Kísérleti perspektívák a kórusszínházban. A Discantus Énekegyüttes és Arvo Pärt zenei világának találkozása

DOI : 10.46522/S.2026.01.25

Márta-Adrienne ELEKES PhD
University of Arts, Târgu Mureș
elekes_marta@yahoo.com

Abstract: Experimental Perspectives in Choral Theatre. The Encounter Between the Discantus Vocal Ensemble and the Musical World of Arvo Pärt

In recent decades, the exploration of intersections between experimental theatre and vocal music has become increasingly prominent in artistic practices that regard music not as an accompanying element, but as a central agent of theatrical meaning-making. The work of the Discantus Vocal Ensemble exemplifies this tendency: originating from the Renaissance and early Baroque repertoire, the ensemble has progressively turned toward stage productions in which the choir, as a sounding and embodied collective, fulfils complex theatrical functions. A key milestone in this process is Prophecies and Gospel, a choral-theatrical creation dedicated to the ninety-year-old Arvo Pärt. The production places the composer's sacred works in dialogue with compositions from various historical periods written on prophetic Old Testament texts. Its musical structure and its restrained, contemplative stage language employ the tools of choral theatre within a spiritually charged performative space.

The central question of this inquiry is how Arvo Pärt's purist, essentialist musical thinking can be reconciled with the visual and performative dimensions of theatrical presentation. Is it possible to articulate a minimalist scenic language that does not impose itself upon the music, but instead follows the acoustic and temporal logic of the tintinnabuli aesthetic, becoming its organic extension? The choral-theatrical reading of Prophecies and Gospel may thus be regarded as a case study that enriches the concept of experimental theatre through a music-centred lens and contributes to its reconsideration within contemporary performing arts discourse.

Key words: *choral theatre; Arvo Pärt; experimental performance; minimalism; vocal embodiment.*

A kísérleti színház és a vokális zene metszéspontjainak vizsgálata az utóbbi évtizedben egyre hangsúlyosabbá vált olyan alkotói műhelyekben, amelyek a zenét nem kísérőelemnek, hanem a színházi jelentésalkotás központi tényezőjének tekintik. A Discantus Énekegyüttes munkássága jól példázza ezt a tendenciát: a reneszánsz és kora barokk repertoárból kiindulva fokozatosan olyan színpadi projektek felé fordultak, amelyekben a kórus mint hangzó és testi közösség komplex színházi funkciókat tölt be.

E folyamat egyik kiemelt állomása a *Próféciák és evangélium* című kórusszínházi alkotás, amely a kilencvenéves Arvo Pärt életművéhez kapcsolódva a zeneszerző

egyházzenei műveit állítja dialógusba különböző korszakok prófétai szövegekre íródott kompozícióival. A műsor zenei összeállítása és a színpadi megformálás visszafogott, kontemplatív szemlélete a kórusszínház eszköztárát sajátos, spirituálisan telített előadói térben érvényesíti.

A vizsgálat központi kérdése: hogyan egyeztethető össze Arvo Pärt puritán, a lényegre redukált zenei gondolkodása a színházi megjelenítés vizuális és performatív aspektusaival? Lehet-e olyan minimalista szcenikai nyelv, amely nem rávetít a zenére, hanem a tintinnabuli esztétika akusztikai és időbeli logikáját követve válik annak szerves folytatásává?

A *Próféciák és evangélium* kórusszínházi olvasata olyan esettanulmányként értelmezhető, amely a kísérleti színház fogalmát zenei alapú megközelítésben gazdagítja, és hozzájárul annak újragondolásához a kortárs előadóművészeti diskurzusban.

I. TÖRTÉNETISÉGÉT TEKINTVE – RENESZÁNSZ SZEMSZÖGBŐL

Ha első célpontként a címben megjelölt kórusszínház napjainkban használt fogalmához való megérkezést tűzzük ki, akkor történetileg visszatekintve, az indulást akár nagyon messzire is helyezhetjük.

Csak tisztázásképp: a kórusszínház (vagy *chorus theatre*) egy olyan összművészeti színházi forma, amelyben a kórus – mint énekes közösség – nem csupán zenei szereplő, hanem drámai, mozgásos és vizuális értelemben is színházi szereplővé válik. Másként fogalmazva: a kórus nemcsak énekel, hanem játszik is – testével, mozdulataival, térbeli elhelyezkedésével és színpadi jelenlétével aktívan részt vesz a történetmesélésben vagy a hangulatkeltésben.

Ókori előzményként adja magát görög tragédiák kórusa, amely énekelt, táncolt és kommentálta a cselekményt. Mivel az antik görög kultúra döntő módon meghatározta a reneszánsz ideált, valósággal kínálja magát a lehetőség, hogy az újjászületés korában kutassunk. Röviden, de több nézőpontból is körüljárjuk a kérdést.

I.1 Színházi lehetőség a zenei anyagban

Habár a „kórusszínház" mint tudatosan komponált műfaj a reneszánszban még nem létezett, a színházi, rituális és mozgásos potenciál már akkor is jelen volt a zene gyakorlatában. A reneszánsz kórusirodalom liturgikus vagy udvari keretek között született. Olyan zeneszerzők, mint például Palestrina, Lassus, Victoria, Byrd vagy Gesualdo a szöveg kifejezésére, a spirituális tartalom átélésére törekedtek, nem pedig színpadi megjelenítésre. Viszont:

- a mise és motetta műfaja maga is rituális dráma volt: mozgás, térbeli elhelyezés, és szimbolikus gesztusok révén (pl. bevonulás, térbeli antifónia, liturgikus testtartás és cselekvések);

- a pszichológiai expresszivitás – különösen Gesualdo madrigáljaiban – szinte színházi belső drámát teremt a hangzásban;
- a velencei iskola (főként Gabrieli, Croce és Viadana) által művelt többkórusos technika már térbeli dramaturgiát hoz létre, ez lehet a későbbi kórusszínházi koncepció egyik alapja.

Tehát a reneszánszban a színház inkább „a hangban" és „a rituálében" van jelen, nem a színpadon.

I.2 Modern értelmezésű reneszánsz művek

Néhány példát hozunk arra a 20–21. századi gyakorlatra, amikor a historikus vagy kísérleti előadásokban visszaadják a már említett rituális-színházi dimenziót, amely a korabeli liturgiában vagy udvari ceremóniában amúgy is megvolt, de ezt ma tudatosan szcenikussá teszik.

Íme két kompozíció Giovanni Gabrielitől.

Az 1597-ben írt *Sonata pian' e forte* című alkotása a legkorábbról ismert zenemű, amely konkrét rézfúvós hangszerek használatát írja elő. A címben szereplő kifejezés olyan hangszeres darabra utal, amelyben tudatosan alkalmaznak halk és hangos dinamikai kontrasztokat. Technikailag a velencei többkórusos stílus példája, amely a Szent Márk-bazilika sajátos akusztikai és építészeti kialakításából fejlődött ki. A *sonata* ebben a korszakban egyszerűen hangszeres kompozíciót jelentett. A mű feltehetően a velencei Szent Márk-bazilikában tartott katolikus szertartás részeként hangozhatott el. Nyolc hangszerre íródott, két, egyenként négytagú csoportra osztva, amelyeket a templom egymással szemben elhelyezkedő karzataira állítottak.

Van énekes-hangszeres megoldás is. A komponista egyik legismertebb műve, az egy évtizeddel későbbi, 1608-ból származó *In Ecclesiis* a velencei többkórusos stílus kiemelkedő példája. A mű akkor született, amikor Gabrieli a velencei Szent Márk-bazilika orgonistájaként, illetve a Scuola di San Rocco orgonistájaként tevékenykedett, így valószínű, hogy e két intézmény valamelyikének készült. A szöveg szakrális, de nem liturgikus. A mű úgy van megírva, hogy térben elkülönített énekes és hangszeres csoportok szólaltassák meg, ami erőteljes antifonális hatást kelt. A darab négy csoportot, valamint orgonából és nagybőgőből álló continuót alkalmaz: 1. csoport – szólisták: kontratenor, alt, tenor, bariton; 2. csoport – kórus: alt 1, alt 2, tenor, basszus (ismétlődő „Alleluia" antifónával); 3. csoport – cornettók (három hangszer); 4. csoport – hegedű és két harsona. Az eredeti előadások valószínűleg csak férfi énekesekkel történtek. A hangszerek és énekesek csoportjai térben elkülönítve helyezkedtek el, ami meghatározta a mű polikorális hangzását, és a venetói stílus egyik ikonikus példájává tette.

Mi történik a mai tolmácsolásban? Mivel a művek eleve térbeli kóruselhelyezésre épülnek (gondolunk itt a Szent Márk-bazilika karzataira), a modern előadásokban a kórusok mozognak, „válaszolnak egymásnak" a térben, akár fény- és mozgáselemekkel kiegészítve. Ez már kórusszínházi hatásnak számít, ugyanis a tér dramaturgiai komponenssé válik.

Carlo Gesualdo madrigálszövegei (mint például a *Moro, lasso al mio duolo*) önmagukban is színházi erejű, drámai textusok. Mai előadások (pl. La Compagnia del Madrigale, Vocalconsort Berlin) gyakran mozgással, fényekkel, térbeli játékokkal adják elő, mintha a belső pszichológiai drámát vinnék színpadra. Ilyen értelemben a modern koncepcióban Gesualdo művei pszichológiai kórusszínházként működnek.

A negyven szólamra, több kórusra és térbeli elhelyezést feltételező Thomas Tallis által írt *Spem in alium* motetta mai előadásokban akár úgy zajlik, hogy a kórusok a közönség körül állnak vagy éppen mozgásban vannak, így a hangtér maga lesz a színház. Itt a „dráma" a hangzás térbeli mozgása.

I.3 Régizene együttesek formabontó megközelítései

A részben reneszánsz zenére szakosodott, német/angol Ensemble Pantagruel olyan *semi-staged performances of Renaissance music* előadásokat vállal, amelyek nem pusztán ülő koncertet jelentenek, hanem mozgást, gesztust, látványt, és esetleg improvizációs elemeket is tartalmaznak. Vagyis az előadás dramaturgiájába tudatosan építik be az egyes színpadi/vizuális összetevőket. Itt a korhű zenei előadás és a megrendezett színházi hatás ötvöződik.

Janet Cardiff hanginstallációja, mely a korábban már emlegetett 40 szólamú motettára épül, nem szó szerint „kórusszínház" abban az értelemben, hogy az énekesek mozognának vagy valami jelenet-félét adnának elő. Azonban nagyon erős térbeli, intenzív jelenlétérzetet keltő, több érzékszervre ható, aktív részvételre késztető, mondhatjuk egyszóval úgy is – immerzív élményt teremt. Cardiff 2001-ben, Tallis *Spem in alium* című motettájára készített hanginstallációjában a negyven szólam a térben elosztott különböző hangszórókból hallható. Az előadás során a hallgató „járkálhat" a térben, és más-más szólamokból, különböző perspektívából hallhatja az egyes hangokat. A hallgató mozgása miatt ez a fajta térbeli elrendezés már a kórusszínházi élményhez közelít.

Végül egy még frissnek számító eseményt említünk: a Le Concert Spirituel együttes 2025. augusztus 17-én a BBC Proms 2025 keretében, a londoni Royal Albert Hallban tartott előadását, ahol többek között Alessandro Striggio miséjét szólaltatták meg. A *Proms*-nak nevezett sorozat az egyik leghíresebb és legnagyobb klasszikus zenei fesztivál a világon, amelyet minden nyáron Londonban rendeznek meg különböző helyszínek bevonásával. A név a „promenade concerts" kifejezésből ered, ami eredetileg olyan hangversenyeket jelentett, ahol a közönség állva, szabadon mozogva hallgatta a zenét, ezért olcsóbb jegyek is voltak. Az 1565–66 körül íródott *Missa sopra Ecco Sì Beato Giorno* című reneszánsz mű nagylétszámú előadóval történt, ugyanis az egyes misetételek negyven, sőt a záró *Agnus Dei* hatvan zenei szólamban van megkomponálva. A koncert mélyreható élményéhez az énekesek fizikai térben való elhelyezése is nagyban hozzájárult. A térhasználat komoly tervezést igényelt, ugyanis a zenemű nem pusztán statikus hangverseny formájában került előadásra, hanem tudatos térbeli elrendezéssel, mozgással és vizuális hatásokkal történt. Kipróbálták tehát annak a lehetőségét, hogy egy monumentális reneszánsz mű milyen dimenziókat nyerhet egy modern, nagy léptékű térbe állított előadásban.

I.4 Egy kulcsfontosságú darab

A zene és a színház összefonódásának történetében Claudio Monteverdi 1624-ben Velencében komponált *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda (Tancred és Clorinda párviadala)* című művét a zenetudomány a kórusszínház egyik legkorábbi előzményének tekinti.

Torquato Tasso *Gerusalemme liberata* eposzának részletére építve Monteverdi a művet a „musica rappresentativa" vagyis „megjelenítő zene" formájában komponálta, műfaj tekintetében mintegy az opera és az oratórium között helyezve el. Tartalma röviden: Tancred (keresztes lovag) párbajozik egy ismeretlen harcossal, akiről csak a végén derül ki, hogy Clorinda, a nő, akit szeret. Clorinda haldoklik, és Tancred megkereszteli – a tragikum, a megbánás és a katarzis jelenetei zenei és testi rítussá válnak. Első alkalommal 1624-ben egy velencei nemesi palotában adták elő, énekesek, színészek és hangszeresek közreműködésével. Tehát nem puszta koncertdarabról, hanem tudatosan komponált szcenikus jelenetről van szó.

Amellett, hogy a kórusszínház előzményeként tekinthetünk rá, többminden szól. Ilyen tények:

- A szó és a mozdulat egysége

  Monteverdi a zenét a szöveg érzelmi rezdüléseihez illeszti, *recitativo concitató*t vagyis izgatott beszédmódot használ;

  az énekesek mozdulatokkal és gesztusokkal fejezték ki a drámai konfliktust – a harcot, a gyilkosságot, a megbocsátást.

- Narrátor („Testo") mint kollektív szólam

  a művet egy narrátor (Testo) adja elő, aki a zenei és drámai közösség szócsöve, funkciója tehát hasonlít a görög tragédiában szereplő kóruséhoz;

  ő „kommentál", „magyaráz", „reflektál" – pont úgy, ahogy a modern kórusszínházban a közösségi hang teszi.

- Mozgás és tér dramaturgiája

  Monteverdi konkrét mozgásokat ír elő: fegyvercsörgés, kardrántás, zenei imitációk;

  a hangszerek „játéka" színpadi cselekvést idéz (pl. vonós tremolót ír elő a harc alatt).

- Zenei színház születése

  a mű megelőzi az operát, de már teljesen drámai egység: a zene, a szó, a test és a gesztus együtt fejez ki érzelmet;

  ez a későbbi kórusszínházi szemlélet egyik legfontosabb gyökere.

II. NAPJAINKBA LANDOLVA

A 20-21. századba ugorva kórusszínház témában sokminden felmerülhet. Itt van például szcenikus oratóriumként Carl Orff 1937-ből való *Carmina Burana*ja, de

vehetnénk akár a teljes trilógiát a *Catulli Carmina* (1943) és a *Trionfo di Afrodite* (1953) alkotásokkal együtt, hisz mindháromban a kórus színházi erővel van jelen. De hamar egész sor kínálja magát, köztük Heiner Goebbels kórusszínházi produkciói (*Stifters Dinge*, *Songs of Wars I Have Seen*); Eötvös Péter és Georg Friedrich Haas művei, amelyekben a kórus dramaturgiai szerepet kap; Magyarországon pedig Szőllősy András**,** Vidovszky László**,** Tóth Péter kórusművei is gyakran kísérleteznek színházi elemekkel.

II.1 *Scenic cantata* – a modern kórusszínház előfutára

Lényeges, hogy Orff középkori latin és német szövegekre komponált zenéje önmagában is színpadi, rituális erejű. A szerző eredetileg szcenikus előadást képzelt el – tánccal, fényekkel, mozgással. A kórus szerepe: nemcsak zenei háttér, hanem tömegszereplő: a közösség, az emberi vágy, a sors és az élet körforgásának megszemélyesítője. Kórusszínházi elem: a testiség, az energia és a ritmus színházi megjelenítése; a kórus mozgása, a dinamikai kontrasztok és a rituális keret adja a drámai hatást. Jelentősége épp abban áll, Orff műve újraélesztette a gondolatot, hogy a kórus nemcsak énekel, hanem látható, fizikai jelenlétével is hat.

II.2. A kortárs kórusszínház intellektuális formája

Eötvös Péter: *Tragédia dell'ascolto* vagyis A hallgatás tragédiája (1989) művének esszenciája a cím jelentésében rejlik. Itt a kórus az önmagát reflektáló színházi közösség, amely a hang, a szó és a zene kapcsolatát vizsgálja. A kórus több szinten működik: egyszerre kommentál, megszólal, elnémul, reagál. A mozgás és a hangadás rituális dramaturgiává válik.

Kórusszínházi eszközökként vannak jelen: a térbeli elhelyezés (a kórus a közönséget körülveheti), a különböző énektechnikák (suttogás, kiáltás, recitáció), valamint a mozdulatok és fények dramaturgiai használata.

A megvalósítás fő üzenete abban áll, hogy közösségi hang megszólalása maga is dráma: a zene színházzá tágul, anélkül hogy konkrét történetet mesélne el.

II.3 Színházi koncert – kórus mint élő installáció

Heiner Goebbels: *Songs of Wars I Have Seen* műve (2007) egy *különleges, kettős zenekari apparátust* igényel: egy barokk együttes és egy modern szimfonikus kamaraegyüttes egyszerre játszik a színpadon, gyakran térben elkülönítve. Az apparátus nem hagyományos, mert a zenészek beszélnek is – a szövegeket (mely részben az író Gertrude Stein napló-részleteiből származnak) maguk a hangszeresek olvassák fel.

A mű egyik különlegessége tehát, hogy nincsenek professzionális narrátorok vagy énekes szólisták**.** A szöveget a hangszeresek adják elő, játék közben vagy között. A női és férfi zenészek gyakran két külön csoportban ülnek, ami dramaturgiai jelentőségű (női nézőpont – Stein szövegei).

A térbelileg, Goebbels előírása szerint a két zenekar szétválasztva, de egymásra reagálva helyezkedik el. A megvilágítás és a tér színházi elemként működik, a beszélő zenészek gyakran felállnak, előre vagy oldalra fordulnak.

E néhány példa alapján arra a következtetésre jutunk, hogy a kórusszínház a 20–21. században a művészi szabadság és közösségi megszólalás szimbóluma lett. Konkrétabban: felszabadítja az énekeseket a puszta „vokális szerepből"; a hang és a test egységét hirdeti; a zenei szerkezetet drámai, rituális, emberi élménnyé emeli.

Ezek szerint a kórusszínház tehát nem műfaj, hanem inkább gondolkodásmód: a hang mint színházi esemény, a közösségi megszólalás mint drámai aktus.

II.4 Szcenírozott requiem

A programokban keresgélve kiderül, hogy napjainkban már valósággal elburjánzottak a szcenírozott megoldások a zeneművek megszólaltatásában. Körülbelül 20-25 évvel ezelőtt még különlegességnek számított az ilyesmi, akár a Budapesti Tavaszi Fesztiválon is. 2006-ban a Budapest Kongresszusi Központban bemutatott szcenírozott Verdi: Requiem-produkció, melyet Rafael Frühbeck de Burgos vezényelt, a *Fondazione Arturo Toscanini*, a *Teatro Municipale di Piacenza* és a magyar fesztivál közös munkája volt. A látványtervet és a színpadi koncepciót a neves operarendező-vizuális művész, Pierluigi Pier'Alli alkotta meg, aki a művet nem pusztán hangversenyként, hanem rituális jellegű koncertszínházként fogalmazta újra. A zenei megvalósítást a Filarmonica Arturo Toscanini, valamint a Nemzeti Énekkar és rangos szólisták biztosították.

Pier'Alli szcenikai alapgondolata az volt, hogy a kórust ne egyszerű koncertkórusként kezelje, hanem kollektív dramaturgiai szereplőként, amely a liturgia időtlen közösségét testesíti meg. Ennek érdekében a kórust áttetsző, fátyolszerű textilfal mögé helyezte, amely egyszerre elrejtette és felerősítette jelenlétét, s amelyre nagyméretű vetített fénygrafikák, kereszt-motívumok és vertikális fényoszlopok rajzolódtak. A vetítések nem illusztrációk, hanem a zenei tételek emocionális és szakrális atmoszféráját megidéző absztrakt ikonográfiai jelrendszer részei voltak. A zenekar a fátyol előtt foglalt helyet, míg a szólisták fényben kijelölt, statikus térpontokban jelentek meg, így a produkció került minden operaszerű gesztust.

A szcenírozás célja Pier'Allinál a zene dramaturgiájának vizuális réteggé alakítása volt: a *Dies irae* tételben vibráló fényvillanások, a *Lacrimosa* alatt lassan szétáradó fényköd és a finálében megjelenő felemelkedő fényoszlop mind a transzcendencia érzetét erősítették. A budapesti tér lehetővé tette, hogy ez a nagyléptékű vizuális apparátus teljes egészében kibontakozzon, és a *Requiem* a koncerttermi előadásoktól eltérően színpadszerű, meditatív rítusként jelenjen meg. A produkció jelentősége abban állt, hogy Magyarországon ez volt az első olyan Verdi *Requiem*, amely komplex, koncepciózus szcenikával hozta létre a mű dramatikus és spirituális rétegeinek vizuális megfelelőjét.

II.5 Passió civil közegben

Létezik Bach *Máté-passió*jának egy olyan különleges, televízióra készült felvétele, mely egy kamaraszínházi jellegű előadást örökít meg. Ezt Jonathan Miller rendezte és 1994-ben készült a BBC Television megbízásából a Lilyville Productions gyártásában. A zenekari és vokális megvalósítás a St. George's Theatre-ben (London N7) zajlott,

Paul Goodwin zenei irányításával. A produkció jelentőségét az adja, hogy Miller nem hagyományos koncertszerű, sem nem operaszerű megközelítést alkalmazott. Jonathan Miller, aki eredetileg orvos és kognitív pszichológiai ismeretekkel rendelkező rendező volt, már az 1980-as évektől híres volt arról, hogy nagy barokk oratóriumokat pszichorealista, hétköznapi gesztusokra épülő, minimalista színházi térben állít színpadra. Ez a Máté-passió ennek az egyik fontos példája.

A szereplők – énekes szólisták és kórustagok egyaránt – hétköznapi, civil ruházatban jelennek meg, ami a mű univerzális és időtől független érvényességét hangsúlyozza. A kamera gyakran szélsőséges közelségbe hozza az arcokat: a tekintetek, mikrogesztusok, visszafogott érzelmi reakciók olyan drámai réteget tárnak fel, amely a hagyományos monumentális passióelőadásokban rejtve marad. A kórus nem tömbszerűen, hanem egyénenként látható közösségként van jelen; tagjai ülnek, felállnak, egymásra figyelnek, és belső szereplőkként reagálnak a történetre, ezzel a narratívát emberi közelségbe hozzák.

A St. George's Theatre kis, félkörös tere és a BBC filmnyelve együtt olyan intim, meditatív atmoszférát teremt, amelyben az oratórium nem liturgikus rítusként vagy koncertdarabként jelenik meg, hanem belső drámaként, amely minden nézőt személyesen szólít meg.

Miller koncepciója a zenei struktúrát pszichológiai hitelességgel társítja: a monumentalitás helyett a humanitást, a szereplők külső gesztusai helyett az arcjáték finom regisztereit állítja előtérbe. A 1994-es BBC-produkció így nemcsak zenetörténeti kuriózum, hanem olyan korszakos előadás, amely új irányt mutatott az oratóriumok színpadi értelmezésében, és példaszerűen bizonyította a *Máté-passió* modern, civil közegben való megszólaltathatóságát.

II.6 Egy „élő" példa

Az utóbbi évtizedekben a zeneművészetben egyre hangsúlyosabbá vált az a tendencia, hogy a művek előadását különféle megjelenítési formákkal kapcsolják össze. Van olyan is, amit ha a zeneműre gondolunk, első impulzusként, ösztönösen elutasítunk. Ennek különösen jó példája a The Journey társulat Schubert *Téli utazás*-ára épített interpretációja, amely – sok más jelentős kulturális helyszín mellett – 2023. március 18-án a marosvásárhelyi Kultúrpalota nagytermében is átélhető volt, Juliane Banse (ének), Simon István (tánc) és Alexander Krichel (zongora) közreműködésével, Andreas Heise koreográfiájában. Az interpretáció hatására egy egész stúdiumot szenteltem a The Journey minden szempontból egyedi előadásának. (Elekes 2025, 159-174) Míg számos kortárs produkció a látvány, a mozgás vagy a dramaturgia eszközeit használja a zene „színpadiasítására", a *Winterreise* esetében mindez egészen más irányt vesz: nem a történet kibontása, hanem a mű érzelmi és gondolati rétegeinek átélhetővé tétele kerül előtérbe. Ezt a szemléletet támasztja alá az a megállapítás is, miszerint a koreográfia alapját a szenvedés „rémisztő intenzitásának" zenei minősége adja, amely Heise megvalósításában meghatározó erejűvé válik. (Elekes 2025, 164)

A The Journey együttes előadásában a mozgás, a gesztusok és a téralakítás nem követ cselekményt, hanem a dalciklus hangulati és lelki folyamataira reagál. A tánc ezúttal sem illusztráció, hiszen – ahogyan tanulmányomban is írom – a produkció „a dalok illusztrációjának legcsekélyebb nyoma nélkül", inkább az absztrakció eszköztárával él. (Elekes 2025, 168) Így a mozdulatok a zenei anyag finom rezdüléseit kísérik: a feszültséget, a hiányérzetet, az útkeresést. Ennek hatására a *Winterreise* atmoszférája nem távolodik el a mű eredeti, intim karakterétől; ellenkezőleg, a jelenlét testi dimenziói tovább gazdagítják azt.

Ez a megközelítés egy tágabb művészeti tendenciába illeszkedik, amelyben a különböző kifejezésmódok egymást erősítve tárják fel a zenei gondolat mélységeit. A *Winterreise* így olyan összművészeti térben szólal meg, ahol a néző „érzelmi, lelki, gondolati mélységekben való belső utazás" részese lehet. (Elekes 2025, 173)

E gondolatiság – amely a tanulmányomban részletesebben is kibontásra kerül – arra mutat rá, hogy a kortárs interpretációk célja nem a történet dramatizálása, hanem a mű érzelmi és létélményeinek minél árnyaltabb közvetítése.

III. A DISCANTUS EGYÜTTESEL PÄRT UNIVERZUMÁBAN

III.1 Az énekes formáció kísérletei

A Discantus Énekegyüttes 2025 őszén *Próféciák és evangélium* című kórusszínházi előadást hirdetett. Nem az első ilyen próbálkozásuk. Jól dokumentálható ez a kísérletezés és ennek eredményei is, de a leghitelesebb, ha a Discantus ének-együttes vezetője bontja ki nekünk, mit jelent esetükben a kórusszínház fogalma, hisz közösségi oldalukon is jóideje már ezzel reprezentálják magukat.



https://www.facebook.com/discantuskorusszinhaz

A formáció vezetője, Mészáros Péter így vallott az említett előadás bevezetőjében:

> Van itt egy kulcsszó, amit valamennyire mi alkottunk meg: kórusszínházi produkció. A Discantus együttes talán 2016-ban adott elő először ugyanígy egy művet, akkor a *Koldusoperá*t vittük színre, hogy valahogy egy kicsit megújítsuk magunkat, a klasszikus kóruséneklés mellett valami mással próbálkozzunk. Akkor rájöttünk, hogy ez jó dolog. Jó dolog a kóruszenét a színpadra helyezni. Aztán egy kicsikét elindulva a méginkább határoltabb kóruszene felé, készítettünk egy *Vihar*-adaptációt, ahol már sokkal több volt a kórus és kevesebb volt a beszéd. Majd ezt csupaszítottuk le egy olyan produkciónál, ahol már egyáltalán nem beszéltünk, csak kóruszenét énekeltünk. Ez a mostani este is egy ilyen dolog lesz. Nem fogunk egy szót se szólni beszédben, csakis énekhangon, nem lesznek úgy szólisták, mint egy operában, hanem mindent a kóruszene fog közvetíteni.
>
> Mészáros 2025

A felvezetést hallgatva egy erre valamelyest reflektáló, a svájci televízió (RTSI – Radiotelevisione svizzera) által gyártott, koncepciózus, több helyszínen forgatott filmes megoldás jut eszembe. Persze ez is zenéből született. Orlando di Lasso – *Lagrime di San Pietro* (és Ockeghem – *Missa pro defunctis*) különleges DVD-kiadásban jelent meg a Silverline Classics gondozásában. A zenét pedig két kivételes együttes, a Hilliard Ensemble és The Consort of Musicke tolmácsolja. Ez a kiadvány nem egy koncert rögzítése, nem is színpadi előadás, hanem egy ritka, kifejezetten a mű lelki mélységeire épített zenei film, amely valódi svájci tájakon, templomokban, mezőkön és elhagyott épületekben bontja ki Lasso bűnbánati madrigálciklusát.

A film képi világa úgy működik, mintha Szent Péter maga járná végig bűnbánatának stációit: egyszer egy üres vasútállomáson áll, máskor kaszálón bolyong vagy egy hegyi patak mellett üldögél, keresi a csendben a feloldozást. A Hilliard Ensemble tagjai időről időre feltűnnek mellette – hol távolról, hol egészen közel –, mintha a gondolatok és emlékek alakot öltöttek volna. Állandó jelenlétük szinte „kísértésként" működik: ők a lelkiismeret hangjai, akik énekszóval szembesítik Pétert mindazzal, amit nem tud elfelejteni.

A film legszebb ereje abban rejlik, hogy a madrigálok érzékeny zenéjét nem illusztrálja, hanem hagyja, hogy a táj, a fény és az emberi tekintetek együtt meséljenek. A sokféle helyszín végül csendes egésszé áll össze: egy belső út történetévé, amely a bűnbánatról, a megértésről és a lassan megtalált békéről szól.

III.2 A Discantus kórusszínházi háttere, tapasztalata

Csaknem három évtizedes története során elsősorban a reneszánsz és a kora barokk vokális zene hiteles megszólaltatójaként vált ismertté. Az együttest olyan énekesek alkotják, akik között jelentős kórusmúlttal rendelkező, elhivatott amatőrök, de zeneművészeti végzettséggel rendelkező hivatásos kórusénekesek és zenetanár karvezetők egyaránt jelen vannak. Az együttes művészeti irányítása 2004 óta Mészáros Péter kezében van.

Szakmai berkekben milyen elismeréseket szereztek? A 2000-es években a Discantus számos nemzetközi kórusversenyen ért el kiemelkedő eredményeket, több jelentős

fesztivál meghívásának is eleget tett, és három nagylemezt adott ki. Ezek között különleges helyet foglal el Thomas Tallis kórusműveinek élő, teljes kiadása.

Saját hangversenyeik mellett 2013-tól rendszeresen részt vettek a MÜPA ifjúsági operaelőadásaiban is. Olyan produkciókban működtek közre, mint Weber *A bűvös vadász*, Purcell *Dido és Aeneas*, Dvořák *Ruszalka* vagy Ránki György *Pomádé király új ruhája*.

Az elmúlt tíz évben az együttes egyre inkább a kóruszene és a színház határterületeit kutatta, és ennek eredményeként fordult figyelmük a színpadi formák felé. 2016-ban mutatták be saját feldolgozásban John Gay 1728-as *Koldusoperáját*. A produkció különlegessége, hogy az előadás teljes egészében az együttes tagjainak közös munkájaként jött létre: ők készítették a magyar fordítást, ők állították össze és hangszerelték a zenei anyagot, és maguk közül került ki a két rendező, Mészáros Péter és Nemes Krisztián is. A darab tartós része lett a repertoárnak, Bécsben és Berlinben is bemutatták, és eddig mintegy harminc előadást ért meg.

> A számos nemzetközi versenyt és fesztivált megjárt Discantus Énekegyüttes régi vágya volt operaelőadást létrehozni. Repertoárjukhoz illően barokk darabhoz nyúltak, amelyet egyszerre historikus és modern szemlélettel dolgoztak fel. A darab eredeti dalai mellett bátran merítenek a kor más szerzőitől is, ahogy főhajtásként néhány Weill-dal is bekerült a rendezésbe. A mű korszerű, magyar fordítása, a dramaturgia, a színpadi és a zenei rendezés mind az együttes tagjainak a munkája.
>
> MMA

Olyan műről van szó, amelynek szerepeit annak idején, 1728-ban főleg színészek, nem pedig énekesek alakították. Most fiatal zenészek énekelnek, játszanak benne, de egyikük sem hivatásos színész. Ami a zenei összeállítást illeti, a szakkritika megállapítja: „a jó értelemben vett gátlástalanság tette lehetővé azt is, hogy a negyedrészben eredetileg is népszerű műzenei számokat felhasználó *Koldusopera* további kölcsönzésekkel gazdagodjon Hans-Leo Hasslertől Mozartig, nem egyszer önmagában is ellenállhatatlanul komikus hatással". Az előadás minőségét pedig így nyugtázza: „produkció tehát a tehetség ritkán láthatóan harmonikus kiáradásának, emellett – nyilvánvalóan jókedvben fogant – kollektív alkotásnak bizonyult". (Malina 2016)

2020 őszén újabb színpadi vállalkozásként bemutatták Shakespeare *A vihar* című drámájának zenés átiratát. „*A vihar* Shakespeare »legzeneibb« műve" – olvassuk az előadás művészeti vezetője és egy személyben rendezője, Mészáros Péter szavait. „A hangeffektusoknak, a szereplők énekének, de még a hangszeres játéknak is kitüntetett szerepe van a cselekményben." (MMA) Az előadás a reneszánsz és barokk zenék mellett 20. századi feldolgozásokból is merít, és a barokk opera- és kóruskultúra elemeit felhasználva hoz létre egy különleges pasticcio-operát, amely tudatosan idézi fel Shakespeare művének eredeti atmoszféráját és szellemiségét.

A zeneszerző kilencvenedik születésnapja alkalmából készült *Próféciák és evangélium* című előadásukból a közönség már 2025 februárban ízelítőt kapott a Kórusok Téli Éjszakáján. De ugyanezen év július 30-án az Ördögkatlan fesztiválon is

elhangzott, október 16-án pedig a Magyar Zene Házában találkozhatott e különleges művészi világgal a közönség.

III.3 Időn átívelő diskurzus – régi korok új fényben

„Mikor azon gondolkodtunk, hogy mégis hogyan tudunk Pärt műveiből egy kórusszínházat kialakítani, rájöttünk, hogy ez a legjobb ereje az ő művészetének" – vallja a szócső szerepét vállaló együttesvezető. (Mészáros 2025) Majd tovább bontja az érvelést:

> Mit akarunk közvetíteni ezen az estén? Az a címe ennek az előadásnak, hogy *Próféciák és Evangélium*. Hogyha Pärt zenéjének egy másik fontos gondolatát kellene előhoznom, az biztos a szakralitás lenne. Ő maga is, és a zenéjében is erősen a szakralitás felé indul el, de mindezt mindenfajta nyomasztás nélkül, vagy valamilyen kategorikus imperatívusz nélkül. És ezért talán nagyon alkalmas arra, hogy egyetemes módon tudjon beszélni vallásról, Istenről, létezésről, teremtésről és befejezésről.
>
> Mészáros 2025

Az est alkalmával elhangzó teljes repertoár azonban nemcsak az észt zeneszerző alkotásaiból komponálódott, hanem tematikus alapon társítva egyfajta időn-túli diskurzust alakított ki. De mindenképpen úgy, hogy nemcsak a téma, de a stílusok egyfajta rokonsága folytán ez nem az időbeli ugrást/ugrálást eredményezte, hanem csodálatos módon egymásba simultak a rétegek. A szakrális irodalomból válogatott párosításokról ezt hallottuk:

> A ma esti koncert tulajdonképpen ezt az utat járja be. Pärttől olyan műveket választottunk, amelyek mindig az evangéliumi történet egy-egy fontos állomását mutatják be. Ezek mellé a régi zenéből – egy esetben a korábbi XX. századi művekből – párosítottunk néhány olyan szöveget, amely ezt az adott evangéliumi eseményt előrejelzi. Ősi próféciák szólalnak majd meg, amelyre felelni fog a pärti evangéliumi történet.
>
> Mészáros 2025

A koncert Arvo Pärt zenéjének különleges, meditatív világába vezet, ahol a régi korok szövegei és dallamai új fényt kapnak. A műsor egyetlen ívben járja be a keresztény üdvtörténet útját: a próféciáktól Krisztus életén át a békéért mondott könyörgésig.

Íme a koncert felépítése, a művek áttekintő táblázata, majd alább az egyes mozzanatok rövid magyarázata:

Sorrend / Blokk	Zeneszerző	Mű címe	Tartalmi szerep / Szimbolika
1. Próféciák és várakozás	Hildegard von Bingen	O nobilissima viriditas	A teremtés isteni életereje; a megváltás lehetőségének megsejtése
	Gregorianum (anon.)	Dominus dixit ad me	Messiási prófécia: „Fiam vagy te"
	Heinrich Isaac	Ecce Virgo	Ézsaiás jövendölése a szűz által születő

			Fiúról
2. Megtestesülés és isteni világosság	Arvo Pärt	Magnificat	Mária hálaéneke; az ígéret beteljesedése
	Arvo Pärt	O Morgenstern	Krisztus mint hajnalcsillag, az örök fény
	Wolff Heinricus	Christ unser Herr zum Jordan kam	Krisztus megkeresztelkedése, szolgálatának kezdete
3. Találkozás Krisztussal	Arvo Pärt	The Woman with the Alabaster Box	A szeretet felismeri a szentet; emberi reakció az isteni jelenlétre
4. Szenvedés és áldozat	Hugo Distler	Fürwahr, er trug unsere Krankheit	A szenvedő Szolga próféciája (Ézs 53)
	Arvo Pärt	Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Johannem (részlet)	Krisztus szenvedéstörténete, puritán, időtlen formában
5. Imádság és személyes hit	Arvo Pärt	The Deer's Cry	Szent Patrik imája; Krisztus védelmező jelenléte
6. Befejezés: könyörgés a békéért	Arvo Pärt	Da pacem Domine	Könyörgés a békéért

1. Próféciák és várakozás

A műsor eleje az eljövendő Megváltó ígéretét idézi.

- Hildegard von Bingen: *O nobilissima viriditas* – a teremtés isteni életerejét ünneplő, misztikus darab.
- Gregorianum: *Dominus dixit ad me* – a 2. zsoltár próféciája a Messiásról.
- Heinrich Isaac: *Ecce Virgo* – Ézsaiás jövendölése a szűz által születendő Fiúról, áttetsző reneszánsz polifóniában.

Ezek a művek a remény hangján szólalnak meg: a fény közeledtét hirdetik.

2. A Megtestesülés ragyogása

A várakozást Krisztus megjelenése követi.

- Arvo Pärt: *Magnificat* – Mária hálaéneke tiszta, ikonikus fényben.
- Arvo Pärt: *O Morgenstern* – „Ó Hajnalcsillag": Krisztus, mint az örök világosság.
- Wolff Heinricus: *Christ unser Herr zum Jordan kam* – Luther koráljának feldolgozása Krisztus megkeresztelkedéséről.

Itt a zene ragyogó, világos; mintha a hajnal fényét hallanánk.

3. Találkozás Krisztussal

A történet emberi oldalát a szeretet gesztusa jeleníti meg.

- Arvo Pärt: *The Woman with the Alabaster Box* – a betániai nő története, aki drága kenetet önt Jézusra. Pärt zenéje kimerevített ikonként emeli ki az emberi odaadást.

Ez a rész azt mutatja meg, hogyan reagál az ember a szentség közelségére.

4. Szenvedés és áldozat

A program közepe a megváltás drámáját tárja fel.

- Hugo Distler: *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* – Ézsaiás próféciája a szenvedő szolgáról.
- Arvo Pärt: *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Johannem* (részlet) – rendkívül letisztult, idő nélküli megfogalmazása Jézus szenvedéstörténetének János evangéliuma szerint.

Ez a szakasz csendes, mégis átütő erejű megállás a történet legsúlyosabb pontján.

5. Krisztus körülöttünk – személyes ima

A koncert végéhez közeledve a zene bensőségesebbé válik.

- Arvo Pärt: *The Deer's Cry* – Szent Patrik imája, amely Krisztus védelmét hívja minden oldalról.

Itt a hallgató számára is személyessé válik az imádság.

6. Záró könyörgés a békéért

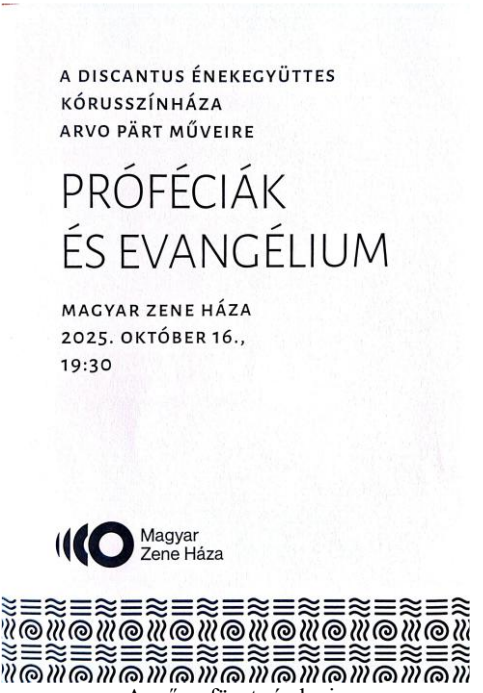
A műsort ugyanaz a fohász zárja, amely a koncertet nyitotta.

- Arvo Pärt: *Da pacem Domine* – könyörgés a békéért: „Adj békét, Uram, napjainkban."A darab ma különösen erős üzenetet hordoz: békét kér a világra, és békét az ember szívébe.

A műsor így egyetlen ívben vezet végig: prófécia → megtestesülés → találkozás → szenvedés → ima → béke. Arvo Pärt zenéje pedig összefogja és megvilágítja ezt az utat, összekötve a középkor és a mai világ hangjait.

III.4 A műsorfüzet vizuális világa

A koncert műsorfüzetét Budik Veronika tervezte, és a kiadvány nemcsak információt ad, hanem finom vizuális kísérője is a zenei élménynek. Formája és hangulata úgy lett kialakítva, hogy lassítson, ráhangoljon és csendes, meditatív teret nyisson a hallgató számára. A kis méretű, elegánsan kötött füzet olyan, mintha egy kortárs imakönyvet tartanánk a kezünkben: egyszerűsége és kézbe simuló alakja a régi kódexek hangulatát idézi, jelezve, hogy ez a koncert lelki utazás.



A műsorfüzet címlapja

A minimalista tipográfia, a tág sorközök és az oldalak nagy üres tere együtt egyfajta vizuális csendet teremtenek, amely lassú, figyelmes olvasásra késztet – ez jól rezonál Arvo Pärt zenéjének lényegére és a program spirituális ívére. A füzetben megjelenő apró, finom, kézzel rajzolt hatású vonalas ábrák nem hagyományos illusztrációk, inkább csendes, meditatív jelek, mintha egy kódex margóján jelölnének meg egy-egy gondolati pontot.



A füzetben megjelenő apró, kézzel rajzolt ábrák

Ezek az apró grafikai gesztusok megerősítik a füzet bensőséges, szakrális hangulatát. A tördelés követi a koncert dramaturgiai ívét: minden mű külön oldalpárra kerül, így az olvasás is stációk sorává válik, a próféciától és megtestesüléstől a találkozáson és szenvedésen át egészen az imádságig és a békéért való könyörgésig.

A design és a kötészet így nem kísérőelem, hanem a koncerttel együtt lélegző, egységes alkotás. A műsorfüzet mint tárgy és mint vizuális világ egyszerű, tiszta és időtlen – ugyanazokat az értékeket hordozza, amelyeket Arvo Pärt zenéje is képvisel.

III.5 Performatív aspektus és befogadás

A megvalósítás performatív módjához visszatérve, ismét előkerül és pontosítást kap a kérdés: hogyan jön a kórusszínház ebbe az egészbe, ugyanakkor az előadás kialakításának folyamatáról is információkat kapunk:

> Amikor elkezdtük az előadást kitalálni, akkor nagyon sok gesztusban és mozdulatban gondolkodtunk. Ahogy alkottunk, egyre lecsökkent ezeknek a száma. Tulajdonképpen egy nagyon stilizált, épphogy csak szimbolikusan megjelenített, az ősi, közös szimbólumok segítségével ide, elénk varázsolt történet lesz: a káoszból kiindulva, a teremtésen át, Jézusnak a történetéig.
>
> Mészáros 2025

Az a fajta magyarázat vagy inkább finom felvetés, javaslat, hogy minek leszünk tanúi, hogy hogyan kezeljük a lehetőségeket, a felkínált élmény által elindított folyamatot, kicsit emlékeztet a Pärt féle hozzáállásra, lelkületre, amit – ha máshonnan nem – a frissen magyar nyelven megjelentetett interjúkötetből ismerhetünk, ami az alkotó sajátos életfelfogásából, a művészetről kialakított koncepciójából árad. (Pärt 2019)

> Kívánom, hogy az este tudjon időt adni, tudjon szakralitási élményt adni mindenki számára, és hogy ezt egy kicsit megkönnyítsük, készítettünk kb. ilyen imakönyv méretű füzetet, amelyben benne lesznek a szövegek eredeti és magyar nyelven is. Kicsit elmélkedni rajta, előreolvasni, vagy csak utána elolvasni, vagy otthon elolvasni, teljesen mindegy ennek a használata. De mégis itt lesznek ezek a szövegek, és ahogy a könyvet a középkorban sohasem halkan olvasták, hanem mindig hangosan, mi is ezt fogjuk most felhangosítani Önök számára.
>
> Mészáros 2025

III.6 A test mint zenei dramaturgia. A Discantus kórusszínházi előadásának vizuális kompozíciója

Az előadásról – amelynek 2025. október 16-án a Magyar Zene Házában tartott változatán a közönség soraiban magam is jelen voltam – kevés a publikus fotó, de ezek mégis beszédesek, lényeges dolgokat engednek láttatni. Itt van például egy valóban kórusszínházi kompozícióra utaló jelenet.



https://ordogkatlan.hu/2025/a-discantus-enekegyuttes-korusszinhaza-arvo-part-muveire-profeciak-es-evangelium

A fotó a Discantus Énekegyüttes *Próféciák és evangélium* című kórusszínházi előadásának egy pillanatát rögzíti, amelyben Arvo Pärt műveinek meditatív szerkezete testi és vizuális dramaturgiává válik: „letisztult, egyszerű gesztusokkal és mozdulatokkal kísérve Pärt művei új életre kelnek.” (Magyar Zene Háza)

- A szereplők egységes fekete öltözete, mezítlábas jelenléte és a mozgás redukált, de intenzív gesztusrendszere a spirituális tisztaság és közösségi megszólalás szimbólumrendszerét építi fel.
- A csoport aszimmetrikus, mégis szoborszerű kompozíciója a zene polifon szövetét térben és mozdulatban tükrözi vissza: a hangzás „testet ölt”.
- A fejtartások, enyhe hajlások és kézmozdulatok a hangzás érzelmi feszültségeit vizuálisan kódolják, mintegy láthatóvá téve a belső imát vagy zenei áhítatot.
- A fény dramaturgiai használata (lilás-kék hideg tónus, irányfény) tovább fokozza a rituális atmoszférát, amelyben az énekesek nem csupán hangon, hanem jelenlétükkel is „szólnak”.

Ez a szcenikai megoldás a kórusszínház lényegét ragadja meg: a hang és a test egységét, ahol a zenei szerkezet nemcsak hallható, hanem látható, térben megtapasztalható élménnyé válik.

A látvány tökéletesen egybecseng a zenével. Mert ez is minimális, lecsupaszított, mint a pärti zene eszköztára. Ahol nincs semmi felesleges, nincs díszítőelem, mégis egyfajta új komplexitást tud létrehozni, mely a passióban akár drámai hangot is megüthet. Végül visszavonul a lélek legbelső régióiba, az imádságba. Mely másokban is sugárzik, személyessé válik mindazokban, akik nyitottak a befogadására.



https://www.facebook.com/events/1487952265911047/?active_tab=discussion

III.7 Tárgyi szimbólumok

Az Arvo Pärt-művek kórusszínházi feldolgozásáról készült képek azt a letisztult, spirituális világot jelenítik meg, amely Pärt zenéjének egyik legfőbb sajátossága. A látott gesztusok – a gyertya felemelése, a víz kiöntése, a lassú járás, a körbe rendeződés – mind olyan rituális mozdulatok, amelyek a tintinnabuli stílus belső szigorúságát és meditatív ritmusát teszik láthatóvá. A test mozgása itt a zenei forma kiterjesztése: a lassú, koncentrált gesztusok felerősítik a hangzás transzparens egyszerűségét, és megmutatják azt a fegyelmezett jelenlétet, amely Pärt zenéjének lényegéhez tartozik.

A négy elem – a víz, a gyertya lángja, a föld anyaga és a levegő, amely tollak szétfújásában jelenik meg – finom szimbolikus rendszerként működik. A teremtés, az emberi lét alapelemei és a transzcendencia gondolata tisztán, mégis erőteljesen rajzolódik ki bennük. Ezek a motívumok Pärt művészeti és spirituális világképének természetes vizuális kiegészítői, és fokozatosan bontják ki a megtisztulás, az aszkézis, a belső átalakulás rétegeit.









https://www.facebook.com/discantuskorusszinhaz/photos

A minimalista fehér asztalok jelenléte is tökéletesen illeszkedik ehhez a szemlélethez. Puritán formájuk önmagában nem hordoz jelentést, ám a hozzájuk kapcsolódó cselekvések – felborításuk, szétszedésük, újrarendezésük – a forma lebontásának és újraépítésének metaforáivá válnak. Ahogyan Pärt zenéje hangról hangra építkezik és oldódik vissza a csendbe, úgy változnak ezek a tárgyak is a performansz során.

A kórus egységes, egyszerű ruházata és a mezítlábas jelenlét az alázatot, a koncentrált figyelmet és a közös lélegzetvételt hangsúlyozza. A hangzó anyag és a mozdulatok közötti összhang a közösségként működő test képét erősíti: az énekesek hol szétszélednek, hol újra egyetlen egységgé rendeződnek, mintha a zenében rejlő belső pulzálást követnék. Ez a fajta organikus mozgás nem csupán illusztrációja a zenének, hanem annak élő, lélegző megfelelője.

Összességében az előadás olyan vizuális és akusztikus rítust hoz létre, amely méltó folytatása Arvo Pärt spirituális és minimalista örökségének. A kórusszínház eszközei itt nem díszítőelemek, hanem a zene mélyebb rétegeinek megnyitói: a hang, a csend, a test és az anyag egységbe rendeződve tárják fel Pärt művészetének belső világát.




https://www.facebook.com/discantuskorusszinhaz/photos

III.8 Mintegy dokumentálásképp

A 2025. október 16-án este, a Magyar Zene Háza koncerttermében tartott, a Discantus Énekegyüttes kórusszínházi előadásaként megrendezett esemény a klasszikus–kortárs zenei műfaj, illetve a színházi és performansz elemek sajátos ötvözeteként szerepelt a hirdetésekben. Az előadás az *Arvo Pärt 90* programsorozathoz kapcsolódott, amely a zeneszerző kilencvenedik születésnapját köszöntő művészeti eseményeket fogta össze. A koncert műsorán több kiemelkedő Pärt-kompozíció szerepelt: a *Magnificat*, a *Sieben Magnificat-Antiphonen* egy részlete, *The Woman with the Alabaster Box*, a *Passio* részlete, valamint *The Deer's Cry*. Az érdeklődők számára közzé tett felvezetésben pedig ez állt:

> Az Ószövetség könyveiben számos prófécia utal előre Jézus életére, tetteire és halálának körülményeire. Ez már önmagában misztérium. De még inkább azzá válik, ha a próféciák szövegére írt kórusművek közvetlen kapcsolatba lépnek Arvo Pärt azon kompozícióival, melyek a próféciák beteljesedését igazoló evangéliumi eseményeket tárják elénk. Ha pedig mindezt a kórusszínház elemei kísérik, teljessé válik a zenei-misztikus élmény. A Discantus Énekegyüttes *Próféciák és evangélium* című kórusszínházi alkotása rendhagyó módon közelíti meg az idén 90 éves zeneszerző munkásságát: más komponisták és más korszakok zenéivel párbeszédre kelve, letisztult,

> egyszerű gesztusokkal és mozdulatokkal kísérve Pärt egyházzenei művei új életre kelnek, értelmezésüknek és megélésüknek új rétegei nyílnak meg a hallgató számára.
>
> Magyar Zene Háza

Geoff Smith Arvo Pärttel zenei invenciója forrásairól és a zeneszerzés folyamatáról beszélgetett 1998-ban. Pärt a dolgok lényegére való legerősebb összpontosítás módjáról oszt meg gondolatokat: a komponálás során először mindig a magot keresi, amelyből a mű kibontakozhat. Ezt követi a zenei megformálás. „Mivel sokféle nyelv létezik, ez a művészi megformálás sokféle módon megvalósítható. Nem feltétlenül kell hangnak lennie" – jelenti ki. Majd részletezi is mondván: „Lehet egy mozdulat is [gesztikulál a kezével]. Az élethez legyen köze, és magához ehhez a mozdulathoz." S máris helyben vagyunk, hisz konkrét hidat talál a megalapozáshoz: „A vezénylés például zene és mozgás kapcsolata, nyilván nem véletlenül." A koronát pedig a konklúzió adja, amikor is azon elképzelését osztja meg, mely valamelyest feljogosít a kórusszínházi, intermediális megjelenítéstre, tolmácsolásra. Ugyanis Pärt szájából hangzik el: „Úgy hiszem, közös szinesztéziás tudat működik a festők, muzsikusok és koreográfusok között. Biztos vagyok benne, hogy ugyanabban gyökereznek." (Smith 2019, 79)

Martin Elste 1988-as interjújának bevezetőjében olyan észrevétel olvasható, amely szinte egymásba szövi a látott és a hallott világ egy-egy rendkívül értékes fonalát a látható – filmes és a hallható – akusztikus alkotói pályákról:

> Hogyan lehet olyan hangokkal megtölteni az időt, amelyek méltók az őket megelőző csendhez? Leginkább ez foglalkoztatja Arvo Pärtet, ez határozza meg esztétikai magatartását. Pärt olyan zeneszerző, akinek az ereje az eszközei egyszerűségében rejlik. Ritmikailag egyszerű motívumokkal dolgozik, dallamvonala gyakran csak egyes hangokra vagy hangsorokra osztott hármashangzatokból áll. Zenéje hangsorok és hármashangzatok ötvözete, az Andrej Tarkovszkij-féle mozgókép akusztikus párja.
>
> Elste 2019, 60

Mi pedig mit is mondhatnánk... talán azt, hogy: a hang, a test és a tér találkozása végül nem más, mint visszatérés ahhoz a közös forráshoz, amelyből minden művészet ered.

.

BIBLIOGRÁFIA

ELEKES, Márta-Adrienne, 2025, A „The Journey" társulattal Schubert nyomában. In: *Symbolon, v*olume XXVI/1, nr.48, UArtPress, Târgu Mureș, 159-174.

ELSTE, Martin, 2019, Interjú Arvo Pärttel 1988, In: *Arvo Pärt: Válogatott beszélgetések és írások*. Szerkesztette: Ignácz Ádám, fordította és összeállította: Fülöp József. Rózsavölgyi és Társa Kiadó, Budapest, 60. https://osztondij.mma-mmki.hu/events/discantus-a-vihar-korusszinhaz-1630 [Letöltés időpontja: 2025.12.10] https://osztondij.mma-mmki.hu/events/discantus-koldusopera-6959

[Letöltés időpontja: 2025.12.10] https://zenehaza.hu/esemeny/a-discantus-enekegyuttes-korusszinhaza-arvo-part-muveire [Letöltés időpontja: 2025.12.10]

MALINA, János, 2016. május 30. *ANYTHING GOES. A Discantus Koldusoperája*, https://revizoronline.com/a-discantus-koldusoperaja/ [Letöltés időpontja: 2025.12.10]

MÉSZÁROS, Péter, Elhangzott élőszóban 2025. október 16-én az megnevezett produkció előtt a Budapesti Magyar Zene Házának koncerttermében.

PÄRT, Arvo, 2019, *Válogatott beszélgetések és írások*, Szerkesztette: Ignácz Ádám, fordította és összeállította: Fülöp József, Rózsavölgyi és Társa Kiadó, Budapest.

SMITH, Geoff, 2019, Az invenció forrásai. Beszélgetés Arvo Pärttel zenei invenciója forrásairól és a zeneszerzés folyamatáról 1998, In: *Arvo Pärt: Válogatott beszélgetések és írások*. Szerkesztette: Ignácz Ádám, fordította és összeállította: Fülöp József. Rózsavölgyi és Társa Kiadó, Budapest, 79.

Fotók forrása

https://www.facebook.com/discantuskorusszinhaz [Letöltés időpontja: 2025.12.10]

https://ordogkatlan.hu/2025/a-discantus-enekegyuttes-korusszinhaza-arvo-part-muveire-profeciak-es-evangelium [Letöltés időpontja: 2025.12.10]

https://www.facebook.com/events/1487952265911047/?active_tab=discussion [Letöltés időpontja: 2025.12.10]

https://www.facebook.com/discantuskorusszinhaz/photos [Letöltés időpontja: 2025.12.10]

.

© Márta-Adrienne Elekes, 2026. Jelen alkotás a Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY) nemzetközi licenc védelme alatt áll.