



doar talentul unui singur popor. El și-a cucerit definitiv dreptul la recunoștința mondială, opera sa devenind un bun spiritual al întregii lumi muzicale.

Care sînt premisele consacării moștenirii artistice enesciene? O sumară statistică a programelor posturilor de radio și televiziune de pe toate meridianele, ne demonstrează că nu există continent în care să nu fi răsunat acordurile muzicii sale. Ceea ce apare imbușcătător nu este atît simpla execuție sau frecvența unei anumite lucrări (cum s-a petrecut de pildă, cu **Rapsodiile române**) cit sfera tot mai largă de titluri ce figurează în programele posturilor de radio străine. **Simfoniile, Suitele pentru orchestră, Sonatele pentru pian și vioară, liederurile** — acoperind toate epocile creatoare — odinioară ignorate și ocolite, se întîlnesc azi tot mai des în cadrul emisiunilor.

Dacă răsfoim repertoriul permanent al formațiilor simfonice de peste hotare, dacă urmărim afișele recitalurilor și concertelor interpreților străini, remarcăm o sensibilă creștere a interesului față de opera enesciană. Nu numai simpla prezență a titlului confirmă prețuirea compozitorului român, ci mai ales **valoarea artistică** superioară a interpretării afirmă noua atitudine de recunoștere a lui Enescu. Disponem acum de zeci de versiuni prestigioase ale talmăcirilor **Sonatei a III-a pentru pian și vioară, Simfoniei I-a, Rapsodiilor române, Suitei pentru pian, pieselor instrumentale**, legate de nume ilustre ca Ormandy, Stokowski, Menuhin, Isaac Stern, Szering, Cortot, Rojdestvenski, Antal Dorati, A. Fistoulari, Klemens Kraus, H. Scherchen, J. P. Rampal etc.

O veritabilă emulație în rîndul interpreților români a stîrnit creația enesciană în ultimul deceniu. Ar fi suficient să amintim că opera **Oedip**, dispune de trei valoroase versiuni (Constantin Silvestri, Mihai Brediceanu, Mircea Popa), că **Simfonia de cameră și Dixerul** s-au bucurat de două remarcabile înregistrări (Constantin Silvestri și Mircea Cristescu), că **Suitele pentru orchestră și Rapsodiile române** s-au impus pe plan mondial prin interpretări de mare adîncime (George Georgescu, Mircea Basarab, Isosif Conta), că liederurile au devenit „clasice” în repertoriul mondial numai datorită cîntăreților români (Constantin Stroescu, Arta Florescu, Dan Iordăchescu).

Desigur că un rol deosebit la creșterea prestigiului artistic în viața culturală contemporană l-a adus muzicologia. Trecut multă vreme sub tăcere, alături de muzicologia de azi, a fost revizuită și **Enciclopediile muzicale** străine. În ciuda faptului că multe lucrări de sinteză de peste hotare continuă să-i acorde laturii de interpret spațiu esențial, totuși se simte tendința de echilibrare prin recunoașterea activității lui George Enescu în domeniul compoziției și pedagogiei. Poate că nu ne satisface deocamdată locul ce i se acordă în asemenea lucrări științifice și desigur că atîta vreme cit **Oedip** și creația de maturitate nu au ajuns să fie pe deplin cunoscute nici nu pretindem o situare corectă. În viitorul apropiat, însă, se întrezărește de pe acum o nouă optică asupra **compozițiilor** lui Enescu, atitudine capabilă să incline balanța către adevăr, spre deplina dreptate a marelui judecător care rămîne timpul. Fiindcă, fără îndoială, anii ce au urmat morții lui Enescu au schimbat radical atitudinea față de muzicianul de geniu al școlii muzicale naționale românești.

Tot mai mult, numele lui Enescu se identifică cu mișcarea artistică creatoare din patria autorului **Rapsodiilor**. Greu se poate separa personalitatea cuprinzătoare a maestrului de tot ceea ce generațiile următoare au realizat în spiritul artei sale. Enescu a devenit în acest dezechilibru mai mult decît expresia majoră a unei mișcări muzicale de prestigiu în arta contemporană: și-a cucerit titlul de șef de școală.

Nu dispunem de spațiul necesar pentru a demonstra cîtă compozitori români de azi au imbrățișat procedeele și mijloacele de expresie muzicală ale lui Enescu, dar credem că nimeni nu mai pune la îndoială faptul că studierea operii sale a devenit o necesitate, un izvor de învățămînt, o „cheie” sigură de pătrundere într-un univers bogat. Trîind în veacul marilor și vertiginoselor prefaceri ale limbajului muzical, George Enescu i-a învățat pe toți să fie „moderni” fără a-și pierde legătura cu tradiția. Deși multă vreme o serie de muzicologi români nu au descifrat în creația de început a lui Enescu rădăcinile puternice ancorate în creația precursorilor din veacul al XIX-lea, totuși **Poema română, Rapsodiile române, Octetul, Suita I-a pentru orchestră, primele sonate**, au fost expresia directă a unei sinteze artistice după o lungă perioadă de încercări și tatonări în arta autohtonă. Chiar în momentul de maturizare creatoare (după cel de-al doilea război mondial) sfaturile bătrînilor Eduard Caudella, legăturile artistice cu Ion Scărlătescu, dar mai ales contactul cu folclorul și cîntecul bizantin prin intermediul lui D. G. Kiriac, au marcat un rol hotărîtor în perioada de gestație a celor două **capodopere: Oedip și Sonata a III-a pentru pian și vioară, în caracter popular românesc** (formula aparține lui I. Scărlătescu, autorul **Bagatellei**, la care George Enescu a ținut atît de mult).

Am insistat asupra acestui aspect (deocamdată puțin studiat) tocmai spre a releva esența „tradiționalismului” enescian. Meritul compozitorului însă, constă în caracterul **inovator** al procedeelelor sale de limbaj muzical (heterofonie, polifonie, sferturi de ton, modalism, „cînt-vorbit” în recitativul lirico-dramatic, politonalism etc.) pornind de la izvoare aparent cunoscute. Și desigur că folclorul i-a oferit lui George Enescu aluatul de bază al tuturor inovațiilor.

Intr-adevăr, compozitorul a studiat în profunzime cîntecul popular românesc de-a lungul întregii sale vieți. Fie pe calea

colecțiilor de folclor tipărite de Gh. A. Dinicu, D. G. Kiriac, Constantin Brăiloiu, Béla Bartók, Sabin Drăgoi ș.a., fie prin colecții personale de la diferiți purtători de folclor (nu numai lău-leri, așa cum greșit s-a afirmat pînă acum!) George Enescu a descoperit acele virtuți latente ale limbajului modern pe care le-a introdus în lucrările sale. **Preludiul la unison** nu este decît expresia superioară a unei monodii populare, bogăția ritmică și polifonică a întregii sale creații nu pot fi explicate decît prin apelul la aceeași sursă de inspirație, **glissando-urile** și sferturile de ton din **Oedip** și **Sonata a III-a pentru pian și vioară** își au originea în procedeele interpretului popular. Pînă și coloritul orchestral enescian (de pildă, particularul efect de flaut constituie de fapt o expresie vie a fluierului ciobănesc) aruncă o lumină deschizătoare asupra paletelor instrumentale populare românești. Prin înțelegerea procedeelelor artistice George Enescu a rămas un deschizător de drumuri nu numai în muzica românească, ci și în creația universală (în prezent muzicologii noștri cercetează acest pasionant moment din istoria muzicii contemporane). Relevarea conținutului din istoria evoluției artei universale și-a găsit o cale eficientă prin tradiționalele festivaluri muzicale internaționale de la București.

## marginalii în lumina festivalului

Concursul de interpretare, simpozionul de muzicologie și festivalul internațional „George Enescu”, se situează hotărît printre manifestările artistice mondiale de real prestigiu. Aproape că nu există țară europeană care să nu organizeze periodic un concurs sau un festival. Ca participant la festivalurile Häendel, Telemann, Bartók, Martinu, Janáček, **Musica Antiqua Europae Orientalis**, **Wiener Festspiel-Weche**, **Toamna la Varșovia** etc., putem afirma fără teamă de a greși că amploarea și nivelul artistic al festivalului George Enescu întrec pe mult manifestările de peste hotare.

Spre deosebire de alte festivaluri, cel de la București oglindește paralel atît opera și personalitatea lui Enescu, cit, mai ales, nivelul artistic actual al muzicii românești (creație, interpretare, instituții, formații, tipar, disc etc.). Este o imagine de ansamblu, de adîncime, de seriozitate, de pasiune, de talent, a unui popor înfrînt parca cu muzică. A asista timp de aproape trei săptămîni la cele peste 40 de recitaluri, concerte și spectacole, constituie o prilej unic de a cunoaște direct „fenomenul Enescu”, fenomen care în ultimul deceniu se situează pe primele locuri în ierarhia internațională. Prezența pe afixe a unor ansambluri străine conferă festivalului caracterul de confruntare dintre oaspeți și gazde, întîrind imaginea forțelor muzicale autohtone.

Echilibrat, atrăgător, divers și bogat în același timp, programul ultimului festival internațional de la București a reunit pe podiumul de concert atît generația „care vine” (de mare succes s-au bucurat concertele tinerelor talente și ale formațiilor Conservatorului de muzică **Ciprian Porumbescu**) cit și cea consacrată (în frunte cu decanul de vîrstă, maestrul Antonin Ciolan). Un singur regret... organizatoric: unele concerte merita să fie mutate din sălile clasice în incinta unor clădiri istorice sau monumente de artă (de pildă, cit de frumos ar fi sunat pe terasa casei lui Enescu din spatele clădirii Uniunii Compozitorilor un concert de muzică de cameră românească sau cit de pitoresc ar fi fost concertul corului **Madrigal** al orchestrei **Camerata** în Palatul brîncovenesc de la Mogoșoaia!).

Desigur că nu putem trece peste aportul substanțial al Editurii muzicale și al casei de discuri **Electrecord** care au reușit — în mai puțin de un deceniu — să ne ofere spre studiu aproape integral opera enesciană. Două editări antologice (manuscrisul autograf al partiturii generale a lui **Oedip** și înregistrarea pe discuri — stereo a întregii tragedii muzicale antice) în condiții tehnice ireproșabile, rivalizează cu cele mai desăvîrșite publicații contemporane, relevînd nivelul superior al tiparului și discului românesc.

Singura „pată neagră” a celui de-al IV-lea festival muzical internațional **George Enescu** rămîne simpozionul de muzicologie. Insuficient de reprezentativ ca personalități, titluri și conținut al comunicărilor, slab popularizate peste hotare, lipsit de ineditul materialului documentar (deși acesta constituia un mobil esențial al însăși rațiunii organizării simpozionului), confruntarea științifică de la București a însemnat mai degrabă o experiență utilă de viitor decît un succes al muzicologiei românești.

Dincolo de aceste rezerve, festivalul internațional de la București din toamna anului 1967 a depășit edițiile anterioare și a constituit încă un aport la impunerea lui George Enescu în peisajul muzicii universale. Totodată, a prilejuit o etalare de amploare a mișcării muzicale românești (creație, interpretare, pedagogie muzicală, talente) în contextul artistic mondial în care arta noastră își rostește din ce în ce mai convingător mesajul înalt de idei.

Viorel Cosma

# GEORGE ENESCU

„...Povestea mea începe acolo departe în cîmpia Moldovei și se sfîrșește aici în inima Parisului. Pentru a merge din satul meu natal în marea cetate, unde se sfîrșește drumul meu, am luat o cale plină de praf, străjuită de arbori care se duc, se duc spre infinit...”

Această mărturisire lapidară a lui Enescu în care ne dezvăluie evoluția destinului său, conține în realitate dincolo de sensul ei metaforic, esența etnică a operei lui. După părerea noastră, această proză: „am luat o cale plină de praf, străjuită de arbori care se duc, se duc spre infinit...”, conține mai mult adevăr decît o mare parte din studiile muzicologice făcute pînă în prezent, bine ancorate în știință, dar din nefericire departe de adevărurile simple și mari ale vieții, de unde de fapt izvorăște adevărata artă. Nu negăm, prin aceasta și pînă la un anumit punct, valoarea acestor studii, dar considerăm că este necesar pentru a explica adevărata esență etnică a operei lui, de a porni pe alt drum. Poate ar trebui să lăsăm puțin la o parte știința și să încercăm să pornim și noi „pe o cale plină de praf, străjuită de arbori”, pentru a ne putea apropia de o adevărată semnificație. Considerîndu-se ca fiind directe legăturile muzicii sale cu folclorul nostru (legături pe care, în fond, Enescu le nega atunci cînd spunea „folosirea folclorului nu realizează autenticitatea caracterului popular”) s-a conchis că Enescu este un compozitor inspirat de folclor.

De fapt, valoarea cu adevăr românească a operei lui pornește nemijlocit, poate absurd sau de neînțeles pentru o anumită logică strîngentă, de la acea „cale plină de praf, străjuită de arbori”; sau de la acel „piriaș în fund de grădină” (despre care mai tîrziu mărturisise: pe acesta îl văd încă!) și au de la acel „lăutar” (despre care spunea atunci cînd l-a „ugrăvit muzical” că „nu a utilizat nici umbră de aluzie folclorică, de abia puțin pitoresc”); sau de la „pasărea în colivie și cucul din părete”, de la „vîntul din horn”, de la „casa veche a copilăriei în asfințit”, de la „piriu sub lună” etc. Ceea ce trebuie subliniat în aceste titluri, nu este valoarea lor de tablou evocativ cu mai mult sau mai puțin patetism sau interes, nici referința directă la o anumită impresie din copilărie, ci faptul că ele reprezintă legătura vie, adîncă, poate mult mai adîncă decît brazda plugului, cu pămîntul țării noastre. Această legătură Enescu a realizat-o prin trîirea simplă și nemijlocită a copilăriei, prin nenumărate alte trăiri directe, prin geniale și subtile intuiții

care apoi s-au sublimat muzical în aceste esențe cu adevăr românești. Credem, cu adîncă convingere, că elementele generatoare, cele lulele vie ale muzicii lui nu le vom găsi în cutare sau cutare culegere folclorică (exceptînd **Rapsodiile și Poema română**), ci mai degrabă pe prisma singularităţii a unei case din cine știe ce sat uitat, în drumurile prăfuite ale satelor, în sunetul cu ecou de stîna și de munte al tîlăngilor, într-un piriaș.

De aceea putem conchide că sensurile acestor titluri nu converg spre o simplă evocare rezumativă (de altfel chiar titlul dat de Enescu unora dintre ele: „Impresii din copilărie”,

## valoarea etnică a operei

ne pare prea modest față de adîncă semnificație a faptelor cuprinse), ci reprezintă sensuri cu valoare de necesitate absolută, din al căror ecou prelungit la infinit în adînci și ciudate gânduri, s-a format stilul său românesc. De fapt acel „străjuit de arbori, care se duc, se duc spre infinit...” reprezintă tocmai ecoul, expansiunea continuă a unor trăiri rare, de multe ori începînd foarte modest sau aparent nesemnificativ, se amplifică treptat, treptat în înțelesuri din ce în ce mai bogate, mai profunde, mai cuprinzătoare. Iată de ce simpla

imagine a unui „piriaș în fund de grădină”, a putut genera o muzică atît de umană și universală, atît de românească în înțelesul ei ultim.

Un argument în plus pentru teza noastră îl constituie și evoluția ciudată a vieții lui spirituale, pînă la vîrsta de 7 ani Enescu a trăit la țară, așa cum pitoresc spunea „ca un sălbatic”. Este interesant și în același timp elocvent, cum într-un timp așa de scurt (practic doar 3-4 ani) și la o vîrstă așa de fragedă, au putut să se stabilească și să se definească în subconștient marile coordonate ale românismului său. Putem spune, fără greș, că fecundarea geniului său, fecundarea afinităților interioare cu determinatele exterioare ale spațiului, s-au înfăptuit atunci. Cit de hotărîtoare, cit de decisivă a fost această perioadă ne-o spune nu numai opera sa de mai tîrziu, dar și faptul că de la vîrsta de 7 ani Enescu, cu reveniri de scurtă durată în satul său natal, a trăit exclusiv în mediul urban.

După acești 7 ani, a urmat o perioadă de influențe străine sau autohtone, fie că a fost vorba de Viena ca exponent al muzicii germane, sau de Paris ca exponent al muzicii franceze, sau, pe linia etnică care ne preocupă, de utilizare a citatului folcloric, deși instinctul mare românesc care avea să se afirme mai tîrziu, prelucreează în mod cu totul deosebit aceste citate folclorice. Credem că influențele marilor compozitori germani și francezi au fost la timpul lor foarte necesare în special pentru stabilirea sentimentului adînc al formei, sentiment care la mari compozitori reprezintă nu un tipar ci o necesitate de exprimare.

Ultima perioadă începe cu reîntoarcerea la datele fundamentale ale copilăriei. Acum însă Enescu ne dezvăluie marile și adîncile sale trăiri, amplificate, așa cum am mai spus, la sensul valorilor universale, regîsind printr-o cufundare continuă în sine esența unui românism zadarnic căutat direct în folclor.

Gestul simbolic al străbunilor noștri de a-și pune un pumn de pămînt pe piept, atunci cînd mureau, Enescu l-a înfăptuit tot simbolic, dar din viață. Șapte ani de trăire în țarina românească i-au fost suficienți, pentru a se pătrunde de izul specific al esenței lui, pentru a nu se mai despărți niciodată și pentru a ne dezvălui în mod încă de neînțeles, prin muzică, tainele lui.

Vlad Plopeanu



„GEORGE ENESCU”

