



George Enescu în 1945, la București (fotografie înedită, comunicată de dirijorul Vlad Ploeanu)

Enescu

(Continuare din pag. 1)

important în repertoriul orchestrelor și al soliștilor noștri. Numeroase discuri românești răspîndesc, în rîndurile iubitorilor de muzică, opera compozitică și interpretările lui George Enescu. Exemplul vieții lui Enescu, o viață consacrată muncii creatoare, marea sa probitate profesională, umanismul operei sale, sînt mînte să însuflețească, încă multă vreme, activitatea muzicienilor noștri.

Enescu, ca și alți mari compozitori, împărțeau convingerea că arta are un rol important în viața poporului, că ea poate și trebuie să contribuie la progresul, la mersul înainte al României. Simțindu-se întotdeauna și pretutindeni reprezentantul poporului său, compozitorul căuta să fie interpretul fidel al bucuriilor și durerilor acestuia. Cu o astfel de concepție despre rostul compozitorului în societate este firesc ca el să folosească și un limbaj apropiat poporului — desigur transfigurînd acest limbaj, exprimîndu-se într-un mod al său personal, dar care în esență sa se identifică cu limbajul cîntecului popular atît de accesibil aceluia ale căror sentimente le trăiește.

De la întrebarea citatelor folclorice, ca Poema Română ori în cele două Rapsodii, pînă la transfigurarea substanței populare în creațiile din epoca de maturitate, de la Sonata a III-a pentru pian și vioară cu caracter popular românesc pînă la Simfonia de cameră, există o gamă întreagă de nuanțe privind chipul în care cîntecul popular a fecundat fantezia sa creatoare; în lucrările sale de maturitate, Enescu a creat melodii și teme care redau esența cîntecului popular, expresivitatea, nobletea și conciziunea acestuia.

În opoziție cu adepții artei pentru artă, ai „artei” rupte de viață, de societate și destinată doar pentru desfătarea unui cerc îngust de „alesi”, Enescu și-a închinat opera maselor largi, poporului său. Originalitatea, nota profund personală a acestei opere provine din conținutul emoțional al muzicii sale, din legătura ei organică cu realitatea, cu viața, și nu dintr-o căutare artificială a unor „câi noi”. Cu tot caracterul personal al stilului său, aceste lucrări păstrează nota lor națională grație etosului substanței emoționale, datorită acelei proprietăți a muzicii, prin care — după spusese lui Enescu — ea „este graiul în care se oglindesc fără putință de prefăcătorie însușirile sufletești ale omului, ale popoarelor”.

Astfel Enescu nu este un compozitor național într-un sens superficial al acestei noțiuni, și nici unul dintre acei compozitori care sînt nevoiți a suplini lipsa unei originalități proprii cu aceea a muzicii populare, ci — în sensul celor afirmate mai sus — opera sa muzicală este, ca orice creație cu adevărat mare, nu numai o revelație a propriei personalități, o întruchipare în muzică a geniului național.

Lucrarea de căpetenie a lui Enescu este tragedia lirică „Oedip” scrisă pe un libret de Edmond Flegg (1932); ea se numără printre capodoperele muzicii clasice dramatice contemporane. „Liricul” Enescu dovedește aici o forță dramatică egalată în muzica dramatică contemporană poate numai de aceea a operei „Woyzeck” de Alban Berg. Dar în timp ce muzica acestei lucrări din urmă se mișcă în sfera îngustă a angoselor și halucinației, muzica lui „Oedip” se mișcă într-o sferă deosebit de largă a vieții emoționale, care trece de la atmosfera sărbătorească a primului tablou al operei, prin toată gama îndoielilor și remușcărilor chinuitoare ale lui Oedip, a tragediei sale prăbușiri, pînă la împăcarea senină de la sfîrșitul vieții sale cu destinul.

O bună parte dintre reprezentanții de frunte ai muzicii contemporane au avut o evoluție sinuoasă, au încercat pe rînd diferite curente și în repetate rînduri și-au schimbat brusc stilul, (ca de exemplu Stravinsky sau Szymanowski). Drumul parcurs de Enescu de la debutul său, care avea la bază muzica populară orășenească, pînă la limbajul acut contemporan al lui Oedip și cel al Simfoniei de cameră a fost consecvent, compozitorul român neafiliîndu-se nici unui curent și nefăcînd concesii nici unei mode. De-a lungul întregii sale cariere nu găsim nici o lucrare care să aibă un caracter experimental. Ar putea desigur surprinde faptul că, pe vremea cînd gîndirea armonică a lui Debussy își exercita din plin influența ei, spre deosebire de colegii săi din clasa lui Fauré, Enescu a rămas atașat tradiției clasice fără a cădea însă, după cum am mai accentuat, într-un academism impersonal. Și în aceste lucrări orientate după tradiția clasică, critica străină, a sesizat totdeauna o notă aparte, expresia unei sensibilități individuale și naționale.

Respingînd teza „artei pentru artă”, Enescu era ferm convins că dincolo de rolul artei ca podoadă a vieții, ea trebuie să aibă și o funcție socială, un rol etic, că muzica este „un mijloc de comunicare” și de înfrățire între oameni. Motto-ul beethovenian al Missel solemn, după care muzica „trebuie să vină din inimă pentru a merge la inimă, spre mai bine” poate fi considerată ca deviza întregii creații enesciene.

Legat prin mii de fire de solul natal, de popor și creația sa artistică, Enescu, grație excepționalei sale forțe creatoare, s-a ridicat la acea înălțime a desăvîrșirii, la care împreună cu poetul Mihai Eminescu și sculptorul Constantin Brâncuși reprezintă cu strălucire în cultura universală calitățile artistice ale poporului român.

Premiera operei „Oedip” o dată însemnată a biografiei enesciene

„M-am gîndit adesea că reușită sau nu, fiecare existență are aventura ei, drama ei secretă. Resortul meu, drama și aventura mea, sînt legate de trei silabe pe care Sofocle le-a făcut celebre: Oedipos — își începe Enescu amintirile despre opera sa capitală. „Aventura” a început în seara în care l-a văzut pe Mounet-Sully jucînd rolul lui Oedip pe scena Comediei Franceze. „N-aș putea descrie șocul ce l-am avut în fața operei și a interpretului ei. Eram halucinat, posedat”, spune el. Din momentul acela decide să compună o operă după mitul lui Oedip. Acesta este punctul de pornire al unui lung drum încheiat în seara de 13 martie 1936 pe scena Operei Mari din Paris.

Enescu sperase să-și vadă eroul întruhipat de marele Șaliapin — căci cine oare altul ar fi putut să redea muzical strigătul de groază a lui Oedip în momentul revelației, gemenle de la care pornise întreaga operă? Dar pentru bătrînul cîntăreț efortul era prea mare — și după ce citise doar libretul, pentru a nu se lăsa tentat de muzică, refuzase. Tîmp de 5 luni, Enescu asistase la repetiții și lucrase la compunerea rolului cu André Pernet „mare cîntăreț dublat de un mare actor” care i-a dat „cea mai frumoasă compensație” pentru regretul de a nu-l fi avut pe Șaliapin ca interpret. Montarea era grandioasă și aducea pentru prima oară pe scena „templului lui Garnier” decorul construit, îndrăzneală nemaivăzută în instituția prin esență conservatoare. Claudia Millian, care asistase la premieră, o descria astfel: „Decorurile masive, largi, au în ele imensitatea vremii. Primele tablouri sînt o suită de nopți adînci, întunecate, pline de flori și de enigme. Culoarea e caldă și susținută în tonuri arse de siena, în nuanțe de amarantă, în auriuri palide și pretutindeni aceeași pastă de vas etrusc, aceeași lumină misterioasă. Nicăieri nici în decor nici în costum, nici o picătură de verde crud sau de albastru. Antichitatea e topită în smalțuri de urnă, numai cerul se întinde neted și clar cu transparențe violacii”.

Emoționat, cu câteva zile înainte de premieră, Enescu spunea cu gravitate: „Am pus în această operă toată substanța ființei mele, tot sufletul meu. Am reușit oare? Peste câteva zile criticii și publicul vor avea în mîinile lor întreaga mea viață”. Seara s-a

terminat într-un adevărat triumf; sala l-a ovaționat îndelung pe compozitorul profund mișcat, care declara, ieșind din obișnuita sa rezervă: „Este cel mai frumos moment al vieții mele”. De cite ori își va aminti de această seară minunată, maestrul, atît de obișnuit cu aplauzele, cu manifestările entuziaste ale publicului, obișnuit de acea adîncă înfiorare, calitativ diferită de satisfacția virtuozului pe care a trăit-o în seara premierei lui Oedip. Cîțiva ani mai îurziu va povesti: „Eram stăpînit de un sentiment straniu, eram într-un basm, într-un vis; parcă eram eu, și parcă nu mai eram eu”.

Critica a fost entuziastă și oglindește impresia adîncă lăsată de această operă plină de „forță mîndră și intransigentă”. Independența față de convenție și modă este remarcată de aproape toți criticii, care admiră gîndirea muzicală ce „nu ascultă decît de propriile ei legi”. Jacques Ibert vorbește despre „revelație” și este impresionat de bogăția și grandioarea acestui „imens bloc sonor” ca și de sobrietatea și justetea accentului dramatic, iar un alt critic (Tristan Klingsor) într-o paralelă cu Electra de Richard Strauss remarcă cu finețe că intensitatea se obține la Enescu, nu prin excese de sonoritate ci prin „puterea turburătoare a înlăuntririlor armonice, prin tensiunea ciudată a ciocnirilor dintre note”. Se analizează discursul muzical „complex, dar, supiu, mulindu-se strîns pe conturul expresiei dramatice, fără a îngreuna vreedată”... „declamația întotdeauna justă în extrema ei subtilitate”... Se subliniază împletirea rodnică dintre experiența de simfonist a autorului și remarcabilul său simț scenic, neapăptat la un muzician ce nu a avut legătură cu teatrul. „Ca simfonist are indiferența față de emoția facilă și cadentele de efect; ca om de teatru... are simțul innăscut al culorii proprii fiecărei scene” spune Raoul Brunel și consideră ca motor al operei enesciene „nevoia de adevăr scenic”.

Iar Gabriel Marcel, după ce asistase la o repetiție generală, scria cu cîteva zile înainte de premieră (și opinia sa merită reținută atît pentru marele prestigiu al autorului cît și pentru faptul că venind de la un teoretician, un om din afara muzicii, reflectă optica unui cerc mai larg decît cel al specialiștilor), estimînd că scena finală „este una din culmile muzicii de la Wagner încoace... Sublim este singurul cuvînt potrivit aici, și-l putem folosi fără nici o reticență”. Și încheie afirmînd „aștept cu toată încrederea seara în care Oedip va trăi în fața spectatorului viața sa străveche, viața sa de ieri și de mîine”.

În țară, strînsi în jurul aparatelor de radio, iubitorii de muzică ascultau cu înfrigurare retransmisia de la Opera Mare prin posturile românești. Omagiile muzicienilor și oamenilor de cultură

O prestigioasă colaborare artistică: George Enescu - Dinu Lipatti

În vitrina magazinului Jean Feder, cam prin toamna anului 1921, apăruse o fotografie care stîrnise în egală măsură interes și nedumerire: maestrul Enescu, de mult celebru în țară ca și peste hotare, era înfățișat punînd o cunună de lauri pe capul unui copil care-l privea ca hipnotizat. Gestul pare a fi făcut cu dragoste, dar și cu îngrijorare; copilul este plîpînd; fi-va el în stare să suporte povara înclinațiilor artistice de care dă dovadă? Nimeni nu putea bănui atunci că băiețelul firav, care ținea, ca și maestrul, o vioară în mîna, va fi marele pianist de mai tîrziu Dinu Lipatti... Era o fotografie de familie făcută cu prilejul botuzului lui Dinu la vîrsta de 4 ani. Ea immortaliza întîlnirea dintre cele două ființe, care, după cum scria Mihail Jora mai tîrziu, „prin însușiri asemănătoare aveau să înfigă fiecare la timpul lui, adînci pietre de hotar în ogorul artei românești”.

Un deceniu a despărțit acest prim eveniment de confirmarea oficială a pronosticurilor făcute. Același George Enescu va înmîna de data aceasta adolescentului Lipatti, nu laurii unor promisiuni, ci diplomele unor realizări: o primă mențiune pentru o sonatină de pian, un premiu II pentru o sonatină de vioară și pian, primul premiu pentru suita simfonică „Șătrarii”.

Dar succesele compozitorului, format după cum știm sub îndrumarea lui Mihail Jora, nu umbreau realizările cu adevărat neobișnuite ale interpretului călăuzit de profesora Musicescu, și care în aceeași perioadă fusese premiat la Concursul internațional de pian de la Viena.

În același timp, profesorii lui i-au sădit în suflet un adevărat cult pentru George Enescu. „Acum mai mult decît oricînd — îi spunea Florica Musicescu — trebuie să-i aducem Maestrului, nu numai admirația noastră fără margini, dar tot ceea ce avem mai bun ca să-l cinstim”.

Enescu și Moldova

Imaginea patriei s-a identificat, de cele mai multe ori, în conștiința lui George Enescu cu meleagurile Moldovei. Vacanțele copilăriei și tineretii ce i-au purtat pașii la Cracalia, Livenj și Dorohoi, amii de grea încercare ai primului război mondial petrecuți în refugiu de la Iași, lucrările începute sau încheiate la Mihăileni și Tescani, au săpat adînc în amintirile maestrului firul emoționant al unor locuri scumpe, al unor popasuri creatoare de neuitat. Ocolind tumultul orașelor, Enescu a găsit — mai ales în primele decenii ale veacului — în micile centre moldovene, nu numai balsamul liniștii și al solitudinii necesare compoziției, ci și fărîma de suflet strămoșesc ce-i revitalizează parcă inspirația.

Simpla privire aruncată asupra însemnărilor cuprinse în manuscrisele muzicale enesciene ne conturează o constatare demnă de reținut: de la vîrsta de 5 ani pînă la 60 Enescu și-a legat puternic existența spirituală de meleagurile Moldovei. Mai exact: de la prima lucrare pînă la ultima piesă realizată în patrie, maestrul și-a notat pe partituri locuri scumpe copilăriei și maturității (Cracalia și Tescani).

Cîte clipe de răgaz creator i-au oferit satele moldovenești și mai ales cîte titluri fundamentale ale operei sale vor rămîne contopite cu plaiurile Livenilor, Dorohoiului, Iașilor, Cracaliei, Mihăilenilor și Tescanilor, rezultă din cele peste 20 de opusuri ce au înscrustat denumirile acestor localități, printre ele figurînd opera Oedip, simfonia nr. 2 și nr. 3, Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră, Sonata pentru pian în fa diez minor, op. 24 nr. 1, Suita pentru pian nr.2 op. 10 ș.a. Să nu uităm, apoi, că temele populare ce aveau să fie valorificate după 1920 și în special în Sonata nr.3 pentru pian și vioară, capodopera muzicii noastre de cameră, au fost notate de compozitor de la lăutarul Christache Ciolac în refugiu de la Iași.

Muzica lui Enescu aduce ecourile îndepărtate ale Moldovei lui Ștefan cel Mare, a strămoșilor acestui pămînt. Tema Rapsodiei române nr. 2, inspirată de melodia „Pe o stîncă neagră” a ieșeanului

Alexandru Flechtenmacher, proiectează lumina enesciană spre trecutul istoric al plaiurilor suceveni.

Toate aceste elemente, neconsemnate strict de compozitor în partituri, largesc aria de cercetare asupra izvoarelor de inspirație ale lui Enescu și explică în mare măsură legătura muzicianului cu solul natal. A răfsoi și a interpreta „Amintirile” și mai ales corespondența maestrului pentru a fundamenta ideea împlîntării spirituale a compozitorului în atmosfera patriei, a meleagurilor Moldovei, devine o necesitate științifică fără de care multe neunoscuturi cu greu își pot afla dezlegarea.

Fără a formula deocamdată un răspuns definitiv, socotim că lirismul enescian, surprinzător prin originalitatea expresiei românești (fapt remarcat mai ales de către muzicienii străini) își revendică sursa primară și în sentimentul de dor (atît de pregnant conținut în fondul pastoral popular) cu care nu de puține ori maestrul s-a identificat. Oare nu i-a sugerat continuu în peregrinările sale peste hotare acest nobil sentiment autohton tocmai amintirea plaiurilor moldovene? Nostalgia locurilor natale a împrumutat dorului enescian o înfinitate de nuanțe, de la lirismul de strălucitoare luminosită pînă la tragismul umbrat de durere (Uvertura de concert, op. 32).

Atres de pitorescul reliefului românesc, Enescu nota: „Nimic mai variat decît patria mea natală. Comparați lanțul Carpaților cu șesul moldav. De-o parte munți imenși, piscuni, terenuri vulcanice. De cealaltă vîlcele cît cuprinzi cu ochiul, ripe și cîmpia care este atît de greu de descris încît n-aș mai vrea să o revăd niciodată. Este banal, desigur, șesul meu moldav cu lanurile sale de orz și de porumb, cu fișile sale de codrii seculari fără nici o lumină la orizont, cu vechile sale sate pierdute între mesteceni și sălcii”. Oare nu transpar aceste imagini în Vocea stepei din Pièces imprromptues, în fîrîitul greierului și cîripitul păsărilor din „Impresii din copilărie”, în „Păsări călătoare” din Suita „sătească”?

După această descriere generală, tonul neutru, descriptiv, al compozitorului se schimbă brusc cînd trece la imaginea meleagurilor natale. „Satul meu este ca multe altele. Are o frumoasă biserică în care icoanele de aur se mișcă parcă în vultele fumului de țâmbie.

