

Daniel GĂLĂȚANU

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

GEORGE ENESCU - FREAMĂTUL CARPAȚILOR ÎN SĂLILE PARIZIENE

Așa cum am arătat în lucrările mele „civilizaționiste” anterioare, dedicate marilor reprezentanți ai culturii române în diaspora [1] (în special, cea pariziană), opera lui George Enescu, universal recunoscută și apreciată, operă de compozitor, violonist, pianist, dirijor și pedagog, domină și definește muzica românească a secolului al XX-lea.

Faima acestei opere, anunțată prin succesul precoce obținut la vârsta de 17 ani la Paris cu *Poema Română*, nu este decât un salut filial adresat de către compozitor României.

Apariția în viața culturală românească a unei personalități atât de mari, care a reușit să se impună pe plan european încă din perioada studiilor, într-un occident pretențios și rafinat, nu poate fi rodul hazardului.

Marele salt al culturii române din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, apariția lui Eminescu și Caragiale în literatură, a lui Grigorescu, Andreescu și Luchian în pictură, impuneau o replică pe măsură și din partea artei sunetelor.

În 1860 și 1864, crearea Conservatoarelor din Iași și din București, polarizează activitatea muzicienilor de mare talent ca Flechtenmacher, Caudella, Wachman, Ștefănescu etc. și imprimă o mișcare ascendentă în muzica românească. În acest context se naște, la cumpăna dintre secole, geniul muzicii românești și universale.

Dacă vrem să-l înțelegem pe George Enescu, trebuie să facem apel la două surse la fel de importante: propria creație și nenumăratele mărturii pe care le-a lăsat în presă sau în volumul de memorii al lui Bernard Gavoty [2].

Gândirea sa simfonică își pune amprenta nu numai asupra paginilor orchestrale, străbătute de un suflu continuu caracteristic, care ar putea fi asemuit unei spovedanii infinite, dar ea se revarsă, de asemenea, în muzica de cameră, în lied și în toată opera, în aceeași măsură. Observăm manifestându-se în întreaga sa creație o concepție simfonică totală, care îmbrățișează toate paginile muzicale ale maestrului.

De aceea, nu ar trebui să se facă o distincție foarte precisă între diversele genuri ale creației sale, deoarece ele sunt în mod egal

reprezentative pentru concepția sa simfonică. Iată cum își exprimă autorul punctul de vedere, atunci când vorbește despre opera sa, *Oedip*:

„Simfonic... este titlul pe care îl revendic pentru această operă a vieții mele, unde mi-am pus toată inima. Dacă sunt «simfonist», sunt, ca să spun așa, fără intenție, cum fără intenție îmi vine să folosesc leitmotivul”[3].

Această sintagmă, „fără intenție”, trebuie înțeleasă ca o hegemonie a intuitivului, a subconștientului, a caracterului tainic al actului de creație. Toată această intuiție este combinată cu o luciditate permanentă și fără ocolșuri și se definea pe el însuși ca pe-un „ironist de primă mână”.

Deși a fost trimis la Paris pentru a se perfecționa ca violonist, atmosfera de rafinament și de cultură în care trăia, i-a influențat încă și mai mult devenirea de compozitor.

La vârsta de 13 ani, receptiv și entuziast, Enescu se dedica compoziției: *„Mă simt compozitor până în măduva oaselor”*[4].

Una peste alta, influențat de atmosfera muzicală pariziană a epocii supranumite *A Doua Renaștere* - el compune, în același an (1895), *Simfonia a 2-a în La major*, cantata *Viziunea lui Saul*, *Tarantella pentru vioară și pian* (dedicată Evei Rolland: „cu cel mai mare respect”), prologul cantatei *Ahasverus*, pe textul lui Augé de Lassus, *Sonata pentru vioară și pian* și *Balada pentru vioară și pian* (dedicată tot Evei Rolland), *Uvertura tragică* și *Balada pentru pian*.

Pe lângă succesul din Conservator, băiatul de 16 ani începe să guste succesele mondene: el este invitat în casa Elenei Bibescu care locuia la Paris și, în plus, era una din cele mai bune pianiste ale epocii. Descendentă a unei mari familii nobile românești (tatăl său, Manolache Epureanu fusese prietenul voievodului nostru Alexandru Ioan Cuza și al marelui nostru poet Vasile Alecsandri și participase la Unirea Țărilor Române), prințesa Bibescu, căsătorită la Paris, păstrează în sufletul său nostalgia dragii sale Moldove. George Enescu, copil artist, singur în Orașul Luminilor, i-a inspirat - pe de o parte cu o admirație fără margini pentru geniul său - puternice sentimente de afecțiune și de protecție maternă. *Această mare doamnă îi va purta de grijă micului Enescu și muzicianul îi va purta toată viața o amintire plină de devotament și recunoștință, dedicându-i toate compozițiile sale până la opera Oedip*[5].

Salonul Elenei Bibescu era celebru în Parisul acelor vremuri - deși moda marilor saloane din secolele XVIII și XIX era depășită. În jurul Elenei Bibescu, femeie de o inteligență strălucitoare și o artistă minunată, se adunau multe din marile figuri ale epocii. Scriitori ca: Anna de Noailles, Francis de Croisset, Léon Blum, Bernstein, pictorii: Vuillard, Bonnard,

sculptorul Maillot și cei mai importanți muzicieni. Acolo a putut foarte tânărul muzician român să întâlnească figurile importante ale vremii.

În salonul Elenei Bibescu s-au născut admirația și prietenia pe care Saint-Saëns și Colonne i le-au oferit lui George Enescu pe tot parcursul vieții lor. Tot acolo, crede Romeo Drăghici [6] că celebrul Marcel Proust l-a ascultat pentru prima dată și tot el crede că descrierea *Sonatei lui Vinteuil* din romanul *Du coté de chez Swan* nu este decât sonata lui Franck interpretată de Enescu. Proust mărturisește de altfel: „...*Când pianul și vioara gem încetișor ca vocile a două păsări care se caută, mă gândesc la Sonata lui Franck cântată de George Enescu*” [7].

În continuarea acestei fraze proustiene, revelatoare prin profunzimea și lirismul său, orice alt comentariu devine de prisos, căci evidența geniului nu are niciodată nevoie de comentarii.

Trebuie să observăm, în continuarea evoluției sale muzicale, constanța deplină a lui Enescu, care evită să accepte formele „*altă dată de succes*”. Odată atins un obiectiv, el îl părăsește, pentru a pleca spre alte ținuturi noi, afirmă pasionatul său exeget, George Bălan [8].

Aceasta pentru că, după succesul cu *Sonata a treia pentru vioară și pian*, Enescu nu reia procedeul, în serie. Acest lucru ar fi fost foarte simplu pentru el! Popularitatea câtorva compozitori celebri ai secolului nostru trebuie să fie reevaluată - în ciuda marilor lor calități - tot prin criteriul automatizării procedeele caracteristice, care le-a permis mai ușor să se facă cunoscuți și recunoscuți; dar auditorii, odată familiarizați, nu-și mai pun probleme și nu mai fac efortul de a înțelege la fiecare întâlnire cu muzica compozitorului, formându-se astfel un reflex niciodată contestat prin acea muzică. Să ne gândim numai, spune Cornel Țăranu [9] „*la clișeele ostentative ale lui Stravinsky, la politonalismul agresiv, întotdeauna același, al lui Milhaud, la procedeele de compoziție stereotipizate ale unui Hindemith și vom înțelege adevăratul sens al cuvintelor lui Prokofiev care-i sfătuia pe compozitori să nu-și amestece cu apă propriul vin!*”.

Conștientizând autonomia intimă, interioară, a fiecărei creații, el arată că este o greșeală a tuturor moderniștilor de a acorda întreaga lor atenție detaliilor tehnice ale compoziției, prin repetarea acelor care le afirmă originalitatea, neglijând ansamblul operei lor. Enescu afirmă că „*după construcția complexă a lui Oedip, am simțit nevoia de a reveni la forma simplă a unui solo*”. Iată prilejul de a constata că Enescu n-a fost niciodată refractar la cuceririle muzicii contemporane [10], ci un adept al asimilărilor ei în măsura sensibilității fiecărei personalități în parte. În calitate de interpret (violonist sau dirijor, interpret al muzicii contemporanilor săi, Bartok și Ravel în plina afirmare în acea perioadă), dar și în calitate de

compozitor, el a captat și înregistrat întotdeauna aceste ecouri care își găseau rezonanță în sensibilitatea sa muzicală.

O analiză sau o simplă enumerare pe care o vom face mai târziu, procedeele de limbaj ale lui Enescu, sunt în măsură să arate că pe scheletul câtorva coordonate clare și imuabile ale construcției simfonice care se dezvoltă și a unei anumite sensibilități specifice, Enescu a acumulat procedee de compoziție mult mai avansate, fiind chiar un precursor bine cunoscut al câtorva procedee stilistice dezvoltate mai târziu de alți compozitori considerați capi de școală de către avangarda muzicală a secolului nostru.

Din acest punct de vedere, exemplul lui Enescu are o valoare inestimabilă pentru generațiile mai tinere. Înainte de toate, prin atitudinea sa plină de înțelepciune și echilibru în fața noului care apărea în muzică. Apoi prin aceeași consecvență atât de bogată în idei și vederi largi.

Studiind creația artistică, metoda recompunerii întregului, începând cu impulsurile inițiale, poate fi revelatoare pentru descifrarea operei sau a creatorului. Pătrunderea în laboratorul secret, cunoașterea procedeelelor, a schițelor sau manuscriselor, sunt de o importanță ce nu mai trebuie demonstrată.

În muzica lui George Enescu, pentru a pătrunde în interiorul unei naturi lirice, discrete, interiorizate, calea cea mai directă este armonia sa, de un farmec special, ce nu poate fi exprimat în cuvinte; euritmia plutitoare, aparent nedefinită, dar atât de proprie șuvoiului lent al lirismului său. Pentru a ajunge aici, trebuie să pornim de la elementul primordial: *tema muzicală*.

Revelator pentru procesul de creație a lui Enescu este, de asemenea, modul de construcție a temelor sale, prin care el realiza definitiv un contur tematic, un motiv. Este emoționant să observăm procesul lent, de tatonare și corectare a unei teme enesciene. Caietele sale de note sunt, în această privință, mărturii semnificative, care ne trimit cu gândul la cele ale lui Beethoven. În acest proces lent, tema este căutată cu o frământare plină de răbdare, cu concentrare și meticulozitate.

Cât de sugestivă este fraza lui Enescu: „*Pentru mine, o temă, înainte de a fi un punct de plecare, este un rezultat*”.

„*Tema - spune el - este un simplu pas pe drumul atât de vast al unui tot muzical. Eu sunt scârbit de compoziții întregi în care se găsesc atât de multe puncte culminante, de multe ori nu în cadrul temei, dar în locuri izolate, în pauze sau în accente nepotrivite*”.

Același Țăranu precizează: „La impresia că lui Enescu i-ar fi fost frică de teme grandioase, adică de teme de o expresivitate pregnantă,

izbitoare, de o manieră pătrunzătoare și de o forță particulară, eu aș răspunde că acele teme există” [11].

Cu excepția laturii eroice, de o proporție mai redusă în contextul muzicii sale, Enescu este un genial creator de teme și melodii de o mare frumusețe.

Să ne gândim la preludiul la unison din *Prima Suită* a *Sonatei nr. 3 pentru vioară* și la *Impresii din copilărie* sau la tema inițială din *Simfonia de cameră*.

Totuși, care este punctul de plecare al acestei păreri? Este el, măcar parțial, justificat?

Înțelegând mai în profunzime procedeele de elaborare a temelor lui Enescu, am putea, dacă nu să fim de acord cu o astfel de părere, cel puțin să o explicăm, să clarificăm anumite puncte pentru înțelegerea parțială a tematicii enesciene.

Pentru un auditoriu mai puțin educat, sau cu o sensibilitate care nu poate percepe contururile discrete, subtile, o temă pare pregnantă, importantă dacă, pe lângă forța sa inițială, explozivă, ea este reluată de mai multe ori, fixându-se astfel în memorie. Procedul, fără a fi condamnabil, este utilizat la scară mare în diferite perioade ale istoriei muzicale și asimilat într-o manieră nuanțată și particulară de către Enescu. Totuși, el preferă, în locul șocului exploziv al reprizelor tematice identice, o altă metodă, mai subtilă, a variației continue, care maschează, aparent, pregnanța inițială a temei, transformă și răspândește, ca un caleidoscop sensurile, expresia, atmosfera, păstrând în același timp, o profundă unitate a întregului.

Prin această artă a variației, procedul creează impresia de flux neîntrerupt, de „murmur continuu” al discursului muzical, de formă muzicală aparentă, care n-are punctuații categorice sau părți contrastante. În general, sonata enesciană, în timpul perioadei sale de maturitate, nu insistă pe un contrast accentuat al temelor. Ceea ce se integrează frecvent în aceeași familie a tonurilor sau expresiilor, se modifică pe parcurs și devine puternic contrastant în partea de repriză a formei, sau în obișnuitele sinteze polifonice. Pe de altă parte, o secvență de motiv sau un submotiv aduce cu sine o surpriză în plus, un contrast al întregului edificiu.

Există o mare diferență între tema senină și nostalgică a solo-ului de flaut de la începutul *Simfoniei de cameră*, în comparație cu punctul culminant din final, construit pe aceeași temă, pe alocuri patetică și triumfală. Enescu știa cum să scoată o infinitate de nuanțe prin valențele expresive ale unei teme, ceea ce ne duce cu gândul la justetea frazei sale: „o temă nu este un punct de plecare ci un rezultat”.

Melodicitatea lui Enescu, această spovedanie infinită definește lirismul compozitorului precum și un anume specific ce poate fi identificat, în cele din urmă, cu proiecția unui *parlando rubato* de origine folclorică. Creația enesciană este, cu câteva excepții, un imens *adagio*.

Melodica lui Enescu exprimă rezultatul stilului său de lucru. Mai puțin spontană, ea este rodul unei nașteri lente, a anumitor acumulări peste acumulări, în straturi, întocmai ca erele geologice. Există în ea multiple straturi profunde care par a vrea să sugereze umbra tradițiilor milenare a unui arhaism ancestral, protoistoric, imperceptibil, întocmai muzicii din *Oedip*.

Întocmai lui Blaga sau Brâncuși, Enescu este, în muzica sa, în afara timpului, a spectaculoaselor curente ale momentului care au tulburat spiritele mai multor compozitori importanți din secolul al XX-lea, complet în afara modei vremii[12]. Este atitudinea imperturbabilă a unui om și a unui artist care, mai presus de orice, se cunoaște pe sine și vibrează la ecourile propriului său trecut și pământului său natal.

NOTE:

- [1]. Daniel Gălățanu, *Echos roumains dans la culture française au XXe siècle (2éme édition)*. Ed. Zigotto, Galati, 2012.
- [2]. Bernard Gavoty, *Les Souvenirs de George Enesco*, Flammarion, Paris, 1955.
- [3]. Toate citatele lui George Enescu sunt publicate în volumul colectiv: ***, *George Enescu*, Editura Muzicală București, 1965.
- [4]. Bernard Gavoty, *op. cit.*, p. 29.
- [5]. Cf. *Ibid.*
- [6]. Romeo Drăghici, *George Enescu*, Editura Muzicală, București, 1978, p. 97.
- [7]. *La nouvelle Française*, ianuarie 1973, p. 8, *apud. Ibid.*
- [8]. Bălan, George, *Enescu*, Editura Muzicală, București 1963, p. 52.
- [9]. Cornel Țăranu, *Enescu în conștiința prezentului*, Editura Muzicală, București, 1973, pp. 20-22.
- [10]. Cf. *Ibid.*
- [11]. Cornel Țăranu, *op. cit.*, p. 23.
- [12]. *Ibid.*

BIBLIOGRAFIE:

- ***, *George Enescu*, Editura Muzicală București, 1965;
***, *La Roumanie et la Francophonie*, Anthropos, Timișoara, 2000;
Bălan, George, *Enescu*, Editura Muzicală, București 1963;
Drăghici, Romeo, *George Enescu*, Editura Muzicală, București, 1978;

Gavoty, Bernard, *Les Souvenirs de George Enesco*, Flammarion, Paris, 1955;
Gălățanu, Daniel, *Echos roumains dans la culture française au XXe siècle (2ème édition)*,
Editura Zigotto, Galati, 2012;
Țăranu, Cornel, *Enescu în conștiința prezentului*, Editura Muzicală, București, 1973;
Ungureanu, Cornel, *La vest de Eden*, Amarcord, Timișoara, 1995.

La nouvelle française – janvier 1973;
Le français dans le monde – septembre 1973;
Magazine littéraire – 327 / décembre 1994.

www.culture.gouv.fr.

http://www.univ-lehavre.fr/ulh_services/Travaux-de-Daniel-Galatanu.html

https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Enesco

https://ro.wikipedia.org/wiki/George_Enescu

*George Enesco - the quivering of the Carpathians
in the Parisian music halls*

Abstract: *The art of George Enesco, universally recognized and appreciated, art of a composer, a violinist, a pianist, conductor and pedagogue, dominate and define the Romanian music of the 20th century. His example has an inestimable value for younger generations, first of all, by his attitude full of wisdom and balance regarding the new musical tendencies. However, despite the attraction towards new tendencies, exactly like Bălașescu or Brâncuși, Enesco is in his music, outside of time, current of the spectacular moment which has disturbed the spirits of several important composers of the 20th century, completely out of fashion, gaining eternal and ancestral meanings, projected in illo tempore.*

Key words: *George Enesco, composer, Romanian music.*