

13 ESEURI SCURTE

Cuprins

1. Apoftegmată enesciană	7
2. Filosofia muncii la George Enescu	21
3. Despre inexprimabilul exprimărilor enesciene	27
4. Muzica enesciană între valoare și valorizare	31
5. Considerații despre imagistica dorului	35
6. Liedul românesc din perspectiva sensului	41
7. Sacru și profan în sărbătoarea Crăciunului	45
8. Mozart	51
9. Ștefan Angi	54
10. Recurs la filosofie	62
11. Exerciții de gust la Baltasar Gracián	68
12. Argument pentru resemnificarea cărții	94
13. Eminescu	99

1. Apoftegmatica enesciană

Tot ce a fost mai expresiv, mai grav și mai evanescent în cântecul nostru popular, cu tot ceea ce, ca sensibilitate și trăire, a supraviețuit în orizontul atâtor milenii de existență pe pământ românesc s-a distilat, într-un moment privilegiat, în ființa eternă a muzicii enesciene.

Pe lângă înzestrările cunoscute, toate de excepție, și toate bine subliniate de exegeza de până acum, Enescu mai avea și darul de a concentra, într-o formulă proprie, câte un adevăr, de cele mai multe ori extras din experiența personală, cea de muzician sau de om trăitor printre oameni. În eseul de față îmi propun să surprind personalitatea lui Enescu în ipostază reflexivă.

Dintre vorbele memorabile, câte se găsesc în interviurile din presa vremii sau câte au fost consemnate de Enescu însuși sau de alții cu diferite prilejuri, am selectat câteva din cele care mi s-au părut semnificative pentru a trasa liniamentele acestei admirabile gândiri, și care pot fi incluse în categoria apoftegmelor, cu importanță, atât pentru patrimoniul nostru paremiologic, cât și pentru reconsiderarea profilului spiritual enescian și dintr-o altă perspectivă decât cea de inegalabil interpret și compozitor.

Multe din aceste exprimări, să le spunem teoretice,

fie că au un caracter general, fie unul aplicat, fie că propun un tip de atitudine estetică, fie o normă de viață, fie că sunt răsfrângeri ale unor acte de valorizare sau rezultate ale impactului cu felurite circumstanțe existențiale, se prezintă ca expresii ale unei gândiri adânci, originale, situate în prelungirea tradiției instituite de marii noștri cărturari, detașându-se de alte tipuri de rostire prin formula lor lapidară, prin maniera unei articulări nedistorsionate de artificiiile stilului, într-un cuvânt, aceste structuri de gândire densă, cele mai multe dintre ele, se impun lectorului prin caracteristicile unor veritabile maxime, captivante prin simplitatea lor. Ele schițează profilul acelei epoci înnobilate de geniul lui Enescu, dar și o tensiune proprie sensibilității compozitorului, tensiune generată de prezența unui destin exterior și a unui, ceea ce s-a numit, antidestin lăuntric. Semnele acestei încordări străbat implicit toate marile ópusuri enesciene, dar esența lor a fost eternizată explicit în capodopera Oedip.

Chiar dacă au trecut ani buni de când au fost scrise, maximele enesciene își mențin interesul prin faptul că implică omul și arta imaginată de el, o artă prin care i se restituie creatorului adevărul despre lucrurile făurite de el, din disperarea de a fi el însuși. Atenția cu care încerc să le examinez se înscrie în ordinea unui necesar demers de restituire valorică. Am convingerea că, prin gravitatea lor, ele pot da măsura adâncimii gândului enescian, pot înlesni operația de aprehendare critică a marii muzici create de el și fac dovada de netăgăduit că Enescu, dincolo de genialul compozitor, interpret și pedagog, a fost și un neîntrecut analist al mecanismului creației artistice, un om de idei, un excelent observator al modului uman

de a ființa, un gânditor în planul vieții morale de o asemenea factură încât prin noblețea gesturilor sale publice, prin conduita sa de o rară consecvență cu propriile principii în fața bucuriilor și primejdiilor vieții, îl putem apropia de tipul filosofului de extracție stoică.

Deși perfect coerente ca atmosferă, pentru că sunt străbătute de același elan cogitativ, aforismele lui Enescu se prezintă ca simple „fracturi de gând” ale muzicianului care, din când în când, face operă de sublimare a voinței muzicale în enunțuri generalizatoare. Indiferent de natura și de zona tematică unde le-am situa, în conținutul lor respiră o raportare detașată la evenimentele potrivnice, refuzul constant de a recunoaște o instanță mai înaltă de justificare, alta decât propria conștiință: „Conștiința este pavăza mea cea mare...Odată conștiința împăcată, primesc toate cu resemnare și smerenie”¹.

Prin austeritatea pe care și-a impus-o: „Să-ți crezi cât mai puține necesități, iată filosofia vieții”², prin sentimentul nondependenței față de semenii, buni sau răi, și față de circumstanțe, favorabile sau nu, mereu pe punctul de a înfăptui ideea binelui: „Sunt pregătit pentru orice împrejurări ale vieții nestabile prin care trecem, n-am nevoie de nimeni, nu datorez nimănui nimic...simt o mare plăcere să fac binele, să ajut la refacerea sufletească a aproapelui meu”³, resemnat și totodată răzvrătit contra destinului, Enescu

1. Ioan Massoff, *George Enescu intim*, publicat în *Rampa*, București, 16, nr. 4131, 26 octombrie 1931, pag. 1 - 2, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ediția a II-a prefatăată, îngrijită și adnotată de Laura Manolache, București, Editura Muzicală, 2005, p. 250.

2. Ibidem, p. 254.

3. Idem.

s-a detașat, într-un fel aproape singular, prin felul cum a reușit să se impună pe culmile mileniului doi, ca un muzician complet, ca un creator la care exprimarea de sine devine o mărturie despre umanitate și despre problemele veacului său. Înțeleasă în acești termeni, muzica sa, fără accente apocaliptice, se prezintă ca o expresie a angoasei omului care descoperă că orice pisc poate deveni, în orice clipă, un abis. În sensul celor de mai sus, ultima sa capodoperă, *Simfonia de cameră op. 33* trădează, prin ținuta sa de un tragic reprimat, neliniștea evenimentelor aceluși timp când a fost scrisă, creatorul vrând parcă să-și asume, în tonalitatea unei dureri surde, ceea ce este etern și uman în suferința omului.

Relația cu transcendentul divin are, la Enescu, drept fundament o viziune religioasă superioară. De pe poziția unui autentic spirit religios, el a optat, cum ar spune părintele Stăniloae, pentru o cunoaștere *apofatică*⁴ a lui Dumnezeu, pentru o experiență nemijlocită cu prezența sa tainică. Aproximarea de Dumnezeu impune însă o conduită discretă și tăcută, departe de zarva oricărui comentariu și a oricărui semn exterior care să-i degradeze conținutul intim: „Repudiez ostentația. Credinciosul nu are nevoie de îndemnurile rațiunii. Ca și actul creației, introducerea rațiunii anulează forța pe care o dă credința... Nu-mi teoretizez credința... Trebuie să fii sincer cu tine însuși”⁵. Ca

4. Dumitru Stăniloae, *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, antologie, studiu introductiv și note de Sandu Frunză, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993, pp. 85-86.

5. Ion Biberi, *Lumea de mâine. De vorbă cu maestrul George Enescu*, publicat în *Democrația*, București, 2, nr. 21, 25 martie 1945, pag. 1-2, apud George Enescu *INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 365.

extensie a sincerității în sfera divinului, credința deschisă impune înțelegere și un raport concesiv cu credințele de altă orientare: „Sunt ortodox și tolerant față de credința altora. Accept toate obiceiurile, toate ceremoniile și toate culturile”⁶.

Experiența muzicală înseamnă un pas important în cunoașterea divinului: „Nici o artă nu te apropie mai sincer de credință, mai puternic de divinitate, ca muzica; așa se explică de ce mai toți muzicienii au fost niște mistici incorigibili”⁷, muzica având, în conștiința marelui compozitor, o dimensiune religioasă certă: „pentru mine muzica este o religie”⁸. Ceea ce apropie muzica de religie este capacitatea amândurora de a simboliza armonia în viață, acordul desăvârșit⁹.

Asemenea divinității, arta are statut de entitate absolută. Din acest motiv, produsul artistic nu poate fi redus la valorile explicației, el trebuie oferit beneficiarului în calitatea sa de limbaj purtător de mesaj, neînsoțit de clarificări și justificări, inutile altminteri, căci el se susține doar prin el însuși și

⁶. Idem.

⁷. Cleante, **Psihologia creațiunii artistice. Cum o definește maestrul G. Enescu**, publicat în *Rampa nouă ilustrată*, București, 1, nr. 279, 19 iunie 1916, pag. 1-2, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 104.

⁸. Sergiu Copelman, **De vorbă cu maestrul Enescu**, publicat în *Era Nouă*, București, 3, nr. 451, 10 aprilie 1946, pag. 2, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 398.

⁹. **Zece minute cu George Enescu**, publicat în *Bacăul*, Bacău, 15, nr. 789, 16 noiembrie 1936, pag. 1, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 300.

altceva nimic nu-l poate justifica, dacă justificarea nu e de găsit în sine. Așadar, mesajul artei nu poate fi primit decât în concretul său senzorial și din perspectiva acelei bucurii pe care ne-o procură descoperirea și cunoașterea sa nemijlocită: „Nu publica niciodată laolaltă o sonată și un volum de explicații la ea; vei da în mod fatal impresia că acesta din urmă caută să apere lucrarea și, de cele mai multe ori, ambele vor fi neizbutite”¹⁰.

Recunoscându-i artei muzicii virtuțile exprimării cu sens și evidențiind că discursul muzical respectă regulile unei gramatici specifice, de unde configurația unui „ansamblu de fraze” care, în mișcarea lor, exprimă, vectorial, idei¹¹, Enescu acceptă implicit teza autonomiei limbajului muzical. Mesajul muzicii nu poate fi primit decât nemijlocit și prin contemplare, prin adâncire calmă în universul ei sensibil, arta fiind „prin ea însăși o lume închisă, un templu magic, în care nu simți nici nerăbdare, nici dorință de a evada”¹².

Considerațiile generale despre artă, ca și cele ce vizează direct arta muzicii stau departe de tonul polemic, moralizator, agitat al multor autori de aforisme, nici nu vădesc un aer doctoral, împrumutat de la un inaccesibil în care s-ar origina, ele se constituie în adevăruri revelate la lumina experienței de interpret și compozitor, sunt extracte ideatice ale artizanului însingurat în limitele muncii sale, absorbit de ceea ce face, dar și detașat, pentru a decela,

¹⁰. Bernard Gavoty, *Amintirile lui George Enescu*, traducere din limba franceză de Romeo Drăghici și Nicolae Bilciurescu, București, Editura Muzicală, 1982, p. 100.

¹¹. Apud Ștefan Niculescu, *Reflecții despre muzică*, București, Editura Muzicală, 1980, p. 162.

¹². Bernard Gavoty, op. cit., p. 113.

atent și pertinent, direcțiile esențiale de înaintare în creație și, în acord cu legile artei, modurile proprii de transfigurare a materiei sonore.

Relativ la esența procesului creator de muzică, propozițiile apoftegmatice ne oferă o descriere în chipul unui tablou aproape cosmogonic, o disponibilitate inițială, lipsită de contur, care apoi se lămurește treptat: „se înfiripă o nebuloză spirală, ceva vag, care nu are o formă definitivă și încetul cu încetul se învederează lucruri dezvoltate și asimilate psihicește în subconștient. Atuncea încep să ia o formă, care totuși e supusă mai multor ameliorări progresive. Adeseori, procedeul durează ani”¹³. Așa se explică plăsmuirea operei Oedip printr-un proces care i-a stăpânit gândurile compozitorului „timp de un sfert de veac”¹⁴. În alt loc, Enescu face această remarcă: „Mi-au trebuit 10 ani ca să scriu opera Oedip și alți 15 ani în care m-am gândit la ea”¹⁵.

Deși pare mai mult un rațional decât un intuitiv, în explicarea mecanismului de creație Enescu face apologia spontaneității, a cursului firesc al evenimentului sonor, neîncomodat de reguli statornicite a priori. E cunoscut că excesul de raționalitate fragmentează ceea ce era destinat a fi un flux neîntrerupt.

¹³. Gaby Michăilescu, **George Enescu despre pământul căruia îi aparține și extraordinarul proces al creației sale**, publicat în *Duminica*, București, 1, nr. 3, 27 septembrie 1942, pag. 9, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 343.

¹⁴. Bernard Gavoty, op. cit., p. 87.

¹⁵. N. Sareli, **În port la plecarea vasului „Ardealul”**, publicat în *Adevărul*, 50, nr. 16664, București, 14 septembrie 1946, pag. 1-2, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 430.

În general vorbind, specificul inteligenței este să caute prin medieri, să trateze materia inspirației după propriul mecanism rigid, să descompună ce este viu și să mărunțească ce este întreg. În schimb, instinctul nu caută, instinctul găsește, el urmează o procedură organică, funcționează prin raportare permanentă la viața operei. Altfel spus, deși nu exclude actele raționale, creația solicită, în chip dominant, mobilitatea și orientările instinctului: „Cel care reflectează prea mult pierde o parte din facultățile lui creatoare. Procesul se petrece în adâncuri...nu se creează adevărat, durabil, decât inconștient, prin instinct. *Frumosul nu-se clădește rațional, pe legi fixe* (s. n.)”¹⁶, altfel spus, pe raporturi prestabilite, pe un control riguros al operațiilor implicate în alcătuirea opusului, anulând, în felul acesta, privilegiile pe care le-ar putea aduce întâmplarea sau iluminările de o clipă. E drept, orice formă de artă se edifică prin trudă, dar sudarea momentelor constitutive și modularea accentelor intime, chiar dacă, într-un fel, supravegheate rațional, nu trebuie să inducă sentimentul lucrului căznit: Discursul melodic trebuie să urmeze legea gravitației proprii, „melodia să curgă neted – ca unda în alvie”¹⁷.

Referirile la dimensiunea ontologică a folclorului românesc, la chipul ființării sale, cel etern și de nedesfăcut sunt incitante la Enescu: „socotesc folclorul perfect în sine”¹⁸. Această perfecțiune vine

¹⁶. Ion Biberi, interviul citat, p. 363.

¹⁷. Cleante, interviul citat, p. 104.

¹⁸. Aurel D. Broșteanu, **De vorbă cu George Enescu despre muzica românească**, publicat în *Propășirea*, Ploiești, 2, nr. 75, 17 decembrie 1928, pag. 1-2, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 219.

din caracterul său cosmoidal, cum ar spune Blaga, de univers bine închis în spațiul determinărilor proprii. De aceea, posibilitățile de metamorfozare a folclorului după tehnologii simfonice, altfel spus, introducerea sa în ciclul prelucrării presupune, în concept enescian, multă prudență: „Întrebuințarea lui în lucrări simfonice echivalează cu o slăbire și o diluare a lui. Înțeleg ca fiecare compozitor să se inspire prin propriile sale mijloace. Nu văd decât o singură excepție: folosirea folclorului în rapsodii, unde motivele populare sunt juxtapuse, nu prelucrate”¹⁹.

Enescu atrage atenția celor ce vor să se atingă de acest tezaur că „trebuie să o faci cu multă băgare de seamă, ca nu cumva să-i soarbă parfumul particular prin înăbușirea în convenționale formule de dezvoltare simfonică”²⁰. Ba chiar, la un moment dat, el vorbește despre „europenizarea folclorului nostru” ca de o adevărată nenorocire²¹. „Întrebuințarea lui este foarte riscantă”, mai spune Enescu, „El există prin sine însuși. Parfumul lui estic se pierde prin dezvoltări. Să te inspiri numai de la el, dar să-l lași în pace! Altfel el se va răsfira. Prelucrarea folclorului trebuie făcută atât de dibaci încât să nu apară deloc această dibăcie profesională”²².

Nimeni n-a surprins într-un mod atât de

¹⁹. Idem.

²⁰. R. B., **Convorbire cu George Enescu**, publicat în *Patria*, Cluj, 9, nr. 7, 13 ianuarie 1927, p. 1, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 174.

²¹. Petru Comarnescu, **Arta românească**, publicat în *Politica*, București 2, nr. 208, 5 februarie 1927, pag. 2, apud *George Enescu INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 180.

²². Idem.

strălucit ca Enescu atributele inerente folclorului nostru, atribute legate de configurația geografică și spirituală în care a fost zămislit și care îi marchează frumusețea și inefabilul: „este o caracteristică generală ce se desprinde din muzica noastră națională, după cum se desprinde ideea generală dintr-o lucrare de cugetare: este tristețea chiar în veselie. Sentimentul acesta este inspirat de văile și dealurile noastre, de culoarea deosebită a cerului nostru, de gândurile care apasă și fac în același timp să se nască în noi un dor ce nu se poate lămuri bine”²³. Caracteristica „sigură a cântecelor românești”, „partea originală”, acel <<ceva ce nu se poate îndeplini>> este *dorul nelămurit*²⁴, un simțământ nostalgic, „ceva care nu se poate stinge”²⁵. Cântecul nostru popular, ca atmosferă, „șovăie între minor și major”²⁶, iar pe latura constructivă se distinge prin „instinctul proporțiilor”²⁷, cu un cert temei istoric: „Acest instinct al simetriei este, după mine, o dovadă a latinității noastre”²⁸.

În substanța cântecului popular românesc Enescu a intuit ceea ce este profund în această substanță, un anume etos, o „stranie melancolie”,

23. Al. Șerban, *Muzica românească*, publicat în *Flacăra*, București, 1, nr. 47, 8 septembrie 1912, pag. 369, apud George Enescu *INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 78.

24. Idem.

25. Petru Comarnescu, interviul citat, p. 180.

26. Nelu Ionescu, *Ce ne-a spus maestrul Enescu...*, publicat în *Revista muzicală*, București, 1, nr. 1, noiembrie 1928, pag. 9, apud George Enescu *INTERVIURI din presa românească (1898-1946)*, ed. cit., p. 214.

27. Aurel D. Broșteanu, interviul citat, p. 218.

28. Bernard Gavoty, op. cit., p. 27.