

Constantin Silvestri

de TEODOR BALAN

S-au împlinit în luna februarie cinci ani de la stingerea din viață a lui Constantin Silvestri. Se născuse la 31 mai, 1913. Ar fi avut acum 61 de ani. A dispărut în culmea unei cariere ce îl condusesse la strălucire de artist internațional de prim ordin. Gîndindu-mă la luminoasa sa figură mi se deapănă în minte amintiri strînse în decursul unei jumătăți de veac, fiindcă Silvestri a fost cel mai vechi prieten al meu. Ne cunoscusem pe cînd aveam doar 11—12 ani, la Tîrgu-Mureș. De atunci am rămas legați de unele afinități electice în tot decursul vieții și carierei sale atît de agitate. Poate că nimeni nu l-ar putea povesti atît de bine ca mine, căci nimeni nu a stat în preajma lui atît de multă vreme. Am fost un prieten care nu i-am căutat afecțiunea. Tocmai de aceea mi-a dăruit încrederea. Suspecta pe toți cei ce veneau în întîmpinarea sa cu laude nemăsurate, laude ce îi plăceau — mi-a mărturisit-o nu o dată. Dar, primea laudele și în același timp pune sub semnul întrebării sinceritatea celui ce le proferase. Fire cu un caracter bizar, a avut foarte puțini prieteni. **Constanța** sentimentelor sale în raport cu mine se explică tocmai datorită aparenței indifferente ce i-am arătat dintotdeauna.

Ca și în istorie, după încheierea anumitor epoci, se poate face și vieților omenești rodnice o periodizare. Viața lui Silvestri se poate împărți în anumite perioade bine delimitate: copilăria și tinerețea, lupta pentru afirmare, consacrarea, gloria. Iar, în cuprinsul acestor mari capitole, se pot rîndui toate realizările sale, toate faptele de viață mai însemnate.

La conservatorul din Tg. Mureș, unde urmam împreună, nu eram singurii din cei veniți „din vechiul regat”. Acolo l-am cunoscut pe Alexandru Demetriad, pe Ovid Drimba. Era o școală de mare prestigiu. Profesorii ce ne-au îndrumat erau adevărate personalități, iar nivelul acestui Conservator, care păstrase orînduirile dinainte de război, era foarte ridicat. Laszlo Arpad, cu care studia Ovid Drimba, admirabil pianist, fusese profesor la Conservatorul din Budapesta, iar Richard Chován, la clasa căruia eram repartizat, prezenta în fiecare an cîte un remarcabil recital la pian în sala mare a școlii. Silvestri era elevul lui Rudolf Zissmann, pianist stăluțit și în același timp organist. Recitatele sale de pian alternau cu cele de orgă.

Cu Silvestri mă împrietenisem la școală, la liceul „Papiu Ilarian” unde era cu un an în urma mea. Ne vedeam aproape zilnic. Eram mereu pe același program de audiții, atît la Conservator, cît și la serbările pe care le dădea foarte frecvent liceul. Atît la Conservator cît și la liceu era un „fruntaș”.

Inclinațiile pentru muzică erau motivate de muzicalitatea părinților. Pe tatăl lui (care se stînsese din viață înainte de mutarea părintelui său vitreg la Tîrgu-Mureș) îl pasionase cîntul. Avusese o voce frumoasă și cînta în cor la Liedertafel, singurul cor bărbătesc ce exista pe atunci în București. Alois Silvestri, cetățean austriac, era născut la Piave. Mama sa, de origine cehă, i-a dat primele îndrumări la pian. Apoi, a urmat la București în particular,



de la vîrsta de 6 ani, cu Aurelia Margulier. A luat lecții vreo trei ani, pînă cînd s-au mutat în orașul de pe malul Mureșului.

La Conservator îi era ușor de ascultat îndrumările profesorilor, care nu cunoșteau limba română. Costi vorbea limba germană curent. La București urmase școala primară germană de la Sf. Iosif. Deși mic copil, era foarte greu să fie desprins de la pian, unde ar fi stat toată ziua. Nu îi plăceau însă gamele și exercițiile pe care i le dădea profesoara în studiu. Avea o tehnică naturală care îi îngăduia să facă uimitoare progrese, fără să depună eforturile la care erau obligați copiii de vîrsta lui. Cînta după ureche tot ce auzea, mai ales că tatăl său avea obiceiul să fredoneze prin casă ziua întregă. Cîntatul după ureche era foarte „nepedagogic” pentru dascălii rutinieri din acele vremuri și foarte „pedagogic” în raport cu învățămîntul nostru.

Cei cîțiva ani petrecuți la Tg. Mureș — pentru mine pînă în 1926, cînd tatăl meu fiind mutat la Brașov, întreaga noastră familie s-a strămutat în acel oraș — au marcat două evenimente. Mai întîi, vizita lui George Enescu, care venind să concerteze la Tg. Mureș a fost invitat și la Conservatorul orașenesc. I s-au prezentat cîțiva elevi pianiști. Nu știu de ce, ca și cînd Enescu ar fi fost mai ușor receptiv la calitățile micilor pianiști decît la ale violoniștilor, i s-a prezentat un grup de vreo 7—8 băieți, între care și Silvestri (a cîntat de asemenea Demetriad, Drimba și cu mine). Silvestri, a cărui ținută plină de demnitate contrasta cu talia sa scundă, purta pantaloni scurți, un imens guler alb scrobît și o lavarieră bleumarine. A cîntat o mazurcă și un vals de Chopin. Admirabil. Avea de pe atunci o sonoritate cristalină, transparentă și o putere de înțelegere a muzicii ce revela o maturitate precoce. Enescu a rămas impresionat și i-a prezis un viitor strălucit.

Arpad Laszlo era încîntat de Costi. Nu îi era elev, dar îi urmărea evoluția. „Tom Cariadi — îi spusese tatălui vitreg al lui Costi, care îl iubea ca pe propriul copil — paiat asta o se ajunghe mare...” Maestrul Enescu aprecia pe bătrînul profesor de pian, care fusese în tinerețe timp de 7 ani elev al lui Dvorak, pe atunci director al Conservatorului din New-York. Dvorak îi plătise și taxele de școlarizare, destul de ridicate, pe care Laszlo era în imposibilitate materială să le achite. De la Laszlo, care povestea cu multă dă-

ruire cele petrecute în răstimpul cît a lucrat cu Dvorak, aflase Silvestri despre simfonia *Din lumea nouă*, pe care marele compozitor ceh o scrisese în America. Pe atunci nu bănuia că va lua cu această lucrare, pe care o va îndrăgi nespun, Marele premiu al discului. Nu știa nici că își va consacra viața baghetei. El visa să devină compozitor și pianist.

Maestrul Enescu nu a uitat de micii elevi ascultați prin 1925. De cîte ori ne-a revăzut, pe Costi, pe Demetriad sau pe mine, ne amintea pînă și de pieșele cu care îl întîmpinasem la audiția restrînsă din clasa lui Laszlo, unde ne ascultase cu atenție, împreună cu acompaniatorul său Caravia. Dar nu a uitat nici de Laszlo. În 1931, cînd venerabilul profesor a fost pensionat pentru limită de vîrstă, a publicat în *Ma* (Astăzi), revistă în limba maghiară (numărul din 25 decembrie) un vehement protest împotriva măsurii ce se luase. „Este de neiertat — scria Enescu — ca Dl. profesor Laszlo, un eminent și cunoscut pianist, în plină putere de creație, să fie înlăturat din postul său datorită unor legi rigide și astfel tineretul să fie lipsit de o îndrumare atît de superioară și necesară... Legea va avea în vedere că nu există regulă fără excepție și-l va păstra în continuare ca profesor, pentru faima și interesul școlii.“

Școala aceasta, așa cum se rostea și maestrul Enescu, avea o anumită „faimă“. Există acolo un spirit de emulație, o dorință de a forma muzicieni, un „ferment“ muzical care îi conferea un profil cu totul special. Desele audiții la care elevii „se întrecuau“, concertele în serie ale profesorilor, reprezentau un climat propice pentru Costi. Existau și concursuri trimestriale „de emulație“ între elevii din același an de studiu, la care comisia asculta de după paravan, dar sonoritatea lui Costi îl recomanda imediat. Era imposibil să fie confundat cu un alt copil. La toate ieșea cîștigător.

De atunci începuse „să scrie note“. Firave încercări de compoziție, influențate mai ales de Schubert. De pe la 14 ani, unele melodii de factură romantică au fost totuși păstrate pentru mai tîrziu, cînd le-a dat veșmînte noi, dar linia melodică a supraviețuit și e matură, expresivă, inspirată.

Cel de-al doilea eveniment ce a marcat anii petrecuți la Tg. Mureș a fost sportul. Orașul avea un ștrand de toată frumusețea, lîngă Uzina electrică, cu apă din Mureș. Deși foarte puțin „tînăr“, păs-trînd veșnic un aer meditativ de om matur, îi plăcea să înoate. Îmi mărturisise că vrea să crească mai repede. Era mai scund decît mine și credea că sportul îi va fi de folos. De pe atunci avea o fire extrem de ambițioasă. Nu admitea ca la vreo întrecere între micii înotători să nu se claseze primul. A rîcit într-o zi, căci apa mereu primentă din rîu nu avea timp să se încălzească. Cînd ne-am despărțit la plecarea mea din Tg. Mureș, suferea încă de urmările unei pleurite. Febricită. O febră care nu îl va părăsi întreaga sa viață. Și acum parcă îi simt mîna cînd mi-o strîngea și zîmbea cu un surîs sardonice, întrebîndu-mă: „e peste 38?“ De la o vreme a început să se obișnuiască cu această stare ușor febrilă, care nu-l părăsea decît în momentele de liniște, mai ales vara, în vacanță, cînd se retrăgea la munte.

Înainte de terminarea liceului, familia sa se mutase la București. Cîțiva ani, eu la Brașov, el la București, nu am mai știut nimic unul de altul. În sesiuni

de vară a anului 1930, își ia bacalaureatul la liceul Sf. Sava, cu note foarte modeste, spre pildă — 5. Făcuse în lucrarea scrisă o seamă de greșeli de ortografie. Scrisul său era chinuit, se deprinsese în clasele primare cu scriitura gotică, la școala de la Sf. Iosif. Toată viața va păstra o grafie ciudată, greu descifrabilă, cu litere înghesuite și mici.

Prin anii 1930—1931, ne-am reintîlnit pe scările Conservatorului din Știrbei Vodă, unde urma la clasa domnișoarei Florica Musicescu. Avea acolo coleg pe Dinu Lipatti. Eram pe atunci la clasa Constanței Erbiceanu. Spre deosebire de Lipatti, care frecventa cursurile cu o regularitate matematică, Silvestri accepta cu greutate disciplina de fier a maestrei. Venea cînd îi plăcea. Nu era de acord cu „milităria“ pe care o pretindea minunata profesoară. „De ce să fac exerciții, game și tehnică în neștire, cînd degetele mele merg singure?“ îmi spunea el. Nici nu știu să fi participat la vreo audiție a școlii, la care Lipatti apărea regulat, deși nivelul său pianistic era foarte ridicat.

Locuia împreună cu mama sa pe strada Simonide. Acolo, unde mă duceam destul de des, îl găseam mereu așezat în fața pianinei, cu țigara nelipsită din colțul gurii. Sănătatea sa era șubredă. Pleurita contractată la ștrandul din Tg. Mureș își mai arăta colții. Lucra mult, trăia foarte modest, din pensia mamei de pe urma soțului său, care se stinsese din viață.

Camera sa era un model de ordine. Nimic nu scăpa unei clasificări riguroase. Ne minunam cum de reușise băiatul acela ce nu împlinise 20 de ani să strîngă atîtea note, să aibă o adevărată discotecă. Existau de pe atunci mici caietele cu însemnări despre toate partiturile, despre toate audițiile operelor ce ascultase, cu cronometrarea fiecărui interpret sau dirijor, cu trimiteri misterioase, făcute în semn pe care numai el le deslușea. După atîtea decenii, am regăsit caietele completate timp de ani, la zi—aceleași pe care și le întocmise de tînăr. Poate că pasiunea pentru filatelie pe care o avea de copil să fi însemnat tot necesitatea de a ordona, clasifica, eticheta. „Convenție între maniaci“ — i-am spus într-o zi despre filatelie. S-a supărat și a încercat să-mi dovedească utilitatea acestei „convenții“ și mai cu seamă micile profituri ce le poate aduce această „pușculiță“.

În 1935 e numit corepetitor la Operă. Avea 22 de ani. Se considera muzician format. Era rodul propriilor sale strădanii, căci îndrumările domnișoarei Musicescu fuseseră sporadice, absolvența Conservatorului o va da mai tîrziu, iar singurul eveniment mai de seamă — în afară de remarcabilele compoziții ce le definitivase pînă atunci — fusese un spectacol concert dat în 1932, cînd dirijase orchestra Radio-difuziunii. Prezentase muzică de Bartok și Stravinski. „Angajat în 1935 — se plînge într-un memoriu pe care l-a depus la Direcția Operei în octombrie, 1944 — după ce trei ani la rînd am fost respins, în beneficiul altora, care nici nu mai sînt la operă, în doi ani am ajuns să dirijez (nu după puține dezbateri) spectacole obișnuite și chiar o premieră. Cu toate acestea, am rămas încă doi ani cu aceeași leafă și tot cu funcția de corepetitor. Abia cînd această inechitate mă sili să-mi înaintez demisia, abia atunci direcția operei mi-a recunoscut drepturile cîștigate, dar pentru că nu aveau cadre și (ca totdeauna) nici

fonduri, mi s-a adăugat și funcția de ... bibliotecar...”

Din 1935 începe o perioadă de luptă acerbă pentru afirmare, pentru câștigarea notorietății. Capitolul acesta din viață ar putea fi intitulat „afirmarea”. Trebuia să facă față tuturor greutăților vieții, să dea concerte pe cont propriu, să compună, să caute să-și tipărească singur lucrările, să muncească din răspuțeri la operă. Dar cea mai intensă cheltuie de energie era aceea destinată făuririi propriei sale personalități. Își lărgea repertoriul pianistic (l-am ascultat într-o seară cîntînd *Petruška* de Stravinski ca un mare pianist), căuta noi mijloace de expresie în muzică, manuscritele fiind întotdeauna prezentate maestrului Jora, care i-a fost un mare profesor și tot atît de bun prieten. Majoritatea creațiilor datează din această perioadă de afirmare. Dacă sănătatea l-ar fi susținut, poate că lupta cu existența nu ar fi fost atît de crîncenă. Îi era imposibil să renunțe la fumat, cu toate amenințările medicilor. Veniturile sale erau neindestulătoare, pensia pe care o primea Ana Cariadi — mama sa — foarte modestă. I s-a recomandat să se retragă la țară, la aer curat. A ales Geoagiul de Jos, în Transilvania, unde s-a retras într-un sanatoriu. Era obligat de medici la un repaus absolut pe o perioadă lungă. „Mă dușesem acolo cu gîndul să nu mă mai întorc”, mi-a mărturisit odată. I se asigurase de maestrul Jora, care îl „obligase” să accepte, o sumă de 5000 lei lunar, pe care i-a trimis-o acolo cu regularitate.

Este înduioșătoare atitudinea paternă a maestrului, care îi scria regulat. Primea prin poștă manuscritele lui Silvestri să le vadă și să le corecteze. „În sfîrșit — îi scrie maestrul Jora la 5 martie, 1938 — am primit vești de la tine și chiar dacă se resimt de amărăciuni trecute, sînt încredințat că liniștea și disciplina ce le înduri în surghiunul tău sînt bine venite. Suferințele tale fizice sînt de așa natură încît nu într-o lună sau două se pot curma. Înainte de toate trebuie să te stăpînești sufletește, să-ți hotărăști un moral limpede și înălțat, să-ți desăvîrșești tăria lăuntrică, prin buna dispoziție și încredere. Să ai voința de a te vindeca cu orice preț și a te supune cu surisul optimist oricărei încercări dure-roase. Noi toți de aci te vom susține prin fapte, dar avem nevoie și de ajutorul tău pentru a-ți împlini dorințele. Deviza ta trebuie să fie „pe loc repaus”. Zbuciumul, amărăciunea, neîncrederea, gîndurile negre să fie cu totul puse la o parte. Ai o viață întreagă înaintea ta pentru punerea în lumină și desăvîrșirea talentului. Timp de un an cel puțin să stai acolo liniștit, fără altă grijă decît a te căuta și a-ți pregăti sănătatea trebuincioasă de mai tîrziu... Să nu te opui la cele hotărîte de noi cu cele mai bune intențiuni și să-ți lași orice scrupul sau proastă mîndrie, care ne-ar îndurera peste măsură...”

Corespondența ce s-a păstrat de la maestrul Jora e bogată și foarte interesantă. Din cadrul unei lungi scrisori trimise la Geoagiul, după cîteva luni, desprindem: „Îmi pare bine să aflu că sănătatea ta se îndreaptă. Aș dori cît de multă voință din partea ta și cît mai puține frămîntări interioare și gînduri de gilceavă. Nu lua pildă de la mine, care sînt un veșnic răzvrătit. Mult pătimește omul cînd are o fire sucită ca a mea. Răbdarea și stăpînirea de sine aduc întotdeauna mai multe decît revolta. Aceasta la omul

sănătos, căci la cel bolnav, pe lângă plăcerile sentimentale se mai adaugă și acelea fizice. Nu te monta în singurătatea ta și gîndește-te că orice supărare te dă înapoi cu săptămînile...”

Reîntors de la Geoagiul, se credea vindecăt definitiv. Reia cu asiduitate munca, de asemenea țigara și nopțile albe petrecute deasupra cîte unei compoziții la care se antrenează. Începuse să se vorbească în lumea artelor din ce în ce mai insistent despre calitățile ieșite din comun ale lui Silvestri. În 1939, este invitat să prezinte o lucrare la cel de al VII-lea Festival internațional de la Veneția. Tot maestrul Jora e acela care îi scrie un „profil estetic” pentru această manifestare: „Constantin Silvestri e un tînar cu înfățișare romantică, avînd ochii strălucitori ce se deschid alene sub fruntea netedă și senină. Cînd te uiți la el și afli că e muzician, cu greu poți crede că muzica pe care o scrie nu se aseamănă cu aceea care încînta pe contemporanii lui Schumann și ai lui Chopin. Evoluția muzicală a lui Silvestri a sărit însă etapele obișnuite și nu a îngăduit acestui tînar să se oprească prea mult în grădinile neoromantismului, în floare la începutul acestui secol.”

După un ciclu de lied-uri fără însemnătate, scrise la vîrsta de 15 ani, Silvestri, mînat de firea sa întreprinzătoare, se avîntă cu credință și entuziasm în largul atonalismului. În școală fiind încă, își îngăduia să aducă „fugi” scrise într-un stil atît de îndrăzneț, încît profesorul său (Mihail Jora n.n.) îl amenința cu darea afară din clasă. Dar impulsivitatea sa spre „încă neauzit” și spre deconcertant era atît de puternică încît nici o dojană nu era de folos. Silvestri a urmat atunci drumul spinos al acestui stil, pe care nu l-a părăsit și pe care an cu an îl adîncește și îl lărgește. De o fecunditate puțin comună, a scris într-un timp diferite lucrări pentru orchestră mare, printre care menționăm *Dansuri românești*, *Trei Capricii*, apoi două *Concerte pentru orchestră de coarde*, piese de pian, un *Cvartet pentru suflători*, un *Cvartet de coarde*, o *Sonată pentru violoncel*, pentru care a obținut Marele premiu de compoziție, „George Enescu”, o *Sonatină pentru clarinet și fagot* și în fine *Sonata pentru oboi și pian* ce se cîntă azi. În această sonată (scrisă în mai 1939, în urma invitării sale la al VIII-lea Festival internațional de muzică contemporană de la Bienala din Veneția) „autorul a căutat să exploateze caracteristicile oboiului... prin puterea dinamică, prin varietatea și bogăția ritmică, prin prospețimea liniei melodice și prin noblețea expresiunii muzicale ce se degajează mai cu deosebire în paginile de mișcare lentă, Silvestri poate fi socotit, cu toată tinerețea lui, ca o personalitate a muzicii românești, care așteaptă cu încredere de la el dezlegarea temeinică a bogatului său talent.”

În această etapă a afirmării, apare cînd i se îngăduie, la pupitrul orchestrelor simfonice, duce o luptă acerbă pentru acuratețea spectacolelor de operă, pe care încearcă să le degajeze de colbul rutinei, dă concerte de improvizații, privite cu oarecare neîncredere, din pricină că arta sa pianistică improvizatorică era neverosimil de perfectă, compune, încearcă să găsească editor pentru lucrările sale, în țară și peste hotare. Nu a dat niciodată lecții. Îi era cu nepuțință

să accepte ideea că timpul de care dispune ar putea fi „risipit“ dînd îndrumări la copii lipsiți de talent. Rîdea de Ion Filionescu, cu care era prieten, de răbdarea pe care o avea acesta de a-și spori veniturile, dînd lecții de pian.

Tot în această vreme își cîștigă un foarte apropiat prieten în Dinu Lipatti cu care va colabora și care va căuta să îl sprijine. Lipatti „se afirmase“, era un pianist de notorietate. În 1940, deși doar în vîrstă de 23 de ani, Lipatti era cunoscut și peste hotare. În răs-timpul ce îl va mai petrece în țară, pînă în 1943, Lipatti va întreține cele mai cordiale raporturi cu Silvestri, pe care îl prețuia la justa lui valoare.

În anul 1942 își întocmește un pliant, pe care sînt reproduse o serie de critici ale activității sale. Se pare că renunțase la gîndul de a se consacra pianului, căci titulatura acestei mici tipărituri este următoarea : Constantin Silvestri, Dirigent, Komponist.

Așa cum corespondența cu Lipatti a fost susținută și după plecarea din țară a marelui nostru pianist, pînă la moartea acestuia (1950), vîdînd dorința fierbinte a lui Lipatti de a-l impune pe Silvestri peste graniță, căutînd să-i aranjeze o manifestare de amploare în concerte la care Lipatti se oferea să apară ca solist, tot astfel se întîmplă și cu Ionel Perlea. Au rămas multe scrisori de la acesta, răsfirate în timp. „De atîtea ori mi-am pus în gînd să-ți scriu, dar viața mea e atît de agitată și de loc ușoară, cum s-ar putea crede... Am fost un excelent elev în știința „răbdării“ deci îmi permit ca un coleg mai bătrîn să-ți spun că totul mai întîi de toate este trecător, dar ceasul sună pentru toți acei care au ceva de spus în viață și precum știi că am o mare admirație pentru talentul dumitale, pe care l-ai afirmat deja cu atîta vrednicie, nu mă îndoiesc că vei avea toate satisfacțiile.. Gîndește-te puțin la mine, care a trebuit, după o carieră onestă și plină de satisfacții, să o iau *da capo*, absolut *da capo*, acum 5 ani. Nimeni nu m-a ajutat în momentele mele de dezamăgire. Te-am recomandat în diferite ocazii aci, dar la ce bun, dat fiind că dirijorii lumii au alte planuri cu lumea din care facem parte.“ (25.VII.1949).

Intr-un memoriu pe care îl adresează în 16 septembrie, 1945, Sindicatului Artiștilor instrumentiști și pe care îl încheie cu aceste cuvinte amare, își varsă tot focul : „Pînă în anul 1935, deși dădusem nenumărate concerte, obținusem premiul „George Enescu“ și majoritatea lucrărilor mele erau răspîndite în lume prin interpretările lui Scherchen, Borowski, Lhotte Lehman... nu reușisem să fiu primit în vreo instituție oarecare. Cu greu am fost acceptat în 1935 la Operă. Concerte simfonice mi se refuzau categoric. În urma zecilor de memorii, mi s-a îngăduit să dirijez cîteva concerte. Aceasta pînă în 1941. De atunci, atît la Radio cît și la Filarmonică mi-au închis porțile, atît în calitate de compozitor cît și ca dirijor și pianist. La Operă, am fost retrogradat din punct de vedere al salarizării în patru rînduri, iar artisticeste... ce să mai vorbim. Dirijor de matineuri și spectacole proaste, ce le refuzau ceilalți colegi. Ca să pot trăi, am fost nevoit să-mi vînd și

pianul. Asta în timp ce Toscanini îmi dirija unele piese iar America îmi tipărea lucrările !“

Am regăsit între unele materiale colbăite de vreme copiile unor încercări literare ale lui Silvestri. Mi le dăduse să îmi spun părerea în vederea unei eventuale publicări. Unele rînduri subtile despre „Talent și geniu“, altele despre rostul Artei în Stat și „obligația“ pe care o are Statul de a crea condiții optime pentru formarea unui artist, conțin idei foarte avîntate, susținute de un real curaj civic. Nu știu să i le fi acceptat spre publicare vreun ziar sau revistă, căci mi le-ar fi arătat triumfător. Silvestri era un autodidact. Lecturile lui erau dezordonate și excesive. Dacă în rafturile bibliotecii exista o ordine formală desăvîrșită, citea la întîmplare și numai ceea ce îi plăcea. Prietenilor le dădea ou împrumut ciudata piesă de teatru *Straniul interludiu* de O'Neill, din care poseda mai multe exemplare. De fapt, lucrarea lui O'Neill era o gigantică frescă dramatică, în nouă acte, o adevărată epopee ce se întinde pe 27 de ani, cu obsesiile și străfundurile emoționale ale lumii contemporane. Eroina este o creatură continuu agitată, turmentată de o sete nestăpînită de a trăi mai intens decît oricine, de a ajunge la trepte de cunoaștere mai înalte decît muritorii de rînd. E un personaj ce întruchipează toate contradicțiile posibile ale idealismului cu materialismul, o visătoare însetată de absolut.

Poate că nici unul din personajele cărților ce citise nu îl impresionase ca Nina Leeds, eroina din *Straniul interludiu*. Se regăsea în multe din trăsăturile ei. Dacă am căuta repere în literatura ce îl obseda, vom asocia pe *Faust*, pe care îl avea pe mînașă de lingă căpătii. „Angoasa omului modern, asta aduce în mod peren Faust“, mi-a spus odată. Combustia intensă a unui temperament agitat, plin de darurile ce i le hărăzise natura, dorința de a realiza perfecțiunea, de a cunoaște totul, iată un frust tablou sufletesc al lui Silvestri, acest veșnic nemulțumit, nici de el și nici de alții. Goethe și O'Neill — iată mentorii lui mărturisiiți.

La data de 20 octombrie, 1945, primește din partea Ministerului Artelor o adresă prin care e înștiințat că fusese numit dirijor permanent al Orchestrei filarmonice din București (unul din cei trei dirijori permanenți). Nici una din veștile ce primise în decursul bogatei activități nu i-a dat o asemenea satisfacție ca această înștiințare, pe care bunul său prieten Emanoil Ciomac, care semna adresa în calitate de director al Filarmonicii, i-o comunicase de îndată ce obținuse hotărîrea din partea Consiliului de administrație al Instituției. Împlinise 32 de ani ! În plină maturitate, avea înainte mulți ani pe care i-ar fi dorit rodnici. Cîte planuri, ce proiecte de repertoriu ! Cîte prime audiții la care visa și pe care, în cea mai mare parte, le va realiza !... Lupta pentru afirmare, care începuse cu zece ani în urmă, deodată cu numirea la Operă, se finalizase cu această primă mare izbîndă din cariera sa.

Anul 1946 e foarte rodnic în concerte. Se străduiește să apară cît mai des la pupitrul Filarmonicii, pe care îl dorise cu atîta ardoare și i se refuzase cu atîta ostinație. Dădea interviuri presei, își de-

clara dorința de a primi repertoriul simfonic cu muzică nouă. Cronicile ce se referă la concertele sale sînt unanim elogioase. Asistăm la un adevărat acces de euforie jurnalistică, ce vine parcă pentru a compensa indiferența sau ironia presei de pînă atunci. Primea scrisori de la admiratori entuziaști, sau chiar versuri ocazionale. În 1946 era „lansat“ ca dirijor, ovaționat de marele public.

La începutul anului 1946 face un turneu la Budapesta. Presa consemnează succese cu totul ieșite din comun: „Concertele simfonice în care a apărut maestrul Silvestri ca dirijor la Budapesta au fost o bombă pentru capitala noastră. Triumful său a fost cu atît mai autentic cu cît nu trebuie uitat că publicul din Budapesta nu s-a lăsat niciodată influențat de celebritățile internaționale. Budapesta, care a înregistrat căderile lui Kubelik, Galli Curci și Gigli, nu a mai cunoscut decît cîteva triumfuri analoage, ca cel al lui Nikisch, și, acum 12 ani, al lui Toscanini, în turneul său cu Filarmonica din New-York“, (ziarul *Magyar Ujság*). Nu este o voce izolată, căci iată că și un alt ziar (*Ujság*) este de părere că „*Eine kleine Nachtmusik* de Mozart a fost redată chiar mai pur decît Bruno Walter“. Termenii pe care cronicarii îi aleg pentru a caracteriza interpretările dirijorului român sînt mai mult decît entuziaști: „În inimaginabila interpretare a *Oratoriului* de Bach, nu ne-a mirat că a sculat publicul în picioare, care în furtunoase ropote de aplauze a purtat în triumf pe umeri pe maestrul Silvestri. *Toccată* sa, ce a dirijat-o, a fost cerută de public de trei ori, fapt unic în istoria vieții noastre muzicale. Fapt unic și în viața de concerte...“ (*Világ*).

După afirmarea sa, consacrarea ce survenise a fost urmarea unei ascensiuni „la verticală“. Era saltul calitativ ce urmasese pregătirii sale asidue din anii cînd bătea la ușile notorietății, cînd concertele îi erau refuzate în mod constant.

Memoria sa excepțională îl ajutase în mare parte. Nu concepea să dirijeze cu partitura în față. Zilele sale erau încărcate de repetiții pentru opere ce le va dirija mai tîrziu. Unele peste 10—15 ani. Am în minte și acum felul în care pregătea simfonii, pe care mai întîi le citea cu o uimitoare ușurință la pian, reducîndu-le la prima vista. Apoi le asculta pe disc, în mai multe versiuni dirijorale, iar cînd avea siguranța că și-a însușit atît textul scris — pe care îl „fotografiază“ în memoria vizuală — ca și sonoritățile, se apuca de dirijat în fața difuzorului, cu gesturile pe care le va folosi mai tîrziu în fața orchestrei, aceleași gesturi, care erau studiate ca orice manifestare muzicală, cu migală și seriozitate. Deși uluitor improvizator la pian, în fața orchestrei nu improviza aproape nimic. Totul era calculat, dozat, dinainte stabilit. Credea că orice dirijor e obligat să aibă un „repertoriu“ anumit de gesturi, mai ales cînd va fi chemat să îndrume o anumită orchestră. „Nu trebuie să fie nimic echivoc“ — spunea el.

Poate tocmai din această pricină, căci să nu uităm că tindea spre perfecțiune, (*L'art c'est le mieux*, cuvintele lui Mangeot, erau deseori citate, chiar în

cursul repetițiilor), pretindea multe repetiții. Cererea aceasta de repetiții numeroase a contrariat mai tîrziu orchestrele celebre din Apus, cu care a avut de-a face. Dorea repetiții multe și o disciplină severă. Nu ne miră textul demisiei pe care o prezintă la 10 septembrie 1946 Direcțiunii Filarmonicii, din care străbate strigătul său: „Prea puține repetiții!“ Este o demisie amplu motivată, în care arăta ce îl determină să părăsească postul la care visase. „O veche racilă este indisziplină“, motivează mai departe. Va continua să colaboreze ca oaspete, dar refuză să mai ocupe postul de șef de orchestră.

Demisia i-a fost respinsă, dar la 20 oct. a aceluiași an, revine cu o nouă cerere, în care arată pe larg „racilele“ de care suferă Filarmonica.

Presă începe să se preocupe și mai intens de noua stea a muzicii noastre. Iată un interviu luat de un compozitor tînr, Anatol Vieru, apărut în *Rampa*. Sînt trecute în revistă toate preocupările muzicianului, felul său de a compune (Silvestri mărturisește că lucrează foarte repede, iar frazele sale muzicale sînt numai aparent neclare, înciltoite, ele fiind „Efluvii scrise dintr-odată“, asemănătoare frazelor sale literare, la fel de elaborate). Cu privire la termenul de romantism, acesta „înseamnă tot ce sparge forma tradițională, tot ce reprezintă un efluviu sensibil. Piese pe care le scrie afirmă că sînt romantice, dar trebuie integrate într-o accepție mai largă a termenului“. Dar, Silvestri are grijă să adauge că „e valabil tot ce e clar și pregnant... ceea ce e stufos și amănunțit își poate atenua sensul. Iată de ce nu place o sonată excelentă de Reger... Între Beethoven și Wagner, va supraviețui Beethoven. El scrie pregnant și motivic, clar, evident, sănătos“.

În cadrul acestui interviu apare pentru prima dată declarația pe care o va repeta în decursul întregii sale cariere, în sensul că ar dori să echilibreze cele două modalități dirijorale pe care le oferă Furtwaengler și Toscanini. Modalități aparent neconciliabile. Pe Toscanini îl putem considera un exeget absolut al textului muzical, iar pe Furtwaengler ca un poet ce pleacă nu de la notația scriptică a textului, fetișizată de Toscanini, ci de la cele mai adînci intenții ale compozitorului, căutînd să „refăurească“ textul, ca pe o nouă creație (*Wiederneuschaffen eines Werkes*). Am putea spune că aceste două tendințe aparent antagoniste, s-ar putea însuma doar contopîndu-le, în sensul ca străfundurile emoționale ale unei lucrări să fie redată cu respectarea cea mai minuțioasă a textului. Spre un asemenea ideal tindea Silvestri și poate că de-a lungul bogatei sale activități, acesta să fi fost motorul prestigioaselor sale realizări artistice.

(continuare în numărul următor)