

UN MOMENT UNIVERSAL ȘI UNUL NAȚIONAL DIN VIAȚA ȘI ACTIVITATEA LUI GEORGE ENESCU

CONSTANTIN STIHI-BOOS

Relațiile, atât general-umane, cât și pe planul creației, care se pot stabili între George Enescu, muzicianul român reprezentant de frunte al muzicii secolului nostru și Camille Saint-Saëns, reprezentant important al romantismului întârziat cu iz clasicizat, sînt destul de complexe și nu avem pretenția de a le epuiza în spațiul restrîns al prezentei comunicări. Dorim însă să atragem atenția asupra lor, întrucît ele prezintă o certă însemnătate, care nu a fost încă luată în seamă.

De pildă, în ceea ce privește relațiile dintre ei, fără să existe o foarte mare apropiere, se poate totuși vorbi de o prietenie Saint-Saëns—Enescu, pe tărîmul muzicii. Creatorul mai vîrstnic și-a dat seama de deosebita valoare a celui mai tînăr și l-a încurajat și l-a îmbărbătat. La rîndul său, Enescu a concertat, fie alături de Saint-Saëns în omagiul acestuia, fie în memoria sa, incluzîndu-i în repertoriul său de violonist solist și de cameră, de pianist și de dirijor, cele mai importante lucrări; de asemenea, în *Amintirile* sale, George Enescu l-a prezentat pe Camille Saint-Saëns cu cea mai leplină obiectivitate, fără să exagereze cu meritele muzicianului francez, ca unii apologeți excesivi ai săi, însă și fără să i le minimalizeze sau să i le escamoteze, cum din păcate se petrec lucrurile cu o mare parte a criticilor francezi de astăzi, lipsiți de obiectivitatea necesară pentru o justă apreciere a unui creator, care, în ciuda tuturor inegalităților și aspectelor deconcertante uneori din opera și din viața sa, rămîne totuși unul dintre cei mai valoroși compozitori și muzicologi francezi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Începem mai întîi cu semnalarea unui fapt pe care nu l-am găsit consemnat nicăieri în lucrările noastre de enescologie: participarea lui George Enescu la un concert omagial la Paris, în ianuarie 1913, în onoarea lui Camille Caint-Saëns, proaspăt distins, a 3-a oară, cu legiunea de Onoare, cînd a interpretat, ca solist, sub bagheta compozitorului însuși, *Concertul nr. 3 pentru vioară și orchestră în si minor Op. 61* al acestuia așa cum arată Arthur Dandelot în *La vie et l'oeuvre de Saint-Saëns*, Paris, Ed. Dandelot, 1930, p. 242. George Enescu s-a mai produs apoi cu tot entuziasmul și într-un ciclu de concerte dedicat memoriei lui Saint-Saëns, la un an de la dispariția dintre cei vii a muzicianului francez,

în 1922¹. Procedînd astfel, marele nostru muzician s-a achitat cu foarte multă omenie atît față de persoana însăși a lui Saint-Saëns pe cînd acesta mai era încă în viață, cît și față de memoria bătrînului maestru pentru ajutorul pe care îl primise de la acesta, de mai multe ori, în diverse situații dificile, prin care i-a fost dat să treacă lui George Enescu în timpul studiilor sale muzicale la Paris și în perioada primelor sale încercări de a se afirma pe planul componistic.

De altfel, tînărul George ănescu, proaspăt sosit la Paris de la Viena în primăvara anului 1894, ca să-și continue acool studiile muzicale, știa perfect că printre „forțele proaspete“ pe care le „alinia“ pe atunci Parisul și care erau constituite într-o „trupă irezistibilă“, continuatoare atît ale eforturilor „marelui Berlioz“ cît și alea de mai curînd dispăruților C. Franck, Ch. Gounod și Zm. Chabrier, în primul rînd se situa tocmai C. Saint-Saëns, care era „în plină forță a vieții“ — abia după el îi amintește Enescu pe V. D'Indy, G. Fauré, C. Debussy, P. Dukas, M. Ravel, R. Ducasse².

În acest context nu este de mirare că Enescu a considerat necesar, după terminarea *Poemei române*, prima sa lucrare cu număr opus, să le-o arate, în primul rînd lui Gédalge și lui Saint-Saëns. După o primă întrevedere mai puțin conclurentă, Saint-Saëns fiind preocupat și grăbit, o a doua vizită a lui Enescu la acesta, a avut un rezultat foarte favorabil: cucerit de prospețimea inspirației tînărului muzician român, Saint-Saëns l-a îmbrățișat, spunîndu-i emoționat: „Ei bine, iată... știi ce vrei!“³. Prețuirea și încurajarea lui Saint-Saëns, reputat pentru firea sa dificilă, au contat mult atunci pentru Enescu. Ulterior, cînd George Enescu a candidat, fiind în anul III la Conservatorul din Paris, la Premiul I al clasei de vioară, academizantii sclerozați din comisie, supărați că tînărul muzician cutezase să se afirme — și cu succes încă! — și în calitate de compozitor cu aceeași *Poemă română*, i-au refuzat, cu evidentă pînărire și rea-credință, premiul în cauză, situîndu-l numai pe locul al doilea. Disperat, Enescu a vrut chiar să renunțe la viară, pentru a se dedica exclusiv compoziției, dar Saint-Saëns l-a încurajat și de această dată, îndemnîndu-l să „persevereze“ pe drumul muzicii și să nu se lase copleșit de cea dintîi cabală, căreia tînărul muzician avusese să-i facă față. Bineînțeles, dreptatea a fost de partea lui Saint-Saëns, căci un an mai tîrziu, în 1899, Enescu obținea acel Premiu I „în unanimitate“ acum, producîndu-se tocmai cu *Concertul nr. 3 pentru vioară și orchestră în si minor Op. 61* al lui Saint-Saëns⁴. Desigur, ajutîndu-l prin sfaturile și încurajările sale pe Enescu, muzicianul francez își va fi amintit, și încă prea bine, ce îndurase și el însuși cîndva din partea altor academizanți, care-l respinseseră, în tinerețea lui, la fel de nedrept, de două ori de la Premiul Romei, preferîndu-i două mulțătăi patente, care nu

1. Cf. XXX *George Enescu. Monografie*, București, Editura Academiei, 1971, vol. I, p. 518.

2. B. Gavoty, *Les souvenirs de Georges Enesco*, Paris, Flammarion, 1955, p. 63-64.

3. *Idem*, p. 80-81.

4. *Idem*, p. 73-74.

aveau să să lase nicio urmă în muzica franceză! Nu este deci de mirare că Enescu avea apoi să-i dedice, lui Saint-Saëns, renumita sa *Suită pentru orcestră în do major nr. 1 Ap. 9*, cu atât de tulburătorul ei *Preliudiu la unison*, precizînd că i-o închinase marelui muzician francez „dintr-un sentiment de elementară recunoștință”⁵, pentru prețuirea și susținerea primită de la acesta.

Despre sine însuși știm că Saint-Saëns spunea că el compune muzică tot așa ldupă cum mărul își rodește merele⁶; ceea ce este foarte interesant însă, el i-a mai aplicat această comparație, pe cît se pare, doar *unui singur alt muzician, iar acesta a fost tocmai George Enescu*: / Enescu / face muzică așa cum rodește mărul... Va fi mare printre cei mari”⁷. Profetia marelui compozitor francez a fost împlinită cu prisosință!

La rîndul său, George Enescu avea o mare prețuire pentru Saint-Saëns, chiar dacă își dădea seama perfect și de inegalitățile din creația componistică și interpretativă ale acestuia, ba chiar și din firea lui Saint-Saëns. Astfel, în ce privește comportarea dificilă și unele mici izbucniri ale omului Saint-Saëns, Enescu povestește cu humor cum a reușit odată să iasă, cu abilitate, valorosul dirijor Pacheloup, dintr-o situație puțin plăcută, cînd compozitorului i se păruse că acela nu-i respecta intențiile într-o interpretare a *Poemului simfonic „Phaéton” Op. 39*⁸. La fel, și în ce privește realizările componistice și interpretative ale lui Saint-Saëns, Enescu a știut să fie cît se poate de obiectiv; știind „să-i dea Cezarului ce este al Cezarului” și să recunoască lucrările de merit deosebit de Saint-Saëns, Enescu s-a exprimat „verde”, cum se spune, și cînd a întîlnit la Saint-Saëns lucruri cu care nu putea fi de acord, ca artist și muzician. Astfel, Enescu avea cuvinte pline de cea mai înaltă prețuire pentru creații ca *Simfonia a III-a a orgă în do minor Op. 78*, *Opera „Samson și Dalila” Op. 47*, *Concertul nr. 4 pentru pian și orcestră în do minor Op. 44* și altele: în schimb însă, de pildă, nu era un admirator fără rezerve al *Concertului nr. 3 pentru vioară și orcestră în si minor Op. 61*: elogiîndu-i calitățile incontestabile, Enescu observa totuși o temă mai îndoielnică din punct de vedere valoric în finalul lucrării și critica și unele sunete armonice introduse de Saint-Saëns parcă împotriva posibilităților firești ale viorii soliste în partitură⁹; însă tot Enescu își sublinia, după cum am văzut, succesele obținute de el însuși cu această lucrare, ba mai mult, vorbind despre marele violonist Eugène Ysaye, pe care aproape îl diviniza, Enescu îl lăuda în mod deosebit și pentru interpretarea acestei lucrări¹⁰. Vorbind despre meșteșugul de compozitor al lui Saint-Saëns, Enescu îl așeza printre cei cinci mai mari compozitori — orchestratori din toate timpurile, ceilalți patru fiind, după

5. *Idem*, p. 86.

6. XXX *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band XI, Bärenreiter, Kassel, 1963, col. 1280.

7. XXX *Monografia...*, op. cit., vol. I, p. 204-205.

8. B. Gavoty, op. cit., p. 81.

9. *Idem*, p. 169-171 și 102.

10. *Idem*, p. 96.

Enescu, la egalitate în această privință cu Caint-Saëns, Berlioz, Dvorak, Rimskii-Korsakov și Mahler ¹¹ ! Nu alta era și opinia eminentului compozitor impresionist Maurice Ravel, și el un foarte mare orchestrator : acesta, după cu marată tot Enescu, avea aceleași cuvinte de supremă apreciere a artei de orchestrație și instrumentație a lui Saint-Saëns ¹². În schimb, la fel cu marele său prieten, celebrul pianist Alfred Cortot, Enescu nu aprecia prea mult felul „discutabil și destul de sec“, cu fluctuații neașteptate de tempo, al interpretărilor *pianistului* Saint-Saëns, spre deosebire de arta pianistică desăvârșită a unui Debussy, de pildă ¹³ ! Totuși, vorbind apoi de detractorii lui Saint-Saëns, (destul de numeroși și în vremea noastră, care-i neagă total meritele, cum ar fi — adăogăm noi — un Rémy Stricker, sau i le escamotează ca de pildă redactorii de la *Larousse de la musique*, când, la menționarea ediției de *Opere complete* de Rameau, întreruptă după vol. XVII, „uită“ să mai arate că această ediție a fost făcută în *intregime* de Saint-Saëns și că după moartea lui nimeni nu a mai continuat-o !), George Enescu spune, cu deplină dreptate că „ii plînge“ și îi consideră doar drept „niște invidioși sau niște pigmei“ ¹⁴.

Prin urmare, constatăm că George Enescu, a lăsat despre mai vîrstnicul său contemporan Camille Saint-Saëns, un portret veridic, cu luminile dar și cu umbrele lui, al foarte valoroșului, dar și inegalului muzician francez și universal care a fost acesta. Poziția aceasta obiectivă a lui George Enescu față de Camille Saint-Saëns, credem că este, în momentul de față, una dintre cele mai îndreptățite ; fără să cadă în excese apolgetice ale unor Emile Baumann, Arthur Dandelot sau Jean Bonnerot, Enescu nu a ajuns nici la negativismul unui Rémy Stricker sau chiar — din păcate ! al unui René Dumesnil, în parte (deși în alte situații acesta din urmă s-a dovedit a fi un critic foarte informat, competent și echilibrat).

Desigur, pe planul creației, raporturile dintre George Enescu și Camille Saint-Saëns sînt mai greu de stabilit. Reprezentînd fiecare o altă epocă, o altă optică în arta sunetelor, este dificil să căutăm afinități între creațiile lor. Totuși măiestria meșteșugului muzical și exigența deosebită în acest sens ale lui Saint-Saëns, nu credem că vor fi rămas fără ecou în exigența, și ea deosebită în acest sens, dovedită de George Enescu, deși pe un alt plan decît muzicianul francez. La fel, arta orchestrației, în care Saint-Saëns era atît de meșter, precum și simțul proporțiilor și al raporturilor dintre teme, punți și diverse alte momente din desfășurarea discursului muzical, îl vor fi înrîurit, bineînțeles în spiritul și nu în litera lor și pe George Enescu. *Rapsodiile*, *Simfoniile* (inclusiv *Simfonia de cameră*), *Suitele orchestrale*, *Poemul simfonic „Vox Mari și Opera „Oedip“* ale lui George Enescu vor fi avut de profitat și de pe urma exemplului de măiestrie și echilibru oferit de creațiile lui Saint-Saëns. Drumul progresului și evoluției glorioase a lui George

11. *Idem*, p. 169-171.

12. *Idem*.

13. *Idem*.

14. *Idem*.

Enescu a trecut și prin experiența și exemplaritatea oferite de cele mai bune creații ale lui Saint-Saëns. În orice caz, aici este o temă de ur-mărit clarificat și vom încerca odată să o facem.

Prin urmare, din toate punctele de vedere, raporturile umane și mu-zicale dintre Camille Saint-Saëns (1835-1921) și George Enescu (1881—1955) îi onorează pe amîndoi, marele nostru compozitor ducînd cu cinste mai departe făclia mării muzici, pe care i-o lăsase moștenire, între alții și marele muzician francez !

b) ACUM 80 DE ANI, GEORGE ENESCU A CREAT NEMURITOARELE RAPSDII ROMÂNE

În ceea ce-l privește pe marele nostru muzician George Enescu, toată lumea este desigur la curent cu sărbătorirea centenarului nașterii celui care a dus muzica românească pe cele mai înalte culmi ale împlinirii, airdoma lui Mihai Eminescu, în lumea de vis și vrajă a poeziei. Totuși, în sfera muzicologilor, publicul larg este ceva mai puțin informat, poate, că anul acesta avem de-a face și cu o altă aniversare enesciană, anume împlinirea a 80 de ani de la crearea dec ätre eminentul nostru muzician a celebrelor sale *Rapsodii române Op. pentru orchestră, nr. 1 în la major și nr. 2 în re major*, creații care pe de o parte au marcat intrarea creatorului Enescu în perioada maturității sale, iar pe de alta, au dus faima muzicii românești în întreaga lume.

Anul 1901, primul an al secolului al XX-lea, printre ai cărui mu-zicieni de înalt renume avea să se înscrie și George Enescu, a fost un „an de vîrf“ atît pentru compozitorul Enescu cît și pentru interpretul Enescu. În afara *Rapsodiilor române*, lista lucrărilor sale s-a mai îm-bogățit și cu *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si minor Op. 8*, cu renumita *Toccată din Suita pentru pian nr. 2 în re major Op. 10* — suită ce avea apoi fie întregită și definitivată în 1902—1903 — și cu două lieduri fără număr de opus. Ca interpret, Enescu s-a produs tot pe atunci, în diverse recitaluri și concerte, interpretînd lucrări de Ed. Lalo, G. Fauré, F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Haydn, W. A. Mo-zart, L. v. Beethoven, C. M. von Weber, R. Schumann, J. Brahms, C. Saint-Saëns, A. Gédalge, Th. Dubois, H. Rabaud și bineînțeleș și de... George Enescu. În această dublă ipostază de compozitor-interpret este de semnalat și faptul că muzicianul, deși încă foarte tînăr — nu împlinise nici 20 de ani — se impusese deja atît de mult în viața muzicală a Parisului unde își încheia studiile, încît renumitul șef de orchestră și dirijor Edouard Colonne a organizat, pe 21 februarie 1901 un recital alcătuit exclusiv din lucrări enesciene (în speță *Variațiunile pentru două piane pe o temă originală Op. 5 și Sonata pentru pian și vioară nr. 1 în re major Op. 2*), recital la care, înafară de George Enescu, s-au produs, cîntîndu-i lucrările, alături de dînsul, marele prieten al lui Enescu,

faimosul violonist Jacques Thibaud și un pianist reputat al timpului, Lucien Wuwaser. De altfel, tot în 1901 mai au loc, la București, audiții ale unui *Trio* fără număr de opus și ale unui lied, tot fără număr de opus, dar mai ales a *Sonatei pentru vioară și pian nr. 2 în fa minor Op. 6*, care este editată în același an de către casa „Enecli”; tot în 1901, *Societatea muzicienilor din Franța* îl alege ca membru al ei.

Însă mai presus de toate, așa cum am mai arătat, anul 1901 este cel al compunerii *Rapsodiilor române*. Desigur nu vom insista, în scurtele însemnări de față asupra lor — doar toată lumea le cunoaște în fond —, ci dorim doar să punctăm câteva momente de semnificație mai aparte. Evident prima *Rapsodie* este o adevărată „apoteoză a dansului popular românesc”, însă cea de-a doua ne apare, nu atât ca „baladă” cum s-a tot spus, ci mai mult ca un fel de odă solemnă, de mare vibrație, întru preaslăvirea patriei. Că este așa, o dovedește și faptul că i s-a putut da o formă de impresionant în coral felului cum transfigurează Enescu binecunoscuta melodie, pătrunsă în practica muzicală folclorică, „pe o stîncă neagră” de Al. Flechtenmacher, precum și faptul desigur anecdotic, dar semnificativ și el în felul său că de curînd chiar, „Motte”-ul „Universiadei” se baza pe de o parte pe imnul studentesc „Gaudeamus”, iar pe de alta, pe „Șirba lui Pompieru”, tot în transfigurarea măiastră a lui Enescu, din aceeași *Rapsodie a II-a*. Mai mult încă, tratarea de către Enescu a unor teme populare și semipopulare de mare circulație și atunci și mai tîrziu, dovedește și o familializare perfectă cu și o desăvîrșire a sugestiilor de *armonizare și polifonizare modală specifică românească*, pe care i le putuseră furniza niște înaintași de seamă ai muzicii noastre (a se compara de pildă cum a aprofundat și a re-creat de o manieră excepțională, George Enescu, germenii de sugestie modală din culegerile armonizări ale lui Ioan Andrei Wachmann, pentru *Am un leu și vreau să-l beau* sau ale lui Carol Miculi, pentru *Pe o stîncă neagră*). Dar așa după cum o spune singur Enescu „Rapsodiile le-am scris așa din pur instinct; numai după aceea am căutat să-mi dau seama care era necesitatea ce îmi dictase astfel”, iar instinctul acesta, de artist atât de profund și atât de intim legat de patria sa l-a făcut să înfăptuiască acum 80 de ani, prin *Rapsodiile* sale ceea ce maestrul Zeno Vancea numea, cu drept cuvînt, „sublimarea de către cea mai mare personalitate muzicală românească a creației anonime a barzilor populari”.