Portret la „Ora de aur"

O convorbire GEORGE ENESCU — MICHAEL MARLOWE

Pentru prima oară vede lumina tiparului, prin revista noastră, transcrierea unui interviu pe care George Enescu l-a acordat postului de Radio Pittisburg, cu prilejul uneia din vizitele artistice pe care ilustrul muzician român le-a făcut în orașul nord-american.

„Ora de aur" prezintă la Pittsburgh un alt portret, cel al compozitorului, violonistului și dirijorului de faimă mondială George Enescu, astăzi invitat în studiourile noastre.

G. E. — Aș dori... Ce să vă spun ? Sînt foarte fericit să mă aflu din nou la Pittsburgh. Cred că este a cincea oară ! Prima mea vizită am făcut-o cu Orchestra din Philadelphia în 1923. Iar de atunci am fost invitat să dirijez propria orchestră simfonică a orașului Pittsburg de trei ori înainte de această dată, să cînt și să dirijez. De data aceasta sînt foarte bucuros să văd cît de mult a progresat orchestra și ce frumos au cîntat aseară.

M. M. — Da, într-adevăr !

G. E. : — Da, și am fost foarte impresionat de felul cum au cîntat, mai ales că am repetat numai o jumătate de oră ! Sînt încîntat să vă pot spune că aveți de ce să fiți mîndri cu o orchestră așa ca aceasta acum.

M. M. : — Sîntem foarte mîndri că vă avem printre noi, domnule Enescu. Ne-a făcut plăcere mai ales repetiția de vineri dimineață. V-am auzit cîntînd Mozart, iar apoi parcurgînd cu meticulozitate Rapsodia Română. A fost o încîntare să vedem cum i-ați făcut pe instrumentiști nu numai să cînte cu mare pricepere, dar și să rîdă la glumele d-voastră.

G. E. : — Da, glume, pentru că această muzică este foarte veselă, iar unele istorioare pot foarte bine explica starea de spirit.

M. M. : — Trebuie să fii într-o foarte bună dispoziție pentru a o cînta și a o înțelege !

G. E. : — Este exact ceea ce am dorit !

M. M. : — Domnule Enescu, cînd ați arătat pentru prima oară interesul d-voastră pentru muzică ?

G. E. : — Păi, eram un băiețel neastîmpărat de patru ani...

M. M. : — (rîde amuzat)

G. E. : — Și l-am văzut pe tatăl meu cîntînd la vioară și am spus : „Vreau și eu să cînt !" ; mi-a cumpărat o jucărie, o vioară cu trei corzi, iar eu am spart-o și am aruncat-o pe foc și am zis : „Vreau o vioară adevărată cu patru corzi, nu sînt un copil !"

M. M. : — Ați reușit ?

G. E. : — După vreo două-trei săptămîni mi-a adus o vioară adevărată și am început să cînt pe o singură coardă cu un deget.

M. M. : — Și cînd aveați o vîrstă încă fragedă, v-au dus la unul dintre violoniștii bine cunoscuți din...

G. E. : — Da, bătrînul director al Conservatorului din Iași, un maestru de modă veche, compozitor, violonist și pianist, pe nume D-l Caudella, un om minunat, pe drept cuvînt fermecător. Și mi-a spus — aveam cinci ani — „Ei, cîntă-mi ceva !", la care eu am răspuns : „Iertați-mă, cîntați-mi d-voastră mai întîi, ca să văd dacă știți ceva !"

M. M. : — (rîde amuzat) Cred că ați menținut această probitate de-a lungul vieții !

G. E. : — Și el a spus : „Băiatul ăsta trebuie să învețe sistemul de notare muzicală ! Dar eu am răspuns : „Nu, muzica nu trebuie scrisă, ci cîntată !"

M. M. : — Din suflet !

G. E. : — Iar tata a zis : „Foarte bine ! Dacă nu înveți, te fac porcar ! „Acesta era singurul mod de a mă determina să învăț ! Așa că am început să învăț. În orașul din apropierea satului nostru era un inginer care a început să mă învețe, dar n-a reușit. Nu știa prea multe și după cîteva lecții era foarte nemulțumit că nu mă poate învăța : îi puneam tot felul de întrebări la care nu putea răspunde. Așa că după aceea ne-am hotărît să ne întoarcem la bătrînul maestru — cînd aveam șapte ani — și acesta a spus : „Băiatul ăsta trebuie să plece la Viena. E păcat să-l ținem aici !"

M. M. : — Iar părinții v-au trimis la Viena !

G. E. : — Da, da, imediat chiar.

M. M. : — Iar acolo l-ați cunoscut pe Joseph Hellmesberger, adică...

G. E. : — Erau doi, cei doi Hellmesberger : tatăl — directorul Conservatorului — și fiul — cel care era profesorul meu de vioară. Mai apoi m-am mutat acasă la dînsul și am ascultat toate cvartetele cîntate de celebrul lui cvartet ; toate cvartetele de Beethoven, Mozart, Schubert și toți clasicii și toate comentariile în legătură cu tempo-ul corect după tradiție, căci întreaga familie, începînd cu Beethoven, respecta tradiția. (...) De aceea îndrăznesc și eu să spun : „Aici e prea repede, așa e prea rar, aici nu trebuie să se cînte așa !", pentru că am păstrat în minte toate acele discuții, înțelegeți ?

M. M. : — Cu alte cuvinte, de vreme ce ați lucrat cu profesori ca Hellmesberger, bătrînul Hellmesberger învățîndu-i și pe Adolf Brodsky și Fritz Bleisler, simțiți oarecum că ați fi, cum s-ar zice, legați de trecut !

G. E. : — Sigur că da.

M. M. : — Cu cine dintre ceilalți mari maeștri ați studiat ?

G. E. : — În vremea aceea studiam compoziția cu Robert Fuchs la Viena. El era un fel de... nu, n-aș zice admirator, ci mai degrabă un discipol al lui Brahms. Și Brahms stătea alături de noi, făcînd observații personale a supra tempoului interpretărilor propriilor sale lucrări.

M. M. : — Și ce vîrstă aveati pe atunci ?

G. E. : — Aveam nouă, zece, unsprezece, doisprezece ani. Am stat acolo trei ani.

M. M. : — Nu-i așa că vi-l amintiți foarte bine pe Johannes Brahms ?

G. E. : — Foarte bine ! L-am văzut atît de aproape, stătea chiar lîngă mine. Eu cîntam la vioara I-a, iar el se așeza lîngă mine, așa că-l țin minte foarte bine !

M. M. : — Ce fel de om era ?

G. E. : — Oh, un om scund, voinic, cu barbă albă, cu ochelari, care nu vedea prea bine. Știți, toți se prosternau în fața lui pe atunci, era un zeu la vremea aceea. Venea, se așeza foarte simplu, se uita la partiturile tinerilor compozitori și mai întotdeauna se purta foarte frumos cu noi. Nu pot spune nimic împotriva atitudinii sale. Se pare că de obicei era dur, așa am auzit, dar cu noi nu !

M. M. : — Trebuie să fi ținut la o disciplină rigidă !

G. E. : — Da !

M. M. : — Dar nu cu tinerii !

G. E. : — Da...

M. M. : — Și ați mai studiat cu profesorul lui Darius Milhaud și Maurice Ravel !

G. E. : — Aveam treisprezece ani și jumătate și am plecat la Paris, m-am mutat acolo. Am intrat în clasa lui Massenet și Gabriel Fauré și am studiat cu Gédalge, un profesor remarcabil, care a scris un fel de *„Tratat de fugă*, o carte excepțională ; toți învățam sub îndrumarea lui. Pe lîngă asta, Maurice Ravel era în clasa lui Fauré cu mine. Eram colegi.

M. M. : — E adevărat că odată l-ați ajutat pe Maurice Ravel să-și facă tema, una din primele sale compoziții ?

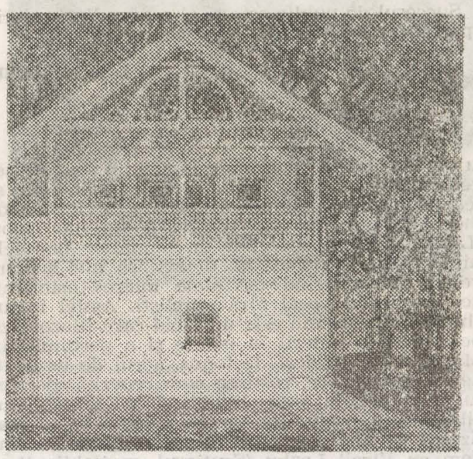
G. E. : — Da, una din primele compoziții. L-am întrebat de ce nu dublează cornii cu două trompete, pentru că nu mi se pare suficient, iar el a făcut-o.

M. M. : — Maurice Ravel s-a gîndit și a făcut cum i-ați sugerat !

G. E. : — Da, foarte frumos !

M. M. : — Excelentă colaborare ! Domnule Enescu, ce ne puteți spune despre acel venerabil interpret al lucrărilor clasice, Joseph Joachim ?

G. E. : — Joseph Joachim... L-am cunoscut la Berlin, la începutul secolului. Era fermecător ! Eram undeva la Berlin și mi-a zis : „Ai cîntat foarte bine, poate putin cam sentimental pentru mine dar e bine. Acum ești



Ala Jalea Popa — Tescani — „Merăria"

un adevărat muzician. Vreau să-ți cunosc compozițiile, am auzit că ești compozitor !" Și i-am arătat una din lucrările mele. A rămas așa de... a fost foarte revoltat ! Mi-a spus : „Vai, un muzician ca dumneata să scrie asemenea prostii ! E mai rău decît Sonata de Cézar Franck !"

M. M. : — (rîde) Să facă Joachim asemenea comentarii !

G. E. : — Da, dar a fost foarte amabil și m-a iertat pentru sonata aceea și a continuat să fie foarte amabil cu mine.

M. M. : — Cred că nu e prea paradoxal, dacă ne gîndim că Joachim a popularizat lucrări de Bach, Mozart, Beethoven poate chiar mai mult decît cele de Paganini și Sarasate, așa că, trebuie să fi fost pentru el o surpriză să asculte muzica d-voastră !

G. E. : — Da ! El credea că muzica se încheie odată cu Brahms, că asta e ultima limită. Îl adora pe Brahms și chiar mi-a cîntat special *Sonata I-a* de Brahms ca să-mi arate că asta e muzica pe care trebuie s-o compună un băiat cuminte !

M. M. : — D-le Enescu, înțeleg că sînteți cam plictisit să cîntați una din lucrările d-voastră cele mai bine cunoscute. E adevărat ?

G. E. : — Da, așa se întîmplă cînd o lucrare e prea des cîntată.

M. M. : — Rapsodia Română...

G. E. : — În primul rînd insist asupra faptului că nu e deloc muzica mea : este muzică lăutărească pe care am adunat-o, și am pus-o pe portative. Muzica mea este sumbră, e tragică și tristă. Bineînțeles, *Rapsodiile* sînt vesele, așa că se face o greșeală în privința personalității mele. Eu nu sînt plin de bucurie. Poate am bucuria în suflet, dar nu în muzică !

M. M. : — Păreți a fi un foarte agreabil auster !

G. E. : — Dar eu iubesc tragedia !

M. M. : — Într-adevăr !

G. E. : — (... ? — neinteligibil) (n.n.)

M. M. : — Aceasta se vede în lucrarea d-voastră, *Oedip*, opera pe care am văzut-o la Paris înainte de război.

G. E. : — Aceasta este lucrarea care arată ce am simțit și ceea ce am dorit să fac de îndată ce am cunoscut această tragedie. Aceasta este muzica mea !

M. M. : — D-le Enescu, care este, după părerea d-voastră, orientarea muzicii moderne ?

G. E. : — E greu de dat un răspuns. Aș zice că există două moduri de a face muzică : bine și rău. Cei ce sînt înzestrați pot folosi ce limbaj doresc — politonal sau atonal. Dacă sînt geniali, foarte bine ! Toate lucrările lor vor supraviețui. Dar ceilalți, care sînt doar imitatori, mă tem că nu vor rezista.

M. M. : — Iar cum noi întîlnim destui imitatori din cînd în cînd, n-avem încotro, răbdăm.

G. E. : — Așa e, așa e... trebuie să facem selecții. Dar adevărata selecție o face timpul. Timpul trece și dacă lucrarea rezistă și e apreciată, e o lucrare realmente valoroasă, iar celelalte dispar pentru că nu sînt de cea mai bună calitate.

M. M. : — Deci acele lucrări care au fost zămislite doar ca să fie noi, se dovedesc în ultima instanță literatură muzicală minoră, în timp ce lucrările care pornesc din suflet pe drept cuvînt și respectă încă forma clasică, pot viețui.

G. E. : — Da, un om ca Stravinski nu-i ignoră pe clasici, pentru că a fost elevul lui Rimski Korsakov, care a fost un maestru foarte sever și știa ce înseamnă fuga, contrapunctul, duble corzi. Astăzi se uită toate astea. Stravinski...

M. M. : — A învățat de la un maestru al orchestrației !

G. E. : — ...Știe ce vrea, dar ceilalți, care n-au învățat, mi-e teamă că scriu lucrări care nu vor rezista.

M. M. : — D-le Enescu, o ultimă întrebare, vă rog ! La ce lucrați în momentul de față ?

G. E. : — Lucrez la două-trei partituri în paralel. Trec ani pînă să iasă la iveală vreuna. Poate nu sînt bune, dar, în orice caz, sînt sincere. Dacă sînt prost scrise, sînt sincer prost scrise.

M. M. : — Care e bună ?

G. E. : — Nu știu !

M. M. : — Sincer ?

G. E. : — Nu pot judeca singur. Și nici un contemporan nu poate judeca. O să vedem după cîțiva zeci de ani.

M. M. : — D-le Enescu, vă mulțumim foarte mult pentru că ați fost invitatul nostru astăzi.

G. E. : — Eu vă mulțumesc !

Traducere de : **Eugenia PRICOPE**

Violonistul

Arta violonistului Enescu a fost una dintre modalitățile de exprimare ale unei gîndiri geniale care a luminat complexa activitate creatoare a compozitorului, interpretului și pedagogului. Absolvent strălucit a două mari școli de vioară (Viena 1893 — Paris 1899), George Enescu se impune de la primele concerte în marea capitală care devenise cetatea consacrărilor celor mai mari artiști. Alături de Fritz Breisler și Jacques Thibaud, Enescu primește la vîrsta de 19 ani cele mai măgulitoare aprecieri, fiind considerat o personalitate de prim plan a vieții de concert. De fapt, apariția acestor trei mari artiști aduce, în pragul secolului nostru, o lărgire sensibilă a cadrului expresiv în arta violonistică. Fiecare din acești interpreți imprimă în expresie spiritualitatea și modul de simțire a poporului din care au pornit în lume. Astfel, violonistul Fritz Kreisler, fermecătoare personificare a aerului „wienerisch", dăruiește repertoriului viorii nemuritoare bijuterii amintitoare a eternului „Grinzing". El a fost însă nu numai un neîntrecut miniaturist, ci un mare interpret al vremii, primul violonist pe care l-am auzit cîntînd în aceeași seară trei concerte (Bach, Beethoven și Brahms), dominînd materia sonoră imensă, cu **același suflet larg și generos.** Francezul Jacques Thibaud, despre sonoritatea căruia Enescu spunea că este cea mai caldă și comunicativă dintre toate încercatele arcușe contemporane, era întruchiparea grației și a fineței, trăsături caracteristice spiritualității franceze. Excela în preclasici și în Debussy, uneori și în Mozart. Dar românul Enescu ? Atît publicul, cît și critica s-au aflat în fața unui univers sonor emoționant, încărcat de o poezie care-i dădeau dimensiuni dinamice și o putere de comunicare nemaiîntîlnite. Evident, această interpretare purta trăsături ale talentului poporului său, al cărui vestitor era tînărul arstist. Dar, vibrația adusă din zări foarte îndepărtate, trăirea scenică, o fascinantă identificare cu spiritul muzicii, tensiunea comunicării stabileau o emoție generală care nu îngăduiau formulări critice. Nu mă pot opri să citez, pentru nu știu a cîta oară, impresiile unui exigent critic francez, el însuși violonist, Marc Pincherle, autorul cărții *Lumea virtuozilor*, în care un amplu portret este dedicat lui George Enescu. Iată rîndurile privind cîntul enescian în *Concertul* de Beethoven : „Nici-o sonoritate nu semăna cu a sa, caldă, comunicativă, cîteodată cu un fel de arierplan puțin aspru, ceva trist și ciudat de mișcător... sonoritate cu neputință de uitat de-atunci înainte, amestec ce nu poate fi analizat, de intelectualitate și de emoție senzuală, cu o distinsă amploare ; și mai ales, cu acea elocventă muzicală, aptitudine de neexplicat care atribuie un sens fiecărui contur melodic, o plastică ce transformă în fraze vii acele pasaje care par sechele cenușii de note sub degetele celor cărora le lipsește inspirația. Auditoriul trăiește momente rare un entuziasm comun unește aceste suflete eteroclite"... și descriind încheierea primei părți a concertului, revenirea după cadență la tema principală : „Pe un tril lung, progresiv domolit intră tema, una dintre cele mai simple și mai frumoase pe care le-a putut inventa cineva vreodată. Cu un fel de precauțiune religioasă, Enescu o abordează cu atîta blîndețe, cu atîta dragoste, încît inimile se înmoaie, respiratiile se întrerup. Unii plîng de emoție..." Și mai departe, Pincherle vorbește despre „vraja enesciană" : „Vreau să vorbesc despre această influență misterioasă calificată, în lipsă de altceva mai adecvat, drept magnetică. Ea pare să izvorască din solist, investindu-l un timp, cu o autoritate suverană asupra orchestrei încremenite, asupra publicului «fermecat» în sensul magic al cuvîntului, atît de puternic încît nici un spirit critic nu-l va mai urmări, atît timp cît va dura vraja". Așa a fost într-adevăr, dar vraja a durat toată cariera. Pentru toată lumea care discuta (cu acea predilecție de ierarhizare proprie tuturor amatorilor de muzică), Enescu nu intra în clasificări, ci era apreciat ca „o personalitate de puternică orginalitate". Bineînțeles, originalitatea desemna interpretarea emoționantă în care intrau date de concepție și de expresie cu adevărat incomparabile. Tehnica lui Enescu, era însă perfectă și atingea virtuozitatea în sensul curat al noțiunii, cu aspecte de mare claritate, articulare și strălucire la nivelul marilor săi contemporani. Pentru a da o imagine asupra proporțiilor acestei cariere chiar din primul deceniu, vom cita două evenimente muzicale pentru care violonistul Enescu a fost ales să le reprezinte. În anul 1907, la 17 noiembrie aveau loc concerte comemorative dedicate lui Edouard Lalo, în orașul său natal, Lille. George Enescu a fost ales să interpreteze Simfonia spaniolă și nu francezul Thibaud care era un admirabil interpret al lucrării. În același an, la 1 decembrie, lui Enescu i se încredințează prima audiție a *Concertului în re major nr.* 7 (al cărui manuscris fusese recent descoperit). Enescu a scris atunci celebrele cadențe la acest concert. Colaborări cu personalități de prim rang aduc un clar argument considerației acordate tînărului violonist român. Apare în formații de muzică de cameră (duo, trio, cvartet) cu Pablo Casals, Jacques Thibaud, Alfred Cortot, Alfredo Casella, Edouard Colonne, Gabriel Fauré și alții. Este considerat ca cel mai profund interpret al *Concertului* de Beethoven. Cu ani înainte (30.XII. 1899), Joseph Joachim auzindu-l în această lucrare, în care el excela, îi dăruiește cadențele scrise pentru concert. Dealtfel, întreaga carieră a fost permanent omagiată. Dar, violonistica enesciană a mai dăruit acestei activități două aspecte care înnobilează personalitatea marelui geniu. Enescu a înțeles rolul educativ al profesiunii. În țara sa, cu vioara sub braț, a colindat, în fiecare an, concertînd în cele mai mici orășele. În fiecare program, alături de lucrări accesibile, figurau întotdeauna o mișcare sau două dintr-o sonată de Bach(vioară solo) și o sonată de Beethoven. Aceeași judicioasă componență a recitalurilor o practica în toate turneele mari. El a înțeles astfel, mai mult ca oricare dintre marii concertiști, adevărata misiune a unui artist, aceea de a dărui oamenilor fericirea și seninătatea, prin muzică. Această înțelegere a atins supreme semnificații patriotice, în anii refugiului la Iași, cînd cutreiera spitalele, aducînd alinarea suferințelor, cîntînd răniților din cumplitul război. Celălalt aspect al caracterului său generos l-au constituit cursurile ținute în America, în Anglia, în Franța, în Italia. La cursurile din Paris, la Institutul instrumental, organizat de eleva sa Yvonne Astruc am avut fericirea să particip în anul 1937, între 3 mai — 30 iunie. De ani de zile urmărisem cu pasiune expresia genialei gîndiri enesciene, în concertele din țară și în Franța. Adunasem tot ce se poate consemna din tehnica acelei estetici în manifestările scenice și la aceste cursuri, în care toate detaliile se supuneau analizei întregului și se justificau strălucitor într-o logică de geniu, mi-am îmbogățit considerabil cunoașterea violonisticii enesciene. De peste un sfert de veac mă străduiesc prin studii și comunicări în sesiuni științifice să ordonez, să clarific printr-o riguroasă analiză, contribuția gîndirii enesciene la evoluția stilului violonistic universal. Din această cercetare am ajuns la concluzia că orice element de concepție și de tehnică poate fi analizat și coordonat în ansamblul gîndirii enesciene. *Contribuția acestei gîndiri* trebuie valorificată istoric, înțelegînd că *ea a adus în evoluția stilului interpretativ valori estetice definitive*, desprinse de orice sistem de școală sau de mode trecătoare. În acest sens, *Enescu devine, trebuie să devină una dintre marile figuri din istoria stilului violonistic.* Prin gîndirea enesciană, interpretul va putea întîlni întotdeauna gîndirea creatorului, deslușindu-i peste timp substanța poetică și rostul împărtășirii ei mai departe.

George MANOLIU

Mamei

„Dar eu te iubesc" i-am spus
În timp ce glazura sîngelui i se spărgea
Și ieșeau afară obositele amintiri.
„Lasă, lasă", mi-a șoptit
Cu buzele încercînd să soarbă atomii
De oxigen din buretele aerului. „E bine,
fii liniștit" mi-a șoptit
În timp ce o duceau pe coridoare. Era
îmbrăcată
În halatul mizer al zilei, ea era ca un înger
Obosit și stors, cu dinți de metal. „Dar eu
te iubesc !" am urlat.
Eram singur,
Cu-o urmă nesigură de pași, ca de sînge,
Curgînd spre afară.

Alexandru MUȘINA