

George

Georgescu

de Mihai BREDICEANU

Evoluția culturii românești străbate un moment când, datorită unor puternice personalități, distanța care o separa de treptele atinse în cultura universală este anulată subit, gândirea românească intrând nu numai ca factor în concertul mondial dar situându-se dintr-odată pe poziții dominante.

Vorbind de această primăvară (epocă) a culturii românești, mă gândesc la primele decenii ale veacului XX, mă gândesc la un Brâncuși, fiu de țăran din Gorj, care, dezvăluind tainele artei populare românești redă plastice contemporane forța metaforică a liniei și puterea magică a simbolului.

Mă gândesc la Henri Coandă care — venind dintr-o țară unde-și făceau loc primele linii ferate — stabilește principii de aerodinamică pe care se sprijină astronautica și întreaga navigație aeriană de azi.

Mă gândesc la copilul plecat de pe plaiurile Moldovei, avînd drept zestre artistică doar cîntecele lăutarilor de la hora din sat, la George Enescu, care uimește cetățile muzicale ale Vienei și Parisului, ca să devie, dacă nu cea mai novatoare, în orice caz cea mai complexă personalitate muzicală a vremii.

Aceiași primăveri în cultura românească îi datorăm adîncă contribuție la gândirea filozofică modernă — pe Lucian Blaga — care își recunoaște pînă la moarte matricea stilistică în spațiul mioritic românesc.

În aceeași epocă (1918), un tînăr român aproape necunoscut în țară, George Georgescu, debutează la Filarmonica din Berlin, repurtînd imediat un succes de natură să-l facă cunoscut în cele mai mari centre muzicale, să-i atragă în curînd prietenia și stima pe viață a unui Richard Strauss, Cortot, Casals sau Strawinski, să devină în scurt timp inițiatorul și apoi patru decenii conducătorul Filarmonicii din București.

Cred că nu greșesc cînd integrez această neașteptată apariție aceluiași fenomen de izbucnire a geniului românesc, la începutul acestui veac, fenomen care înlocuiește necesitatea unor dezvoltări fundamentate pe tradiție printr-o condensare de energii, de incandescențe creatoare, acoperite de veacuri — și a căror obiectivizare nu fusese posibilă în mod evolutiv ca în alte culturi.

Determinanți istorici, poate și o anumită așezare geografică, au condus, probabil, la această formă oarecum explozivă de recuperare — de recîștigare a timpului pierdut.

Într-adevăr, tînărul George Georgescu care debuta cu atît succes la Berlin în 1918, nu avea antecedente muzicale în familie. Deși ex-

cepțional dotat din copilărie, începe studiul muzicii relativ tîrziu. Își petrece adolescența în orașe de provincie în care viața muzicală — în special cea simfonică — era inexistentă.

În sfîrșit, de-abia cînd un accident îi întreprinde cariera de violoncelist, el își îndreaptă atenția spre șefia de orchestră. Cu toate acestea, George Georgescu cîștigă — cum scrie, după primul său concert, criticul german Wilhelm Klattel — „o biruință măreață, hotărîtoare“ în meșteșugul dirijoral, meșteșug care practic, în sensul de azi al acestui cuvînt, nu avea în țară nici o tradiție.

Mai mult chiar, în străinătate, arta dirijaturii de orchestră era relativ tînără, oa și cea de regizor de teatru. Arta interpretativă clasică și romantică nu cunoșteau rolul preponderent în spectacol și concert al direcției de scenă și al șefului de orchestră.

În cîțiva ani, tînărul maestru va fi cunoscut — și recunoscut — pretutindeni ca unul din marii dirijori ai epocii sale.

Trebuie să recunoaștem că și în cazul George Georgescu operează același miracol al afirmării bruște a neamului românesc din toate domeniile gîndirii, o dată cu faptul întregirii ființei sale naționale.

George Georgescu intuia profund adevărul că grafica muzicală nu este decît un mijloc imperfect de transcriere, de transmitere — de solidificare — a gîndirii muzicale, că partitura este un punct de plecare — un ghid de interpretare — și că pura ei realizare sonoră, ca scop în sine, ori cît ar fi de perfectă e departe de a fi un act de creație.

De aceea, pentru maestrul George Georgescu partitura era un instrument prin care căuta să lumineze lumea proprie a unei simfonii în totalitatea ei, știind că unica prezentare analitică a componentelor, a detaliilor, desființează misterul, farmecul, inefabilul care constituie însăși realitatea operei de artă.

El urmărea — cum singur spunea — „linia mare“ care conferă vibrație în interpretare. Tuturor „Bekmesserilor“, tăietorilor de fir în patru care își justificau interpretările citeodată corecte, dar totdeauna sterile (cenușii), prin analize nesfîrșite asupra textului, prin așa-zisa „fidelitate“ față de partitură — aserțiune absurdă tocmai prin imposibilitatea partiturii de a reda aspectul emotiv al funcției comunicative din limbajul muzical — George Georgescu le opunea liniștea olimpiană a muzicianului care, prin îndelungă contemplație a operei de artă în ansamblul ei, reușește să și-o apropie într-atît, încît să se confunde cu ea în momentul interpretării.

George Georgescu acordă prezentului în creație și factorului inspirație, o valoare unică și absolută; pentru acest motiv, el era prin excelență dirijorul care se transfigura în concert și transfigura orchestra, fiind mai puțin un laborios și pedant pregătitor în repetiții. Ca să fie deplin înțeles, el trebuia văzut, trebuia

văzută acea completă contopire între ființa sa și universul sonor pe care-l construia.

Liniile energetice ale personalității lui George Georgescu s-au manifestat dicotiledonat în cultura românească, împletindu-se timp de mai bine de patru decenii cu existența primelor instituții muzicale și cu actul de creație autohton.

În viața lui George Georgescu, Filarmonica din București ocupa un loc suprem; de la concertul inaugural al Filarmonicii din 4 ianuarie 1920 și pînă la moartea maestrului, Filarmonica se confundă cu însăși ființa sa. Ani și ani, sute de concerte răsună sub semnul baghetei sale. Primele două decenii cunosc și primele mari succese, primele turnee în străinătate, primele cununi de lauri ale muzicii simfonice naționale.

Deși, din aceste dintîi timpuri, printre membrii Filarmonicii nu mai sînt decît doi-trei veterani, întreaga orchestră păstrează amintirea acelor vremi care tind să capete împreună cu figura maestrului dispărut, o valoare de simbol.

Din cele trei epoci de directorat al Operei din București, amprenta lui George Georgescu este la fel de vie. Ca și marii săi contemporani, Furtwaengler, Toscanini, Bruno Walter, Clemens Krauss, George Georgescu era în egală măsură un mare șef de orchestră la operă sau la concert. Pupitrul operei a fost în activitatea sa, secund, dar nu secundar; George Georgescu nu a fost un dirijor de operă de repertoriu, de rutină zilnică — chiar în sensul bun al cuvîntului. În schimb, aparițiile lui în fruntea unor spectacole de operă, la București, la Florența, la Berlin sau la Washington, deveneau adevărate evenimente, nu numai prin personalitatea muzicală ci și prin simțul — aș putea zice regizoral — cu care conducea spectacolul.

Prin excelență artist al podiumului de concert sau la pupitrul operei, George Georgescu nu a avut decît tîrziu o activitate pedagogică susținută, fiind solicitat să preia clasa de dirijorat la Conservator, între anii 1950—1953, și nu cred că avea o pasiune deosebită pentru pedagogie în sine. Nu cunosc să fi avut vreun ucenic căruia să fi vrut să-i transmită metodic meseria; în schimb, dădea oricînd sfatul unui tînr care i-l cerea, și spre deosebire de mulți maeștri care interzic oricui, dar în special celor de meserie să asiste la repetiții, Georgescu era fericit să lucreze cu orchestra în fața unui auditoriu, în special de tineret.

Nu se temea că „i se fură“ meseria, ci dimpotrivă, în ultimii ani, se lăsa „furat“, cu bucuria bunicilor ce privesc în taină pe nepoți înfruptîndu-se din pungile cu dulciuri, lăsate înapoi în sertarele deschise. Știa prea bine că stilul nu poate fi plagiat fără să influențeze asupra autenticului și că imitația duce la anularea oricărui act creator de interpretare. Rămînea tehnica pură, instrumentul material al stilului, pe care o transmitea cu generozitate, „sur le vif“ — „asupra lucrului“.

Spunea că cei dotați o vor intui, iar celor lipsiți de talent este inutil să le-o explice, căci nu o vor putea înțelege niciodată.

Această atitudine pornea dintr-o profundă convingere că dirijatul de orchestră este o „vocație“ și nu o simplă meserie și că în transmiterea tainelor ei trebuie să existe ceva din esoterismul inițierii.

Fidel, pe de o parte, concepției sale despre viziunea globală asupra operei, iar, pe de altă parte, prin temperamentul său artistic care trecea pragul incandescenței în special în prezența publicului, Georgescu nu era structural construit pentru munca adeseori agasantă a imprimărilor.

Frecvențele deficiențe izvorînd din amplasament, priză de sunet, comportament necorespunzător al aparatajului, în sfîrșit probleme de detaliu în execuția muzicală, neglijabile uneori în concert dar incompatibile cu rigoarea cerută de microfon, duc la întreruperi și reluări neconținute, care erau nepotrivite cu stilul de a face muzică al maestrului. De aceea discografia rămasă de la Georgescu este în general redusă.

Și totuși, puținele sale discuri ne transmit încă și azi fiorul, farmecul, vraja, pe care maestrul știa să le creeze în sală.

Publicul îl iubea și era fascinat de prezența lui nu numai la pupitru, dar la orice apariție, în sălile de teatru sau chiar pe străzile Bucureștiului.

Spre deosebire de alții care și-au căutat realizarea personală departe de țară, George Georgescu a rămas nemișcat de nici un val, la greu sau la bine, credincios filarmonicii și publicului.

Cei ce l-am cunoscut, să închidem pentru o clipă ochii și să ni-l reînviem în minte, așa cum era la Ateneu, în fruntea orchestrei sale, în mijlocul ascultătorilor, în mijlocul nostru al tuturor.

