

# LIBRIS

We know  
books

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE

Enescu la Văratec : convorbiri cu Fabian Anton / Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Maica Benedicta). - București : Librex Publishing, 2025  
ISBN 978-630-6628-69-8

I. Anton, Fabian

78

821.135.1

929

Editor: Ionuț Radu

Corector: Cristiana Ciarec / Corectura.ro

DTP: Alexandra Tolocenco

LIBREX PUBLISHING

Str. Episcopul Radu, nr. 30, București

redacție: 0723 193 019

comenzi@librex.ro

www.librex.ro

© LIBREX PUBLISHING, 2025

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări, fără acordul scris al editorului, este strict interzisă și se pedepsește conform *Legii dreptului de autor*

## ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

↳ MAICA BENEDICTA ↳

# ENESCU LA VĂRATEC

Convorbiri cu **Fabian Anton**

**Librex Publishing,**  
București, 2025

## I. GEORGE ENESCU – PRIMELE AMINTIRI

— Eram copilă și, ți-am spus, ascultam tot ce puteam asculta, cumpăram toate discurile, citeam tot. Tata, văzând că am astfel de înclinații, m-a dat la studii.

Făceam euritmie, ore de vioară, ore de pian... Era superb.

Mereu mi s-a părut că muzica este regina artelor. Când ascultam „Patimile după Matei” ale lui Bach, mi se părea că am ajuns în rai!

Eram studentă la Conservator, îl cunoscusem pe marele Enescu, nu pierdeam niciun concert de la Filarmonică...

Pe vremea aceea, Filarmonica noastră era pe locul doi în lume, nemții dețineau supremația, iar noi îi urmam. Așa de buni eram. Erau concerte fabuloase aici, veneau toate numele mari, fiindcă erau prieteni cu Enescu și el reprezenta cea mai bună carte de vizită a noastră în lume.

— Cum era Enescu?

— Fabulos. În 1975, când s-au împlinit 20 de ani de la plecarea sa, i-am dedicat câteva rânduri pe care le-am citit la Academie și mai apoi la Conservator.

Ascultă:

„Din tripticul valorilor supreme ale creativității românești, Eminescu, Enescu, Brâncuși, cel care se desprinde mai simplu și mai uman venind înspre noi este George Enescu.

La altitudinea-i celestă, Hyperionul închide în sine taina logosului. Din marmora și bronzurile lui, Brâncuși vorbește celor puțini care-l înțeleg.

Enescu însă revarsă neconținut asupra-ne bogăția de unde sonore care i-a covârșit ființa și pe care le-a dăruit de-a lungul vieții sale oamenilor, cu o generozitate inegalabilă. A trăit muzica, emana muzică, ființa lui însăși era o armonie muzicală. Unde intra el, intra și pacea, pacea inefabilei arte a sunetelor, aceea care îmblânzește și înalță.

L-am văzut întâia oară la Ateneu, când a fost sărbătorit pentru aniversarea celor 50 de ani ai săi, în 1931.

Atunci, Milița Petrașcu i-a înmănat foarte izbutitul basorelief care-l reprezenta. Erau alături de Milița cei mai de seamă muzicieni și muzicologi ai vremii, de la Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Th. Rogalski, Constantin C. Nottara, Ion Nona Otescu la Constantin Brăiloiu, George Georgescu, Ionel Perlea și Emanoil Ciomac.

În emoția și entuziasmul general, el primea omagiile cu zâmbetul acela sfios și blând, fără nicio umbră de trufie.

Ținuta lui, cu spatele puțin adus, și acel zâmbet fermecător erau semnele exterioare ale unei modestii cu totul neobișnuite la artiști. Chipul îi era marcat de noblețe, fruntea boltită, cu o meșă suplă pe partea dreaptă, nasul acvilin, ovalul figurii perfect.

Dar, pentru el, cele ale lumii din afară nu aveau importanță. Nu era niciodată de tot printre noi. Mereu rămânea ceva departe, în căutarea aceluia absolut după care tânjesc marile spirite. Aspirația lui fără răgaz către perfecțiune îl măcina.

Spunea: «*Sunt chinuit de scrupule, dar nu știu ce este deznădejdea, căci sunt prea umil ca să-mi pot îngădui luxul de a fi deznădăjduit*»<sup>1</sup>.

Umiliința aceasta profundă a geniului autentic îl făcea să se simtă egal cu orice semen, oricât de modest.

Când ne vizita la Conservator, între 1935 și 1937, se comporta cu noi, adolescenți întru ale artei, ca și cum am fi fost colegi.

În cei doi ani cât a rămas în țară, ne-a dăruit, în concerte, mai tot repertoriul său de violonist, pianist, dirijor.

Atunci am învățat ce înseamnă muzicianul complet.

<sup>1</sup> Din Convorbirile cu Gavoty.

În recitaluri, în concerte simfonice, în muzica de cameră, arăta mereu altă faţă a capacităţii sale interpretative infinite. Recitalurile ofereau momentele cele mai prielnice ale observării meşteşugului său fără pereche. De fapt, nu atât la perfecţiunea tehnică ne referim, vorbind despre meşteşug, sau la digitaţia uimitoare, sau la supleţea unică a mâinii drepte, care mlădia arcuşul fără nicio dificultate, în cele mai variate ritmuri.

«Meşteşugul» său consta în contopirea sa cu instrumentul într-o singură entitate.

Printr-o magie indefinibilă, maestrul devenea vioara, iar vioara, maestrul. Ceea ce radia din acest centru nu mai ţinea de lumea sunetelor comune. Totul devenea incantaţie, lumea vibra parcă de lumină, căldură şi culoare, ca pe vremea când divinităţile miturilor antice mânuiau instrumentele lor.

De aceea, de la Corelli până la moderni, ascultai sub mâna lui o muzică transfigurată, care te prindea. Era atât de nouă, de perfectă, dar şi stranie intonaţia, de o frumuseţe adâncă, încât uneori simţurile tale nu ajungeau să-i prindă detaliile, deşi erai întru totul fermecat.

Mai cu seamă în interpretarea celor 6 Sonate ale lui Bach şi mai presus de orice în «Chacona» din Partita în Re minor, Enescu, am putea spune, trăia pe cantorul de la Sfântul Toma din Leipzig într-un fel extraordinar, cu totul personal. Cu gravitate, ca şi cum ar fi oficiat într-o catedrală, îşi modera «tempi», dădea sunetelor o anume

solemnitate, închizându-le, parcă, pe fiecare în sine, într-un fel care-l apropia extraordinar de modelul său suprem.

Dar unii dintre noi, deşi fascinaţi de magnifica, unica executare, aveam impresia că uneori sunetele nu sunt chiar cele de pe partituri, că sunt investite cu sonorităţi venind parcă mai de departe.

Şi, ca ucenici curioşi şi puţin nedumeriţi, ne-am dus să-l întrebăm pe profesorul nostru de atunci, (Toto) Theodor Rogalski, dacă nu cumva maestrul intona câteodată câte o notă falsă.

Cu ironia lui subţire, Rogalski ne-a explicat deosebirea dintre bietul nostru auz, care nu percepea decât şapte tonuri cu semitonurile lor, şi urechea excepţională a lui Enescu, a cărui percepţie auditivă rarisimă merge până dincolo de sfertul de ton.

De altfel, şi memoria sa muzicală, care i-a uluit şi pe Ravel, şi pe Bartok (amândurora le-a citit o singură dată partitura şi apoi le-a executat creaţiile pe dinafară), se adăuga acelei calităţi a auzului, scoţându-l din rândul muzicienilor obişnuiţi şi ridicându-l într-o lume în care nu-l mai puteam urma.

O bănuiam doar, urmărindu-i privirea extatică, în vreme ce, din vioara pe care îşi rezema uşor capul, scoatea minuni de perfecţiune, datorate nu numai înzestrării sale fireşti, ci şi unui travaliu intelectual nebănuit.

Sensibilitatea nu devenea sentimentalism, emoţia era zăgăzuită de o rigoare aproape geometrică.

El construia, cu sunete, arhitecturi celeste. Supunea ritmurile ca un poet stăpân pe cele mai variate tipuri de versificație. Își trimitea elevii să privească unele statui pentru a-i învăța expresivitatea dinamică, născută din imobilitate. Era ca un Amfion care, prin sunetele muzicii, construia zidurile Tebei.

Plecai de la recital tăcut, fericit, păstrând, peste ani, neuitată, pe retină, silueta lui.

În fața orchestrei, ca dirijor, dădea drumul altor puteri care-l însufleteau.

Intra pe scenă discret, se strecura printre membrii orchestrei, care-l adorau, ca printre niște prieteni (lucrase cu mulți dintre ei în ansambluri de muzică de cameră).

Pe podium n-a avut niciodată partitură. A dirijat totul din memoria aceea fabuloasă.

Saluta publicul cu o înclinare prietenoasă a capului, în ciuda tracului care-l chinuia veșnic, și se întorcea spre orchestră. Atunci, devenea alt om. Intra în lumea în care era stăpân. Adus de spate (și, cu anii, din ce în ce mai aplecat), privea cu un zâmbet orchestra și ridica, fără grabă și fără ostentație, mâinile. În clipa aceea, muzicienii erau ca electrizați, intrau ca într-o transă.

I-am ascultat pe cei mai mari dirijori dintre cele două războaie. Niciunul nu producea acest efect asupra orchestrei. Îl urmau agățați parcă de privirile lui, presimțeau intrările, o coeziune formidabilă reunea partidele, așa încât pianissimele și fortissimele aveau o unitate fără greș.

Pe maestru însă trebuia să-l vezi și din sală, și din culise.

Din sală priveai un dirijor care-și impunea o mare economie de mijloace în mișcarea trupului, în gestică mâinilor. Nimic teatral, nimic spectaculos nu însoțea desfășurarea discursului muzical. Doar o sincronie desăvârșită între vibratoul corpului și cel al sunetelor.

Privit din față, maestrul era însă altul. De aici vedeai constructorul arhitecturii muzicale pe care o prezenta. De aici asistai la efortul enorm al unui creator, efort lăuntric în articulațiile lui cele mai intime, într-o excepțională tentativă de identificare. Cu mâinile crispate într-un chip anume, cu trei degete strânse, iar cu cel mic și arătătorul îndoite, el părea să țeară cu încordare ițele melodice ale edificiului pe care-l construia, desenând volumele armonice, subliniind grupele timbrale, stăpânind inegalabil orchestra.

De fapt, din figura lui emana forța care conducea. Privirea-i, de obicei blândă, liniștită, căpăta o stranie lucire, înfășurând într-o aură de vrajă toată orchestra. O dinamică fermecată îi însuflețea chipul. Meșa îi cădea pe frunte. Capul i se mișca în tempoul fiecărei mișcări a simfoniei. Cânta neconținut în surdină.

Nu mai era Enescu: era Beethoven, era Brahms. Transfigurarea totală dădea operei conduse de el unicitatea. Deși niciodată, nici în recitaluri, nici în simfonice, nici în ansamblurile camerale, n-a dat aceeași interpretare unei opere. Avea în el posibilități infinite

de a modela sunetul, așa cum au numai marii compozitori.

A fost și un mare compozitor, în ciuda oricăror divergențe de opinii. Prea puțin cunoscută (cu excepția celor două Rapsodii) chiar în țara sa, opera lui Enescu reprezintă o sinteză foarte interesantă a vremii sale.

Unii îi acuză simfoniile de oarecare vetustețe, de o apartenență vădită la epoca lui Cesar Frank și Gabriel Fauré.

Alții reproșează excesul de inspirație folclorică ce dă o tentă prea națională unei părți din operă, chiar Sonatelor.

Dar poate nega cineva amploarea inspirației, perfecțiunea construcției armonice în simfoniile cărora un puternic filon liric le dă un spor de frumusețe și adâncime?

Nu trece oare inspirația folclorică în tipare moderne (de unde dificultatea lor) în Sonatele care au și intrat în repertoriul contemporan al violoniștilor și pianiștilor?

Și ce să spun despre «Oedip»? *Arhăitatea* și modernitatea se topesc laolaltă în această tragedie a omului și destinului pe care Enescu a purtat-o în minte și inimă ani și ani, după ce l-a văzut pe Mounet Sully jucând rolul nefericitului rege al Tebei.

Și fluierul, *aulos*, păstorul grec, și accentele colindelor noastre, și *peanul*, și câtă vechime e prinsă în

limbajul muzical prea modern al acestei opere destinate mileniului III...

A concentrat tot, mit, viață, trăire (cine știe cât de personală!), într-o muzică a omului etern, el, acela despre care Paul Constantinescu spunea: «*Pentru noi și pentru toți, Enescu rămâne un OM; o culme și un simbol*».

Numele lui George Enescu, precum și titlul operei sale fundamentale, «Oedip», nu mai pot lipsi din nicio demonstrație cu privire la vocația universală a culturii românești, cum nu pot lipsi Mihai Eminescu și «Luceafărul», cum nu pot lipsi Constantin Brâncuși și «Pasărea măiastră».

O legătură interior necesară, obligatorie, îi articulează pe toți într-un raport expresiv, exemplar, între datele culturii naționale și acelea ale universalității, ipostaziindu-i ca artiști de primă mărime în țara lor și ca notabile prezențe în istoria culturii mondiale.

Lungul, anevoiosul drum spre această dublă ipostaziere a fost parcurs de George Enescu într-un uriaș efort de muncă și voință, în care geniul său specific a izbutit fuziunea rară, de mare preț, a unei personalități naționale impregnate de elemente structurante ale creativității românești, cu gândirea și simțirea umanității dintotdeauna, cu limbajul muzical cel mai cuprinzător al secolului al XX-lea.

Pe drum, artistul a pendulat adesea între acești poli, i-a topit adesea laolaltă.