

Toccata, Aria, Récitatif, Romance, Fantaisie. Sans doute, une architectonique nouvelle redimensionne l'aspect de la symphonie. Particulièrement fréquentes, les structures ouvertes qui découlent du principe des variations. Berger représente dans ce contexte le chercheur infatigable doué d'une grande fantaisie et de beaucoup de courage en ce qui concerne le domaine de la forme symphonique.

La symphonie contemporaine manifeste souvent des tendances synchrétiques, approchant des genres variés dont elle emprunte néanmoins certaines caractéristiques. Plus d'une fois on se trouve devant une symphonie concertante, de chambre ou vocale.

L'émancipation orchestrale amène un trait novateur de plus : il y a longtemps qu'a pris fin certaine suprématie de tel ou tel groupe

orchestral. A présent les instruments de percussion se sont émancipés et, parfois, leur confort-on des fonctions de soli en premier plan. On a déjà renoncé à l'écriture compliquée, aux doublures qui mettaient en évidence des timbres soli, des passages de virtuosité où l'individualité, voire même l'inédit de certains coloris étaient appelés à prêter une ingénieuse polychromie à la facture de l'ouvrage.

Arrêtant là, la série de nos observations synchrétiques sur la configuration et le chemin parcouru par la symphonie contemporaine, roumaine, il convient de souligner la richesse des contributions, susceptible de naître l'espoir dans l'avenir heureux du genre symphonique qui, en dépit de toutes ces tendances dégénérescentes, projette ses vertus expressives et toujours actuelles.

L' école roumaine du violon : actualité – perspectives

George MANOLIU

La plupart des ouvrages concernant l'évolution de l'art du violon pendant les trois derniers siècles et même, quelque peu, au-delà, limitent la recherche au simple enregistrement des conquêtes techniques déterminées par l'apparition des grands virtuoses et du continuuel renouvellement du répertoire. Se situant ainsi dans un angle étroit quant à la perspective sur le phénomène, manquant d'analyse stylistique, dépourvus d'un réel entendement des problèmes fondamentaux de cet art, ces ouvrages n'ont pu, par conséquent, conférer au concept d'„école“ qu'un contenu schématique pauvre de ces idées qui, pour être importantes, sont aussi capables de le définir.

Les progrès techniques accélérés de la première moitié de notre siècle amènent des changements significatifs dans la connaissance et la circulation des valeurs de l'art de l'interprétation. Grâce aux possibilités d'enregistrement et de commentaire „sur le vif“ de tout acte d'interprétation créateur, des critères nouveaux sont apparus dans l'esthétique de l'interprétation. D'autre part, l'activité internationale si dynamique des concertistes, le caractère compétitif des concours, tout cela ouvre la voie vers une connaissance et une confrontation des points de vue. Les écoles de violon manifestant fort clairement leurs traits essentiels. De plus, le rôle que la „grande personnalité“ du violon est appelée à jouer se configure nettement dès les premières décennies du siècle : pour la définition du style concertant à une certaine étape de la pensée musicale, elle constitue un facteur de la première importance. Ainsi, avons-nous assisté à une transformation du style lorsque Joseph Joachim ouvrait la lutte contre l'excès de virtuosité, lorsque le grand Ysaye s'engageait lui aussi dans ce même combat, devant le mener plus loin, jusqu'à ces trois coryphées,

brillants messagers de la spiritualité et de la sensibilité de leur nation — le Français, Thibaud ; le Viennois, Kreisler ; le Roumain, Enesco — qui, à leur tour, allaient le continuer. A l'étape suivante de la pensée musicale, une autre vision sur l'interprétation fait son apparition, en correspondant certes à l'esprit du moment, mais en se gardant fidèle à l'idée d'une nécessaire intellectualisation du style de violon ; cette vision nouvelle s'est manifestée notamment par David Oistrach, Henryk Schering et Isaac Stern.

Cela dit, que reflètent les écoles ? Sans qu'il soit possible de les confondre ou simplement de les dissimuler, deux aspects distincts en ressortent : la nature et la vigueur du talent d'une nation, et la conception d'organisation de l'enseignement envisagé comme un moyen de faire valoir le talent que nous venons de mentionner.

Les grands centres d'ancienne civilisation musicale de l'Occident — vers lesquels aspiraient autrefois les talents désireux d'obtenir la consécration — ne cessent de combattre pour le maintien intact de leur prestige traditionnel à prix d'exigence et de maîtres supérieurs. Mais, l'absence d'une organisation scientifique en ce qui concerne l'éducation du talent des jeunes et, par contre, le maintien dans une sorte d'isolement dès que ce talent atteint au stade de son perfectionnement — en omettant d'envisager son développement intégral — ainsi qu'une certaine indifférence à l'égard des problèmes de l'actualité stylistique, diminuent la valeur des résultats de ces écoles qui, de la sorte, subsistent dans leur gloire plutôt par l'animation qu'y mettent les étrangers. De plus, une nouvelle pratique vient d'apparaître : l'exercice de la profession en dehors de l'école, parce qu'elle est profitable et, comme telle, atti-

rante. L'Europe occidentale et l'Amérique cultivent pareillement la renommée de deux maîtres qui ne se distinguent l'un de l'autre que par une légère différence du prix qu'ils exigent pour une heure — ou même, une demi-heure — de violon.

Pour le monde socialiste, l'école d'art répond à des nécessités sociales ; aussi, développe-t-elle son rôle formateur, depuis la responsabilité qu'elle assume dans l'éducation du talent jusqu'à l'accomplissement de sa plus haute mission — offrir à la société un artiste harmonieusement développé professionnellement, intellectuellement, socialement. Ce sont là des responsabilités qui impliquent un approfondissement méthodique continu, une ferme unité de conception à la lumière de l'esthétique d'un réalisme humaniste, une vérification incessante des résultats obtenus à la lumière d'une éthique professionnelle. Si l'on rapporte à présent ces données schématiques aux réalités roumaines, il est nécessaire de nous arrêter un instant sur la nature du talent du peuple roumain. Dans l'être de ce peuple, il existe une spiritualité ouverte à une vibrante poésie. Cela tient d'un chromatisme du paysage du pays, si net et si varié à la fois, qui imprime des accents spirituels richement nuancés, pareillement colorés à ce qui constitue l'expression la plus sincère, la plus émouvante de l'homme : son chant. Le chant roumain offre un vaste champ d'exploration à l'analyse de la sensibilité populaire, depuis ses manifestations affectives les plus simples jusqu'aux structures les plus subtiles de la création savante.

Qu'il soit „cantabile“ par excellence, c'est ce qui apparaît jusque dans la langue de ce peuple, puisque — sans distinction entre la manifestation vocale ou instrumentale — les Roumains disent *chanter*, alors que d'autres peuples emploient deux termes distincts : *Spielen, Singen ; Jouer-chanter ; pëti-igrati ; to play-to sing ; Suonare-cantare*.

Le chant est la forme nationale qui tresse harmonieusement les nuances affectives et tempéramentales avec celles d'une intelligence éveillée et limpide, donnant ainsi viabilité et chaleur à ses manifestations. Lorsque dans l'expression instrumentale se font sentir les inflexions du parler, on comprend mieux l'indissoluble rapport qui s'établit entre ces éléments et les sens stylistiques les plus subtils. Dans ce sens, David Oistrach ne pouvait s'empêcher — lors même qu'il vantait les mérites de l'école roumaine de violon — d'apprécier notamment le fond de talent des Roumains, tout en soulignant cette circonstance favorable dont bénéficie l'enseignement roumain, à savoir que l'instrument populaire le plus répandu est *le violon*. Cette observation, parfaitement scientifique d'ailleurs, pose des aspects de climat, de richesse fondamentale, de sélection, tous aptes de développer une école offrant de nourris-

santes sources novatrices. A bien réfléchir, la trajectoire tracée par l'activité de cette école court depuis *le violon* — instrument populaire par excellence —, en tant que point de départ et la *III-e Sonate en caractère populaire roumain* de Georges Enesco, en tant que point d'apogée. Issue de la simple manifestation du violoniste populaire, qui „dit“ son chagrin et sa joie et aboutissant à l'expression sublimée de ces sentiments, aux formes les plus accomplies d'une pensée musicale organisée, la longue trajectoire marque des étapes significatives dans l'histoire de l'art du violon roumain. Elles représentent le développement de l'école roumaine que nous nous proposons de suivre rapidement, à la lumière des trois concepts dûment équilibrés : *tradition — actualité — perspective*.

Durant les cent-dix ans d'enseignement du violon, le premier terme de la triade concerne une longue période animée par tout un monde d'enthousiastes et passionnés militants pour le progrès de l'art musical. C'est une première étape, allant jusqu'aux années '20 de notre siècle, faite de tâtonnements, de recherches, de formes d'imitation de l'enseignement occidental, non sans quelque valeur. Deux noms la dominent : Robert Klenck et Theodor Burada. La méthode de violon Klenck est rédigée d'après les modèles Alard—Bériot qui répondaient aux exigences de l'instruction d'enfants doués, sans l'approfondissement des problèmes méthodiques, mais par une concentration du matériel didactique, sous le signe de la prédominance de la mélodie ce qui attirait remarquablement bien l'intérêt de l'enfant. Cette méthode a fait autorité jusqu'au moment où l'enseignement en masse est venu mettre l'accent sur un autre climat méthodique, destiné néanmoins à faire valoir les talents moyens. Ce furent alors les 12 études de Burada, reflétant le niveau des préoccupations d'ordre technique — de style Mazas — afin de consolider une technique moyenne établie préalablement par Kreuzer. Klenck et Burada font honneur à ces dignes débuts de l'école roumaine de violon.

Ces mêmes débuts sont illustrés également par deux autres figures marquantes : Alexandre Flechtenmacher (violoniste concertiste) et premier professeur, ensuite (directeur, au Conservatoire de Bucarest) et Edouard Caudella (dont le nom se rattache au développement de l'enseignement jassioté et à la première page biographique d'Enesco). Ancien élève de Massart et de Vieuxtemps, par la suite concertiste dans le cadre d'importantes tournées, Caudella a fait preuve d'une haute conscience du métier, en renonçant à la gloire personnelle que lui aurait conféré l'éducation d'un enfant-prodige, pour le diriger lui-même vers une école et un climat artistique plus propices au développement de son génie.

C'est sous le signe de ce génie même, arrivé à son éclat absolu, rayonnant parmi les noms illustres de la musique universelle, sous le signe de Georges Enesco, que se place l'étape suivante de l'école roumaine de violon. C'est le moment des conquêtes dans le domaine de l'organisation de l'enseignement du violon en tant que programme d'orientation dans l'art de l'interprétation, afin de satisfaire à des exigences sans cesse croissantes. Il n'est que juste de consigner ici quelques noms dont la contribution a été des plus substantielles : Athanasie Theodorini, Cecilia Nițulescu-Lupu, Anton Adrian Sarvaș, George Enacovici, Constantin Nottara, Alexandru Theodorescu, Vasile Filip, Mircea Birsan, Alexandru Garabet, Ludovic Acker. Tous avaient acquis leur expérience — qu'à présent ils offraient aux suivants — dans les grands centres musicaux de vieille tradition — Vienne, Berlin, Leipzig, Paris, Prague. Il est vrai que les particularités de style, très prononcées, de chacune de ces écoles auraient pu engendrer des aspects éclectiques peu favorables à l'unité de conception qui constitue le trait essentiel d'un programme d'éducation artistique bien conçu. Mais, par bonheur, au-delà de ces points de vue différents, chaque artiste roumain dirigea son attention, ses aspirations, ses modalités esthétiques vers l'art d'Enesco. Car Enesco a eu l'art génial d'opérer une synthèse profonde entre les particularités de l'expression populaire spécifiquement roumaine et les éléments techniques du style de violon universel. Cette fusion unique, novatrice pour la puissance communicative du message de l'oeuvre s'est associée à un aspect créateur supplémentaire, jamais encore rencontré dans l'art concertiste. Il s'agit de la réalisation d'un équilibre entre l'art créateur et l'art de l'interprétation, en en faisant un seul acte de création musicale. Aussi, à partir d'Enesco, tous les maîtres de l'école roumaine de violon vont s'inspirer de cette pensée du grand orienteur professionnel.

Sans doute, l'assimilation et la pratique des idées seront conditionnées de manière différente par l'entendement de chacun, par ses possibilités de transmission, mais la nouvelle conception devait ouvrir une large voie à l'esprit contemporain de l'interprétation et l'école roumaine de violon sera la première à s'intégrer dans ce courant esthétique.

La dernière étape — qui correspond au second terme, l'actualité, la contemporanéité — représente une sphère de préoccupations favorables à la grande modification de l'enseignement instrumental. La notion d'„école“ acquiert sa valeur réelle de participante aux problèmes culturels et sociaux de l'art. L'esprit socialiste met dans le centre de la recherche tous les grands problèmes de l'enseignement qui se constitue ainsi dans une source de valeurs civilisatrices. Cultiver les

talents signifie faire valoir une grande richesse spirituelle, dont la moisson doit être tout premièrement livrée à la société pour laquelle l'art est devenu un bien commun, projeté dans l'existence collective et individuelle, avec des sens profondément formateurs. La relation „du peuple, pour le peuple“ crée un circuit spirituel qui concentre les problèmes culturels d'une nation avant que d'aspirer à une participation à l'ensemble de la civilisation universelle. A la lumière de cette conception et dans le sens des exigences nouvelles, l'école roumaine d'art a été restructurée et établie sur des bases scientifiques adéquates. Par la réforme de 1948, le système de l'enseignement instrumental, organisé en trois cycles — élémentaire, moyen, supérieur — couvre un développement complet du talent, depuis sa découverte et son attraction vers l'école jusqu'à l'achèvement d'une instruction visant à la réalisation d'une personnalité artistique accomplie. En comparaison de l'école ancienne qui accueillait indifféremment — mais au hasard et sporadiquement — tout enfant et tout jeune, le nouvel enseignement établit une sélection des problèmes de chaque étape, en séparant les objectifs et en limitant les responsabilités, sans mettre en cause toutefois l'unité du système. En considérant l'importante tâche de l'organisation de l'enseignement des deux premiers cycles, nous sommes arrivés à la conclusion que la première nécessité imposée par les nouvelles bases scientifiques de ce système, était la rédaction d'un manuel qui assure au talent les premiers rudiments et un développement graduel à l'étape de ses premiers pas dans la voie de son éducation. Le manuel Geantă-Manoliu — longuement pensé et rédigé d'après les principes méthodiques les plus modernes — a fait ses preuves d'efficacité, arrivant aujourd'hui à sa cinquième édition. Le cycle moyen a reçu de nombreuses éditions révisées — modernisées — en ce qui concerne les études et les concertos les plus importants, des professeurs du Conservatoire appartenant à des générations différentes se dépensant avec enthousiasme pour mener à bien cette tâche. Le réseau écolier a augmenté vertigineusement, attestant par là la richesse des dons individuels répartie sur tout le territoire du pays, en même temps que l'efficacité du nouveau système. Graduellement, les Conservatoires ont entamé les problèmes de signalement du talent, les problèmes conceptuels. Après de premiers succès obtenus dans les compétitions internationales, les candidats roumains se situant, ces derniers temps, aux premières places, l'école a continué d'offrir à la nation des générations de violonistes dûment préparés pour leur mission d'éducateurs. Renouvelant la composition de tous les orchestres du pays, elle a contribué à la diffusion d'une

musique de qualité, à l'éducation d'un goût assuré parmi les amateurs de musique, enfin à l'accomplissement des nouvelles exigences sociales. Afin de mieux contribuer au développement d'une sensibilité qui corresponde à l'esprit contemporain épuré de tout maniérisme et, conséquemment, porté vers une communication authentique et sobre du message artistique, les chaires de violon de l'enseignement supérieur ont entrepris des investigations scientifiques de la plus grande actualité. Il faut dire que tous les professeurs, depuis les plus âgés — ayant déjà prouvé leur dévouement au cours de l'étape antérieure — jusqu'aux plus jeunes, ont apporté leur contribution remarquable à l'effort commun engagé dans l'organisation et l'affermissement d'une école d'enseignement supérieur.

Pendant le dernier quart de siècle, l'école roumaine de violon a acquis un prestige international bien mérité, dont il n'est que juste d'en faire l'hommage à ses guides dévoués et zéleux. N'oublions pas dans ce contexte l'activité passionnée de Garabet Avakian qui, en partant de l'enseignement de son professeur, Cecilia Nițulescu-Lupu, s'est dédié à une rigoureuse discipline de son activité de soliste. Elève de la même professeur, mais cultivant une autre esthétique, Ionel Geantă approfondit la problématique du violon au moyen d'une excellente préparation pédagogique et mit les bases du premier cours de méthodologie de l'enseignement du violon de notre pays. L'école de Jassy, après de dures épreuves, va de succès en succès, appelant la mémoire du professeur Gheorghe Sirbu, l'école de Cluj cultive encore — grâce

au professeur Francisc Balogh — la tradition de l'enseignement Hubay-Zaturetsky, en obtenant des succès de virtuosité. En toute école, en tout cycle, chacun de nous essaie d'assurer la relève, compliqué problème de perspective.

En ce qui me concerne, fervent fidèle que je suis à la continuation de la conception énescoïenne que j'ai analysée dans de nombreuses études, je continue de croire que la seule possibilité d'assurer un développement optimal est d'appliquer son enseignement. La *III-e Sonate en caractère populaire roumain* constitue le sommet de l'école roumaine de violon. Lors de la session scientifique des étudiants du Conservatoire de Bucarest, quatre d'entre eux l'ont présentée admirablement. Pourtant, c'est un ouvrage difficile, auquel on n'arrive que lentement, en passant au préalable par tous les concertos et les sonates facilitant l'accès à l'art du violon.

Certes, les perspectives de l'école roumaine de violon dépendent de la solution d'innombrables problèmes, des multiples mais nécessaires améliorations du système d'enseignement, de sa stabilité, de la découverte de procédés spéciaux aptes de mieux cultiver les dons exceptionnels, sans toutefois mettre en danger l'éducation de masse des violonistes du cycle moyen, enfin de nombreuses autres reconsidérations concernant l'école et les responsabilités des cadres enseignants.

Mais, ne l'oublions pas, sans l'enseignement d'Enesco et sans l'application suivie du répertoire roumain, ces perspectives seront difficilement atteintes. Ces deux forces seules peuvent assurer l'entrée et le maintien dans le circuit international des peuples doués.