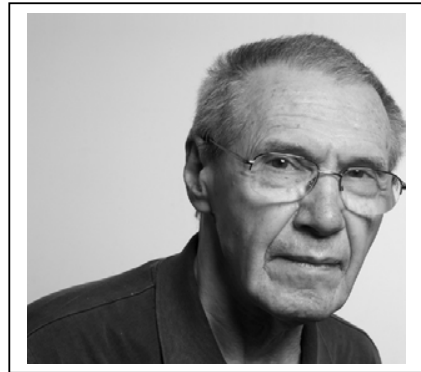


DESPRE ARHETIPUL ROMÂNESC

(Intervenție a compozitorului György Kurtág în cadrul Simpozionului „Arhetipuri românești”)

GYÖRGY KURTÁG
Compozitor

György KURTÁG, compozitor, profesor. Născut în 1926 la Lugoj (România), a început studiul pianului în orașul natal, a continuat pregătirea muzicală în Ungaria și s-a perfecționat la Paris cu Marianne Stein, Olivier Messiaen și Darius Milhaud. Profesor la Academia de Muzică „Liszt Ferenc” din Budapesta (1967-1986); invitat în ultimele decenii pentru a susține cursuri la Viena, Berlin, Paris. Este autorul unui mare număr de lucrări instrumentale, vocale și corale; a scris cu predilecție muzică de cameră, dar și unele lucrări concertante și orchestrale. Este laureat a numeroase premii de compoziție, printre care: Premiul *Erkel*, Premiul *Kossuth*, Premiul *Herder*, Premiul *Feltrinelli*, Premiul *Ernst von Siemens*, Premiul *Hölderlin*. Este Cavaler al Artelor și Literelor a statului francez și membru onorific al *American Academy of Arts and Letters*. *Doctor Honoris Causa* al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca (2008).



Sunt foarte onorat și, în același timp, trebuie să spun că dacă există o persoană mai neadecvată pentru a spune un cuvânt la un simpozion de muzicologie, și chiar de filologie, acela sunt eu. Adică, drept compozitor, sunt întotdeauna extrem de subiectiv și descopăr câteodată, ulterior, că există o formă foarte definită de care n-am avut cunoștință în timpul compoziției. Așa că, nu știu. De fapt, nu știu nici prea mult despre valoarea compozițiilor mele. Câteodată, am avut crize de câteva luni, altădată, crize de câțiva ani; atunci am trăit, am fost sănătos, numai compoziția a fost total blocată. Așa că, astăzi sunt așa de fericit dacă pot face ceva, nu prea mult, dar așa simt că trăiesc și produc ceva.

Când profesorul László mi-a spus că ar fi bine dacă aș vorbi, atunci prima chestiune a fost – l-am întrebat și pe Adrian Pop, și pe alții – ce este arhetipul? Așa că, am rămas cu ideea de a încerca să formulez asociațiile pe care mi le-a dat cuvântul; încerc să caut în tinerețea, chiar și în copilăria mea, care sunt elementele despre care am crezut că am găsit ceva ce sună ca arhetip. A fost foarte important ceea ce a spus domnul Haplea, chiar și cuvântul *ἀρχή*. Chiar i-am arătat că, în carnetul meu de note de memorie, e notat începutul Evangheliei lui Ioan în greacă, dar trebuie să vă spun că în ultimul timp mi-am procurat Biblia în greaca veche, în latină, în chirilică, adică slavona de biserică, iar acum, la hotel, o citesc în românește. Am și Biblia lui Luther. Una dintre cele mai

importante amintiri pe care le-am avut: la liceu, sub bancă, citeam tot timpul *Faust* de Goethe; m-a impresionat momentul când Faust face experimentul de a traduce în nemțește chiar începutul *Ev* ἀρχὴ ἦν ὁ Λόγος și caută: *Am Anfang war das Wort*, dar găsește: *Am Anfang war die Tat*. În orice caz, nu crede nici Faust că a găsit versiunea definitivă. Am căutat toată viața mea Cuvântul. Și aici îi sunt dator profesorului Haplea, pentru că mi-a dat o libertate în scepticismul meu.

Acum, dacă mă gândesc: ce a fost pentru mine muzica la început? A fost Simfonia a cincea. Ia-pa-pa-paam! Gestul acesta, *in medias res*, unde știu că a început ceva. Nu? Și pe urmă am început să caut formule și mai scurte. Și am găsit formula iambică sau pur și simplu¹:

L. van Beethoven, începutul *Sonatei pentru pian* op. 10, nr. 2 în Fa major



Sunt acolo. Da, și e natural, la Beethoven îl găsim foarte des.

L. van Beethoven, începutul *Sonatei pentru pian* op. 2, nr. 2 în La major



... și așa mai departe.
Îl găesc și în Monteverdi:

Exemplu: Cl. Monteverdi, *Orfeu*, Actul II



¹ În cadrul intervenției sale, compozitorul György Kurtág a exemplificat la pian fragmente din diverse lucrări muzicale, pe care le redăm în scris în paginile care urmează.

Adică, pentru mine arhetipul începe cu gestul.
Dar mai trebuie să îl adaug și pe Bartók

Exemplu: B. Bartók, *Muzică pentru coarde, percuție și celestă*, partea a II-a

II.

Allegro, ♩ ca 138 - 144

U. E. 40888 W. Ph. V. 204

Da, și încă și mai simplu, *Fuga* din *Sonata solo*:

B. Bartók: *Sonata pentru vioară solo*, partea a II-a, *Fuga*



Adică, pornind de la un gest de bază, muzica se dezvoltă aproape de la sine.

În orice caz, am căutat mai departe în reducere, și am găsit:

L. van Beethoven: începutul *Sonatei pentru pian* op. 13, *Patetica*



un singur sunet sau *Fantezia în do minor*

W. A. Mozart: începutul *Fanteziei în do minor*, KV 475



La acestea, profesorul László a adăugat încă ceva; întâi am povestit puțin, e Chaosul din *Creațiunea* lui Haydn. Veți asculta în curând lucrarea, este în programul săptămânii viitoare².

² Se face referire la programul de concerte al Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca.

Exemplu: J. Haydn, *Creaiune* (inceputul)

ERSTER TEIL

1. EINLEITUNG

Die Vorstellung des Chaos

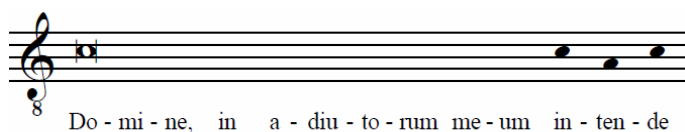
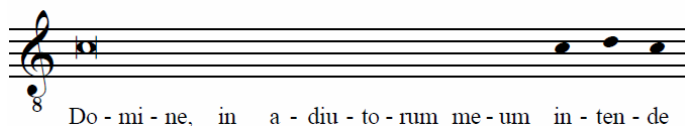
Joseph Haydn
(1732–1809)

Largo

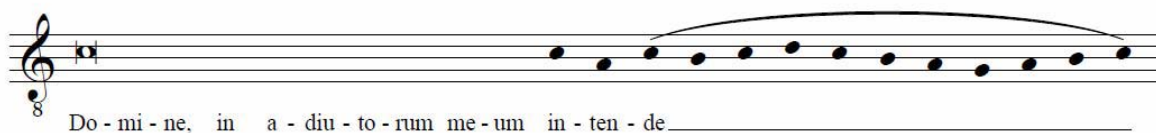
The score is for the beginning of the first part of Haydn's opera 'Die Vorstellung des Chaos'. It features a full orchestra and a vocal ensemble. The tempo is marked 'Largo'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score includes parts for Flauto I. II, Oboe I. II, Clarinetto I. II in B, Fagotto I. II, Corno I. II in Es, Clarino I. II in C, Timpani in C. G, Trombone alto/tenore, Trombone basso/contrafagotto, Violino I, Violino II, Viola, Uriel, Raphael, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Violoncello, and Basso. The woodwinds and strings play a complex, layered texture. The vocalists (Uriel, Raphael, and the chorus) are mostly silent in this section. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). There are handwritten annotations: 'melismatic' above the flute part and '3' above some string parts. The score is published by Edition Peters, Leipzig.

Adică, am ajuns la un singur sunet și – important pentru mine – nu numai că este un singur sunet, dar și că acesta e *do*. Nu știu, *do* e dragostea mea. E sunetul de bază.

Mai târziu, mi-am procurat un *Liber Usualis* și, odată cu acesta, cântecul gregorian. Și acolo, cel mai important a fost (despre toate astea am auzit astăzi foarte multe și am învățat foarte mult, de exemplu, din încercările domnului Herman sau ale lui Myriam Marbe, am întâlnit sentințe înrudite) felul aceasta de a spune liturgia, aceleași cuvinte, în moduri foarte diferite. Începe pentru mine chiar cu mai puțin decât ce e definit în *Liber Usualis* ca *tonus lectionis*. E faptul că preotul face cunoscut comunității că duminica următoare o să fie o nuntă și spune: „duminica următoare o să fie o nuntă” (vorbit). Încă nu e muzică. Dar, pe urmă, începe o recitare pe un singur ton: *Domine, in auditorium meum intende*. Cumva, simte lumea că e puțin sărăcuță. Avem nevoie de un fel de cadență.



Și acum, un pas următor este:



Am auzit și în muzica bizantină formule înrudite; de aceea, cred că pentru mine este, în orice caz, unul dintre elementele care sunt, să zicem, un izvor al atitudinii muzicale.

Una dintre cele mai lungi crize pe care le-am avut a fost aceea când realitatea a dispărut total din viața mea și treptat, luni de zile, a trebuit s-o regăsesc. Pe vremea aceea, am fost singur la Paris și locuiam pe lângă *Cité Universitaire*, unde e un parc minunat, parcul *Montsouris*. Și acolo, iarna, arborii au fost prima realitate pe care am găsit-o – și acum constat că, arborii sunt elemente în muzica bizantină, chiar și în teoria lui Kukuzel. Pe urmă, a venit primăvara și păsările au început să cânte. Și atunci, mi-au revenit în minte chiar și lecturile de la liceu, *Privighetoarea* lui Brătescu-Voinești; există o diferență între privighetoare și privighetoare. Adică sunt și mari artiști, mari interpreți între păsări. În orice caz, pasărea mea nu e privighetoarea, ci e mierla, și asta o ascult

întotdeauna. Și o ascult în dezvoltarea ei, pentru că începe câteodată chiar și din februarie și contiună până în aprilie, până în mai, își procură un repertoriu de formule extrem de bogat.

Am avut câteva idei, ascultând azi despre cifre. Cartea cea mai importantă, poate și mai importantă decât întâlnirea cu muzica lui Webern, a fost pentru mine *A Finnegan's Wake* de Joyce și am adunat o serie de analize ale acesteia. Una dintre cele mai importante a fost cartea lui Clyde Hart despre *Structure and Motive in „Finnegan's Wake”* și el vorbește despre *cross*, despre cruce și *circle*, și de cerc, și chiar în cruce, e natural, e numărul patru. Una dintre cărțile de bază pentru *Finnegan's Wake* – la care a lucrat 16 ani – a fost *The Book of Kells*, adică despre Irlanda din secolele VIII-IX; sunt imagini fantastice, demne de ceea ce a făcut în secolul al XX-lea Klee, adică o geometrie și o ornamentică extrem de expresive. Și de aceea m-am gândit că, de fapt, arta bizantină până în anul 1000 a trebuit să fie peste tot. Nu știu, octogonul, de exemplu, e Baptistierul din Florența. Așa că toate numerele astea îmi dau atâtea asociații... Pe urmă numărul 9. Imnele târzii ale lui Hölderlin sunt toate compuse în 9 secțiuni, 9 strofe sau, chiar mai mult decât strofe; 9 – numărul cetelor îngerești. Asta am învățat-o astăzi.

Mă iertați, v-am vorbit așa... Poate c-a avut sens, poate că n-a avut.

Spune Márta că eu i-am mai vorbit despre anumite surse ale muzicii. Când vreau să dau o idee despre cantabilitate spun că e urlatul lupului sau chiar mugetul vacii. Nu? Muuuuaa... începe melodia. Și, în contrast, să zicem, pentru ritm, e lătratul. Vau-vau... nu? Asta ne dă ceva. Așa că, în orice caz, astăzi, nu știu dacă e arhetip.