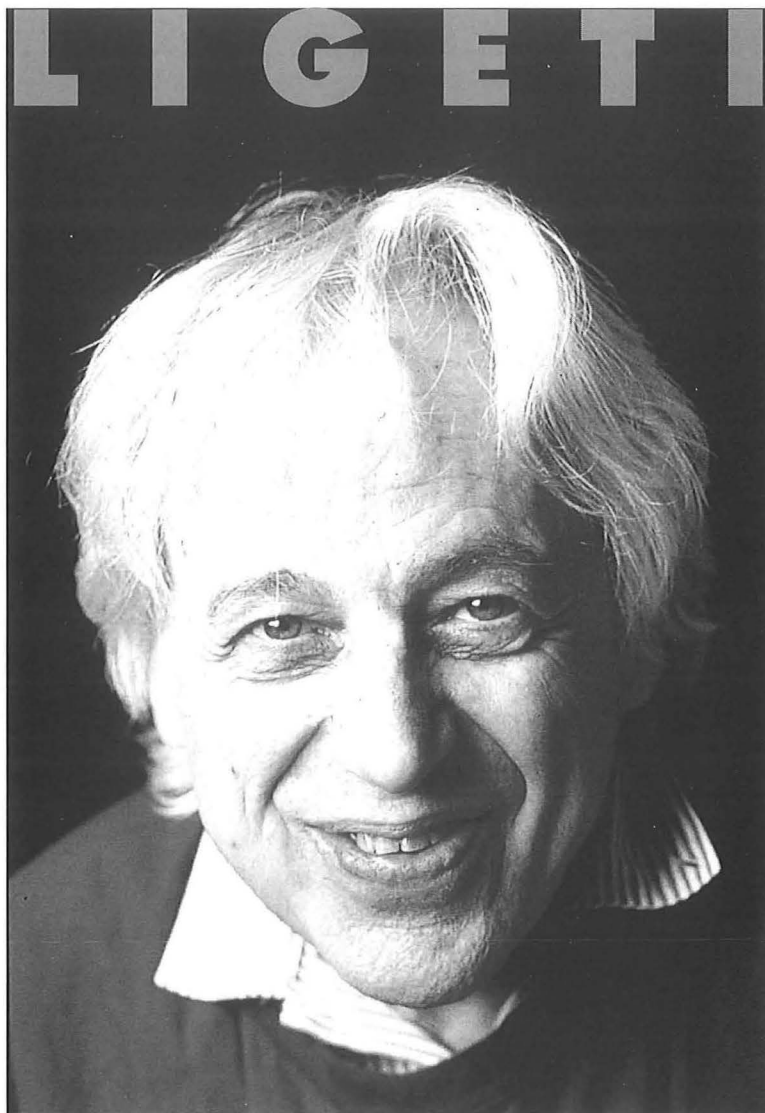




(Foto cortesía de Sony)

Oscar Scopa / Fotografía: Hannah Chlala

Casi desconocida por el público de jazz, la relación íntima que György Ligeti ha tenido con esta música intercambia el refinamiento con la fascinación por las formas. El jazz no es para Ligeti una excusa o un guiño desde la música contemporánea, más bien es un compromiso estético que se refleja a lo largo de su obra. La misma, por primera vez, aparece editada como integral en una colección supervisada por el mismo autor y de la cual han aparecido ya cuatro CDs (*).

Nacido en 1923 en Tirnăveni, en aquel entonces Hungría y hoy Rumanía, desde 1956 ha vivido en Alemania y Austria, adoptando la ciudadanía de este último país en 1967. En 1941 inició sus estudios de composición con Ferenc Farkas. Durante la ocupación nazi, en la Segunda Guerra Mundial, su familia fue destruida por la persecución antisemita. Una vez finalizada la guerra continuó sus estudios, con especial énfasis en el folclore rumano. Luego de la fallida revolución antisoviética de 1956, abandona definitivamente Hungría.

Sus primeras composiciones tienen aún el sabor de la influencia musical de los sonidos de su tierra. Las censuras propias de la Guerra Fría impedían a los músicos húngaros tener contacto con lo que ocurría en Occidente, sumergiéndolos, como el mismo Ligeti escribe, en un silencio interno, en una cultura de "habitaciones cerradas". El resultado fue una "inmigración interior", como él mismo comenta.

La apacible tristeza centroeuropea de sus obras de 1950 fecha un recorrido interior del autor, algo así como los rostros sin rostro de las pinturas del último Malevich. Esta es una época de Ligeti donde la transmisión de afectos aún no tensa sus posteriores y personalísimas estructuras compositivas.

Su salida a Occidente le permite establecer contacto con figuras clave de la música contemporánea de posguerra: Stockhausen, Koenig,

Eimert. Este último le invita a investigar en el Estudio de Música Electrónica de la Westdeutscher Rundfunk de Colonia, en donde trabaja entre 1957 y 1959.

Es hacia finales de los años cincuenta cuando Ligeti comienza a obtener un reconocimiento como compositor. *Apparitions* (1958-1959) y luego *Atmosphères* (1961), a lo que se sumó luego su trabajo para órgano *Volumina* (1961-1962), le proporcionan su consagración.

Lo que sorprende de la obra de Ligeti es su permanente exilio. No sólo se exila de Hungría sino que se exilará de un determinante brutal de Occidente: la fecha. Así como otros músicos importantes de nuestra era fechan sus obras desde el registro tímbrico (Berio, Stockhausen), Ligeti es imposible de fechar. Su obra no se perdió en los vericuetos del *sound*, que inició la *Consagración de la Pri-*

mavera de Stravinski, que insistía como moda sobre todo desde mediados de los años cincuenta. Más bien su preocupación central fue la lógica interna de una obra indiscutiblemente *suya*.

¿Qué finaliza cuando comienza el *Cuarteto N.º 2* (1968)? En su inicio las cuerdas dan sensación de una cinta pasada al revés. Mas son notas de instrumentos de cuerdas. La envoltura de secuencias nos transporta de adelante hacia atrás, indistintamente, en una obra que finaliza al iniciarse, que reaparece súbitamente registrando, desde el silencio, su propia inversión, metodológica y significativa.

*Su modo de asumir
el JAZZ como
música del siglo
tiene el vigor
de quienes captan
el rasgo esencial
de obras que,
muchas veces,
quedan encerradas
en entusiasmos
o abucheos cerrados*

En el segundo movimiento de la misma obra las cintas vuelven a pasar estridentes, pero sin dejar de recordarnos que estamos ante una simulación, que allí sigue habiendo arco y cuerda. Y si bien ese efecto puede sonarnos hoy en día paródico de algunos músicos de los Estados Unidos, Italia y sobre todo Alemania, no fue ésta la búsqueda de Ligeti, sino el reenvío de lo que circula como moda hacia los instrumentos de la tradición. Los cuales, como es sabido, en Europa se relacionan desde hace siglos con la idea de progreso.

Mas ese progreso no se da aquí en serie sino en secuencias que se autoenvuelven. En este sentido Ligeti es un compositor moderno que nos insiste en que el progreso no ha finalizado pues no ha finalizado su lógica. De ahí su indicación "como un mecanismo de precisión", donde el valor metafórico vuelve sobre las cuerdas la imposibilidad del progreso del tumulto, si éste no es de alguna manera modal.

La música de Ligeti, en definitiva, da la posibilidad de reiniciar fuera de cualquier agotamiento. En su música no existe el *no future* que conduce al *standard* sino la presencia externa de algo que se compone dentro de su propia actualidad. Actualidad que, vale la pena recordar, es hoy un exilio.

El *Cuarteto* –al que nos venimos refiriendo como ejemplo– finaliza de un modo alegre. El mismo se construye así para destituir el ritmo, para que la insistente sutileza no sea más que una parábola de la expresión mínima de un supuesto y sopesado modo alegre. La alegría, para el compositor, no es un ritmo sino un modo.

Pero es, inicialmente, en sus trabajos para piano donde los esquemas compositivos, el efecto portado en el título de cada obra –como un cuadro abstracto donde el oído puede, si lo desea, percibir imágenes– donde la cercanía con autores de jazz formados en las vanguardias, como Jarrett o el Corea más acústico, encuentran un punto de fusión. No utilizo aquí la palabra "fusión" en su aceptada generalidad, sino en ese punto de hervor donde los objetos pueden transformarse en obras de arte con regiones de cercanía.

Una de las indicaciones que Ligeti hace en sus *Estudios para Piano* (1985), concretamente en su composición *Arc-en-Ciel* (arco iris), es *with swing*. Ese swing indicado se refiere como cadencia y no como una utilización de *standard*. ¿Será el futuro del swing el propuesto por Ligeti?

En su reciente estudio *En Suspense* (1994), Ligeti vuelve a insistir: *avec l'elegance du swing*. El swing es, sin duda, una elegancia. Mas es una elegancia no tributada más que a la piel negra (aunque el músico sea blanco), original y particular, que evidencia una diferencia

de instinto y de ver la vida, pero no un canon indeclinable e invariable.

Ligeti insistirá en sus *Nonsense Madrigals* (1988-1993), muchos de ellos con textos de Lewis Carroll y H. Hoffmann. *Gently Swinging* indicará en *Two Dreams And Little Bat* (1988). Pero es en *A Long, Sad Tale*, donde Ligeti no nos dejará duda alguna de su aporte e influencias: *Like Jazz!* indicará de modo indudable. ¿Podrá el

jazz ir hacia ese sitio sinsentido que inventa Ligeti para que la industria del sentido no lo devore?

Asimismo, la indicación "with swing" tiene referencia, sobre todo en las obras para piano, a un modo jazzístico de tocar las teclas, a un modo melodiosamente cortado por un ritmo imaginario del pianista sobre el teclado. La referencia a un mismo modo de dos estilos, Ellington y Evans, podría hallar aquí su semejanza.

A otra semejanza se refiere Ligeti cuando supone el piano como un instrumento polivalente de elegancia jazzística, dando entrada, de un modo misterioso, a varios instrumentos dentro de una jam session que parece improvisarse en estructuras sonoras precisas.

Lo mismo ocurre con las obras vocales. *Two Dreams And Little Bat* podría ser un madrigal, pero el modo en el que las voces son ejecutadas hace aparecer el gospel, el blues, desde una polifonía que relaciona instrumentos con la mismísima voz humana. De otra manera, *A Long, Sad Tale* es bop hecho con voces, utilizadas como instrumentos que se integran en una banda, incluyendo la sección rítmica. Sin embargo, no es una parodia del bop sino el modo en que el jazz se involucra con un "madrigal sinsentido" para actualizarlo en vigor y sonoridad.

Del mismo modo que otras músicas –tango, contemporánea, rock– han buceado en el jazz para renovarse, hoy es importante que los músicos y los oyentes de jazz puedan escuchar esas síntesis musicales para reencontrar el sino que los músicos provenientes de otros campos extrajeran.

Lo que es cierto es que el maestro húngaro, desde su trabajo como músico contemporáneo, nos permite otro modo de escuchar las sutilezas del jazz, muchas veces perdidas en los insistentes recorridos biográfistas. Su modo de asumir el jazz como música del siglo tiene el vigor de quienes captan el rasgo esencial de obras que, muchas veces, quedan encerradas en entusiasmos o abucheos cerrados. ■

(*) Edición György Ligeti

Vol. 1. *Cuartetos-Díos de Cuerdas* (Sony SK 62306).

Vol. 2. *Obras corales a cappella* (Sony SK 62305).

Vol. 3. *Obras para piano* (Sony SK 62308).

Vol. 4. *Obras vocales* (Sony SK 62311).