

Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai...
Balada *Miorița*, varianta din comuna Belinț
The Ballad *Miorița*, the version from Belinț

Atrăgeam atenția, cu prilejul desfășurării ultimelor ediții ale Festivalului Internațional „George Enescu”, asupra firavei reprezentări a clasicismului muzical național. Doar câteva opusuri izolate (semnate de Paul Constantinescu, Tiberiu Brediceanu, Mihail Jora) au avut darul să consoneze cu aserțiunea noastră. Din punctul nostru de vedere, am constatat, cu regret, absența de pe afișe și a numelor unor compozitori bănățeni, care altădată erau adulați pe cele mai importante scene concertistice din țară și chiar străinătate. La ediția din 2019 am avut satisfacția să consemnez prezența în programul prestigiosului Festival a unui opus semnat de György Ligeti (*Concert românesc*), creație de factură bartókiană, zămislită după o fascinantă experiență folclorică petrecută în compania tarafurilor românești și țigănești din Transilvania. Ecourile sonorităților, impregnate de străvechi esențe arhetipale, au avut darul să evoce și numele unor corifei ai artei componistice românești, care s-au inspirat din ductul melodic, de o hieratică frumusețe, al *Mioriței* belințene: Sabin V. Drăgoi (*Rapsodie română – Dorică*, „Maestrului George Enescu omagiu”) și Paul Constantinescu (balada *Miorița*, pentru cor mixt *a cappella*, capodoperă a muzicii corale românești). György Ligeti, unul dintre cei mai autorizați reprezentanți ai 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

I drew attention, on the occasion of the last editions of the “George Enescu” International Festival, to the fragile representation of the national musical classicism. Only a few isolated works (signed by Paul Constantinescu, Tiberiu Brediceanu, Mihail Jora) had the gift to consonate with our assertion. From our point of view, we noticed, with regret, the absence from the posters the names of some Banat composers too, who were once adored on the most important concert stages in the country and even abroad. At the 2019 edition I had the satisfaction to record the presence in the program of the prestigious Festival of a work signed by György Ligeti (*Romanian Concert*), a Bartókian creation, born after a fascinating folkloric experience spent in the company of Romanian and Gypsy folk music bands from Transylvania. The echoes of the sounds, impregnated with ancient archetypal essences, had the gift to evoke the names of some leaders of Romanian compositional art, who were inspired by the melodic duct of a hieratic beauty of *Miorița*, the version from Belinț: Sabin V. Drăgoi (*Rapsodie română – Dorică*, „Maestrului George Enescu omagiu”) and Paul Constantinescu (*Miorița*, for mixed *a cappella* choir, masterpiece of Romanian choral music). György Ligeti, one of the most authoritative representatives of the avant-garde of the second half of the twentieth century, born in the heart of Transylvania, in Târnăveni, in 1923, in a family of assimilated Jews (the surname Ligeti being a Hungarian translation of the

interesantă experiență cu varianta belințeană a baladei *Miorița* din monumentala 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 horthyste instalate în Transilvania după Diktat. În 1945 a susținut examenul de admitere la Academia de Muzică „Liszt Ferenc” din Budapesta (va studia compoziția cu Sándor Veress, Pál Járdányi și Ferenc Farkas), unde l-a cunoscut pe compozitorul lugojean György Kurtág, care va închina, mai târziu, una dintre capodoperele sale, *Colindă-Baladă, op. 46, ...în amintirea profesorului nostru Felician Brînzeu...*, folclorului românesc (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 cercetării arhivei Institutului de Folclor îl reprezintă realizarea studiului *Egy aradmegyei román együttes* [*Un ansamblu românesc din județul Arad*], dedicat practicii muzicale a tarafurilor românești, redactat

German Jew, Auer), had an interesting experience with this version of the ballad *Miorița* from the monumental collection of Sabin Drăgoi, made in 1934, *Monografia muzicală a comunei Belinț. 90 melodii cu texte culese, notate și explicate* (Craiova [1942]). After graduating from high school in Cluj, where his family had moved since 1929 (only the last high school class followed, after the Vienna Dictate, in Hungarian, but choosing Romanian as a foreign language in the baccalaureate exam), enrolled in Ferenc Farkas' composition course at the Cluj Conservatory of Music. During his studies he had a traumatic family experience, only he and his mother surviving the pogrom launched in 1943 by the Horthy authorities installed in Transilvania after the Diktat. In 1945 he took the entrance exam to the “Liszt Ferenc” Academy of Music in Budapest (he will study composition with Sándor Veress, Pál Járdányi and Ferenc Farkas), where he met composer György Kurtág (both musicians hoped to study composition with their idol, Béla Bartók, who will tragically die in New York), to whom he will be linked lifelong friendship. In 1949, after graduating from the Budapest Academy, he returned to Romania, where he intended to deepen his folklore and ethnomusicological research.

In Cluj, in the first stage of his journey, he collaborated with János Jagamas, the coordinator of a project on the elaboration of a monograph of the neighbouring Hungarian village Inucu (unfinished project), then in the Capital, at the Folklore Institute, with Sabin Drăgoi, Mircea Chiriac, Pascal Bentoiu, Emilia Comișel and others. A result of the research of the Folklore Institute's archive is the study *Egy aradmegyei román együttes* [*A Romanian ensemble from Arad County*], dedicated to the musical practice

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 folclorice, 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 a coloanei sonore din filmul SF regizat de Stanley Kubrick în 1968, *2001: A Space Odyssey*, alcătuit (alături de secvențe din lucrări 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 preludiv 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 (cu o mică variație metroritmică în măsurile 9 și 15, prin care grupul de patru treizecișidoimi din varianta Drăgoi este transformat în șaisprezecimi), 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).

of Romanian music folk band, written in Romanian and translated into Hungarian by Ligeti. Attending the archives of the Folklore Institute in Bucharest, led at that time by Sabin Drăgoi, newly appointed (1950) after an internship at two important institutions in Timișoara, the Municipal Conservatory and the Romanian Opera in Cluj in refuge in Timișoara, gave him the opportunity to get to know the peasant songs from the *Musical Monograph of Belinț village*, but also from the other collections made by Drăgoi in Banat and Transylvania. *Romanian concert*, completed in June 1951, after several compositional stages, reflects the accumulations and preoccupations of that period, representing, in this sense, a true synthesis of his folkloristic investigations, but also a contrasting page in relation to what he would define, later, the avant-garde style of Ligeti, the author of the *Symphonic Poem for 100 Metronomes*, but also of the soundtrack of the SF film directed by Stanley Kubrick in 1968, *2001: A Space Odyssey*, composed (along with sequences from works signed by Richard Strauss, Johann Strauss and Aram Khachaturian) with excerpts from four reference creations, *Atmosphères*, *Lux aeterna*, *Requiem* and *Aventures*.

Among the elaborations elaborated in this period, as a prelude in the conception and finalization of the *Romanian Concert*, there is also a violin duo (*Ballad and Game* – Cluj, January 1950), inspired by *Miorița's* song from Drăgoi's *Monograph*, quoted in full, in part I, of violin I, the counterpoint artifices of the second violin, on a latent modal harmonic support, configuring the splendid popular melodic construction. In September 1950, Ligeti finalized a version of the *Duo*, using the same material in a new processing, intended for a school orchestra (*Ballad and Game / Ballade und Tanz*, for school orchestra, after Romanian folk songs).

Concert românesc / Român koncert, pentru orchestră, este structurat în patru părți, care se cântă fără întrerupere.

Introducerea (*Andantino*, ♩ = 106), de factură lirică, este susținută la unison de coarde 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 indicație metronomică mai mică față de cea din

melodia originală)(♩ = 126 în varianta transcrisă de Drăgoi). Urmează o melodie de joc cu accente energice, debordante (*Allegro vivace*), creată de Ligeti în spiritul jocurilor populare belințene prezente în *Monografia* lui Drăgoi. Am identificat trei jocuri care par să stea la baza ductului melodic: *Măzărîca* (dansul nr. 5), *Danțu* (dansul nr. 7) și *Cincovana* (dansul nr. 14), alte configurații tematice ale *Concertului*, potrivit mărturisirii autorului, nefiind originale, ci create în spiritul muzicii ansamblurilor țărănești. În cuprinsul *Concertului* a fost integrat un alt produs al perioadei clujene, *Cântece populare românești*, pentru mezzosoprană, bariton și orchestră țigăneasă.

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 bucium, rediate de corni prin intervale de cvintă și octavă perfectă și septimă mică (emiterea armonicilor 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 bartókienne (*Dansuri populare românești, Concert pentru*

Romanian concert / Român koncert, for orchestra, is structured in four parts, which are played without interruption.

The lyrical introduction (*Andantino*, ♩ = 106) is supported in unison by strings and clarinet, then, at the upper octave, by the violin I, with the accompaniment of the other compartments of strings and blowers (*Miorița* from Drăgoi's *Monograph*, rendered identically as melodic structure, but at a higher second, with a lower metronomic indication than

the one in the original song)(♩ = 126 in the version transcribed by Drăgoi). Following is a game song with energetic, overflowing accents (*Allegro vivace*), created by Ligeti in the spirit of the popular games from Belinț present in Drăgoi's *Monograph*. We have identified three games that seem to be the basis of the melodic pipeline: *Măzărîca* (dance no. 5), *Danțu* (dance no. 7) and *Cincovana* (dance no. 14), other thematic configurations of the *Concert*, according to the author's confession, not being original, but created in the spirit of the music of peasant ensembles. Another product of the Cluj period, *Romanian folk songs*, for mezzo-soprano, baritone and gypsy orchestra, was integrated in the *Concert*.

The sounds of folk origin are sublimated, in the third part (*Adagio ma non troppo*), but also at the end of the last section (*Molto vivace*), with echoes of bucium, played by horns through intervals of perfect fifth and eighth and small seventh octave (emission of natural harmonics). The bright image of childhood is enhanced by the melopeea of the English horn, which suggests a certain pastoral atmosphere, reminiscent of the sound environment received in the native area, but also by the melodic sequences taken from the practice of gypsy fiddle ensembles. The sound structures, similar, in some places (through atmosphere, rhythm and orchestration), with the Bartókian ones (*Romanian Folk Dances,*

orchestră, pantomima *Mandarinul miraculos*) și cele enesciene din *Rhapsodia 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” (înregistrarea a fost realizată în perioada 13-16 decembrie 2001, iar CD-ul a fost editat în 2002), 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* (1967), *Atmosphères* (1961), *Apparitions* (1958-59) și *San Francisco Polyphony* (1973-74). Realizarea acestui proiect discografic (dedicat de Ligeti prietenului său Vincent Meyer), 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

Concert for Orchestra, the pantomime *The Miraculous Mandarin*) and the Enescu ones from *Rhapsody I*, bear the marks of courageous harmonic approaches, with strong modal colors and an overflowing, explosive rhythmic and dynamic sequence. After several rehearsals, the work was rejected by the communist censorship in Hungary from a first public hearing (for an innocent F sharp suspended on a F major chord, which, it is true, creates a sound of maximum tension and harshness), the regime’s defenders being sensitive to the folkloric resonances of the “new” cult music, able to reflect socialist realism. The first absolute audition will take place much later, only in 1971, in the performance of the Los Angeles Philharmonic Orchestra.

The work, printed at Schott Publishing House in Mainz (in 1996, in pocket format, and in 2002, in large format), was recorded on the CD *The Ligeti Project II* (world premiere), in the edition of the Record House “Teldec” (the recording was made between December 13-16, 2001, and the CD was released in 2002), performed by the Berliner Philharmoniker, under the baton of Jonathan Nott, along with some of Ligeti’s major creations developed during the maturity: *Lontano* (1967), *Atmosphères* (1961), *Apparitions* (1958-59) and *San Francisco Polyphony* (1973-74). The realization of this discographic project (dedicated by Ligeti to his friend Vincent Meyer), under the direct supervision of the author, reveals the composer’s appreciation for the Romanian Concert. In the presentation of the CD (*György Ligeti on his Orchestral Works*), Ligeti details some sequences from the tribulations he encountered with the interpretation of his youthful opposite: “In 1949, when I was 26, I learned to transcribe folk songs, after phonograph cylinders, at the Folklore Institute in Bucharest. Many of these songs remained fixed in my memory and led me, in 1951, to the composition of the *Romanian Concert*. However, not

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 bine-venite, 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-andoaselea» 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. Este evident că entuziasmul lui Drăgoi la identificarea vechii balade nu a fost gratuit, frumusețea și expresivitatea construcției melodice inspirându-l pe Paul Constantinescu 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 unul dintre arhetipurile românești. 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, coborât din același mirific spațiu?

everything is Romanian original in it, because we also invented elements in the spirit of village folk bands. Later, I was able to listen to the song in Budapest, in a rehearsal – a public performance was forbidden. Under Stalin’s dictatorship, even folklore was allowed only in “correct political form”, according to the norms of socialist realism: Dunaievsky’s major-minor harmonizations were welcome, even Khachaturian-style modal orientalisms were still allowed, instead Stravinsky had been anathematized. The particular way in which village folk bands harmonized their music, often “in reverse” and with many dissonances, was seen as incorrect. In the fourth part of the *Romanian Concert* there is a passage in which a F sharp is heard in the context of the F major. This was a sufficient reason for the artisans responsible for the art to ban the entire work”.

György Ligeti died in Vienna in 2006. It is obvious that Drăgoi’s enthusiasm for identifying the old ballad was not free, the beauty and expressiveness of the melodic construction inspiring Paul Constantinescu and, what seems more important to me, as a climax generated by a happy event (predestination?), even Ligeti, the Transylvanian composer, who vibrated to the sounds of the ancestral musical composition, thus identifying with one of the Romanian archetypes. What other more beautiful homage could Ligeti have paid to the mioritic plain in which he was born, but also to Béla Bartók, his spiritual father, descending from the same wonderful space?

Constantin-Tufan STAN