

Max Eisikovits, György Kurtág, György Ligeti
– trei compozitori din România

Amalia SZÚCS BLĂNARU PhD

“Vaskertes” Art School, Gheorgheni

amaliablanaru@yahoo.fr

Abstract: Max Eisikovits, György Kurtág, György Ligeti – Three Composers from Romania

The place of birth has a special significance for every human being. It is an imprint of individuality; the stronger it is for creative personalities with exacerbated sensitivity. We stopped at three composers, Max Eisikovits, György Kurtág and György Ligeti, coming from the same space and time. Their musical destinies, like many others, have been marked by the tumultuous history of the 20th century. These similarities will be reflected by different manners in their creation.

The three have intersected at various moments of their existence. Eisikovits was Kurtág's counterpoint teacher, and the latter was linked to Ligeti through an exceptional friendship for almost six decades.

Eisikovits remained in the country, Kurtág and Ligeti went to study in Budapest, and Ligeti managed to escape from the Soviet influence of communist influence. But for all polyphony it was a way of thinking. They paid attention to the creation of the piano. Echoes of Romanian folklore are found in everybody's works.

Through their roots and their creation, Eisikovits, Kurtág and Ligeti belong to the Romanian musical heritage.

Key words: Romania; composer; 20th century; piano; folklore.

Locul nașterii are o semnificație deosebită pentru fiecare ființă umană. El se constituie într-o amprentă a individualității, cu atât mai puternică în cazul personalităților creatoare cu o sensibilitate exacerbată. Există un număr de muzicieni născuți în România ce au trăit și creat pe alte meleaguri, unii dintre ei cvasi-necunoscuți în țară, ori revendicați de cultura țării de adopție: Iannis Xenakis, Marcel Mihalovici, Horațiu Rădulescu, Bartók Béla, Marius Constant, Alexandru Hrisanide, Filip Lazăr, Leon Klepper, Costin Miereanu, Mihai Mitrea-Celarianu. Ne-am oprit la trei compozitori, Max Eisikovits,



György Kurtág și György Ligeti, ce vin din același spațiu și timp. Toți trei sunt evrei cu limba maternă maghiară și își au rădăcinile în Transilvania ce a fost dintotdeauna un spațiu multi-etnic și multi-cultural. Aceste similitudini se vor reflecta, de maniere diferite, în creația lor. Destinele lor muzicale, asemeni multor alora, au fost marcate de zbu-ciumata istorie a secolului XX – cele două războaie mondiale, Holocaustul, dictaturile comuniste din estul Europei. Fără să ignorăm deosebirile firești individuale, ne punem întrebarea în ce măsură istoria a influențat evoluția lor personală și profesională.

Max Eisikovits se naște pe 8 octombrie 1908 la Blaj. În perioada 1928-1933 studiază Dreptul la Universitatea din Cluj obținând chiar titlul de doctor, dar nu va profesa niciodată. Tot la Cluj urmează și cursurile Conservatorului. Profesori i-au fost Marti-an Negrea – armonie, contrapunct și compoziție, Gheorghe Ciolac – pian, George Simonis – istoria muzicii. Începutul războiului îl găsește la Timișoara unde este profesor de armonie și contrapunct la Conservator. După al doilea război mondial se întoarce la Cluj unde ocupă funcția de director al Operei Maghiare de Stat (1948-1950) și director al Conservatorului (1950-1953) înființat în 1919 („Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică” cu predare în limba română). Din 1946 până în 1978 a fost profesor la această instituție.

Pe 19 februarie 1926 se naște, la Lugoj, György Kurtág. În 1931 la vârsta de 5 ani începe studiul pianului cu mama sa. Apoi studiază la conservatorul local având ca profesori pe Clara Vojkicza-Peia la pian și pe Filaret Barbu la teorie. Din 1940 continuă studiile la Timișoara: pianul cu Magda Kardos, respectiv armonia și contrapunctul cu Max Eisikovits. Este admis la Academia de muzică de la Budapesta în 1945. Aici are ca profesori pe Veress Sándor, Farkas Ferencz, Kadosa Pál și Weiner Leó. În anii 1957-1958 studiază, la Paris, cu Darius Mihaud și Olivier Messiaen. O cunoaște pe Marianne Stein (psiholog) care îl ajută să își valorifice creativitatea. Din 1960 și până în 1968 este corepetitor la Filarmonica Națională din Budapesta. Începând cu anul 1967 devine profesor de pian și mai apoi de muzică de cameră la Academia de Muzică „Franz Liszt” de la Budapesta. Se retrage din activitatea didactică în 1993. Între 2002 și 2015 trăiește la Bordeaux în Franța, apoi revine în Ungaria.

György Ligeti se naște la Târnăveni pe 28 mai 1923. Abia în 1936 începe lecțiile de pian la Cluj. George Sbârcea scrie în *Szép város Kolozsvár* că ar fi luat ore cu profesoara de pian Csipkés Ilona („Ligeti György, compozitorul de faimă mondială, a trecut și el prin casa ei.” [trad. n.]) (Sbârcea 1980, 16). Între 1941 și 1944 este înscris la Conservatorul maghiar de la Cluj avându-l profesor pe Farkas Ferencz. Din 1942, în paralel, începe să studieze compoziția cu Kadosa Pál la Budapesta. În toamna anului 1945 devine student al Academiei de muzică de la Budapesta. Acum îl cunoaște pe Kurtág care devine prietenul său pe viață. Printre profesorii săi se numără Veress Sándor, Járdányi Pál, Farkas Ferencz și Bárdos Lajos. După terminarea studiilor, în iarna 1949-1950 lucrează la Institutul de Etnografie și Folclor de la București. În 1950 devine profesor de armonie și contrapunct la Academia de



Muzică „Franz Liszt” de la Budapesta. În timpul evenimentelor din 1956 fugе în Austria la Viena. Începând cu anul 1957 și până în 1972 va fi lector al cursurilor de vară de la Darmstadt. Va fi profesor invitat la Academia de Muzică de la Stockholm (1961). Ține cursuri de compoziție la Fundația Gaudeamus de la Bilthoven din Olanda, la Folkwangschule din Essen, Germania, la Jyväskylä în Finlanda. În 1973 este numit profesor la Universitatea de Muzică și Artele Spectacolului din Hamburg. De-a lungul vieții va mai ține cursuri de compoziție la Centrul muzical Berkshire din Tanglewood, Massachusetts, la Academia Chigiana din Siena în Italia, la Aix-en-Provence în Franța.

Biografiile celor trei compozitori ne indică trei trasee ce pornesc în condiții similare. Cu toate acestea evoluția lor este net diferențiată, plasându-i pe paliere distincte. Notorietatea lui Eisikovits se datorează, în primul rând, tratatelor de polifonie: *Polifonia vocală a Renașterii* (1966), *Polifonia Barocului* (1973) și *Introducere în polifonia vocală a secolului XX* (1976). Pe lângă acestea, lucrările pentru pian i-au fost publicate de Editio Musica de la Budapesta, la București au apărut *Coruri pentru voci egale pe versuri populare*, iar la New York *Hassidic Melodies of Maramures*. După informațiile noastre, în România i s-a publicat doar *Sonatina pentru vioară și pian* (1954).

Kurtág a semnat, începând din 1959 și până în 2011, un număr de 47 de opusuri și alte lucrări nenumerate. Primul succes internațional a venit destul de târziu, în anul 1981, la Paris. Nu cunoaștem să fi publicat lucrări teoretice și, de asemenea, s-a exprimat extrem de rar în interviuri.

Carierea cea mai strălucitoare este cea a lui Ligeti. Recunoașterea internațională a fost destul de timpurie, influența sa în lumea muzicală este enormă. Din perioada de la Budapesta a rămas un manual de armonie (*Klasszikus öszszhangzattan*) dar și mai târziu scrie numeroase eseuri și articole ce abordează o mare diversitate de subiecte muzicale. Eisikovits a trăit în România. Kurtág revine în țară la Cluj, la Lugoj și la Timișoara de câte ori are ocazia. El afirmă în interviul realizat de Irina Vasilescu pentru Radio România Muzical că „Am descoperit că mă simt acasă unde sunt cu nevasta mea. [...] Și am fost foarte fericiți și prima dată când am fost la Lugoj și Cluj și m-am simțit și acolo acasă.” (RRM, 2009). Este interesant de reținut că în același interviu, compozitorul mai punctează o conexiune românească: „Modelul meu pedagogic a fost întâi Felician Brânzeu.” (Idem). Ligeti a făcut cercetare la Institutul de Etnografie și Folclor din București (1949-1950), va mai veni pentru ultima dată la Cluj și Târnăveni la începutul anilor '50. Devine (în lipsă) cetățean de onoare al orașului natal în anul 2003, dar diploma îi este înmănată văduvei sale abia în 2016. Cu toate acestea, a legat prietenii muzicale cu compozitorii cunoscuți la Darmstadt, a păstrat câteva relații la Cluj. Mărturie stă corespondența sa. Aparent (în sensul că nu am găsit confesiuni pe această temă), Eisikovits și Kurtág nu au avut probleme de identitate, de apartenență la o cultură sau alta. Spre deosebire de ei, Ligeti a avut o percepție tragică a propriei identități. El mărturisește:



M-am născut în 1923 în Transilvania și sunt cetățean român. Însă, eu n-am vorbit limba română în copilărie și părinții mei nu sunt transilvăneni. [...] Limba mea maternă este limba maghiară, dar nu sunt maghiar autentic, pentru că sunt evreu. Dar, nefiind membru al unei comunități religioase iudaice, eu sunt un evreu asimilat. Nu sunt totuși complet asimilat, pentru că nu sunt botezat.”¹

Ligeti 2013, 21, (trad. n.)

Considerăm îndreptățită întrebarea: care a fost influența contextului istoric în care au trăit? Pentru a răspunde este necesar să schițăm acest context.

La Timișoara exista, încă din secolul XIX, o viață muzicală efervescentă datorată Societății Filarmonice și diverselor asociații corale ale fiecăreia din comunitățile etnice ale orașului. Învățământul muzical formal începe în anul 1907 prin înființarea Școlii de muzică din inițiativa lui Major Gyula. După 1918 își schimbă denumirea în Conservator și va cunoaște mai multe transformări, inclusiv transformarea în liceu de muzică în 1950, reînființarea ca instituție de învățământ superior în perioada 1961-1979 și în sfârșit o nouă viață după 1990. Aici își începe activitatea didactică Max Eisikovits și aici va studia Kurtág între 1940 și 1945. Încă din 1819, la Cluj, exista Conservatorul Maghiar de Muzică. În 1941, György Ligeti devine, constrâns de împrejurări, student al instituției. La acel moment, Ardealul de nord era anexat Ungariei, regimul hortist aplica riguros legea *numerus clausus*. Ligeti nu este admis pe locul unic atribuit evreilor la matematică, așa că alegerea sa s-a îndreptat către muzică. Șansa a făcut ca aici să îl cunoască pe Farkas Ferencz care îi va fi profesor și la Budapesta. Exacerbarea antisemitismului culminând cu deportarea evreilor au fost resimțite cel mai acut de către Ligeti – aflat la Cluj. El va fi trimis într-un lagăr de muncă forțată iar familia deportată la Auschwitz. Kurtág și Eisikovits trăind la Timișoara au fost oarecum feriți de evenimentele tragice, dar erau și suficient de departe de București fiind astfel departe de viața muzicală a capitalei.

Contextul muzical românesc se prezintă în felul următor. La doi ani de la Marea Unire, din inițiativa lui Ion Nonna Otescu – directorul Conservatorului din București și a lui Constantin Brăiloiu se înființează *Societatea Compozitorilor Români* sub patronajul lui George Enescu. Dezbaterile din acea vreme opuneau două orientări ale școlii de compoziție. Pe de o parte, se propunea afirmarea specificului național prin exploatarea surselor folclorice și chiar cele bizantine. Pe de alta, sugestia era de aliniere la stilul academic occidental. În această perioadă se cristalizează ideea de „școală națională”. În anul 1935 se înființează *Asociația pentru muzica nouă*. Aceasta încerca, timid, să țină pasul cu timpul, doar că poziția mediului muzical

¹ „Je suis né en 1923 en Transylvanie et suis ressortissant roumain. Cependant, je ne parlais pas roumain pendant mon enfance et mes parents n'étaient pas Transylvaniens. [...] Ma langue maternelle est le hongrois, mais je ne suis pas un véritable Hongrois, car je suis juif. Mais, n'étant pas membre d'une communauté religieuse juive, je suis un Juif assimilé. Je ne suis cependant pas tout à fait assimilé non plus, car je ne suis pas baptisé.”



față de muzica de avangardă era cel puțin reticentă. Muzicologul Valentina Sandu-Dediu comentează o referință critică la prezentarea unui fragment din *Wozzeck* (1936) astfel: „arată aceeași opacitate a cronicarilor muzicali români față de creația de avangardă, care va caracteriza și pe mai departe atitudinea majorității criticilor muzicali (din a doua jumătate a secolului trecut) în România.” (Sandu-Dediu 2014, 148) Începând cu anul 1938 se succed mai multe regimuri dictatoriale – carlist, legionar, antonescian, culminând după 1945 cu regimul comunist. Cum s-au manifestat acestea față de creația autohtonă? Toate, fără vreo deosebire, au încurajat creația națională ce servea ideologia (de bună voie ori prin constrângere) și au marginalizat (cenzurat) tendințele moderniste. Compozitorii fie s-au aliniat direcției oficiale și, în unele cazuri, au creat „muzică de sertar”, fie și-au asumat riscul de a fi ținta criticilor și a cenzurii. Alții au ales exilul ori au găsit modalități de a eschiva cenzura.

Cel mai dramatic a fost resimțită perioada comunistă prin extensia ei temporală (1944-1989) și prin agresivitatea ei. Un singur exemplu este suficient pentru a demonstra acest fapt. Cercetătoarea Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu semnalează, în cartea dedicată lui Constantin Silvestri,

[...] una din primele măsuri: prevederile Legii din 24 noiembrie 1944, care instituționalizează apariția și funcționarea «comisiilor de epurare». O decizie a Ministerului Cultelor și Artelor cerea imperativ ca, în termen de 24 de ore, toate instituțiile de stat de cultură să alcătuiască astfel de comisii. Este impus acest lucru și Societății Compozitorilor Români, care era o instituție particulară.

Voicu-Arnăuțoiu 2013, 34

Nici în Ungaria situația nu era mult diferită. Înăbușirea tentativei de insurecție populare din anul 1919 îl propulsează pe amiralul Horthy { XE "Horthy, Miklós" }. Acesta, refuzând proclamarea republicii se autoproclamă regent și regimul său „debutează printr-un val de violențe reacționare și antisemite.” (Berstein și Milza, 1998, 5:25) După război, găsim și în Ungaria același realism socialist impus de partidul comunist după modelul sovietic, același limbaj, aceleași texte.

Un exemplu elocvent îl constituie articolul semnat de Viski János – profesor de compoziție la Academia de Muzică. Articolul se vrea a fi o prezentare a patru tineri compozitori: Gulyás László, Kurtág György, Ligeti György și Vass Lajos. Spicuum din acesta un fragmente referitor la Kurtág. Autorul consemnează că

[...] muzicalitatea sa – inițial, strâns legată de rezultatele muzicii moderne occidentale, în mod firesc: încărcată de probleme, pe când căuta limbajul muzical avansat al stilului purificat. [...] A scris compoziția intitulată «Două rondouri pentru pian» sub efectul hotărârii Biroului Central al SZUK(b)P (Partidului comunist al



uniunii sovietice n.n.) Intenția care l-a condus la realizarea ei a fost: să scrie muzică sinceră, ușor de înțeles.”²

Viski, 1950, (trad. n)

Este cert că ingerința politică în viața culturală a provocat o presiune asupra artiștilor. Cenzura externă a indus o cenzură internă (autocenzură) ce poate în situații extreme să anihileze creativitatea. Izolarea față de tumultul vieții culturale europene a constituit, de asemenea, o dificultate cu care s-au luptat compozitorii în toate țările blocului comunist. Ce efecte au avut toate acestea asupra compozitorilor? Ne putem imagina cum e ca publicarea oricărui text științific să fie condiționată de citarea „personajului atoateștiutor”? Cum se ajunge la limbajul de lemn bombastic uneori? Iată o mostră din *Istoria muzicii românești. Compendiu*:

Receptivi la înnoirile și prefacerile de adâncă semnificație, compozitorii au extins orizontul de sensibilitate al publicului nostru cu ample creații, în care răzbat dragostea de viață a poporului, avântul generos și vitalitatea epocii contemporane. Paginile de intens lirism, de adâncă meditație, de puternică amploare ce continuă fondul de tradiție și sensibilitate al înaintașilor și leagă pe contemporani de marele precursor – Enescu – dobândesc un loc statornic în creația celor mai de seamă reprezentanți ai simfonismului românesc.

Brâncuși 1969, 206-207

Creația lui Eisikovits este restrânsă cantitativ și folosește un limbaj preponderent polifonic, modal asumându-și cele trei fațete ale apartenenței culturale. Rădăcinile evreiești se regăsesc în cele 20 de cântece hasidice. Limba maternă maghiară este cea care îi dă accesul la literatura maghiară transilvană, el compune lieduri pe versuri ale unor poeți – toți născuți în Transilvania – dintre care amintim pe Kányádi Sándor, Salamon Ernő și Szilágyi Domokos. Folclorul românesc este sursa de inspirație pentru prelucrările de folclor pentru cor de copii la două voci (*Román népdal feldolgozások kétszólamú gyermekkarra* publicate la Budapesta în 1969) și pentru trei voci – *Coruri pentru voci egale pe versuri populare* (1977).

E regretabil că a acordat puțină atenție lucrărilor instrumentale, toate au fost compuse în prima parte a vieții. Pianului i-a dedicat doar câteva opusuri: *Două dansuri hasidice pentru pian* (1937), *zece miniaturi pentru pian* (1940), *Rondo pentru pian pe cântece populare hasidice din Maramureș* (1940) dedicat Magdei Kardos, *Patru schițe pentru pian* (1942), *Niggun (Cântece stinse maramureșene)*. Scriitura acestora conține elemente contemporane. Iată câteva exemple:

² „[...] zeneiségét - kezdetben, a modern nyugati eredményekkel való erős összefüggése, természetszerűleg: problémákkal terhelte, amikor a haladó zenei nyelvezet letisztult stílusát kereste. [...] A SzUK(b)P Központi Bizzotsága zenei határozatának hatása alatt írta «Két rondó zongorára» című kompozícióját. Elkészítésénél az a szándék vezette, hogy: könnyen érthető, őszinte zenét írjon.”



Acorduri de cvarte – *Niggun*

Ex. 1 Max Eisikovits – *Niggun* finalul

Clustere – *Rondo*

Ex. 2 Max Eisikovits – *Rondo* finalul

Partajarea clape albe/ clape negre între cele două mâini – *Schița nr. 3*

Ex. 3 Max Eisikovits – *Patru schițe (nr. 3)* m. 1-5

Asemeni prietenului său Ligeti care numea perioada dinainte de 1956 „perioada preistorică”, Kurtág consideră primul număr de opus - datat 1959 – *Cvartetul de coarde nr. 1*. De atunci până în prezent el a compus continuu. Opera *Endgame* pe un libret de Samuel Beckett, a cărei premieră a avut loc recent, se constituie în



testamentul său muzical? Ori mai putem aștepta creații noi... Pe parcursul celor aproape șase decenii dedicate compoziției apar periodic reminiscențe ale contactului cu muzica românească. Trebuie să subliniem că, și în cazul său, folclorul constituie o sursă importantă de inspirație. O particularitate o constituie introducerea țambalului solo sau în combinație cu alte instrumente. Grégoire Tosser semnalează prezența unor melodii de colindă în mai multe lucrări:

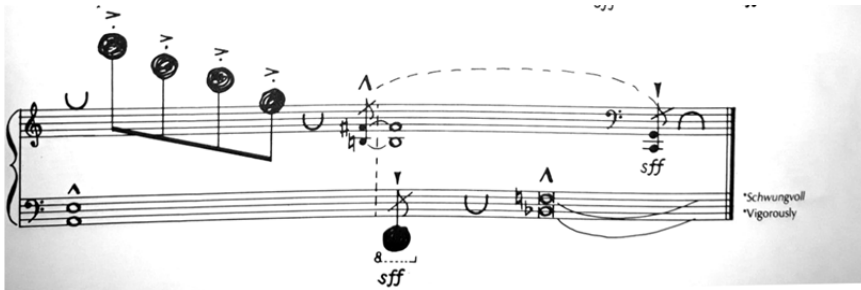
- *Hommage à Mihály András op. 13* (1977-1978) – 12 microludii pentru cvartet de coarde
- *...quasi una fantasia... op. 27 no. 1* (1987-1988) – pentru pian și ansamblu de cameră
- *Colindă* (2000-2007) – Baladă pentru tenor, două coruri mixte și ansamblu instrumental

În general, creația sa este caracterizată de o mare concentrare, forma este aforistică amintind de Webern. Pianistica sa este fundamental o experiență timbrală și tactilă. Cele nouă volume ale *Játékok* reprezintă o provocare pentru pianști.

Prezentăm în continuare modalități de abordare a aceluiași aspecte ca în cazul lui Eisikovits:

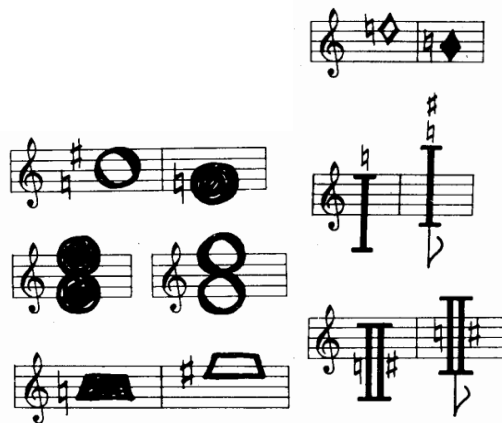
- Acorduri de cvarte în diverse abordări incluzând clustere și grafie particulară (netrațională) în *Hommage à Hanny Brunner-Pohl* și *Kvintes-kvártos tenyeres*

Ex. 4 György Kurtág – *Hommage à Hanny Brunner-Pohl* m. 21-25 (*Játékok* VII)



Ex. 5 György Kurtág – *Kvintes-kvartos tenyeres* (Játékok I)

- Clusterele apar într-o mare varietate de la cele notate riguros la cele executate cu palma, pumnul ori chiar cu antebrațul.



Ex. 6 György Kurtág – tipuri de notații pentru clustere în *Játékok*

- Partajarea clape albe/ clape negre are loc prin clustere diatonice (clape albe), pentatonice (clape negre) sau cromatice (toate clapele)

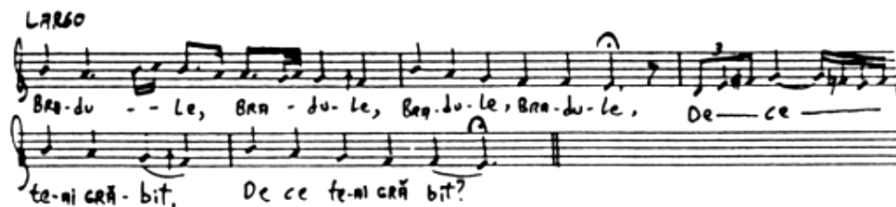
Alte aspecte ale conectării lui György Kurtág cu lumea muzicală românească sunt dedicațiile. Primele patru caiete din *Játékok* sunt dedicate Magdei Kardos, profesoara sa de pian de la Timișoara. Următoarele trei caiete au subtitlul *Naplójegyzetek, személyes üzenetek* (Însemnări de jurnal, mesaje personale). În caietul VI ne atrage atenția *Doina*. Datată 23-30 septembrie 1992, piesa poartă o dedicație pentru Frigyesi Judit și ne oferă o imagine delicată, transfigurată a doinei populare românești. ... și încă două cuvinte lui Anatol... (în memoria lui Anatol Vieru) și încă un titlu *Rodica lui Ionescu – Marta lui Kurtág* (pentru 2001.X.1) sunt titlurile a două piese din caietul VII.



Ligeti a avut o relație puternică cu folclorul fie el maghiar, românesc ori evreiesc. Mai mult, în ultima perioadă a vieții descoperă polifonia ritmică africană. Toate se regăsesc în creația sa pe tot parcursul vieții uneori ca citate, alteori ca structură ritmică, alteori doar aluziv rafinând modalitățile de utilizare a materialului sonor inclusiv în *Studiile pentru pian* ce constituie marea sinteză gândirii sale componistice. Este tentantă presupunerea că utilizarea filonului românesc se datorează cercetării etnografice efectuate în România. De altfel această cercetare a fost finalizată prin două articole: *Népzenekutatás Romániában (Cercetarea muzicii populare în România)*, respectiv *Egy aradmegyei román együttes (O formație românească din județul Arad)*. Însă el compune în 1940 (înainte de începerea studiilor la Conservator) o miniatură de 14 măsuri pentru pian ce utilizează colindul *O, ce veste minunată*. Aceasta se intitulează *Kis Canon egy román karácsonyi dalra (Mic canon pe un colind românesc)*. Alte lucrări ce fac apel la folclorul românesc sunt:

- *Baladă și joc* - 1950
- *Concertul românesc* – 1951
- *Hat inaktelki népdal (Șase cântece populare de la Inucu)* – 1953
- *Sonata pentru viola solo, partea I Hora lungă* – 1991-1994

Lamento-ul se numără printre stilemele ligetiene, el poate fi identificat în *Trio-ului pentru vioară, corn și pian*, în părțile a II-a și a III-a din *Concertul pentru pian* (1985-1988). Stephen Andrew Taylor mai adaugă: *Concertul pentru vioară* – partea a V-a (1990-1992), *Sonata pentru violă solo* – partea a V-a (1994) și *Hamburg Concerto* - partea a VI-a (1998-1999). Denys Bouliane { XE "Bouliane, Denys" } îl descrie astfel: „este vorba despre o melodie descendentă, semi-cromatică, semi-diatonică, de un «Lamento», cu o vagă savoare modală, sugerând printre altele, *Bocetul românesc*”³ (Bouliane 1990, 129, trad. n). Același autor conectează studiul pentru pian nr. 6 *Automne à Varsovie* cu mai multe creații folclorice ori baroce. Exemplul cel mai interesant este *Cântecul bradului* din Transilvania. (Bouliane 1990, 129)



Ex. 7 *Cântecul bradului* – Transilvania, exemplu de lamento

³ „Il s’agit d’une mélodie ascendante, mi-chromatique, mi-diatonique, d’un «Lamento» à vague saveur modale. Suggérant, entre autres, le Bocet roumain.”



Exemplificăm și în cazul lui Ligeti cele trei configurații ale scriiturii pianistice.

- Acorduri de cvarte, dar și numeroase cvarte paralele simple ori alternând cu alte intervale sunt prezente pe tot parcursul vieții. Octavele paralele sunt o constantă a stilului său.

Ex. 8 György Ligeti – *Musica ricercata XI* m. 51-53

- Clusterele apar și în lucrările de tinerețe ca influență bartokiană. Dar în cele trei lucrări pentru orgă creează un adevărat compendiu de clustere după cum se poate vedea în continuare.

Ex. 9 György Ligeti – *Volumina*

Ex. 10 György Ligeti – *Harmonies* m. 1-16

Ex. 11 György Ligeti – *Coulée*



- Partajarea clape albe/ clape negre este exploatată în *Studiile pentru pian nr. 10 Der Zauberlehrling* și nr. 11 *En Suspens* dar de o manieră mai complexă decât Eisikovits, partajarea nefiind constantă ci alternativă.

	m. 1-36	m. 37-66	m. 67-87	m. 88-96	m. 97-118
	Diatonic	cromatic	partiționat	pentatonic	Cromatic
m.d.			clape albe	clape negre	
m.s.			clape negre	clape negre	
m.d.					
m.s.					

Ex. 12 György Ligeti – Studiul 10 – Der Zauberlehrling

	m. 1-20	m. 21-26	m. 27-30	m. 31-35
m. d.				
m.s.				

Ex. 13 György Ligeti – Studiul 11 - *En suspens*

Exemplele din creația pianistică a lui Eisikovits, Kurtág și Ligeti au fost alese urmărind trăsături ce aparțin limbajului muzical al secolului XX. Prin prezența lor la cei trei compozitori am urmărit un posibil paralelism. Deosebirile sunt evidente, ele țin în aceeași măsură de originalitatea fiecăruia dintre ei dar și de diferențele dintre mediul artistic în care s-au manifestat. Subiectul permite o cercetare aprofundată pe oricare din ipostazele abordate aici.

Dincolo de aspectele strict muzicale, este indiscutabilă amprenta lăsată de locul nașterii lor, loc ce înseamnă mai mult decât geografie. Prin rădăcinile lor și prin creația lor, Eisikovits, Kurtág și Ligeti aparțin și patrimoniului muzical românesc.

BIBLIOGRAFIE

- BERSTEIN, Serge, MILZA, Pierre, 1998. *Istoria Europei, vol. V*. Iași: Institutul european.
- BOULIANE, Denys, 1990. «Six Études pour piano» de György Ligeti { XE "Ligeti, György" }. *Revue Contrechamps „Ligeti { XE "Ligeti, György" } - Kurtág { XE "Kurtág, György" }"* no. 12-13, p. 98-132 Paris-Lausanne: Edition L'Âge de l'Homme.



- BRÂNCUȘI, Petre, 1969. *Istoria muzicii românești. Compendiu*. București: Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor din Republica Socialistă România
- LIGETI, György, 2013. *L'Atelier du compositeur*. Genève: Éditions Contrechamp.
- RRM, 2009. Interviu cu compozitorul György Kurtag. *Radio România Muzical* [online]. [Accesat la 6 November 2019]. Disponibil la: <http://www.romania-muzical.ro/articol/interviu-cu-compozitorul-gyorgy-kurtag/236/15/2>
- SANDU-DEDIU, Valentina, 2014. *Octave paralele*. București: Editura Humanitas.
- SBÂRCEA, George, 1980. *Szép város Kolozsvár ...*. București: Editura Kriterion.
- SZŰCS, Amalia, 2017. *György Ligeti. O privire în universul sonor sau matematici pe claviatură*. Cluj-Napoca: Editura MediaMusica.
- SZŰCS, Amalia, 2017. *György Ligeti. O privire în universul sonor sau matematici pe claviatură*. Cluj-Napoca: Editura MediaMusica.
- TOSSER, Grégoire. *La fleur, la mort, le souvenir: les Trois inscriptions anciennes* op. 25. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01388494/document> [accesat 11.11.2018].
- VISKI, János, 1950. Négy fiatal zeneszerző. *Új zenei szemle*, anul I, no 6-7, p. 39-42
- VOICU-ARNĂUȚOIU, Ioana Raluca, 2013. *Constantin Silvestri Biografie necunoscută*. București: Editura Ars Docendi.

Partituri:

- EISIKOVITS, Max, 1970. *Patru schițe*. Cluj: Conservatorul de Muzică „G. Dima”.
- EISIKOVITS, Max, 1983. *Niggun*. Budapest: Editio Musica.
- EISIKOVITS, Max, 1983. *Rondo sur des chansons chassidiques de Maramureș*. Budapest: Editio Musica.
- KURTÁG, György, 1979-2003. *Játékok vol. I-VII*. Budapest: Editio Musica.
- LIGETI, György, 1967. *Volumina*. Leipzig: Editura Peters.
- LIGETI, György, 1995. *Musica ricercata*. Mainz: Edition Schott.
- LIGETI, György, 1997. *Zwei Etüden für Orgel*. Mainz: Edition Schott.