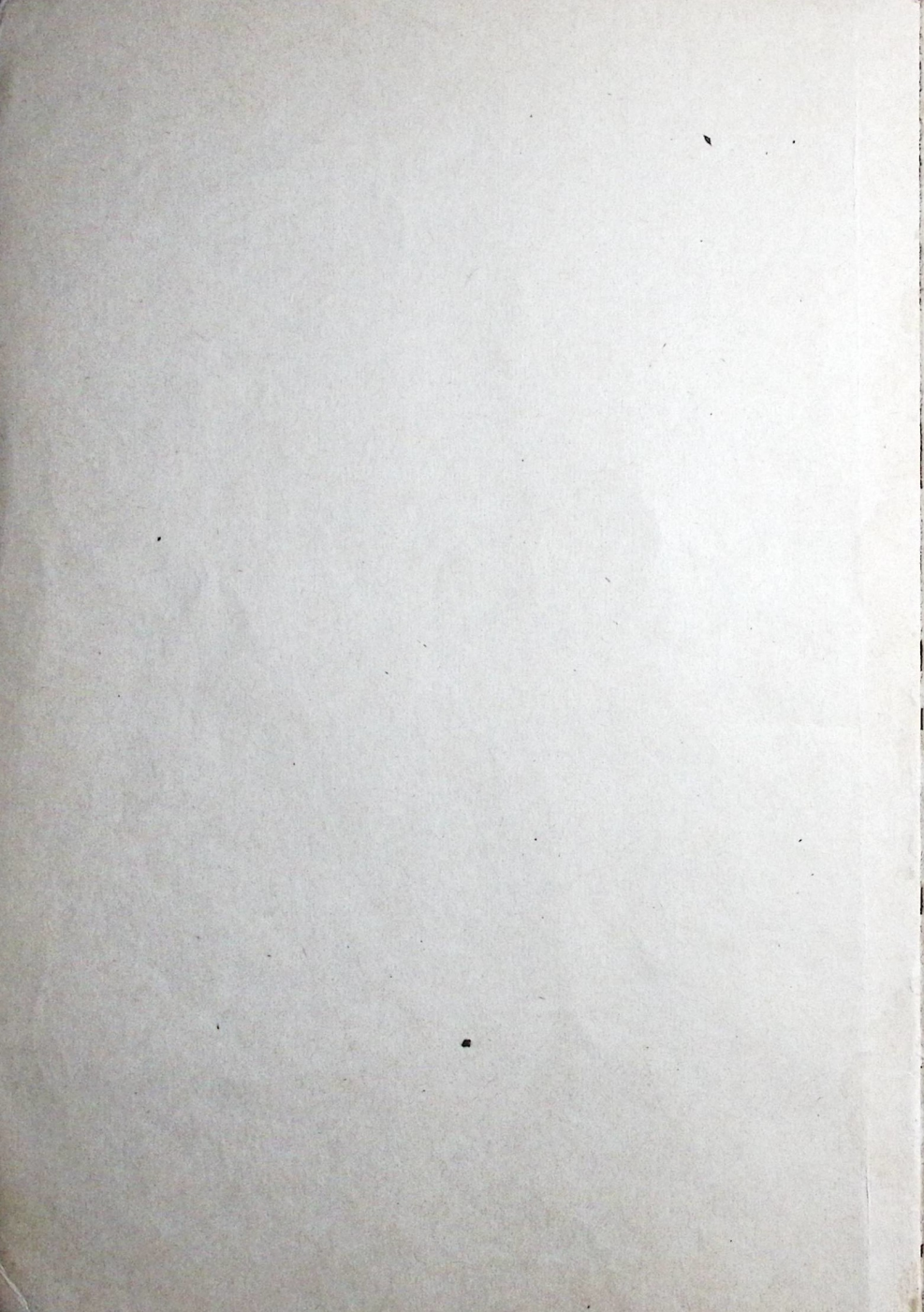


VASILE BOGDAN



**Ei l-au cunoscut
pe
ENESCU**

EDITURA ION CREANGĂ



„Ajungind la linan, privesc în urmă oceanul :
valurile se pierd în depărtări și nu mai rămâne
decât o oglindă lucie care răsfringe cerul —
cerul meu : muzica.“

George Enescu

Coperta și prezentarea grafică de Ioana Dragomirescu Mardare

Cuvînt înainte



Să-l ascultăm pe Enescu...

Vocea lui gravă, ușor patetică, a omului ce se confesează, își spune povestea vieții, pasiunea pentru muzică, sintetizează etapele drumului ce l-a parcurs cu acea bunăvoință bonomă a celui ce-și știe munca aproape de sfârșit dar truda nu l-a ostenit, dorește să continue...

Vorbește cu dragoste despre meleagul natal, propoziția cu care și-a încheiat mărturisirea a devenit în timp celebră: „Povestea aceasta începe acolo, departe, pe plaiurile Moldovei și se isprăvește aci, în inima Parisului. Pentru a merge din satul în care m-am născut spre marele oraș unde-mi sfîrșesc zilele, am străbătut o cale anevoioasă, străjuită de copaci ce se pierd în zarea îndepărtată. A fost lung, desigur, acest drum. Cit de scurt mi s-a părut!”

Calea străjuită de copaci să-i fi reamintit valea Tricovei din Livenii nașterii sale? Sau alea plopilor falnică ce-și ridică frunțile dintr-un înțeles pierdut în vreme pe culmea dealului pe care e așezată ctitoria Tescanilor? Nu o vom ști niciodată, dar vom ști, rămîne în sufletul nostru acest adevăr, că George Enescu a fost pilda unei exemplare dăruiri față de patria și poporul său.

Nu o demonstrează numai profunda cunoaștere a cîntecului popular, dezvăluind luminii și înțelesuri necunoscute, nu o demonstrează numai prezența marelui artist în mijlocul alor săi în toate ceasurile de restriște ale națiunii, nu o demonstrează numai faptul că pretutindeni pe unde a umblat, — și, după cum se știe, marile săli de concerte ale lumii îi disputau prezența —, și-a afirmat originea, a dorit să se știe că este român, dar o demonstrează însăși strădania de a edifica o școală națională de muzică, de a pune bazele personalității muzicii românești în lume.

Artist complex, compozitor, violonist, pianist, dirijor și nu numai atât, Enescu a trăit muzica, aceasta devenind însăși ființa lui. „La mine, n-au existat niciodată granițe între viață și muzică, mărturisește el însuși. A trăi, a gândi, a respira, totul am exprimat întotdeauna în muzică.” Pasiunea dintîi: compoziția. Să înșērăm o altă mărturisire: „M-am născut compozitor, și din toate puterile m-am străduit întotdeauna să iubesc muzica și să încerc să compun. Dacă numărul lucrărilor mele este relativ restrîns aceasta este pentru că am vrut să dau — o spun foarte sincer, fără fals orgoliu sau josenică umilînță — tot ce e mai bun în mine.”

Îi ascultăm vocea, ore după ore, adunate în timp...

O viață extraordinară pentru omul bolnav, grav bolnav, ce-și simțea sfîrșitul aproape, curgerea molcomă a confesiunilor este brusc întreruptă de acorduri de pian, de vocea sa imitînd o întreagă orchestră, fragmente din lucrările proprii, din ale marilor săi înaintași, Bach, Beethoven, Brahms... Inepuizabil, cu prodigioasă sa memorie face o adevărată călătorie muzicală. Dar mereu, întoarcerea în folclor, la acel fond ancestral căruia îi aparține: „Folclorul nostru... nu numai că e sublim, dar te face să înțelegi totul. E mai savant decît toată muzica așa-zisă savantă, și asta într-un fel cu totul înconștient, e mai melodic decît orice melodie, dar asta fără să vrea, e duios, ironic, trist, vesel, grav.”

Enescu a cunoscut celebritatea de timpuriu: săli ovaționîndu-l, calești trase de tineri entuziaști, lumea aplaudîndu-l în holerile sălilor de concerte, la ieșire, triumful lui „Oedip”, presa, specialiștii nu au fost zgîrciți în epitețe. Cel mai reprezentativ compozitor al secolului XX... Dar nimic din toate acestea nu l-a rupt de truda lui, de conștiința efortului continuu, tenace. Succesul nu îl interesează, compune, șterge, exersează, cîntă, apoi iar cîntă și iar compune, mereu, fără odihnă. Pe vapor, în tren, în cabinele sălilor de concerte, în camerele de hotel, pe toate meridianele și paralelele acestei lumi care are pentru el o singură dimensiune: muzica. De la Rapsodii, sau mai înainte, de la „Poema română”, și pînă la ultima sa lucrare „Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste, op. 33”, trecînd prin „Octuor”, „Dixtuor”, prin „Suita sătească”, și culminînd cu capodopera sa și a

muzicii de operă, „Oedip”, viața lui a fost o permanentă căutare. Dar nu a perfecțiunii, ci, cum ne-ar fi simplu să credem, pentru că, așa cum însuși mărturisea, „perfecțiunea ce pasionează pe mine nu mă interesează. Ceea ce importă în artă este să vibrezi tu însuși și să faci și pe alții să vibreze”.

Iar opera ce ne-a lăsat-o continuă să miște în noi resorturi necunoscute, emoția aceasta trece peste timp, deschide noi orizonturi, muzica lui Enescu a pășit pragul fabuloasei tinereți fără bătrânețe, dăruindu-ne mereu și mereu noi lumini.

Să-i ascultăm vocea. Magnetofonul s-a oprit, dar vraja rămâne, drumul a fost deschis. Îl purtăm în suflete, este unul din darurile de preț ale pământului românesc.

...Și-mi amintesc, sub coroana stejarilor seculari din parcul casei de la Tescani o piatră de mormânt, de marmură singerie, ce-l așteaptă. În pământul său, în pământul patriei sale, pe care a iubit-o atât de mult...

Volumul de față se dorește o imagine a personalității lui George Enescu. Alcătuit din mărturii, fragmente literare și interviuri inedite, acesta încearcă să surprindă în multiplele sale fațete omul și opera, slujind totodată și ca utilă culegere de texte pentru cei ce doresc să aprofundeze aspecte ale creației enesciene.

Textele inserate cuprind esența unei bogate bibliografii parcurse în care a operat, cum era și firesc, spiritul critic. De un real folos în alcătuirea capitolului întâi, de mărturii, ne-au fost Bibliografia realizată de Elena Zoltoviceanu și Nicolae Missir, din volumul „George Enescu”, Editura muzicală, 1964, cartea lui Lucian Voiculescu, „George Enescu și opera Oedip”, ESPLA, 1956, precum și volumul „Gînduri închinare lui Enescu”, antologie, text stabilit și note de Victor Crăciun și Petre Codrea, studiu introductiv de Victor Crăciun, lucrare editată de Comitetul pentru cultură și artă al județului Botoșani, 1970, din care am reprodus câteva texte la originalul cărora nu am avut acces; de asemenea, titlul unor articole care au fost inspirat alese de cei doi autori.

În ceea ce privește ordonarea articolelor, în primul și cel de-al doilea capitol, aceasta s-a efectuat după criteriul cronologic al aparițiilor; numai în cazul în care un autor semnează mai multe articole, acestea au fost grupate. În capitolul al treilea, am recurs la cronologia vieții artistului, inserînd intervențiile în funcție de etapele vieții și activității acestuia și terminînd cu generația actuală de compozitori și muzicologi ce-i continuă opera.

Putem la dispoziție, mai cu seamă tinerei generații, acest volum cu speranța că pilda lui George Enescu va sădi în sufletele lor un bob de lumină, personalitatea sa, drumul vieții și muncii sale oferindu-le o lecție despre truda fără sfîrșit și împlinirea acesteia.

septembrie 1984

VASILE BOGDAN

I. MĂRTURII



Eduard Caudella

Concertele ilustrului maestru George Enescu

Sint încintat, chiar mindru, de câte ori aud pe ilustrul nostru artist George Enescu, să constat din nou cu o deosebită satisfacție că ceea ce am prezis tatălui său când a venit din Dorohoi, anume la Iași, ca să aud pe copilul său, atunci de 5 ani, s-a împlinit într-un mod strălucit. Maestrul Enescu a devenit cel mai strălucit artist român, și e un geniu muzical în toate privințele, în toată accepțiunea cuvîntului și pe toate terenurile muzicale, rivalizînd ca violonist cu cei mai mari, ca: Thibaud, Kreisler, Ysaye, Flesch, Hubermann, Ondricek și, din cei ce nu mai sînt: Sarasate și Wieniawski, regretații mei prieteni.

Maestrul Enescu e cel mai mare compozitor al României și va deveni un rival (dacă n-a devenit deja) și al compozitorilor renumiți din străinătate.

Afară de calitățile acestea, e un pianist excelent care descifrează „a prima vista“ (la prima vedere) orice îi vei pune înaintea, fie muzică de cameră, orchestrală, opere, și toate acestea după partiturile care conțin toate instrumentele (adică generale). Le îmbină toate acestea într-un mod așa de dibaci că rămiu uimit și nu-ți vine a crede că e posibil. Îți pare că auzi o orchestră întreagă, grămădită pe tastele pianului, și unde nu ajung cele zece degete, mai cîntă din gură, fluieră, așa că nu lipsește nimic din ceea ce e scris în partițiune (alții spun partitură) (...)

Eu personal îl admir *în totul* ca un mare și genial talent care va ajunge foarte departe în cariera sa artistică, va face fală țării sale



La vîrsta la care Eduard Caudella recunoaște genul viitorului compozitor și interpret sfătîindu-i părintele să-l ducă la Viena pentru continuarea studiilor

pentru toate timpurile și *va deveni istorie* ca cel mai mare geniu muzical al României.

Să trăiască!!

G. Călinescu

La un portret al lui George Enescu

Chipul fizic al lui George Enescu este însăși definiția muzicii care este proporție. Ființa sa este de o venustate desăvârșită, care s-a clarificat mereu în cursul vieții ca sunetul unei violine. Frumusețea sa n-are nimic fiziologic, de natură să atragă tulburări afective în sufletul ascultătoarei. E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii sale însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile, sau pe Amfion, care clădea Teba în sunetul lirei. Istoria muzicii întrebuițează cu oarecare exces apelativul divin. Totul e dumnezeiesc în împărăția Euterpei. Este într-aceasta și un aspect al abstracției desăvârșite a acestei arte imateriale, care fuge de măsurile materiei. Dacă ne mîrginim să dăm acestui cuvînt numai înțelesul desăvârșitei abstracții, chipul lui Enescu este într-adevăr un stil divin. Beethoven este patetic, Wagner este sarcastic și fantastic, Paganini este un saltimbanc, prestidigitator, pletele și negul de pe nas al lui Liszt prevestesc trembolenta miinilor agitate de ceardaș, portretul lui Enescu este liniștea muzicii antice, readuse la modul lirei. În mîna sa violina pare un anacronism și ne e mult mai firesc să-l închipuim adiînd leneș lira străveche.

În făptura sa este o lenevie și o molicieune fără efeminare, rece ca anatomia geometrică a statuarei antice.

Arta lui Enescu este toată aci, fie ca autor, fie ca interpret. El dă frazei muzicale un luciu neted de marmură, care înfioară prin răceala ei voluptuoasă și face pe femei, devenite livide, să-și acopere fața cu mina. El nu trezește furtuni în păduri de stejar germanice, nici țipete pasionale, nici o mecanică diabolică de prestidigitație. Modul său este olimpic, fără isterie și patimi violente, fără tocsine, fără corn silvestru, sublimat de stridența materială a instrumentului. Sunețele au suprafețele netede de alabastru, motivele se expun spațioase ca un fronton și în totul palpită o vibrație marină.

Spiritul limpede l-a făcut pe Enescu să se orienteze spre muzica franceză, dar am face o greșeală dacă n-am ști să-i distingem silueta proprie (...)

În violina lui Enescu răsună străvechea liră, este adevărat, dar lira este ținută de Orfeu, și ca atare este străbătută de o tristețe tragică.

Adevărul literar și artistic, *X, seria II, nr. 569, 1 noiembrie 1931*

G. Călinescu

Enescu

Nu-mi mai aduc exact aminte cînd am văzut pentru întia oară pe Enescu. (Efect curios de memorie! Trecutul a rămas într-o perspectivă atît de imensă, încît ceea ce s-a salvat de întuneric apare ca și cerul cu stele într-un plan cu două dimensiuni.) Va fi fost înainte de 1916 sau după 1918? Eram ori-cum un adolescent. Neavînd la îndemînă nici Atlanticul, nici Pacificul, contemplam aproape în fiecare după-amiază modelele ape ale lacului Cișmigiu. Atunci, într-o zi, a trecut prin preajma mea, venînd dinspre strada Schitu Măgureanu, un om care m-a uimit prin măreția surîsului său și în care am recunoscut pe Enescu. Într-o mină ținea un sicriș asemenea unui sarcofag de copil de faraon, o cutie de fapt pentru două viori. Pășea modest, după vocabularul curent, nu distant și nici familiar, nu teatral abstras dar nici amestecat cu strada. Mi s-a părut un zeu. Tot ce-am citit, scris de alții, despre marele muzician, se acordă cu această întîie imagine. De o rară frumusețe, impusă de ordinea spiritului, omul avea un facies neconvulsiv. Alții în aceleași condiții inspiră placiditatea, Enescu entuziasma ca o coloană greacă. Este cu neputință ca muzicianul să fi cunoscut vreodată tortura invidiei sau viermele neîncrederii. Vibrațiile muzicii reprezentau pentru el o a doua circulație sanguină, era zîmbitor fiindcă trăia de două ori viața. Unde muzicii au ca și valurile mării darul de a lustrui fețele marilor maeștri, de a le da o netezime de sticlă antică.

Ultima dată l-am văzut pe Enescu, acum



La anii deplinei maturități creatoare

peste zece ani, acompaniind la pian pe Yehudi Menuhin. Puțin încovoiat din spate, avea acum, la intia vedere superficială, un aspect hoffmannesc. Își aluneca degetele pe claviatură ca un violonist pe coarde, apăsând clapa cu o prudență delicată, spre a nu dezlănțui ecouri exagerate. Schimbând imaginea, părea mai mult un harpist. Cu ochii întredeschiși, își contempla pieziș elevul, și fața lui era fericită. Am recunoscut figura zeească de altădată, răpită de armonii, însă mai focoasă, ca a unui soare care înainte de a apune se impurpurează. Acum maestrul era în plină frenezie a încheierii opereii lui de compozitor.

Nu este de competența unui scriitor de a judeca opera unui muzician, chiar simțindu-i măreția, ca în cazul de față; și presupunind a poseda oricâtă competență. Creația literară și cea muzicală „se exclud” violent prin însuși faptul că sînt de aceeași

esență (poetii s-au străduit să împrumute de la muzică bunul ei, muzicienii se silesc să concureze poemul). Muzica acționează asupra forței motrice a spiritului, producînd ataraxie sau elan. În consecință, creatorul literar caută unilateral compozitorul care merge în sensul spiritului său, fiind mozartian sau beethovenian, după cum creația sa înclină spre allegro sau spre fur-tunos. Să adere la orice muzică nu-i cu putință.

În privința lui Enescu, artiștii români (literari ori plastici), nu fără studiu atent, sînt în condiția de a recunoaște, așa cel puțin socotesc, un suflu concordant. Toți aparținem unui popor setos de viață și de fapta măreață, ingenuu în fața frumuseții universului, dornic a-și exprima vitalitatea juvenilă în propoziții universale. Cele două piese cu care s-a deschis festivalul (*Rapsodia I în la major* și *Simfonia I în mi bemol major*), opere magistrale de tinerețe, definesc deopotrivă și creația lui Enescu și cultura română, neatinsă de blazarea la care ne imbie unele medii oboseite din Occident.

În *Rapsodia I* (ca și în a II-a), Enescu e complet obiectiv și, tematic vorbind, anonim ca un lăutar din popor. Toate ariile sînt cunoscute, compozitorul le colectează, înregistrîndu-le ca un folclorist. Geniul enescian se relevă aci în renunțare. Ceea ce pune de la sine e de ordin aparent tehnic și orchestral, deși fără abuz. Saltul colosal de la folclor la creație îl constituie reinterpretarea temei, transformarea ei în mijloc de cunoaștere muzicală. Cîntecul *Am un leu și vreau să-l bîu* este funcțional o bachică stridentă punctată cu chiuțuri. Compozitorul a descoperit în ea o frază senină evocativă, și purificînd-o de orice impulsione, rarefiind accentele, prelungind cantitățile de la cezuri, punînd să debuteze melancolicul oboi, a scos tema din climatul local, universalizînd-o, așezînd-o astfel calitativ în zona gîndirii simfonice în care trăiesc operele lui Bach sau ale lui Beethoven (Și într-adevăr beethoveniană este tratarea la cealaltă rapsodie a unui cîntec, pînă la el, banal: *Pe o stîncă neagră, într-un vechi castel...*).

În *Simfonia I* procedeul este, aparent, invers. Pentru ascultătorul neavizat, Enescu inventează pînă la subiectivism. Și cu toate

acestea, lipsită de tematică obiectivă, simfonia se simte specifică. Compozitorul, uitat ca și poporul de spectacolul naturii, „zice“ în plin abandon, chemat mereu de sentimente noi, împiedecat a se fixa melodic într-unul, solicitat din toate părțile (și, bineînțeles, însoțit de un simfonist de o îndeminare extraordinară, dulce în clamori, vibrant în șoptiri). Aci ecourile sînt pastorale, aci parcă frunzele căzute și tirite lent dintr-o pădure încep a fi atrase într-o furtună masivă. Funerarul n-ajunge să cuprindă sufletul sănătos al creatorului. O glorie de instrumente metalice vestește dezlănțuirea unui optimism grandios. Avem de a face cu o impetuoasă Eroică. Dar nu este eroica marțială, lupta dramatică și romantică împotriva răului. De la grație pînă la strigăt, totul este bucurie și încredere. Acesta este Enescu, acesta este sufletul nostru.

Contemporanul, nr. 36 (622), 12 septembrie 1958, pg. 1

Al. A. Philippide

De vorbă cu Enescu

Cu Enescu vorba se încheagă în chip natural, și fără nici o jenă, fără popasuri silite și hopuri penibile.

Ceea ce frapează în primul rînd la Enescu este o modestie pe care o simți adînc și organică. Nu este modestia simulată a orgoliului, nici atitudinea disprețuitoare a omului încărcat de glorie pe care încă un supliment de celebritate îl lasă indiferent.

Imaginea populară a unui mare artist — imagine convențională și mai niciodată potrivită cu realitatea — e făcută din cîteva clișee pe care le perpetuează, fără scrupul, toți interview-erii. Un mare artist trebuie să fie distrat, visător, un pic de neglijență vestimentară, detașat de viața cotidiană, boem, capricios, nervos și orgolios.

Enescu, din primele clipe cînd stai de vorbă cu el, nu pare deloc distrat; e un om ordonat și meticolos (și ține cu o delicioasă cochetărie să-ți amintească acest lucru); detestă boemia capricioasă de romantică

memorie; în vorba lui, în gesturile lui nu e nici urmă de orgoliu; nu ia, cînd vorbește, nici un aer visător și sacerdotal; nu ține deloc să „oficieze“; și, mai ales, afirmă cu sinceritate că nu vrea să rămînă decît muzician.

Un adînc bun simț caracterizează tot ce spune. Știe să dezvăluie un aspect inedit al unei chestiuni prin fraze simple, despoiate de orice literatură. Privirea lui Enescu — o privire senină și calmă — subliniază din cînd în cînd o frază o vorbă, o pauză...

Iată-l vorbindu-mi despre muzica modernă. Artă de după război trăiește sub obsesia avangardei. Termenul acesta de avangardă a devenit obsesia tuturor criticilor literari, muzicali și artistici. Publicul, cointerestat în această obsesie, e terorizat și bombardat zilnic, săptămînal sau lunar (după cum e vorba de o gazetă sau de o revistă) cu formule abracadabrante și teorii interminabile, avînd, toate, de scop să demonstreze superioritatea cutărui sau cutărui nou sistem artistic. Această manie, într-adevăr foarte modernă, de a întoarce pe dos orice tradiție a început să se potolească. Au început revenirile și întoarcerile.

Enescu îmi citează cîteva cazuri. Un exemplu senzațional, între altele: Acum de curînd, tinerimea muzicală de „avangardă“ din Paris s-a pasionat pentru... *Othello* al lui Verdi. Tinerii avangardiști au găsit în vechea și demodată operă a lui Verdi elemente de muzică foarte modernă. Tot astfel se întîmplă acum și cu Ambroise Thomas, autorul popularei *Mignon*, care e iarăși la modă (...)

Conversația cu Enescu este bogată în sugestii interesante. Dar mai interesant, poate, decît subiectele pe care le spicuiam, la întîmplare, e faptul că poți citeva clipe să stai de vorbă cu cineva și despre altceva decît viața politică, crahul cutărui sau cutărei bănci, sau criza mondială. Din toate caracteristicile imaginii populare a marelui artist, Enescu nu păstrează decît una — dar autentică și sinceră —: aerul detașat și indiferent pe care-l păstrează față de tot ceea ce nu este arta lui. La drept vorbind nu este o indiferență, este aceeași modestie care-l făcea să-mi declare de la început că numai în muzică se pricepe și că se ferește să cadă în păcatul literaturii. Asta aduce aminte de Flaubert, care, invitat odată să scrie

critică plastică, răspunse că „nu vrea să facă critica unei arte a cărei tehnică nu o cunoaște”. Pe două planuri diferite avem aici același exemplu de probitate artistică.

Cu aceeași simplitate Enescu îmi vorbește despre opera lui, *Oedip*, inedită, și care va fi reprezentată toamna viitoare, la Paris.

Numai cînd îl întreb despre cariera lui de concertist, Enescu dă glasului lui o inflexiune sarcastică. Virtuozitatea — în muzică tot așa ca și în alte arte — este o calitate mai mult fizică, „un sport”, o „performanță”, cum se spune în limbajul amatorilor de box și fotbal. Enescu își iubește arta de violonist, dar nu și-o supraprețuiește. De altfel, e de părere că pentru publicul mare, virtuozii au „un succes de curiozitate”. Succesul unor numere senzaționale de music-hall. Virtuozitatea executanților celebri este muzică — dar e departe de a fi toată muzica, departe de a fi ceea ce este esențial în muzică.

Lucide aprecieri ale unui om care pe lingă un excepțional talent posedă, pentru arta în care e maestru, un ochi obiectiv și o atitudine critică!

Și îl înțeleg acum și mai bine de ce vorbește de *Oedip* cu mai multă dragoste...

Adevărul literar și artistic, X, seria a II-a, nr. 569, 1 noiembrie 1931

Gh. Țițeica

Răspuns la Discursul recepției la Academie

În Regulamentul nostru scrie că un membru al Academiei nou ales e dator ca, pînă în sesiunea următoare, să-și pregătească discursul de recepție și să-l trimeată cu trei luni înainte de începerea sesiunii spre a i se fixa răspunsul.

Anul acesta, la 15 februarie, adică exact cu trei luni înainte de a se începe sesiunea actuală, Academia a primit, tocmai de la New-York, discursul de recepție al noului nostru coleg activ, d-l G. Enescu.

A fost pentru noi o mare emoție și o deo-



Vioara lui Enescu, primită ca premiu, în 1899

sebită surprindere. Din motive pe care nu le cunoaștem și pe care, în nici un caz nu vrem să le cercetăm, se cam pierduse această frumoasă și înaltă datorie a membrilor Academiei de a-și ține fiecare discursul de recepție. Nu ne așteptam ca tocmai dintr-o specialitate, unde fantezia și libertatea de acțiune le socoteam puțin încurajatoare pentru astfel de obligațiuni, să ne vină cea mai frumoasă pildă de îndeplinire strictă, exactă și conștiincioasă a datoriei. Să mulțumim cu recunoștință d-lui Enescu, pentru că și-a înțeles rolul înalt de membru activ al Academiei.

Acum cînd ne găsim în fața faptului împlinit, explicația lui e ușoară. Nu se poate concepe muzică fără exactitate și precizieune și în ton și în măsură. Iar adevărul om superior extinde bunele deprinderi ale specialității sale și în alte ocupații serioase ale vieții.

Oricum ar fi, sarcina mea, de a răspunde cuvîntării de recepție a d-lui coleg G. Enescu, nu e deloc ușoară și simt că pășesc pe un teren pe care nu sînt deplin sigur. Totuși, cu ajutorul bunăvoinței D-voastre, voi încerca să-mi aduc la îndeplinire această frumoasă dar grea însărcinare. (...)

Alegerea d-tale, stimate coleg, ca membru activ în secția literară, în locul pe care l-a ocupat, cu cînte și cu demnitate, *Iacob Negruzzi*, are pentru noi o deosebită semnificare. Academia își lărgeste prin această alegere cadrul activității sale (...)

Eram la Paris cînd s-a cîntat întîia oară la concertele Colonne [Poema română — n. red.]. Ca mai la toate concertele ocupasem cel mai bun loc de la galerie, drept la mij-

loc, în față. De acolo de sus ascultasem pe violoniștii Sarasate și Ysaye, pe pianii Raoul Pugno și Diémer. De acolo asistasem la conducerea concertelor simfonice nu numai de Colonne, dar și de alți conducători vestiți: Richard Strauss, Felix Mottl și Hans Richter. De acolo admirasem simfoniile lui Beethoven, Damnația lui Faust de Berlioz și cite alte lucrări simfonice minunate și iată că tot de acolo aveam fericirea să ascult o bucată simfonică compusă de un Român. Vă inchipuiți cu ce evlavie am ascultat-o (...)

Din anul 1898 și pînă astăzi, stimate Coleg, desfrîsurarea geniului D-tale artistic s-a făcut într-o continuă și triumfală ascendență. (...)

„Cîntăreți din patru strune“, cum zice colegul Octavian Goga, ești astăzi cunoscut și recunoscut în toată lumea drept cel mai mare violonist. Vioara D-tale parcă e de cristal, iar vibrarea fermecătoare pe care știi s-o scoți din ea, oricare ar fi bucata pe care ai cînta-o, e unică, ea poartă pecetia caracteristică a sufletului D-tale.

Lucru rar. Ești nu numai „virtuoz“, cum se zice în lumea specială a artei muzicale, adică interpret desăvîrșit, pe vioara D-tale, a celor mai vestite și grele bucăți, dar ești în același timp și un minunat conducător de orchestră. Prin siguranța cu care stăpînești și partiția și orchestra, prin prestigiul și autoritatea D-tale muzicală reușești să obții cele mai strălucite efecte cu orchestra pe care o conduci.

Lucru și mai rar. De la început ai fost și executant și compozitor. În viața de muncă extraordinară pe care ai dus-o din copilărie și pînă astăzi, cele două personalități intrinsece în ființa D-tale — cea de executare și cea de creație artistică — și-au ținut cumpănă fericită una alteia. Nu mă încumet să judec lucrările D-tale muzicale, numeroase și felurite, care au obținut pretutindeni și succes față de public și aprobări din partea criticilor speciali. Ai atins toate genurile de compoziție înaltă și ești socotit astăzi printre cei mai mari compozitori.

Pretutindeni în lumea civilizată numele D-tale, prezența și executarea operelor D-tale inspiră respect, admirație și entuziasm, care, firește, se răsfrîng asupra Țării noastre, puțin cunoscută dar deseori birfîită.

D-ta faci, prin activitatea D-tale supe-

rioară, cea mai bună și cea mai frumoasă propagandă națională. D-ta ești astfel în străinătate un strălucit reprezentant al neamului românesc, iar acțiunea d-tale de misionar pentru cunoașterea și înțelegerea Țării e sigură și durabilă.

De altfel, Stimate Coleg, ți-ai îndeplinit această înaltă misiune liniștit, stăruitor, fără sgomot, și în țări străine, și aici la noi.

N-a fost an în care să nu străbați țara în lung și în lat, răscolind și ridicind sufletele cu farmecul vioarei D-tale, iar în timpul Marelui Război ai mers din spital în spital să alini suferințele fraților răniți.

Ai încurajat cu dragoste frățească talentele tinere, ca să se manifeste și să se ridice și le-ai dat, prin viața D-tale simplă și cumpătată, plină de eforturi și de necontenită perfecționare, și o pildă de urmat, și o dovadă că un mare artist poate fi, în același timp, și un mare caracter. E cea mai bună lecție, stimate coleg, pentru cei care se îndoiesc de calitățile rasei noastre.

Pentru toate aceste motive, iubite și stimate Coleg, sîntem fericiiți de intrarea D-tale în Academia Română și, în numele colegilor noștri, îți zic cu bucurie și cu mindrie: Fii bine venit în mijlocul nostru.

Kostin în ședința solemnă din 22 mai 1933; după Analele Academiei, seria Discursuri de recepție, LXIV pg. 9—17

Henri Malherbe:

O dată în istoria artei muzicale

Pentru întia oară, un compozitor român e admis să reprezinte o operă nouă la Opera din Paris. Trebuie să înțelegem sensul exact al acestei manifestări.

S-au văzut reprezentate la Opera din Paris, înființată acum vreo trei veacuri, majoritatea capodoperelor muzicii de teatru. Aproape toți maeștrii literaturii sonore, de la Lully, Rameau, Gluck și Mozart pînă la Wagner, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, au ținut să li se execute în această sală celebră compozițiile lor cele mai bune. Iată că azi George Enescu ia loc printre aceste nume glorioase ale artei lirice. Cîntea se resfrînge asupra întregului popor român.

Muzica scenică, poezia orchestrală, drama simfonică sînt cele mai înalte expresiuni ale sufletului omenesc, formele cele mai înalte ale civilizației. Născut din tragedia antică, ele n-au putut fi împămîntenite decît de marile națiuni. Opera e cea mai frumoasă floare a producției artistice generale. Ea rămîne mărturie și semnul culturii și al nobleței intelectuale a unei țări.

Datorită lui George Enescu, România nu mai are nimic de invidiat, chiar din punctul de vedere al spiritului celor mai însemnate popoare. Posedă un muzician cu faimă universală și care-i aduce o cunună ce îi era refuzată mai înainte. Se înalță la demnitatea celor mai înzestrate popoare civilizatoare. Sporește tezaurul ei de artă cu o bogată partitură ca Oedip, asemănătoare cu cele mai mîndre capodopere ale muzicii de teatru.

Universul, LIII, (1936). nr. 71, 12 martie

Horia Furtună

Amintiri despre George Enescu

L-am cunoscut acum 32 de ani, la Paris. Tînr student, avid de *omni re scibili*, urmăream, cu toată neoboseala virstei, conferințele, teatrele, concertele. În sala Erard, l-am auzit pentru întia oară pe George Enescu.

Pe vremea aceea, trimiteam săptămînal unui cotidian din București cronici pariziene. Cursul lui Henri Bergson de la Collège de France, timp de doi ani, se găsește și azi rezumat în coloanele aceluia ziar.

Am scris despre concertele lui Enescu cîteva cronici pătrunse de un entuziasm care nu depășea realitatea fenomenului muzical despre care vorbeam. George Enescu mi-a trimis o scrisoare mișcătoare, care mi-a rămas tot atît de scumpă și neprețuită pînă azi. Îmi spunea, între altele, că n-o să uite niciodată că i-am fost „un ami de la première heure!”

Sora mea, care lua lecții de pian cu Duvernoy și cu Moszkovsky, a început să ia lecții de stil muzical cu George Enescu.

La dînsul acasă sau la d-na Brăiloiu, am avut prilejul să-l cunosc mai de-a-proape.

Dacă epitetul de „geniu” se poate dăruia — fără teamă de exagerare — contemporanilor, George Enescu face fără îndoială parte dintre acei *happy few* care îl merită. Universul muzical e stăpînit de Enescu cu virtuozități de vraci și cu miracole de ubicuitate. Odată, după prima audiție a *Simfoniei domestice*, de Richard Strauss, la concertele Colonne, un grup de melomani întruniți la doamna Brăiloiu, am ascultat cu uimire cum Enescu reproducea la pian, din memorie, pasagii tumultuoase și vaste din Simfonia cîntată pentru întia dată în Paris, cu două ceasuri mai devreme.

Românii, care-i urmăream concertele și recitalurile, eram pătrunși de cea mai ferventă mîndrie, cînd constatăm că *Simfonia spaniolă*, cîntată în aceeași zi la Colonne și la Salle Gaveau de către Hubermann și de Enescu, era mai strălucit interpretată de compatriotul nostru, și cînd ne convingeam că interpretarea clasică a lui Fritz Kreisler nu atingea înălțimea transcendente unde ajungea Enescu cînd cînta *Concertul în re* de Beethoven.

Mîntea lui Enescu e calchiată după verva și puterea lui de creație muzicală. Notele, ca și cuvintele, produc la dînsul, prin magii subterane și instantanee, cele mai uluitoare asociații sonore și verbale. Vesel, spiritual, el cultivă cu îndeminare fulgerătoare jocul de cuvinte.

Prietenul Nona Ottescu își amintește, cred, de un drum Sinaia—București făcut împreună cu Enescu acum cîțiva ani, cînd, timp de trei ore, întregul vocabular a fost pus la contribuție de noi în slujba unor jocuri de cuvinte continuate fără răgaz.

Acum cităva vreme, George Enescu îmi telefonează că ar vrea, după ce termină *Oedip*, să scrie două opere românești pe textele pieselor mele *Făt Frumos* și *Păcală*.

Am stat vreo două seri împreună, reducînd textul la dimensiunile necesare. Nu știu cînd vor fi scrise operele, dar păstrez în suflet, ca o mulțumire rară, preferința pe care a dat-o Maestrul lucrărilor mele.

Ionel Perlea

Maestrul...

Admirația pe care o port maestrului George Enescu se nuanțează cu aspecte rare. Compozitorul, dirijorul și virtuosul Enescu reprezintă în muzica contemporană un fenomen real. Memoria sa prodigioasă înregistrează fără scădere și defecțiune toate partițiile, toate contururile melodice ca într-o enciclopedie vie și vibrantă.

În anul 1919, i-am trimis una din primele mele compoziții: o partitură de orchestră. Vremea a trecut și uitasem eu însumi cele ce scrisesem.

În anul 1927, stînd alături de George Enescu, la o masă, maestrul se apleacă la urechea mea și-mi fredonează cîteva fraze muzicale, întrebîndu-mă:

— Știi de unde sint astea?

— Nu! îi răspunsei sincer.

— Cum? Nu-ți aduci aminte? Sint din compoziția dumată pe care mi-ai trimis-o acum opt ani.

*

Toți cei ce l-au apropiat pe Enescu pot povesti aspecte similare ale memoriei surprinzătoare cu care e înzestrat.

Prin spiritul său muzical atît de vast, prin entuziasmul cu care ajută, sfătuiește și încurajează pe tinerii compozitori români, George Enescu e pentru țara noastră cea mai legitimă mîndrie, cea mai superbă întrupare a geniului românesc.

Radio Adevărul, XII, nr. 582, 12 noiembrie 1939, pag. 4

Maximilian Costin

Enescu, cel asemenea nouă

Apropierea de persoana maestrului Enescu este totdeauna turburătoare. Această turburare, după cel care îl apropie, ia formele cele mai diverse și totuși nici surprinderea, nici decepția nu pot satisface curio-

zitatea nimănui. Căci acest maestru al muzicii este dublat de un adînc intuitiv, pătrunzînd ușor în suflute și dînd fiecăruia numai atît cît merită să suporte.

Cine vine pregătit să-i studieze personalitatea încearcă totdeauna o deconcertare. De la maestrul Enescu nimeni nu poate lua decît atît cît i se dă. Adîncul personalității, maestrul și-l ascunde în dosul unor inexpugnabile ziduri, de bunătate necondiționată ori de excesivă amabilitate. Facilitatea ce are de a se adapta imediat oricărei personalități face apropierea încă și mai grea. O inteligență suplă și maleabilă previne gîndurilor și întrebărilor, astfel că pe cînd tu te crezi stăpîn pe conversație, maestrul este acel care o conduce pe nesimțite și la urmă, acel venit să pătrundă și să cunoască se vede că s-a ales cu foarte puțin din ce voia să știe. Și cite nu ar voi să știe acei mici, despre omul mare și glorios! Conflictul devine totdeauna inevitabil în astfel de cazuri:

— Voim să te cunoaștem astfel cum ești, pînă în adîncul suflului.

— De ce îmi turburați liniștea?

— Pentru că te iubim și vrem să fim asemeni Ție!

— Dar nu vă dau prin arta mea tot ce este mai bun în mine?

— ...Te iubim și vrem să-ți fim asemeni Ție!

— Modestia mă împiedecă să vă răspund că aceasta nu se poate!

— Se poate, căci și Tu ești om ca noi, și în Tine ne iubim pe noi, astfel cum am fi dorit să fim.

Iată conflictul angajat. Omul mare și glorios are nevoie de liniște nemăsurată ca să poată să-și mențină desăvîrșirea și să-și întregască opera de creație. Clipele lui sint toate cu rost în viața aceasta și oricare din ele, răpită pentru satisfacerea altor rosturi, stăvilesc minunatul curs al evoluției sale spre perfecția supremă.

De aceea maestrul Enescu își livrează așa de greu suflul și se apără adesea cu atîta putere de intrușii — fără voia lor — ce de atîtea ori îi stau în cale. L-am văzut pe acest maestru — care a făcut atît de frumos apologia muncii — pînă la ce punct și-a echilibrat și ordonat această minunată facultate, cu care a fost înzestrat printre atîtea alte daruri. Pe masa sa, oriunde s-ar afla în neconținutele sale turneuri, stă mereu des-

chisă o partitură de orchestră în lucru. Și orice clipă liberă, fiecare minut de așteptare — până îi sosește de pildă momentul de plecare la sala de concert, maestrul și le ocupă, scriind două trei măsuri de muzică mai mult, corectînd ici și colo cite ceva, împlinind o lipsă, ori o scăpare din vedere. Aceasta la orice moment din zi ori din noapte, în oricare colț al lumii, oriunde s-ar găsi o masă și un scaun între cei patru pereți ai unei camere, care, îndată ce maestrul devotat sublinei munci oficiază în ea, se transformă în mareș templu de artă.

Și cînd situația nu-i mai permite nici un fel de exteriorizare a acestei facultăți, credeți oare că maestrul nu lucrează? Priviți-l cum trece pe stradă, cu pasul măsurat și cu hotărîrea omului care are totdeauna un țel de îndeplinit. Ori în rarile clipe cînd supus anumitor obligații de lume, pare că ar sta nemișcat pe vreun fotoliu la locul ce și-a ales. Cu pleoapele puțin închise, privind totul fără a fixa nimic și pe nimeni, cu un suris etern pe buze, maestrul își studiază poate repertoriul ce are de cîntat în ceasul apropiat.

Din marginea unui fotoliu, din capătul unei umbrele ori a unui baston, din însăși propria sa palmă maestrul improvizează un git de vioară pe care degetele mimează — nesfîrșitele sale interpretări violonistice. Ba totdeauna e în stare să ia parte și la o conversație cu mai multe persoane, fără a scăpa nimic din vedere, fără a-și încurca torențele de note și de arpegii, pe care o fenomenală memorie le dictează fără încetare abilelor sale degete.

Dar fără acest echilibru desăvîrșit al însușirilor sale fizice și sufletești, un asemenea om nici nu ar putea face față vieții ce are de dus. În timpul turneelor sale, are de executat adesea neauzite tururi de forță pentru a-și oprima oboseala. Maestrul și-a supus somnul voinței sale. El doarme cit vrea și unde poate. Rezemat pe canapeaua vagonului din tren, în trăsură, în automobil, el își calculează dinainte și-și adună somnul minut cu minut pentru a putea face față în chip demn concertelor sale. De la gară de-a dreptul la sala de concert, de la concert înapoi la gară pentru a nu pierde legătura de trenuri pentru orașul următor luat în ciclul turneului. Odată a fost obligat să-și îmbrace fracul în automobilul ce-l ducea

la Paris de la gară la sala Chatelet unde a ajuns totuși în clipa cînd îi venea rîndul pe programul unui concert simfonic. [...]

Dar felul adorabil cum mănîncă maestrul! E o plăcere să te uiți la el în timpul mesei. Văzîndu-l cu ce sentiment de justiție își oficiază actul acesta și se impune gîndul că numai acela ce muncește are dreptul la hrană ca reparație a forțelor sale. Și maestrul nu mănîncă nici cu lăcomie nici cu rafinare. Ca în toate actele sale și aici predomină același sentiment de conștiinciozitate, de încredere și de plenitudine. De cite ori l-am însoțit la masă după concertele sale, am admirat în tăcere minunatul echilibru al organismului său. Adagiul: *Mens sana in corpore sano*, își găsește aplicarea deplină în fața robusteii impresii de sănătate a fizicului maestrului.

După-masă maestrul savurează o țigară de foi, lăsîndu-se cu totul acelei bune dispoziții a omului cu stomacul mulțumit. Cînd se simte între oameni fără curiozități de satisfacut, maestrul ne înveselește cu glume și picanterii pentru a nu se lăsa mai prejos ca ceilalți, și aici iarăși reușește des să aibă întîietatea. Mimica feței și risul său sincer și *în plin* îi lasă în sufler, cînd totul a trecut, nostalgia și regrete pe care le prețuiești totuși fiind singurul lucru care îți rămîne.

Și astfel, iată omul, în părțile lui cele asemenea nouă.

Dacă am mai avea încă, — spre fericirea noastră — avînturi copilărești, maestrul le are mai puternic ca fiecare dintre noi. Somnul său este poate mai sănătos, mai adînc, și mai liniștit ca al nostru, căci își are mereu simțul datoriei împlinite. Iar foamea sa nu are nevoie de stimulente, pentru că, prin mincare, maestrul își răsplătește osteneala binemeritată a capului. Ciți dintre noi s-ar putea lăuda cu o atît de sfințită simplitate?

Și totuși, această simplitate susține echilibrul miraculoasei complexități cerebrale și sufletești a marelui nostru om, care trăiește spre cea mai curată și mai înaltă glorie a neamului românesc!

Tiberiu Brediceanu

Gînduri despre George Enescu

Renumele de mare virtuoz la vioară al lui George Enescu se răspîndise în Transilvania cu mult înainte de a fi avut posibilitatea să descindă la noi compatrioții de peste munți.

Cu dorința în inimile noastre de a-l cunoaște cit mai degrabă, veneam pe vremea aceea deseori la București, împreună cu tinerii scriitori ardeleni și iubitori de artă aleasă, luînd parte cu vie bucurie la manifestările culturale mai de seamă: la cîte o premieră de-a Teatrului Național, la expozițiile Grigorescu, Luchian ș.a.

George Enescu aflîndu-se atunci în străinătate, abia pe la mijlocul întîiului deceniu al veacului nostru am putut avea rara bucurie de a-l întîlni și de a-l admira, mai deseori, cu prilejul concertelor sale de vioară sau dirijînd cu magistrala sa artă capodopere de ale clasicii universale sau unele din mărețele sale compoziții.

Personal l-am cunoscut în anul 1909, cînd maestrul, după concert, m-a prezentat și tatălui său.

Se făcuse Unirea. Era în martie 1919, cînd venisem în Capitală cu însărcinarea de a organiza primul turneu oficial prin Ardeal și Banat al Teatrului Național și aveam și alte preocupări în legătură cu viitoarea mișcare artistică ce trebuia să se desfășoare în ținuturile noastre cu un astfel de prilej, întîlnindu-l la Ministerul Cultelor și Instrucției Publice, i-am arătat cit de binevenită ar fi hotărîrea sa de-a ne onora cu cîteva concerte în orașele noastre.

Mi s-a părut că i-a suris ideea, fără să-mi dea atunci momentan un răspuns precis.

Cu atît mai vesel am fost însă a doua zi, cînd am citit într-un ziar următoarea știre:

„George Enescu, întîlnindu-se la București cu un cunoscut din Ardeal, l-a întîmpinat pe acesta cu cuvintele:

«Ni s-a întregit țara și s-au înmulțit greutățile ei, dar mie nu-mi pasă, că am umeri largi și ca dovadă, în iunie am să viu în Transilvania să dau mai multe concerte».

Și maestrul s-a ținut de cuvînt!

Mai cu seamă în primii ani după Unire, George Enescu a răzbătut lungi drumuri

artistice prin Ardeal și Banat, ovaționat pretutindeni cu cea mai mare căldură sufletească și un neîțarmurit entuziasm.

Pe lîngă concertele sale de vioară, Brăsovlul de atunci a avut excepționalul noroc de a-l putea admira și în calitatea de dirijor al orchestrei simfonice a orașului.

O altă amintire a mea despre George Enescu datează din timpul directoratului meu la Opera Română din București, cînd legătura mea cu maestrul a devenit mai apropiată și mai strînsă.

La una din neuitatele audiții de muzică de cameră ce aveau loc la dînsul acasă, i-am adus la cunoștință vestea că, clădirea „Teatrului Liric” a fost achiziționată pentru Opera Română și că s-au găsit și mijloacele bănești, pentru ca această clădire să poată fi restaurată și amenajată sub toate raporturile conform cerințelor unui teatru modern de operă.

Tot atunci i-am transmis maestrului rugămîntea conducerii operei: de a admite, ca inaugurarea teatrului să se facă cu opera sa „Oedip” de el însuși dirijată în premieră.

George Enescu a acceptat, exprimîndu-și și dorința ca, în continuare, opera sa să fie dirijată de maestrul George Grigorescu.

Totuși, rămăsese să mai fie soluționată o problemă dificilă: cum să ajungem în posesia materialului orchestral al operei, care nu era în țară.

Eu îmi închipuiam că-l vom putea primi cu destulă ușurință, împrumutîndu-ni-l Opera din Paris, unde lucrarea maestrului se reprezentase de mai multe ori.

Enescu însă mi-a propus altceva: să fotocopiem pentru trebuințele noastre partitura originală a lui „Oedip”, care pe atunci era depozitată în locuința sa, cu condiția ca fotografierea să se execute la fața locului.

Depunînd eforturi cu totul excepționale, am fost fericiti să putem îndeplini această condiție a maestrului.

Eram aproape de începerea lucrărilor de reconstrucție a teatrului și pregătisem punerea în studiu a operei „Oedip” cînd Nemesis a hotărît brusc zădărnicierea tuturor speranțelor noastre: „Teatrul Liric” fiind, după 23 August 1944, bombardat și distrus de către inamic.

Dacă acum un deceniu, planul reprezentării lui „Oedip” a căzut, astăzi, cînd astfel de piedeci nu mai pot surveni, Teatrul

nostru de operă și balet din Capitală, prin valoroasele sale mijloace artistice și tehnice de care dispune, e în stare să realizeze, în condiții optime, această dorință a noastră, a tuturor: un suprem omagiu adus memoriei marelui nostru George Enescu.

Muzica, V, nr. 5, mai 1955, pg. 8-9

Ion Dumitrescu

Amintiri despre George Enescu

Sint ani de-atunci. Eram copil, trimis la învățătură într-un orașel oltean. Din mări-nimia maichi-mi, am plecat din satul natal stringind la piept un vis care acum se împlinise — o vioară.

Încet și cu greutate coardele au început să prindă viață și să vorbească. Eram cuprins de bucurie fără seamăn când colegii opriți de la joacă ascultau în tăcere conturul simplu al vreunui cîntec.

Dar mai bucuos am fost într-o zi cînd din bănuții economisiți am cumpărat o carte de muzică. Uitînd de alte lucruri m-am aruncat cu nesăț asupra paginilor ei. Cugătări despre arta muzicală, noțiuni de teoria muzicii, informații istorice, dar mai cu seamă biografii și portrete de compozitori și muzicieni iluștri.

M-am oprit însă de îndată și pentru multă vreme asupra unui capitol. Acesta vorbea despre George Enescu. Un portret înfățișea pe maestrul cîntînd la vioară: tînr, înalt, frumos, într-o ținută inspirată.

Reciteam mereu povestirea minunată a vieții lui, adînc impresionat de extraordinara dezvoltare muzicală a fiului de răzeș plecat de pe plaiurile Moldovei să vorbească lumii întregi despre geniul poporului român.

Repetam cu nesăț în gînd împrejurările în care a fost compusă „Poema română”: Într-o zi, la Paris, profesorii i-au cerut să le vorbească ceva despre țara lui îndepărtată și neștiută; ca răspuns, băiatul — Enescu avea atunci abia 16 ani — le-a prezentat peste puțin timp această compoziție, care prin graiul său le-a povestit despre

plaiurile românești. Mai tîrziu, tot despre țara sa a vorbit lumii întregi compozitorul prin rapsodiile și celelalte lucrări ale sale.

Cu cît reciteam povestirea vieții lui George Enescu, deveneam mai pasionat pentru muzică; primele mele încercări de compoziție le-am făcut cu gîndul la George Enescu. Imaginea marelui muzician mă aducea la modestie ori de cîte ori îndrăzneam să fiu mulțumit de mine, iar exemplul lui de muncă m-a făcut de multe ori să uit de osteneală. Și astfel George Enescu mi-a fost un îndrumător, un dascăl din depărtare, unul dintre cei mai mari învățători ai mei.

Au trecut cîțiva ani și într-o bună zi gardurile orașelului în care creșteam s-au umplut de afișe: George Enescu venea aci să concerteze. În ziua în care trebuia să sosească am fugit la gară. Era pe-nserate și burnița mărunț. Din vagonul de clasa a II-a a coborît întîi un bătrînel cu părul lung, care din profil semăna cu Liszt. Era cunoscutul pianist R. Fuchs și după el s-a desprins silueta impunătoare a maestrului.

Mulțimea aplauda, o fanfară cînta din „Rapsodia română”. Marele Enescu era cunoscut și iubit în fiecare colțișor al țării și fiecare inimă bătea cu mîndrie la auzul numelui său.

Ceea ce m-a impresionat însă mai mult a fost faptul că maestrul, cu vioara sub braț, a pornit-o încet, pe jos, prin burnița rece, pînă la modestul teatru al orașului.

Am ascultat în seara aceea cu sfințenie concertul și nu m-am săturat privind pe omul pe care-l iubeam atît fără să-l fi văzut pînă atunci.

Un singur lucru nu înțelegeam atunci și l-am înțeles abia mai tîrziu, cînd am început să-l cunosc pe maestrul Enescu: Ce dor îl mina pe marele maestru așteptat și aplaudat în toate marile capitale ale lumii, să viziteze în fiecare an fiecare colțișor din țară și să cînte oamenilor simpli? Ce-l făcea pe acest om mare să stea de vorbă permanent cu poporul său?

George Enescu a fost un mare patriot, un luptător pentru ridicarea celor mulți, conștient de marile comori care zac în sufletul poporului său, încrezător în viitorul lui și mîndru de a-l putea sluji. Și mi-amintesc că tot în cartea copilăriei mele scria în rînduri emoționante cum în timpul primului război



Valea Tricovei, meleagul neuitat al copilăriei, nemuritor în numeroase capodopere muzicale

mondial, la Iași, maestrul, alături de suferințele poporului său, a îmbărbătat prin arta sa oameni și a mângâiat suferințe.

Scria în paginile acelei cărți cum Enescu veghea la căpătiul răniților sfirteacă de obuzele prusacilor, cum căuta să le aline durerile cîntînd cu vioara sa vrăjită. Trezînd din salon în salon, maestrul s-a oprit la patul unui rănit; a rămas mai multă vreme la căpătiul acestuia, și prietenia s-a legat pentru totdeauna. Rănitul era maestrul Mihail Jora.

Îl revăd pe George Enescu și în vremea celui de-al doilea război mondial, calm, încrezător în viitor, gata să dea ajutor celor năpăstuiți. Împunea cu dirzenie prin arta sa, peste toate răutățile și nemerniciile, dorința de pace și dreptate înscrisă în operele marilor creatori muzicali.

...Deși au trecut atîția ani de atunci, parcă îl revăd în sala Conservatorului din str. Cîmpineanu, distrus mai apoi de bombe aruncate la întîmplare. Cînta vioara întîia în cvartet, alături de un grup de muzicieni din Filarmonică. Venea special să cînte pentru studenți și obișnuia să intre în vorbă cu acești tineri care îl simțeau așa de aproape de ei. Atunci am ascultat toate cvartetele de Beethoven, și n-am să uit niciodată înalta expresie în interpretare

care mi-a dezvăluit extraordinarul conținut muzical al acestor capodopere ale muzicii.

Mi-aduc aminte de o vorbă pe care a spus-o o dată înfiorat de emoție. Terminaseră de cîntat *Cvartetul nr. 14 op. 131 în do diez minor*. Ultima parte fusese cîntată la o tensiune nemaiîntîlnită. Se vedea acest lucru și de pe fața maestrului. De-abia răsuflînd, a spus: „Sînt atît de emoționat cînd cînt cvartetele de Beethoven și în special pe acesta. Am întotdeauna impresia că nu pot să-l ajung cu interpretarea mea...”

În 1945, cu prilejul concertului aniversar al Societății compozitorilor, am avut ocazia să ascult mai bine vorbele lui George Enescu, părerile sale asupra problemelor de compoziție ale școlii românești.

La prima vizită pe care i-am făcut-o m-a întîmpinat fredonînd, cu un aer de umor, o melodie ce-mi părea cunoscută dar pe care — cu toate că era un motiv din *Suita mea simfonică nr. 1* pe care maestrul o auzise cu doi, trei ani înainte — n-am reușit să o identific în primul moment. Despre prodigioasa memorie a lui George Enescu știam multe, dar acest lucru m-a făcut să rid cu poftă, mai ales cînd mi-a spus că așa obișnuiește el să păcălească pe mulți compozitori, care de multe ori nu-și recunosc din prima clipă propriile teme.

Cu o glumă maestrul deschidea inimile și apoi, sfătos ca un răzeș moldovean, începea vorba. Atunci mi-a vorbit mult de marea lui dorință de a putea să se exprime în muzică cu aceeași ușurință, prosepțime și simplitate cu care se exprimă poporul nostru, dar cu mijloacele tehnice de care se simțea capabil și pentru desăvârșirea cărora totuși era permanent preocupat. „Ce fericiți sunteți voi, tinerii, că veți putea să împliniți ceea ce noi n-am ajuns să împlinim”. M-au înfiorat aceste cuvinte spuse cu o modestie fără seamăn.

La plecare a ținut să-mi facă altă surpriză: mi-a arătat cum ștersese cu briceagul o pagină întreagă dintr-un cvartet pe care-l transcrisese pe curat cu o zi înainte. „Ștergeți mereu și cizelați opera voastră până la perfecțiune” — mi-a spus cu voce gravă.

Fie acasă sau în călătorie de turneu, din douăzeci și patru de ore maestrul lucra șasesprezece. Studia la vioară, până-n ultimii ani, cu același calm și pasiune ca în tinerețe, cînta la pian, compunea...

Pentru el compoziția era suprema vocație. Întotdeauna se plîngea că nu găsește atît timp cît i-ar fi trebuit să compună. Opera sa cuprinde aproape toate genurile: cîntece, sonate instrumentale (pian, vioară, violoncel), cvartete, rapsodii, simfonii, operă.

Bogate în idei, scrise cu un deosebit avînt tîneresc și cu mîiestria unui mare clasic al muzicii, operele lui George Enescu poartă în ele filonul muzicii populare românești și dovedesc personalitatea creatorului lor.

Muzica, V, nr. 5, mai 1955, pg. 14-16

George Enacovici

George Enescu violonist

În istoria muzicii universale, George Enescu reprezintă una din figurile cele mai complexe, mai luminoase și mai adînc umane.

Pentru noi, muzicienii români, George Enescu este maestrul nostru drag, care, într-o viață de muncă titanică, plină de elan, de caldă generozitate și noblețe sufletească,



Enescu violonist

a ridicat muzica românească pe culmile cele mai înalte, a dus cîntecul românesc în toate colțurile lumii și a aprins flacăra vie a artei noastre muzicale.

Trebuie să mărturisesc că scriind aceste rînduri simt o vie emoție. E greu să scrii despre George Enescu; cuvintele sînt prea sărace și nu pot exprima suficient tot golul pe care-l simțim acum cînd maestrul nostru ne-a părăsit departe de noi, de țara pe care a iubit-o, căreia i-a dedicat și ultimele lui cuvinte.

A vorbi despre violonistul George Enescu este aproape un lucru imposibil. Ca și cum ai încerca să explici unui orb ce e lumina. Pentru că vioara, în mîna lui Enescu, era o revărsare caldă de lumini scînteietoare.

Cei care l-au ascultat pe George Enescu nu pot uita niciodată sonoritatea aceea plină de poezie și lirism, cu totul deosebită, de o calitate perfectă și un sunet specific. Era suficient să-l auzi fără să-l fi văzut sau fără să-l fi știut dinainte. Tonul viorii avea un ce personal, un vibrato cald și tușul arcului era de o finețe rar întîlnită. Maestrul anima instrumentul, imprima întregii ambianțe marea sa personalitate, te fascina și crea o atmosferă de mare înălțare artistică.

Jocul lui reda un colorit cald, nobil și expresiv, indiferent dacă ar fi cîntat la vioară sau la pian. Cu toate acestea, maestrul era, în execuția lucrărilor, de o conștiințiozitate demnă de marele său geniu. Nu numai în operele clasice, pe care le cunoștea în cele

mai mici amănunte, dar chiar și în interpretarea lucrărilor de debut ale tinerilor compozitori, avea atita respect, atita modestie față de orice creație.

Tehnica violonistică a maestrului era de o perfecțiune excepțională. Din execuția degajată, lipsită de orice încordare, emana o superioară muzicalitate și putere de expresie.

În mina lui vioara pierdea parcă conținutul spațial, devenind nu scopul ci mijlocul de a topi totul într-un fluviu luminos de sonorități înălțătoare. Digația era spontană și adecvată piesei interpretate. Poseda acea tehnică înăscută care te transpune într-o lume de sublimă frumusețe. Va rămâne neîntrecută interpretarea celor șase sonate de Bach pentru vioară solo, astfel încât ne va fi cu neputință să ne gândim la aceste sonate fără să auzim în mintea noastră sonoritatea nemuritoare a viorii lui Enescu. Puritatea sa absolută de stil avea infinite gradații în dinamica interpretării, dispunând de o cantitate fonică inepuizabilă și reușind, prin trecerile de la pianissimo la fortissimo, să marcheze punctele culminante și să evidențieze esențialul creației muzicale.

Sint de neuitat concertele de Bach, Mozart, Beethoven sau Brahms, cu care maestrul avea afinități puternice. Muzica franceză, pe care George Enescu a cunoscut-o profund atât de la măștrii săi Marsick, Gédalge, Massenet și Fauré cât și în timpul sederii la Paris, era interpretată de Enescu magistral. În special *Concertul* de Saint Saëns cu care a debutat la Colonne în 1900, *Poema* de Chausson și *Sonata* de Franck, despre care criticii francezi, în frunte cu Marcel Proust, s-au exprimat în cuvinte entuziaste.

De altfel nu există concert sau sonată, piese mici sau mari din întregul repertoriu al viorii, de la cele mai vechi la *Concertul* de Hacıaturian, în care George Enescu să nu se fi dăruit generos, cu infinita sa sensibilitate.

Și acest vast repertoriu, rar întâlnit la marii virtuozii ai viorii, era memorizat în întregime cu toate amănuntele de nuanțare și tehnică.

Este într-adevăr surprinzătoare ușurința cu care maestrul memoriza orice piesă muzicală.

Îmi amintesc, cu multă emoție, de interpretarea în prima audiere a *Sonatei* mele

pentru pian premiată în anul 1915 cu premiul „George Enescu”, pe care maestrul a interpretat-o în public, după câteva zile de studiu, pe dinafară. Nu mai spun că, ascultând sonata mea, aveam impresia unei revelații, într-atât știa maestrul să descopere frumuseți și să răspundească în jurul său încredere și entuziasm.

Muzica, V, nr. 5, mai 1955, pg. 34-35

Mihail Jora

Vraja enesciană

Cînd în septembrie 1946 maestrul nostru își luă rămas bun de la noi, nimeni și nimic nu putea prevedea dureroasele clipe de astăzi.

Plecaser din țară după ce ne dăruise un lung șir de serbări muzicale, cum nu se pot auzi oriunde. Cu gînd bun, cu inima curată, aducea mulțimii ce venea să-l asculte belșugul marelui său dar ce-l scutura precum fac florile de zarzăr în adierea primăverii.

Ne-a părăsit, apoi, lăsîndu-ne sufețele grele de rodul zămislit. A colindat țările, a străpuns mările și a cîntat noroadelor, cum numai el știa să cînte. Iar acestea i se supuneau și i se închinau, căci n-ar fi știut să facă altfel, atît de mare era vraja ce o revărsa asupra-le.

Și multe au învățat de la el. Dar pe lingă felurile chipuri de a se împărtași din arta sa neîntrecută, ele au mai putut afla cîte ceva de îndepărtatul neam din care făcea parte, neam de oameni cumsecade, îndrăgostiți de cerul lor străveziu, de plaiurile lor molcome, de ogoarele rodnice și de apele ce șerpuiesc alene printre livezi.

Și istorisind atitea, i s-a făcut desigur dor de țară — cea mai frumoasă din cîte sint — și s-a gîndit să se reîntoarcă. Însă gîndul nu l-a mai putut împlini. Doborît de o boală grea, ca un stejar lovit de trăsnet, a căzut departe în țară străină.

Nimeni nu-l va mai vedea, nici auzi. Dar vraja ce se revărsa din el rămîne; ea nu poate pieri din inimile noastre.

O simt încă, la amintirea apariției maestrului nostru pe scindurile Ateneului. Cu

capul plecat, adus puțin din spate, el călca hotărît, spre public, privindu-l ca din vis cu acea căutătură adîncă ce înfățișează pe iluminatul care farmecă și stăpînește ființele ce-l apropie. Pășește ca pe o apă întinsă, pîrînd că vrea să treacă peste capetele auditoriului, ascuns în umbra sălii. Citeva clipe, după care un vuiet clocotitor de aplauze se ridică. Trezit din visul său, maestrul se oprește, spintecînd cu ochii întunericul ce i-a oprit avîntul. Clocotul se înteește și se întinde haotic. Hotărît să aștepte trecerea furtunii, încercatul navigator o înfruntă resemnat. Și dintr-o dată, cînd nu te aștepti, se lasă tăcerea adîncă și grea, după care arcușul atacă fie o partită de Bach, fie o sonată de Beethoven.

Altă dată apărea sub înfățișarea de dirijor. Maestrul nostru întrebuița bagheta ca o mistrie plină, pe care o mînuia cu gesturi precise, hotărîte, plastice, ascuțite, ce zămisleau din nou materialul sonor din partitură. O luptă aprigă se încingea între el și orchestra neobișnuită cu un asemenea adversar. Nici o clipă ea nu se putea deroba din strînsarea marelui luptător, care o frămînta, o biciuia sau o îmbrățișa, storcînd cvintesența artistică din ea.

Vraja enesciană se revărsa apoi, cînd maestrul nostru așezat la pian transforma timbrul uscat al instrumentului fie în harpă eoliană, fie în orchestră wagneriană. Se despăgubea în acele clipe de servitutea ce îl lega de violina lui, „acel mic instrument care-mi risipea o mare parte din forțele mele vii“, cum spunea el undeva.

Numai prin ajutorul pianului, Enescu putea evada neîngrădit în lumea mare a sunetelor, acea lume miraculoasă de vis, care însemna pentru el viața însăși.

Dar vraja interpretului nu poate întuneca pe aceea a creatorului. Enescu interpret prezenta muzica înaintașilor sau a contemporanilor atît pentru bucuria ce-i producea acest proces de re-creare a operelor lor, cît și pentru dorința de a împărtăși tineretului, din punct de vedere artistic-pedagogic, ceea ce socotea el că reprezintă adevărul lor gînd. Dar marea înfăptuire a maestrului nostru se deslușește mai cu seamă în creația lui care rămîne intactă și definitivă. Spune tot el: „Florile din grădina mea tainică le rezerv creației. Acolo mă dezvălui întreg: este mărturisirea mea. Se poate că această

mărturisire să nu intre imediat în conștiința societății prezente. Nici chiar cei mari nu pătrund imediat în lume, cu atît mai mult cei care lucrează cu modestie. În muzica mea m-am exprimat cu toate elanurile, bucuriile, entuziasmele, cu toate visurile mele. Dacă această muzică interesează pe alții, sînt cu atît mai fericit“.

Aceste cuvinte înfățișează procesul de gîndire a oricărui mare creator. La început, opera acestuia depășește gradul de înțelegere a ascultătorului. Apropierea se face cu începutul, apoi apare înțelegerea care, la rîndul ei, se transformă în admirație — definitivă și fără de rezervă față de muzica maestrului nostru.

Vraja enesciană! Cine n-a fost cuprins de tine de-a lungul jumătății de veac scurs? Cine nu s-a înfiorat la ascultarea partitelor de Bach, a simfoniilor de Beethoven și a acelor de Brahms, în interpretarea maestrului nostru? Cine nu s-a cutremurat auzind suita a 2-a, simfonia a 3-a, „Oedip“ și suita 3-a „Sătească“? Și cine nu s-a simțit mai bun, mai curat, mai senin sufletește, după ce i-a ascultat vorba înțeleaptă?

Vraja enesciană! Cuprinde-ne mai departe. Ai pus de mult stăpînire pe inimile noastre, le-ai dezvelit tainele frumosului, le-ai îmbogățit simțirea, le-ai luminat ascunzișurile. Fii tot tu aceea care să ne ajuți de azi înainte să suportăm durerea ce ne-a lovit atît de năprasnic și care, o simt, nu va dispărea niciodată.

Muzica, V, nr. 5, mai 1955, pg. 17—18

Percivale P. Kuby

Amintindu-mi de George Enescu

Era, cred, către sfîrșitul anului 1932, în timpul uneia din vizitele mele obișnuite pe care le făceam în Europa venind din Africa de Sud, cînd am fost invitat să asist la un concert radiodifuzat, în Studioul Maida Vale al Soc. de Radio (B.B.C.). Concertul cuprindea trei lucrări, mai întîi uvertura „Visul unei nopți de vară“ de Mendelssohn-Bartholdy, executată de or-

chestra Radiodifuziunii engleze dirijată de Sir Adrian Boult, apoi un concert de vioară descoperit recent, atribuit lui Mozart, interpretat de Enescu cu orchestra condusă de Boult și la sfârșit, după o scurtă pauză, Rapsodia Română de Enescu (după cite mi-amintesc în re major), dirijată de compozitor.

Orchestra era foarte mare și, înainte de a începe uvertura, Enescu liniștit, și-a tras un scaun în spatele ultimului pupitru al primilor violoniști și a cîntat împreună cu aceștia întreaga uvertură — un gest minunat, după părerea mea. Apoi, bine „încălzit“, a dat o tălmăcire strălucitoare Concertului.

În timpul pauzei i-am fost prezentat de către Sir Adrian care m-a întrebat dacă socoteam că lucrarea era într-adevăr a lui Mozart. Nu credeam acest lucru cu toate că era o lucrare minunată.

Dar cea mai interesantă întimplare de-abia acum avea să vină. Enescu s-a ridicat pentru a dirija Rapsodia, care a fost cîntată superb sub conducerea sa (nici n-ar fi putut fi altfel); și, către sfârșit, unde e un pasaj în care întreaga orchestră se oprește din cîntat și lasă „descoperit“ un mic grup de instrumente, conduse de viola solo, cîntînd un dans popular plin de caracter, Enescu și-a schimbat trăsăturile feței, de obicei atît de frumoasă (părul său căzuse acum șuvițe deasupra frunții), iar efectul asupra interpreților a fost uimitor căci ei au executat micile melodii legănate, cu toată dăruirea nerezînută ce caracterizează pe muzicantul popular.

Scena ne-a rămas de-a pururi în amintire.

Muzica, nr. 5, mai 1955, pg. 6

Constantin Bobescu

O uriașă putere de muncă închinată artei

...Îmi amintesc, maestre, cînd în turneele tale prin țară, în care nu alegeai numai orașe mari, dar și cele mai neînsemnate colțisoare ale patriei tale, veneai să împărtășești lumi-

nă în sufelele acelor care te ascultau vrăjiți. Îmi amintesc că în toamna anului 1914, te-ai oprit la Craiova și, cu toate că seara trebuia să cînti, m-ai primit: aveam pe atunci numai 14 ani și eram elev la Conservatorul din Craiova. M-ai ascultat... N-am să uit niciodată înfățișarea ta impunătoare: înalt, cu un păr bogat, cu ochi pătrunzători și atît de adînci... Pînă astăzi o păstrez ca pe o scumpă amintire.

M-ai chemat la hotel după ce ți-am cîntat și, la rîndul meu, înfiorat, te-am ascultat cîntînd pînă ce s-a apropiat ora de plecare la concert. Te-ai odihnit atît cît ai avut timpul să te îmbraci și să pleci la teatru.

Cum aş putea vreodată să uit interpretarea uluitoare a muzicii lui Bach, Beethoven și Brahms? Eu cred, iubite maestre, că inima ta se umplea de fericire cînd vedeai că glasul viorii tale deșteaptă la viață un tineret care pînă atunci nici nu știa ce înseamnă fiorii artei.

Apoi, la Iași, în timpul războiului din 1916 ai înființat orchestra simfonică pe care o dirijai; țara suferea și tu turnai balsam peste rănile sîngerinde.

În viață ai fost un mare muncitor: spuneai că nu te vei odihni decît cînd vei muri și vei muri mîcînd pînă la ultima istovire a puterii tale.

Mi-aduc aminte de concertele de cvartete pe care le-am dat: Theodor Lupu — violoncel, Alexandru Rădulescu — violă, eu — vioara a II-a și iubitul nostru maestru — vioara I-a. Începeam repetițiile la ora 5 după-masă, iar la ora 9 și un sfert seara era prima pauză... Noi, deși relativ tineri, ne simțeam istoviți fizicește. El rămînea mai departe și studia pasagiile pe care le avea în știma sa. Maestrul Enescu se repauza mîcînd. N-am întîlnit o putere mai mare de muncă ca la acest gigant al muzicii. După o jumătate de oră se începea din nou repetiția ca să se termine în jurul orei douăsprezece noaptea. Odată repetiția terminată, maestrul se așeza la pian și cînta, cite o oră sau două, pagini întregi din Wagner, ajutîndu-se și cu vocea, imitînd cite un instrument principal care trebuia să se evidențieze. Și toate acestea se petreceau de la 5 după-masă pînă la 1 noaptea sau poate chiar pînă mai tîrziu.

Cultura muzicală universală a pierdut adevărate comori de artă în interpretările

lui Enescu pe care în trecut nimeni nu s-a străduit să le păstreze cu ajutorul înregistrării. Enescu a cîntat enorm, s-a dăruit mereu. Parte importantă din marile sale creații nu va rămîne decît în amintirea celor ce l-au ascultat. Prea puține înregistrări au rămas în urma unei atît de prodigioase munci de interpret...

Scînteia, XXIV, nr. 3277, 7 mai 1955, pg. 3

D. D. Botez

Lui George Enescu, cu neștearsă amintire

...Natura a fost deosebit de darnică cu acest mare om și artist, vrînd parcă să întrunească în el toate calitățile poporului român. Maestrul era înalt și frumos, avînd trăsături de o înaltă distincție; glasul său era cînd blajin, domol, cînd puternic sau tumultuos, asemenea unui tunet; avea o frumoasă și caldă voce baritonă și fluiera cu o rară măiestrie; imita cu ușurință unele instrumente din orchestră (cornul, fagotul, oboiul, clarinetul), redîndu-le nu numai timbrul specific, dar și frazînd într-un mod cu totul fermecător. Explicațiile sale erau pline de învățăminte și atît de clare și firești, încît nu puteau fi contrazise. Cunoștea nenumărate partituri pe dinafară și respecta cu sfințenie tot ce era scris în ele. Privit în totalitatea sa, ca om și artist, George Enescu era de o noblețe rar întîlnită. Mării săi maeștrii au fost Bach și Beethoven, pe care i-a studiat toată viața, interpretîndu-i cu pasiunea unei profesii de credință. Nu voi uita niciodată ciclul de simfonii ale lui Beethoven, cînd am avut fericirea să cînt și eu sub bagheta cuceritoare a maestrului — și ciclul cvartetelor aceleiași compozitor, care a însemnat pentru toți oamenii de artă o culme pe care numai Enescu putea s-o atingă. La cîteva repetiții am asistat și eu. În casa maestrului, lîngă biserica Albă din Capitală, erau adunați mulți muzicieni care, ca și mine, stăteau cu răsufierea opriță parcă, urmărind arcu-

șul său magic și mai ales explicațiile pe care le dădea partenerilor săi Constantin Bobescu, Alexandru Rădulescu și Teodor Lupu. Repetițiile începeau la 5 după-amiază și durau uneori pînă după miezul nopții, dar timpul trecea pe nesimțite. În semi-obscuritatea camerelor domnea o liniște de catedrală, sfîșiată din cînd în cînd de explicațiile aproape șoptite ale maestrului. Cînd repetițiile luau sfîrșit, fără aplauze și fără alt ceremonial decît o simplă înclinare în chip de salut, părăseam apartamentul în cea mai desăvîrșită liniște, pentru a păstra întreagă amintirea clipelor de mai înainte — și ne împrăștiam cu toții pe străzile întune-coase și pustii păstrînd în suflete o tulburătoare vrajă.

O altă amintire mai îndepărtată îmi trece prin memorie. Eram student la Iași și urmăream cu pasiune concertele maestrului Enescu. El avea obiceiul ca, la terminarea ciclului de concerte publice, să ofere un concert pentru studenții Conservatorului, în mica noastră sală festivă. Aici era și o scenă pe care cîntam noi la producții; dar maestrul nu se urca niciodată pe această scenă, ci cînta în mijlocul sălii, în timp ce profesorii și studenții stăteau îngrămădiți în jurul său pe jos, pe scaune, pe bănci sau în picioare, într-o atmosferă de adevărată sărbătoare. La sfîrșitul unui astfel de concert — era prin anul 1927 sau 1928 — cînd copleșit de caldele sonorități ce izvorau din vioara maestrului, nimeni nu mai cuteza să tulbure liniștea prin obișnuitele bătăi de palme, — renumita profesoară de pian de la Conservatorul din Iași, Aspasia Burada, l-a rugat pe maestru să ne cînte ceva și la pian. Modest și parcă intimidat de neașteptata rugămintă, George Enescu a lăsat vioara, s-a așezat la pian și ne-a cîntat *Sinfonia a III-a, Eroica*, de Beethoven, în întregime. Nimeni dintre noi n-a știut cum s-au scurs cele 50 de minute căci maestrul, cu privirea pierdută în gol, minuia parcă o întreagă orchestră și nicidecum un singur instrument. Cînd a terminat, au trecut cîteva clipe în care noi, dar nici el, nu mai știam parcă ce trebuie să facem.

Tudor Arghezi

George Enescu și Ștefan Luchian

Înainte de primul mare război, din 1914, trăiau paralel în România, fără să se cunoască de la om la om, două mari personalități, doi artiști: compozitorul Enescu și pictorul Luchian. Unul artist al sunetului frumos și celălalt, artist al pensulei delicate.

Lui George Enescu viața i-a fost binevoitoare. Încă din copilărie, poteca pe care pornise spre București, ca un ucenic de lăutar cu scripa subsuoară, i s-a lărgit deodată și a luat proporțiile unui drum sigur și drept, străbătând continente și, mai tirziu, planeta jur împrejur.

Neputînd să priceapă de ce unele vieți se ridică și de ce altele scoboară sau se frîng, oamenii au crezut în destin și noroc tirîți între două noțiuni incilcite: fericirea și nefericirea.

Întîia zămislire muzicală puternică, a lui George Enescu, a fost *Rapsodia Românească*, inspirată din cîntecele plugarului și baciului nostru, înzestrați pentru poezie cu o formă de geniu excepțională. Rapsodia lui era o replică la Rapsodia maghiară a lui Liszt. Amîndoi compozitorii și-au luat motivele de la popor înălțîndu-le pînă la ceea ce s-ar putea numi clasicism.

Nu aș cuteza să-mi atribui nici un fel de competență muzicală. Sint unul din numeroșii mei colegi de ignoranță, care-și exprimă preferințele după ureche și sentiment, cu formula vulgară: îmi place sau nu-mi place — ca de cofetărie — fără să pot aprecia cit rom și zahăr și cită ciocolată conține o prăjitură.

Mă găseam odinioară, foarte odinioară, într-o țară străină, dintre lacuri și Alpi. George Enescu, tînăr, începea să fie pentru profesioniștii inițiați, o problemă. De-abia alunecase arcușul lui pe coarde, că și fîgăduia mult. Arcușul și avîntul compozitorului s-au ținut de cuvînt peste așteptările pregătite să-l aclame. Enescu avea să adauge calității disprețuite de valah o strălucire nouă. După citeva nimburi recent repetate — de ajuns să cităm pe Eminescu — capul cu căciula de oaie, al țăranelui nostru, se obișnuia să nu-l prea strîngă aureolele la tîmple.

Ne întîlniserăm la o masă de cafea cițiva răzleți de prin Europa, dintre care un profesor de la catedră universitară de folclor, dintr-o țară de la nord, și venise vorba de George Enescu, fără să fiu bănuț că aș fi fost român. Profesorul s-a risipit în sumedenie de laude pentru opinelul nostru, preținzînd că folclorul românesc cîntat avea cele mai multe motive de bază originale. Profesorul le și numărase. Mi-a rămas în amintire cifra 33. Treizeci și trei de motive originale românești, mai mult decît la diversele popoare citate. Cifra era măgulitoare, dar cu neputință de verificat cu mijloacele unui analfabet muzical.

Pictorul Ștefan Luchian, a cărui recunoaștere revoluționară a venit nespuse de greu și de tirziu, era o valoare certă pentru sensibilitatea și intuițiile de profunzime ale lui George Enescu. Enescu realiza pe vioară lumina pe care contemporanul lui obscur o așternea cu penelul pe pinză. Pe cînd pictorul era hulit și defăimat, în primul rînd de confrăți, și inexistent pentru elita socială aproximativă din vremea lui George Enescu fără aderențe imediate cu pictura, avea harul să-l presimță, să-l înțeleagă și să-l pătrundă. Bolnav și mizer și trăind ca vai de lume, Luchian a fost nevoit să se scoboare pînă la indeletnicirea de zugrav cu bîdineaua.

Acesta era nivelul epocii în care George Enescu iubea în secret pictura durerosului lui contemporan. Ca să ne dăm seama cu precizie de gradul acestui nivel și de halul de degradare în care se afla societatea noastră de parveniți infumurați, de atunci, trebuie să mai spunem că, răstignit, de aproape zece ani, de o paralizie, Luchian a fost arestat în pat pentru escrocherie artistică. Bietul om n-a mai putut răbda și această ultimă nerușinare și a murit numaidecît. Astă s-a petrecut nu prea demult, în 1916, acum 39 de ani.

Cu toate că mai tînăr decît Luchian, mi-aș permite să afirm că eram prieten cu el. Îl vizitam des în casa lui, marcată și azi cu o placă de marmură, de cimitir. El își primea prietenii rămași, în atitudinea lui de Prometeu, înlăntuit ca un Caucaz. De ani de zile, zăcea doborît de boala lui cumplită, natura asociîndu-se, ca să-l chinuiască pînă în ultima secundă, cu nepăsarea brută și răutatea veninoasă, și cu incompetența me-

dicală a vremii. Ușa lui Luchian era slobodă și deschisă oricărui, ziua și noaptea, ca la biserică. O candelă veghea cu scinteia ei, ca să deslușească vag, pe întuneric, lucrurile din odaie.

L-am găsit într-o dimineață zgduid, dar însuflețit, și cu ochii lui frumoși, aprinși. După ce-l părăsiseră rind pe rind toate organele care fac viața — dacă nu plăcută cel puțin suportabilă — mai trăiau din el ochii și glasul care a grăit articulat, până la stingerea ființei întregi. Luchian plingea... Plingea de o emoție fericită...

Mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui. Mută, umbra a scos din pelerină o vioară și a cîntat. I-a cîntat două ore întregi, parcă o muzică din altă lume. Apoi, umbra și-a luat vioara și pelerina, s-a apropiat de patul răstignitului și i-a spus: „Iartă-mă, te rog, sint George Enescu“.

Miinile nu și le-au putut strînge, pentru că brațele pictorului nu se mai puteau mișca de un an.

Amintind de darul discret, făcut unui artist, părăsit într-o vreme cînd gloria personală pe alții îi orbea, cred că nici-un elogiu, ce i s-ar putea aduce acum, pe mormîntul de-abia acoperit, maestrului George Enescu, maestrul cu adevărat, nu poate întrece aducerea aminte...

România liberă, XIII, nr. 3295, mai 1955

George Georgescu

Amintiri despre George Enescu

La moartea lui George Enescu mi-am simțit sufletul cuprins de amintirea momentelor de intensă bucurie artistică, pe care mi le-a procurat contactul cu creația sa și colaborarea cu marea și profunda sa artă de interpret...

Dirijînd în țară și peste frontierele ei nemuritoare sale „rapsodii române“ și „suitele“, am simțit de fiecare dată că publicul de pretutindeni vibra plin de entuziasm la auzul lor și mi-am dat seama că omagiul lui se adresa, prin mijlocirea interpretului, artistului de geniu care a știut să conto-

pească în substanța lor muzicală lirismul și exuberanța muzicii noastre populare.

N-am întîlnit niciunde, în zecile de concerte în care am dirijat lucrările marelui nostru Enescu, un public care să nu le înțeleagă dintr-o dată, de la prima audiere.

Aceasta este o trăsătură comună tuturor lucrărilor muzicale de excepțională valoare care, datorită fondului lor emotiv profund omenesc, ca și limbajului firesc de exprimare, sint accesibile tuturor.

Oameni aparținînd unor popoare ce nu ne-au cunoscut de aproape au învățat a ne cunoaște și a ne iubi prin mijlocirea rapsodiilor lui Enescu. La auzul acestora li se părea că se deapănă în fața lor imaginile unei povestiri simple și emoționante despre orizonturile largi ale țării noastre, despre minunatele ei priveliști, despre omenia și dirzenia, blîndețea și exuberanța bucurie de viață a poporului din mijlocul căruia s-a ivit acest excepțional creator și interpret.

Sinceritatea gîndului și a sentimentului, magistrala stăpînire a artei componistice și a paletei orchestrale dau lucrărilor simfonice ale lui Enescu acea spontaneitate ce cucerește publicul de pretutindeni, trezindu-i dragostea și interesul pentru țara și poporul nostru.

Subliniez aceste calități esențiale ale creației lui Enescu, pentru că din experiența mea personală de dirijor socotesc că numai ele pot asigura succesul, numai ele pot determina entuziasmul interpretului, care, îndrăgostit de opera de artă, îi pătrunde toate adîncimile, trezind astfel entuziasmul auditorului.

Sint multe amintirile care mă leagă de covîrșitoarea personalitate de interpret, violonist, pianist și dirijor a lui Enescu. Deseori am colaborat în țară și în străinătate, îngemănîndu-ne truda și bucuria muncii artistice și redarea capodoperelor muzicii.

Am cîntat mult cu el. Arcușul său mîlădios scotea din vioara lui vrăjită o sonoritate bogată, emoționantă, la auzul căreia te simțai adînc răscolit. Am cîntat împreună concerte de Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, „Poema“ de Chausson și atîtea alte lucrări. Nu voi putea uita niciodată un concert simfonic din cursul stagiunii 1924, cînd, împreună cu Jacques Thibaud, și cu mine la pupitrul, Enescu ne-a redat bogăția de sentimente cuprinsă în Concertul pentru două

viori, în re minor, de Bach.

În timpul repetițiilor, Thibaud asculta ca un discipol delicatele indicații ale lui Enescu, care-și cucerise un mare prestigiu printre interpreți în ceea ce privește stilul de interpretare a operelor lui Bach. Acest stil era sobru, dar în același timp profund omenesc.

O altă amintire luminoasă îmi poartă gândul spre anul 1937, cînd, împreună cu Pablo Casals, Enescu a cîntat Dublul concert pentru vioară și violoncel de Brahms.

Am avut bucuria de a dirija atunci. Sala „Patria” era plină pînă la refuz. Repetițiile erau luate cu asalt de tineret. După concert, aplauzele nu mai conțineau. Două personalități uriașe dăduseră viață, prin vraja arcului lor, unei lucrări de seamă a muzicii simfonice. Interpreții au fost chemați de mai multe ori la rampă și de fiecare dată mă trăgeau și pe mine. Atunci, cu modestia sa, Enescu ni s-a adresat mie și lui Casals cu surîsul său blind: „Se pare că n-am cîntat rău!”

Dirijorul Enescu era la fel de profund și de emoționant ca și violonistul. El cunoștea temeinic lucrările pe care le interpreta, conținutul lor fiind asimilat organic trăirii sale sufletești. Cu prestanță și elegantă energie, tradusă prin gesturi mlădioase și precise, el știa să dea viață lucrărilor de culme ale artei simfonice universale. Nici unul din noi, interpreți și public, nu vom putea uita minunatele interpretări pe care le-a dat de la pupitrul Filarmonicii, ce-i poartă astăzi numele, simfoniilor lui Beethoven, Brahms, „Simfoniei fantastice” de Berlioz și unor lucrări moderne ca „Simfonia Leningradului” de Șostakovici.

Ceea ce marele Enescu a făcut pentru stimularea tinerii creații românești, instituind premiul național pe care l-a susținut cu fondurile provenite din concertele sale, a realizat într-o egală măsură și pentru interpretare.

Concertele de cameră, date împreună cu membrii filarmonicii „George Enescu”, colaborarea cu soliști de valoare, au popularizat paginile nemuritoare ale genului: cvartetele lui Beethoven, sonatele de Bach, Mozart, Brahms, Franck și altele altele.

Pentru a fi vrednici de moștenirea sa creatoare și de învățămintele ce se desprind dintr-o mare carieră de concertist, desășu-

rată timp de jumătate de secol, în propria sa țară și în întreaga lume, va trebui să ridicăm, creatori și interpreți, exigența propriilor noastre realizări la nivelul marelui arte muzicale și culturi muzicale. Pe acest drum, deschis de George Enescu, al unei arte de nivel înalt și totodată profund populare, drum pe care cei mai vîrstnici dintre muzicienii noștri s-au angajat de mult, creația și interpretarea muzicală din țara noastră, cultura muzicală românească se află în plină ascensiune.

Scinteia, XXIV, nr. 3304, 8 iunie 1955, pg. 2

Constantin Stroescu

Cum l-am cunoscut

Era în 1906 la Paris... eram foarte tînăr... cîntasem într-o sală de repetiție de la Opera Mare fiind acompaniat la pian de Walter Straram. Împlinirea făcea ca să fie de față cîntărețul I. Alceviski, care venise la Paris cu un grup de muzicieni ruși, între care Rimski-Korsakov, Șaliapin, Rahmaninov, și alții... Alceviski avea și un contract cu Opera din Paris... Auzindu-mă, el spuse vecinului său:

— Dar acest tînăr cîntă mai bine ca mine!

Da de unde! El avea o voce extraordinară, cînta admirabil la operă... Cert este însă că Alceviski a prins simpatie pentru mine și m-a stimulat și încurajat.

Într-o bună zi îmi aduce cîteva pagini dintr-un manuscris, rugîndu-mă să i le copiez, întrucît erau scrise cam necetite și urma să le cînte cîrînd la un concert. Mă uit pe manuscris: George Enescu... cîntece pe versuri de Clément Marot...

— Nu vreau să te prezint neapărat acestui mare compatriot al dîmtilor — îmi spune Alceviski. Este un remarcabil compozitor! De altfel, ar fi bine să înveți unul din aceste cîntece și să-l cînti într-un cerc de amatori unde o să fie și el... o să te acompaniez chiar eu!

Le-am copiat și am învățat chiar trei din aceste cîntece care îmbină savoarea poeziei acestui clasic francez cu farmecul special care se degaja din personalitatea lui Enescu.

Vine și seara aceea în care le cînt... Alceveski era și un bun pianist și acompania în mod remarcabil. Am cîntat atunci *Dar către Ana, Tu m-ai uitat* și, dacă-mi amintesc bine, am cîntat și *Darul trandafirului*. După execuție, Alceveski m-a prezentat lui Enescu. Tînăr, înalt, frumos, cu ochi pătrunzători și în același timp plini de poezie, George Enescu era în acea vreme un nume cunoscut la Paris și nu numai la Paris... El mă felicită și-și exprimă bucuria și mindria că un cîntăreț român era cel care cîntase pentru prima oară, așa de bine, și încă într-o franceză atît de corectă. I-am mărturisit că, în liceu, la limba franceză, nu eram chiar întîiul...

— Eh, ai făcut progrese — mi-a răspuns el.

Puțină vreme după aceea, Alceveski a cîntat în prima auditiție publică toate cele șapte cîntece, în „Sala agricultorilor“. Între timp el mă prezentase unui impresar american care m-a angajat pentru un turneu, astfel încît drumurile mele m-au depărtat de Enescu. Nu pentru multă vreme însă!

Prima oară cînd am cîntat cîntecele pe versuri de Clément Marot, acompaniat de maestrul însuși la pian, a fost tot la Paris, în locuința din Avenue Malakoff a unor mari amatori de muzică. Enescu stătea la pian ore în șir și-i acompania pe toți. Și ce minunat pianist era! Cu ce vervă acompania el cîntecul *Către domnișoarele leneșe care nu vor să scrie prietenilor* dedicat elevei și prietenei sale Nineta Duca.

Eram îmbătat mai ales de poezia romantică, fină, galantă a cîntecelor pe versuri de Clément Marot. Am rămas de aceea surprins cînd Enescu mi-a mărturisit sensul lor adînc, bărbătesc, viguros, sens care trebuia accentuat mai cu seamă în acest cîntec. În seara aceea m-a acompaniat și în muzică de De Falla. Enescu, cu memoria-i prodigioasă, acompania pe dinafară orice bucată auzită vreo dată. Notele îl... stinghereau. Mărturisesc că eram cam neliniștit. Cîntasem cu De Falla însuși aceste cîntece și mă întrebam dacă Enescu, din memorie, e în măsură să respecte gîndurile autorului și să-mi dea acele puncte de reper cu care mă obișnuisem. Enescu a fost însă, ca todeauna, magistral, și chiar dacă uneori așezarea armoniilor nu era exact ca în

partitură, linia generală, „spiritul“ lucrării era respectat, înviat.

Muzica, *jur.* 9, septembrie 1955, pg. 24—25

Daniil Șafran

Amintiri despre Enescu

Acum 10 ani am fost în România, unde am dat o serie de concerte. Am avut atunci marea fericire de a face cunoștință cu unul dintre cei mai mari muzicieni ai vremii noastre, George Enescu, de a concerta împreună cu el și totodată de a sta pur și simplu de vorbă. Au trecut mulți ani de atunci, dar ziua în care l-am văzut și l-am auzit întîia oară pe Enescu va rămîne pentru todeauna încrustată în inima mea.

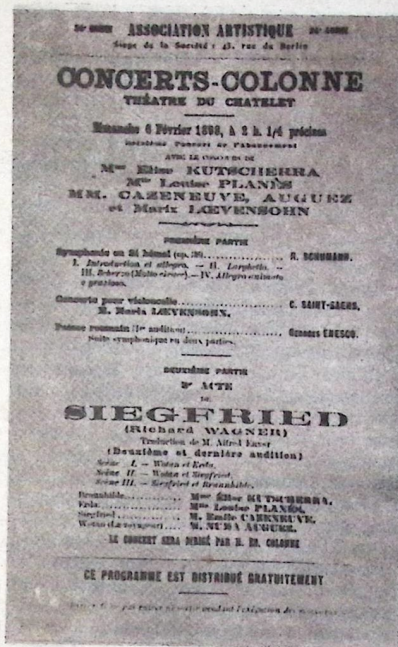
Era o zi însorită de primăvară, cînd mi s-a comunicat că maestrul Enescu, întorcîndu-se de la repetiție, va veni să mă ia ca să repet împreună cu dînsul, la el acasă, în vederea concertului apropiat. L-am așteptat cu mare emoție. O față inspirată, ochi adînci, buni, pătrunzători, o mare modestie. Aceasta a fost prima mea impresie. Eram tulburat de gîndul că insuficiența cunoașterea a limbii germane va fi piedică în conversația, în înțîlnirea noastră.

Și, iată, l-am văzut...

Îndată ce a pornit automobilul, Enescu începu să fredoneze tema principală a Sonatei pentru violoncel în A dur de Beethoven, pe care trebuia s-o cîntăm la concert. De la început s-a statornicit o atmosferă minunată, caldă. Și tot astfel, în drum spre casă, Enescu a mai fredonat cîteva teme din Beethoven, iar apoi, uitîndu-se la mine, m-a întrebat: „Așa e?“ Mai trebuie oare să adaug ce minunat simțea Enescu muzica lui Beethoven? Așa și numai așa simțeam că trebuie să-l interpretez pe Beethoven.

N-am să pot uita niciodată această primă și întrucîtva neobișnuită repetiție cu Enescu.

Mai tîrziu, acasă la el, după repetiție, Enescu m-a întrebat dacă nu mai am și alte note. I-am dat o sonată de Șostakovič pe care Enescu a și cîntat-o numaidecît,



Debutul parizian al compozitorului George Enescu. 6 februarie 1898, prima auditiie a „Poemiei române”, în cadrul concertelor Colonne

împreună cu mine. E cu neputință de uita interpretarea lui! Să cînti așa și încă de prima dată, această compoziție atît de complexă! Aceasta n-a fost descifrarea unei partituri, ci o excelentă interpretare de către un artist inspirat a acestei opere a lui Șostakovici, minunată prin profunzimea ideii și prin măiestrie. N-am mai auzit vreodată o astfel de interpretare a acestei sonate.

Toată forța uriașă a talentului lui Enescu, toată înțelepciunea lui artistică, ineputabila lume de culori de care era atît de bogată paleta lui creatoare, toate acestea s-au vădit indeosebi în *largo*-ul lui Șostakovici.

Cînd mi-am strîns violoncelul în cutie, Enescu a început să cînte deodată concertul lui Saint-Saëns. N-am putut să rezist ispitei de a-mi lua violoncelul, ca să cînt alături de Enescu. Și astfel am interpretat concertul pînă la sfîrșit, și nu pot să nu amintesc faptul

că marele muzician cîntase totul... din memorie.

Am plecat din casa lui Enescu plin de această înțînire, plin de un sentiment de mare mulțumire pentru marea modestie a lui, pentru nesecata energie creatoare, pentru văpaia autenticului marelui artist. A doua zi, într-o miercuri, acasă la Enescu era o seară muzicală. Enescu mi-a propus să cînt cu el încă o dată, înaintea de concert, aceeași operă a lui Beethoven. După ce am interpretat cu el Sonata în A dur și șapte variațiuni pe tema operii lui Mozart, *Flautul fermecat*, Enescu a început să cînte la pian fragmente din Wagner.

Și din nou m-a zguduit forța lui de pianist. *Moartea Isoldei* de Wagner, interpretată de el, este una din cele mai puternice impresii muzicale pe care le-am dobîndit vreodată. Simțul lui deosebit de dezvoltat pentru nuanțele de timbru, fie că interpreta la pian, fie la vioară, izvora din gîndirea lui orchestrală care îi era atît de proprie, fiind atît compozitor cît și dirijor. A doua zi a avut loc concertul nostru în sala Ateneului Român. Să cînti alături de Enescu era o adevărată desfătare; și mai mult, colaborarea noastră la repetiții, ca și părerile marelui muzician despre diferite opere m-au îmbogățit deosebit de mult.

Veac nou, 11 mai 1956

Christian Ferras

Mă consider elevul lui

Nu am lucrat „și” cu Enescu ci mă consider, în principal, elevul lui, cu toate că mi-am format tehnica instrumentală cu alți profesori — cu Benedetti și Calvet. Dar în ce privește interpretarea propriu-zisă, muzica, îi sînt dator în primul rînd lui Enescu, pe care îl consider cel mai mare muzician violonist din cîți am cunoscut...

Am lucrat foarte mult Bach cu Enescu, și el m-a învățat mai cu seamă să discern sensurile profunde și umane ale acestor muzici, să nu mă tem de culori, de accente,

de elanuri pasionale. O lecție Bach cu Enescu era ceva de-a dreptul tulburător și n-am să pot uita niciodată acele ceasuri extraordinare. L-am cunoscut pe Enescu în 1947. Am început încă de atunci să lucrez cu el și am continuat până la moartea lui, care m-a îndurerat ca pe toți cei ce l-au cunoscut și prețuit. Din păcate, îmi începusem cariera de solist, care implică, după cum știți, călătorii frecvente — și n-am putut beneficia de lecțiile lui Enescu în măsura în care aș fi voit-o. Dar, ceea ce mi-a transmis a rămas adinc gravat în mine, nu se va șterge niciodată și a fost, după cum ați remarcat, hotărâtor pentru toată evoluția mea artistică.

Contemporanul, nr. 32 (618), 15 august 1958, pg. 1

Antoine Ysaye

Mărturie

Printre primele mele amintiri se înscrie și aceea de a fi auzit mereu pe tatăl meu vorbind de George Enescu. Probabil că Eugène Ysaye l-a cunoscut pe marele muzician român pe cînd acesta frecventa clasa lui Martin Marsic, la Conservatorul din Paris. De altfel, nu era singurul violonist, dintre cei ce avea să devină celebri, care frecventau cursurile eminentului profesor belgian. Colegii săi erau: Fritz Kreisler, Karl Flesch și Jacques Thibaud. Era o perpetuare a acelei minunate școli din care ieșiseră Charles de Beriot, Henri Vieuxtemps, Henri Wieniawski și Eugène Ysaye. Desigur că această filiațiune nu era străină de simpatia repede stabilită între George Enescu și tatăl meu. De altfel, incidența aceasta biografică n-a fost singura legătură care unea pe cei doi artiști. Comuniunea lor spirituală a avut prilejul să se manifeste pe pămînt românesc, unde Eugène Ysaye a dus de multe ori în turnee concertistice.

Tatăl meu îmi spunea: „Enescu este un artist unic; nu știu pe cine trebuie să admir întâi: violonistul, compozitorul sau pianistul. Este același în întreaga sa prodigioasă activitate muzicală. Nu trăiește decît pen-

tru muzică și nu face decît s-o slujească fără altă recompensă“.

Mărturia directă și cea mai strălucită a omagiului lui Eugène Ysaye către George Enescu stă în dedicarea unei Sonate (opus 27 nr. 3 — Baladă). Tatăl meu mi-a mărturisit că, scriind-o a avut în vedere personalitatea muzicianului român și interpretarea sa colorată.

Un fapt mișcător arată cît de adînc era și prețuirea lui George Enescu față de Eugène Ysaye.

Era în 1926, la Paris. Tatăl meu ținea, în acea vreme, un curs de interpretare la Școala Normală de Muzică, același pe care-l ținuseră în anii precedenți George Enescu și Jaques Thibaud. Dl. Dany Brunschwig ne-a povestit că „la ultima ședință a acestui curs memorabil, în fața unei asistențe mai strălucite ca de obicei (erau acolo Albert Spalding — celebrul violonist american — Thibaud, Benedetti, Gabriel Bouillon, Lyd-le Demyrgian, Robert Krettly, Asselin și mulți alții), Ysaye anunță, surzind, publicului: „Pentru a încheia, un... elev mi-a cerut să vină aici să cînte. Am acceptat și sînt foarte mișcat și foarte mîndru. Veți înțelege îndată de ce“. Și am văzut, spre stupefacția noastră, intrînd, simplu, ca cel mai modest dintre discipoli, pe George Enescu; el a interpretat *Sonata în re minor pentru vioară solo*, pe care Eugène Ysaye i-o dedicase“. Emoționantă mărturie de venerație și admirație din partea unuia din cei mai mari și poate cel mai „complet“ dintre muzicienii epocii noastre, pentru cel mai mare violonist al tuturor timpurilor“.

Mai e nevoie oare să adaug ceva la această mărturie vie și vibrantă a unei fraternități pe care lungile despărțiri n-au vătămat-o niciodată?

Există totuși încă o afinitate spirituală între cei doi artiști: și unul și celălalt au rămas atașați pămîntului lor natal respectiv, pînă la ultima lor suflare. Lucrarea ultimă a tatălui meu a fost scrisă în limba valonă și muzica operelor sale *Pierre le Mineur*, amintește de ariile folclorului din Liège. Opera lui Enescu și-a păstrat esența specific românească. Astfel au știut cei doi maeștri să cucerească inimile cu inima.

Contemporanul, nr. 32 (618), 15 august 1958, pg. 1

Tudor Vianu

George Enescu

Este rolul marilor creatori să rodească nu numai prin opera lor personală, dar și prin aceea pe care o fac posibilă în jurul și în descendența lor. Acesta a fost și rolul lui George Enescu, despre a cărui personalitate, drum de viață și menire a trebuit să mă gîndesc mai cu dinadinsul asistînd la manifestările festivalului muzical care intrunește de cîteva zile la București, confirmînd reputația de centru muzical mondial a orașului nostru, ațiția interpreți de mare faimă și atîtea forțe mai tinere, chemate aici la întrecere.

A pornit și el odată din satul lui, ascultînd chemările care, prin el și în urma lui, au devenit puternice pentru ațiția alții. Ce fericire că nu trebuie să deplîngem în el un martir sau o victimă! Drumul lui n-a fost săgetat și întrerupt ca al lui Eminescu și al lui Luchian. Acest drum a fost greu prin exigența artistului față de sine. Este o conștiință severă, un artist riguros; intîmii lui ne asigură că maestrului i se întîmpla deseori să renunțe și să distrugă manuscrisele care nu-l satisfăceau. Ceea ce ne surprinde este multiplicitatea dotației lui. Rareori s-a întîmplat ca un compozitor să fie și un mare interpret. Mai rareori un interpret a stăpînit mai multe instrumente în același timp. Este cazul lui Enescu, compozitor, violonist, pianist și dirijor. Instrumentiști care au cîntat în orchestre sub conducerea lui au rămas totdeauna uimiți de priceperea maestrului în minuirea tuturor instrumentelor orchestrei. Muzica simfonică era pentru el o expresie unică, stăpînită în toate mijloacele sale, așa cum vorbitorul unei limbi are la dispoziția sa și poate să folosească toate cuvintele, toate inflexiunile, toate construcțiile și toate locuțiunile limbii pe care o vorbește. Ajunge să-și însușească partitura atît de desăvîrșit încît poate curînd s-o îndepărteze de pe pupitrul, nu numai din pricina unei memorii fabuloase, cum se crede de obicei, dar și pentru că partitura devine pentru el un întreg organic, capabil a fi stăpînit în întregime îndată ce-i înțelegi toate conexiunile și felul de a se dezvolta din germenul ei



Festivalul Internațional „George Enescu” a fost inițiat în anul 1958

fecund. Interpretarea lui Enescu are o căldură, un fel al sensibilității, înregistrat îndată de români și de străini; de cei dinții pentru că se recunosc în el, de ceilalți pentru că percep acolo un sunet nou, un glas care n-a mai vorbit încă omenirii. Specificul național alcătuiește caracterul în artă. Numai artiștii superficiali, fără chemare adîncă, vorbesc un limbaj cosmopolit, „Volapük”-ul artei. Artiștii cei mai mari au rădăcini profunde și graiul lor, chiar cînd ajunge să fie ascultat și înțeles de întreaga lume, poartă în el modurile expresiei de-acasă. Enescu este un artist român și clarea lui în „școala franceză”, făcută uneori, este una din acele vorbe fără noimă, care trebuie respinsă. Cuprinderea notei naționale în opera unui interpret este ușoară pentru ascultătorul naiv, dar devine o problemă complicată a științei, pe care nu ne îndoiim că muzicologii o vor dezlega prin mijloace fine de înregistrare a calității sunetelor, a legăturilor dintre ele, a frazării, a felului de sensibilitate care se exprimă în toate acestea. Această lucrare este mai ușoară pentru compozițiile lui Enescu, pentru că sînt mai lesne de sta-

bilit în ele temele folclorului românesc, timbrele instrumentelor tradiționale ale poporului român și toate celelalte sunete ale meleagurilor noastre, ale pădurii, ale câmpiei, ale muntelui. Aceste lucrări ale analizei sînt astăzi cu totul la începutul lor, dar nu mai îndoiesc că harnici muzicologi ai epocii noastre le vor aborda și le vor duce la bun sfîrșit.

A dus viața rătăcitoare a unui mare interpret. Un astfel de artist este chemat prețutindeni, primit, sărbătorit, apoi restituit drumului său fără odihnă. Îmi reprezintă drama unei astfel de existențe. Publicul internațional vrea să aibă în fața lui pe marele artist, să se bucure de arta lui, să-l cunoască complexiunea nervoasă, să-i spioneze toate reacțiile; îl aclamă și-l cheamă neîncetat la rampă, dar după potolirea tumultului, artistul trebuie să se închidă în vidul solitudinii lui. De aci nevoia neconținută a lui Enescu de a se înapoia printre ai săi. Apărea deodată, instalîndu-se în hotelul cel mai modest al orașului. Începea viața lui de mare muncitor. Trecătorii îl întilneau la orele cele mai matinale, încărcat de partituri grăbindu-se către repetiții fixată foarte devreme. Ducea viața retrasă și modestă a unui om cu gusturi simple. Cînd i se întimpla să se întilnească cu oameni, ceea ce fiecare din aceștia simțea ca un mare privilegiu, aceștia găseau o ființă plină de bunățate și tact, fără nici una din tarele cu care gloria alterează pînă și pe unii oameni de seamă, și, lucru de mirare, acest artist care nu se bucurase de vreo învățătură științifică sau umanistică în școlile înalte, posedă o cultură întinsă și fină, cunoștința apropiată și adîncă a ideilor filozofilor și a operei poezilor.

Apărea, în fine, pe podiu sau la pupitru. Cei mai tineri nu l-au văzut decît pe Enescu, îmbătrînit cam înainte de vreme, încovoiet de fatalitatea unei boli, dar poate și de marile osteneli la care s-a supus în cursul întregii sale vieți. Dar sînt încă numeroși și aceia care își mai pot aminti de Enescu tînr, artistul încărcat de visuri, cu pleoapele somnoroase, purtînd în masca și în toată înfățișarea lui întipărirea dulce și suavă a muzicii cu care făcea una și aceeași ființă. Începea să cînte, la vioară, la pian sau cu întreaga masă a orchestrei, și omenirea asculta atunci unul din visurile ei cele mai răscolitoare. Artiștii plastici ai vremii noas-

tre ar trebui să fixeze momentul. Am admirat portretul în picioare al lui Corneliu Baba, cu chipul artistului răsărind din negrul veșmintelor și al fundalului, ca o enigmă teribilă; de asemenea, sculpturile lui Anghel, Cosăcenu, Milița Petrașcu, inspirate de bătrînețea prematură a artistului sau de anii lui mai tineri. Îmi lipsește încă imaginea tînrului artist în care muzica primise una din încarnările ei cele mai atingătoare.

Am ascultat o parte din compozițiile lui Enescu și voi continua să le ascult pe celelalte, introduse în programul festivalului pus sub protecția numelui și geniului său. Simplul amator recunoaște aici una din părțile cele mai valabile ale creației moderne, una din acele prin care inspirația națională a atins universalitatea. Se desfășoară acum zile de mare sărbătoare la București și în marea animație pe care o produce prezența în mijlocul nostru a unora din cei mai renumiți artiști ai epocii noastre, adunați în jurul amintirii atît de vie a maestrului român și a operei sale, simțim împlinirea uneia din aspirațiile noastre.

Gazeta literară, anul V, nr. 37 (235), 11 septembrie 1958, pg. 1, 6

David Oistrach

Întîlniri cu Enescu

Am avut prilejul să-l întilnesc pe Enescu atît la București, cit și la Moscova. Farmecul lui ca om și artist multilateral a fost atît de mare, încît chiar și scurtele întîlniri cu el mi-au lăsat o amintire de neuitat.

...Februarie 1945... L. Oborin și cu mine am făcut parte dintr-un mic grup de artiști sovietici care urmau să dea spectacole în Bulgaria și Iugoslavia. Ne-am pregătit cu emoție și cu viu interes în vederea acestui turneu neobișnuit. Pe atunci, în Balcani situația era încă încordată: la 150 de km de Belgrad aveau loc lupte înverșunate cu hitleriștii. Dar, după cum s-a dovedit, setea pentru muzică era mare, concertele artiștilor sovietici se desfășurau în săli arhipline.



Un dialog muzical memorabil: George Enescu — David Oistrakh

În capitala României, unde făceam o escală, ni s-a propus să dăm un concert „neplanificat”! Aici, în acest oraș, se afla Enescu! Cunoșteam unele imprimări pe discuri cu muzica lui, iar o dată am ascultat, într-o emisiune de radio, un concert de Mozart interpretat de Enescu la care am admirat stilul profund, interpretarea inspirată și plină de grație (...)

Am reușit să-l vedem și să-l ascultăm abia a doua zi la concertul pe care l-a dat și în care a interpretat la vioară compoziții de Bach, Sonata lui César Franck și o serie de alte lucrări. Ceea ce ne-a uimit în mod deosebit a fost atmosfera cu adevărat pioasă care domnea în sală. În România, Enescu era iubit nu numai ca un muzician minunat, el era profund respectat și cinstit ca fruntaș de seamă al vieții publice, ca un om care a făcut mult pentru dezvoltarea culturii și a artei patriei sale.

Interpretările inegalabilului artist nu dădeau impresia, nici pentru o clipă, nici printr-un singur gest, nici printr-o nuanță că el ar dori să-și etaleze calitățile. Interpretările sale erau pătrunse de o adâncă înțelegere, care vădea cele mai înalte idealuri estetice și muzicale, îndelungatele căutări care au dus la reevaluarea succesorilor obișnuiți, la reinnoirea artei muzicale. Dar

lucrul cel mai important care îl caracteriza pe Enescu era imensa lui bucurie la contactul cu arta.

În zilele următoare, pe cînd ne aflam în Bulgaria și Iugoslavia, în România au avut loc evenimente hotărîtoare. Poporul lua puterea în miinile sale. În aceste clipe de luptă și entuziasm ne-am învînat la București unde am dat cîteva concerte. L. Oborin și cu mine aveam în program concerte de Ceaikovski; Enescu a acceptat cu plăcere și cu bucurie să ne acompanieze. Sosise clipa mult dorită a contactului creator nemijlocit. Evoluind pentru prima dată cu o orchestră nouă pentru noi, n-am simțit nici un fel de greutate deoarece Enescu ne acompania cu o înaltă măiestrie și vigoare. Ca dirijor el se folosea de mijloace foarte simple, fără nici un fel de gesturi de efect, era cu adevărat o muzică de ansamblu.

Mai tîrziu, la Moscova, Enescu a dirijat Simfonia a IV-a de Ceaikovski și interpretarea lui mi-a rămas întipărită în memorie, pentru toată viața. Desigur, noi avem tradițiile noastre admirabile și încercate de vremuri în ceea ce privește interpretarea Simfoniei a IV-a. S-ar putea ca interpretarea lui Enescu să nu fie considerată ca model. Dar în interpretarea lui s-au manifestat atât de viu personalitatea marelui artist, plasticitatea gândirii lui muzicale, dăruirea sinceră pentru muzică! A fost una din cele mai interesante interpretări a genialei partituri (...)

La Moscova l-am întîlnit des pe Enescu și am discutat de multe ori cu el. Locuia la hotelul „Național”. Odată am avut fericirea să-l găsesc singur. Încă de departe, mergînd pe coridorul hotelului, am auzit acordurile „Ciacconnei” de Bach. Nu m-am decis să intru, însă deschizînd puțin ușa camerei lui Enescu am început să-l observ. Aici, șezînd în semiintineric, în fotoliu, încovoiat, cu ochii închiși el cînta pentru sala de concerte. Era o contopire nemărginită cu muzica, o măreață dragoste pentru artă; artistul lucra, se pregătea, pentru concert, vorbea cu el însuși...

Pablo Casals

Geniu al muzicii moderne

În primul rînd cred că ar fi interesant să vă spun cînd l-am cunoscut pe Enescu... Enescu studia încă la Conservator și cred că, deși nu avea mai mult de 18—19 ani, era de acum autorul unor opere magistrale.

Mi se pare că în acest timp, adică pe la 18 ani, a compus *Octuorul* său, care pentru mine este una dintre cele mai interesante și mai mari opere scrise în timpurile noastre. După aceea a compus acel magnific *Dixtuor* pentru instrumente de suflat, iar mai tîrziu sonatele pentru vioară. Rapsodiile, cred, le-a scris mai înainte.

...Pentru mine el era un mare prieten. Exista o absolută simpatie și înțelegere între noi, ceea ce făcea conversațiile noastre să fie nu numai dintre cele mai interesante, dar să fie și manifestarea unei mari prietenii ce ne umplea inimile.



Alături de Pablo Casals și cîntăreașa Maria Gai (Bordeaux, 1904)

...Îl socot pe Enescu drept unul dintre cele mai mari genii ale muzicii „moderne” în sensul bun al acestui cuvînt. În epoca aceea el era nu numai cel mai complet muzician, deoarece nu trebuie uitat că Enescu era în afară de mare compozitor și unul dintre cei mai mari violoniști, un mare dirijor, un mare pianist.

E de regretat că prea devreme curentele muzicale, pe care eu nu le accept denumite „muzică modernă” au împiedecat ca operele compuse de Enescu mai tîrziu să fie popularizate.

Așa se face că toată muzica bună care s-a scris în acea epocă a fost lăsată deoparte, cum este cea a lui Enescu, dar sînt sigur că această situație deplorabilă va trece; muzica lui Enescu va reveni și vom cunoaște întreaga sa operă, așa cum cunoaștem opera marilor maeștri ca Beethoven, Mozart și Haydn.

...Vreau să spun că Enescu era de o simplitate și de o generozitate exemplară. Trebuie să fi fost cu el, ca să știi nu numai ce mare muzician a fost, dar și ce om era.

Sînt fericit că pot să-i prezint omagiul aici și să felicit poporul român pentru a-i exprima omagiul ce i se cuvine.

Iosif Sava, „Mărturie inedită despre George Enescu”, *Tribuna*, VI, nr. 13 (269), 29 martie 1962, pg. 11

Aram Hacıaturian

Întemeietor al școlii muzicale românești

Numele marelui muzician, remarcabil compozitor, excelent pedagog, violonist, dirijor, ne era cunoscut de multă vreme; mare a fost bucuria muzicienilor sovietici la vestea sosirii lui Enescu la Moscova...

Mi-aduc aminte căldura cu care un număr uriaș de ascultători l-au salutat în sala *Ceaikovski*. Enescu a interpretat cu o remarcabilă artă concertul meu și după aceea și-a îndreptat mîngîietoarea sa privire spre mine, salutîndu-mă.

Ne-am întîlnit apoi cu Enescu și în alte

împrejurări, printre care se numără și neuitata vizită pe care a făcut-o la Uniunea Compozitorilor unde ne-a cîntat din lucrările sale.

Pentru noi, muzicienii sovietici, prilejul de a fi împreună cu Enescu a constituit o profundă satisfacție sufletească.

Cred că însemnătatea lui George Enescu este imensă. El a fost unul dintre cei mai remarcabili muzicieni ai contemporaneității. În afară de faptul că a fost un minunat și foarte talentat compozitor și maestru, cred că în istoria muzicii valoarea lui constă în aceea că el a fost întemeietorul unei întregi școli muzicale naționale. Sint convins că astăzi se poate vorbi fără șovăire de existența unei școli muzicale românești, al cărei întemeietor este George Enescu.

Ioșif Sava „Mărturie inedită despre George Enescu”, Tribuna, VI, nr. 13 (269), 29 martie 1962, pg. 11

Emanoil Elenescu

Amintirea lui George Enescu

...Apariția lui George Enescu în istoria culturii muzicale românești reprezintă sinteza procesului de creație a înaintașilor săi și totodată o treaptă pentru dezvoltarea simfonismului românesc pînă în zilele noastre.

George Enescu a fost primul artist român care, prin puterea geniului său creator și de interpret, s-a afirmat pe plan internațional realizînd trecerea de la primele încercări de simfonizare a temelor cu caracter popular la prezentarea formelor superioare deosebit de cuprinzătoare ale melosului nostru național, îmbinat cu cuceririle înaltei științe muzicale.

Se spune că cele două Rapsodii au fost scrise de Enescu „ca o expresie a dorinței de a povesti unor prieteni străini ai țării noastre despre frumusețile patriei și adîncurile poetice ale sufletului omului de pe meleagurile ei”.

Pentru acest popor pe care îl cîntă George Enescu în opera sa și pe care l-a iubit pînă la sfîrșitul zilelor sale, artistul interpret a

dat numeroase concerte în cele mai îndepărtate colțuri de țară, unde, într-o epocă de adînci contradicții sociale și economice, a tălmăcit înalta misiune a artistului de luminător al poporului său, punîndu-se ani de-a rîndul în slujba înfloririi culturii muzicale românești, exercitînd forma cea mai înaltă a pedagogiei muzicale de la pupitul orchestrelor simfonice sau de pe podium-ul sălilor în care a dăruit publicului audiența comorilor artistice ale muzicii universale.

L-am văzut și eu pe George Enescu într-un mic orașel în zona frontului, în anul 1917. Din noianul de amintiri ale copilăriei, este imaginea cea mai vie pe care am păstrat-o și care m-a urmărit în decursul anilor. Mai tîrziu am înțeles extraordinara forță de care dispunea George Enescu de a transmite fluidul artei sale unui auditoriu de multe ori nepregătît, dar căruia i se dăruia cu totul și pe care-l vrăjea cu arcușul său.

Au trecut anii și l-am cunoscut pe George Enescu la Iași în anul 1932. Cu modestia caracteristică firii sale, acceptase să dirijeze o mică formație orchestrală a conservatorului înființată de profesorul și dirijorul Antonin Ciolan. Făcînd parte din această orchestră, am cîntat pentru prima oară sub bagheta marelui maestru. Deși era un erudit, George Enescu folosea mijloace surprinzătoare de simple care exprimau însă prin graiul muzicii întreaga înțelegere a vieții, tensiunea și zbuciumul său de artist. Măreția, spunea el, constă în redarea expresiei adevărate, a intenției și scopurilor compozitorului.

De aceea, Enescu ca dirijor, interpret și pedagog s-a identificat cu creatorii capodoperelor pe care le executa, trăind emoțiile acestora și însușind pe nesimțite membrilor orchestrei sau elevilor săi acea pasiune artistică indispensabilă unui adevărat interpret.

În studiourile de concert ale Radiodifuziunii, apariția lui George Enescu constituia un eveniment de seamă. Aci a dirijat el toate simfoniile lui Beethoven și a executat un număr impresionant de concerte de vioară, fiind acompaniat de orchestra simfonică a Radioteleviziunii sub conducerea lui George Georgescu, Ionel Perlea, Theodor Rogalschi și Alfred Alessandrescu. Cei ce au avut fericirea să-l asculte pe George Enescu își amintesc desigur de căldura și sinceritatea cîntecului său firesc, care

părea că dă glas sentimentelor și elanurilor sufletului uman.

Ca dirijor, tot cu orchestra simfonică a Radiodifuziunii române, îmi amintesc de o magistrală interpretare dată de George Enescu *Damnațiunii* lui Faust a lui Berlioz, compozitor pentru care marele nostru artist nutrea o deosebită admirație.

Ca participant la concursurile de compoziție înființate de George Enescu, am avut ocazia să discut cu dînsul despre partiturile prezentate la concurs. „Nu este suficient, spunea el, să prelucrezi o temă din folclor, să o dezvolți și să o investești într-o orchestrație mai mult sau mai puțin strălucitoare — principalul este să te inspire din tema luată și să creezi o temă proprie care să aibă originalitatea și caracterul plaurilor în care te-ai născut“.

George Enescu a rămas pînă la sfîrșitul vieții fidel acestor principii, valorificînd pe cea mai înaltă treaptă artistică tezaurul muzicii noastre naționale, căruia i-a adăugat tradițiile de claritate și echilibru ale artei clasice.

Din scurta trecere în revistă a aspectelor variate ale gândirii și activității de creator și interpret ale lui Enescu, să reținem înalta morală ce se degajă din munca sa neobosită timp de cinci decenii pentru înflorirea artei și culturii, precum și pentru promovarea muzicii românești la noi și dincolo de hotarele țării.

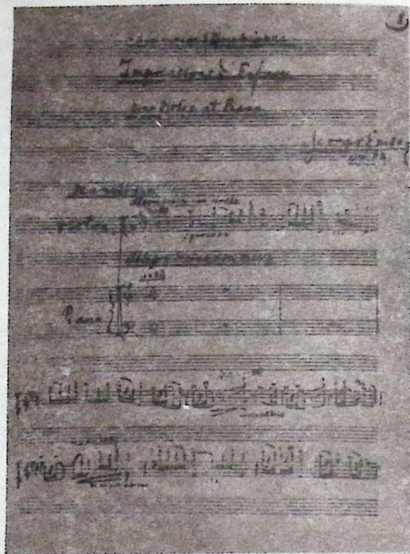
Pentru noi toți muzicienii, exemplul său trebuie să fie un îndemn de a îmbogăți și păstra prestigiul la care a ajuns muzica simfonică românească, în condițiile optime de dezvoltare a artei componistice și interpretative create de orînduirea noastră socialistă.

România liberă, XXIII, nr. 6391, 4 mai 1965, pg. 2

Jean Absil

Cel mai înalt pisc

În lunga mea carieră de compozitor, care numără astăzi o jumătate de veac, am legat multe prietenii lucrînd adesea cu



Prima pagină a manuscrisului suitei „Impresii din copilărie”, dedicată lui Dinu Lipatti

maestri vestiți ca Florent Schmitt, Albert Roussel, Serghei Prokofiev, Béla Bartók și Alban Berg... N-am avut însă prilejul și norocul de a lucra cu Enescu. Îmi amintesc totuși că pe vremea cînd eram tînar compozitor l-am întîlnit la Conservatorul din Bruxelles, unde fusese chemat să facă aprecieri asupra desfășurării concursului de vioară. Acesta să fie oare motivul pentru care noi ni-l reprezentăm întotdeauna ca pe un virtuoz?... După moartea sa abia, i-am cunoscut compozițiile și în special magistrala sa operă *Oedip*, pe care am avut onoarea s-o prezint publicului belgian cu prilejul spectacolelor de la Théâtre de la Monnaie din Bruxelles în 1956. Pentru noi, *Oedip* rămîne un nepieritor monument de sensibilitate umană pe linia perfecționării stilului. Opera este impregnată de acel folclor românesc care părea că rezidă în permanență în subconștientul artistului. Dacă se are în vedere ansamblul opere sale, observăm că Enescu — la vîrsta la care compozitorii sînt încă pe băncile Conservatorului — își compunea prima sa simfonie, bazată pe folclorul românesc, operă

simfonică deosebit de strălucitoare care emoționează și astăzi.

Deși a fost uneori influențat de școala franceză de la începutul secolului XX, George Enescu n-a pierdut niciodată contactul cu admirabilul și bogatul folclor al țării sale. Nu voi cita drept mărturie decît *Sonata op. 20* pentru vioară și pian, precum și *Impresii din copilărie*. Prin toate aceste calități primate în ansamblu, opera lui George Enescu atinge cel mai înalt pisc și, desigur, nu încapă nici o îndoială că ea va dura în teribila confruntare cu timpul, asemeni operelor marilor creatori ai omenirii.

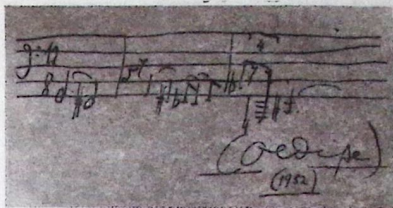
„Meridiane enesciene”, Tribuna, IX, nr. 21 (434), 21 mai 1965, pg. 12

Madeleine Edmond Fleg

Oedip a prins viață

Cine ar putea să ne spună mai bine cum fuge timpul decît muzica? Au trecut 10 ani de cînd George Enescu ne-a părăsit și alți 30 de cînd l-am cunoscut eu și Edmond Fleg, soțul meu. George Enescu ne-a fost bun prieten și sfătuitor timp de două decenii... Cu ani în urmă îl rugase pe Edmond Fleg să-i scrie libretul operei *Oedip* despre care-i plăcea să spună tuturor că este „opera vieții sale”. De cîte ori cei doi bărbați, deveniți apoi buni și nedespărțiți prieteni, nu s-au întîlnit în casa noastră de pe Quai aux Fleurs, în umbra măreței catedrale Notre-Dame, pentru a discuta și pune la punct grandiosul lor proiect?

Apoi deodată *Oedip* a prins viață, s-a născut. La atingerea minunatelor degete ale marelui artist temele au cîntat. Toată personalitatea lui Enescu era numai muzică. Din trupul său el făcea o orchestră cu multiple instrumente; parcă-l văd clamînd, suflînd, fluierînd, cîntînd, plîngînd, interpretînd pentru sine însuși prin toate mijloacele fizice de care dispunea nu numai propriile sale lucrări, ci și cele mai subtile simfonii. După cum se știe, *Oedip* a fost reprezentată la Opera din Paris în anul 1936. A fost un succès fără precedent. N-am



Laitmotivul lui „Oedip”, un original autograf enescian.

să uit niciodată ziua aceea în care cei doi bărbați, George Enescu și Edmond Fleg, s-au îmbrățișat. A vibrat o sală și mii de inimi. A vibrat un întreg Paris!...

„Meridiane enesciene”, Tribuna, IX, nr. 21 (434), 21 mai 1965, pg. 12

Yehudi Menuhin

Cuvîntul geniu îi poate fi foarte bine aplicat...

[...] L-am auzit prima oară pe Enescu cîntînd cînd aveam nouă ani, iar la 11 ani i-am devenit elev. Ceea ce am găsit la Enescu, ceea ce m-a atras către el, chiar de la început, a fost universalitatea firii sale, deschisă către toate cele patru puncte cardinale. Cuvîntul geniu îi poate fi foarte bine aplicat, deși muzica lui nu e prea cunoscută, în afară de cele două rapsodii, no. 1 și 2, scrise pe cînd avea 16 ani. Mi-a fost profesor de cînd ne-am mutat la Paris, în 1927, și mulți ani după aceea. În tot ceea ce întreprindea se simțea o adîncă mărinimie, un om făuritor din elemente naturale mari și vitale. De cînd l-am cunoscut prima oară, m-a impresionat ca fiind mai distins și impunător decît oricare altă persoană întîlnită pînă atunci. Avea o frumusețe leonină, combinată cu expresia unei extraordinare blîndeți și tocmai aceasta a constituit poate motivul pentru care am simțit o atracție imediată. Pasionat, plin de înflăcărată lealitate, acțiunile, reacțiile, mu-



Enescu și elevul său Yehudi Menuhin, în 1931 (la amintirile lui Menuhin)

zica lui țîșneau din străfundurile firii sale tumultuoase, asemenea unui vulcan. Nici o conveniență meschină nu ar fi putut înăbuși forța sa atât de considerabilă. Avea un respect înăscut și compasiune pentru viața și strădaniile omului, o iubire nețărmurită și nesfîrșită blîndețe.

Gîndirea lui Enescu trece peste secole. Nu am văzut vreodată o ființă omenească îmbrățișînd dimensiuni atât de vaste în timp și în spațiu. Generații întregi de țărani aspri, dar onești, și seminții cuceritoare păreau că se împreunaseră în ținuta și în privirea sa, iar memoria păstra toate lucrările marilor compozitori de la Bach, la Bartók. Înțeleg aceasta literalmente. Nu a existat vreo lucrare pe care Enescu s-o fi auzit și să nu o fi putut cînta pe dinafară, imediat, la pian. El cunoștea deopotrivă de bine viața simplă de la țară, cit și pe cea elegantă a saloanelor, ca și expresia spontană, necontrolată, a lăutarului, ală-

turi de calitate intelectuală critică, stilizată și distinsă a francezului. Era una din acele mari figuri care apar aproape de sfîrșitul unui secol, asemenea unui Janacek, din Cehoslovacia, sau Szymanowski, din Polonia. Enescu era un mare patriot, dar în conformitate cu timpul său, vorbea o engleză impecabilă, iar în călătoriile pe mare nu avea încredere decît în navele sub pavilion britanic.

Interpretarea lui Enescu transmitea o emoție și o pulsație pe care nici o cunoaștere sau concepție, cit de clară, nu le poate împlini. El nu a pierdut niciodată verva și accentul, acele culori de la alb la ultraviole ale vibrato-ului său, lunecările de la un sunet la altul atât de variate și subtile, intensitatea frazelor, modul de atac, tușul arcușului, adevărata revărsare de lumini scintietoare, strălucirea sunetului. Oricît de disciplinată îi era cunoașterea în materie de compoziție, a știut să păstreze întotdeauna elementul magic de improvizație. Avea o capacitate naturală de a comunica focul sacru.

În *Sonata a III-a pentru vioară și pian* pe care sora mea și cu mine am interpretat-o de atîtea ori, fiecare notă, nuanță, culoare, accent este specificat, încît cel de pe urmă violonist, cit de prostănac ar fi, care a studiat-o, o poate încheia cu o rezonanță ca un adevărat lăutar. Spre onoarea sa, aș mai putea adăuga că alături de indicația notată de a nu folosi niciodată aceeași digitație de două ori, m-a sfătuit să fac o alegere finală, fiind mai sigur și mai înțelept pentru o interpretare în public, și mi-a sugerat totodată că aș putea lua cunoștință și de metronom. Pătrunderea, abilitatea de a percepe și înțelege pe care o transmitea Enescu era o fuziune organică de rațiune și intuiție. În întreaga mea experiență, nu am întîlnit încă un muzician care să izbutescă să realizeze o sinteză atât de definită și cizelată ca Enescu. Odată, pe cînd aveam vreo 15 ani, și după ce, ca urmare a sfatului lui Enescu studiasem cu Adolf Busch, m-a întrebat de ce am început fuga de Bach în *la* minor atât de tare și cu atîta autoritate. De vreme ce consideram părerea lui Busch ca a mea i-am răspuns că toate fugile trebuie să înceapă tare, pentru că tema era anunțată și urma să fie dezvoltată. Cu multă răbdare, Enescu a început să-mi explice că chiar

dacă unele teme pot fi enunțate de o manieră autoritară, erau altele, ca aceasta, care începeau destul de ezitant într-o tonalitate minoră, totuși cu un ritm sigur. Intuia că Bach însuși ar fi început într-o stare de cercetare, lansind marele subiect, cu un singur fir și neașteptind să poarte întreaga greutate a ceea ce avea să fie pînă în cele din urmă tapiseria. Fiind un copil încăpăținat, nu am capitulat imediat și nici nu doream să-l trădez pe Adolf Busch. Enescu doar mi-a sugerat să mă gîndesc și să hotărăsc singur. Bineînțeles că avea dreptate. Muzica lui Bach este foarte elastică. Poți să o cîmți în zeci de feluri și mereu va continua să-și răspîndească magia. Enescu avea capacitate extraordinară de a evoca fiecare notă ca și cum ar fi fost creată din nou. Mulți ani mai târziu i-am vorbit odată de operele lui Mozart. Mi-a spus: „Poate că acum vei învăța să-l interpretezi pe Mozart, așa cum trebuie și să înțelegi că fiecare notă pe care a compus-o era ca o silabă, un gest definit, însemnînd ceva cu totul specific“. Am învățat de la Enescu, încă de cînd eram un copil andru, că toate lucrările unui maestru pot avea legături unele cu altele, și nu ajungem să sesizăm modalitatea de gîndire a compozitorului și sentimentele sale, decît atunci cînd reușim să le însușim ca și cum ar fi ale noastre proprii.

Dovada cea mai bună a memoriei fenomenale a lui Enescu, egalată doar de abilitatea sa de a învăța este următoarea întîmplare a cărei martor am fost, într-o zi a anului 1927, imediat după ce începusem lecțiile cu el. În timpul lecției noastre a apărut neanunțat Maurice Ravel, intrerupîndu-ne. Acesta adusese manuscrisul sonatei sale pentru vioară și pian, pe care abia o scrisese. Cereala nu era încă bine uscată și dorea să încerce sonata imediat. Editorul său, *Durand et Fils*, după procedura corectă franceză, obișnuită încă atunci, dorea să audă lucrarea înainte de a o publica. Pînă chiar și Ravel trebuia să se supună acestei proceduri. El era foarte preocupat ca acesta să o poată asculta, chiar în acea seară. Enescu s-a scuzat în modul cel mai politic, față de tata și de mine, rugîndu-ne să așteptăm pînă va repeta lucrarea, adăugînd că va relua lecția după aceea. Cu Ravel la pian, Enescu a interpretat sonata citind notele pentru prima oară, aproape la perfecție.

Este o lucrare grea, lungă, cu nuanțe interesante de jaz și blues care atrăgeau atît de mulți compozitori din Europa la acea vreme. Cînd au terminat, Ravel s-a declarat încîntat și s-a pregătit de plecare. Enescu l-a oprit spunîndu-i: „Nu, hai să mai încercăm o dată, să fim siguri“. Enescu a pus notele la o parte și a cîntat întreaga lucrare din memorie. Tata și cu mine am rămas uluiți, de altfel ca și Ravel. Trăsăturile unor asemenea daruri pe care Enescu le împărtășea cu Bach, Mozart și cîțiva din timpul nostru, par că desfid explicația rațională.

Deși Enescu nu s-a plîns niciodată de timpul său pe care-l dăruia cu generozitate colegilor sau interpretării, dragostea lui adevărată era compoziția. Lucrările sale merită să fie mai bine cunoscute și în special opera *Oedip* la care a lucrat atît timp, purtînd cu el în turnee partiturile voluminoase, petrecîndu-și nopțile aplecat asupra portativelor. L-am admirat ca dirijor; făcea actul de interpretare a muzicii atît de meritoriu pentru toți participanții. Oamenii au nevoie de frumusețe, tot atît de mult ca și de ordine, și un scop, așa cum m-au învățat Kreisler și Enescu. Ei și-au pus de acord sentimentele cu moștenirea poporului lor de peste veacuri și prin ei am învățat că arta înseamnă comunicare, pentru că prin arta lor am ajuns să cunosc poporul lor. Iată o lecție care trebuie mereu amintită, căci considerăm că muzica este o cheie vitală pentru înțelegerea oamenilor timpurilor noastre. (...)

Yehudi Menuhin — Curtis W. Davis, *Muzica omului, Editura muzicală, 1984, pg. 145—148*

George Manoliu

Enescu

...La Paris, în 1936... Premiera operii *Oedip* a constituit un eveniment artistic considerat ca „o mărturie supremă a culturii unui popor“.

„Prin el, prin Enescu (scria muzicologul Henri Malherbe) țara sa se înalță la demnitatea celor mai înzestrate popoare“.

Muzicieni străluciți ai vremii — Honeg-

ger, Schmitt, Milhaud, Auric — înconjura cu dragoste pe creator în lumina limpede a succesului. Seara premierei a fost o sărbătoare emoționantă. Auditoriul asista impresionat la înfățișarea unui monument de gândire muzicală. După actul al doilea — în care eliberarea Tebei este un tablou magnific, creat printr-un genial crescendo de lumină pe scenă și în orchestră — sala ovaționează îndelung pe artiști și pe compozitor aflat în fundul unei loji. În pauză, în foaiet, lumea îl alstează — unii îi cer autografe, alții îl ating doar, vibrând de emoție, alții nu îndrăznesc să se apropie, privindu-l nemișcați... Peste câteva zile, la recitalul lui de vioară (Bach, Saint Saëns) la Gaveau, sala primește în picioare, ovaționând pe Enescu timp de câteva minute, prelungind astfel succesul de la operă. Puțin timp după aceea, urma turneului anual în America. La intrarea vaporului în rada portului New York, megafoanele cântau *Poema română* în cinstea compozitorului, a compozitorului român, *George Enescu*.

Contemporanul, 35, (1990), 1 septembrie 1967, pg. 1, 6

Vintilă Russu Șirianu

Pentru cei căzuți acolo...

S-a aplecat, a scos o legătură de chei. A descuiat ștergarul de jos al dulapului. S-a ridicat cu pătuțul negru în care dormea vioara, a luat-o într-o mină, cu degetele celeilalte a încercat ușor coardele. O mică acordare. A luat arcușul. A privit o clipă în gol. A ridicat arcușul. Pleoapele s-au lăsat încet. Și de pe coarde a zburat prima notă, ca o mică pasăre argintie. Cînta Enescu.

Pură, aeriană, celestă, muzica lui Bach plutește ca o lumină sonoră. Mă afund în undele muzicii ca într-o apă tămăduitoare.

Cîntă Enescu! Mă scutură o tresărire. Abia acum realizez că sînt singur cu el, cu noaptea de dureri, cu luna, cu războiul. Că pentru mine cîntă.

E o condoleanță delicată a inimii lui.

E așa de aproape încît l-aș putea atinge cu mîna. Stă cu jumătatea trupului pe margi-

nea fotoliului, ușor aplecat pe vioară. Luna bate acum în silueta lui, decupînd-o.

Făptura lui Enescu era de o rară frumusețe: sculptural, pictural, spiritual. Artistic. Prin finețea trăsăturilor, prin nobila mască a chipului modelat de un sculptor nevăzut, prin armonia culorilor lui, prin gest și atitudine, prin privirea aceea unică, pierdută într-un vast orizont interior. Privesc acest tablou printre genele abia deschise. Ascult muzica aceasta cu toată ființa. Simt ce înseamnă o dizolvare în muzică... Cît a cîntat? Nu știu. Mi-a scăpat din mîini ghemul timpului. O încheiere în două acorduri.

Tăcerea subită pare marțială. Enescu a deschis ochii. Mă privește cu bunătate. Cu mîna stingă și-a culcat vioara pe braț. Cu dreapta o ține pe după git.

Cine n-a admirat cu devoțiune mîinile extraordinare ale lui Enescu, gesturile lor? Mîini gînditoare și atît de expresive încît par ființe vii.

Vorbește cu glas coborît, aproape jenat: — Să mă ierți. Am cîntat la întîmplare. Nu te-am întrebat ce preferințe ai.

Stingerit de bunăvoința lui, am spus timid:

— Aș asculta Bach nopți întregi. Și partitela abia de două ori am avut ocazia să le aud...

— Așadar, îți place Bach.

— Între cei foarte mari, Bach, Beethoven, Chopin mă încîntă cel mai mult. Muzica lui Bach am impresia că vine din cer. Suride.

— Nu-s rele preferințele tale...

Apoi, cu un fel de evlavie în ton:

— Da, Bach e celist prin puritatea lui, prin claritatea lui absolută. Și, în același timp, cît e de umană muzica lui. Da, umană. Îți vorbește direct.

— Mi s-a spus că și dumneavoastră îl iubiți mult pe Bach.

— Încă din adolescență l-am înțeles, l-am simțit aproape. A devenit hrana mea spirituală zilnică, apa limpede care potolește setea. Eu nu cred că va mai putea scrie cineva, vreodată, un întreg mai desăvîrșit pur, ca de pildă Sonata a 2-a pentru violină solo.

Brusc, îngrijorat în polițetea lui de gazdă:

— Dar trebuie să fii tare obosit.

— Oh, nu! Mi-ar fi imposibil să dorm. De-atîtea ori v-am ascultat din sală, de

multe ori v-am întâlnit în case de prieteni, dar e prima oară cînd vă ascult numai eu, cînd vă vorbesc între patru ochi. Nu vă puteţi închipui ce înseamnă asta pentru mine...

Emoţia mi-a cam sugrumat glasul. Enescu a simţit. M-a privit lung şi mi-a răspuns cu... Sonata a 2-a pentru violină solo.

Cînta, cînta... desigur că şi lui, marele interpret al lui Bach, emoţiile acelei zile zguduitoare, ambianţa acelei ore de calm selenar, sfîrşitul acelei nopţi ciudate de război, îi hiperdimensionaseră calităţile. Cînta în adevăr dumnezeieşte.

Ajunsesem la punctul acela maxim al delectării muzicale, cînd îţi pierzi eul, pluteşti, dezagregat, în spaţiu... Printre pleoapele abia deschise, ochiul meu de sine stătător înregistra silueta lui Enescu. Luna în coborîre bătea acum drept în fe-reastră.

Au luminat spaţiul ultimele fraze ale Sonatei. Totul a încremenit într-o tăcere gravă. Şi el. Şi eu. Clipe lungi am tăcut astfel. Eram... bachizaţi.

Enescu a închis vioara cu gesturile lui precise şi delicate. M-am ridicat. El, de-ase-meni. Eram vid de cuvînt. Am mers spre el. Am bolborosit aproape în şoaptă:

— Nu ştiu ce să vă spun.

Zîmbetul lui auriu.

— Nu spune nimic.

— Ştiţi...

— Cred că te înţeleg...

Şi iarăşi îl mină amabilitatea de gazdă. Spune, simplu:

— E foarte tîrziu, eşti foarte tînăr. Ar fi trebuit neapărat să-ţi ofer ceva. Ah! Stai! Am dincolo o sticlă primită cadou. Iese. Dincolo, era un minuscul antret.

Se întoarce cu o sticlă şi două pahare. Îmi întinde unul. Toamnă, lasă sticla jos, ridică paharul. Este un vin de Madera, copios, profund. Zîmbetul lui auriu:

— Cum ar fi spus Bach? Prozit!

Ciocnim. Bem. Deodată chipul lui se imbracă într-o expresie gravă, caldă. Varsă câteva picături din pahar:

— Pentru cei căzuţi la Turtucaia.

Cată în ochii mei, uman, afectuos, mai varsă două picături:

— Şi pentru fratele dumitale...

În clipa aceea m-a pătruns iarăşi durerea. Am simţit că nu mă mai pot stăpîni.

Am înginat:

— Vă mulţumesc... Noapte bună!

Am luat-o repede, pe scări.

Şi grăbesc în noapte, cu toate clipele adunate în mine, ca un hoţ care a furat o comoară şi fuge cu ea, stringînd-o la piept.

*

În 1936, după premiera lui „Oedip“, la Opera mare din Paris, am avut norocul unor ore de neuitat, petrecute în casa Elenei Văcărescu cu Enescu şi alte personalităţi. Vreau să notez acum doar un mic incident de atunci.

Amfitrioana ne tratase cu un vin de Porto.

Cînd am ciocnit cu Enescu, care era bine dispus, el s-a oprit un moment cu paharul întins, m-a privit surizător şi mi-a spus:

— Eu care nu prea sînt băutor, de două ori am ciocnit cu d-ta, şi de amîndouă dăţile am vărsat pe pămînt tristeţile picături ale pomenirii...

Eu, sincer surprins:

— N-aţi uitat?!

— Se spune că am oarecare memorie...

Ş-apoi, cum s-ar putea uita asemenea momente. Ei, acum simplu: Noroc!

— Noroc!

— ... şi cred că niciodată în viaţa noastră nu vom mai avea prilejul să picurăm vinul pe pămînt spre pomenirea dispăruţilor în război...

— Aşa să fie, maestre!

Gazeta literară, XIV, nr. 36 (775), 7 septembrie 1967, pg. 6

Emanoil Ciomac

Copilăria

Sînt clipe în viaţă cînd o parte sau întreaga noastră ursorită se desfăşoară într-o singură viziune sintetică, năzărind fulgerător, ivindu-se şi apoi pierzîndu-se în noapte.

În cele din urmă pagini ale *Amintirilor* sale, George Enescu vorbeşte, în preajma morţii, despre visul său neîncetat, vis ce se continuă şi se rezolvă în compoziţie: „*Je rêve tout le temps, j'écoute sans comprendre, je*



Cu părinții săi, Costache și Maria Enescu

m'évade en composant. La vie est un songe. Le songe est toute ma vie. (Visez mereu, ascult fără să înțeleg, evaderez compunând. Viața este un vis. Visul e toată viața mea).

Intensa emoție concentrată într-o operă face uneori cu puțință ca printre sunetele auzite sau notele citite ale unei partituri să poată fi pricepută, dincolo de mesajul estetic, o viață de om, cu rosturile ei adânci și permanente.

Păstrez în amintire clipele trăite cu George Enescu, într-o seară singuratică de toamnă. În casă era aproape întuneric. Dincolo de ferestre, un fag uriaș își trimitea încă răsfringerile aurite ale frunzelor aproape veștede, apoi zarea se întunea treptat, rămașile de lumină se strîngeau pe claviatura pianului, pe mâinile și fața compozitorului...

Își amintea după o jumătate de veac, replăsmuia icoane din copilărie. Degetele catifelate lunecau, abia atingându-le deasupra clapelor de fildeș și de abanos... porțile albe sau negre ale visurilor bune ori rele...

O lume de taină urca prin umbră spre noi.

Cînd a trăit acestea poetul sunetelor? Din ce vreme sînt imaginile purtate prelung în sine și vibrînd acum sub lucirile potolite ale miinilor lui, sau odată cu îngînările vocii aproape stinse?

Timpul parcă dispăruse...

Copilul și meșterul vîrstnic făceau una; mereu prezența aceluiași suflet purtător, prin scurgerea anilor, al comorii de emoții trăite. Cum ar putea cuvintele mărginite ajunge la bogăția de mijloace expresive ale muzicii?

Impresii din copilărie. Suita sătească...

Și iată odrasla gîngășă din casa părintească, apoi tinărul reîntors din lume, bărbatul la amiaza vieții și bătrînul în amurg, visînd de-a lungul vîrstelor...

Copilul în leagăn... Cîntecul mamei... Pulațiile celor două inimi împerechindu-se Adormirea treptată sub vraja dulce a unei melodii ca de colind... Somnul cu visuri, crimpe de realități văzute ieri, în cursul zilei, răsar din nou, cu aceeași prospețime, în umbra nopții sau în lumina zilei de ieri, acum, după cincizeci de ani...

Scripcarul... cea dintîi dintre imaginile sonore evocate... Cele dintîi, urechile, nu ochii copilului, care avea să trăiască mai cu seamă în lumea sunetelor, au cules întipărirea pe care le-au vărsat pentru totdeauna în adîncul conștiinței; arcușul lăutarului, redeșteptat la viață, crescut uriaș, confundîndu-se poate cu cel care vibrează acum pe meleagurile lumii...

Sîntem în satul de altă dată...

Bătrînul scripcar moldovean (poate fi și din neamul faraonilor) îi zice din dibla lui, cînd la poarta unei case, la vreo petrecere, nuntă, botez, aniversare, cînd pe drumul mare ce străbate satul, în fața circiumii, pentru joc, de invesețire sau de inimă albastră... Cîntă, umblind și mai oprindu-se, cui vrea să-l asculte... Culege tot soiul de ecouri pe scripa lui. În cîntecul ei este și o parte instrumentală ce n-are nici o funcție practică, nu e nici dans, nici îngînare ce își așteaptă cuvintele, ci un soi de intermediu improvizate, adevărate divertismente violonistice, semănînd a exerciții de virtuoziitate, cu acorduri prealabile de cvinte, pasaje repezi, triluri, lunecușuri de sunete, portamente ce dau sferturi și

treimi de ton, ecouri ale unor moduri străvechi, fonduri de bași obstinați, țiituri pe octave, cvarțe sau cvinte... O lume întreagă a cîntului și dansului, venită poate tocmai de la Gange, Nil, Asia Mică... Fondul acesta lăutăresc, perceput și înregistrat de copilul Enescu în satul lui de naștere sau în altele prin care și-a preumblat copilăria, în cele sărace din stepa deluroasă sau cele de pe malurile fericite ale Siretului, din ținutul Dorohoieiului — acest prim strat muzical a rămas și a fost transpus mai tirziu în muzica sa cultă, după cum notează atît de bine Antoine Golă în cartea sa, *Estetica muzicii contemporane*, epurat de elementele triviale, străine, adaose în localurile cu tarafuri ale tirgurilor.

O altă figură se arată la începutul *Impresiilor* și crește ca un simbol social, în tot jalnicul ei realism: mizera umanitate a „Cerșetorului”, resuscitat în cîteva trăsături. La fel cu Musorgski, marele rus, cînd evocă atîtea chipuri umile, sortite nenorocului și jalei, Enescu ne face să fremătăm de fiorul compasiunii.

Aici maestrul își intrerupe cîntul la pian, și îngînarea părții de vioară era înlocuită cu vocea sa. Povestea:

„Un cerșetor, biet moșneag oropsit, pe care îl știam de mult, se oprea milogîndu-se la poarta casei părințești. Îi recunoșteam de departe glasul... Cum aș fi voit să-l ajut! Cit de bucuros îi duceam gologanul pregătit de mama, în fiecă după-amiază de simbătă... El răspundea c-un «bogdaproste»! De ce n-am putut face mai mult pentru el? Aș fi voit să ajut, să schimb în bine traiul tuturor săracilor din jurul meu... Deși, parcă-mi aduc aminte că la noi în sat, unde tata gospodărea cu omenie, nu era mizeria de pe moșiile exploatare fără milă de arendașii străini... Astăzi îmi dau mai bine seama de trista realitate, din vremea copilăriei mele...

Ca tînr, îmi plăceau mai mult aspectele idilice ale vieții de la țară. Le-am cîntat cu candoare și optimism în *Poema română*, *Fantezia pastorală* și *Rapsodiile române*, cele dintîi lucrări ale mele cu un număr de opus, executate la Paris încă în 1900.

E un fapt dezamăgitor pentru mine că aceste lucrări ale tineretii, mai cu seamă *Rapsodiile*, s-au bucurat de mult mai mare popularitate în lumea auditorilor decît lucrările mele simfonice, mult mai gîndite,

mai serioase, mai lucrute! E o jale pentru mine cînd încă azi, la capătul carierei mele, sînt numit «Autorul *Rapsodiilor române*» Totuși, acele viziuni luminoase erau simțite, scrise cu sinceritate!“

Și George Enescu, suspendînd pentru cîteva minute farmecul pur-muzical ce se năștea sub degetele și prin îngînările lui, spunea cit de fericite erau pentru el, în vremea studiilor din străinătate, începute de la vîrsta de șapte ani, lunile de vacanță, cînd se întorcea în satul lui.

„Am încercat să evoc în *Scherzo* din *Suita satească* acele jocuri zburdalnice și zgomoatoase, de-a haiducii, de-a soldații, unde eram unii mai viteji decît alții. Cit de legat eram și de țărani ce primeau cu un zîmbet de multumire pe plodul „cuconului Costache Enescu“ jucîndu-se cu odraslele lor.

— O, Casă a copilăriei!“

De care casă vorbea? De fiecare în parte și de toate! Mișcat, își amintea:

„La început luam strujeni de păpușoi, le rupeam frunzele și cîntam din doi hlujani. Începusem să-i zic și dintr-o scripcă de scîndură, cu trei strune. Apoi, s-a comandat o „violină“ mică, normală, anume pentru mine. Nu știam încă notele... Tata era și dinsul iscusit violonist, și pentru mine un pedagog. Mama cînta din chitară. Un lăutar din sat și un inginer ce făcuse studii la Berlin, cunoscut în casa noastră, îmi arătasera și ei cîte ceva, și mi se părea că am ajuns repede să-i depășesc pe toți. Eram mîndru și găseam de prisos să mai învăț notele. Dar, după vizita ce o făcusem într-o zi, la Iași, lui Eduard Caudella, tata m-a amenințat că-mi ia „violina“ cea mică și mă trimite la păscutul gîștelor. În cîteva ceasuri am învățat notația muzicală. Și cit de fericit am fost cînd am putut să cîntesc, să descifrez pe hirtia liniată, compozițiile altora!

Ce beție, cînd am început să-mi notez eu însumi ideile mele muzicale! Ideile, termen pretențios, dar poate nu atît de nepotrivit! De pe atunci simțeam înconștient că muzica poate exprima nu numai emoție, dar și gîndire!

Nu voi uita niciodată cum, seara, sub abajurul lămpii de petrol, după masă, întîrziam, însemnînd o mie de năzbîturi pe portativele făcute de mine însumi. Părinții, care își pierduseră toți copiii afară de mine,

vegheau asupra mea. Li se părea că am să-năratea mai subredă decît s-a dovedit în realitate. „Hai, Cocuță, la culcare! Lasă scrisul!“ Eu căutam să prelungec pe cît puteam scrisul la masă, dar mama mă lua în brațe și mă culca în pătucul din aceeași odaie cu a lor.

Și acum începea plăcuta toropeală, somnul căruia mă încredințam, cufundindu-mă în el tot mai adînc... Cele ce le auzisem, văzusem și simțisem în timpul zilei se prelungeau în visuri... Cerșetorul, lăutarul, jocurile copiilor, pîriul din fundul grădinii... Apoi, pe nesimțite, toate aceste imagini se prefăceau, se înfrățeau, în chip neașteptat, cu altele... Eram eu însumi lăutarul, dar neînchipuit de mare; eram ca păsările din livadă, ca acelea din ogradă, puteam să mă ridic ușor în vis, deasupra pămîntului, pe deasupra ierbii și a pîriului, să mă înalț, în camera mea, pînă la tavan. Chipuri și lucruri nemaivăzute, legate totuși cu o realitate și anterioară și actuală, parcă avînd rămășițe dintr-o altă viață, se intruchipau fugare sub pleoapele mele...”

Și maestrul își relua cîntul, care depăna firul *Impresiilor din copilărie*.

Două pagini onomatopeice evocau, una pe *Greier*, cu țîrîitul lui, alta *Pasărea în colivie*, biata vietea ciripind, încuiată, între gratii...

„Noaptea, cînd era senin, pătrundea luna în odaia unde dormeam și razele ei dezmiardau patul meu! Cînd era vremea urîtă, suieratul vîntului se auzea în sobă, furtuna se stîrnea și mugea afară, în depărtare... Dar nu-mi era frică. Eram la adăpost. De cu seară, mama mă legăna cu un cîntec. Dormeam, visam la nesfîrșit... Azi încă, în culcușul meu de om bătrîn, mi se pare adesea, prin somn, că sînt încă o ființă ce doarme prin timpuri... Dar am conștiința că toate cele trăite într-o viață sînt prezente. Clipa visului meu de astăzi e aceeași cu cea de acum jumătate de veac. Toate sînt în jurul meu laolaltă. Unde începe cercul, unde sfîrșește? Toate reîntresc în mine, au fost, sînt și vor reveni, toate se reîntorc, răsărături și apusuri...”

Și apoi nu mai rostea nici un cuvînt... Cu fața transfigurată, începea să cînte finalul: *Răsărit de soare*. Reveneau imagini vechi, cu motivele lor, altele noi se iveau în zare, în altă lumină, altă tonalitate.

Era ca o lume și veche și nouă, răsărind iarăși, odată cu soarele.

Emoția poetului ce-și reîtrăia viața, care-și regăsea copilăria și părinții și bătrîna casă părintească, el nu o mai putea stăpîni. Șiroaie de lacrimi îi curgeau pe obraji...

Din monografia: Emanoil Ciomac, Enescu, îngrijire de ediție și prefață de Clemanța Liliana Firca, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, București — 1968, pg. 20—25

Emanoil Ciomac

Siluate, înfățișări, efigii...

[...] Am vrea, în acest capitol, să-i evocăm chipul, sau mai bine zis chipurile, așa cum le-a schimbat timpul. Copil bălai, pînă la 17 ani (caracteristică a neamului românesc, accentuată mai cu seamă în Moldova), devenind apoi tot mai brun la pîr, dar cu pielea albă și îmbujorată, cu privirea venită dintr-un adînc de seninătate, mătăsoasă, catifelată, cu ochii aceia căprui, luminoși, pe care unii îi găsesc reci, alții dezmiardători, a crescut un bărbat voinic, al cărui aspect impunea în anii maturității prin liniște și masivitate, printr-o putere voluntar potolită, sigur de sine, cu toată aparența sfioasă în societate.

Vulcan lăuntric, răzbătea rar în afară, dar în exercițiul profesiei muzicale, la repetiții, cînd vocea sa răsună uneori pe neașteptate, sperînd chiar și pe cei care trăiau în intimitatea lui, uimiți să-l cunoască și sub aspect furtunos.

Dar izbucnirile temperamentului său năvalnic erau, de obicei, stăpînite, precum am mai spus-o, de voința puternică, o voință, am zice, beethoveniană.

Beethoveniană îi era și fața, ce adesea amintește de faimoasa mască.

Ca și la „Titanul de la Bonn“, vîrsta a modelat trăsăturile puternice ale feței, de un admirabil oval în adolescență, apoi, pe la 30 de ani, rotunjindu-se, cu obraji plini și netezi.

Părul îi era bogat, ondulat, adesea asemănător cu o coamă leonină, pe un creștet masiv, deasupra unei frunzi verticale ce părea o stîncă de promontoriu. Toată per-



Enescu, laureat al concursului de la Turnoii, 1904

soana lui, mai cu seamă la apariția ei pe podium, dădea o impresie de măreție și de putere magnetică.

Nu putea trece neobservată acea înfățișare de artist, de personalitate deosebită, în orice mediu și împrejurare, oricât de voluntar modestă și de retrasă i-ar fi fost ținuta, plină de acea deferență și urbanitate, pe care a desăvârșit-o o educație în tot felul îngrijită.

Totuși, față de acest om de o mare distincție, serviabil și binevoitor, nimeni nu-și

permitea vreun familiarism. Afară de primul său acompaniator, T. Fuchs, nimeni nu-l tutuia. Chiar soția, la *Princesse Aimée*, îi spunea *Vous*.

Să revenim la înfățișarea lui George Enescu, mereu schimbătoare în timpul anilor.

Băiețușul dolofan are, după fotografii, un cap rotund, am zice încă „neformat”. Dimitrie Pherekyde, prieten din adolescență, și-l amintește la vîrsta de 14 ani, cînd l-a adus părintele său, pentru întia oară la Paris. Era tuns „cazon”, avea o înfățișare de copil drăguț, dar cînd minuia arcușul pe vioară, o siguranță de maestru, impunătoare.

Ca tînăr, în jurul vîrstei de 20 de ani, devenise de o impresionantă finețe în trăsături și în siluetă. Zvelt, înalt, elegant, îmbrăcat după moda engleză, el este, după cum îl înfățișează o fotografie din Londra din 1905, de o excepțională frumusețe. Tot așa de tînăr îl vedem într-un grup, cu prilejul sărbătorii lui Rimski-Korsakov, cînd acesta din urmă a fost primit de Societatea compozitorilor francezi. Marele compozitor rus e în primul rînd, alături de Saint-Saëns. În spatele lor, celebriți ale timpului: Rachmaninov, Savonov, Blumenfeld, Kussevitzki, Wanda Landowska, Hardy Bauer, Șaliapin, Alfredo Casella, Casadesus, Enescu.

Un critic italian, Bruno Barilli, evoca imaginea lui George Enescu, pe vremea cînd îl văzuse pentru întia oară, cam pe la 1900. Pare-se că, pe atunci, impresiona prin bogăția capilară, pînă și a sprincenelor. Semăna, scrie Barilli, mult mai tîrziu, în toamna anului 1939 (cu prilejul unui concert la Teatrul Adriano, cînd Enescu apărură în tripla calitate de violonist, compozitor și dirijor, obținînd un succes epocal în fața dificilului public din Roma), cu un tînăr indian din America. Deși avea părul vilvoi era *bellissimo*.

Cu timpul, această podoabă a capului s-a redus, dar nu pînă într-atît incît să fie socotită suficient de pieptănată, de „corectă”. Un portar de la cazinoul din Sinaia, 1922, i-a interzis lui Enescu intrarea în elegantele saloane de dans și în cele ale jucătorilor de *chemin-de-fer* și ruletă, sub cuvînt că n-are „freză” aranjată.

De pe la 40 de ani, înfățișarea începe

treptat să se schimbe. Enescu pare mai puțin tânăr, cam în același an, o fotografie ni-l arată în mijlocul cvartetului „Arnold Rosé”, cu aparența unui student între profesorii bătrini.

O altă fotografie, luată cu prilejul botezului lui Dinu Lipatti, ni-l arată pe Enescu, care-i fusese naș, aplecându-se spre copilul botezat tirziu (cînd avea peste trei ani și manifestase unele daruri muzicale) și întinzându-i în chip profetic o cunună de lauri, inscenare a tatălui lui Dinu Lipatti, care l-a cam supărat atunci pe George Enescu, prin publicitatea dată acestui document. Astăzi cred că-l privește cu melancolie și cu mindrie gîndindu-se, mai cu seamă, la gloria pianistului de talie mondială, mort la 33 de ani.

Statura lui Enescu începe să se încovoieze în această imagine. Îmbrăcămintea, o jachetă sură, încheiată foarte aproape de gît, cu mai multe buzunare laterale, pantalonii strîmți, „botine” lungi cu nasturi.

I se încovoie și colurile gîurii, din ce în ce mai dureros în anii din urmă.

Cu timpul, fața începe să se brăzdeze, obraji să-i slăbească, fruntea mare și lăunșă arată o vină verticală, ca în frumoasa mască făcută de Milița Petrașcu. Profilul e aproape grec, nasul foarte ușor acvilin, distanța între el și buze accentuată, gura senzuală dar nobilă în curba ei, bărbia înaintată. Masca aceasta, reprodușă adesea în *papiermaché*, e aproape populară la noi. O reproducere a ei în bronz a fost dăruită, în primăvara anului 1946, lui Yehudi Menuhin, ilustrul său elev, venit anume la București ca să-și vadă maestrul adorat după o lungă despărțire și să dea o serie de concerte memorabile, de binefacere (fără ca vreunul din maeștri să primească vreun onorariu).

Un basorelief în ceară și în bronz, al aceleiași artiste, ni-l arată din profil, cu puternic conturatul volum al capului, o masă rotundă impresionantă. Șuvițele buclate cad în dezordine pe frunte. E prins un amănunt, care e mai mult decît un amănunt: privirea ochiului văzut parcă din față, ca la egipteni. E acea mișcare caracteristică, ce făcea uneori nevăzute pupilele, ce arăta, printre pleoapele aproape închise, globul alb al ochiului, așa cum îl vedeam la concerte, pe estrada Ateneului. Maestrul, în

timpul propriei sale încordări de interpretare, era parcă absorbit în adîncul său, închis și înălțat în sine însuși.

Cu timpul, toată minunata mlădiere a trupului, așa de frumos proporționat, a rămas numai în brațe și miini. Acestea aveau o unduire ca de aripi, fie la pupitrul conducătorului de orchestră, fie în mișcările subtile ale violonistului.

În ultimii 20 de ani, George Enescu, pe estradă, nu mai avea linia clasică, așa-zis „impecabilă”, cerută violoniștilor, eleganța degajată a unui Jacques Thibaud, prietenul și colegul său de conservator, la Paris — *Premier Prix, ex aequo*, cu el — ci o siluetă încovoată, încordată, sprijinindu-se pe un singur picior, celălalt fiind suferind și neputînd suporta greutatea trupului. Cînta la vioară cu brațul drept foarte depărtat de corp, cu cotul ridicat, obținînd astfel efecte (ce-i erau cu totul proprii) de o putere și de o expresivitate, de un colorit și de o sonoritate nemaiauzite fie în amplexare, fie în delicatețe.

Înaintînd în vîrstă, trăsăturile feței se spiritualizează, se innobilează, se subțiază, se scobesc, tot ca în măștile lui Beethoven, care se înfățișează în cei din urmă ani ai săi altfel decît în tinerețea și maturitatea sa. Obraji devin mai slabi, ovalul mai accentuat.

Deținem două documente extraordinare pentru înfățișarea fizică și morală a lui George Enescu în ultimii 10 ani: bustul sculptorului Anghel, lucrat după modelul viu, chiar în casa maestrului, în timpul audițiilor. Unul dintre ele, în bronz, e la Muzeul Palatului, un altul, în ghips, la Uniunea compozitorilor, iar o replică mărită, avînd o parte din trup cu brațele lungi, căzute în jos, sculptată într-un masiv de piatră, în grădina Ateneului.

Al doilea document este o fotografie de amator, luată din întîmplare, de la distanță, în timpul unei repetiții, într-o sală din vreuna din capitalele apusene. George Enescu e surprins pe estradă, în timpul execuției, absorbit în cîntul său pe vioară cu care se contopea.

Este fără îndoială o reușită, o viziune directă, de o valoare psihologică unică. Înregistrarea a fost amplificată, căpătînd un soi de *flou*, o estompare și o expresivitate de un caracter artistic interpretativ cu totul

excepțional pentru o reproducere prin mijloace automate.

Capul statuii lui Anghel e aplecat într-o mișcare sfioasă, o atitudine de supunere și acceptare a unei poveri tragice (simbolizată prin stinca ce-l apasă din spate și îl apleacă, fără a-l doborî). Nu este aici efigia unui triumfător al vieții (deși, în etapele vieții sale, Enescu a fost adesea un biruitor). Nu e nici înfățișarea unui optimist, pus la adăpostul îndoii și amărăciunii. E chipul omului de geniu, finalmente răvășit de suferințele obștești, ros de flacăra chinuitoare dinlăuntrul său.

Trăsăturile afinate, văzute în tot adevărul lor din acea epocă, sînt de o asemănare izbitoare. Brăzdate în chipul lui, au noblețea de totdeauna și acel caracter lipsit de orice ostentație, de orice poză romantică, de orice mîndrie prețioasă, silueta e aplecată, așa cum am văzut-o în ultimii ani. Totuși, exagerarea acestei înfățișări bolnăvicioase păcătuiește intrucitva împotriva adevărului, dar mai cu seamă împotriva ideii ce trebuie să ne-o lase figura lui George Enescu. Mai cu seamă brațele, ce atîrnă inerte, cu miini moarte greoaie, sînt în contradicție cu impresiunea lor mobilitate, pe care, după cum știm, au păstrat-o pînă la ultimele luni. Miinile, în special, i-au rămas întotdeauna mlădioase, active, în mișcare expresivă, atît de fine, cu o înfinitate de nuanțe luminoase, radiind și reținînd pe suprafața lor lumina. Cît de mult au exprimat aceste miini personalitatea sa!

În fotografia din profil despre care am vorbit (făcută, mi se pare în 1949), dimpotrivă, mina stîngă, în prim plan, vibrează albă, cu degetele pe coardele viorii. O învăluire a clișeului mărit redă efectul acestui *vibrato*, caracteristic interpretării lui Enescu, trezește senzația de căldură pătrunzătoare a tonului, emoția comunicativă ce o dădea acel tremur strîns al strunelor vrăjite.

Vioara, ținută aproape de tot, între grumaz și umărul stîng, face una cu trupul. Degetele palpiuă lingă ureche. Contactul, unitatea cu instrumentul, tensiunea, incandescenta apar vădite. Raza albă a arcusului plutește de-a curmezișul coardelor. Fata însăși, fruntea aureolată, arcadele nobile ale sprincenelor, ochii închiși în afară, deșteptați în lumea dinăuntru, linia gurii

arcuite, toată încordarea, toată dăruirea ființei vorbesc de o suferință a cărei sancționare stă tocmai în acceptarea și îndeplinirea sorții. Fie înainte, fie după moarte, biruința va fi a lui.

Așa cum o afirmă *Oedipul* său, sfințit de suferință — *Omul e mai tare ca Destinul*.

Din monografia Enescu, Editura Muzicală, București — 1968, pg. 15—19 (op. cit.)

Ioan D. Gherea

George Enescu

Era în toamna 1927 sau 1928. Într-o seară, Florica Muzicescu, cunoscuta profesoară, prietena mea și a familiei mele, a venit să ne vadă și, din vorbă în vorbă, mi-a propus să cîntăm la patru miini, cum făceam adesea. Pe cînd cîntam, Florica Muzicescu se opri deodată și exclamă: „Cum de-am uitat?... Azi dimineată mi-a telefonat Cohen, impresarul lui Enescu, dacă nu știu pe vreun pianist care ar putea să-l acompanieze pe Enescu într-un turneu (căci Caravia și-a strivit un deget în ușa și nu poate cînta 2—3 săptămîni); și i-am răspuns că nu știu... Cum de te-am uitat pe tine?... Dar îi telefonez eu mîine dimineată“.

Așa se întîmplă în viață! Dacă nu și-ar fi strivit degetul Caravia, dacă Florica Muzicescu nu venea în seara aceea să ne vadă, dacă n-aș fi cîntat cu ea la patru miini, toată viața mea ar fi fost altfel.

Atunci, pe loc, am fost convins că intenția Floriciei Muzicescu de-a telefona lui Cohen n-are să aibă nici un fel de urmări. A doua zi însă, Cohen mi-a trimis vorbă să vin să-l văd și cu el m-am înțeles fără mare greutate. Dar am rămas convins, sau aproape convins, că Enescu n-are să mă accepte ca acompaniator, doar nu eram decît un diletant! Cohen mi-a dat notele și a rămas, după masă la 5, întîlnire cu Enescu și repetiție.

Enescu a întîrziat, și mie mi se părea că nici nu poate sosi vreodată; totuși a sîrșit prin a veni.

Ce bine îmi aduc aminte întreaga acea primă întîlnire! S-a scuzat că a întîrziat,

pe urmă: „trebuie să ne înțelegem repede, că n-avem încotro“. Prima bucată, sonata de Veracini. Introducerea, piano solo, Enescu mi-a spus să o cînt mai repede. Cînd a intrat vioara, maestrul a încetinit brusc, probabil ca să vadă dacă pot să adaptez cum trebuie acompaniamentul vocii principale. După ce am sîrșit prima parte, mi-a făcut complimente, și deodată mi-am dat seama că devine lucru serios, și că, cu adevărat, s-ar putea să-l acompaniez pe Enescu în public, la concert.

Toate turneele, ca și acel prim turneu în care mi-am făcut debutul, erau organizate cu măiestrie de Cohen, astfel încît să nu se piardă nici o seară fără concert. În orașele mari se dădeau două, trei concerte, în două-trei seri consecutive. Din orașele mici plecam de dimineață a doua zi după concert și soseam într-alt oraș, unde, seara concertam iarăși. Apoi după 4—5 concerte, ne întorceam pe citeva zile la București, unde Enescu nu se odihnea; dirija și concerta și aici.

*

E lucru cunoscut că memoria muzicală a lui Enescu era fabuloasă, el avea probabil cea mai extraordinară memorie printre marii muzicieni contemporani. Vreau să povestesc aici citeva amintiri care să ilustreze acest fapt.

Eram la Brașov, într-unul din turnee, a doua zi după primul concert, și luam masa la restaurant, noi trei, Enescu, Cohen și cu mine. Am primit aci vizita unui muzician din localitate, un german, al cărui nume l-am uitat. Era conducătorul unui cor brașovean și compozitor. Din vorbă în vorbă, el i-a spus lui Enescu: „Vă amintiți poate, maestre, că acum 10 ani mi-ați făcut onoarea de a dirija aici la Brașov o compoziție simfonică a mea, cîntată de orchestra locală de amatori. Nu-mi venea să cred cînd, după ce ați citit partitura și ați studiat-o foarte scurt timp, ați dirijat-o pe de rost. Din observațiile dvs. pe care le făceai membrilor orchestrei la repetiție, mi-am dat seama că îmi cunoașteți opera mai bine decît mine“.

„Îmi amintesc foarte bine, a răspuns Enescu. Începeau coardele cu motivul acesta (și Enescu îl fluiera de la un cap la altul).

Apoi intervenea flautul cu figura asta episodică: (iar un scurt fluierat). Pe urmă dezvolta în felul următor...“ Și, după ce a analizat astfel o bună parte din lucrare: „Totuși mă întreb dacă aș mai putea-o dirija astăzi fără să o mai văd o dată“. Vă închipuiți uimirea compozitorului. Nu înceta să exclame iarăși și iarăși: „*Nach zehn Jahren!*“ (După zece ani.)

Un prieten al meu mi-a povestit că, asistînd la Paris la un curs al unui profesor de la Scuola Cantorum, l-a auzit spunînd: „Ce dezastru ar fi pentru cultura umană dacă opera lui Beethoven s-ar pierde în urma cine știe cărui cataclism!... Dar, a adăugat el după o clipă de gîndire, dezastrul ar fi reparabil, cu condiția ca Gerge Enescu să fie în viață; mulțumită memoriei lui, am putea reface toată opera lui Beethoven“. Prietenul a povestit cele ce preced lui Enescu, care a exclamat: „Ce exagerare! Nici gînd să știu tot Beethoven pe de rost! Dar să vedem, într-adevăr, ce aș putea reface în caz de dezastru. Simfoniile? Bineînțeles. Nu numai un muzician, orice om civilizât trebuie să cunoască perfect simfoniile de Beethoven. Cvartetele? Le știu bine, toate. Sonatele de pian și vioară trebuie să le știu ca violonist ce sînt...“ Și astfel, îmi spune prietenul meu, Enescu a trebuit să recunoască pînă la sîrșit că știe pe de rost cea mai mare parte și cea mai reprezentativă din opera lui Beethoven.

În pauza unui concert în provincie a venit să-l vadă pe Enescu excelentul violoncelist Papazoglu. Ne-a invitat pe a doua zi la el și l-a prevenit pe Enescu că are să-i cînte unul din concertele de violoncel de Saint-Saëns, pe care îl pregătea pentru o audiență; ar fi vrut să cunoască părerea lui Enescu asupra interpretării lui. A doua zi am găsit într-adevăr pe Papazoglu emoționat și cu violoncelul pregătit, iar pe pian acompaniamentul deschis. Dar Enescu a închis volumul și a acompaniat tot concertul de la un cap la altul pe de rost. Papazoglu îmi spunea mai tirziu: „Dacă mi-ar fi povestit cineva lucrul ăsta, nu l-aș fi crezut! Mai înțeleg ca un violonist să știe pe dinafară acompaniamentul unui concert de vioară, dar al unui concert de violoncel! Și încă a unuia de Saint-Saëns, care nu e dintre compozitorii preferați ai lui Enescu!“

L-am întrebat odată pe Enescu dacă

memoria lui formidabilă nu-l împiedică să se bucure de muzică. Poate să-ți mai facă plăcere mare o bucată muzicală — fie că o cînti, fie că o auzi — cînd o știi pe de rost în toate detaliile? Mi-a răspuns: „Cîteodată, într-adevăr, faptul că cunosc perfect bucată face ca audierea ei să mă plictisească, mai ales cînd execuția nu e foarte bună, alteori, dimpotrivă, faptul că cunosc bucată „*en homme du métier*” îmi dă posibilitatea să mă bucur și să apreciez cum trebuie înfringerea unei greutăți sau o interpretare frumoasă și originală. Adesea, cînd asist la o execuție deosebit de valoroasă, aștept anumite părți pline de curiozitate cu mult înainte: Ia să vedem cum au să cînte cutare sau cutare pasaj». Știi că Wagner este compozitorul meu preferat, *mein Liebkompnist*, cum ar zice un neamț. Am auzit acum cîțva timp preludiul la *Tristan și Isolda* cîntat foarte frumos. Ei, am fost chiar eu mirat de extraordinara emoție resimțită, cu toate că dirijasem adesea bucată și aș fi putut să scriu, notă cu notă, toată partitura“.

*

Din programele celor peste 300 de concerte Enescu pe care le-am acompaniat, mai mult de 100 se terminau cu *Sonata Kreutzer*. După cite spunea Cohen, sonata aceasta atrăgea publicul de provincie mai mult chiar decît faimoasa *Humorescă* de Dvořák. În primul turneu s-a dat și un concert la Bistrița (Transilvania). Am sosit în acel oraș seara și am găsit un pian prost și, ceea ce era și mai grav, complet dezacordat. Era prea tirziu ca să se cheme un acordor. Primele bucăți au fost dezastruoase, singura mea grijă era să cînt cit mai piano, ca disonanțele să se audă cit mai puțin. În pauza mare am asistat la o discuție destul de vie între Enescu și Cohen. Iat-o cum mi-o amintesc: *Enescu*: E imposibil să cînti *Sonata Kreutzer* pe un pian ca ăsta. Am să cînt una din suitele lui Bach pentru vioară solo. Trebuie să anunțăm publicul că s-a schimbat programul. *Cohen*: Nu se poate! ăștia toți au venit pentru *Sonata Kreutzer*. *Enescu*: *Sonata Kreutzer* n-au s-o audă în nici un caz. Au să audă o cacofonie infernală. *Cohen*: Lasă-mă maistăre dragă! Crezi că e vreunul care să-și dea seama că pianul este dezacor-

dat? Să știe ei că e *Sonata Kreutzer*, și le ajunge. Dacă anunți schimbarea de program să știi că poți să ai neplăceri. Sint în stare să protesteze. În fine, tot pe a lui Cohen a rămas și am contribuit la cea mai discordantă *Sonată Kreutzer* din cîte s-au cîntat vreodată.

L-am întrebat pe Enescu cum explică această formidabilă „popularitate” a *Sonatei Kreutzer*. Mi-a răspuns: „E o sonată minunată, totuși nu o găsesc cea mai valoroasă din cele zece ale lui Beethoven. Preferata mea e a zecea, cea în sol major. Moda asta a *Sonatei Kreutzer* cred că nu e de *bon aloi* (de soi bun). Ții minte ce zice Tolstoi în nuvela cu același nume: că prima parte din sonată exprimă idei și sentimente erotice. Cum a putut un geniu să se înșele într-atîta? Căci toată sonata are comun cu erotismul cit scripca cu iepurele. Vorba e că în urma acelei nuvele i-a ieșit numele ăsta *Sonatei Kreutzer*. Mai știi la ce efecte curioase se așteaptă lumea de la ea? Am observat, de pildă, că de cite ori e *Sonata Kreutzer* pe program, vin mai mulți domni bătrîni decît cînd nu e. În orice caz, oricît de caraghios și de fals ar fi motivul care atrage lumea la concerte, rezultatele pot fi adesea foarte bune. Mulți oameni vin de curiozitate sau din snobism, constată că le place, vin tot mai des și devin, în fine, oameni pricepuți în ale muzicii.

Amințiri, Editura pentru literatură, București, 1968, pg. 41—71

Iosif Sava

Forța verbului enescian

Subliniem mereu, în aceste zile, locul unic al muzicii și faptei enesciene. Punem în lumină cele mai diverse laturi ale personalității, ale geniului celui ce a lansat gîndirea muzicală românească în universalitate, făurind 33 de opusuri în care sintetizează drumurile artistice ale veacului, celui ce a fost unul dintre cei mai mari violoniști ai timpului și totodată un muzician plener afirmat în arta baghetel, în muzica de cameră, în pianistică, în pedagogie.

Uităm însă să relevăm faptul că dincolo



Alături de un grup de muzicieni români

de strălucitorul muzician, *Enescu* („admirabil fenomen al naturii” — cum îl definea Mihail Jora) *a fost în același timp și un condeier de elită, un istoric muzical de calitate, un artist care a știut să folosească* (ca puțini din marile talente ale secolului) *cuvîntul în lupta pentru muzică, afirmarea artei, apărarea demnității umane.*

În Convorbirile cu Bernard Gavoty (din păcate netraduse încă în limba română), în articole, în zeci de interviuri, în corespondență întâlnești un cuvînt dens, colorat, plin de înțelesuri, un cuvînt ce „rostește” expresiv, penetrant, laconic învățămintele unei mari experiențe de viață și o înaltă concepție despre lume, un cuvînt plin de vigoare, frumusețe și căldură, demonstrînd sinceritate, cultură, putere.

Într-un veac al atîtor frămîntări, căutări, neliniști, Enescu ridică vibrante glasuri muzicale în apărarea atotputerniciei omului și destinului, rostește în capodopera sa și a veacului — *Oedip*, singura chemare ce poate „împăca” secolul — „Oameni fiți buni”, dovedindu-se înainte de toate, în cuvintele spuse public sau gravate în tipare, un gînditor de anvergură, stăpînit de un înalt crez politic și ideologic.

„Cultura va trăi. Prea e mare patrimoniu ce l-au acumulat atîtea secole de trudă și de credință pentru a face dintr-o dată *tabula rasa* din tot ce am strîns și am asimilat. Impasuri a mai avut omenirea. Și le-a răzbit pe toate cu o vitalitate eroică. Nu-i va lipsi curajul nici de data aceasta. Trebuie să credem și vom învinge” (George Enescu — 1934).

„Artistul dezvăluie omenirii calea spre armonie care e fericire și pace” (George Enescu — 1945).

„Simplitatea în viață este adevărata libertate” (George Enescu — 1931).

„Cuvîntul pe care mi-l repet zi de zi de cînd mă știu: îndeplinirea datoriei. În realizarea acestui lucru se cuprinde și bună-tatea și loialitatea, cinstea, cordialitatea, exactitatea. Să ne facem cu toții datoria și lumea își va recăpăta sensul „ei suprem” (George Enescu — 1934).

„Nu mi-am servit țara decît cu sufletul” (George Enescu în „Convorbirile” cu Gavoty).

Aș mai putea cita îndelung. Am putea comenta îndelung.

Expresie adîncă. Gîndire rodnică. Putere de influențare.

În asemenea fraze își împărtășește Enescu convingerile democratice și antifasciste, militează în 1936 pentru Front Popular (revelatoare sînt din acest punct de vedere discuțiile cu Valter Roman surprinse, recent, într-o carte de amintiri), își spune gîndul cu privire la cîteva dintre marile probleme ale contemporaneității, în asemenea aserțiuni a reflectat continuu angajarea sa culturală și cetățenească.

Oglindind opera sa de militant social, cuvintele lui Enescu mărturisesc, *în al doilea rînd*, credința sa în puterile sociale ale artei, în forțele consolatoare ale muzicii.

„Menirea sfinții a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile și s-apropie inimile într-o caldă-nfrățire, așa precum a-nțeles-o marea antichitate, creînd mitul lui Orfeu” (George Enescu — 1930).

„Muzica... un grai izvorit din inimă și menit să aducă dragoste și-nfrățire printre cei pe care îi despart credinți și obiceiuri deosebite. Muzica este un grai în care s-oglindește, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor” (George Enescu — 1933).

Prin asemenea cuvinte vorbește Enescu despre locul muzicii în viața socială, despre raporturile dintre muzică și celelalte teritorii ale cunoașterii umane, despre muncă drept supremă datorie și izvor al oricărui succes individual sau își exprimă tezele cu privire la o mie și una de probleme de estetică muzicală, de la locul folclorului în civilizația contemporană la comandamentele artei interpretative.

În *al treilea rînd*, paginile date tiparului ni-l indică pe Enescu drept unul aș spune, dintre cei mai interesați istorici muzicali ai lumii contemporane.

Rîndurile în care vorbește despre Bach, („De o jumătate de secol — îi spune lui Gavotzy — Bach este piinea mea cea de toate zilele”), Mozart, Beethoven („Opera lui Beethoven — scria Enescu — e o urzire de supranatural cu omenesc, îndeobște dezbrăcată de senzualitate ca statuile lui Michelangelo”), Schubert, Schumann, Brahms, Wagner, Debussy, Ravel, Șostakoviici sau toți marii reprezentanți ai artei interpretative a secolului, de la Casals și Toscanini la Lipatti dovedesc rigoare științifică, putere de obiectivare, capacitate de a vedea un moment istoric în dialectica acelor contrarii ale sale (să ne amintim de forța cu

care știe, de la sfîrșitul secolului trecut, să intuiască marea lui Brahms dar și a lui Wagner), înalte criterii în ierarhizarea valorilor, generozitatea de a renunța la predicții.

Avem, indiscutabil, în Enescu un istoric muzical exemplar...

Flacăra, XXX, nr. 34 (1967), 20 august 1981

Ivry Gitlis

Maestrul meu

...M-am dus să iau lecții cu Enescu în bulevardul Malesherbes, în apartamentul d-nei Yvonne Astruc, excelentă violonistă. Cred că Enescu mă iubea mult și m-am simțit din nou fericit. Am impresia că am învățat mai mult cu el decît, în continuare, cu Flesch, căci, după urcușul spre succes, am avut din nou o coborîre, ca întotdeauna în viața mea. Cînd mă gîndesc la toate acestea, întrezăresc un labirint. Firul Ariadnei este imaginea care m-a urmărit întotdeauna.

În vara aceea, la Paris, era foarte cald, înăbușitor. Îmi amintesc că însuși faptul de a merge la cursuri — pe jos, desigur — era o experiență fantastică, un pelerinaj.

Iată imaginea tipului clasic de profesor văzută la Epinal. [Muzeu departamental în Vosgi (Alsacia-Lorena), secția „imagerie” (imagini-cadru) — n. trad.] Un domn care-ți spune: „Trebuie să faci aceasta ori aceasta, iar tu faci aceasta și nu cealaltă. Cîeva care-ți dă digitația... Trebuie să ne amintim că un violonist n-are decît patru degete pentru ca să cînte, și nu zece. Mai este și degetul gros, un fel de figurație, inteligentă. Cealaltă mină ține arcușul.

Patru degete și patru corzi, ceea ce nu înseamnă multe degete. Unii profesori îți dau partitura lor cu digitație de copiat. Este mult mai ușor. Dar deoarece fiecare mină se deosebește, adevărul, adevărul tău trebuie să ți-l găsești tu însuși: propria ta digitație. O digitație nu este doar un lucru mecanic, este și un mijloc de exprimare.

Unii profesori îți spun: „Acolo faci un

crescendo, acolo cinți cu mai mult arcuș, cu mai puțin, cu virful, cu talonul..." Unii au chiar o mică baghetă cu care te lovești pe degete când nu merge ceva...

Enescu nu era doar un profesor. Dacă el sugera uneori o digitație, o făcea doar pentru că vedea că elevul avea dificultăți. El era — o spun fără emfază — însăși muzica.

Muzica se exprimă și prin imagini. Și m-am gândit întotdeauna că fără darul de a-ți făuri imagini, nu ești decât un purice.

Cu minunatul ei scris, doamna Chailley scria tot ce spunea maestrul. „Trebuie să cîntați la vioară ca și cum ar fi o violă"... În privința poemului de Chausson: „Aici este ca în la *Demoiselle élue* de Debussy". Și astfel Enescu își alcătuiă imagini. Trăiam acele lecții ca și cum m-aș fi aflat pe o barcă, pe mare. Marea poate fi vijelioasă, dar ea te duce, te tot duce. Nu exista nici o stavilă, totul era deschis spre lume. O matrice care-ți dă viață și care ești tu însuși.

În aceasta constă diferența dintre un profesor și un maestru.

Enescu era un om al pămîntului românesc, acolo unde muzica face parte chiar din viață și nu este un lux. Un rapsod. Un admirabil pianist. Când lucați cu el, el era cel care te acompania la pian. Omul acesta era cu tine — călătoria o făcea în doi. Acel voiaj era o experiență totală. Totul era sculptat în tine, și de aci înainte nimeni nu ți-l mai putea lua. Chiar dacă te fereai de această experiență, ea rămânea inalienabilă.

Despre Polul Nord ți s-a vorbit, desigur, dar este cu totul altceva să-l vezi. Același lucru se poate spune despre munca cu Enescu: vedeai.

Cella Delavrancea

George Enescu

Urechea omului trebuie să perceapă polifonia, modulațiile, valențele intervalelor, ca să urmărească graiul muzicii, așa cum se citește o carte. O viteză exagerată nu mai poate fi înregistrată de către auz.

George Enescu

De când era foarte tânăr, în el se simțea o putere lăuntrică îndepărtându-l de viața exterioară. Se învăluia în tăcere când era în societate, și atunci avea o expresie enigmatică prin care-i intimida pe toți. La fel ca în compozițiile lui J. S. Bach, tăcerea lui Enescu era o împlinire. Urechile, legate foarte jos, aveau o viață proprie, mesagere ale sunetelor, stăteau de strajă să prindă tot. Și într-adevăr, nu-i scăpa nimic. Înalt și svelt, se mișca cu precauția unei pisici, pe virful picioarelor. Era, evident, atât de subjugat de muzică, încît tot ce nu era sunet nu-și găsea drum pînă la creier. Cum am mai spus, Enescu avea darul de a imita absolut orice vibrație sonoră, de la orăcîuții broaștelor pînă la vocea omenească, făcînd să apară în fața noastră, cînd era vorba de om, tot complexul biologic și spiritual. Am citit că Chopin dădea adevărate reprezentări prietenilor, schimonosindu-și fața aristocratică, gesturile, mersul și glasul. Enescu era irezistibil în imitații, dar cred că-i întrecea pe toți. Într-o seară, la masă la Mihail Cantacuzino, soful doamnei Maruka, pe atunci muza inspiratoare a lui Enescu (avea să-i devină tovarășe de viață abia după 30 de ani), stîrnit de Jora și de mine, după ce ne produsesem cu diferite evocări hazlii, Enescu a început prin a juca scene naive apoi să reproducă apeluri din străzi pariziene și de la noi, vînzătorii ambulanți, cu un simț al nuanțelor... un adevărat bilci omenesc. A sfîrșit imitînd pe Mihail Cantacuzino, cînd acesta își imita soția. Suprapunerea aceasta a viziunii de trei persoane a fost uluitoare și — cred — unică. Întotdeauna, după ce glumea își acoperea nasul fin cu mina dreaptă, pîrînd a fi jenat. Același gest îl făcea și cînd se avînta în calambururi în care excela.

„L'âme et la corde" (Sifletul și coarda), fragment, 1980, Laffont, Ateneu, nr. 3 (147), septembrie 1981, pg. 16



Ultima locuință a lui Enescu la București, în care se organizau celebre concerte de cameră pentru prieteni și cunoscuți

Cind eram de 18 ani, elevă la Conservatorul din Paris, studiam *Suita* lui Enescu compusă din patru părți. Nu-l cunoșteam dar i-am trimis o scrisoare vrînd să-mi verific impresia asupra caracterului operei — după părerea mea, o poveste medievală. Locuia pe rue de Clichy. După trei zile am primit un plic cu un scris foarte expresiv. Îmi răspundea, felicitîndu-mă pentru că ghicisem ce-l inspirase, și adăugase și un desen făcut de el — doi clopotari băînd cu ciocane, unul cu brațul în sus, celălalt cu ciocanul pe un clopot de două ori mai mare decît el. În scrisoare descria pe castelana tină, închisă în turnul castelului. Ne-am revăzut după mulți ani la București, cînd dădea la Ateneu toate cele 16 quartete de Beethoven, dirijînd, bineînțeles, la pupitrul primei viori. Repetițiile aveau loc la doamna Maria Cantacuzino, Maruka, cum o numeau prietenii, „Prinseae aimée“, cum îi spunea Enescu cu glas de ingenunchere. Am asistat la multe dintre ele. Avea prodigioasa facultate de a modela viziunea colaboratorilor lui, fluiditatea sonoră devenea volum, prînsă de mîinile lui cu blindă putere și așezată în spațiul-timp hotărît de el, pentru a o feri de contactul imperfecțiunii. Vislea în sensibilitatea celor trei muzicieni cu atîta autoritate, încît orice șovăire, în sunet sau ritm, se mistuia, iar ei se contopeau în mersul sonor, luminați de certitudinea unei revelații muzicale nebănuite, care îi înălța pînă la exaltare. Cu vorbe lapidare, corecta, reproducînd greșelile pe vioara lui cu o veselie ironică pe care încurajatoare. Repeta adesea că muzica este un

mesaj vorbit, prin urmare trebuia deznodat ghemul sonor, iar construcția interpretării, organizată cerebral, așa cum se taie dintr-un bloc de granit forma în devenire a subiectului ales. Pătrunsese în gîndul creatorului, analizînd șocul fizic care determinase impulsul graiului muzical, și îl exprima în totala cunoștință a accentelor, nuanțelor și greutății sonore. Ar fi putut să devină un prestigios pianist. Mina lui mare se potrivea claviaturii mai bine decît viorii. Cînta la pian cu genialitate orchestrală. În salonul Mariei Cantacuzino, unde Enescu cînta și la pian în fiecare zi, dînsa îi cerea fragmente din diferite opere ale lui Wagner. Memoria prodigioasă a lui Enescu îi ușura alegerea scenelor și legătura dintre ele. Tușul lui pe clape poseda o varietate atît de mare de sonorități, încît dădea impresia unei orchestre, la care adăuga, din cînd în cînd, vocea lui. Avîntul pasionat al scenelor din Siegfried, Walkyria, erau trăite de Enescu la pian cu o emoție comunicativă care ne-a lăsat în amintire intensă bucurie a absolutului în artă. Tot în epoca aceea a obținut, cu mare dificultate, să dirijeze toate simfoniile lui Beethoven. Aceste ședințe au fost o purificare spirituală. În ipostaza de șef de orchestră, Enescu își găsea adevărata posibilitate de a-și desfășura geniul. Simfoniile erau transfigurate — Beethoven apărea în toată gloria lui. Nici un dirijor, pînă azi, nu le-a înălțat în lumina lor siderală afară de Enescu și de marele Furtwängler.

Bucuria mea de a cînta cu el sonatele lui Beethoven, Mozart și alții a fost întotdeauna la zenit din punctul de vedere al interpretării. Ne înțelegeam de la prima repetiție. Mi-aduc aminte că îl rugasem, în preajma unui concert de trei sonate ale lui Beethoven, să nu exagerăm viteza finalului din sonata în do minor. Îl auzisem spunînd adesea că muzica va fi deformată mai tirziu din cauza automobilului și avionului care desfigurează simțul timpului, însămințînd nerăbdarea și graba în viață. Enescu m-a liniștit. Dar, la Ateneu, după ce reușisem amîndoi să impunem acea nobilă severitate care îmi evoca culoarea albastru închis a nopții de toamnă, în final, Enescu a pornit într-o goană nebună și primejdioasă pentru partitura de pian. Am cîntat-o pe nerăsuflăte, sîrînd pe claviatură ca un cal de cursă. Aplauzele au izbucnit cu furia unei tem-

peste. După cortină, eu nu-mi regăseam respirația, Enescu, ascunzându-și nasul cu mina, ridea: „J'ai voulu voir si vous étiez capables de cette folie”. De atunci, am devenit prieteni. Tot în seara aceea, am cîntat Sonata Kreutzer, cea mai răscolitoare din toate sonatele. Nici Kreisler, nici Ysaye n-au adîncit-o ca Enescu. Peisajele țesute în starea sufletescă a gînditorului, puterea oratorică a temelor, poezia grațioasă a finalului cu filfiri de păsărele, au fost impregnate de o emoție atît de covîrșitoare, încît publicul nu a putut să aplaude imediat. Ultima parte este o temă cu variații. La o repriză a uneia din ele, Enescu făcea o nuanță la care nici unul din marii violoniști nu s-a gîndit. Diminua sunetul pînă parea a fi un tîrîit, și-mi apărea în depărtare o bisericuță strîmbă, într-un sat copleșit de întineric. De cîte ori ajungeam cu Enescu la acea variație, îmi țîșneau lacrimile. Mare vrăjitor! În „Melancolia” lui Eminescu este un vers inrudit frățește cu această nuanță: „Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier”.

Există în sufletul românesc acea „jale” din care se intrupează arta, în diferitele ei

forme și se distinge cu precădere față de operele străine. O regăsesc și în compozițiile lui Enescu, întruchipînd știința melodică a maestrului Gabriel Fauré (profesorul lui), și aplicînd-o vijelioselor porniri ale melosului național.

În opera „Oedip”, aplecat pe abisul celei mai însetate răzbnări a Erinilor, a compus o capodoperă, sugerînd, prin simplificarea mijloacelor sonore, peisajul stîncos și dramatic, împreună cu tragedia celui blestemat de zei. Ani întregi purtase Enescu obsedanta căutare a motivelor care aveau să se dezvolte într-o lucrare de originalitate impunătoare.

Azi, cu o justă cîntărire a valorilor, afirmă că Enescu a fost cel mai extraordinar geniu muzical al secolului, îmbrățișînd toate modurile de exprimare, de la vioară, pian, la compoziție și șef de orchestră, cu o pătrundere în stil și memorie fabuloasă. Suveran al Muzicii, totodată și ostaș credincios al Ei, a trăit pentru muzică și i s-a dăruit pînă la ultima pilpiire a inimii.

II. PAGINI LITERARE



Ionel Hristea

Marea modestie

— Jurjac, îi spuse Maria, tu ești fericit?
— Da, mamă, îi răspunse Enescu, simplu, fără să obiecteze, așa cum se obișnuiește, că această întrebare este prea complicată. Am tot ce-mi trebuie, continuă Jurjac. Hirtie de scris, toc, gumă, vioară, pian, baghetă...

— Altceva nu-ți trebuie nimic?

— Nimic.

— Atunci de ce ești trist?

— Fericirea e neapărat veselă?

„Nu, sigur că nu“, gindea Maria. Și ea era fericită. Chiar și acum, când zăcea grav bolnavă, vegheată de fiul și de soțul ei. Jurjac ar fi putut să fie în aceste zile în orice sală a Parisului, dînd concerte strălucitoare. Dar iată că el preferase să rămînă într-un colț al Moldovei, pentru a fi lingă ea. O bucura nu numai acest semn de dragoste al băiatului, ci și liniștea pe care o citea în ochii lui, de cite ori se întorcea acasă. Acum, desigur, erau cu toții îngrijo-rați. Dar boala va trece. Ceea ce va rămîne e adevărul că nici Viena și nici Parisul nu putuseră vreodată să însemne pentru Jurjac o casă adevărată. Nu se simțea bine decît aici, ea vedea asta. Și o bucura să-l observe, atunci cînd se prefăcea adormit, cum se îndreaptă în virful picioarelor spre masa de scris. Îi pusese întrebarea pentru că știa că unii artiști socotesc munca drept o suferință. Dacă și pentru Jurjac ar fi fost așa, atunci n-ar fi avut nici un motiv să fie fericit, dat fiind că viața lui însemna numai muncă. Simțise citeodată dorința,

ca orice mamă, să-l sfătuiască să lucreze mai puțin. Arăta slăbit, părul i se revărsa abundent pe fruntea palidă, sub care ardeau privirile gînditoare. Acesta era, firește, rezultatul efortului nemăsurat. În asemenea cazuri, părinții recomandă de obicei „o viață normală“. Dar ce ar fi putut fi mai normal la Enescu decît munca îndirjită, continuă, de fiecare clipă? Odihna!... După ore de compoziție, odihnă însemna, de pildă, să iei vioara sub bărbie, cîntînd o „chaconă“ de Bach. Și, dacă mai era nevoie de o des-tindere, puteai în continuare să treci la pian, cîntînd opere întregi de Wagner, inclusiv părțile vocale, pe care să le imiți cu propriul tău glas, trecînd de la registrul sopranei, pînă la cel al basului.

— Și cum, știi totul pe dinafară? între-base odată Maria, cînd puterile îi îngădui-seră să-l asculte.

— Desigur, răspunsese Jurjac.

— Nu uiți nimic?

— De ce să uit? Ceea ce iubești nu poți uita.

Da, firește, era fericit. Jurjac purta cu el o lume. Nu era însă o lume închisă. Creația se naște din viață, iar ochii mari ai lui Enescu erau mereu ațîntiți asupra vieții. Poate toc-mai de aceea erau triști. Viața nu e veselă. Există suferință, sărăcie, înfrîngerii. Există nădejdi care nu se împlinesc niciodată... Cunoștințele muzicale ale Mariei o ajutau din ce în ce mai puțin să înțeleagă arta tot mai evoluată a fiului său, dar, din ceea ce auzea și înțelegea, își dădea seama că toate aceste realități ale lumii prind viață în su-netele gîndite de Jurjac.

Enescu povestise zîmbind că, atunci cînd arătase „octetul“ său lui Colonne, acesta îi spusese: „Începi să-ți pierzi capul!“... Maria tresărise îngrijorată: fără să cunoască viața muzicală a Parisului, gusturile lui Colonne

și nici măcar lucrarea fiului ei, femeia pre-simțea primejdia care se apropia. Mama unui copil bolnav devine medic; mama unui copil muzician devine muzicolog. Pentru Maria era limpede că, pe măsură ce Jurjac își va găsi drumul, se va izbi de tot mai multe dificultăți.

Chiar ceea ce auzea acum, din cînd în cînd, la pian, îi sporea îngrijorarea. Muzica asta nu se mai oferea singură ascultătorului, ca „Poema Română”. Trebuia s-o pătrunzi, să-i ghicești înțelesurile ei tainice. Era, ca de obicei, multă visare, uneori izbucneau însă chemări pasionate, care se stingeau deodată, făcînd iarăși loc dorului neistovit.

Enescu numise această lucrare „simfonie concertantă”, dar rolul solist nu mai revenea vioarei, ci violoncelului (între timp Enescu mai scrisese pentru violoncel o sonată, pe care o interpretase în țară Dimitrie Dinicu). Scriînd-o chiar aici, în Liveni, lucrarea se îmbiba firesc, pe nesimțite, de atmosfera cimpiei moldovene. Erau tot vechile imagini ale copilăriei, cărora însă nu le mai dăduse, ca în „Poemă”, întruparea concretă a temelor românești. Într-un fel, „simfonia concertantă” continua sonata a doua pentru vioară și pian, numai că împletirea inspirației naționale cu cea universală devenea și mai strînsă. De unde izvoara caracterul românesc al lucrării? Enescu însuși n-ar fi putut-o spune. Făurea temele direct din inspirația lui, fără să se gîndească dacă ele seamănă sau nu cu vreo temă folclorică. Și, la prima vedere, ele nici nu semănau. Glasul țării răsună lăuntric, dincolo de orice comparație directă. Drumul era mai complicat ca oricînd, și compozitorul nu mai avea acum acel sentiment al siguranței, care-i condusese munca în timp ce scria sonata a doua. Dacă ar fi vrut să se repete pe sine însuși, așa cum făceau atîția alți compozitori, cît de simplu ar fi fost acum! Dar pentru George Enescu nu puteau exista nici pași înapoi, nici pași pe loc. Scria, scria, mirîndu-se el singur de ceea ce apărea pe hîrtie, revenind și ștergînd mereu, dar hotărît să meargă pînă la capăt.

Munca se întrerupea numai atunci cînd trebuia să revină la căpătuiala mamei. Într-adevăr, tristă fericire să fii între ai tăi, să retrăiești senzațiile copilăriei, cu teama că o nenorocire ar putea oricînd să-ți lase în

suflet un gol ireparabil... Se silea să alunge această teamă atunci cînd lucra, pentru că artistul nu voia să împărtășească în lucrările lui gîndurile care îl priveau numai pe el. Creația este destinată tuturor oamenilor, și ea nu trebuie confundată cu scrisorile intime, care îți împărtășesc deschis frămîntările personale. Și totuși, oricît se lupta să desprindă inspirația muzicală de atmosfera acestor zile, ea răzbătea totuși, accentuînd tonurile dureroase ale simfoniei concertante.

În casa Eneștilor domnea tot mai mult tăcerea. Conul Costache intra în odaie, grav, și rămînea vreme îndelungată în spațiile compozitorului care lucra. Simțea că băiatul se chinuie, dar e greu să găsești cuvintele care să curme acest chin. Odată însă îi spuse:

— Poate vei avea și eșecuri, dar vei deveni om.

Jurjac tresări mirat. Mereu, mereu, cei de acasă îi ghiceau gîndurile, îndoilele, pe care le credea bine zăvorîte în sufletul lui.

Îi răspunse zîmbînd:

— Nu mai sînt trufaș, tată. Dumneata m-ai învățat să rezist la eșecuri, și n-am uitat.

*

Maria se însănațoși, într-adevăr. Dar nopțile de veghe nu trecură fără urme. Jurjac căzu, la rîndul lui, la pat. Acum rolurile se inversară. Mama era aceea care îl îngrijea, pîndind cu teamă semnele de slăbire a inimii fiului ei. O boală de inimă, la 20 de ani? Aceasta e de obicei vîrsta marii înfloriri, a tinereții viguroase, biruitoare. Dar femeii îi era greu să știe care este vîrsta inimii lui Jurjac. În ea își făcuse loc, alături de elanurile pasionante, și acea înțelepciune molcomă, pe care o au de obicei bătrînii. Enescu părea copleșit de bogăția și lupta interioară a ideilor creatoare, aidoma florilor fragile, care se apleacă sub povara propriilor lor petale. Cum și de ce să vindecîi o asemenea „boală” care este de fapt un dar al naturii, o formă ciudată, complicată, a celei mai nobile dintre fericiri?

Vara de la Liveni se sfîrși în această atmosferă confuză, în care bucuria se amesteca cu regretele. Cînd părinții își sărutară fiul, care lua iarăși drumul pribegiei, ei

simțiră mai limpede ca oricind că George Enescu nu mai putea fi un om obișnuit, de la care poți nădăjdui ceea ce viața dă de obicei, în măsură mai mare sau mai mică, tuturor oamenilor. Jurjac le aparținea, trup și suflet, îl simteau mai drag și mai aproape ca oricind, dar arta îl smulgea puterii lor, zvilindul pe drumul marilor înclătări, unde nici o dragoste, fie și de mamă, nu mai putea ajuta. Mai întâi Caudella, apoi Hellmesberger, iar acum viața însăși le spunea că prețul artei este nespus de mare, că a fi părinții unui geniu înseamnă a fi părinții întregii omeniri, dar totodată a nu mai avea fiu...

*

* Violonistul dobindea succese tot mai strălucite. După ce cîntase, pentru prima oară la Paris, cu marele Pablo Casals, fu invitat la Filarmonica din Berlin. Îl cunoscuse, la Societatea Academică, pe vestitul Ioachim, căruia Brahms îi dedicase concertul său de vioară. Îl așteptau concerte și la Londra. Înființase un trio care-i purta numele și pregătea înființarea unui cvartet.

Compozitorul însă nu se bucura de aceeași soartă. Numele lui nu figura aproape deloc în programele străinătății. „Octetul” și „Simfonia concertantă” așteptau. Aveau, de altfel, să mai aștepte mai bine de șapte ani, pînă să li se facă loc în concertele orchestrelor Colonne și Lamoureux. În timpul repetițiilor „octetului”, fiul dirijorului avea să exclame, admirativ: „E oribil de frumos!”, dar Colonne se va mulțumi să murmure: „Mai mult oribil, decît frumos”. Iar cît privește „Simfonia concertantă”, ziarele aveau s-o numească cu ironie și dispreț „Simfonia deconcertantă”... Maria fu scutită însă de asemenea amărăciuni, pentru că muri cu cîteva luni înaintea primelor audiții.

...Enescu nu putea, firește, să prevadă cele ce aveau să se petreacă peste mai mulți ani. Dar încă de pe acum, de la sfîrșitul lui 1901, avea adesea prilejul să simtă ostilitatea muzicienilor conservatori. Membrii juriului, care-i refuzaseră marele premiu, nu reușiseră decît să-l întîrzie cu un an; ei nu mai aveau cum să-l nege ca solist, de vreme ce marile săli ale Europei îl primeau cu entuziasm. Cu creația însă e

altceva: muzica nouă își face întotdeauna drum greu, și este atît de lesne să arunci un cuvînt batjocoritor artistului care îndrăznește să gîndească mai departe decît cei dinaintea sa! Desigur însă că nu numai unii din membrii juriului făceau parte dintre adversarii creației lui Enescu. Dacă artiștii adevărați alcătuiesc o mare familie, de ce n-ar alcătui, la rîndul lor, o familie, dușmanii artei înaintate, care se străduiesc să pună piedici tuturor ideilor originale? Acestei familii îi aparțin probabil și acei aristocrați care ordonează să se tundă copacii din parcurile lor, pentru a-i face să semene aidoma unul cu altul, și care ar fi încîntați dacă toate florile ar avea aceeași formă, aceeași culoare, același miros, sau, mai bine, dacă n-ar mirosi deloc.

Atmosfera asta îl indispucea și îl neliniștea. Sînt creatori cărora le place zgomotul din jurul lor, care se aruncă cu pasiune în vîltoarea luptei. Enescu însă prefera să înainteze mai încet și tăcut. De altfel, Parisul, arena marilor dispute ale muzicii noi, nu era patria lui, și vilva exagerată l-ar fi intimidat. Așteptarea i se părea o formă de luptă mai potrivită.

Cu timpul se convinsese că publicul parizian gustase „Poema”, în primul rînd datorită sonorităților neobișnuite ale temelor populare românești. Celelalte lucrări, care nu citau direct tema folclorică, îl interesau mai puțin. Ce să facă, așadar? Să-și continue drumul complicat și spinos care trebuia cu timpul să-l ducă la un limbaj național independent sau să recurgă, temporar, la mijloace mai simple, mai directe, pentru a impune mai repede muzica patriei sale?

Era sfătuit mereu să aleagă cea de a doua soluție. Este calea „succesului sigur” — i se spunea. Enescu refuzase însă această cale în domeniul solisticii, și cu atît mai mult ar fi refuzat-o pe tărîmul creației. Dar nu era vorba numai de el: „Poema Română” însemna un succes pentru întreaga muzică a patriei sale. Între timp, mina îi devenise mai sigură, cunoștințele de orchestratie i se îmbogățiseră — se simțea în stare să creeze în acest gen lucrări mult mai interesante. Dacă ar încerca?... Dacă acum, după ce scrisese sonatele, octetul, simfonia concertantă, ar poposi din nou în lumea luminoasă a creației de inspirație exclusiv folclorică? Oricum, nu se simțea pe deplin mulțumit

de forma națională a ultimei sale lucrări. Adresându-se din nou folclorului, își va împropăta inspirația și va da mai multă trăinicie compozițiilor viitorului.

Pentru că la Enescu nu exista drum îndărăt, hotări ca „rapsodiile române“ să fie altceva decât „Poema Română“. Nu mai era la virsta naivităților, fie ele și fermecătoare. Va pune, de data aceasta, în slujba muzicii românești, întregul meșteșug pe care îl dobândise în capitala Franței. Va crea, ca și Ravel, jerbe sonore strălucitoare, dar nu pentru a-l orbi pe ascultător, ci pentru a reda folclorului toată prospețimea și luminozitatea lui naturală.

De cind se hotărîse să lucreze la rapsodii, se simțea mai puțin bolnav. Contribuia poate la asta și aerul proaspăt al Sinaiei în care poposise din nou, pentru a fi mai aproape de lumea pe care vroia s-o zugrăvească. Schiță repede tot ce avea de gînd. Iată cîteva dintre melodiile cu care lăutarii colindau țara. Cine nu le cunoaște? „Am un leu și vreau să-l beau“ — cîntec de chef, pe care îl auzise, nu o dată, interpretat vulgar, fără ca melodia să fi fost vinovată de soarta ei... „La moară“ — dans voios, în care recunoștea totuși aluzii la viața chinuită a țărânului român. „Ciocirlia“ — prilej de neistovită demonstrație a fan-teziei lăutărești... „Banul Mărăcine“ — dans care nu-și pierduse încă noblețea, în ciuda faptului că îl puteai auzi deseori în circiumi... Materialul muzical era heterogen și el ar fi putut împinge pe un alt compozitor pe o cale lipsită de orizont artistic. Temele trebuiau în primul rînd curățite de orice caracter frivol. Trebuiau descoperite în ele substanța nobilă, semnificațiile mai profunde, care le făcuseră să trăiască de veacuri în inima poporului. Nu o înlănțuire ieftină, banală, de melodii cunoscute, ci o nouă topire a folclorului într-o concepție unică, iată ceea ce trebuia să facă el. Trebuia găsit acel fior conducător care să supună melodiile într-un tot, dîndu-le o viață nouă, o viață simfonică.

Nu-i părea rău că a început o asemenea muncă. Ea îl cucerea, îl făcea să-și redescopere voioșia, încrederea, conștiința legăturii cu marea mulțime a ascultătorilor.

Rapsodia începe lent, ca o evocare. Putea exista oare vreo pagină enesciană fără poezia evocărilor? Dar, spre deosebire de celelalte

lucrări, visarea nu avea aici drept de stăpîn. O ușoară tresărire, și iată că acum întreaga orchestră, condusă de viori și înfiorată de harpe, se aruncă într-o horă pătimasă, care imita cîntarea lăutarilor, îmbogățind-o însă mult în frumusețe și sensuri. Paleta culorilor orchestrale, de care îi vorbise atît Ravel, se desfășura acum din plin, pînă cînd în orchestră începea să-și facă loc un ritm săltăreț, voios de sirbă. E momentul ca întreaga Rapsodie să se transforme într-un dans îndrăcit, irezistibil? Nu. nu încă. Să ne întoarcem încă o dată, o ultimă dată, la clipele de înduioșare... Iată. acum o violă preia din nou melodia sirbei, depănînd-o fără grabă, molcom și făcînd să răzbată, în jerba de scînteie a muzicii, o undă de tristețe. Iată și acordurile uneia dintre cele mai cunoscute melodii străbătute de revoltă socială: „Mugur-mugurel...“ Da, gata, de ajuns! Ritmul săltăreț se anunță din nou, și de-acum nimic nu mai poate sta în calea voioșiei. Un flaut și o piculină se aruncă în vîrtejul jocului. „La moară“ se aude mai întîi îndepărtat, cîntat cu intensitate scăzută, dar, pe măsură ce ritmul se întărește, orchestra crește irezistibil. Mai dinamic, mai dinamic! Jocurile de lumini te orbesc, dansul, departe de a se arăta intimidat, crește și mai mult. Pînă cînd, o izbucnire uluitoare a întregii orchestre anunță victoria deplină a bucuriei populare. Acum încep să se reverse, ca dintr-un corn al abundenței, toate melodiile folclorului. Ele se succed capricios, fără să tulbure mersul continuu al muzicii. Ai impresia că mai mult decît atît nu se poate — și, totuși, iată că un nou torent se revarsă, biciuind ascultătorul, făcînd să-i bată inima mai repede, să vrea să se scoale de pe scaun, împins de resortul muzicii. Cît poate dura cursul acesta năvalnic de dansuri, unul mai viguros decît celălalt, care sporesc clipă de clipă strălucirea Rapsodiei? Ascultătorul ar vrea să-și tragă sufletul, dar compozitorul nu-l slăbește, silindu-l să urce mai departe pe culmile fan-teziei. Aștepti zădărnici ca vîrtejul să se domolească; în loc de asta, el se întărește mereu, pînă cînd deodată, în clipa în care părea că nu se va mai domoli niciodată, totul se curmă, ca rețezat de un cuțit. O pauză curioasă, în care îți vine să te întreb: ce se va întîmpla acum? O reîntoarcere la reverie? O nouă aruncare

în iureșul sirbelor? Nici una, nici alta. O melodie sprintară, șăgalnică, pe care lăutarii Moldovei o dezmiardă cu numele „jumate joc“.

Răspund alte și alte instrumente, care imită melodia, dar iată că tot așa de brusc ia sfârșit și episodul acesta, pentru a ne conduce, scurt și grăbit, la o încheiere, în sunetele „ciocirlii“.

Așa se desfășoară prima rapsodie a lui Enescu. Scriind-o, compozitorul nu mai resimțea chinul dulce al mărturisirilor care însoțesc fiecare pagină a sonatelor și simfoniei concertante. De data aceasta munca părea o joacă, cu toate că lucrase, ca de obicei, cu multă atenție și severitate față de el însuși. „Rapsodia“ era o „Poemă“ mai vie, mult mai colorată, de unde stingăcia naivității dispăruse cu totul. În lucrarea scrisă la 16 ani, Enescu se simțea stăpinit de lumea muzicală a copilăriei. Acum, la 21 de ani, devenise stăpînul ei. Temele îl ascultasera cuminiți, și, dacă nici una nu-i aparținea compozitorului, în schimb întreaga gândire, întreaga revărsare a fanatiei izvorau direct din personalitatea lui.

Era mulțumit. Rapsodia îl ajutase să se sustragă gândurilor triste, să-și redobîndească vigoarea de țăran, fiu al unui popor vesel și neînfricat, să reintilnească pămîntul rodnic al țării sale.

Hotărîse însă să facă nu o singură rapsodie, ci un ciclu întreg. Ce va spune acum, în cea următoare? Se va dăruî din nou virtușului dansului, schimbînd numai temele și succesiunea lor? Nu, în artă nu trebuie spus de două ori același lucru. Evitase repetarea, întotdeauna, era hotărît s-o evite și acum.

Cînd, cu cîteva luni mai tîrziu, revăzu materialul tematic destinat Rapsodiei a doua, își dădea seama că aceasta nu va semăna deloc cu predecesoarea ei. Desigur, era vorba și aici de prelucrarea unui material folcloric, din care nu lipseau sirbele și hoarele. Din punct de vedere tehnic, procedul semăna. Dar numai atît; sentimentele muzicii erau altele. Nu veselie dansului stăpînea această rapsodie, ci poezia gravă a amintirilor; chiar și vestita „Sîrbă a lui Pompieru“, cu care începea lucrarea, își pierduse caracterul voios al modelului folcloric, devenind molcomă, înnegurată, invitîndu-te parcă să te întorci cu gîndul la

trecutul îndepărtat. Să fie doar o impresie trecătoare? Și prima rapsodie începea evocator, pentru ca să se transforme apoi într-o apoteoză a bucuriei populare. Dar în noua lucrare a lui Enescu nu se arătau semnele unei asemenea schimbări: melodia următoare — cunoscuta baladă a „Mamei lui Ștefan cel Mare“ — te invita și mai insistent parcă în lumea istoriei. Poate că vor urma acum momente de înclătare dramatică, pagini închinete luptelor eroice... Nu se întimpla însă nici asta. În muzica rapsodiei nu înviau chipurile eroilor, ci doar umbrele lor. Părea că imaginația compozitorului s-a oprit înforțată în fața ruinelor, fără a încerca să redeștepte viața care pulsa cîndva aici. Plutea deasupra primelor pagini ale rapsodiei o negură solemnă, pe care nimic n-o putea împrăști. Doar o clipă îți făcea această iluzie, ascultînd glasul vesel al oboiului care întona cunoscutul cîntec ciobănesc „Bir, oiță, de la munte“. Voioasa melodie se pierdea însă repede, lăsînd iarăși loc baladei despre vremurile apuse. Răsunau discret cîntece de jale, ecouri ale suferințelor milenare. Poate însă că nu e vorba doar de suferința din trecut: „Mai există jale“, spunea parcă această muzică, născută acum mai bine de șaizeci de ani. Nu se întîlnise oare compozitorul de atîtea ori cu oameni chinuți de griji și nevoie, a căror încrîncenare li se citea în priviri?...

Dar mai există și nădejdi; le mărturisea o nouă melodie ce părea cîntată de un lăutar sugubăț. Curios însă, tema aceasta de joc nu era adusă de către vioară, ci de violă, un instrument mai puțin strălucitor, cu rezonanțe mai triste. Poate că Enescu îl alesese anume pentru a nu tulbura cursul grav al povestirii muzicale. Nădejdiile sînt nădejdi, iar realitățile, realități... Zadarnic insista cîntecul lăutarului. Zadarnic se înfiora orchestra, încercînd parcă să rupă vîlul amintirilor. Imaginea ruinelor persista. Și această povestire cu voievozi și domnițe, încărcată cu tristeți îndulcite de vreme, se încheia tot așa cum începuse, într-o atmosferă neguroasă, ireală parcă...

Dacă prima rapsodie întrecea „Poema“ prin strălucirea și măiestria mijloacelor, cea de-a doua le întrecea pe ambele prin forța evocării, prin adîncimea emoției. Enescu dovedise încă o dată, lui și tuturor celor care iubeau folclorul românesc, că acesta

nu are un rol pur decorativ, ci poate fi modelat, recreat de gândirea compozitorului. Dar asta nu înseamnă că se poate păși încă mai departe, pe calea marilor creații muzicale cu substrat folcloric?

Din nou vechea problemă, care îl obseda de atâtea vremi, îi puse stăpânire pe gânduri; de data aceasta însă, ca nu se ivea numai teoretic, ci și practic. Încercase prin cele două sonate de vioară, octetul și simfonia concertantă, să plece de la formele mari ale muzicii, pentru a le integra specificului național românesc. Și iată că acum, prin rapsodia a doua, parcursese drumul invers: de aici și pînă la poemul simfonic nu mai era decît un pas! Simțea că se descătușează treptat de procedeul citării temelor cunoscute și acum, da, acum i-ar fi ușor să vorbească limba lui proprie. Desigur, procedeul „împrumutului” direct din folclor nu era mai puțin valoros, fusese folosit doar de atîția compozitori de geniu. Important era azi pentru el să demonstreze că acesta nu este unicul mijloc posibil de redare a specificului național... Ceea ce reușise numai în parte în simfonia concertantă, ar putea realiza acum pe deplin! Ar putea crea prima lucrare simfonică cu adevărat națională și originală, din istoria muzicii românești!...

Artistul seamănă citeodată cu omul de știință care, din experiență în experiență, simte că se apropie de o mare descoperire; îi dă tircoale, șovăie, se simte cuprins de amețeală, de indoieli, calculează din nou, își încleștează puterile, pentru a se trezi, în sfîrșit, zdrobit de oboseală, dar cu un zîmbet victorios pe buze, la ținta mult rîvnită.

Pavel Cîmpeanu

Ucenicul și meșterii

„...Muzica populară românească este extrem de rafinată și de o bogăție de neînchipuit”

George Enescu

O secetă cumplită uscaseră ca văpaia unui nemilos incendiu ogoarele și podgoriile Moldovei.

Toamna începuse devreme, după această vară neprietenosă.

Pe la sfîrșitul lui septembrie iazul căpătase culori de plumb și căzuse o ploaie lungă și rece, al cărei țîrîit plicticos durase aproape o săptămînă.

Apoi se stirniseră vînturile — vînturi reci, uscate, dușmănoase, care făceau să trosnească foile de păpuși, uscate și veștede. Pe cer stăruiau norii; nu erau nori vineți sau alburii, cu margini, despărțiți unul de altul, ci o singură apă cenușie, stătătoare, neclintită ca o mlaștină în care se înceseră și văzduhul, și soarele.

Și săptămîni de-a rîndul — multe săptămîni — lumina soarelui nu mai răzbie din fundul mlaștinii cenușii.

Vîntul se făcea tot mai rece.

Pe neașteptate, în octombrie, venise iarna.

Șuiera viscolul, trosnea și suduia, și deodată pămîntul uscat îngheț, iar gerul uscat arse frunzele încă verzi ale copacilor.

Puține frunze galbene căzură în acel octombrie. Cele mai multe se înnegriseră și fluturau atîrnate de crengile pomilor, fără să cadă, ca mii de mărunte zăbrance.

Trecuse octombrie. Cerul se făcea tot mai hulpav. Mlaștina cenușie a văzduhului coborîse jos de tot.

Sub copitele vitelor sau roțile carelor, pămîntul înghețat suna sec, ca lemnul.

Trecuse și noiembrie, și decembrie, apoi și ianuarie. Nici un fulg de nea. Gerul se năpustea asupra oamenilor ca o cățea turbată; vîntul nu mai șuiera; urla făcînd să filșie ultimele zăbrance ale frunzelor arse.

Într-o noapte de februarie oamenii se treziră; se treziră și vitele fremătînd neliștite; se petrecea ceva neobișnuit.

Stătuse vîntul. Se făcuse liniște — și liniștea părea ciudată după ce șuieratul și

urletele vîntului nu conteniseră atîtea luni. Vîntul se cuibărise în azul oamenilor și al vitelor, în creierul lor; și acum cînd tăcuse, liniștea îi răscolea, îi înfiora.

În aceeași noapte începu să ningă. Coborau fulgi mari, plutind drept în jos. Se întîlneau undeva, în înălțimi, se lipeau unii de alții, alcătuiind un fel de pinze albe, ce luncuau filfiind dinspre cer către pămînt.

Era o liniște deasă ca sticla, în care orice șoaptă răsuna prelung. Și în liniștea asta și se părea că auzi fulgii mari, ca niște pinze albe, poposind cu gingășie pe pămîntul uscat, sec ca lemnul.

*

Pină dimineața nu se mai vedea nimic. Ponoarele, acoperișurile vinete ale caseilor, pămîntul cenușiu, frunzele negre și închiruite ale copacilor, totul fusese înghițit sub alba și înceata rostogolire de sus. Gerul se muiașe și el.

Oamenii, înviorați, simuși din înțelestarea vîntului și a frigului ce-i apăsase atîta vreme, umblau de la unul la altul prin uliță, strigîndu-se cu glas tare, făcînd poteci cu lăptele, zvîrlind cite o glumă.

Și ciinii inviaseră.

Acum abia îți puteai da seama că de mult timp ciinii parcă pieriseră din sat. Nu-i vedeai, nu-i auzai. Zăceau pîiți în cine știe ce cotloane, amorțiți ca urșii. Le era lehamite să se miște; și să latre le era lehamite. Urla vîntul și în locul lor.

Acum, ca după boală, jigărite și oleacă ameteite, ieșiră toate cotarele pe ulița satului, incercînd să zburde, dar cu picioarele șovăielnice și ochii lăcrămoși.

Enescu privea zbenguiala ciinilor, din odaia lui.

Fereastră era acoperită cu o piclă groasă, de gheață, prin care nu se putea vedea nimic. Băiatul suflase multă vreme și frecase tare cu degetele pînă izbutise să străpungă prin stratul încăpățînat și tare ca piatra o borbă mică, atît cît îi trebuia să vezi ce se petrece afară.

Acum sta plecat și privea prin această borbă la joaca tristă a cotarilor; privea și se gîndea: ce păcat că n-are și el un ciine, un ciine mare, îndrăzneț și puternic, care să stea la el în odaie, cu care să se joace, să vorbească și să plece spre apa Ibănesei,

în jos, prin acele locuri depărtate și necunoscută despre care auzise din vorbele părinților și ale părintelui Ion: Borzești, Botoșani, Hirlău, Dolhasca și cite și mai cite ori fi pe lumea asta...

În spatele lui se aude un zgomot de pași.

Întoarce capul: mămuca.

— Ce faci, cocuță? îl întreabă ea min-giindu-i creștetul.

— Nimic. Mă uitam pe fereastră.

— Hai să facem lecția de pian.

— Hai! tresare Enescu bucuos.

Din vara trecută pînă acum, în odaia lui Jurjac s-au făcut schimbări importante. Mai întii și-ntii a apărut un raft plin cu cărți și partituri, așezat în colțul dintre pătuc și peretele care dă spre uliță. Apoi un pupitru pentru exercițiile de vioară. Clavirul încă nu s-a mutat acolo, deocamdată e tot pe locul lui cel vechi, astfel că băiatul se duce cu mămuca în odaia cealaltă.

Mămuca desface partitura.

Trage un scaun lingă taburet și-l așază pe Enescu lingă ea.

— Azi repetăm partea a treia, allegro molto — zice ea. Fii atent, urmărește notele.

Mîinile mamei zboară deasupra clavirului ca doi fluturi albi. Degetele ei prelungi abia ating, ca un fior, clapele reci, negre și albe. Băiatul a urmărit cîteva măsuri pe partitură și acum privește la acest zbor al mîinilor, la aceste fulgerătoare popasuri ale degetelor mamei pe clapele reci, care vibrează și răspund cu atîta căldură atingerii ei. Și cu ajutorul acestor clape reci, albe și negre, și al hîrtiei pline de semne mărunte și încalcite, se ridică și plutește ca o mireasmă răscolitoare prin întreaga casă veche „Sonată a primăverii” de Beethoven, pe care Jurjac ține morțiș să o cînte și el.

Băiatul nu urmărește partitura, ci mîinile mamei. Dar atunci cînd trebuie întoarsă fila, el știe fără să se uite, și își îndeplinește datoria.

— Acum treci tu tu.

Mămuca aduce din dormitor o pernă vișinie de catifea, cu ciucuri galbeni, și o pune pe taburet. Jurjac se cațără deasupra, se potrivește să șadă bine (odată, cînd îi era lumea mai dragă, a alunecat de pe taburet cu pernă cu tot) și privește îndelung notele. Le privește dar nu le vede. („Da’ ce, muzica se citește? Muzica se cîntă, nu se citește” — îi spusese odată mămucăi, care îl certa că

nu se uită la note.)

În timp ce-și mlădiază miinile se gîndește la mai multe lucruri; întîi la niște picioroaie care i-ar îngădui să ajungă la pedale; apoi la felul puțin încetinit în care cîntă mămuca acest scherzo în 3/4; apoi la partea de vioară care-i place mai mult decît cea a pianului...

În sfîrșit: începe.

E voinic Jurjac, și înalt pentru vîrsta lui. Brațele îi sînt totuși prea scurte și aplecîndu-se din răsputeri cînd spre dreapta, cînd spre stînga, pune în mare primejdie schelăria de pe taburet.

Allegro molto al lui Jurjac e într-adevăr allegro molto — se gîndește mămuca — aici ea se poticnește totdeauna, pe cînd băiatul execută această parte cu o repeziciune și o exactitate uimitoare. Mai bine m-ar învăța el pe mine — își spune cu mindrie și resemnare măicuța. Ar trebui să-i atrag luarea-aminte să urmărească partitura — își mai zice ea — căci știe și vede ochii lui Jurjac pierduți undeva, deasupra clavierului, într-o lume care-i numai a lui. Ar trebui — dar mămuca nu are puterea să-l oprească nici chiar atunci cînd băiatul continuă să cînte, deși fila trebuia întoarsă.

De cele mai multe ori, în timp ce cîntă, Jurjac nu vede nimic și nici nu se gîndește la nimic; notele, negre și înșiruite pe portativ ca furnicile între două mușuroaie, îl stingheresc. Numai atunci se cufundă în muzică, așa ca vara în apa iazului, cînd notele au trecut de pe hîrtie în el, în mintea și inima lui, cînd furnicile de pe hîrtie au devenit flori și amintiri care-l umplu și se revarsă din el în cîntec.

Azi însă nu se poate smulge din unele gînduri, nu se poate cufunda în muzică; o ascultă singur și se gîndește — spre deosebire de anii trecuți — cu cit e mai bogată vocea pianului decît a viorii: nici nu e o voce, ci zeci de voci care se caută, se găsesc și se contopesc într-una singură. Muzica e la pian ca o rețea de firioare subțiri, un firioșor se mișcă și întreaga rețea se desfășoară unduindu-se în culori schimbătoare. Vioara e altfel, acolo poți cînta cît mult pe două coarde deodată; glasul ci țesut pe un singur fir, dar firul acesta strălucește și arde ca un fulger.

— Măriuco! dă buzna strigînd în gura mare baba Floarea. Apoi, dîndu-și seama că băiatul cîntă, șoptește cît poate ca mai

încet: Măriuco, te caută a lui Ioanichie Gologan.

— Vin acuși — zice mămuca, și se ridică.

Enescu s-a oprit și o privește întrebător.

— Mai exersezi și singur pînă mă înapoiez.

— Bine, mămuco!

Ea se întoarce din ușă:

— Dar numai partea a treia.

— Bine, mămucă.

Ușa s-a închis.

Enescu se dă jos de pe taburet și se uită o clipă afară. Ninge liniștit, cu fulgi mari, pufoși. Cotarele însă nu mai sînt. S-au dus toate.

Băiatul potrivește din nou pe taburet perna vișinie cu ciucuri galbeni și se catără deasupra.

Începe sonata de la capăt; dar se poticnește la un prelung „re de sus”; ce păcat că nu poate apăsa pedala: „re”-ul ar pluti încă prin aer, în timp ce notele următoare și-ar lua zborul, împletindu-se cu vuietul lor și unduind în nenumărate culori. Dar pedala e încă atît de departe!

Înciudat, băiatul s-a oprit. „Re”-ul lui iese scurt și de aceea schimbă tot ce urmează. Dar... nu e deloc urîtă această schimbare. Încă o dată! „Re-fa-do-si!” Nu: „re-fa” e bine — în locul lui „do”, „mi” de sus. Tii! ce frumos sună. E o melodie nouă, cu totul nouă, ce nu mai are nimic cu „sonata” și după care Jurjac bijbiie de multă vreme.

Băiatul coboară iar din virful taburetelui, fuge, și își aduce un caiet de muzică. Se așază la măsuta de scris a Măriucăi, deschide caietul, și după o scurtă șovăială scrie cu slove nu tocmai drepte sus, în fruntea celei dintîi pagini:

„PĂMÎNTUL ROMÂNIEI

Operă

pentru pian și vioară de
George Enescu.

Dar tocmai la punct penița se poticnește, și pe cea dintîi compoziție a celui ce avea să scrie Rapsodiile, Sonata a III-a și Oedip, punctul la înfățișarea unei pete rotunde, ca o cloșcă neagră cu o sumedenie de pușori mărunți primppejur.

Tinărul compozitor își privește amărît isprava și oftează cu năduf. Apoi, luminindu-se la față, închide pe neașteptate caietul și apasă virtos. După aceea îl deschide iar, mai meșterește nițeluș cu penița, și iață că sub titlul primei sale compoziții, din cloșca cu pui s-au ivit o mulțime de flori minite, unele cam ciudate, dar tot flori. Nimeni n-ar putea spune că sînt altceva.

Odată această treabă dusă la capăt băiatul se așază iar la pian, cu caietul, călimara și pana alături, și începe ba să cînte, căutînd făgașul noii melodii, ba — atunci cînd e mulțumit — să scrie. Absorbit cu totul în această indelemicire, el nici nu bagă de seamă că măicuța — care și-a mințuit treburile ce le avusese cu a lui Ioanichie Gologan — a intrat în odaie.

A intrat mămuca și s-a oprit în prag: ce-or fi avînd aceste sunete cu Sonata primăverii op 24 în fa major cu Beethoven? Nimic.

Văzîndu-l însă pe băiat că după ce cîntă citeva măsuri repede scrie în caiet, mămuca începe să bînuiască despre ce poate fi vorba, și iese la fel de incetșor precum intrase.

Do-la, do-la... Merge repetarea? Reexpoziția, după cum a învățat Jurjac că se cheamă reluarea motivului. Să mai vedem o dată. Merge. S-o scriem. Așa... numai că ar trebui schimbat ritmul: mai repede, mai repede...

De afară se aud zgomote și clinchet de zurgălăi.

Enescu sare grăbit de pe taburet lăsînd caietul și cerneala pe marginea clavierului, și dă fuga în camera lui. Între timp gheața a acoperit din nou borta pe care o făcuse frecînd cu degetele și suflînd, și acum nu mai poate vedea nimic. Un glas de femeie care străbate pînă la el nu-i mai lasă însă nici o îndoială. Nu are răbdare să aștepte pînă ce noii sosiți vor pătrunde în casă, astfel că dezbrăcat, așa cum se află, și cu capul gol, dă buzna afară.

Ograda e albă. Ninge încet și cu temei, fără o adiere de vînt, dar gerul mușcă acum destul de ascuțit. Sus, pe cumpăna fîntinii, s-a înfiripat o cușmă înaltă, albă, de toată frumusețea.

Poarta e deschisă larg; înăuntru a tras o sanie; Smărăndița și Lae, înfășurați în lungi sarici ciobănești, bat din picioare după ce s-au dat jos, în timp ce Costache Enescu îmbrăcat într-o subă uriașă de lup,

cu blana pe dinafară, îl ajută pe surugiu să așeze cite o pătură pe cei doi cai infierbîtați.

Omătul de pe jos înăbușă orice zgomot, astfel că oaspeții se trezesc pe nepusă masă cu băiatul alături.

— Lae! Ai venit! strigă el, dînd buzna asupra vestitului scripcar.

— Am venit, am venit! zice Lae induioșat de bucuria băiatului și totodată uimit să-l vadă așa, dezbrăcat, în urgia iernii și neștiind ce să facă cu el.

— Măi drace! îl brufteuiește Costache pe jumătate în șagă, — piei de ici că te vede maică-ta și se bolnăvește ea dacă scapi tu!

Numai Smărăndița nu zice nimic; desfăcîndu-și sarica într-o parte, ca pe o aripă, îl strînge pe Jurjac lingă ea, la adăpost, și-l duce repede în casă.

Tocmai la vreme, căci apare și Măriuca, dar între timp toți au intrat în casă și acum își scutură blănilor și cizmele cu măturicile agățate lingă ușă.

— Bine-ați venit, bine-ați venit — își întîmpină mămuca oaspeții.

Costache o sărută privînd-o întrebător din ochi.

— Sînt bine, n-am nimic, îi șoptește ea în fugă.

— Tocmai de dincolo de Dorohoi i-am cules — de la Hotărceeni. Înțepeniseră la Părăluși de aproape o săptămînă.

Jurjac nu-i dă pace lui Lae. Tot timpul e lingă el, îi ajută să se dezbrace, îi ia cutia cu vioara, o pune pe clavier, și nu mai știe cum să-i fie de folos.

— Cum stai cu Sirba lui Pompieru? îl întrebă Lae.

— Gata, ba i-am găsit și un „la“ grozav acolo unde... Apoi amintindu-și că Lae nu știe ce-i acela un „la“ schimbă repede vorba:

— Vrei să-ți arăt? Și-l înhață de mină trăgîndu-l către odaia lui:

— Hai, hai să-ți arăt!

— Ho, măi tortore, că nu dau turcii! intervine Costache. Ai și tu oleacă răbdare, oamenii or fi și ei osteniți de drum, că de la Hotărceeni pin' la Cracalia nu e ca de-aici pînă sus, la iazul tău...

— Bine, bine, îi las — zice Jurjac. Și pe loc uită. Așa că începe iar:

— Lae!

— Da.

— Am învățat și pe două corzi, cum mi-ai

arătat atunci...

— Și iasă bine? întreabă Lae căruia Smărăndița îi înfășoară un testemel în jurul gîtului.

— Da, bine. Numai că mai e încă un loc unde mie-mi place pe două corzi — zice băiatul, și se uită la fața lăutarului, pe care s-a schimbat ceva, dar nu se poate dumeri ce.

Fruntea înaltă a lui Lae e albă și obrazul, nebărbierit, galben pămîntiu. I s-au înfundat ochii sub sprincene și lucesc acolo, neclintîți. Pletele i se pierd în testemelu cu care l-a înfășurat Smărăndița și pe care el îl scoate acum cu gîndul aiurea.

— Știi ce? zice iar Costache, mie mi-e o foame de lup. Hai, bre Lae, și-om bea pînă una alta cite o tescovină dintr-acele infocate. Că dacă ne-om lua după pehlivanul aista, pînă miine nici nu mai mîncăm, nici nu mai dormim.

Pin-ce să iscodească însă Costache prin taințele unde ține el tescovina cea înfocată la care nimeni altcineva nu umblă, baba Floarea a și pus masa.

Mai de voie, mai de nevoie, Smărăndița și Lae s-au așezat în fața Eneștilor. Pe baba Floarea asemenea meseni nu o încintă, de aceea umblă cam bufnind și pune farfuriile pe masă ceva mai apăsător decît ar fi de trebuință.

După ce bărbaiții au ciocnit și dat de-a dușca cite un păhărel mai rotofei, Măriuca întreabă:

— Costache, te-ai înțeles cu dumnealor?

— Cu ei? răspunde Costache. Păi ce, ăștia-s oameni cu care să te poți înțelege? Poftim, încearcă tu.

— Nu — zice Măriuca supărată, cum n-a prea avut Jurjac prilej să o vadă, și întunecîndu-se la față — nu, așa nu mai merge. Mai întii și-ntii ce faci dumneata aici — se adresează ea lui Lae — e muncă, e meseria dumitale din care trăiești, prin urmare trebuie să primești plată. Apoi, cînd bați atîtea coclauri ca să ajungi la Cracalia unde n-ai nici o altă treabă, măcar să stai cîteva zile să te mai și hodini...

— Nu — clatină Lae cu hotărîre din cap — după-amiază plec.

— Da' de ce, omule? stăruie Măriuca.

— Fiindcă... dă să zică Lae, dar glasul i se frînge și-l cuprinde o tuse rea, uscată, care-i cutremură tot trupul. Smărăndița vrea să-l ajute cumva; dar el o îndepărtează

și fuge afară.

— Ce-i asta? întreabă Costache.

— Of, Doamne, nu mai pot! Ce să mă fac? geme Smărăndița și izbucnește într-un plîns hototit, adînc, fără lacrimi.

— Potolește-te, potolește-te, Smărăndițo, o povățuiește Măriuca, stringîndu-i cu prietenie femeiască brațul. Multe necazuri întîmpină omul în viață, și peste toate trece, că-i mai tare ca fierul.

— Of, conîță Măriucă! Peste necazul ăsta nu mai trecem. Îmi moare omul! Moare Lae, conîță Măriuca! Moare mindria Moldovei — cum îi zicea părintele Ion! Și nu-i nimeni care să-l ajute...

— Ce tot vorbești, Smărăndițo, de ce să moară? caută și Costache s-o liniștească.

Lui Jurjac parcă i-a înghețat inima în el. Ca prin vis se apropie de Smărăndița, care s-a prăbușit cu capul în miini, pe masă, și o mîngie pe păr.

— Băiete, băiete — îi întoarce Smărăndița mîngîierea cu ochii ei plini de lacrimile care în sfîrșit au țîșnit. Dar mai multe nu poate zice. Plînsul îi zguduie sprîncenele negre, care se zbat ca aripile unei păsări rănite, cu totul altfel decît atunci cînd cîntă.

— Să vă spun — își recăpătă femeia glasul după un timp — cu toate că nu s-ar cuveni să vorbesc în fața copilului. Știți cum a fost iarna asta: vîntul și gerul, și pămîntul uscat, și toți boierii din ținutul Dorohoiului și Botoșanilor s-au pus pe chefuit... Și cheamă-l pe Lae, pretutîndeni, la Zambu din Ivăncăuți, Arnăutu din Mileanca, Hudîță din Barasca și-apoi în jos la Mihăileanu, la Brănești, la Vorniceni la Horja, după aceea la Badea din Mînaștirenii, Stănescu de la Vlădeni și iar înapoi sus la Hagidimitriu, la Micșeu în Hiboca... și ciți să vi-i mai spun? Uite-așa, toată iarna...

Mai întii erau șleaurile mîncate de glod. Se infundau în ele caii, droșca, oamenii, pe toate le îngheța glodul. Ploua, ploua — nu știu cum nu ne-au putrezit oasele de atîta ploaie. La fiece sfert de ceas trebuia să coborîm să sălțăm droșca din cîte-o viroagă în care se nămolise. Abia mai suflau și caii și noi, cînd după o zi întreagă de asemenea călătorie ajungeam la țîntă, amețiți de hurducături, cu inima jilavă de-atîta umezeală, cu miinile și picioarele ca plumbul. Nu iinduiam nimic, nu așteptam nimic,

decît să ne întindem undeva, oriunde, și să zăcem așa cîteva ceasuri, dormind sub un coperiș.

Smărăndița se opri și, uitîndu-se la cei din jur, izbucni din nou în plîns.

— Ei hai, lasă, nu mai povesti că mai rău te stirnești — încercă mămuca s-o potolească.

— Of, cuconiță Măriucă, dar ce știi matală! Cînd venim aci stați cu noi la masă și ne vorbiți de ne simțim și noi oameni în rîndul oamenilor. Și mai sînt la fel doi sau trei din ciți cunosc în țara Moldovei — și doar îi cunosc pe toți! Iar ceilalți... cînd sosim de la asemenea drum, cum vă spuneam, nu te întreabă nimic: de ți-e foame, de ți-e somn, de te poți sau nu ține pe picioare, nimic. Cîntă, țigane! Boierii au chef de veselie... Și veselia lor nu ține un ceas-două, ci toată noaptea, și a doua zi, și uneori în noaptea următoare... La cîntă și mîna duce singură arcușul; picioarele de-abia-l mai țin; o negură neagră i se lasă din ce în ce mai des pe ochi, și prin negura asta îi aude pe boieri rîcnînd, mugînd, chicotînd, ciocnind paharele, inghițînd mîncărurile, injurîndu-se, grohăind, jucînd, blestemîndu-și muierile și părinții, pîlmuindu-se unii pe alții. Nimeni nu-l bagă în seamă pe Lae cît timp cîntă, nimeni nu-l cîntește cu un cuvînt sau cu o vorbă; nimeni nu-l ascultă măcar, de parcă nici n-ar fi acolo... Numai cînd brațele îi cad istovite toți se scutură din beție și încep să răcnească:

— Zi-i, Lae!

— Nu fi puturos, țigane!

Și după ploii, azi-toamnă, s-au pornit vînturile. S-a lăsat frigul acela nemilos. Și iar băteam drumeagurile, zile întregi și vîntul mușca din noi ca o fiară... Așa de la Sin Dumitru încoace tot noiembrie, tot decembrie, tot ianuarie... Pe drum ne gheboșam de frig, chinuîți de vînturile care pe aci, printre dealuri, îți ațin drumul ca tîlharii. În casele boierilor, nedormiți, flămînzi, vlăguîți...

Smărăndiței i se lărgiră ochii cenușii și luciră cu o deznădejde rea, cînd ridicîndu-se în picioare tipă cu un glas spart, bărbătesc, străin:

— Osîndă a ajuns scripa pentru cel mai mare lăutar al Moldovei! Osîndă și blestem! Încremeni-i-ar brațul cui i-a pus-o

primul în mină! Acela i-a pus în mină lui Lae nenorocirea și moartea lui!

— Of, păcatele mele, mult chin ai lăsat pe lume, Doamne — bolborosește baba Floarea, care ascultînd zisele Smărăndiței și-a uitat supărarea de la început. Și tot bolborosînd astfel, se apropie de ea și-i pune mîinile pe umeri să o așeze înapoi pe scaun. Smărăndița o privește năucită și, ascultătoare, se așază.

Șade și tace.

Toți tac.

După un timp zice cu același glas străin, nepăsător, dar mult mai încet:

— Din noaptea Anului nu Lae a început să verse singe. În fiecare săptămînă aproape. Îl apucă ziua o tuse înverșunată ca acuma, cu sughituri și înec. După aceea, cum se culcă, în timpul somnului, își roșește perna cu singele lui. Și-acum nu mai vrea nici el să se culce. Nu mai vrea să doarmă. Îi e spaimă — spaimă și scirbă de atîta singe.

— Of, of, of — se tînguia baba Floarea, dezmiertînd părul negru și răvășit al Smărăndiței.

— Cînd ne-o luat azi conul Costache de la Părăluși, eram acolo de cinci zile — continuă Smărăndița ca și cum n-ar auzi vaietele babei Floarea. De cinci zile și cinci nopți stăteam la Hotărceni. Ne chemase boierul Părăluș tocmai de la Hiboca. Acolo conu Micșeu ne ținuse numai două zile și două nopți. Singur dînsul îi zice lui Lae „dumneata“ și e numai zimbete cînd îi vorbește. Nu-i ies pe gură decît mulțumiri și laude pentru „cel mai mare viorist al neamului“, cum spune dumnealui. Cînd să plecăm pierise însă. Ne-a trimis prin slugi vorbă că e bolnav și o straiță plină cu ceapă degerată și niște resturi de friptură de la chef drept plată. I le-am lăsat acolo și ne-am dus cu omul Părălușului. Vîntul se întetise — era în ajun de s-a pornit ninsoarea. Ajungem la Hotărceni, mai mare minunea!

Boierul Părăluș și cucoana lui se cheamă că sînt soț și soție. Dar s-au sfîdit de cînd s-au luat și nu sîd împreună. Au împărțit conacul în două: jumătate-jumătate. Toate ușile care leagă cele două jumătăți între ele le-au zidit! Îți vine să te crucești cînd vezi: două case în una singură. Cînd sosisem, de inghețase și suflul în noi — nici caii nu puteau goni pe urgia ceea — era întineric

bezna la conac. „Se vede că n-au sosit încă oaspeții — ne gândim noi — în sfârșit ne-om putea hodini câteva ceasuri“. Surugiul însă ne zice:

— N-aveți nici o grijă, boieru' vă așteaptă.

Și ne ia atunci, la miezul nopții, cum am dat jos cojoacele de pe noi, și ne duce prin tot soiul de scări și geamlucuri întortocheate tocmai în pod, sub acoperiș, într-un soi de chilie. Acolo boierul ședea lângă o masă plină cu cărți. Era îmbrăcat frumos, cu legătoare la git și toate cele. Ardea o singură luminare; la început nici nu-l zărisem de întuneric ce era. Ședea așa, frumos îmbrăcat, și bea. De unul singur. Când am venit noi, ședea și bea de două zile. Bea și tăcea. Sub masa cu cărți erau niște rafturi pline cu băutură. Dulapurile la fel: vinuri, rachiuri, pălinci ungurești, de toate culorile, din toate colțurile lumii. Boierul se incuia singur, singur își slujea, și bea din toate, pe amestecate, fără să mănince, fără să doarmă, fără să scoată o vorbă, zile și nopți întregi. Așa era meteahna lui. Când se sătura înghițea niște prafuri pe care le ținea ascunse tot acolo, în sertar, și adormea ca trăsnit, tot așa, șezind la masă, pe cite două zile.

Când am intrat noi, ne privi fără să scoată o vorbă. Bea rachiul dintr-un pahar mare, să tot fi avut o juma' de oca. Ne lăsă să stăm așa, fără să zică nimic. Bău ce bău, apoi imi făcu semn să ies.

— Nu suferă făptură muierească în jurul lui — mă lămurii un băiețandru care slugărea prin casă.

Și-l puse pe Lac să cinte.

Și cîntă Lac pînă spre dimineață, apoi toată ziua pînă-n dimineața următoare. În a doua dimineață veni un soi de vîtaf din cealaltă jumătate a casei, trimis de conia. Dumneai avea oaspeți și-l poftea pe Lac la dînsa. Boierul îl dete pe vîtaf afară și-l sili pe Lac să-i cinte mai departe. Și Lac cîntă.

Spre amiază veni un soi de domnișor.

— Doamna roagă să-i trimiteți pe Lac — zise el boierului.

Boierul bău mai departe și nu-i răspunse.

Numai lui Lac îi făcu semn: cîntă.

Și Lac cîntă mai departe.

Spre seară veni conia.

Pătrunse sus în chilie ca o furtună.

Lac cînta. Când o văzu se opri.

Boierul bea. Se prefăcu că nu o vede.

— De ce nu vii cînd te chem? îl întrebă ea pe Lac. De minioasă ce era i se auzea răsufllarea ca un șuierat.

— Nu mi-a dat voie boierul — îi zice Lac.

A, nu ți-a dat voie boierul?

Și jart, jart! îl palmui pe Lac din toate puterile pe amîndoi obraji.

Boierul bea și nu zicea nimic.

Trecurăm în jumătatea grecoacei. Acolo era chef în lege. O sufmedenie de domnișori tineri și citeva muieri care vorbeau mai mult pe alte limbi petreceau mincînd, bind, dîntuind și dezmiardîndu-se unii în vîzul altoara, fără rușine.

Și Lac cînta, cînta, și îi vedea ca printr-o negură neagră.

Cînd Smărîndița ajunsese aci cu povestirea, Lac deschise ușa și intră.

Îi sticleau ochii cînd se uită de jur împrejur. Zise:

— Ce tot îndrugi aci, Smărîndiță? Apoi silîndu-se să pară vesel: Eu spun că la Smărîndița s-o fi gîndit ăl de a născocit zicala „Are-o gură cit o șură“...

— Las-o-n pace, nu cîrti, că-i femeie necăjită — spuse baba Floarea indeseind farfuriile cu mîncare înaintea oaspetelui cu fruntea palidă și cu ochii arși de o vîpaie lăuntrică.

Smărîndița s-a sculat de la masă și prefăcîndu-se a căuta ceva în saricile lăsate la intrare, își șterge fața și ochii: să nu bage Lac de seamă că a plîns.

Costache mai toarnă un rînd pentru ei, bărbații, și zice:

— Să bem, Lac. Omul e puternic, nu se dă bătut cu una cu două în fața soartei. Să bem pentru tine, Lac. Să fii sănătos.

— Eu sănătos n-oi mai fi, cucoane Costache, zice Lac cu glasul scăzut. Sănătatea mea s-a dus. Mi-au supt-o nopțile petrecăniilor boierești. Am pierdut-o ca să se bucure urechile dumnealor în timp ce se îndopau și se îmbătau. Nu se mai întoarce. Da' de băut... tot să bem!

Și răstoarnă paharul dintr-o dată pe git.

În odaia curată, bine încălzită, parcă a coborît o umbră de gheață. Nimeni nu-și găsește locul, nu află o vorbă potrivită să spargă tăcerea încordată.

Măriucăi i s-au înclăștat dinții, dacă i-ar desface, ar începe să plîngă. Costache nu a

fost născând mare meșter al vorbelor. Iar Jurjac, îngrozit de toate cele auzite, a rămas cu privirea ațintită asupra lui Lae, fără a-i trece prin cap că ochii lui de copil speriat, agățați astfel de chipul său, nu-i ușurează deloc lăutarului inima.

Și-atunci, înălțându-și oleacă sprincenele, zice și Lae, adresându-se Măriucăi, dar nedesprinzându-și ochii lui mari de pe băiat:

— Mata îmi vorbești de plată, coană Măriucă. Pentru cele ce-am făcut eu cu băiețașul dumneavoastră ar trebui poate mai curînd să fiu eu acel care să plătească. Ce sînt eu, oameni buni? Că buni sînteți și oameni sînteți. Ia, acolo, un țigan nepricopsit. Veseleam și eu boierii prin părțile Moldovei; chefurile domniilor lor îmi țineau loc și de hrană și de somn. Azi sînt, miine n-oî mai fi, de bine ce m-am hrănit și m-am hodinit. Iar poimîine nimeni nu și-o mai aminti că a fost în Moldova unul, de-i zicea Lae...

— Ei las-o-ncolo, bre omule, cearcă Costache să-i spulbere amărăciunea.

Dar în zadar.

— N-am ce lăsa, coane Costache — con-

tinuă Lae. Așa e, cum zic eu. Nepricopsitul lăutar Lae, care n-a umblat în viața lui la nici o școală afară de a țarinei și a pădurii, l-a deprins pe Jurjac cele dintîi meșteșuguri ale cîntatului din scripcă... Poate — zic — tocmai ceasurile acestea puține să lase o amintire mai statornică decît toate nopțile nenumărate, în care viața lui Lae s-a irosit ca flacăra luminării de care nimeni n-are grijă să o mai păstreze și pe miine...

Jurjac nici nu pricepe că e vorba de el. Numai atîta pricepe: că Lae e amărit rău de tot.

— Vezi, așadară, cuconiță Măriucă — zice lăutarul încercînd să întoarcă vorbele în glumă — că nu ai temei să-mi porți supărare și să mă alungi de la casa matală.

— Ce tot vorbești? șoptește anevoie mămuca.

Și atunci Lae îi șoptește și el, cu spatele spre băiat, să nu-l audă:

— Dar boala, ca mă alungă. Și el, Jurjac, mă alungă. De la unul ca mine nu mai are ce învăța.

Jurjac — Enescu copil, *Editura tineretului*, 1961, pg. 110—128

III. INTERVIURI



„Noi îi zicem și-acum: «Jorjel al nostru»“

Valea Tricovei la ora înserării. La ceas de tihnă satul se întoarce în sine pregătindu-se de noapte. Cîteva mașini întirziate foșnesc pe șosea, undeva, deasupra noastră, zgomete rare se cufundă în aerul de pislă. Nici o frunză nu mișcă, orățăniile pigulesc adormite în țărina neudată demult. Început de vară fierbinte ce adună frunza fuior și ridică îngrijorarea în ochii oamenilor. Printre copaci linia ca de apă a apei, departe zvon de turme. Satul urcă în trepte spre apa cea mare a cerului cenușiu din care nu mai coboară izbăvitoarea răcoare. Aici totul e „sus“ ori „jos“, casa bătrînului Ioan Carp se află „jos“, ascunsă în verdele fumegînd al sălciilor, durată în alb strălucitor, cu ferestrele chenăruite în albastrul pur al sufletului. Asemeni casei lui Enescu, de la care veneam.

Îi citesc în ochi amintirile. L-a cunoscut pe Enescu, „noi îi zicem și-acum: Jorjel al nostru“, mă avertizase încă de la început. Apoi se așează tihnit pe un taburet, ca după o treabă făptuită cum se cuvine.

— Io nu l-am prins, vă dați seama, copil. Or trecut o sută de ani și nici care din noi n-are vîrsta aceea. Dar vorbele, știți cum sînt, rămin. Oamenii le poartă în toate părțile, dar tot în suflet stau, să ne ție căldură. Așa și cu amintirile din vremea aceea. Enescu copil a fost ca noi. Nici mai breaz, nici mai retras. Vara, pe vreme de asta, îi plăcea să meargă la gîrlă, să facă baie, cu prieteni de-ai lui, se cufunda, apoi sărea afară, sta pe mal la soare, uneori pierdut în gînduri, că mai rideau băieții de el că pleca cu

mintea aiurea. Apoi urca la stîni, vorbea cu oierii, una-alta, copil curios, se întorcea acasă cum îi venea și asta îi cam îngrijora pe părinți, că era unul la casa lor.

Îl mirau zgometele. Noi acu', ca oameni de la țară, nu le mai băgăm în seamă. D-aia-s făcute tălăngile, să sune, păsările să cîrîpească, broaștele să orăcăie, frunzele să foșnească. Lui totul i se părea, cred eu, ciudat. Și se zice că, mic fiind, taică-său i-a luat o vioară mică. S-a dus cu dînsa la iezuț, la pește. Cînd s-a întors acasă s-a dat după ușa sălii și a început să cînte. Dar cînta, auziți, vuietul broaștelor! Costache Enescu, taică-său, cînd l-a auzit ce cîntă zise: „Ia, uite, Jorjel al nostru, d-aia i-am cumpărat eu vioară să bage broaște într-însa“. Era prima lui vioară adevărată, că, știți, prima oară și-o făcuse singur din strujeac de porumb. Se vede acolo sus, la muzeu.

— Au trecut anii, ați avut ocazia să-l cunoașteți personal la vîrsta maturității.

— Ei, sigur, or trecut ani mulți. Venea des în sat căci țînea mult la satul lui. Și, cînd venea, ne cînta nițel.

— Ce fel de om era? Ca înfățișare, ca fel de a fi?

— Nu prea înalt iar capul îl avea aranjat după vioară. Puțin brunețel, că așa a fost de prima dată, dar totuși blind la suflet. Cînd sosea venea la dînsul o femeie de aici, din sat, una Galea, care noi îi spuneam Vătăjița, că soțul ei a fost vătăf, și-i spunea cu lacrimi în ochi: „Coane Jorjică, eu te-am ținut în brațe“. Dînsul scotea bani și-i puneau în poale, nenumărați, nu se știe cit și cum, și spunea: „Bunicuțo, îți sărut mîinile și-ți mulțumesc că mata m-ai crescut de mic copil“. O săruta, o mîngîia pe obraz și mai povesteau despre vremurile alea de demult. El o întreba de oamenii pe care i-a știut, prieteni din copilărie, cum le merge. Îi

știa pe toți pe de rost, nu-l uitase pe nimeni, parcă totul s-ar fi petrecut ieri ori alaltăieri. Ofta, avea și o lacrimă în colțul ochilor și nu se rușina de noi.

Semăna cu oamenii de aici pentru că între ei a trăit, oameni umili și obidiți, simțea cu ei laolaltă și ne zicea că asta îi dă tărie în țările cele depărtate în care merge cu cîntecul. „Ăsta-i colțul meu de lume și nu-l dau pe nimic“ ne zicea. Apoi cobora în valea Tricovei asculta, ca odinioară, turmele și cîntecul ciobanilor, tălăngile, înregistra tot cu memoria, cu sufletul și zicea că de asta nu s-ar sătura niciodată.

Odată, auzind că vine acasă, noi toți cetățenii și administratorul care-i grija moșia, am pregătit mincări fel de fel pentru dinsul. A venit și prima dată s-a oprit la un strătuc de ceapă, de unde a scos cu degetuțele lui ceapa din pămînt, a curățat-o cu cuțitul, a tăiat-o feliuțe și a mincat-o. Și a spus la toată lumea de acolo că lui nu i-a fost dor să vie să mănince fel de fel de mincări, care îi sînt pregătite, sau să bea băuturi. Lui i-a fost dor de casa lui, ca să scoată el, cu minile lui, cum a fost obișnuit de la părinți, o ceapă din grădina, din pămîntul strămoșesc, și s-o mănince.

Livni, iunie 1981 — (IOAN CARP)

„Avea o expresie: «Să te odihnești prin muncă»“

— Am aflat despre dumneavoastră, Constantin Curliuc, care trăiești aici, la Zvoriștea, că ai fost văr primar cu George Enescu.

— Bunicul meu, Gheroghe Enescu din Zvoriștea, a avut zece copii. Cel mai mare a fost Costache Enescu, născut în anul 1848, tatăl lui George Enescu. Cea mai mică a fost mama mea, Sevastia, al zecelea copil. Așa că eu sînt văr drept cu George Enescu.

— Vă leagă, de fapt, pe dumneavoastră dar și pe Enescu, multe amintiri de Zvoriștea. Ce a însemnat meleagul acesta pentru artist?

— Pentru George Enescu, locul de baștină al familiei Enescu este satul Zvoriștea,



Enescu și Mihail Jora, la Dorohoi, în 1932

unde a trăit străbunicul lui, Enea Galin, ce și-a schimbat pe urmă numele în Enescu. Acesta a avut trei copii: Gheorghe, Toader și Dumitrache. Gheorghe este bunicul, tatăl lui Costache Enescu, care a fost tatăl artistului George Enescu. George Enescu a fost foarte mult legat și de acest sat. De cîte ori se întorcea din străinătate, venea la Zvoriștea cu multă dragoste să o vadă pe bunica lui, Elena Enescu, care trăia aici.

— Și, desigur, l-ați întîlnit de multe ori pe George Enescu...

— Aproape în fiecare toamnă, întorcîndu-se în țară din străinătate, venea la Zvoriștea, la Dorohoi, mergea și la Mihăileni. La Dorohoi și la Mihăileni făcea cîte o pomenire pentru părinții lui, iar la Zvoriștea venea să-și aducă cu drag aminte de locurile unde a copilărit tatăl lui. A stat de multe ori la masă, la Zvoriștea, sub un nuc bătrîn din ograda hunicilor lui și de cîte ori discutăm împreună îmi spunea despre munca.

Avea un cult pentru muncă. Zicea: „Să te odihnești prin muncă”.

Pe dinzul l-a impresionat foarte mult muzica populară. Întorcându-se de la Conservatorul din Paris la Cracalia, unde era tatăl său și unde și-a petrecut cei mai frumoși ani ai copilăriei, îi plăcea de multe ori duminica să asculte muzica populară din sat.

Mai tirziu a și dat multe concerte în orașul Dorohoi. Am avut ocazia să-l ascult și tot publicul din Dorohoi a fost foarte entuziasmat de talentul său.

— Ați fost întreaga dumneavoastră viață luminător de suflete, cum se spune, învățător aici în sat. Douăzeci de ani director al școlii. Cum sînt oamenii de aici, din Zvoriștea?

— Oamenii de aici, din Zvoriștea, care l-au cunoscut sînt foarte puțini. Doica lui, Elena Alexandrescu, care l-a crescut și l-a alăptat și încă cițiva. Oamenii, cum să fie, largi la suflet. Așa i-a cunoscut și el. Oamenii din satul Liveni nu-i spun și astăzi decît Georgică al nostru. Așa îl pomenesc cînd se uită la bustul din fața casei memoriale de la Liveni. Sînt vechi moldoveni, darnici și deschiși, cu multă dragoste pentru înaintașii lor.

— Pe linia filiației familiei dumneavoastră, din care făcea parte și George Enescu, a existat o tradiție muzicală care să explice talentul lui?

— Bineînțeles. Talentul lui George Enescu s-a transmis de la bunicii lui și chiar de la străbunicul care a locuit la Zvoriștea, Enea Galin. Bunicul său, Gheorghe Enescu, cînta foarte bine. O mătușă a lui, Tina Enescu, cînta admirabil la vioară, iar bunicul după mamă, Ioan Cosmovici de la Mihăileni, avea în anul 1848 pian în casă. Tatăl său, Costache Enescu cînta bine la vioară, iar mama lui cînta la chitară. De multe ori cîntau împreună acompaniindu-se cu instrumentele lor. Inspirat de indeletnicirile lor, a început George Enescu să-și înjghebe prima sa vioară. Părinții, văzîndu-l așa de pasionat, i-au cumpărat o vioară mică și, nu după mult timp, la vîrsta de cinci ani, copilul l-a întrecut pe tatăl său.

Era foarte legat de pămîntul și satul acesta. Odată, venind din străinătate la Zvoriștea, a luat masa la casa bunicii și, pe lingă alte mîncăruri, i s-a servit pește cu smîntînă.

pește prins din Siret. I s-a părut atît de gustos încît, altădată, venind la Dorohoi, a pofțit să mînce tot pește cu smîntînă, cum mîncase la bunica. I s-a îndeplinit și această dorință.

Îi plăcea foarte mult să stea cu bunica sub nucul cel bătrîn din curte, de la Zvoriștea, și să depene din amintirile care îl legau de satul acesta, care este originea adevărată a lui George Enescu.

— Și dumneavoastră l-ați cunoscut pe Enescu, Antoaneta Curliuc...

— Cam tirziu l-am cunoscut pe Enescu, cred că începînd din anul 1946 pe vremea cînd el venea la Zvoriștea, unde mai trăia una din mătușile lui, Tina Enescu, sora lui Costache Enescu. Enescu a iubit-o foarte mult. Ea nu învățase multă carte, n-avea decît școala primară, dar singură a învățat limba franceză, la fel limba germană. A învățat să cînte foarte bine la vioară și George Enescu o incuraja și de cite ori venea o ruga: „Mătușă Tincă, te rog, mai cîntă-ne ceva!” Ea cînta iar el o aproba și ea era foarte încîntată. De altfel, una din dorințele lui George Enescu a fost ca pianina lui să fie dată Tincăi Enescu, aceasta însă nu a mai ajuns pînă la Zvoriștea. De altfel, căsuța era mică, nici nu ar fi avut unde să încapă.

De multe ori venea George Enescu la Zvoriștea, în special toamna. Venea cu moșul său cu trăsura. Uneori stăteau la masă și atunci ne anunțau că vor prinzi la noi. Alteori veneau după masă, o oră-două. De aici plecau la Mihăileni, la mormîntul mamei sale, Maria Enescu. Stătea de vorbă puțin cu noi dar mai mult asculta și în timpul ăsta îmi făcea impresia că îi jucau în cap notele muzicale. Tot timpul bătea tactul cu degetele pe masă. Și, totdeauna, de cite ori venea la Zvoriștea, mă impresiona că era cu aceleași ghețe, cu partea de jos, căputa, din piele, restul din antilopă, încheiate într-o parte cu mulți nasturi. La plecare ieșea pe terasa locuinței de la școala din Zvoriștea, tăcea dus pe gînduri, se uita în sus, în jos, și mulți dintre colegii noștri învățători ar fi vrut să scoată măcar o fotografie și totuși nu au izbutit. Cu părere de rău se gîndesc și astăzi la acest lucru că nu i-au prins figura lui Enescu, capul lui, cu pletele lăsate într-o parte. Și de atunci, din 1946, ultima dată cînd a fost el la Zvo-

riștea, nu l-am mai văzut.

Cum era ultima dată? Nu prea înalt, cam robust, capul destul de proeminent. Pletele îi cădeau pe o parte și mereu flutura din cap. Bătea mereu tactul pe masă, mă uitam la degetele lui prelungi, cu virfurile ascuțite și pline parcă de nervozitate, așteptînd cu nerăbdare să le plimbe pe vioară sau pe clapele pianului.

Zvoriștea, iunie 1981 — (CONSTANTIN CURLIUC)

„Despre Enescu mai circulă multe povești devenite în timp legende...”

— Să-l ascuți pe Enescu... Chiar și un concert, unul singur, o clipă de vrajă, îți rămîne de-a pururi în minte, în suflet. Îmi dai dreptate, tovarășe profesor Ion Bălan?

— L-am întîlnit întîi pe Enescu în 1929, la un concert pe care l-a dat aici, la Dorohoi, în sala liceului. Noi, elevii de atunci, am fost adunați în această sală pentru că Enescu, generos, a dat concertul gratuit pentru elevii de licee, de la școlile normale și celelalte școli din localitate. L-am revăzut și la niște rude ale lui, la o vară primară pe care o avea aici, Tomaziu pe nume. L-am văzut în balconul casei respective... Acolo este astăzi casa poștei din Dorohoi. Stătea de vorbă cu un alt — probabil — prieten sau rudă și, deși eram tînăr, mi-am fixat încă de pe atunci în memorie imaginea lui. O ținută zveltă, impresionantă, cu degetele de la mîna stîngă bătea tot timpul în nasturii vestei, făcînd exerciții pentru a nu-și pierde flexibilitatea degetelor. Tot pe atunci s-a întîmplat și următoarea istorioară: o echipă de lăutari a venit la aceeași casă să-i cînte lui Enescu cu prilejul unei zile onomastice. Lăutarii au venit fără să știe că Enescu se afla deja acolo, era într-o altă cameră și s-au pregătit să cînte. Cînd au atacat primele acorduri, Enescu tocmai trecea dintr-o sală într-alta. Lăutarii s-au oprit intimidăți oarecum de prezența maestrului. Și atunci Enescu a venit lîngă ei, i-a încurajat, i-a

întrebat de ce stau? „Păi, maestre, noi, niște lăutari de rînd, să vă cîntăm dumneavoastră?” Enescu a spus: „Desigur. Pe mine mă interesează ce cîntați dumneavoastră. V-aș ruga să cîntați piesele pe care le cunoașteți, care sînt originale și, dacă se poate, din partea locului, de aici”. Și lăutarii, încurajați de Enescu, au continuat să cînte bucăți de aici. Rețin cîteva nume din acest grup de lăutari: Ion Munteanu, Antoneac, Mendeligiu, Marcel Budală, alt Budală, nu cel de la București, Șerban și alții.

— El era legat încă din copilărie de muzica lăutărească.

— Categoric. Și o aprecia foarte mult. Într-o împrejurare, undeva, el spunea: „Lor să le mulțumim, că ne-au păstrat muzica, această comoară pe care abia acum o prețuim; numai dinșii ne-au dezgropat-o, au trecut-o și au dat-o în păstrare din tată-n fiu, cu acea grijă sfîntă ce o au pentru ce le e mai scump pe lume: cîntecul!”

— Aici la Dorohoi, și la Liveni, la Cracalia a cunoscut muzica lăutărească, a cunoscut lăutarii.

— A cunoscut lăutarii da, și de multe ori erau invitați în familia lui Costache Enescu pentru a distra pe musafirii care îi avea acolo. Enescu, de cîte ori veneau, era nelipsit la aceste mici concerte.

— Prin ce era legat Enescu de Dorohoi?

— În primul rînd prin legăturile de rudenie. Aici au trăit părinții lui, aici au trăit rudele apropiate și prietenii și este locul de unde și-a luat zborul spre cele mai îndepărtate locuri, pentru a se pregăti ca artist, la Viena și Paris. Enescu a venit de foarte multe ori la Dorohoi și considera acest oraș drept orașul lui drag. De aceea toate concertele pe care le dădea în Dorohoi erau gratuite, nu lua nici un ban. Așa se și exprima el într-o convorbire cu un unchi de-al său, textual: „Moșule, la Dorohoi, de cîte ori voi veni și voi da concerte, nu voi lua nici un ban. Totul va rămîne în scop de binefacere”. Și a dat foarte multe concerte.

Despre Enescu mai circulă multe povești devenite în timp legende. Așa, odată Enescu mergea de la Dorohoi la Cracalia și, în drum, s-a întîlnit cu un grup de lăutari. Acești lăutari l-au văzut pe Enescu dar nu-l cunoșteau, nu știau că el este maestrul Enescu. Și, cum sînt ei din fire, au oprit

trăsura și au început să cînte ca să ciupească un ban, doi. Și au cîntat. Enescu i-a ascultat, mă rog, cu zimbetul pe buze, cum faceți și dumneavoastră, după aceea a cerut vioara. A cîntat și el, desigur mult deosebit de cum au cîntat lăutarii, iar starostele, cînd a auzit cît de frumos cîntă, mai ales că între timp aflase că este maestrul Enescu, a luat vioara și, se zice, că ar fi rupt-o de necaz că nu a ajuns la măiestria cu care cîntase Enescu. Enescu, ca să-l despăgubească, i-ar fi dat o sumă de bani ca să cumpere o altă vioară în locul celei distruse. Este o întimplare care mai este povestită de către cei bătrîni tinerilor de pe la noi.

— Cunoașteți și alte asemenea întimplări, care, înțeleg, circulă azi precum folclorul?

— Da, o altă întimplare în care Enescu apare acum în calitate de compozitor: el mergea foarte des la Mihăileni, unde a trăit mama lui, și de acolo într-un sat alături de profesa de învățător un unchi de-al său, frate cu taică-său. S-a deplasat pe jos la Sileuț, așa se chema satul, și l-a găsit pe unchiul său în plină activitate didactică. „Ce faci, moșule, aici?“ „Păi, cînt.“ „Să-ți dau și eu un cîntec?“ Și, trecînd la o masă în altă cameră, a schițat compoziția cîntecului „Plugar“, pe versuri de Rădulescu Niger. După aceea a dat-o unchiului și i-a zis: „Iată, aici am schițat un cîntec, l-am compus, dacă vrei să-l cînti cu elevii“. Unchiul i-a zis: „Măi George, n-am să reușesc să-l descifrez la prima vedere. Cîntă-mi-l tu și apoi o să-l înveți și elevii“. Și l-a cîntat Enescu o dată, de două, de trei ori pînă ce, în fine, elevii l-au cîntat și ei. L-au învățat. „Plugarul“ se găsește în colecția muzeului nostru din Casa memoria-lă din Dorohoi, într-o foaie volantă.

Dorohoi, iunie 1981 — (ION BĂLAN)

**„Ne-a sfătuit să fim
buni patrioți, să slujim
adevărul și frumosul!...“**

— Enescu la Dorohoi, în amintirea dumneavoastră, stimate Haralambie Țugu. Cum muzica lui Enescu în acei ani ai uce-

niei dumneavoastră într-ale vieții a devenit acum poezie?

— Era la cîțiva ani după sfîrșitul primului război mondial. Atunci, acolo, în Dorohoiul nordic al copilăriei mele, școlar fiind în clasa a treia primară, am avut fericirea de a-l vedea pentru prima dată pe George Enescu, venit să dea un concert în scopul adunării de fonduri pentru ajutorarea celor care, într-un fel sau altul, suferau de pe urma marii încelestări ce culminează cu epopea de la Mărăști, Oituz și Mărășești. „Cîntă Enescu!... Cîntă Enescu!“ se rostea, cu mîndrie, de către tineri și vîrstnici, iar mie mi s-a dat de către directorul școlii, care îmi era și primul învățător, să învăț o poezie de vreo 12 strofe despre eroii de la Mărășești. Am recitat-o cu înfrigurare, fiind răsplătit, în aplauzele sălii, de privirea duioasă a omului cu vioara, care, cu ochi înlacrimați, îmi luase miinile în miinile lui. Apoi a cîntat minat parcă de o vrajă, așa cum numai el știa să cînte.

Poposea uneori în casa unchiului său, Ioan Enescu, din preajma ctitoriei lui Ștefan cel Mare, nu departe de casa copilăriei mele. Și iată-mă, adolescent, între alți cîțiva colegi de liceu, hotărîți să înființăm o societate mică culturală, prezentîndu-ne acasă la George Enescu, spre a-l ruga să ne dea încuviințarea ca aceasta să poarte numele său. Ne-a ascultat cu atenție punîndu-ne și cîteva întrebări în legătură cu ceea ce aveam de gînd să realizăm, iar încuviințarea ne-a dat-o printr-o scrisoare de răspuns la cererea noastră, făcută tot printr-o scrisoare. Acest document care, foarte posibil să se afle la Academie, după încetarea din viață a ziaristului George Rîncu în a cărui păstrare s-a aflat, a constituit principalul ghid după care ne-am orientat activitățile culturale din acea perioadă, personalitatea genialului muzician și, mai ales, concepția lui despre viață constituind pentru noi un adevărat model de urmat. Aprobarea ca numele său să fie purtat de mica noastră societate era condiționată în mod explicit de a fi buni patrioți, de a sluji adevărul și frumosul și de a nu face ură de rasă. Ne-a vorbit despre valoarea morală a muncii ca singura cale de a fi fericiți în viață, despre datoria de a face binele în toate împrejurările, de a căuta să ne cunoaștem în profunzime istoria neamului, luptînd pentru

propășirea țării. Cuvinte de purpură și azur, care mi-au răsunat de atunci mereu în memorie, prin anii de studii și ai primelor volume publicate, prin anii grei petrecuți pe fronturile de luptă, apoi prin întreaga activitate pe șantierele de construcții și la masa de scris.

Cu puțin timp înainte de declanșarea războiului l-am întâlnit la Dorohoi, unde era însoțit de Mihail Jora, fără să știu că nu-l voi mai revedea decât pe calea amintirii, ori de câte ori îi ascult armoniile grave și profunde ale sonatelor, duxtorului sau simfonilor, din care omul și artistul Enescu vorbește omenirii întregi despre dragostea de oameni și despre frumusețea de spirit a neamului românesc, cel iubitor de pace.

Enescu, cel cu ochi adinci și privirea nespuns de blindă, Enescu, cel care în timpul războiului de reîntregire a patriei, era zilnic prezent în spitalele Iașului, spre a mângâia cu frumusețile muzicii lui durerea miilor de răniți, cultivând visul de biruință al României întru unirea deplină, săvârșită la Alba Iulia la 1 Decembrie 1918.

Enescu, cel care alături de Luceafărul de la Ipotești și de mulți alții, adevărați eroi ai spiritualității românești, a rămas să ne vegheze destinul țării și al neamului pentru veșnicie.

Timișoara, noiembrie 1983 — HARALAMBIE TUGUI

„Toată vremea gândul îi era la muzică...”

Omul cu privirile stinse, aplecat de ani, îmi deschide ușa și mă primește în încăperile umbrite de castanii impetuoși, în semi-întunericul încăperilor. Aici a trăit Enescu, o casă sanctuar, cele mai multe mobile nu au fost mișcate din loc, iar peste ele s-a așezat timpul. Fotografiile, biroul, patul, compozițiile, pianul, camere de muzică, masca mortuară, miinile, una chiră de boală.

Omul îmi arată pretutindeni, n-are ordinea amintirilor în glasul ce se subțiază instantaneu, ai spune că-i un bocet continuu. Ochiul umeziți de o prea lungă boală stau



Cu Dimitrie Dinicu, în neuitate seri de muzică de cameră, 1906

parcă mereu întorși cu credință, spre alt timp... Acela...

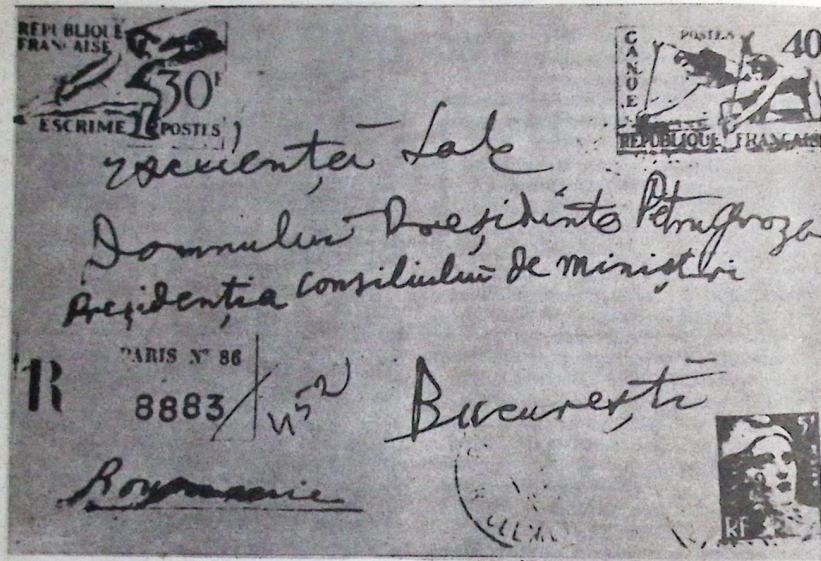
— Dumneavoastră, stimate Romeo Drăghici, ați implinit de curind 90 de ani...

— De anul trecut...

— De anul trecut. O vîrstă care v-a apropiat foarte mult de George Enescu, căruia îi comemorăm acum o sută de ani de la naștere. L-ați cunoscut foarte bine, ați trăit mult timp alături de el. Ce fel de om era?

— Era un om fermecător, un vrăjitor. Era un om în ochii căruia dacă te uitați, rămîneau uimit. Avea o mobilitate de culori în privirea ochilor lui cum nu am văzut la alt bărbat. Cînd l-am cunoscut, în casă la Caudella, în 1912, la Iași, în ziua de 5 martie, el venise ca să dea unul din cele nouă concerte care le făcea pentru „Fondul creației premiului Enescu de compoziție”.

Eu aveam lecții cu Caudella. Trebuia să cînt la un festival studențesc, pentru că am făcut paralele și universitatea, și muzica.



Eduard Caudella, care era un om important și mare muzician, vecin cu mine la Iași, îmi spuse când făceam repetiții pentru festivalul studențesc: „Să știi, măi Romică, la unu și ceva vine Enescu”. „Ce vorbești maestre dragă? Ce mă fac că îl întâlnesc pe Enescu tocmai la matală? Hai să facem repetiție. Mai facem o dată *Sonata în re major* de Haendel, ca atunci când a venit el să fim liberi”. Într-adevăr, atunci când cântam noi el a venit. A venit mai devreme, pentru că teatrul nu i-a dat sala de repetiție, să facă o repetiție cu acompaniatorul lui. A venit doamna Caudella și-i spuse lui bătrînul Caudella: „Edi, a venit Enescu mai devreme”. Caudella, foarte liniștit, s-a ridicat în picioare. Amintiți-vă că acesta la cinci ani fusese pentru prima dată la el în casă și l-a sfătuit pe tatăl său să-l ducă la Viena. Un egoist l-ar fi luat, dar el a zis: „Copilul e așa de înzestrat, că la mine nu are ce învăța. Trebuie să audă muzică. Vă duceți într-un oraș muzical cum e Viena”. Asta a fost marea șansă a lui Enescu, cum avea să spună el mai târziu.

Și atunci nu am știut ce să fac. Stăteam zăpăcit, cu vioara în stînga, cu arcușul în dreapta, limbă ușă, prostit. Cum să apar eu în fața lui Enescu? Enescu s-a scuzat în franțuzește față de Caudella, care vorbea patru limbi admirabil, spunînd: „Maestre, am venit mai devreme decît ora fixată, mi-am permis să vă deranjez pentru că n-am putut să obțin sala decît la o oră mai tîrzie și atunci mi-am permis să vin între timp să vă văd pe dumneavoastră, cum vin de obicei cînd vin la Iași, să vă prezint omagiile mele și recunoștința care o am pentru faptul că, datorită matală, părinții m-au trimis la Viena, marele oraș muzical”. A intrat, și atunci cînd a intrat, Caudella m-a văzut pitit acolo cam prostit și zise: „Vă prezint pe un elev al meu de mare talent, vecin cu mine, Romeo Drăghici, care studiază muzica paralel cu universitatea”. Privirea lui a fost așa de blîndă și așa de duioasă la adresa mea, că m-a cucerit. El și-a dat seama de emoția mea. Cum să nu fii emoționat în fața unui om atît de vestit! M-a luat cu blîndețe și mi-a întins mina.

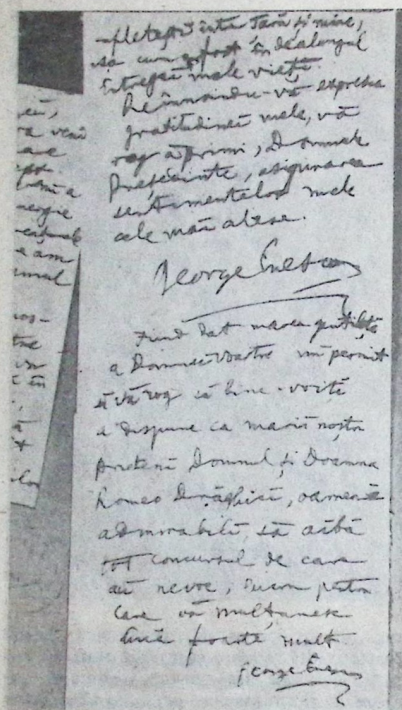
Scris în 26 Iunie 1954

Mult-estimatămule Presedinte
Am primit scrisoarea dăruită
voastră din 23 Noembrie pentru
care vă mulțumesc calduros și
am citit-o cu mult interes.
Din referința dumneavoastră
mă-a lăsat robustă, domnișor
voastră deosebită. De doi ani
forțele mele fizice au declinat
considerabil și în momentul
de față este în totală petică
puterile mele fizice de-a
interpreta de drumul petic
stați la domnișor mea cea
statuina de-a vă
înțeleg în țară și pe în

intitulul lui Dumnezeu,
și chide al doctorilor va veni
și ziua aceasta pe care
o dorește și o așteaptă.
Pentru moment tot rămân
remai la forță și energie
le cossacilor pentru creația
mele muzicale cu care am
înțeles să abajese neamul
nostru românesc.
Vă trair foarte multinos -
Cetor și domnișor voastre
și tuturor acelor care vor
să mă revadă din nou în
mijlocul alor noștri,
și vă rog să credeți că
mă văd în această decă
măntul și via legăturile

M-a mingiat foarte dragăstos și mi-a spus:
„Ce făceai?” „Făceam o repetiție cu ma-
estrul Caudella pentru că trebuie să cînt la
un festival studentesc.” „Ce cînti?” „Sonata
în re major de Haendel.” Și spune: „Vai,
ce lucru frumos!” Și atunci m-am bucurat.
„Maestre dragă, nu o cînti mata?” „Cum
să o cînt eu? Să o cîntăm împreună.” M-am
topit. Cum să cînt eu în fața lui Enescu?
Vă mărturisesc că nu știu ce s-a întimplat.
A avut un fluid așa asupra mea, că m-am
schimbat complet. Toată firea mea a fost
răsturnată. Nu mai eram elevul care mă
țineam de fleacuri și prostii. Părinții mei
erau oameni cu stare, îmi îndeplineau toate
dorințele și, în sinea mea s-a petrecut atunci
un lucru despre care nu mi-aș fi închipuit
că se poate petrece. M-a luat cu binișorul
„Hai, hai!”, iar el a cîntat la pian. Nu avea
nevoie de note. Și am început să cînt.
„Da, dă-i drumul... Bun... bun...” Caudella
s-a uitat prost la mine. „Ce ai făcut?” Nu
știu ce s-a întimplat. În viața mea nu am
cîntat mai frumos. A făcut din mine un om
nou. Și mi-a spus după aceea: „Foarte fru-

mos, dar îți dau un sfat. În muzică trebuie
foarte multă răbdare și mult studiu. Violo-
niștii mari sînt niște martiri, trebuie să stu-
dieze cel puțin șase ore pe zi. Ai să studiezi
poate, dar părerea mea este să-ți termini
întîi universitatea. Cum stai cu examenele?”
„Sînt întîrziat cu examenele”. „Ascultă-mă
pe mine, fă un sacrificiu, cum l-ai face și ja
diploma asta pentru binele părinților dumi-
tale și neamului dumitale de răzeși. Eu sînt
moldovean, sînt prieten cu familia Dră-
ghici, tatăl meu este prieten cu unul din
neamurile tale, trebuie să nu faci neamul de
ris. Tineretea e foarte zburdalnică dar îți
dau un sfat. Te rog, dacă mi-l ascuți, să
mă ții și pe mine la curent cu ce ai făcut”.
A mai vorbit cu Caudella cîteva lucruri de
muzică. M-a întrebat: „Diseară veniți la
concert?” Zic: „Sigur, avem locurile noastre
Mi le-a reținut Caudella, ține foarte mult
la mine”. Și îi spuse el lui Caudella, refe-
rindu-se la mine, firește: „Oare ar fi cineva
amabil să întoarcă paginile acompaniatoru-
lui meu astă seară la concert?” „Maestre, o
fac eu” am zis înțelegînd ce favoare îmi face.



(a, b, c, d) Președintelui Prezidiului Marii Adunări Naționale, dr. Petru Groza „Este și dorința mea cea mai statornică de a mă întoarce în țară...”

„Vai, ce draguț ești.” Și m-a îmbrățișat de bucurie, o efuziune care m-a răscolțit tot. Seara, la concert, stăteam pe scenă și întorceam paginile. Concert ca acela nu știu dacă am să mai aud, așa succes a avut, așa l-a aplaudat lumea și a trebuit să cînte bisuri. A cîntat zece și, la urmă, a strigat cineva „Bach”. Și atunci Enescu, căruia îi plăcea Bach extraordinar, pentru că el spune în memoriile lui „Bach era pîinea mea zilnică”, a cîntat Aria de Bach pe o singură coardă, coarda lui sol. Extraordinar! A inflăcărat lumea aceea, l-au luat pe sus să-l scoată. S-a terminat concertul. După concert nu m-am mai dus pe scenă la el, că nu mai era loc, m-am dus la studenții care erau afară

și le-am zis: „Ascultați, măi fraților, miine dimineață la șase să fiți la hotel Traian în păr să-l conducem pe Enescu la gară”. Și, în adevăr, a doua zi de dimineață, am luat o trăsură cu doi cai. Era eleganță mare pe vremea aceea. L-am dat pe muscal jos, l-am plătit bine, am urcat eu pe capră, băieții au deshamat caii și s-au înhamat toți. Cînd s-a scoborit dinsul și a văzut ce am făcut, a zis „Nu-mi place”. Nu-i plăceau lucrurile astea. Un amănunt să vă spun: pe dinsul îl indispuceau foarte mult uralele și aplauzele, pentru că toată vremea lui îi era gîndul la muzică, ori astea îl deranjau. L-am văzut odată la un concert la Paris unde era completamente dezorientat că nu putea să înceapă. Era concertul de Beethoven, venea din America, în 1927, nu pot să uit concertul acela. Eram la Nisa și am plecat anume la Paris să-l ascult. Unde rămăsesem? Ah, da. Atunci l-am dus la gară, ne-am luat rămas bun, m-a îmbrățișat din nou și mi-a spus: „Te rog să mă ții la curent”. Cu propria lui vorbă, cum am și făcut-o.

Enescu a venit în februarie următor, 1913, la București și a anunțat un concert pentru ca să mărească fondurile pentru compozitori. Prima dată a strîns din nouă concerte în țară 30 000 de lei aur, o sumă enormă, cumpărări o moșie cu banii aceia. Nu a luat un ban. A plătit acompaniatorul, a plătit toate drumurile și a dat totul bloc la Casa Școalelor ca să-i administreze. Ministrul de Culte de atunci, un om foarte înțelept, a spus: „Nu, nu se va chema premiul național de compoziție, se va numi premiul George Enescu”. Atunci i s-a dat numele de premiul „George Enescu”, pentru că Enescu, din modestie, n-a vrut să se infățișeze. N-a luat un ban, a dat din buzunar tot. Eram și eu în București, făceam armata. M-am îmbrăcat în uniformă, m-am dus pe la intrarea din spate de la Ateneu, am spus: „Sînt invitatul maestrului Enescu”. Și m-am dus în cabina lui. L-am găsit, că el venea de obicei cu un ceas mai devreme în cabină ca să se pregătească pentru concert. În toate concertele, și în străinătate, la noi. Cînd m-a văzut mi-a spus: „Ce se întîmplă cu mata?” „Maestre, se prezintă caporalul cu termen redus Romeo Drăghici din bateria a 3-a și așteaptă ordinele măriei voastre”. A început să ridă. „Sînt licențiat în drept”. „Cum se poate?

„Ești un fenomen, să știi de la mine. Să mă ții la curent cu tot ceea ce faci. Acum, te rog, sînt în exercițiul funcțiunii, și te rog, după concert, după un timp de, ca să plece cei din jurul meu, vină la mine sus să mergem, ești invitatul meu în seara asta la masă la «Continental». Te rog foarte mult.“ „Maestre, dar sînt foarte onorat.“ „Și ai să-l cunoști și pe Dumitru Dinicu“, care era directorul orchestrei de la filarmonică, a orchestrei Ministerului Instrucțiunii Publice, cum se chema atunci. Într-adevăr, m-am dus acolo, am stat pînă la sfîrșitul concertului, am auzit un concert fenomenal. El iubea foarte mult Wagner, Bach, Brahms, dar în special Wagner, pentru că el spunea: „De la vîrsta de zece ani anumite cromatisme wagneriene făceau parte din sistemul meu vascular“. Iar Bach a fost pînea lui cotidiană, cum singur spunea. Într-adevăr, m-am dus acolo, m-a prezentat lui Dinicu: „Un tinăr nou prieten al meu“. Foarte amabili toți, au discutat muzică. După aceea îmi spune: „Te rog foarte mult, cînd ne-am despărțit, să mă ții la curent cu tot ce faci. Vreau să te mai revăd neapărat“. A plecat și a venit epoca lui 1914, cînd s-a declarat primul război mondial.

— În primul război mondial atîră fost împreună la Iași. Despre această perioadă, în care Enescu a fost foarte aproape de răniți, în care s-a dovedit un mare patriot, v-aș ruga să ne povestești.

— Patriotismul lui Enescu... Era înăscut patriot. Cartea aceea pe care am scos-o cu scrisorile pe care mi le-a dat cînd a plecat, descrie cum de copil a rămas cu seva Moldovei lui, cu seva Livenilor lui într-insul, nu a pierdut nimic din dînsa. I s-au oferit cetățenii de toate felurile și a spus „Rămin român“. Vă afirm aici. Enescu a murit cu pașaport român. Eu am avut actul de deces în mină, „Sujet roumain“. N-a vrut să accepte, i s-au dat tot felul de onoruri, toate le-a refuzat. Pomeni nu a primit în viața lui. Activitatea lui în primul război mondial am descris-o și o cunosc de-a fir-a păr pentru că eu am intrat în magistratură după ce am terminat licența, după ce am terminat armata și mi-am luat un abonament la calea ferată de la Iași la București și veneam la toate repetițiile concertelor lui. Toate concertele pe care le-a dat, atît cele cu orchestra, cit și celelalte pe care le-a dat

cu pianul, toate sînt documente date de mine muzeului pe care l-am întemeiat în 1956, de care am fost foarte mîndru și am fost decorat de dr. Petru Groza pentru ceea ce am făcut în memoria lui Enescu.

Activitatea lui Enescu, a maestrului Enescu — eu nu-l pot spune Enescu — în timpul primului război mondial a fost ceva cu totul fenomenal. Un om care a avut o putere de rezistență cum nu mi-aș fi putut închipui. Dădea concerte în fiecare zi, cu orchestra organizată de el. Aici trebuie să accentuez că Dinicu a avut un mare merit, și-a dat seama cu cine are de-a face, cunoștea geniul lui Enescu și i-a incredințat bagheta definitiv. Și atunci Enescu a transformat orchestra, a mai angajat și alți muzicanți și a avut darul lui admirabil, farmecul lui, de a da un impuls nou, un dor nou de a cînta. Și a reușit să o facă. A făcut în primă audiere la noi *Simfonia a IX-a* cu cor, a lui Beethoven. A avut mare noroc că șeful corului era un muzician extraordinar de bun, și a avut soliști foarte buni, pe Elena Drăgulănescu, Vrăbiescu și alții. A făcut un lucru excepțional. *Simfonia a IX-a*, ca s-o dea la București, era un lucru extraordinar, nu se dăduse pînă atuncea, era nouate. S-au dat șase concerte, toate în favoarea Crucii Roșii. Atunci deci a făcut *Simfonia a IX-a*, apoi a cîntat în toate părțile. A cîntat pentru orga de la Ateneu — el a creat orga de la Ateneu. Primele concerte le-a dat cu Cella Delavrancea la 22 ianuarie și cu Muza Ciomac Germani la 24 ianuarie. După aceea a făcut un lucru iarăși deosebit, a dat 16 concerte din literatura viorii. Opt cu pianul și opt cu orchestra. Cele cu pianul cu Fuchs și cele opt cu orchestra dirijată de Dinicu. După aceea, în '915, a făcut actul al treilea din *Parsifal* a lui Wagner. Mata știi ce înseamnă asta? Ce fenomen, a reușit să facă această splendidă lucrare a lui Wagner! L-a făcut pe vremea aceea la Teatrul Național în condițiuni excepționale. El avea așa influență asupra cîntăreților încît le transforma și vocile, era un vrăjitor maestrul Enescu. Și după aceea a făcut un alt lucru de istorie, *Damașcinea lui Faust* de Berlioz, avea mare lucrare pe care nu oricine s-a încumetat s-o interpreteze. Enescu a făcut-o în '916 cu un succes fenomenal. După aceea a fost ales membru de onoare al Academiei pentru faptele astea.

Răspłata asta a fost de ordin moral, pentru că el bani nu lua pentru nimic în lume. În '916 am intrat și noi în primul război mondial. În prima parte am fost pe front. Acolo l-am întâlnit pe prietenul meu Mihai Jora, coleg de școală. El era la infanterie, eu la artilerie. Ne-am întâlnit la Miercurea Ciuc și, îmi aduc aminte, ne-am îmbrățișat. Eu m-am dat jos de pe cal și am intrat într-o casă unde rămăsese un piano. Și atunci Jora a cîntat ceva de Wagner. În retragerea aceea am aflat că, la cîteva zile, Jora a fost foarte grav rănit și vine cu trenul sanitar și trece prin gară. Am fost în gară, l-am văzut, muribund aproape, l-au dus la Iași, era în noiembrie, a fost internat la spitalul militar de la Sf. Spiridon. Profesorul Juvara, în loc să-i amputeze piciorul, l-a îngrijit de așa manieră că a reușit să scape. Fac această mică introducere pentru că Enescu s-a dus să-i cînte lui Jora la Sf. Spiridon. Au făcut rost și de un piano și i-a cîntat „Griu sub soare“, din suita cu care acesta obținuse premiul „Enescu“. Și, spune Jora mai tîrziu: „Zguduirea mea a fost așa de mare, că toată cangrena mea s-a vindecat. Și am scăpat de cangrenă datorită lui Enescu“.

A făcut apoi lucruri extraordinare în timpul războiului la Iași. Maestrul Enescu a găsit o casă destul de bunișoară, în atmosferă aceea, era o avalanșă, Iașul era plin cu un stup, cu chiu cu vai a găsit în strada Vovidenie, la familia Dumitrovici, o odaie destul de bună, la parter, avea și un piano. Asta a fost șansa lui mare că acolo a putut să lucreze și a făcut a treia lui simfonie cu orgă și cor, care este simfonia războiului. În timp ce era la Iași, a început să cînte, s-a pus la dispoziția autorităților militare și atunci a organizat echipele de artiști care mergeau prin spitale ca să facă audiții la răniți, ca să aducă o alinare suferințelor. În fiecare zi mergea și în provincie, înghesuit în vagoane cu geamurile sparte. Nu a avut nici cea mai mică ezitare. A fost, cum l-am numit eu, muzicianul soldat. A cîntat în tranșee cu vioara, eu l-am văzut. S-a expus alături de soldați. Doamna Alice Magheru, cu care am vorbit astăzi la telefon, mi-a reamintit că era studentă la medicină și lucra la un spital de holerici, de exantematici și Enescu a venit acolo și a cîntat acestor oameni, fără nici o ezitare. Și noi eram cu toții

pe lingă maestru. Era bietul Birsan, care a murit, era Traian Ionașcu, profesorul, care trăiește încă, dar este foarte bolnav, nu primește pe nimeni, era Vasile Filip, care trăiește și astăzi, fostul lui elev, era Nicu Caravia de la Paris, care era acompaniatorul lui, și toți aceia, în jurul lui, spuneam: „Ce facem?“ Mircea Birsan a avut o idee bună: „Maestre dragă, hai să organizăm o orchestră“. S-a uitat maestrul la el mirat. „La Conservator nu sînt note. Sînt ușile închise. Nu avem știmate“. „O să copiem noi știmate“. Și, în adevăr, maestrul a luat inițiativa acestei orchestre care în două săptămîni a fost formată. A luat de pe front, avea lista tuturor muzicienilor din fosta orchestră a ministerului mobilizați și, cu prestigiul pe care îl avea, ușile îi erau deschise la Statul Major, a mobilizat pe loc pe toți muzicanții care erau foarte buni și a organizat o orchestră de minune, o spune și el în cartea de interviuri. Cu acești muzicanți și cu noi toți care eram în jurul lui, diletanții care eram mai avansați, a format această orchestră. A avut, îmi aduc aminte, 14 viori pline. Eu am stat la ultimul pupitr. Și îmi aduc aminte că Socrătel Barozzi era concert maistru. S-au cîntat lucruri deosebite acolo, simfoniile lui Beethoven pe care le avea Conservatorul de la Iași. Orchestra a dat 27 de concerte simfonice în timpul acela. Toate concertele erau puse în special la dispoziția refugiaților. Vineri seara aveau loc, la Teatrul Național, la ora 9. Noi făceam repetiție în anexa Teatrului național, la sala de mașini. Maestrul dirija, păcat că nu avem o schiță cu momentul acela cînd el dirija în cămașă, cu cămașa ruptă, săracul, nu avea cîne să i-o cirpească. Ducea o viață foarte sobră, minca de trei ori pe săptămîină la părinții mei. Era foarte greu cu alimentarea, era războiul în plin, însă pentru dînsul s-a găsit, a putut să se găsească la prietenii pe care i-a avut acolo. Și acum îmi aduc aminte repetițiile pe care le făceam cu el. Vă repet: cînd privea spre viori sau spre alt instrument, le transmitea acel fluid pe care numai el l-a avut. Nu am văzut alți muzicieni de natura lui. Avea o mobilitate în ochi, o putere de convingere cum nu a avut-o nici un alt muzician.

— Cum se explică acest lucru?

— Nașterea. Ereditatea. Și tatăl lui a fost un om extraordinar, mama lui mai ales.

Bunătaea lui în primul rînd. Era de o blîndețe mare dar și cînd îl stîrnea cineva... Odată nu știu ce a făcut cineva la o repetiție și i-a spus o dată, nu, a doua oară, nu, atunci l-am văzut în furie. Și l-am mai văzut o dată în furie cînd l-au scos pe Jora de la Radio, mult mai tîrziu, după '920, era directorul muzical al Radioului și s-a amestecat în timpul acela un oarecare gazetar, om politic care venea și dădea ordine lui Jora să puie pe cutare să cînte pînă ce, într-o zi, Jora i-a spus: „Să ieși afară de aici, nu ai ce căuta pentru că nu cunoști muzică“. Și l-a dat afară, într-adevăr. A făcut proces și a cîștigat procesul și a plătit statului gazetarul, nu îmi aduc aminte numele, era un gazetar vestit.

Cînd situația pe front s-a precipitat, s-a pus la dispoziția ambasadorului Franței un tren, ca să plece acasă. Fără să știe, maestrul i s-a rezervat un loc în acel tren. Cînd a aflat, maestrul a spus: „Dar cum e posibil așa ceva? Cum să plec acum, în jalea în care este țara? Muzica îmblînzește sufletele și rămîn aici“. A stat mai departe. A stat în pensiune și în mizeriile care au fost pînă cînd s-a făcut armistițiul în '918, la 11 noiembrie. Eram în plină repetiție cînd a venit cineva și ne-a spus că s-a făcut armistițiul. Ce a fost pe capul nostru! Enescu a spus: „Să ne sculăm și acum să cîntăm *Marseille* în memoria Franței“. Și așa a fost. Am făcut o *Marseillieză* splendidă.

Din păcate, după terminarea războiului, orchestra s-a desființat. Maestrul a plecat în Elveția să lucreze la *Oedip*, apoi în Franța și, în 1922, a revenit în țară. Primul turneu în Statele Unite ale Americii l-a dus la colaborarea cu orchestra din Philadelphia. A fost un succes imens. O adevărată sărbătoare. Închipuți-vă, în momentul cînd vaporul, pe care călătorea Enescu, se apropia de Statuia Libertății, pe cheiurile Americii se cîntau Rapsodiile Române!

Cînd a împlinit 50 de ani, țara, lumea l-au aclamat. Între semnele acelea de cinstire ce i s-au adus, notați că a fost feliicitat de mari personalități, Păstoral Teodoreanu, îl știți, marele epigramist, a încheiat cuvîntarea lui cu vorbele ce le știu pe de rost, n-o să le uitați nici dumneavoastră cînd o să vi le spun: „Slăvit vlăstar al eternității, ai apărut în istoria poporului nostru prin surprindere, ca un havuz de apă vie într-o pustietate

aspră, ca și celălalt, ca Mihai Eminescu, *Eminescu a făcut limba română să cînte, Enescu a făcut cîntecul să vorbească*“ (subl. V.B.).

În al doilea război mondial a trăit în țara lui. Aici era nevoie de el și era aici, la greu. Cînd ocupații i-au cerut să cînte *Oedip* la Berlin, el a răspuns simplu: „*Oedip* nu se poate traduce în germană“. După război a cîntat la Moscova, extraordinar succes, și din nou în America. Dar mereu s-a întors la Liveni, cel puțin o lună pe an. În august 1946, știți, seceta aceea grozavă. Nu a plouat de primăvară pînă toamna și era o foamete cumplită. Am plecat cu maestrul la Dorohoi și mai departe la Liveni. Pe drum, maestrul s-a oprit să vadă cum a rodit păpușoiul anul acela. Am coborît în lan și dînsul a pus mina pe un strujan — cum se spune pe la noi în Moldova — care, în momentul cînd l-a atins, s-a făcut scrum. Maestrul s-a făcut negru la față: „Bine, dar oamenii ăștia sînt muritori de foame! Cîte parale ai la mata, coane Romică? Uite ce-i, tot ce avem, cînd ajungem la Liveni, o să-i dăm lui Neculai Crăciun care se îngrijește de casă, să împartă în mod egal tuturor sătenilor. Cînd plec din nou în America, toți banii o să-i trimit aici“. Cînd a venit printre săteni, s-au adunat toți: bătrîni, tineri, copii, văduve. Toți au îngenunchiat. Cînd a văzut așa ceva, maestrul s-a simțit tare rău, săracu'. Nu știa ce să mai facă și atunci le-a zis: „Oameni buni, am venit să vă văd și văd năpasta care s-a abătut asupra caselor voastre și asupra recoltelor voastre, asupra tuturor. Ca totdeauna cînd v-am ajutat, o să vă ajut și de această dată. Pentru moment, tot ce am avut ca bani, am dat lui Neculai Crăciun și se vor împărți în mod egal la toată lumea, nu la unul mai puțin și la altul mai mult. Și domnul Drăghici, care este acum de față cu mine, vă va consulta dacă s-a făcut bine sau ba. Și acum, am să vă rog să-mi dați voie să mă duc în grădina casei copilăriei mele“. Și s-a dus și a stat acolo aproape jumătate de ceas. A venit și am văzut pe fața lui grija, parcă ar fi presimțit că este ultima lui vizită pe care o face la casa natală, cum de altfel a și fost. Și-a luat rămas bun de la țărani, de la toți. După puțin timp, tot ce cîștigase de pe urma celor trei concerte susținute în America, anume pentru aju-

torarea sătenilor din Liveni — treizeci de mii de dolari — a trimis în țară ca să se cumpere porumb pentru oamenii sortiți foametei.

Îmi arată o fotografie. Ultima. La bordul vaporului, privirea melancolică. Ce era în sufletul său?

— Plec foarte îndurerat, mi-a spus. Sint foarte bolnav.

Și vaporul „Ardealul“ s-a rupt de țărm. Mă privea abătut. M-am despărțit cu o mare durere de el. Dar acum îmi lăsase o moștenire mai de preț decât toate: să nu preocupesc zi, noapte, să fac Muzeul Enescu. I-o datoram, pentru prietenia ce mi-o arătase acest mare om. Și am trăit mereu cu speranța că într-o zi îi va trece pragul. Asta a fost dorința lui cea mai mare. Să rămână mereu în țara lui, iar când n-o mai fi să fie, așezat în pământul Tescanilor, de care era foarte legat. Am aici dovada cea mai bună, vi-o arăt.

Se ridică cu o sprinteneală surprinzătoare, tot timpul cit mi-a vorbit și mi-a arătat comorile tainitei sale, o lumină de înțelepciune i s-a deschis în ochii aproape stinși de suferință. Găsește. O scrisoare adresată doctorului Petru Groza. Mi-o citește.

Paris, în 26 ianuarie 1954

Mult stimate domnule Președinte,
Am primit scrisoarea Domniei Voastre din 25 Noiembrie pentru care vă mulțumesc căduros și am citit-o cu mult interes.

Din nefericire, Dumnezeu mi mi-a dăruit robusta Dumneavoastră sănătate. De doi ani, forțele mele fizice au declinat considerabil și în momentul de față este cu totul peste puterile mele fizice de-a întreprinde drumul până acasă. Este și dorința mea cea mai stărnitoare de a mă întoarce în țară. (subl. V.B.) și sper că, cu ajutorul lui Dumnezeu și chiar al doctorilor, va veni și ziua aceasta pe care o doresc și o aștept. Pentru moment, tot ce mi-a rămas ca forță și energie le consacru pentru creațiunile mele muzicale cu care am înțeles să slujesc neamul nostru românesc.

Vă sînt foarte recunoscător și Domniei Voastre și tuturor acelora care vor să mă revadă din nou în mijlocul alor noștri și vă rog să credeți că nu vād în aceasta decât mărirea legăturilor sufletești între țară și

mine, așa cum a fost în dealungul întregii mele vieți. Reîmnoind-vă expresia grațitudinii mele, vă rog a primi, Domnule Președinte, asigurarea sentimentelor mele cele mai alese.

George Enescu

Fiind dat marea gentilețe a Domniei Voastre îmi permit să vă rog să binevoiți a dispune ca marii noștri prieteni, Domnul și Doamna Romeo Drăghici, oameni admirabili, să aibă tot concursul de care au nevoie, lucru pentru care vă mulțumesc încă foarte mult.

George Enescu

Să nu uităm că, la Tescani, sub o placă de marmură sîngerie, pămîntul își așteaptă fiul într-o nemurire...

București, iunie 1981 — (ROMEO DRĂGHICI)

„Era de o frumusețe excepțională...”

— Mă aflu într-o casă liniștită din Botoșani, aici la dumneavoastră, tovarășe doctor Ioan Dreutel, care ați avut șansa de a-l cunoaște pe George Enescu pe podium și în viața de toate zilele a acestei urbe de care se simțise întotdeauna foarte legat. Cînd și cum l-ați cunoscut?

— De fapt, eu nu sînt botoșenean, ci ieșean și l-am cunoscut acolo, la Iași. Pe atunci eram elev la liceul „Mihail Sadoveanu” de azi. Asta era în timpul războiului. Dumneavoastră știți că în timpul războiului, și în primul dar și în al doilea război mondial, Enescu a ținut să fie în mijlocul poporului din care s-a născut, să ia parte la necazurile, la chinurile, la speranțele și la succesele care eventual le-ar fi avut. Și atunci el a părăsit Franța înainte de primul război și a venit la București. De la București, odată cu evacuarea acestuia, s-a retras la Iași. I s-a dat misiunea de a organiza la Iași o orchestră simfonică, dacă nu cumva ideea aceasta a fost chiar a lui. Asta se întâmpla în 1917, cînd l-am văzut eu pentru

prima oară. Atunci aveam deci 15 ani, eram elev în clasa a 6-a, cum ar fi azi clasa a 10-a, și locuiam în Sărărie. Din Sărărie veneam către oraș. Ca să vin către oraș trebuia să trec prin strada care se numește Vovidenie. Întimplător, Enescu locuia într-o casă în care pe vremuri a locuit doctorul Lambrior. Dar eu am luat cunoștință cu Enescu întâi prin imagini. De ce? Pentru că circulau în Iași niște cărți poștale cu fotografia lui. Era, țin minte, un bărbat extraordinar de frumos pe vremea aceea. Va să zică în 1917 el avea 36 de ani, era un bărbat în floarea vârstei și de o frumusețe excepțională...

Deci figura lui Enescu îmi era cunoscută înainte de a-l fi văzut vreodată. Avea renume și, în rindul tineretului, în clasă, la școală la noi, se vorbea de activitatea lui. Într-o zi, mergînd pe strada Vovidenie, am văzut că s-a deschis ușa la casa în care a locuit doctorul Lambrior pe vremuri și a scoborit un tinăr foarte frumos. Era Enescu. Am micșorat pasul și l-am privit cu atenție, plin de emoție. Era un bărbat destul de înalt, așa mi se părea mie, în epoca aceea eu eram mai mic, avea o frizură bine aranjată și o blindețe, o bunătate în priviri, o politeță care atrăgea. Așa încît el exercita asupra publicului nu numai prestigiul lui de compozitor și dirijor, dar parcă chiar o atracțiune personală. Apărea ca un om deosebit de simpatic, plăcut. Va să zică între dirijor, pe de o parte, și public, pe de altă parte, se crea un fel de fluid de simpatie. Cu toate că în sală nu era chiar toată lumea cunoscătoare în ale muzicii dar prestigiul omului, frumusețea lui, modul plăcut de a se prezenta, de a fi simpatizat, asta atrăgea lumea să-l asculte și, evident, să-l și aprecieze. La Iași exercita o triplă funcție, era dirijor de orchestră și organizator al ei, în același timp concerta și ca solist, acompaniat la pian, dar mergea și prin spitale, unde cînta pentru bolnavi, iar lumea necăjită îl primea cu profundă bucurie și recunoștință.

La început, pînă în 1914, el venea în fiecare an să dea concerte în timpul turneeelor pe care le făcea în țară. Nu uita niciodată nici Botoșanii nici Dorohoiul. Aici, la Botoșani, avea chiar foarte mulți prieteni. Concertele le dădea în sala numită Popovici, pînă în 1914, fiindcă noul teatru nu era pe atunci construit. Teatrul din Botoșani a fost construit în 1914 și atunci a fost inau-

gurat. Cîneva mi-a povestit că entuziasmul pe care îl stîrnea prezența lui la Botoșani era atît de mare încît, el venind cu trăsura la concert, elevii de școală, în special cei de la liceul Laurian, deshămau caii de la trăsură și îl duceau la locuința lui, care, de altfel, nu era departe, el locuia la Cristea Ciobanu, adică îi aduceau acest omagiu, care pe vremea aceea era *en vogue*, în toate părțile se petrecea același lucru. Din 1914 a început a concerta la Botoșani în sala teatrului nou.

După război, tirziu, am avut din nou șansa să-l ascult pe Enescu. De această dată la Botoșani, unde entuziasmul pe care îl trezea era imens. Nu ți-l poți închipui cînd vezi indiferența actuală a tineretului față de muzica simfonică, rămiu surprins cînd îți amintești, în comparație, dragostea pe care o arătau niște oameni care nu erau instruiți în materie de muzică. Dar avînd în vedere imensul prestigiu și fluidul acela de simpatie pe care îl iradia el, toată lumea venea la concert. Totdeauna sala teatrului era arhiplină. Nu era orchestră simfonică pe atunci la Botoșani. El dădea recitaluri. Dar nu m-am mai întilnit cu Enescu acela pe care îl cunoscusem altădată, în anii de liceu. De ce? Începuse ruina fizică. Era aplecat și, în general, îi puneai chiar întrebarea cum poate să scoată sunete așa de fine într-o poziție așa de grea pentru un executant. Îmi amintesc că, odată, în timpul unui concert, i-a plesnit o strună. Toată lumea s-a neliștit, dar el, foarte calm, a desfăcut altă strună, pe care o avea de rezervă, a montat-o frumos și, fără să ceară scuze publicului, a continuat să cînte. Recitalul nu putea consta decît din lucrări mici, deci sonate, piese de concert. El, cum era iubitor în special al lui Bach, Mozart, Beethoven, materialul recitalurilor lui îl formau lucrările acestor clasici. Pe mine mă fermeca frumusețea sunetului. Literalmente te copleșea cînd cînta Enescu la vioară. În Botoșani avea și un mare număr de prieteni. Acești prieteni făceau parte oarecum din elita intelectuală a orașului. Erau destui oameni în Botoșani, pe vremea aceea, care erau intelectuali de seamă, printre care și familia Ciomac. Unul dintre membrii acestei familii este Emanoil Ciomac, vestitul cronicar muzical. Locuia la dinșii cînd venea. Acolo, fiind o casă veche, boierească, avea

și un salon și în acest salon se adunau amatorii, prietenii, și el dădea concerte pentru ei, așa, în familie oarecum. Le cînta din vioară dar le cînta și la pian.

Botoșani, iunie 1981 — IOAN DREUTEL)

„Era omul care te copleșea“

— Iașul poartă astăzi o amintire plină de venerație lui Enescu. Viața muzicală ieșeană am putea spune că a primit o pecete de noblete din partea maestrului. Vă propun, stimate tovarășe profesor universitar doctor George Pascu, să ne întoarcem în timp, atunci cînd pe străzile urbei îi răsunaau pașii...

— Pentru Iași Enescu nu a fost numai artistul mare, părintele muzicii românești, ci a fost și un mentor al muzicii ieșene. Fie datorită sfaturilor primite de la Caudella, în copilărie, fie datorită anilor petrecuți în Iași, în primul război mondial, Enescu s-a simțit legat de acest oraș, și, deseori cînd venea să cînte, se oferea să și dirijeze formațiile orchestrale simfonice care se înjghebau la Iași.

Am avut ocazia să cînt în orchestra dirijată de George Enescu. Obişnuit cu un dirijor care făcea repetițiile la cea mai înaltă tensiune și cu mare severitate, așteptam cu oarecare frică prezența marelui Enescu pe podium. Frica s-a spulberat cînd, cu bonomia lui, cu simplitatea lui, cu acea dragoste pentru muzică, pentru muzica pe care o dirija, în speță Beethoven, a reușit să ne cucerască și să ne facă să ne simțim în largul nostru, să cîntăm cu toată convingerea și să realizăm, sper, destul de mult intențiile lui. Ca dirijor știa să ne convingă atît prin explicațiile foarte clare dar mai ales prin gest și prin privire. Era suficientă o privire mai dură pentru ca efervescența noastră să crească. Era destul să zîmbească pentru ca să ne recăpătăm calmul necesar unui pasaj liric. Iată de ce orchestra, care nu era o orchestră integral profesionistă, deoarece participau și amatorii mai luminați din oraș, reușea sub bagheta lui Enescu să realizeze interpretări demne de o orchestră de pres-

tigiu. Și aceasta se datora forței de sugestie pe care Enescu o emana, pentru că era omul care te copleșea, atît cînd îl ascultai cîntînd, cit și cînd îl ascultai vorbind, căci ne-a și ținut o conferință în sala Conservatorului, o conferință cu mare farmec al moldoveanului sfîtos și chiar atunci cînd trecea din clasă în clasă să ne asculte, să ne dea sfaturi și totodată să îndrume și pe profesorii care aveau și ei, fără îndoială, un respect neîțarmurit față de acest om.

În 1930, cînd a venit să concerteze la Iași, în noiembrie, rectorul de pe atunci, Mircea Bîrsan, a avut ideea de a-l convoca la o adunare a profesorilor și studenților Conservatorului precum și a muzicienilor din Iași, adunare care să hotărască refacerea vechii „Societăți simfonice George Enescu“, create sub imboldul și sub președinția lui în 1919 și apoi desființată pe parcurs din cauza unor meschine certuri locale și politiciuniste. În salonul Conservatorului adunați toți am asistat la mica introducere pe care a făcut-o George Enescu, care, deși scump la vorbă — spunea că mai bine zice din arcuș decît să vorbească — a dat cîteva sfaturi demne de un mare muzician. În primul rînd ne-a vorbit despre forța muzicii, așa cum făcuse, de altfel, și în conferința despre care am vorbit, arătînd că această artă are o putere imensă asupra omului și de aceea se cade ca noi, muzicienii, să facem tot ce ne stă în putință să dăm muzică Iașului și Moldovei. Apoi a vorbit despre înțelegerea care trebuie să existe între noi, pentru că, se știe, în provincie mai ales, atunci cînd societățile muzicale se fac pe bază de liber consimțămînt, există și oarecare ambiție și mici rivalități puerile poate, dar care adesea sînt reale piedici în calea progresului activității muzicale. Și împotriva acestor mici rivalități Enescu a făcut apel la unire. Și îmi aduc aminte că protagoniștii dirijori, care se voiau directori, respectiv Mircea Bîrsan și Antonin Ciolan, și-au dat mina și și-au împărțit funcțiile: Mircea Bîrsan președinte, Antonin Ciolan director general muzical.

— Discutînd la Iași cu dumneavoastră, care sînteți un fin cunoscător al operei lui Enescu, vă invit acum să ne spuneți care este părerea dumneavoastră despre unicitatea creației enesciene?

— Trebuie să mărturisesc că întrebarea

mă pune la grea încercare, fiindcă foarte mult timp, în fața imensității operei lui Enescu — și spun imensitate nu pentru că a scris multe opuri ci lucrări de mare valoare și lucrări de mare adâncime — spun, în fața acestei opere mă simțeam puțin dezorientat și gata să cred că există în ea o serie de curente ca într-un ocean și curente care o fac să fie mai puțin unitară și, dacă vreți, mai puțin unică. Ca oricare mare operă de artă creația enesciană necesită un timp lung de cercetare, de adâncire, și, mai ales, de pătrundere în ea, în sensul că ascultând-o să vibrezi realmente, înțelegând, simțind și trăind ceea ce Enescu spunea în această operă. Făcând și analize structurale, apoi analize hermeneutice necesare predării cursului de istorie a muzicii, mi-am dat seama însă de marea valoare a operei enesciene și de ceea ce spuneți dumneavoastră, unicitatea ei. Într-adevăr, dacă privim la treptele de acumulare a posibilităților de limbaj, de expresie muzicală pe care le-a parcurs George Enescu (Viena, Paris), apoi experiența sa personală, contactul cu marii muzicieni, ne dăm seama că în opera sa există o asimilare a mai tot ceea ce s-a inovat în limbajul muzical postromantic, în special din prima jumătate a secolului al XX-lea. Mulți au făcut-o, dar poate parțial. La Enescu nu există o inovație demnă de luat în seamă pentru a câștiga un plus de elocvență în muzică fără ca să nu fie asimilat în întregul limbaj al lui Enescu. Pe lângă aceasta vine și perfectă omogenizare a formulelor muzicale românești pe care le-a contopit într-un limbaj propriu și pe care le asimilează împreună cu acea sinteză a limbajului universal pe care am menționat-o adineauri. Așa încât astăzi, Enescu, ascultat de cineva în afara granițelor țării, este perfect înțeles, pentru că Enescu nu s-a îndepărtat de marea muzică a întregii lumi dar i-a dat acel tonus românesc firește și conștient prin elaborarea unui limbaj muzical românesc dar și indirect, poate inconștient, pentru că el, românul, nu a putut să se exprime altfel.

— Dar ce i-a dăruit Iașul, experiența sa ieșeană?

— Iașul pentru Enescu a fost, dacă vreți, locul de răscruce. O primă răscruce a fost aceea când copil fiind, prezentat lui Caudella, i s-a recunoscut talentul și a fost sfâr-



Enescu pășind în decenul al șaselea

tuit el și părinții săi să plece la Viena. Adică aici i s-a hotărât destinul. Se putea foarte bine ca Eduard Caudella să fi fost un profesor orgolios și să fi avut ambiția să-l aibă ca elev și nu se știe dacă în acea ambianță ieșeană, destul de primitivă în ceea ce privește cultura muzicală, să fi găsit Enescu terenul potrivit pentru a crește așa cum a crescut în străinătate.

A doua răscruce pe care o are Enescu legat de Iași sînt anii primului război mondial. Pînă în 1911—12 creația enesciană ne relevă omul mulțumit, încîntat, plin de succese, omul care nu avea piedici în viață, omul care izbutise întru totul. Lumina „Simfoniei I”, lirismul deschis al „Dix-tuor”-ului și multe alte lucrări ni-l arată pe tinărul Enescu atît de mulțumit de sine și atît de încrezător în viitor! Dar iată că vin norii primului război mondial. Lumea nu mai este atît de frumoasă pentru tinărul care credea pînă acum că nu va mai găsi

durere sau nemulțumire. Începe să scrie „Simfonia a II-a” și anii Iașului îi vor aduce întâlnirea cu suferința. Aici a parcurs spitale cu răniți. Aici a trăit într-un oraș în care mizeria ajunsese la paroxism. Aici a văzut cum mureau oamenii de foame și de boală. Aici a cunoscut tristețea și, poate, pericolul de moarte al țării. Toate acestea s-au împlintat adinc în sufletul lui Enescu și se vede bine că, începând cu „Simfonia a II-a” și apoi cu „Simfonia a III-a”, Enescu nu mai este acel tânăr luminat și cu certitudinea viitorului. Enescu este acel care se frământă. Enescu este acum omul îndoielilor. Și acestea se resimt perfect în „Simfonia a II-a”, în „Simfonia a III-a” până la „Oedip”, unde Enescu caută să dea imaginea iluminării omului, imaginea găsirii unei soluții, poate transcendente, pentru fericirea omului.

Iași, iunie 1981 — (GEORGE PASCU)

„El a fost conștient că pune bazele muzicii naționale românești...”

— L-ați cunoscut pe George Enescu, stimate profesor universitar doctor Ștefan Lakatos. În ce împrejurări?

— Atunci când l-am cunoscut personal pe Enescu, îl știam deja bine ca violonist deoarece în 1913, când am ajuns la Politehnica din Budapesta, s-a anunțat concertul său cu Filarmonica și m-am dus să-l ascult. Când, în 1919, am venit la Cluj, știam deja bine cine e Enescu. Deci, când s-a anunțat la Cluj primul său concert, am fost prezent în sală ca să-l ascult. La Cluj îl aștepta o sală arhiplină și, în pauză, mă preumblam prin foaietul Operei, când secretarul său a venit la mine și m-a invitat la maestrul Enescu. I-am spus: „Eu nu-l cunosc pe maestrul Enescu”. „Nu-i nimic, el m-a rugat să vă conduc la el”. Așa s-a întâmplat. Și mi-a povestit că maestrul îl întrebase: „Este aici, la concert, vreun muzician un-

gur?” Cum să nu, i-am spus, aici este profesorul Lakatos care e și inginer și profesor la Școala de muzică. Și Enescu mi-a spus să te aduc la el”. Așa am ajuns în camera artistului, i-am fost prezentat și el, foarte amabil, m-a întrebat ce fac aici, auzit că sint și inginer, auzit că am și cvartet de coarde. Pe el îl interesa ce muzică fac eu, de la cine am învățat și ce lucrez momentan cu cvartetul meu. M-a ascultat cu foarte mare interes până când, după vreo 15 minute, a venit secretarul să-l invite să continue concertul, iar eu m-am retras ca să ascult partea a doua a concertului. Asta a fost prima întâlnire.

— Mai bine de douăzeci de ani ați fost un asiduă ascultător al concertelor lui Enescu. Se pot face comparații în timp asupra performanțelor sale artistice?

— E o problemă foarte interesantă ce m-ați întrebat. L-am auzit în 1913 cîntînd *Simfonia spaniolă* de Lalo. Pe atunci pentru mine era o operă nouă. Nu am auzit-o până atunci. Eram atunci în anul I la Politehnica din Budapesta, deci tânăr. A cîntat minunat. Și opera e minunată. L-am urmărit de atunci constant și așa putea spune că în toți acești ani a evoluat, în stil, foarte mult. Îndeosebi la Schumann, Debussy, Bach și Chausson, cu care el m-a emoționat foarte mult. L-am auzit cu *Sonata a II-a* de Schumann cum nu am auzit-o în viața mea, nici până atunci și nici de atunci încocoare. Sonatele pentru vioară solo de Bach puțin au putut să le interpreteze astfel. Poate că pe violoncel Casals a putut să le execute așa ca el. Și-a dezvoltat un stil. Tehnic a fost impecabil. Îmbătrînind a devenit tot mai sincer, tot mai frumos în ton. Ultima oară când l-am auzit, în 1934 mi se pare a fost asta, sau în 1936, nu mai știu precis, eu gîndeam că el, fiind deja în vîrstă, nu va mai fi probabil așa curat, dar a cîntat și atunci impecabil. A cîntat atunci Debussy și un „Menestrel” așa de frumos cum nu am auzit niciodată. Era un violonist de clasă superioară, în acest sens nu se poate discuta, nu se poate povesti și vorbi.

— Care erau elementele stilului lui Enescu în interpretare?

— Întrebarea pe care mi-ați pus-o nu este o întrebare simplă. Caracteristicile stilului lui Enescu s-ar putea pune în următoarele puncte: 1. Cînta foarte curat, abso-



Mereu pe drumurile țării, mereu printre ai săi, răspîndind prututîndeni pe pămîntul românesc vraja muzicii

lut curat, nu avea nimic care să-ți jignească urechea. 2. Avea un calm extraordinar, la Bach se simțea foarte bine acest lucru. 3. Știa să imbine elementele frumosului, ceea ce-i bun, cu sentimentul și cu meșteșugul. Sentimentul omenesc și calmul unui om în vîrstă. Toate aceste elemente pînă la 1933—1934 au fost elementele esențiale în muzica lui și prin acestea a devenit un om mare, de talie internațională, cunoscut ca violonist. Compozitorul a fost mai puțin cunoscut fiindcă era cîntat mai rar. Publicul nu era obișnuit cu muzica nouă. Publicul asculta mereu aceleași opere, cele vechi. Lucrările moderne, ca acelea ale lui Enescu, nu se prea cîntau. Nici Debussy nu se prea cînta, iar Ravel numai la bătrînețe a ajuns să-și asculte toate operele sale în fața publicului. Pe atunci, pînă la 1934, nu s-a prea cîntat muzica modernă și nu a fost favorizată, de aceea, natural, nici Enescu nu a fost prea cîntat. Muzica modernă numai în ultimii 15—20 de ani a evoluat în cadrul publicului, așa că acum se poate deja cînta

pentru că publicul vine și pentru muzica modernă.

— Dar ulterior i-ați cunoscut opera. Ce rol credeți că a jucat muzica populară românească în afirmarea personalității acesteia?

— Eu cred că el a încercat în mod conștient să facă o muzică în care trăsăturile naționale să aibă o linie, dar acest lucru nu a fost atît de important cîtă importanță a acordat el ideii ca muzica lui să fie pusă, din punctul de vedere al compoziției, într-o linie perfectă, adică să fie din punct de vedere muzical apreciată.

— O temă interesantă în opera lui este natura.

— Natura... El a fost un mare umanist în artă și un umanism intensiv al artei fără natură nu se poate închipui. Deci și natura, peisajul se află în muzica sa. El a fost în muzica sa foarte sincer și, pe lingă asta, a încercat toate detaliile tehnicii moderne. Și acest lucru, pe care îl spun acum, se constată îndeosebi în ultima sa lucrare, *Simfonia de cameră*. De aceea *Simfonia de cameră* este atît de apreciată azi. Pînă în ultimii ani *Simfonia de cameră* abia a fost cîntată. Azi, dacă e vorba de o operă deosebită a lui Enescu, vorbim de *Simfonia de cameră* și așa e. El a fost conștient că pune bazele unei muzici naționale românești și dorea ca această muzică națională românească să fie la nivelul celei internaționale. Și asta i-a reușit. Nici azi nu avem un compozitor mai mare ca Enescu. Asta ne dovedește că a reușit.

Cluj-Napoca, iulie 1981 — (ȘTEFAN LAKATOȘ)

„Enescu, izvor de apă limpede, curată...”

— Viața dumneavoastră a fost marcată, stimată tovarășe profesor universitar Vasile Filip, de prezența maestrului George Enescu. Acesta v-a direcționat într-un fel destinul vieții dumneavoastră. Cine era Enescu, cum l-ați înțeles dumneavoastră?

— La 17 ani, cînd l-am cunoscut, l-am adorat ca violonist. Frumusețea tonului său

de vioară m-a fermecat. Cînd veneam la lecții îl ascultam mai înainte de a intra. Fascinat l-aș fi ascultat ore întregi dacă nu m-aș fi gîndit la ora care mi-o dăduse maestrul pentru lecții. Îmi părea rău că nu puteam asculta mai mult la ușă. În anul 1917 l-am cunoscut, în timpul primului război mondial. Cîntam la un cinematograf în orchestra condusă de Dinicu, fratele marelui violoncelist, profesor la Conservatorul din București și prieten cu Enescu. După cîteva luni Dinicu m-a lăsat pe mine în locul său. Și, într-o bună zi, am fost anunțat că marele Enescu este în sală. Am profitat de pauză ca să mă joc puțin cu vioara cîntînd din „Campanella” de Paganini. Ieșind din fosă, Enescu m-a chemat făcîndu-mi semn cu degetul. Și am stat de vorbă cu el. M-a întrebat cum mă cheamă, dacă am terminat Conservatorul și dacă sînt rudă cu Iancu Filip, violonist și profesor de muzică la gimnaziul din Fălticeni. I-am spus că este unchiul meu. După această convorbire mi-a spus să trec pe la dînsul, dîndu-mi adresa. Să vin să-i cînt peste o săptămînă Concertul de Max Bruch. În felul acesta am devenit elevul maestrului Enescu și membru în orchestra simfonică, înghebată la Iași.

În timpul acesta lucram cu el și îmi făceam un repertoriu pentru concert: Bruch, Mendelssohn, Sarasate, Beethoven, „Sonata Kreutzer”, bucăți de Kreisler etc. În cele din urmă am cîntat dirijat de maestru „Concertul în re major” de Paganini. După mai multe concerte date, am putut realiza o sumă de bani pe care am împărțit-o cu părinții mei, care se aflau în mare lipsă. În 1919, la recomandarea maestrului, am plecat la Paris pentru studii la Conservatorul Național, unde am obținut diploma cu premiul I. În primele luni, cînd am ajuns la Paris, am stat la maestru, iar în cele din urmă l-am rugat mult să mă lase să stau la un hotel în apropiere, la ultimul etaj, pentru a putea lucra fără să deranjez pe cineva. Acolo am stat pînă am terminat conservatorul. Apoi am venit ca profesor la Conservatorul din București, unde mi-am făcut datoria timp de 42 de ani.

Recunoștință veșnică iubitului meu maestru.

— V-a fost profesor de vioară. Care erau principiile sale în arta stăpînirii arcușului?

— Da, iată cîteva precepte la lecțiile de vioară ale maestrului George Enescu cu elevii săi: dezvoltarea expresiei muzicale prin ascuțirea simțirii interioare; redarea pe vioară prin eliminarea surplusului; ajungerea la o adevărată stare de claritate în expunerea frazei muzicale.

Mijloacele întrebuițate de maestru erau dintre cele mai simple: prin mijlocirea viorii, a pianului, sau cîntînd din gură, urmînd apoi explicațiile necesare. Rareori prin viu grai căci nu-i plăcea să vorbească mult. În privința tehnicii la vioară, maestrul îmi spunea: „Tehnica este necesară pentru punerea la punct a mijloacelor de expresie în muzică. A face abuz de ea strică și denaturează sensul artistic”. Succint iată munca maestrului cu elevii săi.

București, iunie 1981 — (VASILE FILIP)

„El căuta muzica de esență, de esență cît mai pură...”

— Într-un apartament din Cluj Napoca, un om cu amintirile sale. Pe pereți afișe pe care găsesc numele dumneavoastră, stimate tovarășe profesor Miron Șoarec, alături de cel al lui George Enescu. Ați concertat împreună, un fapt de neuitat...

— L-am cunoscut încă de cînd eram tînar, aveam 25 de ani cînd am fost invitat — a fost o surpriză foarte plăcută pentru mine — să-l acompaniez pentru prima oară la București. Și vă mărturisesc că am avut o emoție firească, pentru că știam că am să colaborez cu un om de capacitatea și notorietatea lui: compozitor, violonist, pianist, dirijor de prima mîină, cunoscut peste tot. M-am dus la repetiție, la prima și, de altfel, ultima. Așa obișnuia maestrul Enescu: în ziua concertului făcea o repetiție și după aceea apărea direct pe scenă. M-am dus cu o frică grozavă, deși îmi pregătisem recitalul, mă așteptam să fie un om cum sînt mulți dintre artiști, cu capricii, cu încredere în sine poate puțin mai mare decît ar merita unii dintre ei. Dar cum a intrat pe



George Enescu alături de membrii cvartetului Kievern „Vuillaume” (1945)

ușă am văzut că este bunătatea personificată, un om foarte blind, cu vocea lui gravă și foarte binevoitoare încit, după ce am cîntat prima piesă, parcă m-aș fi aflat în fața unui prieten mai în vîrstă decît mine și care îmi era foarte, foarte apropiat. Avea un fel foarte al lui de a da anumite sugestii. De exemplu, la primul concert cu Enescu am cîntat celebra sonată de Cesar Franck și, la un moment dat, îmi spune: „Aici închipuie-ți că este un cor de îngeri, să sune foarte suav”. Imediat am înțeles. Unde erau lucruri pe care Enescu le dorea colorate într-un anumit fel, îi spunea ce dorește și cînta pasajul imitînd diverse instrumente din orchestră. Era o plăcere să colaborezi cu el și plecai de la o repetiție făcîtu cu el totdeauna mai bogat și, mai ales, impresionat de trăsătura fundamentală a lui care, cred, era bunătatea, cum era și modestia.

— Acestea au fost scene din repetiții. Dar văd ațișele. De foarte multe ori ați cîntat împreună. Să ne închipuim o seară de asemenea concert. Cum decurgea dialogul dintre pianist, dumneavoastră, și el, violonist? Cum vă înțelegeați? Cum putea să iasă acea armonie?

— Enescu, ca toți interpreții mari, avea o forță magnetică de comunicare. Am avut ocazia să observ lucrul acesta cînd am cunoscut un mare pianist. L-am cunoscut și l-am auzit pe viu în sala de concert pe Sviatoslav Richter. Îl auzisem de multe ori la radio, concerte retransmise de la filarmonică sau discuri. Îți lăsa o impresie foarte puternică dar cînd îl auzai în sală, te copleșea. Același lucru îl avea Enescu, dar la un grad mult mai înalt. Publicul era fascinat de el. Nu numai că se auzea că este Enescu, marele Enescu, dar efectiv cred că aici intrăm într-un domeniu în care sîntem profani. Numai specialiștii în parapsihologie ar putea da un răspuns. Avea o forță de comunicare, o forță de sugestie care erau cu totul aparte. Începeai să cînti, mă rog, la tensiunea normală, totdeauna cînd apari în fața publicului nu cînti cum ai studia la tine acasă, cu preocupări, să zicem, de ordin tehnic, ci acolo e vorba de tot, e vorba de muzică în total: și partea muzicală și nuanțe și frazare și multe, multe alte atribute care dau sensul unei interpretări. Ei bine, cu Enescu, cînd începea el cu arcușul, cînd cînta prima frază dintr-o piesă, deja te

ridica și pe tine la un nivel pe care în mod normal nu bănuiai că-l ai. Eu, cel puțin, am pățit-o. Adevărat, când am început să cînt cu Enescu, știam că pot să am un grad de fierbere, o temperatură la care ajungeam. La Enescu cred că aceea se dubla. Iar în ceea ce îl privește ca violonist, în afară de sunetul lui extraordinar, făcea niște lucruri, niște întrebări de arcuș cu totul și cu totul ale lui. Au fost mulți, am avut ocazia ca să ascult foști elevi de-ai lui, dintre care este unul, un violonist celebru acum, pe care l-a avut Enescu elev, la Paris, după război, Christian Ferrat. L-am auzit. Avea foarte mult de la Enescu, însă arcușele acelea... avea cite o dată cite o trăsătură care aș putea să spun că era cu totul altfel decît o prezentau profesorii de vioară unui violonist bun, unui elev bun. Lucruri, s-ar putea spune, dacă vreți, antiviolenistice, dar la Enescu ieșeau, așa că rămînea și un fel de vrajă. Mult timp te gîndeai cum a putut să facă cutare trăsătură a unui anumit pasaj sau, cum a scos un anumit efect din vioară. Era, într-adevăr, cu totul și cu totul surprinzător.

— Dar pianistul?

— O, ca pianist! Eu fac parte dintre cei care l-au auzit și ca pianist și ca dirijor și am avut de multe ori cîntea să îi interpretez compozițiile. Îmi amintesc că după război a fost la București un cvartet sovietic, cvartetul „Vuillaume” din Kiev, care a cîntat, printre altele, și „Cvintetul pentru cvartet de coarde și pian” de Schumann. La pian au cerut concursul lui George Enescu. Ei, n-aș vrea să greșesc cu nimic, cvartetul „Vuillaume” era foarte bun, un cvartet de calitate, de primă calitate, trebuie să vă spun însă că nu numai pentru mine, ci pentru o sală întreagă, pentru toți cei care au avut ocazia să-l audă pe Enescu cîntînd la pian acest cvartet, a fost o stupefacție, deoarece mulți dintre melomanii prezenți nu-l știau decît ca violonist sau dirijor, dar la pian... Avea mai întîi un tușeu de o dulceață extraordinară și o căldură în sunet, un colorit al sunetelor, cum la foarte, foarte puțini pianiști se poate auzi. A fost ceva cu totul neobișnuit. Și, mai ales, mă rog, tînr și pianist proaspăt ieșit din școală, știam anumite principii, de exemplu, un pianist trebuie întotdeauna să stea cu corpul puțin aplecat înspre claviatură, spatele drept

însă aplecat pentru ca centrul de greutate al miinilor să cadă în claviatură. Asta dă amplasare în sunet. Ei bine, l-am văzut pe Enescu că s-a așezat la pian, s-a așezat foarte aproape de pian și s-a aplecat invers, s-a lăsat pe spate. Mă gîndeam: dar cum cîntă omul acesta? Ei bine, cînta contrar tuturor regulilor fizice ale cîntatului la pian. Însă, ceea ce putea să realizeze la pian, cred că erau foarte puțini care puteau să facă. Sint convins că Enescu, dacă ar fi avut în locul viorii ca instrument principal, ca instrument favorit, pianul, ar fi fost un pianist de talie mondială, pe care greu ar mai fi putut să-l egaleze ici-colo cite unul din cei mari.

— În colaborările dintre dumneavoastră l-ați ascultat, bineînțeles la repetiții sau la pregătirea aparițiilor pe scenă, vorbind despre muzică?

— Da, am avut ocazia să-l ascult vorbind despre muzică. Întotdeauna Enescu era omul fără *parti pris*. Chiar cînd era vorba de o compoziție sau de un compozitor care nu era socotit de primă valoare. Enescu vorbea cu foarte mult respect, cu foarte multă stimă, cu foarte multă căldură despre tot. Ceea ce aprecia în primul rînd era valoarea muzicală a piesei. Nu-l interesa dacă era o piesă scrisă de un necunoscut, dacă muzical avea valoare, Enescu o promova imediat. O altă trăsătură a lui Enescu, care l-a făcut celebru, a știut-o toată lumea, era memoria lui fenomenală. Îmi amintesc perfect de o întîmplare: fusese invitat la Conservatorul comunal la Cernăuți unde compozitorul Paul Jelescu, un nume cunoscut în muzică, l-a invitat la o repetiție a cvartetului pe care îl avea acolo. Enescu s-a uitat la partitură, a văzut-o, pe urmă a fost rugat, dacă vrea, să dea o indicație. Atunci el a luat vioara în mînă și a cîntat un pasaj din lucrare. Au trecut anii. Au trecut tare mulți ani, vreo cincisprezece, poate mai mulți și, într-o seară, asta mi-a spus-o chiar Paul Jelescu, s-a cîntat într-un concert de muzică de compozitori români și acest cvartet. S-a cîntat și pasajul pe care îl interpretase Enescu cu ani în urmă la Cernăuți, dar violonistul de la vioara întîi, în loc să cînte într-un loc o notă accidentată, să zicem că a fost un fa zîț sau un la bemol, a cîntat-o natural. Cînd Enescu s-a întîlnit pe urmă cu Paul Jelescu i-a spus: „Da, dar știi, domnule Jelescu, că în locul acela, dacă vrei să-mi dai partitura, aici violonistul nu

a cîntat fa diez, a cîntat fa natural". Și a verificat pe urmă, pentru că era imprimat concertul, așa a fost. Gîndiți-vă ce memorie! La un fragment pe care Enescu îl văzuse și îl cîntase o dată, și cu totul întîmplător, pe urmă îl auzi după ani mulți și spui: „Da, aici e nota cutare, dar la interpretare n-a fost aia“.

— Ați cîntat de multe ori împreună cu George Enescu. Ce compozitor prefera?

— Prefera mai mulți compozitori dar, după cum se știe, își cîștigase notorietatea interpretînd pe Bach, Brahms, Beethoven. Printre alți compozitori era și Chausson cu celebra „Poemă pentru vioară și orchestră“. Aș putea să spun că Chausson era unul din marii preferați ai lui Enescu. La fel cum era Cesar Franck. Enescu nu cînta, sau cel puțin la maturitate nu cînta lucrările de virtuozi violonistici. Eu am avut norocul, dar eram atunci elev de liceu și Enescu era foarte tînăr, avea vreo treizeci și ceva de ani cînd l-am auzit o dată cîntînd un capriciu de Paganini. El lucrurile astea de acrobație muzicală, de virtuozi instrumentala le evita, dar nu le evita pentru că nu putea să le cînte. Le cînta minunat dar nu-l impresiona. El căuta muzica și, dacă se poate, în special muzica de esență, de esență cit mai pură.

Cluj Napoca, iunie 1981 — (MIRON ȘOAREC)

„Putea să cînte fără oprire cîte trei-patru ore...”

— Stimate Alexandru Rădulescu, ați avut șansa de a-l cunoaște foarte bine pe maestrul George Enescu, chiar de a face parte din cvartetul acestuia, deci să cîntați în calitate de coleg, am putea spune, cu el. Cum era dirijorul Enescu?

— George Enescu ca dirijor pot spune că era aproape unic. Am cîntat cu foarte mulți dirijori, din 1921 și pînă în 1972—73 în cadrul Filarmonicii și a Operei Române din București și chiar în calitate de colaborator extern la Orchestra Radio. Ce avea

George Enescu în plus, peste ceilalți? Afară de cultura lui extraordinară, care cuprindea toate genurile de muzică — cunoștea genul francez, german, italian, rus — era suflatul lui extraordinar pe care îl pune în muzică. Îmi aduc aminte, între altele, cînd a dirijat uvertura la „Tannhauser“, ediția pariziană. La Paris i s-a cerut lui Wagner ca să introducă un balet și atunci Wagner a introdus baletul, dar l-a introdus înainte de a începe opera propriu-zisă, „In Venusberg“. Ei, acea senzualitate pe care o prețindea și pe care o realiza el era unică. Orchestra și publicul auditor simțeau fiori în felul cum reda Enescu această uvertură care se cînta foarte rar la noi. În afară de Wagner, pe care îl adora, de idoli săi Beethoven și Brahms, el aprecia toți compozitorii pe care îi pune în program. Cunoștea toate stilurile și dirija totul pe dinafară.

— Avea o memorie extraordinară...

— Formidabilă. Chiar Vincent d'Indy spunea întotdeauna elevilor săi de la Schola Cantorum din Paris că dacă s-ar întîmpla un cataclism, nu se știe cum, și ar dispărea tot ce a scris Beethoven, singurul dintre noi cei care trăim astăzi —, asta, desigur, era pe vremea lui Vincent d'Indy — capabil să rescrie totul din memorie, ar fi George Enescu. Întrebîndu-l pe maestrul dacă este chiar așa, mi-a răspuns foarte modest: „Nu chiar totul, doar simfoniile, concertele pentru pian, cvartetele, *Missa solennis* și aproape totul, ca să spun așa“. Avea o memorie formidabilă. Citind o singură dată partitura, el reținea aproape totul ca o fotografie. Simfoniile de Brahms, simfoniile de Beethoven. Nu mai vorbesc cu cită căldură, cu cită participare le interpreta. Îmi aduc aminte în marșul funebru din „Simfonia a III-a“ de Beethoven, înainte de litera F, acolo unde vin trompeții, se simțea ceva extraordinar și el se infiora. Și l-am întrebat: „Maestre, ce se întîmplă acolo?“ Zice: „Dragă Rădulică, acolo este salutul la erou...”

— Ați discutat mult cu maestrul?

— Foarte mult. După repetiție. În special după repetițiile de cvartet. Rămîneam cu dumnealui atunci, în orele tîrzii ale nopții, după ce plecrau ceilalți colegi, care stăteau mai departe, stăpîniți încă de vraja muzicii, și discutam. Îl ascultam cu nesăț. Avea un fel de a vorbi moldovenesc. Vorbea

cu multă căldură despre părinții săi, despre copilărie, despre studiile sale. Impresiona respectul, dragostea și recunoștința pe care le avea pentru profesorii săi. Nu uita să amintească acest lucru și în fața orchestrei, când își conducea cite o lucrare a sa, mulțumindu-le și cinstindu-le memoria pentru felul în care l-au învățat. Avea, totodată, un fel foarte colorat de a conduce repetițiile. De multe ori, ca să redea cit mai plastic o frază muzicală, el imita din gură diferite instrumente. Spre exemplu, cum a fost cornul de vinătoare într-o simfonie de Beethoven, era exact cornul de vinătoare. În altă parte, de exemplu în „Simfonia pastorală”, el reda, în afară de pitpalacul care era acolo, și cîntecul păsărilor, ca să facă atmosfera cit mai sensibilă, ca muzicienii din orchestră să fie pătrunși cit mai mult de aceste compoziții ale marilor genii care au fost Beethoven, Wagner, Brahms, la care ținea foarte mult.

— Ați cîntat împreună în cvartetul lui Enescu.

— Da, în cvartet am fost convocați la maestrul Enescu acasă la începutul lunii ianuarie 1942. Ne-a spus că dorește să facă cvartetete lui Beethoven și, pentru că apreciază cîteva elemente din viața muzicală a Bucureștiului — eram în plin război — s-a gândit că putem să purcedem la aceasta. Și ne-a cerut părerea. Firește că noi eram emoționați de fericire, era o șansă extraordinară să cîntăm cu maestrul Enescu. Și am început repetițiile. Înainte de a le începe ne-a spus: „Să nu vi se pară curios dacă o să fie anumite lucruri cu care poate dumneavoastră nu sînteți încă familiarizați sau le-ați auzit în treacă. Pentru că cele ce vreau să vi le spun nu sînt de la mine ci de la profesorul meu Helmesberger, în casa căruia locuiau la Viena cînd studiam vioara cu dumnealui. Atunci făceam și repetiție de cvartet și spunea că bunicul său, care fusese violoncelist, cîntase chiar direct sub îndrumarea lui Beethoven. Vă închipuiți cu cit crescuse emoția noastră știind că toate cvartetetele pe care le-am auzit și le-am cîntat atunci le-am redat fidel, așa cum le gîndise însuși Beethoven. Erau lucruri necunoscute sau uitate pe care le-am însemnat în dreptul fiecărui cvartet, ca să mi le pot reaminti și să le redau mai departe studenților, interpreților de miine și cvartetetelor

din România.

— Ce a însemnat această formă muzicală, care este cvartetul, pentru George Enescu?

— George Enescu a înțeles prin cvartetete, în special prin ultimele cvartetete ale lui Beethoven, filozofie muzicală. Vorbea cu atîta dragoste, cu atîta pasiune, cu atît devotament despre ele... Cîntam și studiam laolaltă, în timpul repetițiilor, opt și chiar nouă ore încontinuu, dar niciodată nu repeta în același fel. Repetam o parte de două sau de trei ori, dar niciodată nu le executam în același fel. L-am întrebat: „Maestre, pînă la urmă cum o să facem?” Și mi-a spus: „Cum mi-o veni”. Eram pregătiți, absolut în toate felurile, de a interpreta fără să părăsim stilul însă.

— Avea o putere de muncă extraordinară...

— Deși eram cu mult mai tineri ca dumnealui, între 20 și 24 de ani, greu puteam să ținem pasul la ritmul său de muncă. Era și foarte sănătos. Putea să cînte fără oprire cite trei-patru ore și în cea mai perfectă concentrare. Nici o clipă nu era indiferent și fiecare lucru era gîndit, aprofundat. La un moment dat stăteam nu ca într-o formație de cvartet ci, din cauza încăperii înguste, maestrul stătea la ușă, era puțin curent și îi făcea bine pentru că dumnealui transpira. Lupu cînta într-o parte, Bobescu cînta în altă parte, eu într-altă parte, deci aproape fiecare eram cu spatele unul la altul. Totuși, la un moment dat, cînd se întrerupea brusc, simțeam același lucru cu toții și cînd reîncepea, reîncepeam. Se făcuse o fuziune aproape de nedescris.

— Unde ați cîntat aceste cvartetete? Ce cvartetete ați mai cîntat împreună?

— În sala în care repetam dădeam și concertele. În cinci ani am cîntat aproape toată literatura muzicii de cameră, cvartetete, cvintete și sextete. Între cei care au colaborat cu noi au fost Cella Delavrancea, Mihai Andricu, Madeleine Cantacuzino, doamna Lipatti și, bineînțeles, Dinu Lipatti.

„Pentru Enescu muzica era o formă de viață...”

— Muzica și matematica, o întâlnire aparent paradoxală, dar care nu a stat în calea prieteniei ce v-a legat, stimate tovarășe academician Octav Onicescu, de George Enescu. Dar să pornim de la amintiri...

— Bine înțeles că pe George Enescu îl știam și, într-o oarecare măsură, îl cunoșteam chiar mai demult. Îl știam pentru că geniul lui Enescu s-a înscris încă de timpuriu în mintea noastră, a generației care era mai tânără decât a lui. Tot timpul el a fost prezent în toate marile acte ale vieții noastre. În timpul primului război mondial, el a fost în țară, era la Iași, mergea pe front, știe toată lumea, umbla cu vioara lui să cînte soldaților care se pregăteau de atac sau sufereau bombardamentul dușman. Era la Iași cu concerte, cu acea necesară întreținere a unei atmosfere tonice, de curaj, de speranță, în vremuri grele, în care eram foarte încercați și în care nu toți din generația lui erau foarte optimiști, spre deosebire de cei din generația mea, care nu puneau la îndoială succesul nostru, definitiv, chit că puteam trece și prin momente grele, în a ne cuceri unitatea națională la care aspirasem dintotdeauna.

L-am cunoscut mai îndeaproape cînd a început aici, la București, prin anii '39—'40, nu-mi aduc aminte bine data, repetițiile regulate, la care putea să asiste și lumea de afară, cu un cvartet de muzicieni pe care îi stîm el și cu care îi plăcea să repete diverse lucrări, pe care fie că urma să le dea la concert, fie că le făcea pentru însăși perfecționarea acestei atmosfere muzicale, pentru muzicieni și pentru iubitorii de muzică. Mergeam în casa aceea din spatele Bisericii Albe cred că o dată pe săptămînă, acolo am auzit muzică și am admirat capacitatea lui extraordinară de a ști pe de-a rostul zeci și zeci de opere ale marii muzici a lumii și a le ști în așa măsură încît intrerupea de multe ori repetiția la un cînt anumit, unde el nu era mulțumit, lua vioara, alteori la pian, alteori acompaniindu-se cînd era la pian cu vocea și cînta de unul singur ca să dea o impresie mai totală despre operă. Ne chema pe oamenii, să zicem așa, mai apropiați, în



Una din primele lucrări muzicale compuse de Enescu

preajma sărbătorilor de iarnă și ne cînta din Wagner, emoționat și el și emoționant pentru toată lumea care era de față, lucrurile cele mai adînci, cele mai adînc umane, cele mai puternic evocatoare asupra condiției umane, care se leagă de aceste sărbători de iarnă. Sint seri de neuitat pentru soția mea și pentru mine și pentru toți ceilalți care asistau la aceste emanații muzicale pe care le reprezenta Enescu cu pianul, nu cu vioara, cu pianul în general și cu vocea lui în surdina, care acompania pianul, dacă vreți.

Am fost după aceea foarte legați prin efectul bombardamentelor. Locuința lui n-a suferit direct dar a fost foarte aproape de casele care au suferit bombardament puternic și atunci doamna Enescu și cu el au hotărît să meargă la Tescani pentru o bucată de vreme și ne-au invitat și pe noi să mergem acolo. Și ne-am dus, soția mea și cu mine. Am stat mai multe luni, pînă ce s-a isprăvit tot iureșul acela al sfîrșitului de război. Am venit chiar împreună la București, tîn foarte

bine minte, făceau un marș de-a lungul unor trupe care mergeau și ele pe șosea și care cu mare greutate ne lăsau să trecem. Dar el era liniștit, așa cum era în toate actele vieții lui, filozof, și am ajuns cu răbdare la București.

La Tescani viața era fermecătoare pentru că fiecare avea programul său, bun înțeles, dar la un moment dat, pe la 11, venea în sala cea mare unde era pianul, sala în care avea în față un tei, un tei de o frumusețe extraordinară, pe care nu îl uit niciodată și care s-a uscat când am plecat noi din Tescani. Foarte curios. Dar a fost de o bogăție de frunziș tot timpul că ne-a impresionat. Ne-am întors la Tescani de mai multe ori după aceea, firește împreună.

Era foarte deschis în discuțiile asupra muzicii propriu-zise, în care eu nu eram foarte competent, dar și asupra problemelor de cultură și de știință, care erau legate de muzică, de pildă, și de problema despre care vorbesc și în articolușul acesta din carte pe care mata ai să-l interpretezi poate.

— Este vorba de cea mai recentă apariție editorială a dumneavoastră, volumul de memorii „Pe drumurile vieții”, în care reflectați și asupra relației dintre matematică și muzică. Poate să insistăm puțin asupra acestui moment și, sintetizând ideile cuprinse acolo, să subliniați câteva din temele ce reveneau mai des în discuțiile cu maestrul Enescu.

— Mai întâi, una din idei era oarecum exterioară muzicii propriu-zise, era legată de funcțiunea creatorului în muzică față de națiunea în care trăia, dar și în general față de lume. Și Enescu era un om care se dăruia acestei inerente, înnăscute obligații a artistului mare, care nu pune limite activității lui, nici limite de oboseală și nici limite de interese pentru a dăruii muzică tovarășilor lui de viață. Era conștient de această obligație a artistului, conștient și de obligațiile unui român care trăiește într-o țară care avea nevoie încă de mari eforturi pentru a ajunge la o formă de existență asemănătoare cu cea a marilor națiuni, existența lor fiind pentru noi un fel de model care trebuia atins. Cu toate că el își asimilase cultura, obiceiurile și atmosfera țărilor din Apus, în care preferase uneori să trăiască, totuși iubirea lui, atenția lui cea mare erau pentru România, pentru țara asta în care se

născuse, pentru Moldova lui scumpă, pentru Iași și Botoșani. Eu sint foarte mindru că sint botoșenean, el era mai aproape de Dorohoi decit de Botoșani dar avea și familie în Botoșani, apartinea cu totul atmosferei aceleia din nordul Moldovei făcînd parte din aceeași familie de spirit cu mari oameni de știință originari din zonă.

— Sinteți botoșenean și cel mai în măsură să-mi spuneți cum se explică acest adevărat triumf magic, spațiul din care și-au tras sevele atîtea mari personalități ale neamului: Eminescu, Iorga, Luchian, Enescu? Deși s-au manifestat într-atît de variate domenii de activitate.

— E un mod de a aborda lumea așa cum o abordează poporul nostru, cel puțin din regiunile acelea, dar și alții din România. Și Brăncuși, tot așa făcea. Privește global întii, cu forme întregi (cum pune Luchian paleta pe bucăți mari, așa făcea și Enescu) și pe urmă începe aprofundarea analitică a lucrurilor. Nu cum a făcut cultura europeană în genere, care are caracter analitic, care pornește de la detaliu pentru a se urca la sinteze. Noi acolo am pornit, și sub învățătura citorva mari măștri, de la sinteze, de la lucruri privite în ansamblu, în totalitatea lor, cu un fel de contact direct pe care îl aveam cu natura și cu lumea din jurul nostru, pentru a scoate rezultatele pe care le urmărim. Asta cred eu că este secretul faptului că au izvorit în același teritoriu atîția oameni de foarte mare valoare spirituală. Și foarte mulți oameni de știință.

— Dar care sint izvoarele acestei trășături aparte?

— Asta este gîndirea generală și poate contactul foarte intim pe care toți l-au avut cu națiunea, cu poporul. Enescu n-a pornit întii de la muzica populară? De acolo a pornit. Opera lui de acolo pornește și apoi se urcă la înălțimile muzicii universale. În același fel este pictorul Luchian, care a trăit la Ștefănești, în județul Botoșani. Eminescu tot așa...

— Dar atunci care sint trășăturile oamenilor de acolo care au făcut posibilă o asemenea expresie?

— Asta e natura însăși a gîndirii de acolo. Este un mod natural de expresie.

— Așa gîndește țăranul?

— Așa gîndește și țăranul, așa gîndește o bună parte și din locuitorii orașului meu.

Părinții mei așa gindeau. Și mama mea, știu foarte bine, așa gindea.

— Interesant, pentru că am cunoscut mulți oameni în acea zonă și mi s-au părut de o esență aparte. Chiar venind de la Iași la Botoșani am simțit asta, chiar venind de la Suceava la Botoșani...

— Așa este. Este o tradiție veche, veche cit istoria pe care o cunoaștem. Nu e ceva inventat, ceva creat. A crescut cu noi și eu cred că este un mod de a gândi care va cuceri încet-încet întreaga filozofie a lumii. Pentru că, se și recunoaște astăzi, gândirea umană, aceasta, occidentală, de origine mediteraniană, grecească, care a dat, în definitiv, toată civilizația și care a dat și civilizația materială: știința, filozofia, a început să fie excesiv analitică.

— Să revenim asupra lui Enescu la momentul Tescani și aș vrea să vă întreb, dumneavoastră fiind prezent în laboratorul de creație, într-un spațiu în care el a creat mai multe opere, ce credeți că i-au dăruit Tescanii lui George Enescu?

— Liniște, mare liniște și contactul direct, foarte direct, foarte apropiat cu natura. Și oarecum identitatea sau asemănarea foarte mare între viața pe care o trăia la Tescani și viața copilăriei lui, tot o viață de țară, simplă, avînd de-a face cu oameni simpli, naturali, direcți în abordarea lor, nu cu forme rafinate ci cu forme, să zicem, de o anumită înțelepciune, de o anumită ridicare naturală, de un anumit stil, dar totuși un stil mai natural, mai direct, nu e vorba de ceva rafinat. A trăit la Tescani așa cum trăia în casa părinților săi, cu mama și cu tatăl său.

— Dar nu numai de Tescani vă leagă foarte multe amintiri alături de Enescu ci și de vila Luminiiș de la Sinaia.

— Foarte multe, evident, Luminiiș era un refugiu, dar un refugiu în care, spre deosebire de Tescani, găseai mulți muzicieni care căutau și ei același refugiu pe lângă Enescu, care era un fel de, să spunem așa, maestru al tuturor celor care iubeau muzica și care trăiau în jurul lui fără să-i atingă prea mult liniștea, simțindu-se și el înconjurat și de oameni, și de atenție, și de iubire, și de admirație acolo în marginea Sinaiei, în care își petrecuse o bună parte din tinerețea lui. Soția lui ținea să-i păstreze un fel de izolare, el putea să-și trăiască viața lui așa

cum credea, fără nici un fel de atingere indiscretă din partea celor care erau prezenți. Dar el căuta tovărășia noastră pentru conversații, care erau foarte plăcute. Știa să spună anecdote și le spunea cu foarte multă plăcere, dar știa în același timp, cînd vorbea de muzică, să te faci să pătrunzi în intimitatea acestei expresii despre viața sufletească a omului și a omenirii în general, pe care o reprezintă muzica și pe care oamenii în genere o consideră ca pe o latură secundară a existenței lor, o formă de amuzament, de distracție. Pentru Enescu muzica nu era o distracție, era o formă de viață superioară, cum este pentru unii filozofia, cum este pentru alții arta sculpturii sau pictura, sau arta de a conduce oamenii, care este și asta una din marile posibilități ale minții umane și ale personalității umane. Așa considera și el și de aceea m-am gândit și eu îndelung la funcțiunea pe care a avut-o nu conștient, adică nu pentru că și-a pro-



Enescu la „Luminiiș“



Vila „I. Luminis”, Sinăia, spațiu de creație și recreere, construită după indicațiile lui Enescu de arhitectul Radu Dudescu

pus, dar un fel de funcție inerentă existenței unui mare artist în mijlocul unei țări cu care se simte într-un contact foarte intim prin modul de a gândi, prin modul de a se exprima, cred că a fost în natura lucrurilor să dea o operă în care să reprezinte ce este esențial în viața umană așa cum o vedea el și așa cum a realizat-o în „Oedip”.

Eu socot că „Oedip” este ceea ce este „Faust” pentru cultura germană, ceea ce este „Divina Comedie” pentru cultura italiană. La fel cred eu că trebuie să interpretăm, să gândim, să înțelegem opera aceasta a lui Enescu, care a rezultat dintr-o frământare foarte adâncă cu el însuși, care a durat ani întregi, după cum mi-a spus de mai multe ori vorbind de diversele fragmente pe care le-a făcut, unde le-a făcut, unde le-a scris. Ne-a arătat că nu este ceva care s-a pus la birou să-l scrie, cu ore fixe, pentru a ieși cu o operă mare în fața lumii. Nu, nu, este o expresie a gândirii lui celei mai profunde și a modului lui de a vedea viața, care este și modul, într-o mare mă-

sură, românesc de a vedea viața. Așa trebuie să interpretăm, după impresia umilă pe care o am eu în fața unei atari opere, această lucrare a lui Enescu.

— Și în încheiere, am să vă solicit o relație posibilă între matematică și muzică, pentru că în prietenia aceasta nu ați fost numai dumnealui George Enescu și dumneavoastră Octav Onicescu, ci a fost și întâlnirea dintre un geniu al muzicii și o mare personalitate a matematicii mondiale actuale.

— E foarte curios, dar muzica este compusă din sunete care pot fi reprezentate prin numere. Notele, deci, în loc să le scriem cu simbolurile lor obișnuite, putem să le scriem cu cifre, cifre care să reprezinte numărul de vibrații al sunetelor respective. Și, totuși, una se adresează, cel puțin în aparență, unei inteligențe abstracte, rafinate, extrase, la prima vedere, realităților lumii, pe cînd muzica se adresează la tot ce e mai profund ca vibrație în sufletul nostru. În fond ele au ceva comun, tocmai

aceste vibrații reprezentate prin numere, chiar dacă se adresează în expresiile lor exterioare unor forme de gândire și de viață foarte diferite. Fondul lor comun rezidă însă atât în existența matematicii ca interpretă a lumii cit și în existența muzicii ca interpretă a sufletului uman, care vibrează în fața lumii și în înălăuntrul acestei lumi.

— Iar Enescu cum aprecia această relație?

— Cu o oarecare surpriză. La început nu se gândise la această apropiere dar, după puțină vreme, cu foarte multă înțelegere și simpatie. Bănuiesc că ideea preexistase în el, dar nu se gândise nicicând la ea, după cum nu mă gândisem nici eu la acest aspect niciodată.

București, iunie 1981 — (OCTAV ONICESCU)

„Să simți românește, m-a învățat...”

— Dumneavoastră, stimate profesor universitar Zeno Vancea, faceți parte din generația care a trăit în preajma lui George Enescu. În ce împrejurări l-ați cunoscut?

— Pe George Enescu l-am cunoscut la Tirgu Mureș. Avea o rudă acolo, o rudă prin nevastă-sa, care era directorul spitalului, un mare chirurg. Stătea cite două-trei zile acolo, la Tirgu Mureș, primit cu entuziasm de public, și, între timp, director al Conservatorului a devenit cumnatul meu, Maximilian Costin. Prin el am făcut cunoștință cu George Enescu. Asta cu mult înainte de a câștiga premiile la concursul Enescu. De cite ori venea la Tirgu Mureș, făcea vizite pe la Conservator. A cîntat la orgă, la pian, a cîntat din vioară, din violoncel. Enescu era atât de multilateral încît nu poți să știi în care specialitate a fost mai mare. Desigur, în compoziție a fost genial ca și în vioară. Cu aceste ocazii am avut posibilitatea să stau de citeva ori de vorbă cu el.

— Și desigur, întâlniri ulterioare, iată, premiile Enescu...

— După ce am luat prima mențiune Enescu, în octombrie 1928, am devenit în mod

automat membru al vechii Societăți a compozitorilor dar abia după ce am primit Marele premiu am avut dreptul de a participa în juriul concursului. Vă dați seama că nu-mi era deloc ușor să mă duc din Tirgu Mureș la București pentru ședințe. Cu acele prilejuri însă, sigur, l-am întîlnit la București în mai multe rânduri.

— Creația lui a influențat în vreun fel propria dumneavoastră creație?

— O singură influență foarte puternică: la un moment dat, această rudă a lui organizează o ceai în cinstea lui Enescu, la care chemase toată protipendada țîrgumureșană. Pentru că Enescu era un om foarte rezervat și nici nu prea avea ce să vorbească cu primarul, cu președintele tribunalului, cu președintele Curții de apel, s-a retras într-un colț, într-un fotoliu. Atunci cumnatul meu m-a chemat la Enescu să mă prezinte. I-am spus că am studiat la Viena și de aici a început convorbirea, lucruri pe care le-am mai scris de atîtea ori, pentru că eu consider că este un moment foarte important. A aflat întîmplător că verile mi le-am petrecut, împreună cu profesorul meu, în Tirol. Și, în mod foarte surprinzător, îmi pune la un moment dat întrebarea dacă am citit cumva nuvelele lui Peter Rosegger. Peter Rosegger era un scriitor din Tirol și scria în dialectul tirolez, care este o nemească atât de stilcită încît este imposibil de înțeles. Am spus: „Nu, nu i-am priceput limba”. Nu am înțeles de la început tilcul întrebării, dar după ce i-am exprimat admirația mea nețîrmurită pentru „Rapsodia I”, pe vremea aceea singura lucrare a lui Enescu cunoscută de mine, pe care o auzisem pe vremea cînd eram corepetitor la Opera din Cluj, am văzut la el o oarecare rețineră, ceea ce m-a surprins. Știam că este de o modestie extraordinară și credeam că această rețineră se datorește modestiei lui. Cînd colo, după încă citeva minute de convorbire, la un moment dat, îmi pune surprinzătoarea întrebare dacă cred că „Faust” s-ar fi putut scrie în dialectul lui Peter Rosegger. Parcă mi-ar fi dat cu măciuca în cap. În prima clipă nu am înțeles legătura și pe urmă mi-am dat seama ce voia să spună. Mi-a explicat că, vorbind de școala națională, este foarte important ca un compozitor să cunoască folclorul, deoarece folclorul are foarte multe elemente cu care

îți poți îmbogăți creația. Dar, spunea că marile opere muzicale au fost scrise într-un limbaj muzical la care au contribuit toate națiunile europene. Și, deși sistemul european este același, și nemții, și italienii, și englezii scriu în același sistem muzical, ei diferă nu atât prin particularități naționale cât prin caracterul emoțional al muzicii, prin conținutul ei. Astfel, muzica germană, care este filozofică, este un domeniu sufletească cu totul aparte de cel italian, se deosebește de eleganța franceză, de claritatea și spiritualitatea specifică ei. Deci el mi-a atras atenția asupra faptului că accentul trebuie pus pe conținut și compozitorul, dacă într-adevăr simte românește, atunci trebuie să exprime prin limbajul pe care îl are la îndemână sensibilitatea poporului său, specificul simțirii acestuia, dar fără a cita neapărat teme folclorice. Avea dreptate, faptul l-am verificat pe propria mea creație. Ce am scris, mai ales până la plecarea mea la Viena, sună foarte românește, fără să fi folosit motive populare, dar am resimțit influența lui Vidu și a mediului aceluia pur românesc din care mă trăgeam. Lugojul, orașul copilăriei mele, era numai cîntare. Toată lumea cînta. Desigur, erau liederurile mele scrise pe versuri de Goga și de Coșbuc. Erau românești. Cele două rapsodii, așa-zise bănățene, fără să fi copiat, fără să fi întrebuințat vreun motiv, sună foarte românește. Și alte lucrări: „Scoarțele“, „Priculiciul“, baletul meu, care de fapt m-a consacrat aici, în București, sună foarte românește. Dar, fără să fi copiat și fără să fi folosit, fără să fi citat un motiv popular. Eu îl prețuiesc pe Drăgoi tocmai pentru faptul că a reușit, vroidin să fie cit mai autentic, să folosească motive populare dar nu a exagerat în acest sens.

București, decembrie 1983 — (ZENO VANCEA)

„Erai în fața unui om a cărui artă și știință muzicală te covârșeau...”

— Dumneavoastră, maestre Mihai Bre-diceanu, l-ați cunoscut pe George Enescu. Vă solicit pentru începutul discuției noastre câteva amintiri care v-au legat de acesta.

— Primele amintiri despre George Enescu merg foarte departe înapoi în timp, în copilăria mea, la Brașov, cînd Enescu, după cum se știe, venea anual în țară și dădea o serie de recitaluri în diferite orașe, în afară, bineînțeles, de concertele pe care le dădea la București. Îmi aduc foarte bine aminte cum tatăl meu, Tiberiu Brediceanu, m-a luat, copil fiind în jur de opt ani, și ne-am dus la un concert la care l-am văzut și auzit pentru prima oară pe George Enescu cîntînd. Era un recital de vioară. Ulterior, l-am văzut foarte adeseori cîntînd la București cînd eu eram student, în anii războiului. Personal l-am cunoscut cu ocazia înmînării distincțiilor „Enescu“. El înființase, după cum se știe, un premiu „Enescu“ pentru compozitori. Fiind încă la Conservator, am obținut unul din aceste premii și Enescu m-a chemat la dînsul acasă împreună cu ceilalți premiați pentru a ne cunoaște. Cu toții eram emoționați la gîndul că îl vom întîlni pe Enescu, pe marele compozitor și interpret, că vom avea șansa să îl cunoaștem; nu știam cum trebuie să ne comportăm, în ce mod să ne prezentăm. Imediat însă cum a intrat în camera în care îl așteptam, maestrul a fost de o naturalețe, de o modestie așa de mare încît ne-a cucerit din prima clipă! Ne trata aproape ca pe colegii lui și nu ca pe niște începători, cum în fapt eram, în raport cu un titan al muzicii cum era George Enescu. L-am revăzut apoi în diferite ocazii, fie la dînsul acasă, unde obișnuia să facă muzică de cameră și unde invita muzicieni, printre care eu eram unul dintre cei foarte tineri, fie la anumite persoane care organizau seri muzicale la care Enescu participa și adeseori cînta. Îmi amintesc că la una din aceste serate stăteam foarte aproape de dînsul pe un fotoliu și, în timp ce violonistul Cillario cînta, maestrul, pe marginea canapelei pe care ședea, simula cu degetele, sau imita,



În anii primului război mondial, o exemplară activitate dedicată patriei, muzicii

dacă vrei, cu degetele pozițiile în care se găseau degetele violonistului, propriu-zis „cînta” în acest mod piesa pe care Cillario ne-o interpreta la vioară. Văzînd că îi urmăresc mișcărilor, mi s-a adresat la un moment dat: „Te uiți la mina mea? Este o mină foarte mare pentru un violonist, ce-i drept. Eu, de fapt, nu trebuia să cînt la vioară. Trebuia să fi cîntat la contrabas”.

Îmi aduc foarte bine aminte de această scenă și de remarcă asupra minii sale, care era recunoscută ca fiind foarte mare în raport cu celelalte minii de violoniști, pentru asta și avea o vioară supradimensionată, special făcută pentru el. L-am văzut pe urmă de nenumărate ori dirijînd la Ateneu, l-am urmărit la repetiții, pînă la plecarea lui din țară, în anul 1946.

— În ce consta personalitatea lui, farmecul lui George Enescu?

— Cred că s-a vorbit foarte mult despre farmecul său, de această putere aproape hipnotică pe care o avea asupra persoanelor, și de aceea evit să dau detalii, pentru că ele de multe ori se situează în zona unor meta-

fore, care, mai degrabă denaturează adevărul decît să îl pună în valoare. Nu este un secret pentru nimeni că el reprezenta o imensă forță care nu se datora însă numai acestui miraj pe care lumea îl atribuie unei structuri specifice, ci, după părerea mea, era de fapt reflectarea unei imense competențe. Erai în fața unui om a cărui artă și știință muzicală te covârșeau. În afara calităților sale unanim recunoscute de compozitor, dirijor și de mare violonist al epocii (acest din urmă atribut îl definea cu precădere în timpul vieții sale, adesea spre nemulțumirea sa) George Enescu era dotat așa cum atesta Yehudi Menuhin în memoriile sale, cu o memorie proverbială, care făcea să poată reproduce oricînd, imensul volum de partituri pe care le cunoștea. Putea cînta la pian ore întregi, lucrări orchestrale, cu o ușurință extraordinară. Am fost personal martorul unei asemenea performanțe. Îmi amintesc că la una din seratele muzicale unde mă aflam și eu, violonistul Sandu Albu a fost rugat să cînte ceva. Întrebînd ce să cînte, Enescu i-a spus: „Cîntă Concertul de Beethoven”. „Dar cum să-l cînt fără orchestră, fără acompaniament?” „Te acompaniez eu la pian”. Și l-a acompaniat pe dinafară. Dar făcea lucruri mult mai mari decît astea, cînta opere întregi de Wagner și uneori chiar lucrări mai puțin cunoscute. Cînta mi-a amintit zilele trecute, cum, venind de la Conservator niște studenți care pregătiseră „Pelleas și Melisande” și voind să-i cînte puțin, el s-a așezat la pian și a cîntat, i-a acompaniat pe toți fără partitură, toată opera de Debussy.

— Anul acesta se împlinesc 50 de ani de la premiera mondială a operei „Oedip” de Enescu la Paris. Cu ocazia acestui semicentenar știu că pregătiți o nouă versiune discografică a lucrării în limba originală, franceză. Este cunoscut faptul că Enescu a scris această operă după libretul poetului francez Edmond Fleg. De asemenea pregătiți un turneu cu această operă în luna septembrie. Știu că sintezi foarte legat de această lucrare enesciană pe care ați dirijat-o nu numai în țară dar și în multe ocazii peste hotare. Ce ne puteți spune în legătură cu aceasta?

— Valoarea acestei opere a făcut să mă implice profund în prezentarea ei marelui public și să mă simt extrem de legat de ea. Am semnat împreună cu Constantin Silvestri prima reprezentare a operei în Româ-

nia, în 1958. Îmi amintesc, în cursul repetițiilor, personal am corectat partitura și materialul de orchestră după fotocopiile partiturii originale. E poate interesant de menționat că aceste fotocopii au fost făcute în plin război, după partitura originală, la Meudon în Franța, unde o lăsase maestrul. Tatăl meu, Tiberiu Brediceanu în acea epocă director al Operei, a făcut prima tentativă de reprezentare a lui „Oedip” la București. Într-o scrisoare a lui George Enescu* către Tiberiu Brediceanu, se spune: „Sînt viu mișcat de bunăvoința dumneavoastră către „Oedip”-ul meu. Vă mulțumesc din inimă...”. În acest context au fost făcute și fotocopiile despre care vorbeam. Iată deci că legăturile mele cu „Oedip” sînt, aș putea spune, tradiționale, în familie.

Personal, în afara spectacolelor din țară, am dirijat „Oedip” la Opera Mare din Paris, la Moscova, la Festivalul din Atena, la Sofia, la Stockholm. Discul pe care l-am realizat cu Opera Română din București a luat Marele Premiu al Academiei Discului Francez și Premiul „Discul de Aur” în Japonia. De altfel, am dirijat, cred, totalitatea operei lui simfonice, suitele, simfoniile. În afara concertelor din țară am dirijat, de exemplu, „Simfonia I” la Varșovia, la Berlin, Moscova și Beijing și în foarte multe alte locuri. Anul acesta o voi prezenta la Festivalul „Primăvara la Praga”. Am făcut cu această lucrare și un disc pentru marea Casă de discuri E.M.I. din Paris. Am dirijat Simfonia a II-a cu orchestre de mare prestigiu, cum ar fi Filarmonica din Leningrad sau Orchestra din Moscova. Simfonia a III-a am prezentat-o la Paris cu celebra orchestră franceză *Orchestre de Paris*. Rapsodiile lui Enescu le-am dirijat în mai toate capitalele lumii, la Londra, Bruxelles, la Roma, la Rio de Janeiro.

— Să ne întorcem puțin la „Oedip”. Cum ați văzut această operă, ce înseamnă ea în contextul operei enesciene, a creației muzicale mondiale?

— În contextul operei enesciene, după părerea mea, este creația cea mai originală și cea mai complexă, iar pe planul creației mondiale, îndrăznesc să spun și să susțin, ceea ce am susținut cu ocazia unei serii de conferințe ținute la postul de radio WCNY

din New York în care am prezentat creația lui George Enescu: „Oedip” este una din marile capodopere muzicale ale secolului XX. Din nenorocire, nu numai „Oedip” este necunoscută, dar în general opera compoziției a lui Enescu este aproape necunoscută în lume și, de aceea, împreună cu muzicienii din alte țări încercăm acum implantarea, răspîndirea, difuzarea (ca să întrebuițez un termen mult uzitat astăzi) în lume a unei opere care merită din plin să fie cunoscută. Dar poate că de multe ori lucrurile nu se întîmplă fără un anumit sens, poate faptul că lucrările sale nu au cunoscut pînă acum o mare răspîndire nu este o nefericire. Pentru că tocmai am menționat opera „Pelleas și Melisande”, să ne aducem aminte de o replică a lui Arkel, care spune: „Il n'arrive peut-être jamais des événements inutiles”¹, în sensul că acest vâl așternut peste opera lui Enescu un timp a fost pus poate în mod fericit. Să mă explic: în ultimii 30—40 de ani, s-au înregistrat foarte multe experimente în muzică, dintre care unele se vor proiecta probabil în mod pozitiv în creațiile viitoare, dar altele au condus la multă confuzie și, în special, la o deteriorare a relațiilor dintre public și artistul contemporan. Astăzi, asistăm la instalarea unui nou suflu de poezie, a unui anumit romantism, se folosește chiar termenul de „neoromantism”. Enescu apare acum, mi se pare, într-un moment fericit, în care el poate să se impună mai mult decît în decadele anterioare, în care ar fi părut, să zicem, necontemporan cu muzica numită contemporană.

— În acest sens se explică poate marelui triumf al „Oedip”-ului la Festivalul de la Lucerna în 1981, cu ocazia centenarului nașterii lui George Enescu, unde l-ați prezentat în fruntea unui grup de interpreți români și a unui colectiv orchestral și coral național, reprezentativ. Succesul apare cu atît mai important cu cît în acea ediție a prodigiosului festival internațional, participa Filarmonica din Berlin cu Herbert von Karajan, Filarmonica din Viena cu Lorin Maazel, Orchestra din Chicago cu Georg Solti, Orchestra din Paris cu Daniel Barenboim.

— Vreau să pun aici întreaga greutate, întregul accent pe aportul pe care l-a adus

¹ „Nu se întîmplă poate niciodată evenimente inutile”.

* Arhiva Tiberiu Brediceanu.

la realizarea acelei reprezentații regretatul Antoine Golea, muzicologul de origine română, dar care a trăit la Paris încă din anii '20 și a fost considerat ca unul din cei mai mari muzicologi francezi. El era un mare susținător al lui Enescu și, cu ajutorul lui, și la inițiativa lui, am reușit împreună să determinăm direcția Festivalului din Lucerna să dedice ediția din anul acela lui Enescu, de fapt lui Enescu și Béla Bartók, care era și el sărbătorit, fiind născut în același an.

— O reinterpretare a lui „Oedip” după atiați ani de la prima versiune românească era o întreprindere de proporții... Era și prima interpretare în limba originală, franceză, de către un colectiv românesc. Se pare că realizarea concertului-spectacol a avut un caracter deosebit...

— A fost cu totul altă viziune a „Oedip”-ului decît cea cu care sîntem obișnuți. Ea era mai apropiată de o versiune pe care am încercat-o prima oară în anul 1975 cu Filarmonica din Stockholm, în sensul ideii de teatru total, în care orchestra și corul devin personaje. Ca să fiu mai explicit: pe scenă se afla orchestra, dar nu era îmbrăcată în fracuri, în costumul obișnuit de concert, ci în pulovere negre, avînd mici lămpi la pupitre, cum sînt atunci cînd orchestra este în fosă. În partea din spate a scenei se afla un podium pe care interpreții cîntau și jucau într-o regie statică, cu mișcări pe verticală. La un balcon aflat în spatele orchestrei era plasat, aproape în întuneric, corul. Într-un astfel de amplasament orchestra, împreună cu corul, devenea un comentator al acțiunii în sensul corului din teatrul antic grec. Elemente de decor erau plasate pe pereții sălii de concert, înglobînd astfel și publicul, oarecum, în domeniul în care se petrecea acțiunea. Am optat pentru o astfel de viziune de spectacol de operă încercînd să elimin, în felul acesta, ruptura dintre public și scenă, prin dispariția fosei de orchestră din spectacolul de operă tradițional. Cele trei domenii scena, fosa și publicul sînt reunite astfel în unul singur. Am numit un astfel de amplasament al elementelor spectacolului de operă, *operă monospațială*. În timp ce la Filarmonica din Stockholm am încercat singur acest mod de înscenare a operei „Oedip”, la Lucerna, mișcarea scenică, regia în general, a fost realizată în mod magistral sub semnătura Cătălinei Buzoia-

nu. Timpul care era afectat acolo concertului nu ne permitea însă să ne întindem la trei-patru ore cît durează efectiv un spectacol. De aceea s-a redus muzica la de două ori cîte aproximativ 70 de minute, cu o singură pauză. Am căutat însă ca „tăieturile” în partitură să fie astfel încît spectacolul, atît ca acțiune cît și ca muzică, să apară ca o entitate perfect coerentă.

— Să revenim asupra evenimentelor George Enescu din acel centenar. Un alt eveniment, al cărui promotor sînteți în Statele Unite...

— În Statele Unite, aflîndu-mă în obișnuitele mele vizite anuale, acolo unde lucrez ca profesor la Syracuse New York University și din anul acesta la mai multe alte universități, văzînd lipsa de interes pentru muzica lui Enescu în general și în special în timpul centenarului, am scris o scrisoare lui Yehudi Menuhin, care a fost elevul lui, sugerîndu-i să înființăm un comitet „George Enescu” pentru promovarea operelor compozitorului român. Ideea mea a fost foarte bine primită de Yehudi Menuhin și am pornit la drum. S-a obținut adeziunea unor foarte mari personalități muzicale americane și comitetul și-a început activitatea în acel an centenar. De curînd a devenit o societate permanentă, constituită și funcționînd conform prevederilor legale. Președinte de onoare este Yehudi Menuhin, iar printre vicepreședinți mă număr și eu.

— În încheiere, pentru că sînteți dirijor și pentru că în general s-a scris puțin despre Enescu dirijorul, permite-ți-mi să împărtășesc cititorilor gîndurile dumneavoastră pe care le-ați expus recent într-un caiet program apărut în Festivalul „George Enescu” la București, în septembrie 1985.

— „Bagheta mea nu-i decît arcușul eliberat” — iată un gînd al lui George Enescu, consemnat cîndva într-un articol și care, mai mult ca orice studiu despre dirijorul Enescu, definește opțiunea sa, ca interpret, pentru instrumentul orchestral.

Unitatea complexă pe care o reprezintă orchestra simfonică era spațiul sonor în care Enescu interpretul — la rîndul său unitate complexă de gîndire și manifestare muzicală — se putea desfășura total, așa cum total este parcurs spațiul sonor atunci cînd Enescu compozitorul construiește lu-

mea sunetelor pe portativ. În actul de interpretare, Enescu avea setea spațiului sonor infinit-dimensional, (dimensiunile acestuia fiind caracteristicile afective infinite ale sunetului), spațiu pe care, cu aceeași sete, căuta să și-l construiască compunând în geometria restrinsă a notației muzicale.

La Enescu, între spațiul sonor al creatorului și cel al interpretului, tinde să se stabilească o relație de echivalență, așa cum între norii de pe cer și imaginea lor în apele uneori tulburate există aceeași strinsă relație. Admițând un spațiu care este domeniul afectului și a cărui dimensiune sînt stările afective (cite nu s-ar putea spune de „dimensiunea duioșiei” la George Enescu!), spațiile sonore ale creației și cele ale interpretării apar, în acest context, homeomorfisme ale spațiului afectiv. Bogăția structurilor afective explică poate setea de spațiu sonor în actul interpretativ al lui Enescu și, implicit, opțiunea sa pentru instrumentul complex orchestral, pentru interpretul dirijor.

„...Satisfacția dirijorului e mult mai complexă și corespunde mult mai aproape necesităților mele artistice...” Enescu mărturisește însuși homeomorfismul ce se poate detecta între structurile din spațiul său afectiv și spațiul sonor al interpretării atunci cînd spune: „Cînd orchestra e pătrunsă de ideea pe care o urmărește, cînd mă pricepe, cînd se identifică cu mine, cînd instrumentiștii reușesc să traducă în sunete intențiile mele, în momentele acestea, simt o senzație plăcută, intensă, ceva ce nu se poate descrie”. Bogăția de informație pe care Enescu, la repetiție, o împărtășea fiecărui „instrument”, fiecărui „element” al orchestrei, era în fapt transformarea spațiului său afectiv în spațiul sonor al interpretării. Gîndirea — sunet încătușat, solidificat în partitura pe care o interpreta — se dezgheța în fluidul viu al lumii sonore, sub acțiunea imensii energii afective de care dispunea Maestrul. Și aceasta cu mijloacele cele mai simple, cu gesturi ușoare și, în același timp, grele de înțelepciune... Sub mîinile sale partitura devenea muzică, cu aceeași simplitate cu care primăvara razele soarelui toposc zăpada și fertilizează pămîntul... Acesta era Enescu Dirijorul.

București, ianuarie 1986 — (MIHAI BREDICEANU)

„Ființa lui era muzica însăși...”

— Dumneavoastră, stimate maeștre Nicolae Boboc, ați avut șansa de a-l cunoaște pe George Enescu, de a-l cunoaște nu numai în intimitatea gândului său despre muzică ci și în viața muzicală a Bucureștiului unei anumite perioade, de asemenea, ați învățat foarte multe lucruri de la acesta. Să depănăm deci firul amintirilor și să începem chiar cu cele ale întîlnirilor cu George Enescu.

— Am avut șansa de a-l cunoaște pe George Enescu mai îndeaproape în timpul studenției mele, care a avut loc pe vremea celui de-al doilea război mondial. Enescu se găsea la București și desfășura o activitate muzicală cu totul deosebită. Aproape că nu era zi în care să nu fie un concert Enescu, fie că dirija Filarmonica sau Orchestra Radio, fie o orchestră de cameră. Eu cîntam ca student în corul „Carmen”, cor care era solicitat de fiecare dată cînd în programele Filarmonicii din București se găsea o lucrare vocal-simfonică. Enescu se pare că dirija cu mare plăcere asemenea lucrări. Astfel, eu am cîntat sub bagheta lui „Simfonia a II-a” de Beethoven, „Damațiunea lui Faust” de Berlioz, „Requiemul” de Fauré, „Simfonia a III-a” a lui George Enescu. Repetițiile acestor adevărate evenimente muzicale însemnau pentru noi lecții de neuitat. Enescu a venit la corul „Carmen” și ne-a explicat felul în care dorește să cîntăm, să executăm partea noastră corală. Corul în „Simfonia a III-a” este fără cuvinte, cam în felul în care și Debussy procedase într-una din „Nocturnele” sale, însemnează că era tratat ca un instrument muzical, deci cîntam pe vocale, vocalizam, cum s-ar spune, cam ce a gîndit el atunci cînd a compus respectiva simfonie. Simfonia fusese compusă în timpul războiului prim mondial și Enescu voia să exprime tocmai atrocitățile și grozăviile unui război și un viitor luminos care, de fapt, reprezintă finalul simfoniei în care apare și voca umană. Ne-a spus că muzica poate trăi foarte bine fără a fi legată de ceva concret, dar dacă cineva dorește să facă o interpretare mai convingătoare își poate imagina un anumit subiect. Ne-a spus că partea „scherzo” a simfoniei este o evocare a principiului

negației, a răului și că simfonia se termină cu victoria binelui, dar văzută nu triumfal, cum ar fi în „Simfonia a V-a” de Beethoven, ci văzută ca ceva foarte luminos, angelic, chiar așa a spus el. În legătură cu „Dama-naiunea lui Faust” a lui Berlioz, pe care a dirijat-o cu multă plăcere, îmi amintesc foarte bine cum proceda la repetiții și îmi amintesc foarte bine de o întâmplare: „Dama-naiunea” cuprinde și acel marș unguresc al lui Rákóczy și, date fiind împrejurările în care a avut loc programarea concertului respectiv, s-a considerat de către autoritățile timpului că nu e cazul să se execute acest marș. Enescu, totuși, din considerații pentru Berlioz și nu numai față de Berlioz, ci, având în vedere faptul că la răscoala lui Rákóczy au luat parte și românii, inclusiv Pîntea viteazul, haiducul nostru maramureșean, a ținut să fie executat acest marș pentru noi cei ce făceam repetiția în studioul de atunci al Radioului. Dirija cu mare plăcere „Recviem-ul” de Fauré, pe care îl considera un recviem latin, un recviem mai liniștit și nu așa, în genul lui Berlioz, în care apar nu știu cite instrumente de suflat și creează spaimă, ci era un recviem liniștit.

Am ascultat dirijat de Enescu și „Oratoriul bizantin”, primul „Oratoriu bizantin” al lui Paul Constantinescu. Atunci nu am cîntat ci eram în sală, și mi s-a părut a fi una din capodoperele creației noastre muzicale. Enescu l-a dirijat cu atita măiestrie și Paul Constantinescu l-a compus pe teme atît de autentice încît a fost un eveniment muzical de mare însemnătate.

— Poate să revenim asupra lui Enescu în intimitatea activității de creare a unei lucrări, deci în colaborare cu interpretii pentru a șlefui lucrarea, a o face să apară în fața publicului așa cum dorea Enescu.

— De exemplu, îmi amintesc de repetițiile pe care le-a făcut cu o orchestră de cameră din București, ce avea în program „Jocurile bihorene” de Silvestri. Silvestri era tînar compozitor pe atunci, dar Enescu sprijinea întotdeauna pe tinerii creatori. Exista și premiul Enescu care se întîreținea din fondurile proprii, deci din veniturile lui acorda și aceste premii care erau și premii materiale, nu numai formale. Un instrumentist greșise, cîntase o altă notă și Enescu, care la repetiții și glumea, făcea foarte multe glume, îi spune respectivului: „Vezi că

dumneata îl cînti pe Silvestri de acum dar lucrarea e scrisă cu cîțiva ani înainte. Atunci nu era atît de îndrăzneț și nu țiinea să șocheze! Cîntă dumneata cum e scris acolo”. Știți, instrumentiștii mai aveau și boala să verifice dacă dirijorul aude sau nu ceea ce cîntă ei. Vă închipuiți că Enescu, cu urechea lui, a descoperit imediat despre ce era vorba. Acela a zîmbit, nu a mai spus nimic și cu asta s-a terminat. Enescu insista foarte mult la acuratețe, la precizie. Ajunsesse pînă acolo încît finalul „Simfoniei pastorale” de Beethoven, în loc să-l dirijeze în doi cum a scris Beethoven, uneori îl dirija în șase, ca să aibă exactitatea de execuție, ceea ce cam ducea la o rîrire de tempo inevitabilă dar, deduc eu, făcea acest lucru tocmai ca să obțină precizia și nu numai ceea ce se cheamă linie mare. Aceasta din conștiinciozitate profesională, pentru că, bineînțeles, cine observa din sală anumite amănunte că n-ar fi fost absolut exacte?

— Ați avut șansa și de a discuta cu Enescu despre muzică.

— Da, am avut această șansă chiar de citeva ori. Eram foarte tînar, vă închipuiți, și nu s-a putut fără să-i pun și eu niște întrebări. Între altele, am crezut că-i duc o veste bună auzind că, după modelul Universității din București, una din sălile Conservatorului, o sală de interpretare de vioară, aveau de gînd să o numească „George Enescu”. Vă spun, eu am crezut că-i duc această veste bună, dar Enescu mi-a spus: „Aș prefera să se dea acest nume unei săli de compoziție”. Eu puțintel mirat, l-am întrebat: „Dar de ce?” și mi-a răspuns: „Uite, vioara este instrumentul pe care dumneata te-ai mira dacă eu îți spun că îl urăsc?” Bineînțeles că am întrebat și eu de ce. „Pentru că datorită ei a trebuit să muncesc și muncesc și acum nu știu cite ore pe zi și asta pentru ca să-mi pot cîștiga pîinea, trebuie să trăiesc și eu. Idealul meu ar fi nu să cînt la vioară ci să compun, pentru că ceea ce rămîne după mine este compoziția și în compoziție pot să mă exprim mai mult. Sigur că și la vioară, ca interpret, dar asta e o chestiune trecătoare și este numai pentru acei cîțiva care sînt în sală, uneori sînt foarte puțini, pe cînd în compoziție, acolo sînt eu, acolo mă pot exprima. Deci asta aș dori”. Și atunci cînd l-am întrebat cum compune, el mi-a dat iar

un răspuns la care nu mă așteptam: „Uite, tinere, eu utilizez mai mult gama decît creionul“. „Și dumneavoastră?“ „Da, și eu. Pentru că ideile care îți vin, îți vin așa cum îți vin, dar ele trebuie duse mai departe și de obicei ești nemulțumit. Eu, spunea Enescu, sînt tot timpul foarte nemulțumit și de aceea șterg și refac. Să nu crezi că o compoziție este așa, hai, o inspirație de nu știu unde și dă-i drumul mai departe. Asta a fost cîndva. Acum trebuie să fii foarte exigent cu ceea ce faci și trebuie să spui ceva ce să fie al tău și să fie spus cu originalitate, care nu trebuie căutat. Dacă te exprimi pe tine și personalitatea ta are ceva de spus, vine de la sine, dacă o cauți — nu, dar a te exprima în muzică este un lucru foarte dificil, mai ales la limba lui la care a ajuns muzica astăzi.“

— Pe cît era de prestigios, am auzit că pe atît de puțin își programa propriile sale lucrări.

— Foarte, foarte puțin. De exemplu „Simfonia a II-a“ n-am auzit-o niciodată la București. Nici măcar „Simfonia a III-a“, doar atunci cînd am cîntat eu și atunci a venit Enescu cu o partitură care era dublă, chiar ne-a arătat-o, pentru că nu încăpuse, erau foarte multe instrumente și nu mai încăpeau pe portativele unei coale de muzică de atunci și a lipit două coale, că era și cor. „Simfonia I“ o dirija mai des. L-am auzit dirijîndu-și rapsodiile, care erau în programul obișnuit și care sînt și astăzi, dar el ne spunea că nu trebuie judecat după aceste rapsodii care sînt lucrări de tinerețe, dar îmi amintesc că a dirijat magistral „Rapsodia a II-a“, de aceea pentru mine „Rapsodia a II-a“ a rămas întotdeauna o preferință, aș spune, cu toate că nu e atît de strălucitoare ca și „Rapsodia I“, dar mi-a rămas în minte cum o dirija el.

— Și pentru că veni vorba de „a rămîne în minte“, iată că studentul de atunci este astăzi artist emerit, compozitor, dirijor, cum a rămas pilda lui Enescu în dumneavoastră, în aceste multiple laturi ale personalității dumneavoastră?

— Enescu este poate omul cel mai extraordinar pe care l-am cunoscut. Cînd spun acest lucru mă refer nu numai la imensa lui personalitate ci la om, la om ca atare. Vedeti, el a găsit timp pentru mine, să-mi

spună o serie de păreri și de lucruri și nu numai atît, dar Enescu și-a confundat viața cu arta, cu muzica. N-a făcut decît aceste lucruri. Am impresia că tot ceea ce a făcut i s-a transformat în muzică și că muzica reprezintă însăși viața lui și viața lui — muzica. Aș spune că Enescu era muzica vivanță. S-a mai spus acest lucru numai despre Mozart, adică omul integrat total în profesiunea lui, iar arta lui este exact conștiința proprie transpusă în sunete. Asta este Enescu. Și omul care trăiește numai pentru asta și numai în asta, bineînțeles că tot ceea ce face se încadrează în această optică. Îmi amintesc de Enescu, de exemplu, la repetițiile lui cu Filarmonica din București. Ținea oamenii după orele de repetiție și, bineînțeles că instrumentiștilor nu le convenea. Enescu, îmi pare foarte rău că trebuie să spun asta, spunea: „Ei, știți dumneata cum sînt instrumentiștii. Sînt mai mult funcționari muzicali decît artiști. Nu că nu ar fi artiști, dar pentru ei timpul acela e bine să fie cît mai scurt cînd e cineva la pupitrul, chiar cînd sînt și eu“. Dar el insistă foarte mult. Îmi aduc aminte de „Simfonia a II-a“ de Schumann, care mi-a plăcut extraordinar cum o făcea Enescu și care a rămas și în repertoriul meu ca una din preferințe, tocmai datorită lui Enescu. Enescu nu era un dirijor din cei foarte spectaculoși, care să-și studieze gesturile, să se gîndească cum ar apărea el în fața unui public și să deruteze publicul, adică în loc să asculte muzica să vadă un spectacol dat de dirijor, el era interpretul care servea muzica și spunea el acest lucru: „Nu trebuie să-ți pui în valoare, ca interpret, propria ta personalitate, ci să o pui servind pe cea a compozitorului, deci personalitatea ta este cu atît mai importantă în măsura în care ea reușește să se transpună în personalitatea celui pe care îl interpretezi. Deci pe el slujește-l și nu pe tine. Nu căuta să fii farsor, cabotin și să profiți de creația celui alt pentru a te pune pe tine în valoare“. Astea sînt lucruri la care poate să ajungă numai un om de nivelul lui Enescu, pentru că sînt și alții, oameni talentați, dar care caută în primul rînd să se pună în valoare pe ei și nu opera pe care o interpretează.

— Sînteți și compozitor. În ce măsură personalitatea lui Enescu, adică acest drum pe care el l-a deschis pentru dumneavoastră,

compozitorii, v-a marcat și pe dumneavoastră?

— Sint compozitor, dar, din păcate, am lucrări destul de puține, pentru că dirijatul fiind o preocupare permanentă, a trebuit să servesc ideile altora mai mult decât pe cele proprii. Totuși, în „Rapsodia bănățeană” aș putea să spun că am avut ca model felul în care Enescu și-a compus rapsodiile. Bineînțeles, cu un limbaj mai adus la zi în ceea ce mă privește, pentru că rapsodiile lui Enescu sint compuse acum optzeci de ani, dacă nu mai mult. Sint printre primele lui lucrări, dar el a reușit să creeze un tip, o anumită formulă de prelucrare a folclorului românesc într-o operă mai mareș simfonică, și aceasta este marea problemă cind compui o rapsodie. Enescu, în ceea ce privește compoziția, a fost un liric. El a pornit de la ceea ce se cheamă în muzica noastră *parlando rubato*. A fost mai apropiat de cîntecul bătrînesc, de cîntecul liric și firea lui l-a predispus la aceasta. Eu am fost atras, sau sint mai mult atras, de *giusto silabico*, pe care îl găsim în colinde și care este extrem de vocal dar care nu este liric, este un cîntec energic. Și Béla Bartók a fost atras tot de acest aspect al muzicii noastre, adică de ceea ce se cheamă *giusto silabico* și care, de fapt, pornește numai de la valori lungi și scurte și în care vedem noi o rămășiță a vechii muzici geto-dace, tracice și vechea muzică grecească. Știm precis acest lucru. Totuși m-au atras armoniile enesciene, mai puțin ceea ce se cheamă heterofonia enesciană. În „Rapsodia bănățeană” se poate vedea că există urme ale, aș spune, unui tipar enescian, din niciuna din rapsodii, dar din cele două luate la un loc, pentru că este o experiență enesciană de care noi trebuie să fimem seama, pentru că nu o să luăm noi totul de la început și nu vom descoperi ceea ce s-a descoperit deja.

— Dirijorul?

— Dirijorul și-a avut un model în Enescu, în interpretările acestuia. Se zice că aș fi un liric, un liric incorigibil. Eu nu știu dacă cei ce afirmă acest lucru au dreptate sau nu dar în orice caz acea „Simfonie a II-a” a lui Schumann, la care m-am referit, am luat-o în repertoriu fiind pur și simplu încîntat de felul în care a interpretat-o E-

nescu. Simfoniile lui Schumann sint în general considerate că n-ar fi de succes, pentru că orchestrația acestuia se spune că ar fi plină de deficiențe, lucru care nu socot că ar fi în oarecare măsură adevărat, dar eu am rămas un schumannian. Am dirijat în toată viața, și nu numai în țară ci și peste hotare, foarte mult simfoniile acestui compozitor și vă pot mărturisii că peste tot s-au bucurat de foarte mare succes. Altfel nici nu aș fi făcut-o, pentru că fiecare dirijor urmărește, mai ales cînd dirijează în străinătate, să placă auditorilor și orchestrelor cu care lucrează. Ori, această apropiere pe care o am eu pentru Schumann se datorează în primul rînd lui Enescu.

— Cum îl primea publicul pe Enescu? Care era gradul de emoție la care reușea să ridice publicul?

— Tensiune maximă, sală arhiplină, liniște absolută, aplauze nesfîrșite. Asta după orice concert pe care îl dădea Enescu, fie că era un recital de vioară, fie că era un concert al orchestrei filarmonice, de obicei la acelea care se dădeau la Ateneu. Publicul, în rîndul căruia mă găseam și eu, îl aștepta după concert în hol, îi crea două rînduri și Enescu trecea printre aceste rînduri ale noastre. Și asta se făcea spontan, ajunsese să devină tradiție. Trecea printre noi și, bineînțeles, îl aplaudam. Enescu, modest cum era, n-avea ce face, accepta gestul nostru. Trecea destul de aplecat, pentru că deja începuse să se încovoie, și ne mulțumea cu amabilitatea pe care o cunoaștem cu toții. Era un om extrem de politic, dar, în încheiere, aceste aplauze care se prelungeau din sală în hol dădeau o nouă lumină personalității sale, muzica se prelungea la rîndul ei în suflul nostru ca o adevărată vrajă.

Dar eu aș încheia din nou cu acest *tot*, un tot în care muzica și persoana se confundau și, dacă se spune că muzica, o spuneau deja grecii, ar avea mare influență asupra omului și a reușit să-i creeze o anumită lume și să-l facă mai bun, dacă acest lucru este adevărat, cel puțin în cazul lui Enescu este absolut adevărat. Confundarea omului cu muzica a dus la un om cu totul de excepție.

**„Această lumină care,
pentru noi, muzicienii români,
înseamnă George Enescu...”**

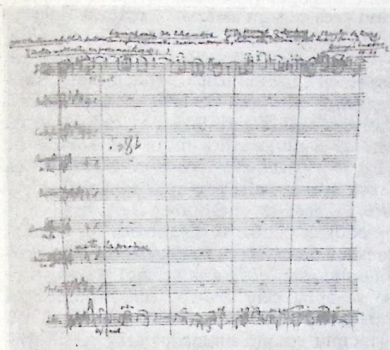
— Iubite maestre Sigismund Toduță, v-aș invita să vorbim despre întâlnirile dumneavoastră complexe, multe, și pe durata unei întregi vieți cu marele maestru George Enescu.

— Ele au fețe multiple: pornesc de la constituirea unor secvențe biografice, pășesc în adincimi pentru a descifra lumea și orizontul creației enesciene, deschid pagini de exegeză muzicală pentru cunoașterea lumii de creație, sau desăfășor, probabil, culele sufletești ale gândirii și ale filozofiei, ale concepției, ale ethosului creației enesciene. În aceste câteva minute, pe care aveți amabilitatea să mi le afectați, nu voi rememora nici confesiuni, nici fragmente de convorbiri avute cu maestrul George Enescu și cu atât mai puțin fragmente anecdotice. Ele sînt consemnate, și consemnate probabil prin strălucite condeie care dau lectorului sau auditorului clipe deosebit de frumoase. Eu mă voi rezuma, dacă este posibil, la acele întâlniri care pentru mine au constituit revelații și trăiri artistice, estetice, de durată. Ele încep încă din anii 1930, cînd am avut primele contacte cu interpretul și compozitorul George Enescu, în calitatea lui de inegalabil instrumentist, violonist interpret, dirijor și compozitor. Un magician al arcușului, un autocrat, îmi scuzați cuvîntul, al baghetei și un creator cu forțe și cu dimensiuni mirifice, unice. Concertele lui, recitalurile lui, textele lui scrise au exercitat pentru mine primul impuls, primul contact cu George Enescu. Dar marele eveniment pentru mine s-a produs odată cu anul 1941 cînd, spre mirarea mea, o lucrare a mea, pe care eu o consider o lucrare de început, investită cu toate stîngăciile și cu slovele așternute cu puțină pricepere artistică, lucrarea „Variațiuni pe o temă populară *Trecută valea*” a obținut premiul „George Enescu”. Acest prim contact prin care marele maestru a luat cunoștință de modesta mea existență, a fost primul mare impuls pentru a continua drumul început. A constituit probabil o afirmare, venită din partea lui George Enescu, că aș avea unele șanse

în continuarea acestui drum, de a rosti unele silabe în domeniul creației muzicale, cel puțin în perimetrul Transilvaniei, pentru că sînt transilvănean.

După această primă etapă mi-a hărăzit un moment de reculegere clipa cînd George Enescu trece dincolo de existența noastră biologică, retrăgîndu-se de partea cealaltă a Styxului. Cu această ocazie am avut clipe de reflexiune asupra rostului artei, asupra menirii artistului, asupra rosturilor pe care ar putea să le aibă arta în destinul cultural al unui neam. Din aceste meditații s-a născut o lucrare care poartă titlul „Simfonia a II-a”, închinată memoriei lui George Enescu. Lucrarea a fost cîntată la București sub bagheta lui Mircea Basarab și, remarc acest lucru, *par coeuv* dirijată. În cadrul acestui concert am avut impresia că am un tablou în patru părți, unde prima parte, eventual, ar putea să fie ca o deschidere de succesiuni de tablouri, i-aș da chiar și un subtitlu: „La căpătîiul marelui dispărut”. Partea a doua ar putea să fie evocarea senină, în chip de eglogă antică, a rostriilor de silabe perene de Enescu; al treilea tablou ar putea să fie, poate și din punct de vedere dialectic, interesant, unde cele două dimensiuni, sus și jos, lumină și umbră, care ne însoțesc ca veșnice contraste asigurîndu-ne bucurii și decepții, ne conduc spre ultimul tablou, în care ceea ce este valoarea destinată podoabei eterne a omului își găsește transfigurarea. Acestea sînt cele patru părți închinete deci lui Enescu în cadrul Simfoniei a II-a, care chiar poartă titlul „In memoriam George Enescu”.

Următorul moment am impresia că este în strînsă legătură cu acea revelație care este George Enescu, un vrăjitor al arcușului. Îmi veți permite, probabil, o foarte succintă paranteză. Pornind de la Johann Sebastian Bach, sonatele și partitele lui, apropiindu-ne de lumea sonatelor nemuritoare ale lui Mozart, mă gîndesc în special la „Sonata în mi minor pentru vioară și pian”, apropiindu-ne de lumea beethoveniană, din care e suficient să cităm doar „Sonata Kreutzer în la major” spre a atinge sferile romantismului mirific al lui Brahms cu cele trei sonate, sau cuceritoarea lume a lui Cezar Franck, ei, și de ce nu? concertul lui Alban Berg, concertul care



Prima pagină a manuscrisului „Simfonia de cameră”, ultima lucrare ce poartă semnătura lui George Enescu

am impresia că în expresia interpretării contemporane a viorii este un inedit al farmecului instrumental, ei bine, în acest tablou, în această secvență succintă ne putem întreba: oare după atâtea miracole, ce a mai putut rezerva oare glasul viorii pentru literatură și pentru violonistica românească? Ei bine, în acest context apare ceva inedit, învăluit, galvanizat cu splendorile miracolului. Este sonata semnată de George Enescu în caracter popular românesc. Când am luat contactul cu această lucrare în interpretarea lui George Enescu, Lipatti, am avut senzația că aici s-a realizat plenar ceea ce este vraja și miracolul celor patru corzi. M-a urmărit mult timp, n-am putut scăpa de vraja acestei lumi. În Concertul nr. 2 pentru orchestră și coarde, constituit din patru părți, un preludiu, o fugă, recitativo și toccata, apar fragmente, scurte citate, care însoțesc graiul enescian și care asemeenea unui antet al părților doi și trei sînt inclavate în textul Concertului. Fuga, de exemplu, aduce citatul cu care debutează „Sonata în caracter popular românesc”, partea a doua, recitativul și arioso, nu este altceva decît evocarea aceluia minunat bifrons major-minor, terță mare, terță mică ce domină Sonata a III-a în fa diez minor pentru pian de Enescu. M-am trezit în această lucrare, care se numește Concertul nr. 2 pentru orchestră și coarde, stăpînit de o lume în care am dorit să împregnez ceva din acea vibrație ce stăpînește fantezia creatoare a orîșicărui muzician care s-a în-

tilnit cu această revelație care este George Enescu. Iată a treia întîlnire și consemnarea acestei întîlniri în cadrul Concertului nr. 2 pentru orchestră și coarde.

Lumea întreagă a afectat zile de praznic pentru a evoca memoria lui George Enescu în anul 1981, cînd, alături de marele Stravinski, Béla Bartók, George Enescu a apărut în această configurație de genii care au fost evocate prin concerte, simpozioane, o literatură bogată, prin emisiuni de radio, prin concerte, încît toată lumea a putut urmări ceea ce a însemnat efigiul culturii veacului nostru în această întreită apariție unică: Stravinski-Bartók-Enescu. Cu această ocazie nu am făcut publicitate din preocupările mele, dar am dorit ca în camera mea de lucru să vibreze atmosfera acestei mari sărbători, sărbătoarea noastră și de acum sărbătoarea lumii. Abia în iunie, 7 iunie 1983, a apărut în primă audiere, în cadrul unui profil cameral închinat interlocutorului dumneavoastră de către Uniunea Compozitorilor și Filarmonica „George Enescu” la București, în interpretarea lui Andrei Agoston — un strălucit reprezentant al tinereii generații de interpreți — și a Suzanei Pîntek, „Sonata a doua pentru vioară”, închinată lui George Enescu. Nu m-am grăbit să spun cu glas tare: „Sînt prezent și eu la sărbătorirea acestui geniu”, nu, am încercat să trăiesc 365 de zile de sărbătoare, în fiecare zi adăugînd o notă, o pagină, un fragment, evocîndu-l totdeauna și în fiecare clipă pe acest venerat care este al nostru, al tuturor, al muzicienilor și al tuturor care se numesc români.

Iată patru momente, patru clipe, dacă vreți, patru instantanee de întîlnire cu cu persoana fizică a lui George Enescu, ci mai presus de asta, cu spiritul, cu lumea, cu gîndul, cu stropi, dacă vreți dumneavoastră, de idei filozofice, cu grăunțele de aur al creației enesciene. Ne însoțesc cu siguranță în tot timpul vieții noastre imagini ale culturii. Ele pot veni din lumea Eladei, ar putea să fie lumea lui Homer, ar putea să zăbovească în Evul Mediu pe lingă Dante, ar putea să fie veacul Marii Renașteri, s-ar putea să fie lumea lui Shakespeare, s-ar putea să fie lumea contemporană a lui Sădoveanu, a lui Lucian Blaga, context din care nu poate să lipsească această lumină care pentru noi, muzicienii români, înseam-

nă George Enescu. Sint bucuroși că mi s-au hărăzit zile să-l pot vedea, să-l pot vedea activ pe ogorul culturii românești, să pot avea o imagine transfigurată a dăruirii în slujba artei și să pot reține, după modestele mele capacități, ceva din aceste dimensiuni ale unei apariții de excepție pe firmamentul culturii noastre.

Timișoara, noiembrie 1983 — (SIGISMUND TODUȚĂ)

„Studiindu-l pe Enescu avem șansa să ne descoperim pe noi înșine“

— Pentru deslășirea muzicii lui Enescu specialiștii ne trimit la folclor. Dar relația e mai complicată decît se poate observa la prima vedere, stimate tovarășe profesor universitar Ștefan Niculescu.

— George Enescu aparține unei orientări a gândirii muzicale din prima jumătate a secolului nostru, pe care am putea-o numi orientare folclorică. Cuvîntul nu e tocmai nimerit, dar indică faptul că autori de prima mărime, atît din estul cît și din vestul Europei au început să descopere în muzicile arhaice europene mai întîi și apoi în muzicile extraeuropene sugestii sau impulsuri decisive pentru propria lor creativitate. Dar prin aceasta Enescu realizează încă ceva și acest ceva a fost pus în evidență încă din deceniul al șaptelea de către Menuhin. Enescu, în viziunea lui Menuhin, realizează o punte între Orient și Occident și chiar a fost considerat, împreună cu Bartók, drept un compozitor care realizează sinteza Orient-Occident. Ce înseamnă Orient-Occident în muzica lui Enescu? Înseamnă unirea unor aspecte arhaice ale muzicii populare românești cu tradiția cultă europeană. Dar atunci de ce Orient-Occident? Ei bine, pentru că tradiția arhaică românească are multe puncte comune cu tradițiile arhaice ale întregii umanități, inclusiv cu tradițiile indiene. Și prin aceasta, Enescu realizează o sinteză dintre tradiții culturale complet independente pînă atunci, pînă la el, și care fuzionează, iată, în muzica lui, reali-

zînd ceea ce știm astăzi că a realizat Enescu.

— Vă propun să detaliez...

— Enescu realizează o sinteză între un aspect al muzicii arhaice românești și simfonismul european de la Bach la Debussy, dar ceea ce caracterizează muzica lui Enescu este că el nu sacrifică nimic din sursele pe care le-a îngemănat, ceea ce înseamnă că aceste surse se află contopite fără să fie anulate în această contopire. Rezultatul este paradoxal, pentru că în muzica lui Enescu coexistă de exemplu improvizația, care provine din arta orală, arta arhaică și construcția savantă, care provine din simfonismul european, apoi variațiunea, care este un principiu corăun muzicilor arhaice și arhitectura deterministă a sonatei, sau timpul reversibil, ciclic, repetitiv, care este în muzicile arhaice și timpul ireversibil, istoric, cum l-ar numi Mircea Eliade, care există în muzica savantă europeană, mai ales de după Renaștere, sau acțiunea și contemplația. Ei

La Paris, în 1902



bine, toate aceste dichotomii, care se opun în mod normal în muzică, există la Enescu fuzionate într-un tot organic și această fuziune caracterizează muzica sa și am putea-o numi cu un termen cunoscut în gîndire și anume: *coincidentia oppositorum*, o coincidență de contrarii care a marcat și pe alți artiști români, de pildă pe Brîncuși, și care, prin natura ei, este universală, pentru că își propune să realizeze un fel de totalitate a posibilităților muzicii.

— Ce porți a deschis Enescu școlii românești de muzică? În ce măsură pilda lui, opera lui, v-a ajutat în propriile creații componistice?

— E clar că Enescu este un ctitor al școlii românești moderne de muzică. Nu numai în domeniul compoziției, ci și în domeniul interpretării și chiar în domeniul pedagogiei. Pentru generația mea, sau să zicem pentru mine, Enescu a însemnat enorm, pentru că mi-am dat seama că este primul compozitor român care realizează vocația internațională a muzicii românești și, deci, că pe drumul lui este posibil să ajungi să realizezi o creație de nivel într-adevăr internațional. Exemplul lui a fost, deci, un mare stimulent, în primul rînd din acest punct de vedere.

În al doilea rînd, Enescu a însemnat și descoperirea unor soluții tehnice noi. Studiindu-l pe Enescu îndelung și aprofundat, avem șansa să ne descoperim pe noi înșine. Toate generațiile de compozitori care i-au urmat lui Enescu au încercat și, bineînțeles, unii dintre ei au reușit să se descopere pe sine studiindu-l pe Enescu. Or, această perspectivă nu o văd încheiată cu generația mea, ci sînt convins că Enescu va avea de vorbit și celorlalte generații, cu condiția ca și celelalte generații să aibă răbdarea să poată să adîncească muzica lui Enescu așa cum am adîncit-o noi.

„O mare lecție artistică pe care o aprofundezi toată viața...”

— O bună și semnificativă parte a creației dumneavoastră muzicale, stimate maeștre Theodor Grigoriu, se leagă de personalitatea lui George Enescu. Una din lucrările de răsunset se întitulează chiar „Omagiu lui George Enescu”. Ce ați vrut să exprimați în acest omagiu?

— „Omagiu lui Enescu” a fost scrisă în 1960 și ideea compunerii acestei lucrări a apărut de fapt la Moscova, în 1955, unde am aflat vestea morții marelui compozitor. Pentru mine, fiind relativ singur în acel oraș, durerea a fost parcă mai mare, pentru că nu am putut-o împărtăși cu colegii mei din țară. Atunci mi-am propus să scriu această lucrare pe care am dus-o la bun sfîrșit cinci ani mai tîrziu, în 1960, cînd s-au împlinit cinci ani de la moartea marelui

La 25 de ani



compozitor. După cum știți, această lucrare este scrisă numai pentru viori și ar vrea cumva să amplifice până la dimensiuni imense, dacă este posibil așa ceva, vioara lui Enescu. Ea este concepută de fapt ca un lament, ca un plîns am zice de natură universală, dacă se poate spune astfel. În momentul în care am tras concluzia că nu putem rămîne la această atitudine de lament, am imaginat a treia secțiune din această lucrare care se întitulează „Polifonie”, și aduce o atmosferă de activitate în sensul că de multe ori, ca să scăpăm de o durere, ca să uităm, apelăm la activitate, asta e o metodă care se aplică și în alte împrejurări. Deci lucrarea se termină cu această „Polifonie” care aduce o mișcare, aduce o vervă și ea se încheie cu un citat din „Suita sătească”. Deci putem citi cumva niște embrioane de optimism, de renaștere a naturii care este însăși viziunea noastră despre artă, o viziune optimistă.

— Această lucrare venea și ca un omagiu al tinărului compozitor care se apropie de opera maestrului. Ce v-a învățat aceasta?

— Sigur, întrebarea este cam vastă, nu pot să răspund la ea în totalitate, ar trebui să stăm de vorbă foarte mult. În mod necesar ne vom restrînge pentru a spune că pentru compozitorii din generația mea, în jur de 50 de ani, creația lui Enescu este, ca să spun așa, o mare lecție artistică, pe care o aprofundezi toată viața. Fiind o creație vastă nu putem spune că o cunoaștem în toate detaliile, ea este un obiect de studiu permanent și ceea ce ne dezvăluie extraordinar Enescu este nu numai viziunea lui monumentală despre muzică, dar și o substanță de o profunzime extraordinară. Deci, pe de o parte lucrurile de conținut, care sînt foarte adînci, iar lucrurile de formă, pe care mai mult sau mai puțin le putem decodifica, le putem analiza tot cu dorința de a intra în substanță pînă la urmă, asta ar fi ultima noastră dorință. Așa cum se prezintă astăzi situația am putea spune că ne-am apropiat mult de creația enesciană dar mai avem mult de parcurs. Acest obiect de studiu formează, va să zică, un contact permanent cu o mare artă și, în același timp, este și pentru noi un stimulente pentru a merge pe aceste mari căi deschise de compozitor.

— Ați folosit în finalul „Omagiului lui



Enescu pianist, 1951

Enescu” un fragment din „Sătească” și spuneți că l-ați utilizat pentru a crea un final plin de vitalitate. Credeți că acesta a fost rolul materialului folcloric utilizat de Enescu în lucrările sale?

— Cred că ideea de folclor la Enescu trebuie privită de pe o poziție puțin mai înaltă, în sensul că Enescu nu manipulează folclorul așa cum există el, de exemplu, în Rapsodii, unde el citează chiar teme. La Enescu este vorba de un ethos. Ceea ce există deosebit de valoros în creația enesciană este acest ethos românesc, care chiar cînd această muzică are unele influențe, de natură pentru unii să-i oprească, să nu meargă mai departe, influențe franceze, influențe germane, sau influențe wagneriene, ele nu sînt semnificative pentru că în spate există ethosul românesc, o viziune extraordinară despre lume, pe care aș putea să o definesc în două cuvinte: este nonvehemnță, este contemplare, dar este o con-

templare activă a naturii, în care acest proces nu este static, el este dinamic, deși în aparență pare static. Această contemplare este specifică și lui Eminescu, și lui Luchian, și lui Grigorescu, tuturor marilor noștri artiști, o contemplare activă în care procesul obiect-subiect, subiect-obiect se produce la o mare incandescență și la un mare transport de emoții.

— Ați orchestrat liedurile...

— Am orchestrat, într-adevăr, cele șapte cintece pe versurile lui Clément Marot, tot din dorința de a mă apropia de marele maestru. Se știe că, în general, tinerii copiază tablouri, stau în muzee și copiază pe marii maeștri. De ce nu ar exista același proces al compozitorului? Am luat deci aceste lieduri și le-am analizat fiecare punct, fiecare accent, fiecare pedală, fiecare indicație a autorului, căutând să merg înainte, să văd cum cum ar fi dorit compozitorul să fie înveșmântată orchestral. De ce le-am orchestrat? Pentru că am considerat că această muzică extraordinară de frumoasă, scrisă de Enescu în epoca lui de tinerețe, cînd se pare că era foarte îndrăgostit, la Paris, este impregnată de o emoție specială. Orchestrindu-le consider că le-am dat șansa de a fi cîntate pe podiumul de concert în concerte simfonice. Noi sîntem obișnuiți cu pianști, cu violoniști, cu violonceliști, în sfîrșit, pe podiumurile de concerte simfonice, însă este interesant la un moment dat să apară și un cîntăreț care poate să stea 17 minute, cît durează aceste lieduri, să cînte șapte cintece, șapte atmosfere de dragoste de mare frumusețe, evocînd o lume atît de frumos creată de marele poet francez.

— Natura, izvor de inspirație componistică...

— Enescu, așa cum reiese și din „Impresiile din copilărie” și din „Suita satească”, unde lucrările sînt declarate, dar mai ales din aprecierile lui propriu-zise din cartea pe care a făcut-o împreună cu Bernard Gavoty, a fost, ca de altfel toți marii artiști români, legat foarte profund de natură. Natura românească, prin forța și frumusețea ei extraordinară, este un element fecundator, un element de mare sugestie. Enescu, care vine din acel triunghi magic moldovenesc, nu putea să nu fie, ca și Eminescu, ca și Luchian, care vin tot din același spațiu, fascinat

de natura românească. Ea participă în lucrările lui, cum spuneam, ca un fel de contemplare dar ca o contemplare activă. Nu este vorba de impresie, pentru că atunci lucrurile s-ar fi tradus și ar fi fost fixate la modul impresionist, ci este vorba de a intra mai departe în esența lucrurilor, în esența mișcării culorii și a atmosferei, a mișcării, am putea să spunem, a tot ceea ce ne înconjoară, trăgînd înțelesuri extraordinare, înțelesuri profunde, filozofice, despre natură și despre rolul omului în natură și societate.

Evident, așa cum spuneam, natura este prezentă în „Impresii din copilărie” și în „Suita satească”. Aceste două lucrări vorbesc direct de natură și vorbesc de natura din copilărie, ceea ce își amintește compozitorul din copilărie. În „Suita satească” este de fapt tot o viziune a lumii copilăriei, dar poate și cu un ochi al maturului care

Alături de Alfred Alessandrescu la ieșirea din clădirea Radioului (1935)



vede această natură. Sigur că dimensiunile la care se produc toate elementele, de exemplu plecarea acelor cocori din „Suta sătească”, constituie un tablou grandios, un tablou care te copleșește. Într-un fel, ar putea fi o impresie din copilărie, dar dacă meditezi cu ochiul maturului, ai putea vedea în ea un simbol al plecării și întoarcerii, al plecării și întoarcerilor, al legăturii omului și aspirațiilor lui către spațiu, către mișcare, către infinit. Deci, natura participă la Țenescu pe liniile cele mai profunde, pe linii adânci ale meditației și ale puterii observației care este specifică artiștilor noștri.

Vreau să mai spun ceva despre natura, așa cum se prezintă ea, de pildă, în „Simfonia a III-a”, cu cor. Aici natura are alt aspect. Este, dacă vreți, o lucrare care pornește de la trilogia dantescă „Infernul”, „Purgatoriul”, „Paradisul”, și fiecare din părți ar vrea să intre în adânc, în explicarea fenomenelor vieții. Deci aici începem să extindem puțin problema, de la natură începem să intrăm către viața socială, către un destin al omului în lume etc. Aș vrea să vă mai spun un lucru: partea I din „Simfonia a III-a” este purgatoriul, într-adevăr, o imensă căutare, o imensă întoarcere, dorința de întoarcere, partea a doua este infernul, care se pare că a fost inspirat lui Țenescu de primul război mondial, cu toate ororile lui, iar partea a treia este paradisul. Imaginați-vă extraordinara idee a lui Țenescu: acest paradis este un peisaj românesc.

București, iunie 1983 — (THEODOR GRIGORIU)

„Sînt fericit că m-am născut să cînt Oedip”

— Stimate maestre David Ohanesian, o să-mi fie foarte dificil să povestesc emoția pe care o trăiesc în aceste momente, după o întreagă după-amiază în care m-ați primit în frumoasa dumneavoastră casă de aici, din preajma Bucureștilor, unde, printre amintiri, fotografii, benzi imprimate, foarte multe hîrtii, fișe, însemnări pentru viitoare sinteze, trăiește un mare om al operei române, și nu numai al Operei Române din



Afișul premierei bucureștene a operei „Oedip”

București, ci al operei române în general. Dar să o luăm cu începutul. Ce a însemnat anul 1958 pentru dumneavoastră?

— 1958 a însemnat o răscruce în cariera mea. 1958 a însemnat contactul cu marele nostru oameni de teatru, teatru muzical din țara românească. Pentru că înainte de cei

David Ohanesian interpretul neegalat al lui Oedip. Imagine din seara premierei



25 de ani ce i-am dedicat de atunci încoace lui Oedip, am mai avut vreo opt ani de travaliu la Opera Română din Cluj Napoca, unde m-am format ca muzician și ca cetățean, au fost ani grei, de ucenicie, cînd trebuia să muncesc de dimineața pînă noaptea.

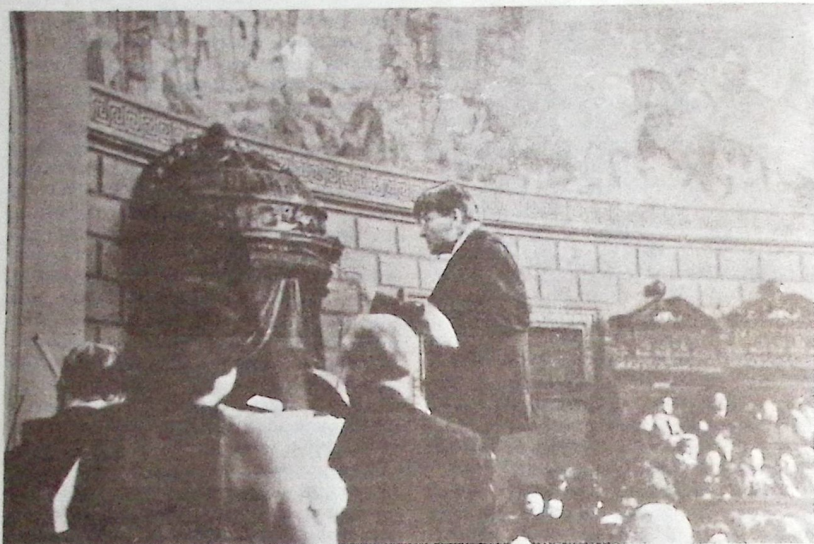
Iar Oedip a însemnat chintesența unui travaliu de opt ani la Opera Română din Cluj. Acolo am cîntat un repertoriu extrem de variat și vast pentru un tînăr, pentru că trebuia să ținem cont de faptul că eu am fost angajat la 23 de ani. Deci, cînd am făcut Oedip aveam 31 de ani. Aveam peste 20 de roluri cîntate, roluri de o gamă foarte largă, cîntam „Bărbierul din Sevilla“, Wagner — „Tannhäuser“, Weber — „Freischütz“, Musorgski, cîntam Ceaikovski — „Mazepa“, „Traviata“, Verdi, nu mai vorbesc de „Rigoletto“, „Trubadurul“, un repertoriu extrem de variat, lucrări care sînt extrem de importante pentru a te forma ca să poți să urci treptele cunoașterii.

Vedeți, noi, cîntăreții de operă, ajungem să intrăm în contact cu două feluri de spectacole, ca să spun așa, două genuri de operă. Sînt roluri care te servesc și roluri pe care trebuie să le servești. Oedip este un rol pe care trebuie să-l servești. De altfel, toate rolurile care trebuie servite nu pot fi făcute la început de carieră. Toate aceste roluri trebuie să aibă la bază opere de rutină, sau, să le numesc, de virtuozitate. Oedip a trebuit să aibă la bază un număr de 20 de roluri, cum v-am spus. Contactul a fost foarte dificil, a fost pur și simplu de spaimă, pentru că la București, deși era o garnitură de bași baritoni extraordinari, nu puteai nimeni să faci treaba asta. Maestrul Panait Victor Cotescu, care a fost directorul Operei din Cluj și care în clipa respectivă era directorul Operei din București, a spus: „Știu eu la Cluj un băiat care cutează să-l facă“. Și mi-au dat telefon, m-am dus, m-au transferat. În fine, s-au făcut toate aceste probleme administrative dar, uitîndu-mă mai serios în partitură, m-am speriat. De ce? Pînă atunci cîntasem numai opere cu text, pe cînd în „Oedip“ nu este text de spus, este un text cumva melodizant, pe un fond muzical, adică are o formă nouă. Bineînțeles, asta m-a speriat, plus faptul că sînt notații neîntîlnite în alte opere. Trebuie să vă spun că partitura maestrului Enescu este una dintre cele mai riguroase notate, la patru-

cinci măsuri există o indicație, de mișcare, de intensitate, chiar și despre sferturile de ton, care în muzica noastră populară există dar nu au fost notate de nimeni, el le-a notat, este primul care le-a notat. Deci această spaimă era cumva legitimă, dar avînd de-a face cu o pianistă excepțională, care era pe vremea aceea la Opera Română din București, doamna Popovici, avînd contact cu maestrul Silvestri, contact muzical de mare ținută, care a rămas în amintirea mea chiar în momentele de mare răscruce, în momente extrem de importante, am pornit la drum, de fapt într-o mare aventură a cunoașterii. Plus că în toată perioada de pregătire marii noastre artiști Șerban Tassian, Dinu Bădescu, Valentina Crețoiu și alții au fost alături de noi pentru că, vă dați seama, Enescu este extrem de iubit printre muzicieni și toată lumea a considerat drept o datorie de onoare să ne dea o mîină de ajutor. Cam acestea despre primii pași, pentru a intra în contact. După aceea au început spectacolele. Trebuie neapărat să vă spun că la premieră, care a avut loc în cadrul primului Festival internațional „George Enescu“, au fost niște personalități extraordinare. De fapt primul festival „Enescu“ a fost o mare sărbătoare a țării noastre. A intrat în istorie. Imaginați-vă că spectacolul s-a transmis în direct la radio în șapte țări, iar printre personalitățile care s-au aflat în sală au fost Yehudi Menuhin, John Barbirolli, Felice Cilaro, David Oistrach, Mihailovici, Monique Haas. Și Maria Tănase. Bineînțeles, nu mai vorbesc de Toduță, de Ion Dumitrescu, de Paul Constantinescu, toți marii noștri muzicieni au fost. A fost o zi de sărbătoare. Știți că la teatru se spune, cînd iese un spectacol extraordinar, că a strălucit deasupra teatrului luceafărul. Atunci a strălucit. A mai strălucit el și în alte ocazii, spre exemplu, cînd am fost la Atena și am cîntat „Oedip“, pentru că „Oedip“ acesta a fost purtat în multe capitale din Europa, la Paris, la Atena, la Moscova, la Sofia, la Stockholm, la Berlin, la Lausanne.

— Să intrăm puțin în anatomia gîndirii lui Oedip. Vorbeați despre o aventură fără precedent...

— Într-adevăr, după cum am spus, este o partitură foarte originală, are o lungime teribilă, sînt patru acte, pentru că, știți, Edmond Fleg, libretistul maestrului George



La pupitrul Ateneului Român, 1945

Enescu, a adăugat lui „Oedip rege” și „Oedip la Colonna” două acte, adică de la nașterea lui Oedip îl poartă pe acesta prin tinerețe, prin lupta cu destinul, pentru că asta este extrem de interesant în această operă. În anticul „Oedip rege” se vorbește de destin, dar este ca o concluzie, pe cînd în „Oedip” al lui George Enescu, conflictul principal este această luptă cu destinul, care se petrece începînd de la actul I, de la naștere, unde Tiresias prezice marile dezastru pe care îl va împlini copilul nou-născut și care primește numele de Oedip. Apoi actul al II-lea, în care Oedip însuși se războiește cu destinul, voit, deschis, adică nu este o întimplare: S-ar putea spune că a fost o fatalitate, că au fost coincidențe, și omorirea tatălui și conviețuirea cu mama și toate aceste dezastru pot părea coincidențe, dar nu, în această operă totul este extrem de bine plasat, extrem de bine exploatat și extrem de bine arătat publicului faptul că Oedip a fost un om conștient, nu a tratat problemele prin zburdălnicia destinului. Că ele se împlinesc la un moment dat, nu asta este important, important este că el conștient duce această luptă, pînă la actul

al patruilea, unde spune: „Eu m-am luptat cu zeii și am biruit”. Prin sacrificiul voit, liber consimțit și bine premeditat. Spre exemplu, ancheta din actul al III-lea, unde el desăvîrșește această condiție umană extraordinară. Omul este om, sau cum se zice în zilele noastre om de omenie, atunci cînd este perfect conștient de tot ceea ce face. Ce face întimplător, ce face zgîndărit de diverse stări, nu este interesant. El trebuie să fie de o luciditate perfectă.

Ca să poți să cinți acest uriaș rol eu pornesc de la ideea că la baza acestei întrebări stă artistul cîntăreț, sau cultivatorul de sunete care trece prin suflet și rațiune fiecare notă muzicală, notă care la rîndul ei reprezintă o lume imensă de idei și spirit frămîntată în mulți ani. În cazul de față maestrul Enescu a muncit 25 de ani ca să scoată la lumină această operă. Artistul cîntăreț, pe lingă sunet, trebuie să stăpînească formidabila posibilitate de comunicare, cuvîntul, cu întregul său arsenal de posibilități. În tragedia greacă cuvîntul are o dimensiune. În opera „Oedip” cuvîntul are un rol cu totul special. Sint situații alter-native cînd primează sau dă locul muzicii.



La Iași, în anii primului război mondial, alături de membrii orchestrei sale simfonice

Dicțiunea este extrem de importantă în orice operă, dar aici este baza comunicării situațiilor, a stărilor, a relațiilor. Cuvântul se cere mîngiat sau izbit cu o forță înspăimîntătoare, vocalele pot fi prelungite pînă la triplare sau chiar mai mult, ca să nu mai vorbesc de consoane. Cînd spun, spre exemplu, „Tuuuu minți“, sau „Jaaale“, sau „Oooo soaaareee“, toate acestea duc, fără să vrem, la tehnica vocală, care trebuie să fie bine consolidată prin ani de studiu, printr-un repertoriu cît mai variat cîntat, personalitatea artistică trebuie să fie formată, nu în formare.

Problemele puse de rol sînt foarte complexe. Rolul este lung, solicită o voce robustă, cu armonice bogate, cu posibilități de reținere, dar în același timp sunetul trebuie să fie tensionat, exploziile tot timpul ținute sub control, pentru a nu duce la dezimpostare. Rolul parcurge patru etape ale vieții, de la naștere, tinerețe, maturitate la bătrînețe. Aceste transformări nu sînt deloc ușoare, ele solicitînd o rezistență fizică și, mai ales, psihică deosebită. Interpretul principal trebuie să aibă prezență fizică cît mai atrăgătoare. Este poate unul din puținele

roluri care exclude concesiile, atît de des întîlnită în operă. Oedip este un rol care nu te servește, cum spuneam, el trebuie servit pînă la delir. Eu, o dată, în timpul actului al III-lea, în micile pauze, cîntam muzică ușoară pentru a-mi recăpăta echilibrul nervos. Aceasta a fost o disponibilitate a mea de a putea să ies, dar mai ales, să intru în rol. De multe ori am spus că dacă aș fi avut în viață, în viața de toate zilele, zburdălnicia minții de pe scenă, era cu totul altfel. Artistul trebuie să fie atît de bine pregătit profesional, încît să poată în avans atînga spaima criticii, pentru a înlătura emoția distructivă. Cel mai sever critic al artistului este el însuși, dar, bineînțeles, această calitate capitală o capătă după ce a urcat 80 la sută din treptele cunoașterii.

Cele mai comode roluri sînt cele care te servesc: Escamillo, Amonastro, Boris, Vaselk, ca să nu mai vorbesc de roluri de cretini, idioți, tîntălăi. Aici se vede calitatea spectatorului și, ca să mă expun și mai mult, chiar a criticilor. Trebuie să știi să poți să faci deosebirea dintre o stare de fapt și un act artistic. Am văzut artiști aplaudați cu frenezie pentru că erau pe scenă așa

cum sînt în viață. Oedip trebuie să adune o cantitate apreciabilă de magnetism pozitiv. Pînă la scena orbirii, el nu trebuie nici o clipă să fie compătimit. El este un erou puternic, pozitiv. Este colosul conflictului principal și trebuie să domine pînă în actul al III-lea cînd spune: „Acum văd, acum văd“. Apoi își dublează forța prin calitatea moral-umană, ridicîndu-se deasupra dezastrelui prin autopedepsire. Aici valoarea conflictelor se inversează.

În „Traviata“, „Rigoletto“, „Tosca“ conflictul evoluează așezat, liniștit, muzica ajutînd exprimarea ideilor. În „Oedip“ o singură scenă din actul al III-lea, ancheta, te poate duce la demență. Trecerea de la ris la urlul și chiar la plîns se face cu o viteză uimitoare și dacă te lași pradă ești pierdut. Oedip este un rol atotcuprinzător de sentimente și atitudini.

— Toate aceste indicații, deosebit de minuțioase, notate de Enescu, de care vorbești, au constituit un ajutor pentru interpret sau, din contră, fiecare au fost cite un examen?

— Despre examen nu cred că este vorba. Este vorba despre o încălcură care a venit de la spectacol la spectacol. De exemplu, în cadrul unui festival, acum vreo șapte-opt ani, au venit cîțiva interpreți de la Opera din Varșovia. Oedip era interpretat de un bas, Jan Czekay, cu o voce foarte frumoasă, foarte bine preparată și, bineînțeles, m-am dus să-l felicit după spectacol. El m-a întrebat: „Maestre, ce părere aveți? Mai am mult de lucrat la rolul ăsta?“ Zic: „Cîte spectacole ați făcut?“ „Păi, zice, aproximativ zece“. Zic: „Eu am cîntat peste o sută și tot mai am de săpat la el“. Pentru că, într-adevăr, este o muzică cu totul specială, nu știu, în cuvinte îmi este foarte greu să spun. Cînd ai de cîntat „La donna e mobile...“ este o treabă care te duce, te poartă, n-ai ce accent să pui, n-ai ce să scoți decît prin atitudine și prin linia melodică care este servită. Asta nu o faci tu, nu o fabrici tu. Fiecare artist are, desigur, farmecul lui, are calitatea lui, are muzicalitatea lui, fiecare artist se bazează pe aceste calități, dar aici, la Oedip nu este vorba de așa ceva, aici este vorba de a introduce în tine enorme cantități de cunoaștere, de înțelegere a acestei tragedii, care este subliniată de muzică nemaipomenit, este o capodoperă a lui

George Enescu sau este capodopera lui George Enescu, dar este și capodopera literaturii muzicale din secolul nostru.

— Ați cîntat această operă în fața unui public extrem de divers, din foarte multe capitale ale muzicii. Cum a fost primită, cum a fost receptată ea de către spectatori, mai ales că am pornit de la premisa că este o operă grea, obositoare ca timp, dar, desigur, cu desfășurări muzicale și de spirit deosebite?

— Se spune că „Oedip“ este o operă dificilă la ascultat, că este o muzică grea. Mie nu mi se pare. Este adevărat că trebuie să o înțelegi. Trebuie să ai, ca spectator vorbesc, o acumulare. Nu te poți duce direct la „Oedip“, după cum și interpretul, am spus, pînă nu cîntă 20—25 de roluri nu se poate duce la el, pentru că nu este capabil să reziste nici vocal și nici nervos. Dar mai ales ca spectator! De multe ori am spus că am fost contabil. Dacă ai fi văzut prima oară în viața mea „Maeștrii cîntăreți...“ nu m-aș fi făcut cîntăreț. M-am dus prima oară și am văzut „Liliacul“. Pe urmă am văzut „Lakmé“ și pe urmă am văzut „Traviata“ și pe urmă nu am mai lipsit de la operă ani de zile. Așa m-a îmbătat muzica asta, așa m-a cuprins încît nu am mai putut să lipsesc de la aceste spectacole și pînă la urmă am terminat prin a mă face cîntăreț. Vedeți, trebuie să ai o pregătire, să fii preparat. Sînt mulți care spun că Wagner are o muzică inaccesibilă, că este imposibil. Sigur că este inaccesibil dacă nu cunoști Donizetti, dacă nu cunoști Bellini, nu cunoști Verdi, nu cunoști Puccini. Nu poți să iubești Wagner pentru că sînt niște trepte ale cunoașterii pe care trebuie să le urci. Pe urmă mai sînt niște probleme: sînt unii care compară. Nu se poate! Actul artistic nu poate fi comparat. Vai de acela care spune „Eu îl iubesc pe Wagner și nu îl iubesc pe Verdi“. Nu se poate! Trebuie să iubești tot, dacă ai fibră sensibilă în tine, dacă ești construit normal și zdravăn. Deci, muzica din „Oedip“ nu este grea. Cere doar o oarecare pregătire ca să poți să o înțelegi.

Conflictul este arhicunoscut. Noi am fost în străinătate, vă dați seama că am cîntat în limba română. Imi aduc aminte de Moscova, unde în sală erau foarte mulți artiști curioși să audă această lucrare. E-



Moment de repaus: cu cîinele favorit (Paris, 1949)

nescu era foarte apreciat. Era Hacıaturian, erau oameni importanți, niște cîntăreți de renume, ca Pirogov, Mihailov, Krivscenia, artiști enormi care au venit plîngînd la mine și mi-au spus: „Ce faci tu că nimeni nu a înțeles nici un cuvînt din ce ai spus, și totuși ne curgeau lacrimile?” Și eu am spus: „Enescu, el e de vină, pentru că el așa a fost capabil, așa a fost dotat de natură, așa a fost ființa lui”. Spre exemplu, am fost la Tescani, acolo unde el a trăit și unde a scris o bună parte din „Oedip” și m-am întîlnit cu un țăran care l-a cunoscut. Un om simplu, era cu un car cu boi. Și l-am întrebat: „L-ai cunoscut pe Enescu?” „Da, sigur, eu îi țineam lampa noaptea, stătea pe un derdeluș, acolo”. Se retrăgea, a fost un singuratec, a fost un om care a avut în el o forță nemaipomenită, extraordinară. Toți care vorbesc de el, cei care l-au cunoscut, toți spun că a fost ceva cu totul deosebit. Era de o modestie nemaipomenită, ceea ce înseamnă că era extrem de înțelept, că numai oamenii foarte înțelepți pot fi modesti...”

Deci această muzică, poate fi ascultată și fără să i se înțeleagă textul, dar bine-

înțeles că spectatorii — și noi așa dorim — cînd vin la un spectacol, trebuie să știe ce văd, trebuie să știe nițel de acasă. La „Traviata” poate nu-i nevoie, nici la „Rigoletto”, dar cînd urmează să vezi „Oedip” sau trebuie să vezi „Maeștrii cîntăreți” sau trebuie să vezi „Wozzek”, sau trebuie să vezi „Salomea”, „Cavalerul rozelor”, „Ariadna”, trebuie să te duci puțin preparat, trebuie să fi avut contacte importante cu muzica și cu literatura, nu te poți duce așa, să te distrezi, astea nu sînt spectacole de amuzament. După cum o dată cineva m-a întrebat: „Oedip ăsta a avut succes?” Să știți că succesele sînt de două feluri. Sînt succese în care cîntărețul nici nu termină bine nota finală și lumea strigă „Bravo!” dar sînt și spectacole de succes în care se termină spectacolul, se așterne o liniște și cîțiva timizi aplaudă, pe urmă se scoală în picioare, aplaudă piano, fără „Bravo!”. Și jumătate de oră, patruzeci de minute. Și „Oedip” a avut succese din acestea în străinătate, bineînțeles că și la noi. Deci, deși este o lucrare cu totul ieșită din comun, poate mai greu de receptat, este o mare valoare a culturii noastre. Aș fi foarte feri-

cit dacă acest spectacol va găsi continuatori ca interpreți, pentru că el trebuie să rămână pe afișele operelor noastre din țară.

— Este deja ora 22 seara și imi dau seama că am abuzat mult de bunăvoința dumneavoastră, pentru că de trei ore mă aflu acasă la dumneavoastră, maestre Ohanesian. În final, v-aș întreba, dat fiind faptul că de o sută de ori ați trecut prin această tragedie a lui Oedip...

— Cel puțin de o sută de ori, peste o sută de spectacole au fost...

— Ce ați simțit atunci când s-a lăsat cortina, atunci când aplauzele s-au terminat și când v-ați regăsit în fața oglinzii demachiindu-vă?

— Absolut întotdeauna am avut sentimentul de împlinire, de împlinire spirituală.

Sînt fericit că m-am născut ca să cînt această operă și aș fi și mai fericit dacă unul din colegii mei ar prelua acest spectacol. Nu mi-ar plăcea dacă ar veni să mă întrebe: „Cum ai făcut de ai rezistat la atîtea spectacole?” Și aș sta cu dragă inimă la dispoziția oricui, bineînțeles dacă respectă indicațiile pe care i le-am dat, pentru că trebuie să mai spun un lucru: arta este înălțată de artiști, ea evoluează în permanență și aș fi foarte fericit dacă înainte de a mă duce acolo, lângă maestrul Enescu, ca să-l întreb cum i-a plăcut spectacolul făcut de mine, l-aș vedea pe unul care continuă acest spectacol.

București, iunie 1984 — (DAVID OHANESIAN)

CUPRINS



Cuvînt înainte 5

MĂRTURII 7

Eduard Caudella: <i>Concertele ilustrului maestru George Enescu</i>	8
G. Călinescu: <i>La un portret al lui George Enescu</i>	9
G. Călinescu: <i>Enescu</i>	9
Al. A. Philippide: <i>De vorbă cu Enescu</i>	11
Gh. Țițeica: <i>Răspuns la Discursul recepției la Academie</i>	12
Henri Malherbe: <i>O dată în istoria artei muzicale</i>	13
Horia Furtună: <i>Amintiri despre George Enescu</i>	14
Ionel Perlea: <i>Maestrul...</i>	15
Maximilian Costin: <i>Enescu, cel asemenea nouă</i>	15
Tiberiu Brediceanu: <i>Gînduri despre George Enescu</i>	17
Ion Dumitrescu: <i>Amintiri despre George Enescu</i>	18
George Enacovici: <i>George Enescu violonist</i>	20
Mihail Jora: <i>Vraja enesciană</i>	21
Percivale P. Kuby: <i>Amintindu-mi de George Enescu</i>	22
Constantin Bobescu: <i>O uriașă putere de mîncă închinată artei</i>	23
D. D. Botez: <i>Lui George Enescu, cu neștearsă amintire</i>	24
Tudor Arghezi: <i>George Enescu și Ștefan Luchian</i>	25
George Georgescu: <i>Amintiri despre George Enescu</i>	26
Constantin Stroeescu: <i>Cîm l-am cunoscut</i>	27
Daniil Șafran: <i>Amintiri despre Enescu</i>	28
Christian Ferras: <i>Mă consider elevul lui</i>	29
Antoine Ysaye: <i>Mărturie</i>	30
Tudor Vianu: <i>George Enescu</i>	31
David Oistrach: <i>Întîlniri cu Enescu</i>	32
Pablo Casals: <i>Geniu al muzicii moderne</i>	34
Aram Hacıaturian: <i>Intonecior al școlii muzicale românești</i>	34
Emanoil Elenescu: <i>Amintirea lui George Enescu</i>	35
Jean Absil: <i>Cel mai înalt pisc</i>	36
Madeleine Edmond Fleg: <i>Oedip a prins viață</i>	37
Yehudi Menuhin: <i>Căci geniu îi poate fi foarte bine aplicat...</i>	37
George Manoliu: <i>Enescu</i>	39
Vintilă Russu Șirianu: <i>Pentru cei căzuți acolo...</i>	40
Emanoil Ciomac: <i>Copilăria</i>	41
Emanoil Ciomac: <i>Siluetă, înfățișări, efigii...</i>	44
Ioan D. Gherea: <i>George Enescu</i>	47
Iosif Sava: <i>Forța verbului enescian</i>	49
Ivry Gitlis: <i>Maestrul meu</i>	51
Cella Delavrancea: <i>George Enescu</i>	52

PAGINI LITERARE 55

Ionel Hristea: <i>Marea modestie</i>	56
Pavel Cimpeanu: <i>Ucenicul și meșterii</i>	61

INTERVIURI 69

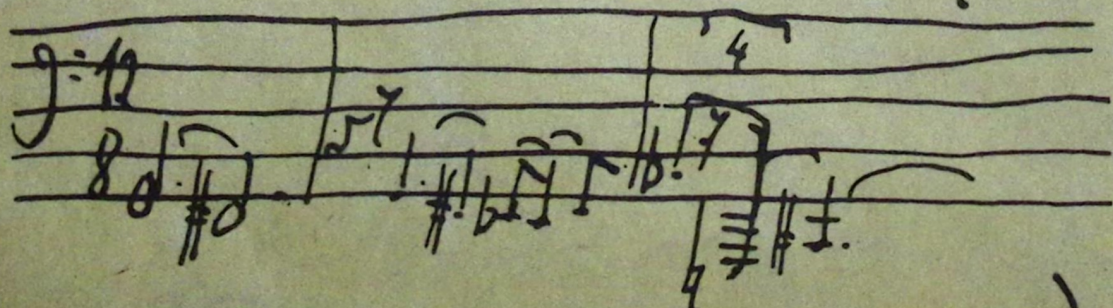
- „Noi îi zicem și-acum: „Jorgel al nostru” (Ioan Carp) 70
 „Avea o expresie: să te odihnești prin muncă” (Constantin Curliuc) 71
 „Despre Enescu mai circula multe povești devenite în timp legendă” (Ion Bălan) 73
 „Ne-a sfătuit să fim buni patrioți, să slujim adevărul și frumosul...” (Haralambie Tugui) 74
 „Toată vremea gândul îi era la muzică” (Romeo Drăghici) 75
 „Era de o frumusețe excepțională” (Ioan Dreutel) 82
 „Era omul care te copleșea” (George Pascu) 84
 „El a fost conștient că pune bazele muzicii naționale românești” (Ștefan Lakatoș) 86
 „Enescu, izvor de apă limpede, curată” (Vasile Filip) 87
 „El cânta muzica de esență, de esență cit mai pură...” (Miron Soarec) 88
 „Putea să cînte fără oprire cîte trei-patru ore...” (Alexandru Rădulescu) 91
 „Pentru Enescu muzica era o formă de viață...” (Octav Onicescu) 93
 „Să simți românește, m-a învățat...” (Zeno Vancea) 97
 „Erai în fața unui om a cărui artă și știință muzicală te copleșeau...” (Mihai Bredeceanu) 98
 „Ființa lui era muzica însăși...” (Nicolae Boboc) 102
 „Această lumină care, pentru noi, muzicienii români, înseamnă George Enescu...” (Sigismund Toduță) 106
 „Studiindu-l pe Enescu am avut șansa să ne descoperim pe noi înșine” (Ștefan Niculescu) 108
 „O mare lecție artistică pe care o aprofundezi toată viața...” (Theodor Grigoriu) 109
 „Sînt fericit că m-am născut să cînt Oedip” (David Ohanesian) 112



Redactor: SANDU SINGER
 Tehnoredactor: CONSTANTIN GOSAV

Bun de tipar: 7.08.1986
 Apărut: 1987
 Coli de tipar: 15

Tiparul executat sub comanda nr. 39 la
 Întreprinderea poligrafică Sibiu
 Șos. Alba Iulia nr. 40
 Republica Socialistă România



Oedipe
(1932)