

# Enescu și muzica de cameră

de Dorian VARGA

George Enescu a fost unul din cei mai multilaterali muzicieni ai secolului nostru, prin activitatea sa în domeniile creației, interpretării și pedagogiei muzicale, practică la un nivel de măiestrie rar întâlnit în întreaga istorie a muzicii.

Preferințele sale s-au îndreptat întotdeauna spre creație, așa cum a mărturisit-o în repetate rânduri, dar exigențele materiale ale vieții l-au silit să cedeze o parte importantă din timpul său de muncă, activității de interpret al muzicii.

Nu vrem să abordăm controversata problemă a foloaselor sau dezavantajelor aduse compozitorului, de interpret Enescu, ci doar să subliniem că el s-a realizat în mod strălucit sub ambele aspecte și că, după o viață întreagă de muncă îndirjită, acumulasă o vastă experiență și o competență unică, care dau o valoare deosebită părerilor și judecăților sale.

În *Amintirile* publicate de Bernard Gavoty în ultimul an din viața marelui om, găsim un material impresionant și de o valoare inestimabilă, instructiv sub toate aspectele, în special pentru tineretul de astăzi.

Ne vom referi la unele păreri în legătură cu muzica de cameră, demne de atenția noastră și datorită felului în care au fost ilustrate în activitatea compozitorului și interpretului Enescu.

„Să faci muzică de cameră, ce fericire! Ce vis frumos, să cînți sonate, trio-uri, quartete!”

A te exprima în acest mod la vârsta de 70 de ani, după mai mult de o jumătate de secol de succese răsunătoare pe toate scenele mari ale lumii, presupune o adevărată pasiune pentru muzica de cameră. Și într-adevăr, Enescu a manifestat, permanent, un atașament profund acestui gen de muzică, depășit numai de dragostea pentru creație, în care vedea menirea vieții sale. Firea sa sociabilă, modestă și sinceră, ca și oroarea față de orice fel de exhibiționism gălăgios, l-au apropiat în mod firesc de muzica de cameră.

„Iubesc vioara cu condiția să nu fie considerată un simplu pretext pentru virtuozitate. Iubesc și estrada cînd se prezintă aici altceva, decît ciini savanți”.

În același sens înclina și formația sa de simfonist înăscut care se găsea în elementul său, în marele și valorosul repertoriu cameral.

Pentru un artist este îngrozitor să se mulțumească cu o linie melodică simplă, cînd ar dori trei, patru, șase, opt!.. Ori, eu sînt esențialmente un polifonist.”

Este edificator fragmentul din *Amintiri* în care este povestită situația neplăcută în care s-a aflat muzicianul cu ocazia unui concert colectiv în scop de binefacere, dat la Viena în perioada tinereții sale.

„Lucrasem cu rivnă o fantezie faust de Wieniawski și îmi rezervam o oarecare bucurie să o cînt cît mai bine. Din nefericire înaintea mea Quartetul „Hellmesberger” cîntă Quartetul al 7-lea în fa major de Beethoven. După o asemenea capodoperă îmi era rușine să cînt fantezia mea și m-am rușinat în așa măsură, încît am cîntat-o foarte prost”.

Pasiunea pentru muzica de cameră s-a manifestat de timpuriu, cu toată criza de timp în care se afla muzicianul, din pricina multiplelor sale activități.

Astfel, încă din 1902, Enescu, împreună cu Alfredo Cassela la pian și Louis Fournier la violoncel pun, la Paris, bazele unei formații de *trio*, care a activat timp de doi ani. Motivele destrămării formației sînt ușor de presupus, dacă ne gîndim la multiplele solicitări centrifuge ale fiecăruia din cei trei membri ai săi.

În anul 1904, tot la Paris, Enescu întemeiază un Cvartet de coarde, dar nici acesta nu are o viață prea lungă.

Totuși, dragostea muzicianului pentru muzica de cameră se cerea consumată și atunci Enescu a recurs la colaborări ocazionale, cu oricine manifesta ca și el atașament acestui gen de muzică. Din păcate, în acest fel nu a reușit să clădească nimic durabil și, pentru generațiile viitoare, n-au rămas decît amintirile de neuitat ale aceluia care au avut fericirea să cînte alături de el, sau să asculte în concert asemenea formații.

Muzicianul român a colaborat cu personalitățile cele mai proeminente ale timpului, între care: Gabriel Fauré (Paris 1905), Richard Strauss (Paris 1906, prezentînd *Sonata pentru vioară și pian* a compozitorului german), Claude Debussy (Paris 1915, într-un concert de binefacere), Bela Bartók (București 1924), Maurice Ravel (Paris 1927, interpretînd în primă audiție *Sonata pentru vioară și pian* a compozitorului francez).

Enescu a cîntat ca pianist în numeroase concerte, alături de Pablo Casals (cărui i-a dedicat *Sonata nr. 2 pentru pian și violoncel op. 26*), J. Thibaud (cărui i-a fost dedicată *Sonata pentru pian și vioară nr. 2 op. 6*) și, ca violonist, acompaniat la pian de Alfred Cortot (dedicatarul și interpretul în primă audiție, alături de Edouard Risler, a *Variațiunilor pentru două pian pe o temă originală op. 5*).

Și Carl Flesch a cîntat cu Enescu, la Amsterdam, în 1911, interpretîndu-i *Sonata a II-a pentru pian și vioară op. 6*, iar Clara Haskil l-a acompaniat la Paris, în 1929, în *Sonata pentru pian și vioară op. 3* de Marcel Mihalovici.

Obiceiul de a apela la Enescu, ca violonist sau pianist, pentru prezentarea în primă audiție a diferite lucrări, avînd în vedere capacitatea excepțională a muzicianului de a pătrunde și reda sensul profund al operei, era foarte răspîndit atît în străinătate cît și în țară. Astfel, el cîntă la Paris, în 1897, *Sonata pentru vioară și pian* pe care profesorul său André Gedalge i-o dedicase; în 1915 prezintă la București *Sonata pentru pian* de George Enacovici, distinsă cu premiul I, în același an, de juriul Concursului Enescu; în 1927 prezintă la Paris în primă audiție, *Sonatele pentru vioară și pian* de Guy Ropartz și Maurice Ravel, și am putea continua cu alte nenumărate exemple.

Colaborarea cu Yehudi Menuhin, care i-a fost elev, începînd din 1925, rămîne un caz impresionant de afinitate spirituală între doi artiști și de trăinicie, peste ani și moarte, a adorației pe care personalitatea lui Enescu a putut s-o inspire aceluia care l-au cunoscut de aproape.

Cuplul George Enescu—Dinu Lipatti s-a ridicat în recitalurile sale la un nivel de interpretare magnifică, cum puține s-ar mai putea aminti. Din fericire, s-au păstrat înregistrările pe discuri ale *Sonatei a II-a op. 6* și *a III-a „în caracter popular românesc” op. 25*, singurele, după părerea noastră, care ne pot da o imagine apropiată de adevărata interpretare violonistică enesciană.

Mai importantă decît strălucita activitate concertistică în genul cameral desfășurată în străinătate, a fost munca de pionierat a marelui muzician în țară. Condițiile social-economice, în care se găsea poporul, nu favorizau o dezvoltare culturală a marelui, cărora trebuia să li se aducă alfabetizarea, înaintea muzicii de cameră. Enescu a desfășurat cu răbdare și perseverență, timp de ani de zile, o muncă de apostolat, nu numai în București, ci și în cele mai mici orașele ale țării, unde răsăditul scenelor occidentale cînta în fața unor săli pe trei sferturi goale, muzică de Bach și Beethoven.

Nenumărate au fost recitalurile prezentate în decursul anilor, în compania unor muzicieni români de valoare ca Nicolae Caravia, Cella Delavrancea, Alfred Alessandrescu, Mihail Jora, Mihail Andricu, Mircea Bârsan și mulți alții. Semnificative în intenția lor educativă au fost ciclurile cu „*Istoria violinei*”, în 1915 și „*Istoria sonatei*”, în 1919.

Dar Enescu a inițiat la București și alcătuirea unor formații de trio și cvartet de coarde. Astfel, încă în 1902, cînta în formație de trio împreună cu Dimitrie Dinicu (violoncel) și Theodor Fuchs (pian). În 1903 se prezintă pe scenă în formație de cvartet de coarde, alături de D. Dinicu, G. A. Dinicu și E. Loebel.

Este interesant de observat paralelismul inițiativelor camerale din străinătate, de la Paris și de acasă, de la București, unde dorea să desfășoare o activitate la fel de variată și de intensă ca în marea metropolă a muzicii europene.

Efervescența provocată de prezența lui Enescu în viața muzicală a Bucureștiului s-a menținut și s-a amplificat, pe măsură ce muzicianul descoperea și stimula noi talente în rîndul tinerilor. Exemplele au fost numeroase și este cunoscut sprijinul dat acelor care doreau să plece la studii în străinătate (Mircea Bârsan, Vasile Filip, George Cocea, frații Gheorghiu, etc.) precum și pîrinteasca solitudine față de orice dorință de afirmare pe scenă a tinerelor talente.

Pasiunea maestrului pentru muzica de cameră a determinat în permanență noi inițiative, antrenînd în această activitate toate valorile autentice din țară. În 1942 a prezentat la Ateneul Român un program de Trio-uri cu Maria Fotino la pian și Ion Fotino la violoncel.

Deosebit de rodnică a fost activitatea lui Enescu în cadrul cvartetului de coarde organizat în 1941 cu Constantin Bobescu la vioara II, Alexandru Rădulescu la violă și Theodor Lupu la violoncel. Întregul ciclu al cvartetelor de Beethoven a fost prezentat la București de două ori, în cursul anilor 1941 și 1942 și, parțial, în 1945. În legătură cu interpretarea acestor lucrări, Enescu dă o serie de îndrumări de o valoare excepțională, bazate pe experiența dobîndită în anii studenției la Viena, cînd lo-

cuia la Joseph Hellmesberger, șeful cvartetului cu același nume: „*Asistam la ședințele de muzică de cameră care mă pasionau. De aici am căpătat indicații prețioase și precise despre felul în care Beethoven și Schubert voiau ca operele lor să fie executate.*

*Deschid aici o paranteză pentru a spune cit de mult mi-ar place să îndrumez studiul cvartetelor de coarde de Beethoven; ele sînt masacrate — și e îngrozitor — sau, în cel mai bun caz, sînt cîntate foarte bine — și este aproape tot atît de regretabil. Da, sînt cîntate foarte bine și mai ales prea repede, cu un vibrato prea cîrnos, prea patetic, în timp ce, uneori, unele teme trebuie lăsate să curgă în mod natural, cu o sonoritate aproape indiferentă. Cîte lucruri de spus, de precizat, de schimbat!”*

Mult ar fi avut de cîștigat generațiile tinere de interpreți, dacă această dorință a muzicianului român, deținător al tradiției vieneză autentice de interpretare a muzicii lui Schubert și Beethoven, ar fi fost împlinită.

Este de asemenea, o mare pierdere pentru școala românească de interpretare a muzicii de cameră, faptul că nu s-au păstrat nici un fel de înregistrări, din numeroasele concerte ale lui Enescu în formația de trio sau cvartet de coarde.

Muzicianul român a colaborat cu numeroase formații străine de mare prestigiu, în concerte prezentate în țară și în străinătate.

Patru ani la rînd, începînd din 1922, Enescu a apărut ca pianist în concertele date la București de „*Cvartetul Rosé*”, care își încheia programul cu *Cvintetul păstrăvilor* de Schubert sau *Cvintetul în fa minor* de Brahms.

În 1937 a prezentat la Paris *Concertul pentru vioară, pian și cvartet de coarde* de Chausson, în compania lui Céliny Chailley-Richez și a Cvartetului Calvet.

Cu Cvartetul Vuillaume a colaborat în 1945, prezentînd la București *Cvintetul în Mi bemol major* de Schumann.

În 1949 obține, împreună cu Céliny-Chailley-Richez la pian, marele premiu al discului, decernat la Paris de Academia Charles Cros, pentru interpretarea *Sonatei a III-a „în caracter popular românesc”*.

În sfîrșit, nu e întîmplător faptul că ultima apariție publică a lui Enescu ca violonist, care a avut loc la Paris în anul 1950, cu ocazia comemorării bicentenarului morții lui Bach, a fost dedicată unui program de sonate, prezentat în compania bătrînului său prieten Alfred Cortot.

„*Pe mica scenă a Școlii Normale de Muzică, cîntam cele șase sonate pentru vioară și pian de Bach — aceste texte așa de modeste, în care autorul lasă muzica singură să exprime divina sa emoție. Eram fericit, pentru că, în prezența unei asemenea frumuseți și cu un partener ca acesta, mă simțeam la mine acasă...*

*Acest sentiment să fie luat în adevărata sa semnificație: după o viață întregă de muncă și meditație, mi se pare uneori că am înțeles în sfîrșit, ce înseamnă să interpretezi marile texte cu o simplitate totală”*.