

## NOTRE DEVOIR CULTUREL ENVERS ENESCO

En nous acheminant, en même temps que la société roumaine, dans la voie de ce que nous désirons et devrait être une vie nouvelle de notre univers musical, nous avons essayé de mettre en évidence quelques éléments de direction — dont quelques-uns se présentent déjà comme des données certaines, et d'autres sont encore des desiderata qui nécessitent des efforts et des actions. Nous l'avons fait en qualité de président de la Commission de musicologie de l'Académie Roumaine, de fondateur et président élu de l'Association musicale roumaine « Georges Enesco » et de membre de la Commission des Musées et des Collections organisée par décret présidentiel auprès du Ministère de la Culture. En ces qualités, nous nous sommes adressés, dès le début de 1990, au présidium de l'Académie Roumaine, à la direction du Ministère de la Culture et à la Commission des Musées et des Collections, à la Direction de la Musique et à la Direction du Livre du même ministère ainsi qu'au comité d'organisation du Festival Georges Enesco. L'année 1990 a connu de multiples promesses ; l'année 1991 n'enregistre pas encore les réalisations promises.

1. On ressent de plus en plus la nécessité d'un revirement dans la conception et l'organisation du *Festival Musical International « Georges Enesco »*, dont la nouvelle édition doit se dérouler en 1991. Peut-être devrait-on réanalyser et tenir compte du changement de la date du festival, la seconde moitié du mois de septembre étant une période peu indiquée pour de tels événements : c'est la fin de la saison estivale et les réserves matérielles du public sont de toute façon réduites et puis encore elle coïncide avec la rentrée, lorsque la population — aussi désireuse de musique qu'elle soit — est préoccupée par les examens, par les nouvelles scolarisations et les dépenses qu'elles impliquent, etc. D'autre part, nous considérons que c'est le moment de passer à une organisation thématique du contenu du festival, en remplaçant la pratique des dernières éditions de la manifestation, pratique trop proche de l'improvisation, de la programmation hâtive de tout ce qui se trouve déjà prêt ou du recours à ce qui a été préparé n'importe comment ou est déjà connu comme suffisamment valable et dispo-

nible ; ainsi, le programme des dernières éditions du festival ne s'est pas présenté comme essentiellement différent de ce qui aurait été, tout au plus, une concentration accrue de manifestations musicales courantes, assez disparates, qui ne dénotait pas suffisamment une pensée organisatrice suivie avec conséquence et dans laquelle la mémoire d'Enesco se présentait assez (ou même très) pâle. Au contraire, le nouveau festival et ceux qui vont suivre devraient être conçus du point de vue thématique, tout d'abord, autour de la création et de l'évocation des activités d'interprète et de professeur d'Enesco, en abordant l'entier phénomène enescien par étapes, par séquences, d'une édition à l'autre, par genres, formes et modalités, par cycles, intégrales et variantes. Dans cette thématique, les nouvelles vision interprétatives sur l'œuvre d'Enesco doivent également trouver une place bien méritée ; on doit réaliser le contact avec les ouvrages récemment mis en lumière par la recherche de la création enescienne, pour pouvoir vérifier leurs valences esthétiques devant le public, d'une manière pratique, par l'audition sans préjugés et sans repoussements préconçus. Ainsi, les festivals devraient être la principale modalité qui réunisse également les critères de l'exigence esthétique et l'intérêt de valeur documentaire-historique. N'oublions jamais l'œuvre de la mise en valeur culturelle de l'héritage du magistral poète

Enesco, qui doit nous servir d'exemple en ce qui concerne le cas de l'œuvre connue ou encore en recherche d'Enesco, cas beaucoup plus complexe, par la nature même du phénomène musical. Autour de cette colonne vertébrale, qui doit être la personnalité artistique d'Enesco, va se construire l'entier contexte du programme musical du festival Enesco, comprenant des valeurs de la musique qui a précédé, a été contemporaine ou succède l'étape enescienne, sur le plan national et international, jusqu'à nos jours, avec l'accent sur les réalisations majeures. Nous ne comprenons pas pourquoi le programme du festival Enesco ne contiendrait pas également des manifestations adéquates, évoquant, par exemple, la personnalité fêtée de Richard Strauss (1990), W. A. Mozart (1991) ou Mihail Jora (1991), ni d'ailleurs quelles motivations on pourrait invoquer pour justifier de tels évitements ou ignorances.

Enfin, du point de vue strictement organisationnel-matériel, le programme de chaque édition du festival doit être non seulement conçu, mais même mis au point et annoncé 18–24 mois avant la date du festival — exigence bénéfique autant pour le public que pour les interprètes invités à être les acteurs et les participants effectifs, et en même temps pour les organisateurs eux-mêmes et pour ceux appelés à assurer les conditions matérielles et financières de ces événements, y compris la mobilisation de certaines modalités adéquates de subvention.

2. D'une façon similaire et sans perdre de vue l'occasion impérative de faire à vif la popularisation de la création enescienne, il faut prendre en considération la nécessité de la reprise de l'organisation et du déroulement du *Concours musical international « Georges Enesco »*, avec des sections pour voix et les divers instruments, avec des jurys internationaux ayant une qualification inattaquable. Ces concours, aussi, doivent être annoncés 18–24 mois avant, et leur déroulement devrait précéder le festival proprement dit, dans le cadre duquel on pourrait décerner les prix et mettre en valeur, dans les concerts, les premiers lauréats du concours.

3. Les nouvelles réalités culturelles de la société roumaine fournissent à présent la possibilité de la reconsidération de l'activité des musées et, dans ce cadre, la

réorganisation conforme aux clauses testamentaires authentiquement interprétées du Musée « Georges Enesco » de Bucarest, devient strictement nécessaire ; s'impose en même temps une nouvelle conception sur l'utilisation de l'espace du palais de ce musée. Pour cela, il est nécessaire de revoir d'une manière solidement documentée la raison d'être et les perspectives d'une telle unité culturelle organisée comme musée national qui, dans 5–10 ans pourrait devenir un musée de la musique en général, conçu dans le respect des prévisions testamentaires, autour de la personnalité et de l'activité d'Enesco et embrassant, à côté de lui et à propos de lui, autant de fois que cela est possible, ses précurseurs, ses contemporains et ceux qui lui ont suivi comme ses successeurs directs ou seulement du point de vue chronologique. Étant donné que le phénomène Enesco est à la fois national et international, sans doute le contexte mentionné — précurseurs, contemporains et successeurs — cherche à être compris autant sur le plan national que sur celui international. Le nouveau profil du musée de Calea Victoriei (qui deviendrait ainsi « Le musée de la musique Georges Enesco ») doit être caractérisé non seulement par un autre contour de son objet, mais également par une modalité nouvelle de son activité : à côté des pièces traditionnellement exposées, réduites au mobilier et aux objets à fonction évocatrice, en dehors des reproductions documentaires, le musée doit devenir un centre ouvert au grand public, ou tout au moins aux chercheurs, musicologues et musiciens — selon le cas — pour toutes les archives documentaires qu'il détient et qu'il ajoutera, offrant ainsi la source principale d'information écrite, sonore ou visuelle pour l'histoire et les réalisations de la vie musicale roumaine et universelle au cours des siècles et des décennies. Des laboratoires et des cabinets d'archives, ou pour les photo-films normaux et micro, ou les moyens phoniques et audio-visuels, organisés comme des services publics et dotés par la contribution obligatoire de ceux qui possèdent de telles sources d'information, pourraient transformer cette maison mémoriale en un organisme vivant, au profil complexe et aux activités toujours nécessaires utilisées, autour desquelles et par lesquelles devrait naître un programme permanent de manifestations musicales (du type concert ou

audition — sur le vif ou par des moyens audio-visuels) à l'usage différencié des spécialistes, des jeunes ou du grand public mélomane. C'est le cadre qui pourvoirait aux besoins de la recherche musicale, mais fournirait également des cycles thématiques publics, ainsi que des manifestations musicales-culturelles de la plus haute tenue, transformant le musée en un facteur important d'action musicale et pro-musicale. Il faut à tout prix dépasser la conception du musée en tant que mausolée respectueux des valeurs du passé, pour en faire un lieu vivant de culture et d'art en permanente pulsation et réalisation. Sans doute la gestion de l'espace et des moyens financiers devrait être reconçue en conséquence.

4. Enfin, la nouvelle vie musicale du pays impose une amélioration décisive de l'édition musicale et, en tout premier lieu, de l'édition de l'œuvre enescienne ainsi que des ouvrages enescologiques. Il nous manque un nouveau climat éditorial dans le domaine de la musique. Les grands retards dans cette direction, assidûment « aménagés » par la maison d'Édition Musicale, doivent être liquidés sur le champ. Nous en avons déjà parlé dans SCIA/1990 et depuis, cette maison d'Édition, malgré ses promesses, n'a pas fait le moindre geste pour remplir ses obligations et correspondre à sa raison d'exister. Tout au contraire, elle a continuellement ignoré ces obligations *primordiales*, par la promotion persistante d'autres volumes et ouvrages, dont quelques-uns — quoique dans le thème enescien — sont non pas seulement inutiles, mais véritablement nocifs ; c'est le cas, par exemple, des volumes consacrés aux « interviews » d'Enesco, quoiqu'on sache qu'elles ne sont pas — pour la plupart — de véritables « interviews » accordées par le Maître, mais bien de simples improvisations arrangées par les alors encore jeunes journalistes qui se « faisaient la main » et fournissaient leurs textes de tous les jours en utilisant les prospectus multipliés qu'ils obtenaient de Cohen, le permanent impresario d'Enesco et, éventuellement, les informations supplémentaires fournies par ce dernier. En même temps, cette maison d'édition monopoliste a prouvé qu'elle n'était pas capable de publier les 2—3 pièces qui achèveraient l'édition complète des œuvres indiquées avec un numéro d'opus par Enesco, ni les précieux travaux inédits découverts

entre temps par nos recherches dans les manuscrits d'Enesco, ni les trois volumes (V, VI, VII) d'études et recherches enescologiques qui se sont ajoutés à la série « Enesciana » destinée à populariser l'œuvre et la personnalité d'Enesco à l'étranger, ni le volume dressé par Dumitru Vitcu avec l'intégrale des textes publiés à l'époque sur Enesco dans la presse américaine, volume dont le personnel de la maison d'édition remet sans cesse la publication, afin de s'assurer le monopole de l'exploitation des informations américaines concernant Enesco. Et tout ceci en avançant des prétextes inqualifiables, comme, par exemple, de ne pas publier la presse américaine (datant de 70—30 ans) parce que la Roumanie ne bénéficie plus de la clause de la nation la plus favorisée ou bien que le volume respectif devrait comprendre aussi d'autres textes signés par d'autres musicologues pour devenir un volume collectif, etc. Des responsabilités spéciales reviennent également à l'Union des Compositeurs, devenue à présent le patron de cette maison d'édition. Il est nécessaire donc de faire disparaître le monopole de cette maison et de réorganiser, sur des bases honnêtes, cette institution ; quant à Enesco, il faut adopter au niveau de l'État et de l'Académie, un régime prioritaire, de nature culturelle, sous la forme d'un *Plan National sur la mise en valeur de l'héritage de Georges Enesco*, avec, comme principal chapitre, l'édition et la réédition d'Enesco.

21 septembre 1990

Mircea Voicana

## UNE TRILOGIE ANTIQUE

Le spectacle d'Andrei Șerban, interprété par la troupe new-yorkaise « La Mama » (terminé en 1974 sous le titre *Fragments d'une trilogie*) a connu une brillante carrière internationale. Présent à 25 festivals et lauréat de nombreux prix, joué dans divers pays et dans des espaces inédits, entre les ruines du temple Baalbek ou dans les salles du Musée d'Art moderne de Berlin, dans une cathédrale vénitienne, ou dans une grotte près d'Angers, le spectacle du metteur en scène roumain connaît, en 1990, sur la scène du Théâtre National