

ESEURI

Moștenirea enesciană

Adrian Iorgulescu

Sărac, bolnav, departe de țara intens iubită – George Enescu se stinge din viață în seara de 4 mai 1955 la Paris, fiind înmormântat la cimitirul Père-Lachaise. Neîndoielnic, un moment trist în istoria muzicii noastre, implicit și unul cu potențial evocator, în legătură cu locul și rolul „Orfeului moldav” (O. Varga) în perimetrul culturii autohtone.

În debut, o precizare: nu voi prezenta în acest text considerații aplicate referitoare la biografia și opera muzicianului, nu voi încerca periodizări, nici nu voi ataca chestiuni de factură strict tehnică ori de analiză structurală. Voi expune doar câteva repere, unele bine cunoscute în tagma enescologilor, ce îmi par esențiale întru înțelegerea contribuției pe care celebrul artist a avut-o în situarea și determinarea traseului artei sonore românești.



Aspectul cel mai relevant, din punctul meu de vedere, îl reprezintă faptul că maestrul “nepereche” (N. Stănescu) în mod magistral a pus bazele creației noastre savante, propulsând-o din penumbra mirifică a folclorului – folosit sub forma citatului sau a prelucrării – în lumina eclatantă a modernității. Autorul a parcurs astfel, un salt uriaș peste timp, peste curentele epocii, survolând, asimilând și decantând într-o manieră originală orientări și direcții aferente

domeniului Euterpei din secolul al XX-lea, precum: postromantismul, impresionismul, expresionismul, neoclasicismul ori modalismul post – serial.

Prin aportul său efectiv novator, prin exemplul său practic de sincronism (Eugen Lovinescu) cu muzica occidentală, Enescu, apoi întreaga școală națională de profil s-au plasat – prin cuprindere și deschidere într-un amplu cadru paneuropean și mondial. Fiindcă cel invocat s-a dovedit prin realizările proprii, un autentic model de urmat pentru generațiile de autori și interpreți care l-au succedat, inclusiv pentru cele actuale. Extrapolând în plan moral, un etalon de excelență, modestie, deontologie profesională, nu în ultimul rând, de patriotism sincer. Soluțiile sale componistice au marcat și influențat decisiv în deceniile 6 și 7 ale secolului trecut, atât evoluția creatoare a tradiționaliștilor, cât și a moderniștilor, care adesea se „gratulau” și se contrau reciproc cu etichetări de felul „avangardiști” și „pășuniști”, întrucât – paradoxal sau nu – își revendicau deopotrivă obârșia enesciană. Din fericire, conflictul acerb la început, ce avea drept justificări pe lângă chestiunile strict estetice și argumente sociale, politice, materiale, de vârstă s-a atenuat treptat și a dispărut apoi, după 1980.

Stilistic, un demiurg de sinteză, care în diferite faze evolutive valorifică într-o manieră absolut autentică surse, influențe, tipuri de organizare sonică, formule tehnice, maestrul rămâne la stadiul fiecăruia dintre cele 33 de opusuri semnate – nu mă refer la cele neterminate sau completate de alți autori - unitar, coerent cu sine, cu tiparul configurativ ales, atât în demersul artizanal, cât și în expresie. Suverană, originalitatea lui se manifestă mereu explicită și recognoscibilă. Poate și fiindcă, dincolo de complexitatea vibrantă și multipolară a acestei lumi fonice planează permanent pecetea unui etos românesc.

Dedicat integral sectorului său referențial – arta sunetelor – creatorul a excelat (lucru știut) și în zona execuției, în calitate de violonist, pianist, dirijor. După cum mărturisea însă – inclusiv în interviurile acordate lui Bernard Gavoty – dorința de a scrie a fost pentru el prevalentă, mistuitoare chiar. A regretat mereu că nu a avut timpul necesar la dispoziție pentru a produce mai mult. („Am fost și am rămas înainte de orice, compozitor.”)

Sonoritățile enesciene degajă un lirism pregnant, interiorizat, pe alocuri cu accente tragice (*Oedip*), pe alocuri onirice sau elegiace (*Sonata a 3-a pentru pian și vioară*), derivat dintr-un sentiment al dorului, specific spiritualității indigene. Generat, legat, conturat de ceea ce Lucian Blaga considera a fi „spațiul mioritic”. Pe lângă utilizarea extinsă a matricei folclorice *parlando rubato*, un alt element omniprezent și distinctiv îl constituie primatul melodismului pur (*Preludiul la unison* din *Suita I*), precum și al derivatelor sale: polimelodismul (*Octetul pentru coarde*), polifonismul (*Simfonia a 3-a*), eterofonismul (*Vox maris*). „Gama” procedeele utilizate este extrem de complexă și variată. Totuși, ca trăsătură cvasi-generală aș semna apetitul autorului pentru expunerea de tip narativ, pentru dezvoltarea materialului, pentru efectul cumulativ dramaturgic, pentru depănarea cursivă, neîntreruptă. „Am oroare – afirma maestrul în același volum de interviuri – de ceea ce stagnează. Pentru mine muzica nu este stare, ci acțiune.”

Deși cu caracter adiacent, importante s-au dovedit și preocupările muzicianului în sfere de factură instituțională. Amintesc astfel succint despre împrejurarea fastă, că a înființat și finanțat din fonduri proprii premiul de compoziție omonim, derulat pe o perioadă de 30 de ani (între 1916 - 1946), demers cu consecințe stimulative și promovative pentru o întreagă pleiadă de tineri creatori interbelici. Semnalez iarăși, inițiativa fundării în noiembrie 1920 a Societății Compozitorilor Români (alături de Alfred Alessandrescu, Ion Nonna Otescu, Constantin Brăiloiu, Mihail Jora etc.) al cărei Președinte a fost neîntrerupt până în 1949. Cu atât mai aberantă ne pare astăzi decizia conducerii de atunci a nou apărutei UCMR, structurată după model sovietic, de a-l exclude din breaslă până în 1954 sub acuzația de „transfug”.

Aceeași „catalogare” a primit-o și din partea unor membri ai Academiei Române, fără să fie totuși îndepărtat din instituție. Menționez că, după autoexilul în Franța survenit în 1946, Enescu dobândește statutul de refugiat politic. Nu pot însă să omit aici, momentul recurent - memorabil al primirii muzicianului în Academia Română, petrecut în 1932, prilej cu care Nicolae Iorga își exprima mândria că „fermecătorul tuturor oamenilor este un român”. (Laudatio).

Revenind. În același an 1949, Enescu transmite prin intermediul lui Mihai Andricu – membru corespondent – un protest viguros adresat conducerii stabilimentului respectiv, vizavi de epurările politice survenite aici.

Pentru că am intrat *volens - nolens* în zona raporturilor cu autoritățile statului, subliniez că decenii de-a rândul, artistul a fost un apropiat al Casei Regale. Relațiile reciproce s-au dovedit favorabile și sunt cunoscute, motiv pentru care nu voi insista asupra subiectului. Cât privește însă clivajul cu puterea proaspăt instaurată de tancurile sovietice, lucrurile sunt mai complicate, deoarece diriguitorii vremii au încercat permanent să evite o ruptură explicită cu maestrul, dată fiind notorietatea sa națională și internațională. (Vezi scrisoarea amabilă a lui Petru Groza, dar și invitațiile numeroase transmise pe canale oficiale sau neoficiale de a reveni în țară). Fără încuviințarea sa, Enescu a fost numit membru al Marii Adunări Naționale – unde nu a participat, evident, la nicio ședință, întrucât anterior se stabilise definitiv în Franța. De asemenea, a fost ademenit constant cu varii promisiuni și ipotetice avantaje venite din partea guvernanților. Spre cinstea sa le-a refuzat, preferând condiția umiltoare a surghiunului și suferința personală, adesea reiterată în corespondențele sale uzuale. (Într-o ordine de idei corelativă combat vehement tentativele denigratoare, totalmente nefondate la adresa compozitorului; mai exact, culpa de colaboraționism cu regimul comunist, „teză” lansată aproximativ recent de istoricii de L. Boia și A. Cioroianu).

Închei cu o observație contextuală: altfel decât în cazul lui Mihai Eminescu, ori Constantin Brâncuși, George Enescu s-a bucurat antum de o largă cunoaștere și recunoaștere publică a geniului său pe meleagurile natale. Acum, la împlinirea a 70 de ani de la plecarea sa de la cele lumești, constat cu satisfacție, că în ciuda trecerii timpului în mod evident, opera și personalitatea artistului influențează și impregnează tot mai puternic conștiința națională, conferindu-i aproape o dimensiune simbolică. Neîndoielnic, fenomenul se explică prevalent, prin gradul de interes și extensia mediatică a edițiilor cumulate ale festivalului și concursului ce poartă numele ilustrului compozitor, desfășurate cvasi-neîntrerupt din 1958 încoace.

SUMMARY

Adrian Iorgulescu

George Enescu's legacy

The essay presents several key points for understanding George Enescu's contribution to establishing and determining the path of Romanian music. The most relevant aspect is that the famous composer laid the foundations for our high culture, propelling it from the shadows of folklore into the bright light of modernity. He thus made a huge leap across time and the trends of the era, surveying, assimilating, and distilling in an original manner the orientations and directions related to the field of Euterpe in the 20th century. The musician's concerns in institutional spheres also proved to be important. He established and financed from his own funds the eponymous composition prize, which ran for 30 years (between 1916 and 1946) and in November 1920 he founded the Romanian Composers' Society. Now, 70 years after his passing, it is satisfying to note that, despite the obvious passage of time, the artist's work and personality continue to influence and impregnate the national consciousness, giving it a symbolic dimension. The phenomenon can be explained mainly by the level of interest and media coverage of the cumulative editions of the festival and competition bearing the name of the illustrious composer, which have been held almost continuously since 1958.