

RECENZII

O apariție editorială excepțională A Tribute to György Ligeti in His Native Transylvania

Olguța Lupu

Apariția volumului „A Tribute to György Ligeti in His Native Transylvania” (Nos. 1-2) este un eveniment în teritoriul muzicologiei românești. Editat de distinșii muzicologi Bianca Țiplea Temeș și Kofi Āgawu, volumul beneficiază de contribuția a cincisprezece cercetători aparținând unor culturi, școli și generații diferite. Diversitatea contributorilor este consonantă cu multiculturalitatea Transilvaniei, spațiul natal al lui Ligeti. Ideea de a-l omagia chiar în Cluj-Napoca, orașul în care compozitorul a studiat între 1941 și 1943, îi aparține Biancăi Țiplea Temeș, muzicolog și profesor la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, fondator și director al acestui festival a cărui primă ediție a avut loc în anul 2016, când se împlineau 10 ani de la moartea compozitorului.

Volumul reunește lucrări prezentate cu prilejul conferințelor desfășurate sub egida festivalului, în 2016 și 2018. Structurarea binară, în care fiecare parte preia titlul conferinței corespondente, oferă o imagine clară asupra celor două evenimente. Prima parte, intitulată „Ligeti’s Legacy in Retrospect” („Moștenirea lui Ligeti în retrospectivă”), reunește șase studii ce evidențiază elemente definitorii ale concepției sale creatoare și ale stilului său componistic.

Wolfgang Marx, *key-note speaker* al primei conferințe și una dintre vocile cele mai autorizate în ceea ce privește creația lui Ligeti, își construiește eseul plecând de la contradicția dintre declarația compozitorului, conform căreia „A composer should

(...) not talk too much”, și multitudinea de scrieri, interviuri, emisiuni radio etc. care au constituit o constantă în cariera lui Ligeti. În căutarea motivațiilor care au stat la baza acestei activități intense desfășurate cu ajutorul cuvântului, muzicologul identifică trei răspunsuri: 1. nevoia de a-și asigura o sursă quasi-constantă de venit, îndeosebi în perioada dintre părăsirea Ungariei (1956) și obținerea unui post sigur în Germania (1973); 2. nevoia de a influența, potrivit viziunii proprii, discuțiile legate de tendințele estetice ale vremii; 3. oportunitatea de a facilita cunoașterea și circulația creației sale muzicale. Marx evidențiază modul în care Ligeti a știut să găsească termeni care au contribuit la definirea muzicii sale (ca, de pildă, „micropolifonia”) sau să traseze conexiuni cu episoade autobiografice sugestive (în locul conceptelor abstracte preferate de unii contemporani). Eseul, o demonstrație de limpezime a ideilor și virtuozitate a argumentației, este incitant, polemic și captivant.

O altă reputată cunosătoare a creației lui Ligeti, Julia Heimerdinger, își propune să descifreze rețeta succesului uneia dintre cele mai celebre lucrări ale compozitorului: *Atmosphères*. În stabilirea caracteristicilor care au asigurat popularitatea lucrării, cercetătoarea alege ca fir al Ariadnei două analize ce au avut ca obiect domenii diferite: muzica pop și muzica nouă. Prin intermediul lucrării alese ca studiu de caz, Heimerdinger demonstrează că aceste criterii transgresează genurile muzicale, operând asemenea unui soi de pat procustian al percepției publice. Între cele 11 particularități identificate de autoare în lucrarea *Atmosphères*, amintim câteva: relevanța muzical-istorică, sonoritatea atractivă, durata relativ redusă, prezența emoției, a unei forme perceptibile, a conotațiilor extramuzicale etc.

Modul în care Ligeti utilizează timbrul ca mijloc de structurare a materialului sonor este tema aleasă de Michael Searby. Sunt subliniate mai întâi anumite filiații, precum influența logicii seriale în tratarea individualizată a parametrilor sonori, ori cea datorată contactului cu muzica electronică în studioul din Cologne. Apoi, discursul se arcuiește pornind chiar de la o afirmație a compozitorului, potrivit căruia în lucrările ulterioare *Atmosphères* „tone-colours no longer have predominance in articulating the form” (p.46). Dorind să

demonstreze persistența utilizării acestora, dar conștient de dificultățile obiectivării în analiza celui mai volatil (sau subiectiv) parametru, cercetătorul avansează cu prudență, selectând câteva exemple edificatoare. Rezultatul analizei poate fi înțeles deopotrivă ca nuanțare sau validare a declarației lui Ligeti.

Beneficiind de o dublă formație, matematică și muzicală, Amalia Szücs-Blănaru alege două lucrări (*Poème symphonique pour 100 métronomes*, 1962 și *Continuum*, 1968) care ilustrează gândirea matematică intuitivă a lui Ligeti. Reprezentarea grafică a structurilor ritmice non-retrogradabile rezultate din suprapunerea pulsațiilor izocrone constituie o imagine irefutabilă a ordinii ce se ascunde, paradoxal, în spatele dezordinii perceptibile din *Poème symphonique*, într-un mod care, așa zice, duce la extrem tehnica similară utilizată de Messiaen. În maniera în care sunt suprapuse ostinatele în *Continuum* trimite la defazajele specifice minimalismului american. Asocierea acestor tipologii sonore cu teoria haosului, formulată de Lorenz și Mandelbrot în aceeași perioadă, este încă o dovadă a existenței unui spirit al timpului.

Creația lui Ligeti, veritabil „cetățean al lumii” (cum se autodefinește), este un spațiu în care coabitează și se intersectează influențe multiple. Ca fost student al lui Ligeti (1974-1979), Manfred Stahnke ne oferă detalii interesante privind interesul compozitorului pentru sistemul de intonație netemperată al lui Harry Partch. Relatări colocviale (din care aflăm că ciocnirile microtonale erau descrise de Ligeti ca „Partch effect”) și analize minuțioase alcătuiesc fundația pe care o clădește cercetătorul pentru a demonstra că preocupările compozitorului american l-au influențat pe Ligeti în lucrări precum *Passacaglia unghereze* sau *Hamburg Concerto*.

Prima parte a volumului se încheie cu un eseu confesiv, datorat lui Cornel Țăranu, în care este conturată imaginea muzicianului și omului Ligeti, așa cum a fost percepută de reputatul compozitor clujean în decursul întâlnirilor din Darmstadt (anii 70) și Aix-en-Provence (1978), dar și prin intermediul contactelor indirecte prilejuite de evenimente ulterioare. Este emoționant să aflăm că, după mai bine de patru decenii de la expulzarea sa din conservatorul clujean de către regimul hortyst, autorul „Concertului românesc pentru orchestră” și al „Columnei infinite” pentru pian a devenit în

1997, la propunerea academicienilor Ștefan Niculescu și Cornel Țăranu, membru onorific al Academiei Române.

* * *

Cea de a doua parte a volumului construiește punți între continente și culturi diferite. Primele șase studii sunt reunite sub titlul „Ligeti: a Portrait with Reich and Riley”, inspirat de unul dintre opusurile compozitorului – *Self-portrait with Reich and Riley (with Chopin in the background)*/ *Selbstoportrait mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)*. Desigur, secțiunea își propune să releve anumite afinități electivă existente în creația celor trei compozitori. Dar Kofi Agawu, *key-note speaker* al celei de-a doua conferințe, merge mai departe și își alege un teritoriu mai spinos, în care lipsa nuanțării necesare și aplicarea unor etichete pot conduce la denaturări și generalizări deformante: cel al filiațiilor dintre muzica tradițională africană și creația lui Ligeti și Reich. Cercetătorul pornește de la afirmații ale celor doi compozitori privind congruențele dintre muzica africană și propria lor creație, pe care le compară cu extrase din lucrări ale acestora, dar și cu fragmente selectate din muzica tradițională africană sau din cea a compozitorilor africani contemporani. Cu autoritatea cunoscătorului, dublată de acuitate și spirit critic, cercetătorul reperează similitudini și distincții, ghidându-ne în a înțelege cu mai mare acuratețe modul în care se întrepătrund diversele lumi muzicale.

În studiul său, Pierre Michel își propune reperarea unor paralelisme în privința ideilor și tehnicilor componistice utilizate de Ligeti, Reich și Riley. Sunt luate ca reper creații ale lui Ligeti (cu predilecție din perioada 1973-76, ce succede vizitei acestuia în California, în 1972) și lucrări ale celor doi compozitori americani (compuse atât înainte, cât și după această perioadă). Analiza comparativă a acestora conduce la identificarea anumitor asemănări în ceea ce privește tiparele melodice repetitive, procesul de *phase shifting*, integrarea texturilor, periodicitatea simplu-complex, transpunerea în muzica instrumentală a unor procedee specifice muzicii electronice etc. Desigur, toate acestea pot indica nu doar o circulație a ideilor în ambele sensuri, ci și un proces mai complex de preluare și adaptare a unor idei și procedee din surse variate (ne putem gândi, de pildă, la ostinatele lui

Stravinski, la complexitățile ritmice ale lui Messiaen, la pauzele complementare sau cele de filtrare la Boulez etc.), în care identificarea precisă a sursei devine extrem de dificilă.

Discuția este continuată în studiul lui Amy Bauer (*Codes, Constraints, and the Loss of Control in Ligeti's Keyboard Works*), care constată utilizarea extensivă a tiparelor repetitive în lucrări ale lui Ligeti de la începutul anilor 60, într-un mod ce „seems to prefigure (...) forms of American minimalist practice” (p.161). Delimitarea unui teritoriu comun creației lui Ligeti, Reich și Riley, rezultat din confluența între tehnologie (și ideea de evoluție mecanică) și anumite influențe orientale/non-occidentale, este realizată cu circumspecție, cercetătoarea subliniind distanța dintre lumile sonore ale acestora. În sprijinul acestei distincții, lucrările lui Ligeti pentru instrumente cu claviatură construite pe baza unor algoritmi (o constantă în creația compozitorului) sunt împărțite de Bauer în două categorii: 1. lucrări în care algoritmul generator este dezvăluit și totodată epuizat prin reflectarea sa muzicală; 2. lucrări care, dincolo de algoritmi utilizați, conduc la rezultate muzicale impredictibile și contradictorii. La capătul acestei călătorii bazate atât pe analiza textului muzical, cât și pe percepția receptorului-interpret, cercetătoarea trasează o fină dar netă linie de demarcație: „Unlike those processes that control the early music of Reich and Riley, Ligeti's algorithmic constraints are neither subsumed by nor equal to their form” (p.174).

Tânăru Vlad Văidean abordează o temă fascinantă și totodată controversată – cea a suprapunerilor și distincțiilor dintre muzică și limbajul vorbit. Susținut de o bibliografie solidă și divers ramificată, cercetătorul survolează teritorii extra-muzicale (sociologie, psihologie, biologie, neurologie), prezentându-ne succint, clar și bine documentat teorii mai vechi și mai noi, precum și ipostaze ale relației „intonație-ritm” – nucleul comun dintre muzică și limbaj. Prezența în lucrări ale lui Reich din anii 60 a unor tipare repetitive în care sunt utilizate voci pre-înregistrate este văzută de Văidean ca o intuire a unui fenomen demonstrat abia în 2011 într-un studiu al Diane Deutsch – muzicalizarea unui text prin reiterare, ce poate ajunge până la transformarea unei muzici în „metaphor of speech” (p.202).

Eseul lui Manfred Stahnke, cu care ne reîntâlnim în această a doua parte a volumului, debutează polemic și sugestiv încă din titlu, prin sintagma aproape oximoronică „Ligeti's Maximal Music” (paradoxul „minimal-maximal”, deși subînțeles, fiind destul de evident în contextul discuției despre conexiunile dintre Ligeti, Reich și Riley). Diversitatea ideilor și influențelor reperabile în creația lui Ligeti a fost deja subliniată pe parcursul volumului. Numeroasele aluzii muzicale existente în creația compozitorului, provenind din multiple epoci și culturi, au fost remarcate atât de Stahnke, cât și de alți cercetători. Însă, de această dată, Stahnke ne propune o altă perspectivă: modul în care Ligeti este influențat de sugestiile vizuale („Ligeti always had pictures in mind while composing”, p.219). Ca argument în acest sens, autorul selectează ultimele două studii pentru pian, dedicate matematicianului Heinz-Otto Peitgen, respectiv plasticienei Fabienne Wyler. Posibilele conexiuni și interferențe dintre planul sonor și cel vizual sunt detaliate de Stahnke cu minuție și subtilitate. Iar pictura matematicianului Peitgen, dedicată compozitorului și intitulată chiar *Ligeti-Fractal*, este deosebit de emoționantă prin frumusețea și simbolistica ei.

Sintagma „Something in the Air”, aleasă de Heidi Zimmermann ca incipit pentru titlul studiului său, este un adevărat corolar al ideilor expuse în această a doua parte a volumului. Plecând de la două scrieri ale lui Ligeti și Reich, în care fiecare vorbește elogios despre celălalt, cercetătoarea studiază comparativ două lucrări similare: *Poème symphonique* de Ligeti și *Pendulum Music* de Reich. Accentul nu este pus pe determinarea vreunei influențe sub forma unei relații univoce, ci mai curând pe sesizarea similitudinilor și diferențelor dintre cele două lucrări. Studiul poate fi considerat o demonstrație a validității spuselor lui Ligeti, conform căruia „new techniques are, so to speak, *in the air*” (p. 226).

Inspirată de ultimele cuvinte ale titlului opusului ligetian („...auch dabei”), o a doua secțiune a acestei părți propune, asemenea unei dezvoltări finale, o extindere a aceleiași idei – surprinderea unor similitudini între lumi artistice diferite.

Tema aleasă de Felix Meyer este întâlnirea dintre Ligeti și Nancarrow, care se transformă într-o adevărată „coliziune”, prin efectele diferite pe care le are asupra traiectoriei lor componistice ulterioare. Meyer realizează pentru început scurte

portrete ale acestora în perioada care a precedat întâlnirea: Ligeti se afla în criză de idei, după *Grand Macabre*, iar Nancarrow era un compozitor izolat, necunoscut, compunând în solitudine piese de o deosebită complexitate, destinate pianului mecanic. După doar câțiva ani, magnitudinea schimbărilor este bulversantă. Procesul de transformare reciprocă este surprins de autor prin inspirata sintagmă cu care debutează titlul eseului – „Dr. Seek and Mr. Hyde”, o simbioză între suspansul asociat jocului de copii „hide-and-seek”, titlul nuvelei lui Stevenson (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) și cel al variantei ulterioare, datorată lui Anthony O'Neill (*Dr. Jekyll and Mr. Seek*).

În ultimele trei eseuri, tema multiplelor ipostaze ale minimalismului este investigată din trei perspective diferite. Dacă în muzică mișcarea minimalistă constituie una din direcțiile prezente după 1960, Anca-Daniela Mihuț ne prezintă o altă ipostază a curentului – cea din arta teatrală, în care minimalismul a marcat întreg secolul XX. Nevoia de revitalizare s-a concretizat într-un efort de esențializare, prin eliminarea oricăror artificii exterioare, spațiul scenic păstrând doar câteva elemente de bază – lumini, muzică, elemente minimaliste care „ritmizează” spațiul. Reducerea drastică a decorurilor, costumelor etc., considerate un balast inutil și împovăraător, a repus în centrul spectacolului teatral nu doar actorul, ci și căutarea sensului, a transcendenței, ceea ce a reprezentat o reîntoarcere la funcția antică, originară a acestei arte.

Studiul Annei Dalos, intitulat *Minimalism and Popularity in Hungary in the 1980: Group 180*, reprezintă o radiografiere muzicologică și totodată sociologică a apariției și dezvoltării curentului minimalist într-o țară est-europeană. Includerea în titlu a denumirii unei formații de muzică nouă nu este întâmplătoare. Asemenea ansambluri au fost motorul promovării și popularizării muzicii noi în general (New Music Studio, fondat în 1972) și minimaliste în special (Group 180, înființat în 1979), majoritatea membrilor acestora fiind deopotrivă interpreți și compozitori. Autoarea remarcă modul în care distincțiile dintre cele două grupuri s-au reflectat atât în muzicile create, cât și în profilul diferit al audienței. Este subliniată evoluția abordărilor minimaliste, a căror diversitate se accentuează cu vremea, procesul de individualizare

traducându-se în primul rând, în opinia autoarei, printr-o europenizare, realizată atât prin încorporarea unor elemente din folclorul maghiar, cât și prin integrarea unor sugestii provenind din muzica occidentală a altor epoci, ceea ce îi apropie pe respectivii compozitori de estetica postmodernă.

Studiul dedicat minimalismului românesc este construit de Bianca Țiplea Temeș cu fin simț dramaturgic, creând o formă ce amintește de tiparul muzical „întrebare-răspuns”. În prima parte, pusă sub semnul interogației „Out of the loop?”, autoarea conturează contextul politico-ideologic în România acelei epoci, diferit de cel din țara vecină, în ciuda proximității, prin intensitatea dictaturii represive. Este subliniat modul în care presiunea politică a creat o rezistență a compozitorilor români față de ideea de simplitate, impusă forțat de partidul comunist și asociată muzicii ideologizate. După cum remarcă cercetătoarea, tocmai această tensiune dintre simplitate și complexitate naște în România o formă particulară a minimalismului, care apare chiar la începutul anilor '60, când curentul american nu era cunoscut încă pe meleagurile noastre. În varianta românească, minimalismul este inspirat de practicile arhaice, rituale sau de folclorul copiilor, simplitatea fiind văzută mai degrabă ca rezultat al unui proces inițiat, de distilare și esențializare a complexității. În cadența finală, traseul argumentativ cristalizează în răspunsul dat întrebării inițiale – prin compozitori precum Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu și Corneliu Dan Georgescu, muzica românească este, și ea, „in the minimalist loop” (p. 295).

Nu în ultimul rând, doresc să subliniez calitatea excepțională a Comitetului științific (Nicholas Cook, Michael Searby, Heidi Zimmermann, Amy Bauer, Violeta Dinescu, Keith Potter, László Vikárius, Adrian Pop), acuratețea textelor în limba engleză, datorată suportului editorial acordat de Ariana Phillips-Hutton (University of Cambridge), și grafica inspirată și expresivă (copertă și ilustrații), asigurată de Bencze Miklós.

Volumul impresionează prin consistență, prin înaltul nivel academic, prin noutatea, relevanța și diversitatea perspectivelor, arcuindu-se în trei cercuri concentrice sau, mai degrabă, în trei volute ale unei spirale, ce configurează trăsături definitorii ale gândirii și tehnicii componistice ligetiene, conexiuni cu alte lumi sonore și non-sonore (influențe și surse

de inspirație provenind din muzică, arte plastice, matematică etc.) și congruențe cu diferite tendințe sau curente, aflate sub semnul *Zeitgeist*-ului. Sunt convinsă că va constitui o sursă bibliografică de referință în cercetarea creației lui Ligeti și nu numai.

Pentru a încerca să ofer o imagine a substanțialității și diversității contribuțiilor (și pentru a trezi interesul cât mai multor cititori), am optat pentru realizarea unui succint crochiu al fiecăreia. Însă această apariție editorială este asemenea unui arhipelag, alcătuit din 16 insule distincte, dar între care se creează multiple, inepuizabile conexiuni, sub forma unor completări, nuanțări, interogații, schimbări de perspectivă, idei noi etc. Astfel încât putem spune că, la încheierea primei lecturi, călătoria abia începe...

SUMMARY

Olguța Lupu

An Exceptional Editorial Release

A Tribute to György Ligeti in His Native Transylvania

The issue of the volume called *A Tribute to György Ligeti in His Native Transylvania* (Nos. 1-2) is an important event for Romanian musicology. Edited by the distinguished musicologists Bianca Țiplea Temeș and Kofi Agawu, the volume brings together the contribution of fifteen researchers from different cultures, educational background and generations. The diversity of the contributors itself resonates with the multicultural traits of Transylvania, the native land of Ligeti. The idea of rendering homage to Ligeti in Cluj-Napoca, the place where he studied between 1941 and 1943 belongs to Bianca Țiplea Temeș, musicologist and professor at “Gh. Dima” National Music Academy, founder and director of this festival for which its first edition took place in 2016. This volume gathers works presented at the festival’s conferences in 2016 and 2018.