

STUDII

Din nou despre leitmotivele tragediei lirice *Oedip*

Octavian Lazăr Cosma

Hazardul, ca și în viață, cu întregul cortegiu care-i este propriu: surpriză, întâmplare, coincidență, poate interveni în investigația muzicologică. De acest adevăr ne-am convins în decursul îndelungatei noastre experiențe.

Așa după cum, un subiect, o temă de cercetare, un segment al acesteia, o informație, un detaliu, care necesită relevanță, parcă îl caută pe autor, tot așa, datorită unui, să spunem, factor neașteptat, se produce intempestiv, lumină într-o zonă ce, vreme îndelungată, nu se lăsa identificată, elucidată. Desigur, rămân însă nerezolvate și destule răspunsuri la probleme care continuă să intrige, să preocupe, nelăsându-se sesizate sau pe deplin clarificate.

Căutarea, în numeroase cazuri, devine de lungă durată sau, pur și simplu, fără finalitate. În alte situații, căutarea este răsplătită, fiind încununată de succes, chiar și după ani, când problematica respectivă părea dată uitării. Asemenea situații, cu infinite nuanțări, sunt bine cunoscute de către cercetătorii devotați unor teme generoase, care necesită aprofundare sau reveniri ciclice.

Recurgem la două exemple. Aflat în focurile documentării asupra fenomenului vieții concertistice bucureștene din secolul al XIX-lea, am dat de o cronică virulentă, apărută după audiția unei FANTEZII PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ datorate lui Franz Liszt, pe motivul că, folosea evidente preluări folclorice românești, fără să le deconspire, să le semnaleze. În acel moment, urnărind cu totul altceva, nu am acordat atenție respectivului material. Curând însă, am realizat cât de relevant ar putea fi și, încercând să-l preluăm, am rămas dezolați deoarece, cu toate tentativele de reconstituire a traseului parcurs în cazul respectivului articol-document, toate eforturile au rămas zadarnice. Și totuși, încă mai nutrim speranțe de a-l recupera, cândva. Va interveni salutar hazardul ?

Un fapt și mai relevant. În vremea când am elaborat volumul analitic consacrat operei OEDIP de George Enescu, deci, cu cinci decenii în urmă, în stadiul documentării, dar și mai apoi, zadarnic am căutat, cu înfrigurare și nespusă emoție, printre cutiile cu manuscrise donate de Maruca Cantacuzino, Muzeului din București, care poartă numele ilustruului muzician, portative unde să se divulge, de către autor, identitatea leitmotivelor. Acțiunea o consideram extrem de importantă, deoarece ar fi susținut și chiar motivat, punctul de pornire, de incidență al amplului demers analitic. Din păcate, așa ceva nu s-a găsit. Ca atare, a trebuit să ne resemnăm și să ne asumăm imensa responsabilitate de a determina leitmotivele, deciptându-le natura și funcțiile dramaturgice, numai după partitură. Adevărat, Lucian Voiculescu, în volumul său din 1947, dezvăluie configurația unui număr de patru leitmotive: *Destinul, Victoria Omului, Paricidul și Iocasta*, mărturisind că deține aceste denotații de la compozitor. Mai apoi, George Enescu în CONVORBIRILE cu Bernard Gavoty, mai deconspiră unul.

Multă vreme am rămas contrariat de faptul că un asemenea indiciu venit din partea compozitorului nu exista. Și totuși, se dovedește, odată mai mult, că uriașa moștenire artistică enesciană, care nicidecum nu și-a spus ultimul cuvânt, este capabilă de nebănuite și revelatoare surprize, prin voința providenței, a hazardului.

Când demult, renunșasem la gândul că s-ar putea ivi, într-un fel oarecare, atestarea de către compozitor a identității leitmotivelor, ca un trăznet a apărut ceea ce apărea de domeniul irealului. În seara când, Opera Națională din capitală, în cadrul ultimei ediții, toamna anului 2013, a Festivalului Internațional GEORGE ENESCU, a prezentat spectacolul OEDIP, a fost organizată o expouziție în foaierea clădirii OPEREI, unde, fapt cu totul inedit și miraculos, a fost expus un autograf enescian, o foaie de partitură, înfățișând o seamă de leitmotive din unica operă lirică a ilustruului maestru. Evenimentul a trecut aproape neobservat, ceea ce ce ar putea părea incredibil. Pentru un cunoscător, faptul era extraordinar, de o mare relevanță, declanșatoare nu numai de semne de întrebare ci și de răspunsuri lămuritoare asupra respectivei capodopere. Adevărat, și să genereze suficiente semne de întrebare, devreme ce, cutia Pandorei fusese deschisă.

Intrând în posesia unei copii a inestimabilului document, a respectivei foi de manuscris, am căutat să aflăm proveniența acesteia, fără prea mult succes. Doar că, provenea din moștenirea ilustrei balerine și coregrafe, Floria Capsali, despre care, se știe că s-a aflat în relații de fructuoasă colaborare cu o seamă de compozitori, cărora

le-a realizat inspirate transpuneri scenice ale unor partituri de rezonanță. Pe George Enescu l-a cunoscut, probabil, la Paris, în anii de formare ai balerinei, după 1920, reușind să-i smulgă neprețuita pagină cu leitmotivele din unica sa operă.

Deși, pagina de manuscris apărută la lumină, nu poartă semnătura Maestrului și nici nu este intitulată ori datată, această filă dispare este scrisă de George Enescu, bănuim. Într-o împrejurare ocazională, cu mult înaintea finisării partituri din 1931, portativele trădând trasarea liniilor la repezeală, fără indicațiile de tempo. Indiscutabil, deconspirarea, prezentarea de către George Enescu a celor 24 de leitmotive, având înscris deasupra fiecăruia ce anume simbolizează, ce reprezintă, este de inestimabilă relevanță.

Poate fi, așadar, ușor de înțeles interesul generat de această revelație materializată în pagina scrisă de George Enescu, unde se indicau leitmotivele, deoarece facilitează confruntarea cu cele scrise, în mai multe rânduri, de către noi, pe tema respectivă. Comparația care a urmat a avut un efect tonifiant, deoarece, aserțiunile și demonstrațiile noastre se dovedeau, în cea mai mare parte, conforme cu cele dezvăluite de către compozitor. Altfel spus, leitmotivele desemnate, descrise de către noi sunt conforme sau în spiritul denumirilor indicate de către George Enescu. Concret, studiile semnate de către noi, pe tema respectivă, elaborate cu circa cinci decenii în urmă sunt: Moștenirea enesciană: Asupra unui leit-motiv din *Oedip. Muzica*, 1964, Nr. 3, pag. 24-30; Leitmotivele tragediei lirice *Oedip. Studii de Muzicologie*, Vol. II, Editura Muzicală, 1966, p. 23–58; Volumul *Oedip-ul enescian*, Editura Muzicală, 1967 și *Dramaturgia leitmotivelor în Oedip. Studii de Muzicologie*, Vol. IV, Editura Muzicală, 1967, p. 263-271.

Precum este bine știut, compunerea Op. 23 i-a luat lui George Enescu mai bine de două decenii, fiind terminat în 1931, ultimii ani fiind determinanți. Pagina ce conține leitmotivele, nedatată, cum am afirmat deja, după o serie de aspecte, pare să se situeze cu câțiva ani înaintea procesului de finisare, ca atare, există unele diferențe ce se pretează la comentarii. Ca atare, este importantă, în acest moment, prezentarea paginii inedite cu leitmotivele, așa cum a conceput-o compozitorul.

1. Œdipe le prédestiné ...
(Oedip predestinatul...)



2. ... qui gémit sous le poids de ses maux ... et sur son destin.
(... care geme sub greutatea suferințelor sale... și în legătură cu soarta sa.)



3. La fatalité qui le pousse au crime.
(Fatalitatea care-l împinge la crimă)



4. Son destin / Le destin (La sphinge)
(Destinul său / Destinul (Sfinxul))



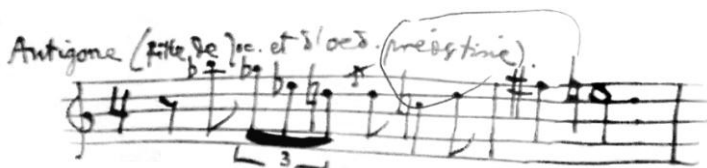
5. Le parricide
(Paricidul)



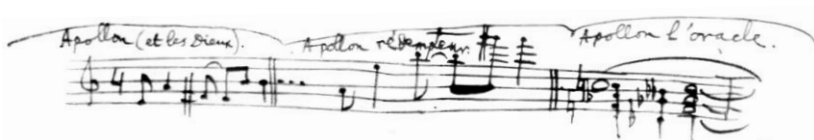
6. Jocaste (l'inceste)
(Iocasta – Incestul)



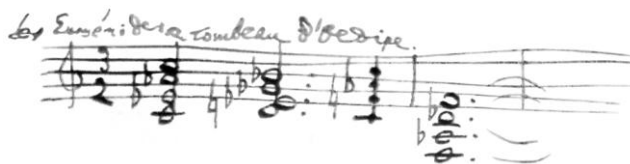
7. Antigone (fille de Joc. et d'Œd. prédestinée)
(Antigona – fiica Iocastei și a lui Oedip, predestinată)



8. Apollon (et les dieux) 9. Apollon rédempteur 10. Apollon l'oracle
(Apollo și zeii – Apollo mântuitorul – Apollo oracolul)



11. Les Euménides au tombeau d'Œdipe
(Eumenidele la mormântul lui Oedipe)



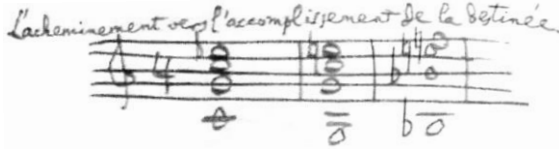
12. L'exil
(Exilul)



13. Tirésias
(Tiresias)



14. L'acheminement vers l'accomplissement de la destinée
(Pe drumul spre împlinirea destinului)



15. Créon



16. Les Bergers ... 17. Danse des bergers
(Păstorii... Dansul păstorilor)



18. Le baptême (?) d'Œdipe
(Botezul (?) lui Oedip)



19. Thèbes
(Teba)



20. Athènes, la cité de paix et de justice
(Atena, oraşul păcii și dreptății)



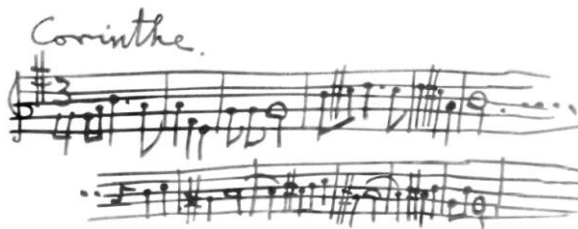
21. Thèbes en deuil
(Teba în doliu)



22. La peste
(Ciuma)

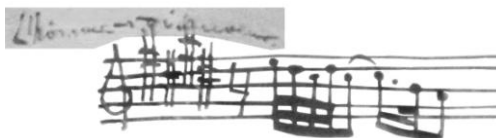


23. Corinthe
(Corintul)



24. L'homme (... ?)

Omul



La acest din urmă leitmotiv este indescifrabilă denominația oferită de către compozitor.

Și acum, unele comentarii, care se impun. Firesc ar fi, să nu ne lansăm în nici un fel de considerații, deoarece, ceea ce a gândit și afirmat compozitorul este literă de lege.

Totuși, sunt necesare unele consemnări, datorită faptului că, anumite exemple din această pagină nu și-au păstrat configurația în forma finală a partiturii. Chiar primul exemplu este grăitor în acest sens. Astfel, două diferențe notabile în acest leitmotiv aflat în debutul PRELUDIULUI tragediei lirice. Prima, registrul în care răsună este grav, cu două octave mai jos, comparativ cu ceea ce transcrie autorul în pagina la care ne referim. Apoi, după nota sol nu urmează nota fa, ci fa diez, ceea ce schimbă substanțial configurația expresiei, inclusiv în ceea ce răsună apoi, cu mi bemol, alcătuiind o secundă mărită. Deci, secundă mică și secundă mărită, ceea ce trimite la o gamă cromatică, modală, accentuând ambianța tragică.

Schițele ce relevă travaliul la această partitură, întinse pe parcursul a mai bine de două decenii, lasă să se întrevadă traseul parcurs de către compozitor, care-și cizelează stilul, și-l definitivează odată cu experiențele din partiturile realizate după anul 1920, fapt evident, bunăoară, în SONATA Nr. 3 PENRU PIAN ȘI VIOARĂ „în caracter popular românesc”, unde inflexiunile folclorice stilizate abundă. Este stilul ce se va răsfrânge pregnant în creațiile ulterioare, inclusiv în paginile tragediei lirice, aflată în faza finală a elaborării. Astfel că, nu este deloc de mirare, implantarea unor atribute tematice de rezonanță românească mai afișată, și nu numai, ce se vor evidenția în țesătura simfonică oedipiană, prin metamorfozările produse în structurile emblematice enesciene, ca și în profilele conferite reperelor dramaturgice.

Primele leitmotive indicate de către compozitor, în muzica tragediei lirice sunt indelibile, alcătuiind măsurile incipiente, după care se reia primul leitmotiv cuplându-se cu al treilea, prezentat de către autor. Astfel, se poate susține că, toate trei, alcătuiesc un bloc unitar, în care se impune, îndeosebi, întâiul, decodificat drept „Oedip predestinatul”.

Este momentul să se observe cum George Enescu nuanțează și detașează motivele componente ale acestui bloc tematic, reliefând cele trei entități atât de limpede individualizate. Precizăm, în studiile noastre am recurs la sintagma: "Leitmotivul Destinului", insistând, punctând doar ceea ce se configurează în primele două măsuri. Aceasta nu înseamnă că ceea ce urmează nu a fost luat în considerare, inclusiv cel de al treilea, căruia i s-a atribuit caracter diferit, însă menținut în sfera de expresie a implacabilului destin...

S-a văzut că, George Enescu denunțește leitmotivul începător drept „Oedip predestinatul”, ceea ce reflectă concepția și intenția lui George Enescu de a contopi sau, suprapune forțele antagonice ale operei sale. Numai că, în cele din urmă, cele două entități ce reprezintă forțele antagonice, vor fi foarte clar departajate, distincția reflectându-se pregnant în desfășurarea acțiunii, purtată mereu pe mai multe planuri concomitente, la fel ca și derularea tramei simfonice, urnită dintr-o singură celulă, cea emergentă a primelor măsuri, într-un torent variațional, de o perpetuă mobilitate și diversitate.

„Oedip predestinatul”, „care geme...- sub povara destinului”, „fatalitatea care-l împinge la crimă”, toate aceste ipostaze nu sunt altceva decât versante ale implacabilului destin, atât de contopit, de încrustat în ființa personajului central. Numai că, și al patrulea exemplu indicat de George Enescu este plasat în sfera Destinului, mai exact, destinului lui Oedip, prin sintagma „Destinul său”, după care urmează chiar și nuanțări de natură să contrarieze, („Destinul”), „Sfinxul”. Acest leitmotiv a fost prezentat de Lucian Voiculescu drept „Victoria Omului”, iar noi l-am plasat în sfera personajului Oedip, deoarece se ivește în momente de maximă încordare dramatică, dar și de luminozitate. Desigur, poate fi interpretat și ca voință a Destinului, cel vizat fiind Oedip. Leitmotivul comportă sunetul si și si diez, deci, și configurația caracteristică eroului central, aceasta în primele măsuri, după care, în ultimele trei, se regăsește inversat, leitmotivul lui Oedip, numai că, în partitură, în PROLOGUL orchestral, așa ceva nu se menține în versiunea finală. Cât privește apartenența posibilă la Sfinx, nu se mai menține, devreme ce „Fiara cu chip de om”, am determinat-o și asociat-o emblemei muzicale a acestui personaj, din formula adresată lui Oedip, din scena confruntării acestora, din actul secund :”Te așteptam”....,(Mi-si-si bemol-mi”...)

a. *bp* (♩ = 42) (senza rigore) (♩ = ♩)

Je t'at - ten dais

Ceea ce contrariază pe cititorul paginei cu leitmotivele scrise de către compozitor, privește absența centralei embleme muzicale a lui Oedip, fapt de natură să conducă la gândul că aceasta, cu toate că este omniprezentă în momentele cruciale ale operei, s-a cristalizat relativ târziu, în decursul procesului de elaborare. Leitmotivul lui Oedip este alcătuit din cinci sunete, pe intervalele de secundă mică-cvartă mărită și terță mică. Acesta nu poate fi contestat, devreme ce, apare în mod repetat, fixat pe cuvântul „Oedip”. Ilustrăm aserțiunea recurgând la trei exemple. Primul, din scena dintre eroul titular, tânăr dornic de afirmare, dar răscolit de ostilitatea cu care fusese întâmpinat la Delphi. Momentul este relatat de Phorbas, în tabloul Corintului, (Tabloul I din Actul secund). Al doilea, apare în confruntarea dintre Oedip și Tiresias, din actul al treilea și, în sfârșit, în finalul interogatoriului făcut Păstorului de Regele Oedip, nerăbdător să știe dacă pruncul ce i s-a încredințat, cu ani în urmă pentru a fi aruncat în prăpastie, era sau nu, fiu regesc :

Poco meno mosso (♩ = 84)

Phorbas *mf* a. a. g. b.

Oe - di - pe, ô fils de Po - ly - bas et de Mé - rope au long pé - plas,

(♩ = 58)

Tiresias

Et toi mê - me Oe - di - pe, toi -

Moderato

Le Berger

fils... de La - ras

Următoarele trei leitmotive, al „Paricidului”, al lui Laios, „Incestului”, la care se indică și „locastei”, apoi, al „Antigonei” sunt fără echivoc, foarte frecvente pe parcursul actelor, au beneficiat de același

tratament și în studiile noastre. În schimb, ceea ce urmează, grupul de trei leitmotive corelate imaginii Zeului Apollo, comportă comentarii, dacă nu semne de întrebare, datorită faptului că nu au o deosebită pregnanță. Intonații specifice apar, inclusiv din „Apollo Mântuitorul”, mai ales în ultimul act. Zeul Apollo, nu este personaj în acțiune, apărând numai invocat, prezent prin referirile unora dintre eroi, readus în atenție în toate cele patru acte. Nu l-am perceput ca având emblemă muzicală constantă, foarte pregnantă și, mai ales, suficient de prezentă. Se regăsesc efigiile acestora în ultimul act, în Epilog. Dealtfel, partitura, în forma finală, nu ilustrează consecvent aceste structuri tematice indicate de compozitor în pagina leitmotivelor. Primul, „Apollo și Zeii”, răsună limpede în actul prim, în momentul când Marele Preot, care nu beneficiază de leitmotiv personal, înalță o rugăciune, într-o formulă coral-orchestrală, pe cuvintele „Ca ochii săi limpezi, fie ursita sa”. Este singura prezență în partitură a acestei embleme. Ca atare, se naște întrebarea dacă e investită cu atributele reale ale unui leitmotiv? Destul de șters este și următorul leitmotiv consacrat lui Apollo, particularizat prin „Mântuitorul”. Acesta apare caracterizat prin salturi intervalice în registre ascendente, care se pot afla în actul final. În ceea ce privește „Apollo oracolul”, această emblemă nu s-a păstrat, fiind asemănătoare, de unde se și poate confunda, celor patru chemări ale Eumenidelor, din actul ultim, adresate lui Oedip spre a păși spre tărâmul vieții eterne. Sensul acestui leitmotiv, de factură armonică, este imperativ, misterios, totodată, luminos și liniștitor. Aceste chemări, perfect individualizate, beneficiază de atenția compozitorului, prin sintagma „Eumenidele la mormântul lui Oedip”.

Sunt în total cinci leitmotive cu amprentă acordică, plasate de compozitor la mijlocul paginii de manuscris. Următorul din această categorie este intitulat „Exilul”, având particularitatea de a se compune din înlănțuirea a trei acorduri pe o pedală de do. Alungarea lui Oedip din cetate se petrece în finalul actului trei, numai că, factura orchestrală, și nu numai, este extrem de complexă și, în consecință, sub forma aceasta, leitmotivul exilului nu deține relevanță..

Tiresias, prorocul ce cunoaște viitorul, deține tot un leitmotiv structurat pe o pedală de do, peste care se arcuiesc trei succesiuni acordice. În sfârșit, leitmotivul denumit „Pe drumul spre împlinirea Destinului”, comportă o expresie măreață, dramatică, ce anevoie se mai regăsește în forma finală a partiturii. Leitmotivul lui Creon, așa cum este notat, chiar dacă apare ușor modificat, comparativ cu ceea ce se enunță în partitură, menține expresia milităroasă, tăioasă și

veșnic ireconciliantă a personajului, ce apare în trei dintre actele tragediei lirice, primul, al treilea și al patrulea.

Un desen puternic ornamentat melodic, într-o formulă ritmică neconvențională, nonolet pe treizeciodoimi, urmat de o linie cantabilă, încheiată printr-o cadență dorică este, menită să portretizeze personajul Păstorului. Martor incidental și obligatoriu în momentele dramatice cheie, învestit cu resorturi simbolice. Interesant, ca regulă, din cele două zone ale acestei formule, cu timbru de fluier, compozitorul vehiculează în partitura finală numai primul embrion. Cât privește leitmotivul „Dansul păstorilor”, acesta își menține profilul pe întregul parcurs al tragediei lirice, întâlnindu-se în actele întâi și al treilea. Aceste două leitmotive cu profunde conotații etnice, sunt menite să imprime muzicii, în cel mai înalt grad, amprenta specifică românească.

Ceea ce compozitorul definește drept „Botezul lui Oedip” este un profil melodic ornat, susținut de oboi, ce deschide acțiunea primului act, sărbătoresc, luminos, înălțător. Va deveni liant și corolar al diferitelor momente ce se succed, predispunând la reverie și seninătate, ceea ce va contrasta izbitor cu ceea ce va urma. Intră, pe nesimțite, în sfera ce va caracteriza cetatea Thebei, căreia compozitorul îi va conferi două „leitmotive”, nu foarte pregnante și cu totul pasagere: „Theba” și „Theba în doliu” urmat de „Lamentație”. Nu sunt foarte particularizante și de relief pregnant. Întâiul se găsește în primul act, „Prolog”, următorul, în introducerea actului central, al treilea. O succintă formulă melodică, cu efigii cromatice va fi direcționată de compozitor să simbolizeze „Ciuma” care devorează thebanii, la începutul actului trei. Nu va apărea sub forma indicată, ci desfășurată, inclusiv, cu mers cromatic, încredințată corului sfâșietor care imploră milă și ajutorare din partea zeilor, dar, în cele din urmă, de la Regele Oedip, ocrotitorul cetății.

Recunoaștem că, „Leitmotivul ciumei” nu l-am detectat ca atare, însă asupra sa am zăbovit în „Oedip-ul enescian”, prezentându-l drept „Lamento” prin care se acumulează o tensiune formidabilă, conducând la ceea ce poate fi considerat, drept o primă culminație a respectivului act, blestemul lui Oedip asupra celui care a adus suferințele thebanilor.

Alte două cetăți antice în care se derulează conflictul sunt ilustrate prin leitmotive de către compozitor, „Athena, cetatea păcii și dreptății” și „Corinthu”. Sunt embleme ce acționează în actele unde dețin acțiunea, respectiv, doi și patru, la fel ca și cel al Thebei, care se află doar în actul prim, cu toate că cetatea va găzdui și acțiunea finalului actului secund și întreg actul trei. Și totuși, „leitmotivului

Corinthului” i se rezervă un spațiu considerabil și în actul al treilea, putându-se interpreta și ca efigie tematică a personajului Phorbas. La fel, leitmotivul “Athenei” îndreptățește apropierea, dacă nu chiar confundarea cu personajul Theseu. Nici acesta și nici Phorbas nu sunt însoțiți, la aparițiile lor în scenă, de altă portretizare muzicală. De remarcat melodicitatea acestor leitmotive și apropierea, îndeosebi a “Corinthului”, de folclorul românesc.

Ultimul leitmotiv de pe lista-manuscris enesciană comportă semne de întrebare datorită dificultății de descifrare.”Omul este...” Acesta se găsește răspicat formulat o singură dată, la începutul actului prim, fiind desprins din nucleul tematic legat de „Păstor”. Contextul nu spune prea multe în privința atribuirii sale, în scenă aflându-se femeii thebane care se adresează nimfelor prentu a vesti nașterea pruncului regesc. Este de observat că, George Enescu apelează la cuvântul „Omul”....Oricum, acest „leitmotiv” nu se impune în mod deosebit și relevanța sa dramaturgică pare minoră.

De bună seamă, prezentarea acestor „leitmotive” s-a făcut în parametrii descriptivi, neintrându-se în complexul univers pe care îl implică în vasta țesătură a tragediei lirice enesciene, mergându-se până acolo că însăși arhitectura actelor se structurează pe schema unui leitmotiv. Nu s-a pomenit în cele de mai sus de faptul că, timbralitatea deține funcții leitmotivice și nici de alchimia relațiilor tematice, extrem de interesantă și de ingenios concepută.

Întrebarea care se naște în acest punct al prezentării privește însemnătatea paginii – manuscris ieșită la iveală. Indiscutabil, este uriașă și de o valoare semnificativă deosebită, chiar dacă nu reflectă stadiul final al compoziției. De această listă va trebui să se țină cont, va genera puncte de vedere, binevenite interpretări, fără să fie însăși fetișizată.