

## CREAȚII

Pascal BENTOIU

### “ISIS” de George Enescu

În anul 1923 activitatea lui Enescu poate fi caracterizată drept frenetică, devorantă. Anul precedent adusese terminarea schiței complete (pian-voci) a lui *Oedipe*, lucrare pe care în noiembrie o cântă integral, la București, câtorva muzicieni români (Jora, Alessandrescu, Ciomac), apoi și unei audiențe mai largi în casa Mariei Cantacuzino. Pentru decembrie al aceluiași 1922 putem consemna 12 recitaluri, în România și la Paris. Iar cu ianuarie 1923 începe o activitate încă mai intensă, desfășurată pe felurite meridiane. Este vorba de primul turneu american de câteva săptămâni - dintre multele ce vor urma -, apoi vreo 12 prezențe în Franța și Belgia ca dirijor și solist, culminând cu - în aprilie - înfățișarea integrală a lui *Oedipe*, la *Ecole Normale de Musique* din Paris, unor muzicieni francezi (în versiunea de pian, firește). Reîntors în România, oferă publicului din toată țara, în aprilie-iunie, un număr de cca 50 recitaluri și concerte, neocolind mici localități urbane precum Tecucii, Vasluiul, Bălți ori Ismail. În 20 iunie prezidează comisia pentru decernarea premiului de compoziție de el înființat (laureați: Andricu, Rogalski, Drăgoi). Între timp supraveghea și construirea, în mare parte după planuri proprii, a *Luminii*-ului, vila de pe Valea Prahovei pe care cei mai mulți dintre cititori au vizitat-o, dacă nu au - chiar - locuit cândva într-însa. În noiembrie și decembrie 1923 vor urma alte aproape 20 de recitaluri prin toată țara (Brașov, Cluj, Sibiu, Timișoara, Satu-Mare, Caracal, Tg.Jiu, Constanța, etc. etc.). Pe deasupra tuturor acestora, începuse pe la mijlocul lui iulie - la Sinaia - orchestrarea actului I din *Oedipe*.

Reamintesc cele de mai sus nu doar spre a sublinia încă odată capacitățile muzicale și puterea de muncă ieșite din comun ale acestui om, comparabil doar cu Mozart în multilateralitatea geniului său, ci și spre a pune în lumină caldul patriotism care-l făcea să nu ocolească, în efortul său educativ, mici orașe și târguri de care nu mulți alții se ocupau. Ne aflăm, evident, în fața unui sfânt într-ale muzicii, culturii și omeniei, pe care puțină lume - astăzi - mai este capabilă să-l înțeleagă, necum să-i urmeze cât de cât exemplul.

Iar în acel an 1923, sufocant prin activitățile solicitate și - cu mărinimie - depuse, Enescu mai găsește și răgazul să aștearnă pe hârtia cu portative schița

unui întins *Adagio* simfonic pe care îl intitulează *Isis*. Am descoperit acest manuscris în primele luni ale lui 1996, în cursul unor cercetări mai aprofundate în arhivele Muzeului Enescu (mai exact: el se afla în mapa nr.10). Umblam atunci după tot ceea ce privea *Simfonia a 4-a*, căreia urma să-i completez orchestrația în cursul aceluiași an, și deci cele șase pagini de scriitură pe - constant - trei portative, cu unele indicații referitoare la instrumente, mi-au atras de îndată atenția. Am constatat că lucrarea era completă și semnată: **Bucarest, ce 3 juillet 1923**. E vorba - cum arătăm - despre un *Adagio* de 127 măsuri, care nu poartă, în ce privește mișcarea, decât indicația inițială *Molto lento*, iar la pagina 5 jos mențiunea *Molto adagio*, cu trei sisteme înainte de sfârșit. Se poate presupune (și muzica însăși ne îndeamnă la așa ceva) că spre mijlocul lucrării tempo-ul se animă întrucâtva, spre a reveni - odată cu rarefierea tot mai accentuată a materiei sonore - la valorile inițiale. Gradul unor asemenea fluctuații ale mișcării va fi lăsat la latitudinea șefului de orchestră.

De ce *Isis*? Încă de prin 1907 (v. Colette Axente și Ileana Rațiu: *George Enescu*, Ed.Muzicală a U.C.M.R., 1998, pag.67), "*Isis*" devenise unul din numele sub care compozitorul o gândea pe viitoarea lui soție, Maria Cantacuzino. Va fi fost oare această denumire în legătură - spre a ne păstra în egiptologie - cu binecunoscutul *Sphynx (Pynx)* cu care Enescu era desemnat în cercul artistic al Reginei Elisabeta? Oricum, mi se pare că lucrarea în fruntea căreia stă scris acest unic cuvânt, *Isis*, este aproape sigur - într-un fel ori altul - în legătură cu persoana și personalitatea Marucăi (cf. și Viorel Cosma: *George Enescu, Scriitori*, vol.II, Ed.Muzicală 1981, pag.50 și urm.). Portret? Nu aș hazarda ipoteza. Parcă mai curând omagiu, închinare, buchet de orhidee, cine știe cu ce ocazie oferit. Ziua de naștere a Marucăi nu era departe...<sup>1</sup>

Din punct de vedere muzical, piesa însăși degajează o atmosferă - aș zice - obsesivă. Foarte puține nuclee tematice reapar tot timpul, altfel înveșmântate desigur, da nu radical schimbate, lăsând impresia unui cerc nevăzut, de vrajă, imposibil de spart. Regăsim caracteristicile balansuri de terțe, majore și minore, reîntâlnim gesturi și trasee care uneori par oedipiene și care afirmă încontinuu primatul melodicului, în ciuda unor armonii adesea hiper-cromatizate și trimițând cumva către atmosfera tristanescă.

Doresc să reproduc cele câteva profiluri melodice reliefate ca atare, pe care le transcriu conform primelor lor apariții:

Ex. 1

*Molto Lento*

Ex. 2



Ex. 3



Substanța muzicală se prezintă în cea mai mare parte a timpului irizată, rarefiată, străvezie; efectul arătat rezultă din registrație, din timbrele cerute de autor, ca și din nuanțele în genere mici, delicate, notate în manuscris. Un cor de femei, cântând fără cuvinte, face scurte și misterioase apariții, începând de la jumătatea partiturii încolo (estimez durata la aprox. 15'). În întregimea ei, compoziția oferă un mare arc, pornit din *ppp* al începutului și încheind în același *molto adagio ppp*. Boltiri interioare există însă mai multe pe parcurs; aş remarca superbe secvențe de acorduri suitoare (la reperul 13 al actualei partituri) și surpriza totală a fășnirii corului din neant, cor utilizat aci în fapt mai mult pentru valorile sale timbrale.

Lucrul asupra acestei muzici care nu are cum să nu fie semnificativă, ținând seama de data elaborării (primul moment post-oedipian!), a urmat calea pusă la punct cu prilejul completării orchestrațiilor la *Simfoniile 4 și 5*. Prin urmare: deciptarea hieroglifelor enesciene, transcrierea în clar a tot ceea ce se afla în manuscrisul original, analizarea formei și substanței, în fine punerea în pagină finală, evident cu respectul absolut al sugestiilor timbrale oferite de autor. Muncă pasionantă ca nici una alta. Am avut, ca și în cazurile precedente, un sentiment de sfială, conștiința indiscreției pe care - în fond - o comiteam, pătrunzând secretul însemnărilor pe care Maestrul le făcuse pentru sine. Poate mai mult chiar decât în cazul simfoniilor evocate, aici avem de a face cu un text care, indubitabil, ar mai fi suferit modificări odată cu definitivarea lui de către autor. Explic încă o dată că ceea ce se va auzi eventual în sala de concert nu va fi probabil ceea ce Enescu însuși ar fi notat până la urmă pe hârtia cu 28 portative. Va fi însă o proiecție orchestrală cât se poate de fidelă a gândului său, concretizat în faza imediat premergătoare redactării finale.

Se știe de mult că raportul între timpul afectat precipitării în schiță a unei lucrări complete și cel dăruit realizării ei definitive în partitură înclina mai totdeauna, la Enescu, în favoarea celei de a doua faze, fie că era vorba de muzica orchestrală, fie de cea de cameră. Cine știe câte surprize nu ne-ar fi rezervat, în cazul de față, o redactare ultimă a lui Enescu însuși?

N-am adăugat mai nimic de la mine; am încercat totuși să produc pagini cât mai auto-suficiente, timbral și registral, care însă nu vor putea crea magia coloristică enesciană decât într-o prea redusă măsură. Ținta efortului meu nu a fost să-i fac autorului o imposibilă concurență, ci aceea de a aduce înspre urechile publicului un proiect, necunoscut până acuma și datând dintr-o perioadă cu deosebire interesantă, aflat în cartioanele celui mai important compozitor român.

Între pozițiile radicale pe care le afirmam cu treizeci de ani în urmă și care erau motivate mai cu seamă de graba cu care fuseseră aruncate în circuit diverse lucrări de școală, perfect finite - de acord - însă mai puțin interesante ori prea vag reprezentative, și momentul actual, când Enescu tinde (totuși!) să-și ocupe încetul cu încetul locul ce i se cuvine în muzica veacului 20, atitudinea semnatarului rândurilor de față pare a se fi modificat radical. Nu este chiar așa; cred că am avut în față realități diferite. Am avut de pildă, satisfacția să constat că, după audiție, *Simfoniile 4 și 5* au fost de mulți recunoscute drept piese capitale în creația enesciană; *Trio-ul* pe care l-am transcris acum doi ani circula încă de mult în versiunea Hildei Jerea (care, în opinia mea, nu beneficiase la vremea respectivă de experiența necesară efectuării operațiunii în cele mai bune condițiuni, ceea ce nu-i diminuează meritul de pionierat); iar poemul *Isis*, total necunoscut până în prezent, avea cel puțin dreptul la onorurile unei prezentări decente în sala de concert.

Cu multă vreme în urmă, profesorul meu venerat, Mihail Jora, obișnuia să spună: "nu cântați decât lucrările căroră Enescu însuși le-a dat număr de opus". Oare în astfel de condiții am fi cunoscut extraordinarele *Preludiu și fugă* pentru pian din 1903, superbul *Quartetsatz în Do* din 1906, fragmentul I din *Voix de la nature* ("Nuages d'automne sur les forets"), sau extrem de semnificativele *Simfonii a 4-a și a 5-a*?<sup>2</sup> Toate acestea au întregit în chip oportun, cred eu, imaginea unei creații despre care multă vreme s-a socotit că ar fi fost relativ restrânsă. Ea nu era nici pe de parte atât de restrânsă pe cât îi plăcea autorului să afirme, îmboldit de o modestie aproape nefirească.

Tescani, iulie 1999

#### NOTE

1 18 iulie, după un act școlar (în care stă înscrisă data nașterii), aflat la Casa Memorială din Tescani și semnalat nouă, cu amabilitate, de dna. Directoare Elena Bulai.

2 În Anglia, foarte recent, un muzician pe nume Anthony Payne a reconstruit, după niște schițe mai curând sumare și dispartate, cea de a 3-a simfonie, postumă, a lui Edward Elgar. A fost un fel de sărbătoare națională, lucrarea a fost imediat cântată în foarte multe locuri, iar primul CD deja există pe piață.