

György Ligeti și balada *Miorița*

Constantin-Tufan Stan

György Ligeti, unul din cei mai titrați compozitori contemporani și, poate, cel mai autorizat reprezentant al avangardei din a doua jumătate a secolului XX, născut în inima Transilvaniei, la Târnăveni, în 1923, într-o familie de evrei asimilați (patronimul Ligeti fiind o traducere în limba maghiară al celui germano-evreiesc, Auer), a avut parte de o interesantă experiență cu varianta belințeană a baladei *Miorița*, din monumentală culegere a lui Sabin Drăgoi, realizată în 1934, *Monografia muzicală a comunei Belinț. 90 melodii cu texte culese, notate și explicate* (Editura Scrisul Românesc, Craiova [1942]). După absolvirea studiilor gimnaziale și liceale la Cluj, unde familia sa se mutase din anul 1929 (doar ultima clasă liceală a urmat-o, după Dictatul de la Viena, în limba maghiară, alegând însă limba română ca limbă străină la examenul de bacalaureat), s-a înscris la cursul de compoziție al lui Ferenc Farkas, la Conservatorul de Muzică clujean. În timpul studenției a avut o traumatizantă experiență familială, doar el și mama sa supraviețuind pogromului declanșat, în 1943, de autoritățile horthiste ungare instalate în Transilvania după Dictat. În 1945 a susținut examenul de admitere la Academia de Muzică „Franz Liszt” din Budapesta (va studia compoziția cu Sándor Veress, Pál Járdányi și Ferenc Farkas), unde l-a cunoscut pe compozitorul lugojean György Kurtág (ambii muzicieni sperau să studieze compoziția cu idolul lor, Béla Bartók, care însă se va stinge tragic, la New York, în acea toamnă), de care-l va lega o prietenie de-o viață. În 1949, după absolvirea Academiei budapestane, a revenit în România, unde intenționa să aprofundeze cercetările sale folcloristice și etnomuzicologice.

La Cluj, în prima etapă a periplului său, a colaborat cu János Jagamas, coordonatorul unui proiect privind elaborarea

unei monografii a satului maghiar limitrof Inucu (proiect nefinalizat), apoi, în Capitală, la Institutul de Folclor, cu Sabin Drăgoi, Mircea Chiriac, Pascal Bentoiu, Emilia Comișel ș.a. Un rezultat al studierii arhivei Institutului de Folclor îl reprezintă realizarea studiului *Egy aradmegyeyi román együttes [Un ansamblu românesc din județul Arad]*, dedicat practicii muzicale a țarafurilor românești, redactat în limba română și tradus în maghiară de Ligeti. Frecventarea arhivei Institutului de Folclor din București, condus la acea vreme de Sabin Drăgoi, proaspăt numit în funcție (1950) după un stagiul directorial la două importante instituții timișorene, Conservatorul Municipal și Opera Română din Cluj aflată în refugiu la Timișoara, i-a oferit prilejul să cunoască melodiile țărănești din *Monografia muzicală a comunei Belinț*, dar și din celelalte culegeri realizate de Drăgoi în Banat și Transilvania. *Concert Românesc*, finalizat în iunie 1951, după mai multe etape componistice, reflectă acumulările și preocupările din acea perioadă, reprezentând, în acest sens, o adevărată sinteză a investigațiilor sale folcloristice, dar și o pagină contrastantă în raport cu ceea ce avea să definească, mai târziu, stilul avangardist al lui Ligeti, autorul *Poemului simfonic pentru 100 de metronoame*, dar și al coloanei sonore din filmul SF regizat de Stanley Kubrick în 1968, *2001: A Space Odyssey*, alcătuită (alături de secvențe din creații semnate de Richard Strauss, Johann Strauss și Aram Hacıaturian) cu extrase din patru creații de referință, *Atmosphères, Lux aeterna, Requiem și Aventures*.

Între prelucrările elaborate în această perioadă, ca preludiu în conceperea și definitivarea *Concertului Românesc*, se numără și un duo violonistic (*Baladă și joc* – Cluj, ianuarie 1950), inspirat de melodia *Mioriței* din *Monografia* lui Drăgoi, citată *in integrum*, în partea I, de vioara I, artificiile contrapunctice ale viorii secunde, pe un latent suport armonic modal, configurând splendida construcție melodică populară. În septembrie 1950, Ligeti finalizează o variantă a *Duoului*, utilizând același material într-o nouă prelucrare, destinată unei orchestre școlare (*Baladă și Joc / Ballade und Tanz*, pentru orchestră școlară, după cântece populare românești).

CONCERT ROMÂNESC / Román koncert, pentru orchestră, este structurat în patru părți, care se cântă fără întrerupere. Introducerea, de factură lirică, este susținută la unison de corzi și clarinet, apoi, la octava superioară, de vioara I, cu acompaniamentul celorlalte compartimente ale cordarilor și suflătorilor (*Miorița* din *Monografia* lui Drăgoi, redată identic ca structură melodică, însă la secundă mare superioară, cu o mișcare metronomică mai mică față de cea din melodia originală). Urmează o melodie de joc cu accente energice, debordante (*Allegro vivace*), creată de Ligeti în spiritul jocurilor populare belințene prezente în *Monografia* lui Drăgoi. În cuprinsul *Concertului* a fost integrat un alt produs al perioadei clujene, *Cântece populare românești*, pentru mezzosoprană, bariton și orchestră țigănească. Sonoritățile de sorginte folclorică sunt sublimate, în partea a III-a (*Adagio ma non troppo*), dar și în finalul ultimei secțiuni (*Molto vivace*), cu ecouri de buciurn, redade de corni prin intervale de cvintă și octavă perfectă și septimă mică (emiterea armonicelor naturale). Imaginea luminoasă a copilăriei este potențată și de melopeea cornului englez, care sugerează o anumită atmosferă pastorală, reminiscentă a ambianței sonore receptate în arealul natal, dar și de secvențele melodice preluate din practica ansamblurilor lăutărești țigănești. Structurile sonore, asemănătoare, pe alocuri (prin atmosferă, ritm și orchestrație), cu cele bartókiene (*Dansuri populare românești, Concert pentru orchestră, pantomima Mandarinul miraculos*) și cele enesciene din *Rapsodia I*, poartă însemnele unor curajoase abordări armonice, cu pregnante colorații modale, și ale unei debordante, explozive succesiuni ritmice și dinamice. După câteva repetiții, lucrarea a fost respinsă de cenzura comunistă din Ungaria de la o primă audiție publică (pentru un nevinovat fa diez suspendat pe un acord de Fa major, care, e drept, creează o sonoritate de maximă tensiune și asprime), aparatnicii regimului fiind sensibili la rezonanțele folclorice ale „noii” muzici culte, în măsură să reflecte realismul socialist. Prima audiție absolută va avea loc mult mai târziu, abia în anul 1971, în interpretarea Orchestrei Filarmonicii din Los Angeles.

Opusul, tipărit la Editura Schott din Mainz (în 1996, în format de buzunar, și în 2002, în format mare), a fost înregistrat pe CD-ul *The Ligeti Project II* (în premieră mondială), în editarea Casei de Discuri „Teldec”, în interpretarea orchestrei Berliner Philharmoniker, sub bagheta lui Jonathan Nott, alături de câteva din creațiile majore ale lui Ligeti elaborate în perioada de maturitate: *Lontano*, *Atmosphères*, *Apparitions* și *San Francisco Polyphony*. Realizarea acestui proiect discografic, sub directa supraveghere a autorului, relevă prețuirea compozitorului pentru *Concert Românesc*. În prezentarea CD-ului (*György Ligeti on his Orchestral Works*), Ligeti detaliază câteva secvențe din tribulațiile pe care le-a întâmpinat cu interpretarea opusului său de tinerețe: „În 1949, când aveam 26 de ani, am învățat să transcriu cântece populare, după cilindri de fonograf, la Institutul de Folclor din București. Multe din aceste melodii au rămas fixate în memoria mea și m-au condus, în 1951, spre compunerea *Concertului Românesc*. Totuși, nu totul este original românesc în el, deoarece am inventat, de asemenea, elemente în spiritul tarafurilor sătești. Mai târziu, am putut să ascult piesa la Budapesta, într-o repetiție – o execuție publică era interzisă. Sub dictatura lui Stalin, chiar și folclorul era permis numai în «formă politică corectă», cu alte cuvinte, potrivit normelor realismului socialist: armonizările major-minor à la Dunaievski erau binevenite, chiar și orientalismele modale, în stilul lui Hacıaturian, erau încă permise, în schimb Stravinski fusese anatemizat. Modul particular în care tarafurile sătești își armonizau muzica, adesea «de-a-ndoaselea» și cu multe disonanțe, era privit ca incorect. În partea a patra a *Concertului Românesc* există un pasaj, în care un fa diez se aude în contextul lui Fa major. Acesta a fost un motiv suficient pentru aparatnicii responsabili cu arta, pentru a interzice întreaga lucrare”.

György Ligeti s-a stins din viață la Viena în 2006. Din câte cunoaștem, niciun exeget nu a identificat balada belințeană *Miorița* ca izvor al duoului *Baladă și Joc* (implicit al variantei pentru orchestră de școală) și al părții I din *Concert Românesc*, partiturile tipărite la prestigioasa Editură Schott menționând doar că este vorba de lucrări inspirate de cântece

populare românești. Este evident că entuziasmul lui Drăgoi la identificarea vechii balade nu a fost gratuit, frumusețea și expresivitatea construcției melodice inspirându-l pe Paul Constantinescu (în balada *Miorița*, pentru cor mixt *a cappella*, capodoperă a muzicii corale românești) și, ceea ce mi se pare mai important, ca un climax generat de o fericită întâmplare (predestinare?), chiar pe Ligeti, compozitorul transilvănean, care a vibrat la sonoritățile ancestralei alcătuirii muzicale, identificându-se, astfel, cu una din esențele perene ale melosului românesc de sorginte folclorică. Ce alt omagiu mai frumos ar fi putut să aducă Ligeti plaiului mioritic în care a fost zămislit, dar și lui Béla Bartók, părintele său spiritual, coborâtor din același mirific spațiu?