

Camelia Pavlenco

ENESCU
LIEDURILE IUBIRII

GRAFOART



PREFAȚA

Această carte reunește între paginile sale mai multe iubiri: cea pentru arta sonoră, pentru poezia îngemănată cu sunete, pentru traiectoria miraculoasă a vieții geniului compoziției românești, George Enescu și pentru efortul dârei de creion-pastel de a alcătui din umbre și lumini privirile sufletelor care au trăit și au iubit cu mult înaintea noastră.

Volumul așază totalul cântecelor măiestrite enesciene într-un poem cronologic strict, indiferent de poezie, limba utilizată și de gruparea lor în cicluri, hotărâtă de compozitor, pentru a fi cât mai aproape de inspirația care le-a zămislit, în momentele de grație și scurtcircuitare a trăirii.

Analiza acestor pagini evidențiază predilecția compozitorului pentru anumite universuri poetice – german, francez sau românesc –, urmărind evoluția limbajului sonor enescian. De la ecourile brahmsiene și wagneriene ale tinereții, Enescu ajunge la rafinamente armonice de inspirație franceză, apropiate de Duparc, Franck și Fauré, până la straturi polifonice evoluând spre eterofonie și armonii prin rezonanță negativă în pedala pianului. Acest parcurs include și o „paranteză” cu valențe neorenascentiste, caracteristice modei neoclasice de început de secol XX.

În tot acest demers teoretic, față de prima ediție, am revizuit anumite aspecte vizuale, înlocuind vechile schițe ale celor trei personaje principale: Enescu, Regina și poeta Elisabeta – Carmen Sylva și prințesa Maruca Cantacuzino (devenită ulterior doamna Enescu), cu alte imagini realizate în perioada pandemiei, în tehnică de pastel gri-negru, mai apropiate de trăirile acestor personaje, deși ar părea un fapt insolit pentru analiza unor lieduri.

Traducerea în română a multora dintre poeziile transformate în muzică de Enescu îmi aparține, cu reușite sau nereușite, inerente traducătorului=trădător (după celebrul adagiu italian), cu scopul de a face mai limpede mesajul purtat de sunete, în lipsa unor alte încercări de specialitate sau a unei dimensiuni lirice adăugată inteligenței artificiale.

Astfel, acest volum va completa într-un mod original sentimentele și cunoștințele noastre despre lied, despre liedul românesc, despre istoria noastră recentă de veac XX, despre traiectoria genială a unuia dintre cei mai interesanți creatori moderni, a cărei complexitate e încă cercetată – efigie a componisticii românești, George Enescu.

Camelia Pavlenco

19 August 2025

ENESCU - LIEDURILE IUBIRII

Istoria culturală a României marchează debutul și evoluția artelor autohtone drept consecința cristalizării statului național român unitar la jumătatea secolului al XIX-lea, când apare însuși termenul de român, eliminându-l pe cel de valah, sub care ființam în Europa până la acea dată.

În ciuda tardivului demaraj, cultura română accelerează devenirea sa, comprimând și eliminând etapele, spre a atinge în timp record mult râvnita sincronizare europeană pe toate palierele sale: literar prin Eminescu, Macedonski, Caragiale; plastic prin Grigorescu, Andreescu, Brâncuși; muzical prin Enescu și toți care l-au precedat și mai ales cu cei care i-au urmat. Și parcă reparând decalajul inițial, providența a fost generoasă în risipa de genii dăruind românilor doi semizeii, atinși de în harul divin, alcătuit din pură frumusețe și altruism total pentru a „începe” cele două universuri artistice, cel bazat pe verbul poetic și cel fondat pe armonia sonorilor, Eminescu și Enescu cu viețile lor aproape împletite în curgerea cronologică a unui veac: „Același om pare să fi trăit de două ori, aproape cu același nume, ușor transformat, abia individualizat, prin diferența imperceptibilă a unui simplu mi”¹, (notă muzicală care în notația muzicală germană înseamnă litera E – sunet și tonalitate spre care tind multe din operele muzicale postenesciene, ca spre un liman al fericirii).

Eminescu a pus verbul său poetic la temelia limbii literare române, iar Enescu a proiectat ascensional intonațiile ancestrale românești la cotele înalte ale unui limbaj muzical „de o originalitate absolută și de o forță dramatică într-adevăr excepțională”², într-un aliaj și azi uluitor prin componența eterofonică (despletiri polifonice multiple ale fluidului monodic) avansând spre apariția straturilor acordice raportate gravitațional, spre clustere, spre rezonanța negativă (producerea de armonii fără emisia sunetelor,

¹ Radu Popescu, *Gazeta literară*, 12.05.1955, citat de Viorel Cosma, George Enescu, *Concertul de adio*, Ed. Fântâna lui Manole, Rm. Vâlcea, 2005, p. 144.

² Arthur Honegger, *Contemporanul*, 13.05.1955, citat de V. Cosma, *op. cit.*, p. 159.

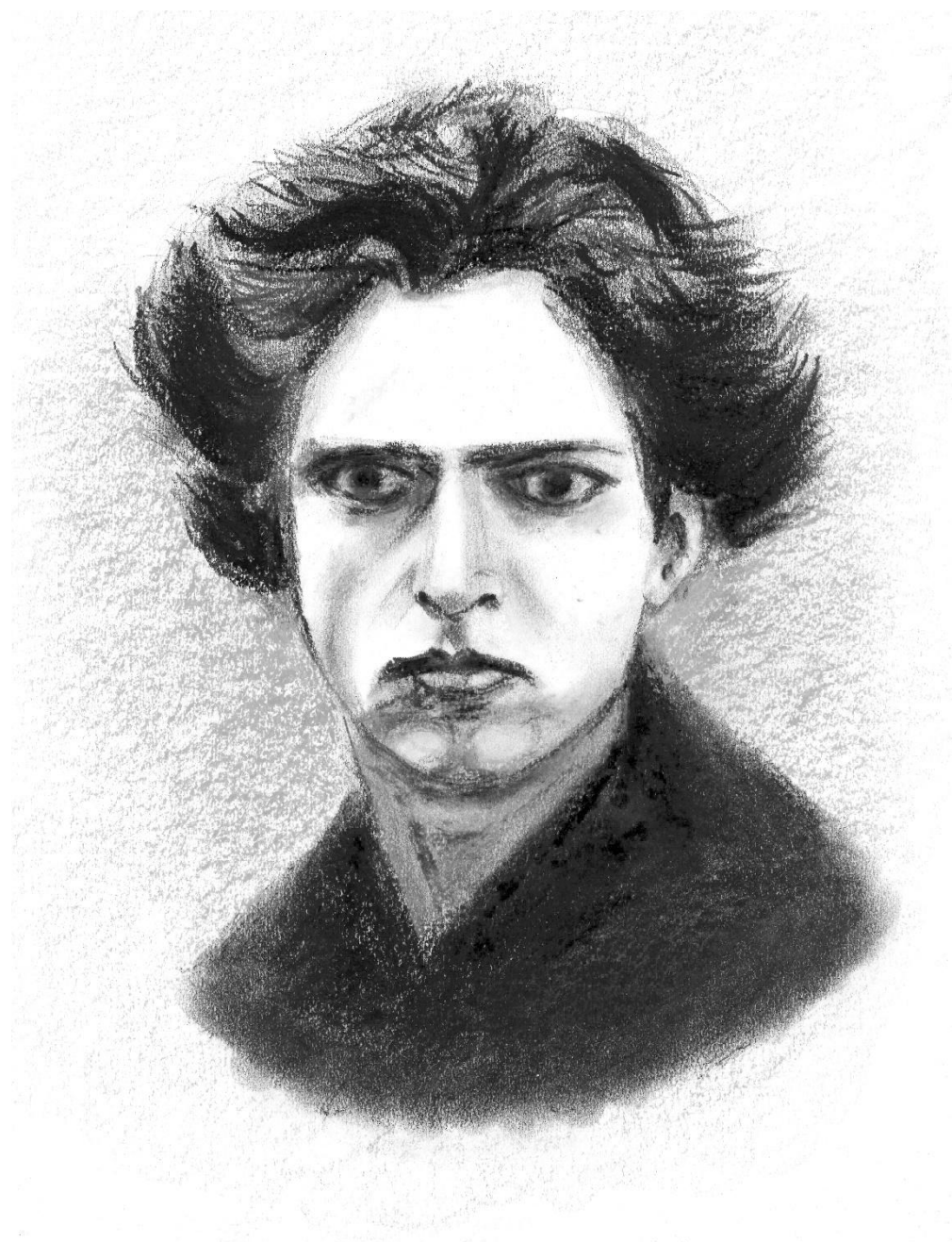
prin reziduuri sonore activate de apăsarea mută a clapelor pianului, în efect de pedală dreaptă) sau spre intonația netemperată (prin sferturi de ton sau prin glissando). Compozitorul Enescu a îngemănat în sine laturile unei personalități renaștentiste rătăcite tragic în contorsionatul veac XX: violonist, pianist, organist, cântând cu ușurință vocal sau la alte instrumente - chiar de suflat, scoțând sunete numai cu mâinile împreunate (fiul lui Carl Flesch își amintește într-o scrisoare adresată lui Enescu în 1947, cum artistul a realizat o performanță muzicală, căutând o bucată – *Walkiria* ! - făcând un zgomot straniu cu mâinile³, violist, dirijor, amator de calambururi literare, exprimându-se perfect în patru limbi europene, fără a-și trăda accentul matern moldav, desenator și proiectant arhitect (vila sa cu foisor din Sinaia - Luminiș fiind de el născocită, adaptând pridvorul mănăstirii Hurezu la panorama Văii Prahovei), pedagog unic cu elevi risipiți prin spații și timpuri diferite, purtându-i gândurile spre zenit (Yehudi Menuhin fiind apogeul).

Uluindu-și din copilărie auditoriul prin multilateralitatea sa, într-un timp când specializarea intensă câștiga teren, estompând personalitățile universale, Enescu continuă în vremea studiilor pariziene adâncirea tuturor dimensiunilor sale muzicale, jalonate precis de modelul educativ vienez, pe care-l sorbise anterior, profitând din plin de perpetuarea tradiției muzicianului complet din cultura franceză, minată ușor de prezent: „La Paris cazurile de multilateralitate erau excepționale - dirijorul, instrumentistul, compozitorul delimitându-și precis domeniul de activitate. Bineînțeles, că orice compozitor cunoștea un instrument și la nevoie putea să-și dirijeze o lucrare proprie sau un pianist virtuoz se ocupa și de compoziție, dar numai ca activități auxiliare, subordonate preocupării principale”⁴.

Enescu se afirmă pe sine în fiecare moment prin armonie sonoră, fie că propune propriul material muzical, fie că interpretează pe alții la pian sau la vioară.

³ Colette Axente, Ileana Rațiu, *G. Enescu. Biografie documentară*, Ed. Muzicală a U.C.M.R., 1998, p. 19.

⁴ G. Enescu, *Monografie*, vol. I, coordonator Mircea Voicana, Ed. Academiei, 1971, p. 138.



Revelatoare este o cronică timpurie apărută în *Curierul român. Botoșani IX nr. 34*, din octombrie 1894, semnată de obscurul, dar vizionarul Scipione Bădescu, citată de M. Voicana în „Monografia” sa enesciană: „O sonată, compoziție proprie, în care se remarcă mai cu osebire pe lângă o adâncă pricepere între ale armoniei și contrapunctului, o fugă originală... pentru orchestră, de asemenea o compoziție proprie, care trădează iarăși o adevărată originalitate în compunere și o mare pătrundere a progreselor orchestrației moderne, învederând totodată, că, deși inspirat de școala maștrilor mari, tânărul compozitor are un cachet propriu al său în compozițiunile sale... lăsându-ne și până astăzi încă sub emoțiunea celor mai sublime accente, ce ne-au atins vreodată auzul, inima și sufletul”⁵.

Mai departe, înflăcăratul cronicar punctează profetic cele două direcții interpretative ale compozitorului Enescu: „Ca pianist este de o vigoare uimitoare în execuțiune și de un ansamblu neîntrecut în urmărirea partițiunii sale(!). Dar instrumentul său adevărat, e vioara. Precizia și agilitatea sa de pe acest instrument, dacă nu întrece încă, dar desigur egalează pe deplin pe acel al marilor maștri, care s-au imortalizat în diferite timpuri până astăzi, prin atingerea coardelor și mânuirea arcușului. Tonul plin, rotund și dulce, execuțiunea naturală și grandioasă..., iar sentimentul ce acest genial copil îl desfășoară în toate execuțiunile sale, este din acele pe care în zadar le-ar râvni artiști cu cea mai desăvârșită reputațiune. El cântă și încântă... De la accentele cele mai puternice, până la acel pianissimo..., mânuirea arcușului este atât de perfectă, încât ți se pare că direcțiunea în care e purtat nu se mai schimbă. Staccati, arpegii, martelli, ca și toate efectele produse, sunt surprinzătoare, iar uniformitatea tonului în notele lungi și calitatea tonului catifelat (velouté) fac podoaba chipului său de a-și vădi sentimentul. Pe lângă toate acestea, apoi, timbrul, pe care Enescu îl imprimă bucăților ce execută, este propriu al său. Viril, sentimental și plin de vioiciune, el este pururi însuflețit de acea iubire de artă și pătruns de acel sentiment neafectat, care fac pe adevărații artiști mari. Închide ochii și fără a vedea pe executant, ci ascultându-l numai, te simți sub impresia unui farmec irezistibil,

⁵ *Idem*, p. 126.

neînving. Deschide-i, și te minunezi de vedenia ce ți se prezintă: un adolescent, un copil de o îngerească frumusețe și frăgezime care în artă a întrecut de mult pe mulți și egalează pe toți cei neîntrecuți... Cu ochii fixați mai mult în sus - căci nu cântă nimic de pe note, ci totul pe de rost - singura transformare ce primește fața sa, e o caldă și sublimă transportare, în care se reflectă după împrejurări sentimentul exprimat prin contactul coardelor și arcușului de sub artistica purtare a mâinilor sale”⁶.

Sunt cuvinte care surprind precis și complet mugurele personalității enesciene, abia deschis către lume, trasându-i profetic rădăcinile și tulpinile ce vor îmbrățișa orizonturile vieții și artei: „Închipuiți-vă un copil de 13 ani, ceva mai înalt însă de cum l-ar presupune vârsta, de o înfățișare adorabil de frumoasă, subțirel ca tras printr-un inel, cum ar zice Alecsandri, cu toate aceste perfect de bine format, cu ochii vii, scânteietori de inteligență, cu un zâmbet plin de bunătate și pe deasupra tuturor de o modestie copilărească ce uimește, acuși așezat la piano, acuși ținând într-o mână vioara, într-alta arcușul și scoțând din ambele instrumente o lume întreagă de sentimente, exprimate în limba celei mai dumnezeiești armonii: acesta este tânărul, dar deja desăvârșitul artist - George Enescu”⁷.

Profund recunoscători acestui cronicar, care a putut să vadă întreaga devenire enesciană, într-un singur concert al adolescentului genial dintr-un capăt de Moldovă – Botoșani – consemnăm o altă părere emisă în alt timp și în alt loc de Demetre Phredike⁸, ce pare să o continue, întărindu-o: „Enescu este o excepție extrem de rară; la dânsul totul nu este decât muzică. În interpretare nu caută să strălucească el și nu precupețește nici o muncă, nici o trudă, nici un sacrificiu ca muzica să fie „cinstită”, indiferent de instrumentul mic, mare, unic sau multiplu pe care-l folosește, el este suveica minunată cu care se țese între auditor și autor acel țesut divin care ne luminează viața cu o bucurie pentru care nu sunt termeni de exprimare”⁹.

⁶ S. Bădescu, *Curierul român*, citat de M. Voicanu, *op. cit.*, p. 126-127.

⁷ *Idem*, p. 125.

⁸ Colette Axente, Ileana Rațiu, *G. Enescu. Biografie documentară*, p. 19.

⁹ *Idem*.

Dacă dovezile sonore asupra artei interpretative enesciene sunt puține și poartă pecetea stării tehnice modeste din prima jumătate a veacului al XX-lea, beneficiem în schimb de partiturile enesciene, risipite în lume, în stadii felurite de finalizare - de la ciorne, schițe până la cele tipărite - din păcate în edituri străine și, chiar piratate - (sau chiar manuscrise fotografiate), încât dorința secretă a lui Enescu de a fi considerat în primul rând compozitor, apoi violonist, dirijor, pianist, pedagog - i se îndeplinește necondiționat de către destinul său postum. Pentru că există, mai mult decât traiectoria vieții unui artist, traiectoria sa în nemurire, cu meandre, împliniri și goluri, care stabilesc printr-un hazard divin locul și capacitatea de influențare a celor ce vin după o astfel de personalitate. Enescu se pare că a avut una dintre cele mai glorioase traiectorii postume dintre compozitorii lumii, pentru că a compus o muzică cu mult peste capacitatea de absorbție a contemporanilor săi, împlinindu-se în timp și așteptând pentru deplina ei decuantificare generațiile secolului al XXI-lea. Deja Enescu cel din opusurile de maturitate, care se ofereau cu timiditate și aprehensiune publicului deceniilor 5, 6 ale secolului XX, devine pentru ascultătorii de la începutul mileniului III limpede și clasic, gata a fi asimilat împreună cu lucrările sale neterminate și sfârșite printr-un travaliu de arheologie muzicală și recreere spirituală, tangențial divină de Pascal Bentoiu, Hilda Jerea, sau chiar interpreți care au cântat după manuscrise, recompunându-le - Georgeta Stoleriu cu lieduri timpurii, Suzana Szorenyi, Corneliu Rădulescu și Cristina Anghelescu în lucrări pentru patru mâini și vioară, Sherban Lupu - lucrări pentru vioară recent tipărite.

Iată cum descrie Grigore Constantinescu în revista „Muzica” (nr. 8 1967 p. 13) recreerea trioului în la minor de către Hilda Jerea: „cercetarea cu lupa asupra portativelor, verificarea la pian și apoi împreună cu formația de cameră (Muzica Nova) a fiecărei măsurii, clarificarea „zonelor albe”, prin comparația cu fragmentele mai citețe, se aseamănă cu efortul arheologului de a smulge din necunoscut mesaje ce se adresează oamenilor. Complexitatea lucrului consta și în faptul că, cu mici excepții, indicațiile de nuanțare și tempo, frazare și tehnică instrumentală lipseau din partitură. Era deci necesară o adevărată redactare a textului, ceea ce punea problema fidelității versiunii adoptate, care să nu

contrazică, cu nimic specificul universului enescian. Audiții prealabile au confirmat rezultatele muncii depuse...”¹⁰.

Precum Mozart, a cărui muzică scrisă reprezintă doar o parte din muzica compusă, cântată, notată sumar pe petece de hârtie, prinsă în schițe incomplete așteptând căutătorii de comori pentru descoperirea ei completă, astfel și Enescu așteaptă încă generații de cercetători, interpreți și ascultători pentru reînvierea întregii sale creații.

Pentru melomanul secolului XX, creuzetul în care s-a cristalizat stilul enescian reprezintă doar un punct palpabil de plecare: cromatisme wagneriene pe care copilul Enescu le avea în sânge de la 10 ani, rigoarea germană postbrahmsiană, libertățile armonice sugerate de Fauré și impresioniștii Debussy și Ravel, zestrea intonațională folclorică românească și isonul arhaic generator de armonie. Toate aceste elemente reunite nu recompun încă stilul lui Enescu, fără acea combustie puternică care le transfigurează într-un aliaj unic, produs printr-o energie de sorginte divină, ce se lasă greu decelată.

Jean Huré scria în 1910 (!) în „La Renaissance contemporaine” despre Enescu: „Enescu nu disprețuiește formele clasice, dar când nu vrea să compună în aceste forme convenționale, atunci el creează altele noi admirabile, neașteptate (*Simfonia concertantă, Octuor-ul*). Și toate aceste cântă tulburător, mii de melodii se urmăresc, se încrucișează, formând grupuri, basoreliefuri, fresce de sonorități ideale; apoi întâlnim improvizații rapsodice, care se apropie mult mai mult de rapsodismul lui Bach decât al lui Liszt, visări pierdute în depărtări și acea nostalgie plină de voluptate, proprie cântecelor populare din România. Lui nu-i este teamă de nimic; el are egoismul vârfulor și nu se supune nici unei legi; el scrie pentru el însuși și poate fi sigur că muzicienii care neagă frumusețea perfectă a lucrărilor sale sunt lipsiți ori de obiectivitate ori de simț estetic... Enescu îndrăznește totul, căci în subconștientul său este sigur că poate îndrăzni totul fără nici un inconvenient”¹¹. Iar după nouă decenii, în 2001, Anatol Vieru afirmă că „esența muzicii enesciene e legată de tristețea ei

¹⁰ *Idem*.

¹¹ C. Axente, I. Rațiu, *op. cit.*, p. 110.

visătoare, care nu împarte lumea în alb și negru, ci o vede ca pe o nesfârșită amestecare a tuturor substanțelor... în spatele acestei muzici stă o viziune înțeleaptă asupra vieții și artei: este ideea că în artă, ca și în viață, esențele nu se exclud reciproc, ele pot coexista contopindu-se în forme necesare și trainice originale”¹².

Mai recent, la Simpozionul Internațional de muzicologie George Enescu 2003, Mathieu Schneider propunând studiul „Categoriile mioritice în partea a II-a a celei de a III-a Sonate pentru vioară și pian de George Enescu”, conchide că forma enesciană se structurează după o teleologie proprie (o idee A ce se transformă în alta B nu prin simpla mediere a unei variații de caracter ci prin fuzionarea elementelor componente - tema și acompaniamentul ascultând de aceleași principii ce-au născut Miorița și care stau la baza sufletului românesc: transfigurarea postmortem a omului prin comuniunea sa, aici nupțială cu universul și reinterpretarea mediului inițial prin nunta mioritică, care-i conferă un statut cosmic (după M. Eliade). Detectând prezența celulelor din acompaniamentul pianistic la vioară în Coda, Mathieu Schneider afirmă că forma părții secunde a sonatei „reia pentru organizarea sa o categorie mioritică: aceea a transfigurării prin cuplare, fuziune sau mai poetic nunta, a cărei dimensiune cosmică este subliniată prin semnificația potențială, simbolică a părții de vioară și pian evocate”¹³, iar prin transformarea acompaniamentului prin variație în forme noi, cu un nou sens, Enescu aplică cel de al doilea principiu mioritic al reinterpretării mediului inițial. În mod sigur, conchide Schneider „nu este vorba de un hazard curios și Enescu, fără să fie total conștient organizează forma sa muzicală după arhetipurile proprii culturii care le-a zămislit și pe care le reprezintă”¹⁴. Astfel, scriitura enesciană începe a-și lumina pe rând culele structurale și stilul surprinzător în debut al compozitorului își așteaptă încă

¹² Anatol Vieru, *Ordinea în Turnul Babel*, 2001, citat de Despina Petecel, în: *Eufonii enesciene. Simpozion Internațional de muzicologie Enescu, 2001*, Ed. Institutului Cultural Român, 2005, p. 103.

¹³ Mathieu Schneider, *Catégories mioritiques dans le deuxième mouvement de la Troisième Sonate pour violon et piano de G. Enesco*, în *Simpozion Internațional de muzicologie, op. cit.*, p. 172, adaptarea din lb. franceză a autoarei.

¹⁴ *Idem*.