

Pascal Benteoiu

Breviar enescian

PREVIZUALIZARE

Editura Muzicală
GRAFOART

CUPRINS

1. <i>Poema Română</i> , op. 1.....	10
2. <i>Sonata pentru pian și violină</i> , op. 2.....	12
3. <i>Suita în stil vechi pentru pian</i> , op. 3.....	14
4. <i>Trei melodii</i> (pe versuri de Jules Lemaitre și Sully Prudhomme), op. 4.....	16
5. <i>Variațiuni pentru două piane</i> , op. 5.....	17
6. <i>Sonata a II-a pentru pian și violină</i> , op. 6.....	18
7. <i>Octetul pentru coarde</i> , op. 7.....	20
8. <i>Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră</i> , op. 8.....	26
9. <i>Impromptu concertant</i> (fără nr. de opus).....	28
10. <i>Suita I pentru orchestră</i> , op. 9.....	29
11. <i>Preludiu și Fugă în Do major pentru pian</i> (fără nr. de opus).....	32
12. <i>Suita a II-a pentru pian</i> , op. 10.....	34
13. <i>Rapsodiile române</i> , op. 11 nr. 1 și nr. 2.....	36
14. <i>Intermedii pentru orchestră de coarde</i> , op. 12.....	38
15. <i>Cantabile și Presto pentru flaut și pian</i> (fără nr. de opus).....	40
16. <i>Allegro de concert pentru harpă cromatică solo</i> (fără nr. de opus) ...	41
17. <i>Konzertstück pentru violă și pian</i> (fără nr. de opus).....	43
18. <i>Legenda pentru trompetă și pian</i> (fără nr. de opus).....	44
19. <i>Simfonia I</i> , op. 13.....	45
20. <i>Dixtuor pentru instrumente de suflat</i> , op. 14.....	48
21. <i>Sept chansons de Clément Marot</i> , op. 15.....	50
22. <i>Quartetul cu pian nr. 1</i> , op. 16.....	52
23. <i>Sonata „Torso”</i> (fără nr. de opus).....	55
24. <i>Simfonia a II-a</i> , op. 17.....	57



George Enescu
(1881 - 1955)

Cuvânt înainte

Culegerea de comentarii aici înfățișate a însoțit un șir de 31 emisiuni la *Radio România Mușical* între 1 februarie și 30 august 2005. Tema ciclului era prezentarea unei integrale a Operei enesciene. Desigur, o integrală în adevăratul sens al cuvântului va fi trebuit să cuprindă eventual și cele câteva zeci de lucrări și fragmente de lucrări ale autorului scrise până la 16 ani. Noi am preferat să pornim de la opus 1, *Poema română*, și, epuizând lucrările numerotate de autor, ca și piesele instrumentale de concurs nenumerate, dar publicate de Enescu (flaut, violă, harpă cromatică, trompetă), am adăugat zece alte titluri, fie piese originale (precum *Impromptu concertant*, *Sonata „Torso”* ori *Trio-ul în la minor*), fie piese recuperate din schițe sau întregite în baza schițelor (exemplu: poemul vocal-orchestral *Isis*, *Simfoniile a IV-a* și a *V-a*). Ceea ce a dus totalul la aproape 50 de titluri, arătând de fapt adevăratele dimensiuni ale Operei. Și, încă o dată, a fost vorba de „integrală” într-un sens destul de relativ și mai degrabă pragmatic. Chiar și între piesele mai târzii s-ar fi putut oferi câteva titluri în plus, nu multe, evident, dar să zicem: *Quartettsatz în Do* (1906) sau fragmentele orchestrate din *Suite châtelaine* (1911).

Enescu a scris *nu* puțin, cum îi plăcea să afirme, ci mult, chiar foarte mult, dacă luăm în considerare și numărul proiectelor ne-duse la capăt. Tipologia sa artistică nu e foarte diferită de cea a lui Mihai Eminescu, de la care de asemenea ne-au rămas susedenie de lucrări neterminate. Acestor imenși artiști fantezia lor debordantă le-a oferit mai mult decât puteau desăvârși.

Poema Română, op. 1

Scrisă în 1897, la vârsta de 16 ani. Precedată de o sumă de lucrări, între care trei simfonii de școală (*a IV-a simfonie de școală*, cea mai cunoscută, va fi compusă la un an după *Poema română*). Nu era, deci, nici pe departe vorba de un începător, ci de un muzician cu o impresionantă experiență, având în vedere vârsta. Lucru ce se poate deduce din abilitatea scriiturii, din siguranța tehnică; chiar dacă fondul însuși se mai poate discuta.

Fondul. Cel obișnuit lucrărilor așa numitelor școli naționale (rusă, cehă, nordică). Muzică programatică, pe un argument *nu* foarte sofisticat, care însă va reveni în creația compozitorului. Este vorba de ciclul cosmic zi–noapte–zi. Mai precis: înserare, noapte, furtună în noapte, zori, petrecere populară în plină lumină. Argumentul va reveni în:

- a) *Suita sătească*, op. 27 (1938)
- b) *Impresii din copilărie*, op. 28 (1940).

Ca și în lucrările de mai târziu, tablourile colorate ce alcătuiesc această suită (pentru că asta este: *o suită*) se leagă de impresiile copilăriei. Așa cum le rememora un adolescent de 16 ani, plecat de ani de zile prin străini (Viena, Paris).

§

Lucrarea este fermecătoare, iar la prima audiție (în 1898 și provenind din imaginația unui băiat de vârstă fragedă) trebuie să fi părut foarte interesantă lumii muzicale a Parisului. A constituit de altfel nu numai „una din cele trei mai mari emoții” prilejuite autorului la prima audiție a unei lucrări

Sonata pentru pian și violină, op. 2

Cu *Sonata pentru pian și violină* op. 2 pășim mai direct în lumea emoționalității enesciene, deși – subliniez – este vorba de Enescu cel de la nici 16 ani împliniți. Ca și în precedenta compoziție, se vedește de la început calitatea tehnică – aș zice – ireproșabilă, surprinzătoare la un muzician de această vârstă. Reamintesc totuși că Enescu a început să scrie muzică încă din copilărie, iar la data compunerii *Sonatei* op. 2 era deja autorul, între altele, al unui *Quintet cu pian* și a trei din patru *Simfonii de școală*, fără a mai pune la socoteală diverse *Uverturi*, părți de *Quartete* ș.a.m.d. Era deci un muzician cu întinsă experiență, excelent școlit la Viena și – de doi ani – la Conservatorul din Paris, unde începuse compoziția cu Massenet și o continua la celebra clasă a lui Gabriel Fauré, coleg fiind cu Maurice Ravel și cu Florent Schmitt.

Sonata op. 2 mărturisește cunoașterea aprofundată a creației unor Beethoven, Schubert, Schumann și Brahms, aceasta mai cu seamă în părțile I și III; (în treacăt subliniez că, după modelul francez, sonatele de pian și vioară ale lui Enescu conțin trei părți, nu patru, cum cel mai adesea cuprind cele din muzica germană).

Dar există în acest opus 2 o pagină excepțională, de certă originalitate deja enesciană: este vorba de mișcarea centrală, *Quasi Adagio*. Interesantă pe planul culorilor, al registrației, al ideilor propriu-zise, ingenioasă prin încorporarea unui frumos *fugato* ce dovedește încă o dată gustul pronunțat pentru polifonie al compozitorului, dar mai ales impresionantă prin

Suita în stil vechi pentru pian, op. 3

Ambele lucrări prezentate în emisiunea de astăzi au fost compuse de Enescu în 1897, deci la 16 ani – neîmpliniți. În mai 1897 el termină *Suita* op. 3 și în iunie semnează *Sonata pentru pian și violină* op. 2. Le vom audia în această ordine.

Suita în sol minor „dans le style ancien” (în stil vechi) constituie un exercițiu stilistic de înaltă valoare, edificator asupra capacităților muzicale și tehnice ale compozitorului adolescent. Se întrezărește, bineînțeles, umbra lui Bach, dar și a lui Haendel sau a școlii italiene (Corelli, Tartini ș.a.), ba chiar și ceva din eleganța pieselor de epocă franceze. Și totuși, *Suita* este perfect unitară, veritabilă sinteză barocă de o impresionantă acuratețe și pe alocuri și fantezie armonică, de mare vigoare ritmică. Uneori vădește chiar o anumită originalitate în construcție, de pildă partea întâi, *Preludiu*, însă cea mai frapantă calitate o prezintă – cred – extraordinara dezinvoltură contrapunctică a părții a doua, *Fuga*. Este vorba de o polifonie de tip bachian, însă asimilată cu o mare naturalețe, care se concretizează în superba fluență a discursului, rezultat al unei reale autonomii a vocilor. Exercițiu stilistic, cum spuneam, dar înfăptuit la o înălțime și o complexitate tehnică ce scot piesa respectivă din sfera unor eventuale întruchipări cu iz didactic și o înscriu (cu toate limitările arătate) în cea a muzicii adevărate, capabilă să emoționeze și să încante.

Iar cât privește aspectul instrumental propriu-zis, îmi amintesc a fi auzit cândva finalul *Suitei*, interpretat de autor și înscris pe un disc care reproducea înregistrări făcute la

Trei melodii
(pe versuri de Jules Lemaitre și Sully Prudhomme), op. 4

Enescu a compus peste 40 de melodii, marea majoritate pentru voce și pian, câteva adoptând totuși alt tip de acompaniament. Dintre acestea toate, doar 13 au ajuns să fie cuprinse sub un număr de opus, anume în op. 4, 15 și 19.

Astăzi vom asculta primele *Trei melodii*, op. 4, pe versuri de Jules Lemaitre (prima) și de Sully Prudhomme (următoarele două). Poeți uitați, practic, în zilele noastre. Și totuși (!) Sully Prudhomme a devenit, în 1901, primul laureat al unui premiu Nobel pentru literatură.

Cele trei melodii au fost compuse în mai–iunie 1898 (Enescu *nu* împlinise 17 ani) și dedicația este către doamna Mathilde Colonne, soția marelui dirijor Edouard Colonne, cel care, la începutul aceluiași 1898, condusese, cu succesul știut, prima audiție a *Poemei Române*. Cele trei lieduri sunt – îndrăznesc să spun – perfecte, cel puțin în ce privește linia vocală. De altfel, invenția melodică a fost dintotdeauna una din părțile *forte* ale creativității enesciene. Melodiile în discuție au o certă autonomie, acompaniamentul fiind subordonat și adecvat ideii centrale a poeziilor: *Le Désert*, *Le Galop*, *Soupir* sunt titlurile celor 3 piese. Pe cele 2 texte ale lui Sully Prudhomme, Enescu s-a întâlnit compozițional cu Henri Duparc (autor, se știe, a 17 melodii printre cele mai frumoase din muzica franceză). Nu este cazul să facem aici o paralelă între compozițiile celor doi muzicieni. Destul să spunem că românul, care în 1898 *nu* cunoștea melodiile lui Duparc, n-ar ieși deloc umbrat din asemenea comparație.

Variațiunile pentru două pianе, op. 5

Scrise în 1898, *Variațiunile pentru două pianе*, pe o temă proprie, op. 5 constituie încă una din acele lucrări de adolescență, uimitoare prin tehnicitatea lor complexă și impecabilă. Tema, în 5/4 (ceea ce îi conferă o asimetrie binevenită), este înrudită cu tema dominantă a *Suitei I pentru orchestră*, așa cum se aude ea în *Preludiul la unison* și în *Menuetul lent*. Pare a fi vorba despre una din obsesiile melodice ale lui Enescu, întrucât profilul melodic în cauză vine dintr-o timpurie *Sonată de vioară și pian*, compusă în 1895. Tema ne interesează și prin anumite inflexiuni ce pot fi apropiate de folclorul românesc, mai ales în zona sa rituală.

Variațiunile propriu-zise se prezintă în grupuri de câte 3 sau 4, având deci delimitări interioare bine precizate. Sensul general este de la simplu la complex, atât în cadrul grupurilor, cât și global. Culminația atinsă către final ne poartă spre încununarea polifonică a lucrării: o fugă, nu foarte întinsă – dar solid construită, dovadă, încă o dată, a predilecției autorului pentru virtuțile contrapunctului.

Cu toate că reprezintă un pas hotărât în direcția originalității compozitorului, *Variațiunile* nu pot să ascundă o anumită influență directă a marelui maestru al genului, Johannes Brahms. Ele au fost oferite în primă audiție la Paris, în anul următor creării lor, de Edouard Risler și Alfred Cortot, probabil cel mai extraordinar duo al acelei vremi.

Sonata a II-a pentru pian și violină, op. 6

De remarcat că Enescu își numește sonatele „pentru pian și violină” și nu invers, cum de obicei se face. E posibil, cum sugera un muzicolog, ca prin aceasta autorul să precizeze dintru început că nu vrea să ofere o violină virtuozistică, acompaniată, urmată, slujită de un pian prea-plecat. El dorește să atribuie partenerilor un rol egal, ține să-i facă să dialogheze de pe poziții echivalente. Și desigur – ca de obicei – reușește.

Sonata op. 6, compusă în 1899, constituie prima indiscutabilă capodoperă în creația enesciană și, totodată, prima capodoperă în perimetrul întregii creații muzicale culte din România. Perfecțiunea formei îmbracă o substanțialitate maximă, rafinementului scriiturii instrumentale îi corespunde originalitatea timbrală. *Sonata* este „auzită” în sonorități proaspete, de multe ori neobișnuite în muzica epocii. De pildă: efectele de țambal din partea a III-a, sau cântatul foarte românesc din mișcarea lentă. Se poate discuta mult despre splendida *Sonată* op. 6, piesă cu nimic mai prejos decât marile ei înaintașe ori urmașe. În scurtul timp de care dispun, nu am cum să mă refer la caracterele construcției; voi aminti doar că cele trei părți ale *Sonatei* se intitulează: *Assez mouvementé*, *Tranquillement*, *Vif* (adică: *Destul de mișcat*, *Liniștit*, *Vioi*) și că primele două părți, misterioase, gânditoare, uneori triste, își găsesc un foarte potrivit complement în finalul *Vif* ce vine cu o baie de lumină solară după penumbrele mișcărilor anterioare².

² Dar, cu toate diferențele, mari pe planul afectiv, *Sonata* este construită pe aceleași profile tematice mereu reluate; o numim o lucrare ciclică.(n.a.)

Octetul pentru coarde, op. 7

Mi-amintesc că în anul bicentenarului Mozart (1991) muzica acestuia a fost programată incredibil de mult: concerte, recitale, emisiuni de radio și televiziune, apariții de discuri și lucrări muzicologice... Nu mai puteai deschide un aparat de radio sau călca într-o sală de concert, fără ca muzica marelui Wolfgang Amadeus să nu te întâmpine. Către finele anului făcusem atâta provizie de Mozart, încât pur și simplu eram tentat să-l evit...

Nu aș dori ca în anul acesta aniversar să se întâmple așa ceva cu Enescu. Cel puțin seria prezentă de emisiuni inițiată de postul *România Mușical*, mai curând modestă (circa o oră pe săptămână), nu poate duce la asemenea risc, căci ea are un rost bine determinat: cel de a sugera ascultătorului o idee cât mai adecvată asupra *evoluției* marelui compozitor român. În acest scop, seria noastră de emisiuni caută să respecte, pe cât se poate, un criteriu cronologic. Cu Enescu însă este de obicei greu să precizezi *când* anume s-a născut ideea și *când* au fost puse pe hârtie primele schițe, sau *cum* s-a produs gestația, apoi definitivarea operii. De adăugat că lucra de obicei la mai multe partituri în paralel și că putem ști cu siguranță doar data punctului final. Și cum autorul nostru pare a avea o relație specială cu timpul, ne trezim uneori în fața unor fenomene neașteptate, foarte greu previzibile. Un astfel de moment îl reprezintă, în 1900, apariția *Octetului* de coarde. Tânărul de 19 ani scosese la iveală, e drept, o reală capodoperă, cu puțin timp înainte. La nici 18 ani semna admirabila *Sonată a II-a* pentru