

George Georgescu în repetiții cu Simfonia a VI-a de Beethoven

de Eugen PRICOPE

În procesele verbale confidentiale ori date în vileag, becmesserii erei electro-acustice, adepții „Hi-Fi“-ului, vor conchide după ascultarea vreunei înregistrări sub conducerea lui George Georgescu : au fost greșeli destule în orchestră; acordajul, nuanțele, captarea sunetului nu sînt din cele mai ilustre. Și apoi, se mai poate vorbi despre tempi, despre stilul de interpretare etc., etc. Revizorii și cenzorii de acest gen vor suporta din complezență poeziile lui Eminescu în lectura „cu voce tare“ a lui Sadoveanu, iar cu Arghezi citind versurile lui fără grijă de „recitare artistică“ vor trebui să se arate îngăduitori. Aceiași, cum sînt îndeobște atotștiutori, vor găsi proza grafică a unui manuscris ieșit de sub pana muzicianului-filozof Cuclin drept „copilărească“, iar în fața unei sculpturi a lui Anghel vor spune poate : a fost făcută de un om simplu rătăcit printre automobile și blocuri cubiste.

Ca și Enescu, George Georgescu a înregistrat puțin. Cînd au fost fixate pe rile micro (Continental records, 1950) *Sonatele solo* de Bach, violonistul trecuse de mult de vîrsta strălucirii, iar atunci cînd a înregistrat simfoniile de Beethoven (pentru casa de discuri „Electre-cord“, în 1961) Georgescu storcea ultimele resurse ale vitalității sale. La rugămintea inginerului de sunet, adresată prin difuzoare, de a relua o parte din simfonie, „moșu“... cum îi spuneam cînd nu ne auzea — a răspuns strîgînd, ca bătrînii la telefon, de pe scaunul de la pupitrul dirijoral pe care se instalase : „...numai dacă comandați pentru mine o ambulanță de la Salvare“.

Îmi aminteam de lupta lui Lipatti cu moartea în timpul realizării înregistrărilor sale ilustre. Avînd atunci vreo 30 de ani, Lipatti reușea mai ușor să obțină arta lui de la neant ? Cînd erau puse pe piață înregistrările lui Enescu cu *Sonatele solo* de Bach, violonistul se apropia de vîrsta de 70 de ani, iar cînd apăreau *Simfoniile* de Beethoven cu Georgescu, dirijorul făcea 75 de ani. Prea tîrziu le-au fost smulse dovezi pentru posteritate ; și judecata se face după o procedură prea rapidă. Arcușul, degetele violonistului, nu mai ascultau întotdeauna de vrerea artistului aflat între agonie și extaz. Iar pentru veteranul artei dirijorale românești trecuseră primii patruzeci de ani *).

În anul cînd a murit Georgescu, Monteux, principalul dirijor de la *London Symphony Orchestra* își înfipsese bagheta în tortul de aniversare cu 89 de lumînări. Aprilie 1964 în-

semna pentru Monteux două concerte consecutive, dar cu programe diferite, marcînd sezonul jubiliar al formației la care activa (și care împlinea 50 de ani). Monteux, Toscanini, Bruno Walter, Paul Paray au fost cazuri de longevitate dirijorală cu care au rivalizat numai Casals în solistică, sau Kodaly în componistică.

Dacă pentru un dirijor... primii 40 de ani sînt grei, înseamnă că ceilalți (?) ar fi mai ușori ? Depinde ! S-a spus : „Cine lucruri grele cată, greu îi va veni !“

O „serie de aur“, cum trebuiau să alcătuiască cele nouă simfonii de Beethoven înregistrate pe discuri sub bagheta lui George Georgescu, nu era o întreprindere ușoară, firește. Dar Georgescu a scos-o la bun sfîrșit. Gîndind, așa cum făcea aproape întotdeauna la modul prezent (cu toate că, o dată, bătrînul a lăsat să-i scape mărturisirea : „să rămînă și după mine ceva“), era convins că „e nevoie pe piață de plăci cu Beethoven, că ascultătorii le cer, și la orașe și la țară“. Era, cu alte cuvinte, un imediat imperativ cultural-artistic de mase și Artistul Poporului a executat comanda.

Nu scrisese oare, ca un Apostol, Arghezi **) în „Revista Filarmonicii“, referindu-se la serviciile pe care le-a adus discul : „Și lumea a învățat să cînte și să caute concertul... Și orchestrele gigantice, visate pentru uzul propriu de către amatorul capricios, au venit pînă în odaia muncitorilor cu palmele“ ?

La vîrsta de 32 de ani, cînd era angajat la Opera din Berlin, Karajan, cel rezervat și aristocratizat, dirija cu frenezie nereținută, impresiona prin pasiunea tumultuoasă a temperamentului.

Din această perioadă datează încercarea (semnată de Edwin v.d. Nüll) de a „vizualiza“ o interpretare dată de el *Pastoralei* de Beethoven, în comparație cu cea ce făcea Furtwängler în aceeași lucrare. Un peisaj din împrejurimile Vienei, poate dinspre unde-și face apariția Dunărea, văzut parcă din Kahlenberg ori Leopoldsberg, nu departe de Heiligenstadt, „traduce“ în alb și negru albul și negrul semnelor partiturii, îi „fotografiază“ formele așa cum am reproduce-o la pian, fără timbrurile orchestrei. Interpretările dirijorale vor „colora“ într-un fel sau altul peisajul ale cărui contururi le indică Beethoven în această simfonie descriptivă — cel puțin în partea a IV-a, cu furtună și tunete. O fotografie a lui Karajan dezlănțuit, dirijînd, fără ca poza să ne arate și orchestra, anticipa sensul pe care-l va căpăta peisajul și scena furtunii în interpretarea sa. Imaginea, în alb și negru, cu casa sătească țuguiață, adăpostită lingă un copac înalt, cu lanuri dulci în mijlocul cărora se înalță tur-

*) Cu adausul în titlu „The First Forty Years“ scria (1947) Alfredo Segre despre Toscanini.

**) Revista „Muzică și Poezie“, nr. 1/1935, p. 32.

nul unei biserici, imagine dominată de un cer rău-vestitor, pe jumătate înourat, gros, și de unde coboară, prin luminișurile încă rămase, perdele de raze de soare, va apărea, în interpretarea lui Karajan, ca un tablou de efect, violent colorat, cu tente incisive, stranii, în timp ce Furtwängler figurează tabloul furtunii și al luminării mai integrat în structura simfoniei, păstrând prioritatea emoției, a sentimentului. Pe de o parte, se instalau violetul, indigoul, roșul (acoperișurile cu țiglă luau străfulgerări de flăcări infernale) — deci extremele spectrului — pe de altă parte, culorile intermediare, care schimbă dar nu transformă peisajul, impresionează dar nu înfricoșează. Furtuna este un spasm al naturii cunoscut de om, care știe că după ea urmează liniștea însoțită. Dacă ar fi să căutăm termenul comun al acestor viziuni, l-am găsi, poate, în crucificarea de Salvator Dali care, plasând răstignitul evocat ca o dramă a unei conștiințe supraumane și înălțată ca simbol imens deasupra cerului și a pământului, face ca omul simplu de pe Terra să apară totuși în decorul vieții și trebăluirilor lui obișnuite ca pescar la țărmul oceanului furtunilor și al necunoscutelor.

Ceea ce am încercat pînă acum îmi aminteste de străduința agasantă a multor ghizi angajați la muzee, care se simt datori să „povestească“ tablourile punînd semn de egalitate între anecdotic și artistic, înlocuind pictura cu o pălăvrăgeală stereotipă debitată turiștilor interesați mai mult de automobil decît de pinze colorate. Dacă cele două „tablouri“, înfățișînd interpretarea dată pe de o parte de Karajan, pe de altă parte de Furtwängler unor pagini ale *Pastoralei*, nu sînt supuse ochiului cititorului, nici o pagubă — fiindcă acesta poate deveni ascultător, procurîndu-și posibilitatea de a auzi ori reauzi și compara respectivele interpretări ale simfoniei.

Unor muzicieni, printre care Enescu, li s-a atribuit Marele Premiu al Discului, decernat de Academia „Charles Cros“, fără ca aceștia să-l jinduiască. O atare confirmare artistică, astăzi cu serioase implicații publicitare internaționale, a fost rîvnită de unii dirijori și pe bună dreptate. (Giovanni Papini ar fi spus că gustul contemporan pentru competiție trece de partea „conservei de sunete“ hrănind auzul cu „mîncare rece“ ; după cum Arghezi scria că ne lăudăm cu „lumina rece.“). Alții, după ce au încercat tentația, au abandonat-o ca pe un narcotic perfid. Mai am în memoria auditivă sonoritatea unei înregistrări a *Simfoniei V* de Ceikovski cu Filarmonica din Berlin, -dirijată de imediatul succesori al lui Furtwängler, Sergiu Celibidache. Ea nu corespundea informațiilor noastre mereu mai îmbucurătoare despre calitățile și succesele fascinantului șef de orchestră. Mai tîrziu, adversitatea conaționalului nostru pentru disc a devenit publică.

Imprimînd pe altundeva muzică intrată în discografia mondială, un Ionel Perlea sau Cons-

tantin Silvestri marcau evenimente artistice cu reverberații firești în prestigiul culturii românești. Executînd la București un ciclu Beethoven, care s-a bucurat de o extrem de largă audiență de public, George Georgescu trasa, în aceeași perioadă, și cu răsunet internațional (discurile sale au fost cerute pînă și în Japonia) dimensiunile înfloririi vieții muzicale autohtone. Înregistrate sub bagheta sa, Simfoniile Titanului au devenit materie de istorie, document. După cum altădată *) nu ne-am propus să facem cronică, recenzie de interpretare, revăzînd și valorificînd însemnările noastre, scotocind orice surse, vom reconstitui (ferindu-ne chiar de ascultarea discului, la îndemîna oricui) procesul de realcătuire a *Pastoralei* de către George Georgescu, încercînd să vedem prin ce era dirijorul „mare“ în repetiții.

În cazul lui Georgescu, vorbind despre profesie, este cît se poate de firesc să nu rămii la „litera“ partiturii.

Dirijorul făcea muzică și se bucura în același timp de ea ca ascultător, nerefuzîndu-și cele mai directe și simple relații om-artă. Septuagenar fiind, vorbindu-mi o dată despre locurile copilăriei, le evoca cu emoționantă nostalgie. Le-am vizitat !

La început de toamnă, anotimpul ce adaugă încă un an de la cei scurși de la nașterea sau de la moartea (ce importanță mai are ?!) lui G. Georgescu, ca prin miraj îl văd uneori pe magistrul orchestrei în hipermărimea naturală a pedestalului, dar în alt loc... pe o fișie de uscat între două ape, în preajma unui cimitir grecesc, străvechi ; noaptea, el e ca o „statuie — semn de exclamație“ între puzderia unui cer perfect senin și nisipul cu străfulgerări, de sub picioare ; iar luna se amestecă printre enorm de marile și galbenele gutui de prin petecele de grădini, din apropiere, ale oamenilor. Văd fantoma pe fișia de uscat dintre Dunăre și Mare, între nisip și cer, lună și gutui, noapte și sclipire, despre care mi-a vorbit o dată omul de altădată, spunîndu-mi să mă duc s-o văd. A rămas acum o statuie între niște case, muzică între rilele unor discuri, iar amintirile frumoase pot să cînte și să încînte.

Cine a fost prins de furtună într-o coajă de vas, pe mare, văzînd norul negru ca apa răvășită, fulgerul și trăsnetul despicînd genune, știe că natura este o „pastorală“ cu nebănuite fațete, că „forța telurică“ ia uneori înfățișarea unor fenomene cosmice. Fiecare poate „vedea“, dar unii observă, aud și înțeleg, „simt“ mai mult decît aieva.

În același timp cu *Simfonia destinului*, atît de dragă lui Georgescu, și pe care o programa

*) În revistele *Muzica* din sept. 1961, febr. 1963, ian. 1966 și sept. 1966 am scris despre George Georgescu în repetiții și concerte cu *Simfoniile nr. I, II, III, IV* de Beethoven iar în cartea mea „Dirijori și Orchestre“ (1971, la pag. 433), am continuat cu a V-a.

atît de des — „Titanul Simfoniei“ figura, în partea a patra a *Pastoralei*, ciocniri aprige în ordinea fenomenelor exterioare. Dirijorul nostru le executa cu docilitate ; dar, în mod evident, era mai la largul lui în prezența sunetelor și frazelor armonioase. Căuta să le facă a roști atît căldura unei inimi meridionale, parcă hrănită de impresiile fragede ale primului roman pastoral al vechii literaturi grecești — roman aparținînd lui Longos — cît și, poate, convingerea că „om — natură — bunătate“ reprezintă o trinitate demnă de o elevată atitudine filozofică, în conformitate cu doctrina lui Rousseau — de care s-a lăsat cucerit însuși autorul Simfoniei, la timpul său. Nu dorim să asociem, cu orice preț, termeni de erudiție, artă-cultură nefiind întotdeauna o identitate ; dar putem încerca relații la gîndul că entitatea „cultură“ semnifică mai mult decît arta. Părea după care natura ar fi neutră, un conglomerat nici frumos nici urît, îi rămînea, în orice caz, străină dirijorului, deliberativ și conceptual ; o declara cu franchețe și omul ca parte de natură (nu numai socială și în luptă) devenea ceea ce este : ceva cît se poate de firesc prin mereu repetatul apel care suna cam așa : „cîntați cu căldură ! aici e suflet, e soare, lumină ; e bunătatea prin muzică ; doar oameni sîntem !“... (Uneori, apoi, cu haz : „Ce dacă, muzicanți fiind, ne mîncăm între noi ! sau... vă mîncăți între voi !?).

Să derulăm, în sfîrșit, spicuiind, încercînd „stop-cadru“ din înregistrările memoriei și ale benzii de magnetofon, documentar din repetiții, transcriind și „interpretînd“ însemnări din partitură. George Georgescu nu a făcut film cu *Pastorala*, ca Leopold Stokovsky, matusalemic de astăzi. Nu a făcut nici mare zarvă, nici mare succes, cu a VI-a beethoveniană. Georgescu se obliga s-o reia mai cu seamă în cadrul ciclurilor. Raportul de prezență a ei, față de *Simfonia destinului* de pildă, ar fi conform cu acela al programării Idilei Siegfried — iradiînd lumini „pastorale“ și calmă bucurie paternă — față de trufașa uvertură la *Tannhäuser*, preferată datorită efectelor de alămuri în marș (chiar dacă acesta e de... pelerini și, prin excepție, nu în binar).

În privința tempoului primei părți din *Pastorala*, Georgescu spunea că nu trebuie să fie repede. Rizînd, zicea : „dacă o facem grăbit, ajungem la o... sîrbă“. Rezista îndîrjit la tendința orchestrei de accelerări, în unele locuri mai ales. Chiar dacă nu era întotdeauna foarte consecvent, nu uita să recomande : „dacă am luat un tempo, trebuie să ne ținem de el“. Care era acest tempo ? Metronomul a fost dat de Beethoven ? „Nu“ — a spus dirijorul. „108 pentru pătrime e mai bun decît 66 pentru doime, adică metronomul scris. Este Allegro *ma non troppo* ; scrie și asta : „*ma non troppo*“, să nu fie prea iute“. Era cam surprinzător să vezi în prima repetiție (ne referim la Ciclul

Beethoven din 1961) că bătrînul maestru se debarasa de romantizări „de modă veche“ : „Nici o reținere în măsura a 3-a înainte de coroană :

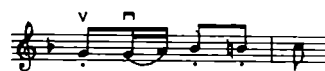


(Am figurat aici sensurile arcușelor precum și o digitație convenabilă). „Cîntați șaisprezecimile clar, explicit (— dar asta nu înseamnă să răriți ; am mai spus !).“

„Bașii, nu intrați prea tare cu fortele vostru“. (Pe bună dreptate ne învăța la Conservator și Silvestri să „ne gîndim ; în interpretarea cel puțin a primei părți din *Pastorala*, la o scriitură de cvartet de coarde, sau la o simfonie de Haydn, ori dacă vrem o similitudine cu sonatele beethoveniene, să ne amintim de cea a „primăverii“).

Pentru corectitudinea șaisprezecimilor trebuie insistat, și Georgescu o făcea folosind chiar expresii hazlii ca : „Nu cîntați cum o da tîrgu' și norocu' ; ascultați-vă, cîntați la fel ritmic și nu unul mai subțire altul mai gros, unul mai tare altul mai încet“ (adică omogenitate, echilibru, „stil“).

Figurile cu șaisprezecimi vor fi



(În vederea explicitării, Silvestri ne indica, după caz) :



Oboistul prim („care-i zice ca un cățalan-dru“ !), inserînd tema principală, din al doilea „la“, în registrul acut al instrumentului, va fi

menajat în special de secund, (după cum, prin subito meno forte la toți ceilalți, oboiul va plana la a 13-a după D).

Lăsând relativismul din „spirit“, să examinăm unul din „literă“ : A 4-a și a 11-a măsură după B, găsim forte. Prima oară, pare de prisos, după cel de la B. A doua oară, pare a fi un subito meno forte acel f. după ff. Nici una, nici alta. Deduc că Beethoven pune f și într-un caz și în celălalt cu sens de accent, de întreținere a fiecărei nuanțe de mai înainte.

„Între E și E₁, la dim., nu prea mult, iar p. nu prea încet ; sf. să fie în piano, duos, altfel nu se potrivește aici...” „Vesel acum !“ (la fortissimo de la F)... iată spicuie câteva observații și recomandări făcute înainte de reexpoziție. Pentru a introduce firesc reexpoziția, dirijorul o ia... „mai de departe“ (F).

La trilul viorilor, prima va fi :



întrerupând trilul la ultimul sol, optime, cu toate că în partitură e prelungit pînă la șaisprezecime.

George Georgescu a reluat de câteva ori pasajul numai cu viorile prime, așa cum făcuse și la E₁, la șaisprezecimi. „Piano, pe limbă, spicato“. Introducându-se celelalte instrumente, fiindcă acestea, trebuind să cînte melodic, „trag în urmă“ (în special pe optimi și șaisprezecimi); din nou „încă o dată !“

O foarte frumoasă gradatăie și conducere de voci am auzit înainte de H*).

Uneori Georgescu cerea „brutal“ în primul forte din Coda. Poate e bine să înțelegem „martelato“.

Fortissimo subito („aici e marele efect“) după I, lumina „pastorală“ după K, moale și diminuendo la primele viori în coda-codei, „armonios“ — ultimele acorduri... așa se încheia prima parte a Simfoniei și o primă parte din repetiție cu ea.

Începînd pregătirea părții a doua, Georgescu oprește nu prea tîrziu și aduce aminte orchestranților că e o „Scenă la pîriu“. „Or, Dv., ați cîntat de parcă se vărsa Dunărea-n Mare“ ! — îi muștră, pe un ton familiar, dirijorul născut la Sulina.

Tempo e destul de încet. Beethoven indică Andante molto mosso (s.n.) Executată prea rar, scena devine un fel de „marș funebru“ ; așa am putea zice după ascultarea, de pildă, a unui disc cu venerabilul vienez Franz Schalk care a

activat mult timp la Viena. Alt venerabil, dar mai apropiat de timpul nostru, Mengelberg, „romantiza“ într-atîta, încît Andantele acesta părea dirijat mereu cu subdiviziuni ; iar cele patru șaisprezecimi de la viorile prime se alungesc la prestigiosul din Amsterdam aproape într-un quartolet, pe 10, 11, 12. Deși vîrstnic și oarecum tradiționalist, George Georgescu nu se lăsa tras prea departe de momeala încetărilor pe melodia „fermecătoare“. Asta nu înseamnă că în măsura a 3-a :



nu se încînta și dilata (subdivizînd pe 10, 11, 12) fredonînd (violoncelistic) cu primele viorile. (Din nou, în extrasul de mai sus, am figurat digitații, arcușe, după cum vom mai face. Precizăm, cu acest prilej, că Varujan Cozighian era concert-maestru).

Am rămas însă datori să spunem că pentru începuturile măsurilor a 2-a, a 3-a, Georgescu îndrepta exagerările „firești“, accentele rezultate la primii violoniști din excesul de vibrato, care „vine bine, vine la mîină“. „Cîntați în partea superioară a arcușului“ — indica, în același moment, altora de la coarde care trebuie să se mențină în piano. „Crescendo !... dar non troppo“ — apoi. Spunînd „trilul, ca păsărelele !“ maestrul sugera, prin tonul zicerii, limpezime primăvărată. „Apogiaturile, înainte de timp“ (de timpul 10) în măsura a 11-a, la clarinet și fagot ; „trilul cît mai repede, pentru ca a doua bătaie să rămîină liberă“ (adică pauza de optime să fie întocmai respectată“ (e vorba de măsura a 12-a), duceau muzica și repetiția înainte. Dar Georgescu reia, oricum, expoziția, atrăgînd atenția că „e o muzică grea“. „O să vă plictisesc mult cu asta ; nici în trei zile nu va fi gata cum trebuie !“ Și... de la început !“ cu alte observații, dintre care prima a fost : „Să se audă pizzicato de la contrabas“.

La A ajungem uneori într-un tempo rîrit. Conducea „cald“, chiar declamatoriu, viorile prime. „Piano, cello și braci, cînd intrați după fagot.“ (măsura 34).

După măsura 40 : „nimic, acum“, iar în măsura 46 „diminuați“ și ...1, 2, 3..., pregătea subdivizarea pe 11, 12. Apogiaturile dinainte de C să se facă înainte de timpi și fără accente. Crescendo de după C va fi mic, pînă la p. Reîntorcîndu-se, în măsura 45 cere la vîrf, la măsura 46 dim. ; în măsura 47, sfîrșitul trilului după timpii 6 și 12 ; mereu după timp și o măsură înainte de C.

În dezvoltare conduc, desigur, suflătorii de lemn, dar și prima vioară să fie puțin expresiv. La D (unde se indică octava bassa la cornul secund) tempoul se deșiră penibil. „Nu pot să fac rubat, să schimb tempo“ — tună dirijorul — și reia ! Cedează totuși tentației de a se încînta de frază, de modulație (cătore sol bemol major). La reperul F cere clarinetul și fagotul,

* In cartea „Beethoven“, la pag. 96, atrăgeam atenția asupra priorităților în tema a doua.

separat și indică să se egalizeze staccato-ul. Noi expansiuni pe frază intervin, dirijorul fredonând, a 4-a măsură înainte de *H* și în similară.

Dezvoltarea, reexpoziția se scurg molcom. Apoi vin pasările... „Mie mi-au cîntat ieri la Băneasa ; mi-au cîntat în tempo ; vă rog, absolut în tact !“ În tact, pe cît se poate, pînă la penultima măsură, adică ultima „exclamație“. Iar Scena ia sfîrșit.

Începerea părții a III-a, Georgescu o anticipa cu numărătoarea „pe gratis“ 1... 1... 1... 1... Iar orchestra intra, ritmic, foarte precis. „Însă nu dați accente !“ Optimile trebuiau puse acolo unde sînt, la locurile lor, exact pe timpii 3, „absolut în tempo“. Tempo-ul dirijorului nostru era destul de comod, de „așezat“. (Toscanini ia 116—120 pentru doimea cu punct înseamnă în partitură cu 108). La Georgescu nu observam vreun diminuendo către măsurile 6—7, cum se face uneori. Dar maestrul avea grijă să nu lase contrabașii să deranjeze la prima lor intrare (ca și în partea I-a a Simfoniei).

După *A* cerea viorilor să înceapă cu sf. („luați-o din gura cornilor“), la fel de tare ca și cornii. Primul oboist va deritma (pe optimi mai ales), întîrziind ; la fel și primul clarinetist (acestuia îi cere să facă cele două măsuri de optimi, staccato — „oricît ar fi de greu !“ Se lucrează cam mult în această regiune. „Domnilor, nu vă supărați ! Dacă nu se greșește, nu se repetă ; dacă nu se repetă, nu se cunoaște simfonia... Să vă supărați cînd voi greși eu !“ Acesta era „raționamentul“ declarat cu voce tare.

La In tempo d'Allegro :



se practică arcușele și digitațiile de mai sus, se pun la punct treizecimoimile, reluîndu-se cu viorile, separat. Mai tîrziu se va repeta separat, la fortissimo, cu viorile secunde, viole, violoncele și contrabași. E ușor de plasat povestea „țărănilor cu cizme“... pe care și G. Georgescu o servește, pregătind acest trio. Tot separat vor cînta viorile prime pentru precizia apogiaturilor. Și așa mai departe...

În partea a IV-a atenție mereu la pianissimo, și la intonații. *Cresc.* este numai pînă la piano. Mai încolo, la reperul *D* : „Vedeți, nu pun contrabasul să cînte separat, fiindcă aici Beethoven a vrut un efect ; dar e de nepermis viorilor să nu intoneze bine“. Vrea, separat, violoncelii. Se adresează apoi nostim contrabașilor —

și se rîde : „Băieți, faceți ceva să pară a digitație ; ce arătați voi așa...(!)... e urît ; mișcați nițel degetele !“

„Furtuna“ angajează destul timp de lucru. E, în fond, o piesă de virtuoziție — simplă, e adevărat — însă pentru care orchestrantul mai are de furcă și pentru acasă.

Clarinet și corn, „non ritenuto“ — adică fără ritenuto — în deschiderea finalului. Mai apoi, următoarea observație — recomandare : „Nu suportă nici un fel de rubato ; este de la început pînă la sfîrșit mecanic — exact ; simplu și cu mulțumire pentru cel care ne aduce, după furtună, pacea. „Frohe, dankbare Gefühle nach dem Sturm“ — asta să fie impresia, și nu că-i greu de cîntat !“ Bătrînul maestru vorbea pe un ton grav, sacerdotal, reușind să confere elevație... Elevație, elevație, însă nu-i permis ca amănuntul să fie neglijat. De pildă, către cornul secund : „Matale să dublezi la octava inferioară cornul prim, cu melodia“ (măsurile 28, 29 etc.). Viorilor prime, în măsura 63 (înainte de *I*) : „De ce accelerați ? Totdeauna la un pasaj de așa trebuie să oprim ; e păcat !“ (Amănunte !?)

„La *K*, *f* și sf. să nu acopere melodia de solo“. Dirijorul parodiază cîntînd el însuși caricatural.

Ca un „capelmaestru“ de pe vremuri, ca un „Papa Haydn“, se ajută mereu de propria-i voce George Georgescu, spre a insufla căldură, noblețe, liniște acestui Allegretto cu pretențioase variațiuni. Ce frumos conducea frenezia imnică de la reperul *O*, cită bunătate blîndă evoca acolo unde Beethoven scrie „sotto voce“ !

Reia de cîteva ori ultimele 7 măsuri. Văzînd că unii orchestrați dau semne de neliniște — pentru plecarea acasă cît mai repede — George Georgescu cere orchestrei încă vreo cinci minute, adăugînd : „E prea frumoasă această muzică, să nu o facem bine ! vă rog !“

Au trecut 13 ani din ziua aceea de mai, în care urmăream *Pastorala*, această Pastorală din ciclul Beethoven. Au trecut 10 ani de la moartea lui George Georgescu. De vreo 2—3 ori cel puțin în auzul tuturor orchestraților, în timpul unor repetiții, maestrul mi-a spus : „Domnule Pricope, te rog să nu scrii decît bine despre noi !“

Am reauzit vocea și îndemnul de dincolo de timp. M-am străduit să scriu cît mai bine, în spiritul respectului ce-l datorăm pentru tot ce a fost și este bine, demn de venerat, și de luat ca pildă.

George Georgescu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri au însemnat. — fiecare în felul său, dar în aceeași epocă — o mare triadă dirijorata românească, aici și pretutindeni, în lumea artei sunetelor.