

GRIGORE CONSTANTINESCU

*George*  
*Enescu*

Miscellanea



EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ, R.A.

# CUPRINS

I. Secolul XX, o treptată descoperire a muzicii enesciene? .....	7
II. Prezențe europene .....	15
III. Fragmentarium enescian .....	28
IV. „Oedipe” .....	89
V. Premiul de compoziție „George Enescu” .....	100
VI. Reflexe brahmsiene în formarea compozitorului Enescu.....	113
VII. Un portret de tinerețe al artistului – „Poema Română” .....	118
VIII. Lieduri pe versuri de Carmen Sylva.....	123
IX. Principii arhitectonice în ciclul „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” .....	130
X. Documente inedite: scrisorile adresate de George Enescu lui Max d’Ollone .....	137
XI. Theodor Grigoriu – viziuni orchestrale ale unor creații de George Enescu.....	143
XII. Un meridian inconfundabil.....	151
XIII. Addénda .....	159

## I. SECOLUL XX, O TREPTATĂ DESCOPERIRE A MUZICII ENESCIENE?

În primii ani ai secolului trecut, comentând accesul destul de dificil al publicului la muzica sa, Gustav Mahler spunea că  *timpul său nu a venit încă*. Se pare că posteritatea i-a dat dreptate, dar... după scurgerea a încă aproape un secol. Tot prin acele timpuri, găsim o scurtă remarcă privitoare la muzica enesciană și la relația sa cu publicul în rândurile scrise de Nicolae Iorga în  *Neamul românesc* (1908):

*...cu prilejul unui concert la Ateneu, sala era aproape pe jumătate goală, la el care începuse să fie atât de sărbătorit de străini...*

Probabil și marele compozitor român nădăjduia împlinirea aceluia moment care... nu venise încă. Să ne întrebăm acum, prea devreme, când oare va veni?

Mai de curând, în recente desfășurări ale edițiilor Festivalului Internațional „George Enescu”, constatăm toți – cu satisfacție sau plăcută surprindere – că majoritatea opusurilor Maestrului au figurat prioritar, chiar față de alte creații românești, pe afișul manifestărilor. Aflăm astfel de existența a peste 25 de titluri dintre lucrările sale camerale, simfonice, inclusiv opera **Oedipe**. Și, de asemenea, se putea remarca opțiunea importantă a multor interpreți români și străini care (cu o singură excepție, memorabilă de altfel, Ricardo Muti și Scala din Milano refuzând poemul **Vox Maris**) acceptaseră propunerea organizatorilor, semănând cu o obligație de onoare, de a include în programele lor aceste creații ale Maestrului. Pentru cunoașterea personalității enesciene, cele trei săptămâni festivaliere au însemnat, de fiecare dată, foarte mult.

În cartea semnată de Pascal Bentoiu, *Capodopere enesciene*, există o remarcă privitoare la nevoia unui astfel de proces de relaționare a publicului cu creația marelui artist.

*Pentru toți cei ce au intrat în viață și în cunoaștere după jumătatea veacului nostru și căroro le este imposibil să-și facă despre calitățile interpretului o idee cât de cât adecvată, după puținele – și în genere defectuoasele – înregistrări rămase, Enescu există doar în calitate de compozitor.*

Situația respectivă este cea care a determinat în timpul festivalurilor amintite emiterea unei opinii cvasigenerale privind crearea unei conjuncturi favorabile pentru inaugurarea unei noi etape în difuzarea și, mai ales, înțelegerea muzicii lui George Enescu. O altă imagine, mai apropiată de reverberațiile sufletului nostru, poate astfel să-și facă loc în dialogul creatorului cu urmașii săi, cei care beneficiază de gândul său inspirat (așa cum ne-o spune N. Steinhardt), în ecoul reascultării primei **Rapsodii** dirijate de Sergiu Celibidache:

*Am asistat la un praznic, la o incantație, o ceremonie sacră...*

Pentru memoria melomanului care mai evocă mari interpretări ale unora dintre partiturile lui George Enescu, există informațiile discografice ale ultimelor decenii, pornind de la Ionel Perlea, Alfred Alessandrescu, Ghenadi Rojdestvenski – **Simfonia I** –, continuând cu Ion Baciuc – **Simfonia a III-a**, opera **Oedipe** –, Mihai Brediceanu, Iosif Conta – **Vox Maris** –, păstrându-se în legenda amintirilor și faptul că **Preludiul la unison** fusese dirijat prima oară în America de către Gustav Mahler, că există un mare număr de versiuni interpretative ale **Rapsodiilor**, de la Enescu la Ormandy, Perlea, Georgescu, Celibidache și până la Ozawa. Nu intenționăm să propunem o enumerare exhaustivă a discografiei, dar constatăm că în ultimul deceniu al secolului trecut există deja mai multe integrale simfonice – de primă importanță fiind semnăturile lui Cristian Mandeal, Iosif Conta, Horia Andreescu, Alexandru Lascaie, Ghennadi Rojdestvensky sau Lawrence Foster – și câteva versiuni integrale camerale, pe grupaje cuprinzând sonatele de vioară, cele de violoncel, cvartetele, ansamblurile mai mari, din nou cu nume consacrate (Ștefan Gheorghiu, Valentin Gheorghiu, Radu Aldulescu, Cvartetul Muzica, Cvartetul Voces...).

Chiar și pentru **Oedipe** deținem actualmente patru înregistrări (dintre care trei pe disc): prima, cu Mihai Brediceanu, cealaltă, cu Ion Baci, următoarele două, cu Lavrence Foster (distribuții diferite). De altfel, **Oedipe** și-a continuat drumul prin lume, după premiera pariziană urmând, în deceniile finalului de secol XX și începutul secolului XXI, un circuit de turnee cu montarea bucureșteană (Paris, Atena, Saarbrücken, Moscova, Stockholm), apoi cu concerte-spectacol sau noi montări, în cel de al 10-lea deceniu, la Paris, Viena, Berlin, Hamburg, Birmingham, Barcelona, Cagliari – ceea ce ridică destul de mult procentul de relaționare continentală a capodoperei enesciene cu publicul. Credem că și numărul interpreților rolului titular este deja considerabil, la fel cel al dirijorilor și semntarilor regiei (ultima montare bucureșteană cu Petrică Ionescu promițând să adauge încă o serie nouă la edițiile viitoare). Toate acestea au contribuit la impunerea acestei capodopere printre cele mai importante titluri de teatru muzical ale secolului XX.

În calea spre cunoaștere enesciană a intervenit și intrarea în circuitul repertorial a unor creații rămase în manuscris și finisate pentru execuție publică, din care putem aminti realizările lui Pascal Bentoiu – **Simfonia a IV-a**, **Simfonia a V-a**, poemul simfonic **Isis**, **Trio pentru vioară, violoncel și pian** –, ale lui Cornel Țăranu – **Strigoii**, **„Caprice roumain” pentru vioară și orchestră** –, Remus Georgescu – **Suite châtelaine**. Se mai pot adăuga și exercițiile de admirație care au oferit tălmăciri orchestrale ale unor capodopere camerale, sub semnătura lui Theodor Grigoriu (**Șapte cântece pe versuri de Clément Marot**, **Suita „Impresii din copilărie”**) sau Sabin Pautza cu **Suita pentru pian op. 10**. Utile desigur pentru o imagine mai completă a personalității compozitorului, aceste noi pagini de muzică întregesc informațiile privitoare la gândirea estetică și profilul original al muzicii sale în contextul epocii. Mai mult, titlurile respective adaugă certe valori la cele deja intrate în relația cu melomanii, prin concerte și discuri.

Care poate fi, deci, principala problemă a răspândirii muzicii enesciene? Să gândim la paralele de cunoaștere, asemănătoare slujirii interpretative de către interpreții creațiilor altor mari

compozitori ai veacului trecut. Desigur, după criteriul unei cât mai aprofundate cercetări privind sensurile strict muzicale, menirea interpreților este aceea de a pleda pentru cuprinderea semnificațiilor ideatice, urmărind efectul direct asupra publicului, implicarea și, finalmente, „intrarea în posesie” a creației respective, ceea ce nu s-a întâmplat încă decât fragmentar, ocazional. Este adevărat, atenția pedagogilor a fost mai mult solicitată, pentru a propune o cvasipermanență a studiului muzicii enesciene, mai ales la nivelul anilor de formare și definitivare a pregătirii universitare. Suntem convinși de valoarea unui anotimp de excepție, cum este toamna programării edițiilor festivaliere enesciene, în care revin, mai ales, marile titluri simfonice. Este foarte bine, deși mulți s-au mirat descoperind de abia cu astfel de prilejuri, chiar parțial, valorile muzicii Maestrului. Între un asemenea moment și ceea ce ar trebui să urmeze pentru ca secolul XXI să devină într-adevăr secolul înțelegerii și asumării plenare a componisticii enesciene mai există însă un anume dezacord. Știm că așa ar trebui să se întâmple, intuim că George Enescu poate deveni pentru România, ceea ce este deja cultivat cu insistență (cum gândim), un Sibelius pentru Finlanda, un Bartók pentru Ungaria, un Elgar pentru Anglia sau un de Falla pentru Spania. Dar iată, de la încheierea fiecărei ediții a Festivalului, fenomen repetat și după edițiile anterioare, în loc să continue propagarea declanșată de evenimentul respectiv, urmează în general o tăcere prelungită, asemănătoare cu odihna după sațietate. Periodicitatea asimetrică și dimensiunea temporală a absențelor, iată o poziție pe care am putea-o numi *antienesciană*, în paralel cu un conjunctural optimism de ocazie. Ne-am obișnuit să vorbim admirativ, să declarăm drept evidente dimensiunile personalității sale și, apoi, să le abandonăm hazardului. Revenind la Pascal Bentoiu, să cităm una dintre ideile concludive ale volumului *Capodopere enesciene*:

*...departe de a marca – așa cum s-a spus uneori – sfârșitul unei ere, activitatea compozițională a lui Enescu a fost de natură a coagula momente artistice care, tocmai datorită noutății lor, își așteaptă încă – în majoritate – întâlnirea cu înțelegerea și sensibilitatea ascultătorilor.*

Muzicologia dinainte și de după apariția *Monografiei Academiei* – anul de reper 1971 –, curajul de a construi acum două decenii seria de studii *Enesciana*, pe de o parte, și de a rezista oricărei dificultăți în organizarea simpoziunilor din timpul fiecărui festival sunt realități pozitive pentru ceea ce s-a considerat vital în cercetarea operei și moștenirii enesciene, pe o spirală a cunoașterii și aprofundării sale, semnificând în fapt înțelegerea complexei misiuni ce revine românilor în context internațional.

Dacă răspundem favorabil perspectivei secolului XXI, pentru o pleneră dezvăluire a sensurilor și propagarea valorilor operei enesciene, conturăm doar o dorință, o iluzie sau, mai mult, recunoaștem o datorie? Nu putem risca totuși un răspuns atâta vreme cât nu am demonstrat drept veridică ipoteza decât prin câteva realități, unele consemnate acum – chiar dacă acestea ne pot apărea evidente și de durată. Evocându-l la începutul acestor însemnări pe Gustav Mahler, ne dăm seama că timpul și așteptarea încă lucrează. Dar, firește, nu fără contribuția noastră, căci, așa cum spunea Mihail Jora cu 40 de ani în urmă, adresându-se amintirii Maestrului:

*Timpul nu te îndepărtează de noi, ci te apropie, ca să te cunoaștem mai bine, ca să te iubim mai mult.*

Aceasta este calea care conduce simbolic, după vorba artistului, ... *din câmpia moldavă, până în inima Parisului...*

## **Septembrie, Secolul II, Mileniul III**

În hronicul și cântecul vârstelor, desfășurarea vieții lui George Enescu ne descoperă multiplele ei fațete.

Septembrie... Primele informații legate referențial de acest moment al anului ni le oferă cronologia alcătuită de Nicolae Missir și Micea Voicana cu decenii în urmă, amintind imaginea finalurilor de vacanțe adolescente. Cel dintâi septembrie menționat aparține anului 1886 și reține, ca eveniment, vizita tânărului artist la primul său maestru, muzicianul ieșean Eduard Caudella. Cu acesta, în anii copilăriei, dorise să se compare (*Vrei să-mi cânti*

ceva? îi propusese maestrul. *Cântă dumneata mai întâi, să văd ce știi!* răspunsese Jurjac). De la el primiseră părinții în 1888 sfatul de a-și trimite fiul la Viena, pentru studii.

Tot o adiere molcomă răspândește și o altă lună septembrie, când aflăm că Enescu, întors de la Paris, unde absolvise clasa de vioară de la Conservator cu premiul I (în juriu Th. Dubois, Paul Taffanel, Édouard Colonne...), petrece o vacanță de tihnă în mijlocul plaiurilor moldovene, la Cracalia, după ce poposise mai întâi, un timp, și la Sinaia. Se va reîntoarce și în anii următori acasă, chemat de dor și simțind bucuria revederilor dragi sufletului său. O știm pentru că muzicianul, care începuse deja cariera solistică (Paris – concertele Colonne, București – concertele de la Ateneul Român), termină, tot la Cracalia, în septembrie 1901, **Toccata**, prima parte a **Suitei pentru pian op. 10**, după care, la Mihăileni, încheie și **Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră, op. 8**. Are 21 de ani când, în vacanța de la Cracalia, scrie, în 1902, **Intermediu pentru coarde, op. 12**. A fost, credem, ultima vacanță moldavă a primei tinereți, cu acele splendide începuturi de toamnă ale lui septembrie...

Liveni, Dorohoi, Cracalia, Tescani, Sinaia, București... Cauți în partiturile Maestrului și, adesea, asemenea nume se întretaie cu nume din lumea mare, poate mai cu seamă Parisul... Pornești, peregrin, să vezi aceste locuri, unde a fost Enescu, unde a compus Enescu, unde a cântat Enescu, legându-și destinul de cer și pământ, de neostoitul murmur al pădurilor Caraimanului, livezilor Livenilor, apelor Tazlăului. Nu vei găsi însă, peste tot, case primitoare, nu vei avea mereu impresia că Maestrul de-abia a plecat... Totuși, „aici s-a născut Enescu”, spun cei din preajma Livenilor, unde există o micuță clădire, ce te dezamăgește nu prin modestie, ci mai ales prin lipsa autenticului. Dacă nu poți trece pragul casei de la Cracalia (unde-i pragul?), poposești la Tescani și, în umbra conacului Rosetteștilor, mai regăsești legendara alee cu plopi și, poate, oameni în stare să-ți vorbească de Mastru. Toamna, din când în când, întâlnești aici muzica Festivalului „Enescu – Orfeul Moldav”, ocrotită de filarmoniștii băcăuani și audiată de admiratori de pretutindeni.



Nu căuta însă la „Lumișul” din Sinaia silueta artistului pe coridoarele părăsite din vila îndrăgită, acum supravegheată doar administrativ, așteptându-și parcă stăpânul; treci însă pe partea cealaltă a văii și urcă drumul spre Peleş, ascultând susurul apei. Parcă aici au început să-și aducă aminte de El, la Castel. La capătul unor asemenea peregrinări, te așteaptă încă o surpriză – Bucureștiul... Venind dinspre Gara de Nord, pe calea Griviței, descoperi un rând de clădiri părăginite, de ruine abandonate ce-și așteaptă ieșirea definitivă din decorul capitalei. Printre acestea, Hotel Bratu-Palace, unde artistul se oprea adesea când trecea prin urbe. Cei mirați de această alegere primeau de la muzician un răspuns ușor glumet:

*De nevoie! Când merg la gară, uneori cu noaptea-n cap, și nu găsesc nicio trăsură, parcă e mai bine când stau aproape de gară... Am o aversiune înăscută pentru lux. O, nu, e mai bine aici...*

mărturisind astfel că, din perspectiva confortului, prefera liniștea de a fi lăsat să lucreze fără să îl deranjeze cineva. Comentariile presei, uneori referindu-se și la acest refugiu, par să-i dea dreptate.

*„Universul literar”: ...hotelul e periferic și maestrul e aproape de gară. Astfel, maestrul poate compune în liniște muzică pură. Dar, dacă ați ști cât de pur e îmbrăcat când cântă sau compune, ați invidia-o pe madama de la hotel. Olimpul poate sălășlui și pe Calea Griviței.*

Bucureștiul înseamnă însă și somptuosul Palat Cantacuzino, unde, de ceva timp, a reintrat Muzica, unde s-a înfiripat ființa; un Muzeu cândva întemeiat de Romeo Drăghici, dedicat artistului. În spatele palatului se află o căsuță mai mică, tăcută. Acolo de fapt a locuit Maestrul, căutându-i pacea de a compune. Aici, Secolul II nu pare să fi pătruns încă. Tăcere...

După 1990, în Secolul II, a revenit simbolul Premiului enescian destinat compoziției, prin situarea competiției cu profil creator printre întrecerile Concursului Internațional de Interpretare. Ideea de la începutul veacului și-a reînceput astfel menirea de a stimula și proiecta în viitor destinele muzicii tinerilor. Asemenea țelului

din 1913, întoarcerea de acum a lui Enescu reamintește de cuvintele scrise atunci în Rampa:

*Urmați pilda, ocaziunea vi se prezintă, maestrul Enescu a pornit curentul...*

Cei care l-au cunoscut pe Enescu sunt din ce în ce mai puțini... Au plecat pe rând martorii copilăriei, adolescenței, tinereții, apoi colegii de generație, apoi alții mai puțin vârstnici, care au fost sprijiniți sau care l-au ascultat cântând.

Au rămas sunete, manuscrise și partituri, cuvinte... Și, mai ales, a început să se contureze Amintirea. Din toate acestea se înfiripă „Legenda Enescu”, menită a se transmite urmașilor. Din ea învață cei de azi cine a fost Enescu, ce a făcut, de ce o lume întregă îi păstrează statornic dragoste și prețuire.

Așa a intrat Enescu în Secolul II, din care s-au perindat deja aproape trei decenii, deschizând portalele Mileniului III. În mantia de vrajă ce-i înconjoară ființa, în aura de lumină care iradiază din tot ce ne-a dăruit, persistă ceva. Nerepetabil, uimitor, omenesc și zeiesc totodată. Un destin care n-are egal pentru noi, pe care îl primim ca pe un testament, cu datoria de a-i înțelege, de a-i pătrunde cât mai adânc tainele, pentru a-l duce astfel mai departe, una cu destinul neamului nostru.

S-a spus odată că Festivalurile Enescu se aseamănă cu o biserică, în care intri cu sfială și reculegere pentru a te regăsi pe tine însuși și pe ceilalți din jurul tău, care gândesc asemeni ție. Un lăcaș cu fresce care au pălit de-a lungul trecerii timpului, cu arcade înnegurate de vreme și turlle delicate ce se înalță. Cum a trecut istoria peste Voronețul moldav așa a început și al doilea secol, enescian. Depășind prezentul, suind în timp, cucerind veșnicia.