

temps uni-directionnel et pratique du temps non linéaire, action et contemplation, etc. Cette complexité quasi-paradoxale est due précisément au fait qu'avec les moyens de son époque et grâce à l'authenticité qui le caractérisait, Enesco a réussi à se situer au confluent de plusieurs cultures musicales, comme le sont par exemple la musique savante européenne et la musique archaïque roumaine. De plus, et ceci nous semble capital, il n'a jamais sacrifié l'esprit d'aucune des sources qu'il a entrelacées. C'est, peut-être, la raison pour laquelle on ne saurait parler chez Enesco d'une transgression

des dichotomies mentionnées, telle que se proposent certaines musiques contemporaines, mais sans doute en utilisant d'autres moyens. Et c'est encore de là, semble-t-il, que provient la possibilité de distinguer chez Enesco des aspects toujours nouveaux. Ainsi, son oeuvre a-t-elle toutes les chances de représenter en continuation pour la musique roumaine un point de départ bien ferme, sinon dans le domaine du vocabulaire — si renouvelé de nos jours —, du moins dans celui de la syntaxe, de la poétique et de l'esthétique.

## Contributions à l'affirmation de l'école roumaine moderne de piano

par Lavinia TOMULESCU-COMAN

„C'est toute ma vie que j'ai guidé mes élèves avec un amour pareillement sévère“.

Florica Musicescu<sup>\*)</sup>

Avant que d'aborder ce coup d'oeil sur l'école roumaine de piano des trois dernières décennies, il nous faut remarquer combien la musicologie roumaine est pauvre en ouvrages d'histoire du piano, de pédagogie de l'instrument, en monographies et surtout en ouvrages de synthèse. Et comme tout ce qui s'est fait dans ce domaine après le 23 Août n'est qu'une continuation — et un enrichissement — des meilleures traditions de l'école de piano roumaine sur laquelle il n'exite pas encore, nous venons de le dire, des ouvrages fondamentaux, nous ne pouvons ne pas présenter ce travail comme un essai, une entreprise téméraire, marquée sans doute des risques des premières explorations.

En dépassant l'étape au cours de laquelle l'éducation pianistique était confiée en général à des professeurs particuliers et la grande majorité des concertistes se formaient à l'étranger, l'enseignement musical roumain a été réorganisé à partir de 1948—1950. Par la mise en place des écoles moyennes de musique (les lycées actuels), par l'élaboration de statuts destinés aux trois Conservatoires du pays, les déclarant instituts d'enseignement supérieur, ainsi que par l'organisation d'un grand nombre d'écoles élémentaires de musique et d'arts plastiques, le long processus de l'éducation musicale-instrumentale a été, pour la première fois dans l'histoire de l'enseignement musical roumain, agencé dans tout un système scolaire d'état, gratuit, où il se déroule à partir de programmes analytiques perfectionnés, sans cesse modernisés, les projets d'enseignement tendant de plus en plus à compenser judicieusement les cours de spécialité et les cours d'information musicale complexe ou de culture générale. Une preuve évidente du perfectionnement continu du système, suivant une dynamique

universelle du développement contemporain de la musique, doit être trouvée dans la toute récente organisation de cours super-universitaires de „maîtrise musicale“ aux Facultés d'interprétation des Conservatoires.

Dès leurs débuts, ces institutions ont compté parmi leurs cadres didactiques les meilleurs pédagogues, personnalités remarquables de la vie musicale roumaine, pianistes renommés — tels Florica Musicescu, Cella Delavrancea, Silvia Serbescu, Gheorghe Halmos, Florica Nițulescu, Lydia Cristian et autres —. Deux professeurs notamment, Constanța Erbiceanu et Florica Musicescu, n'ont cessé d'exercer une forte influence sur ces jeunes écoles, tant par leur propre activité que par le prestige de leurs élèves et même des élèves de leurs élèves. En général néanmoins, l'enthousiasme, le don de soi-même, la compétence des cadres didactiques utilisés, les heureuses conditions matérielles mises à la disposition des élèves et des étudiants talentueux, dans une ambiance de mieux en mieux organisée, ont sérieusement contribué à l'apparition d'une pléiade de jeunes pianistes de valeur, orgueil des Festivals nationaux des jeunes talents. La moisson d'un tel système d'enseignement n'a pas tardé à se montrer et a permis à la vie musicale roumaine, jadis dominée par des solistes étrangers, de passer entre les mains des diplômés des écoles du pays, par une apparition toujours plus fréquente de ceux-là dans les salles de concerts et surtout grâce à la bonne qualité des performances artistiques réalisées.

Durant les premières années de après la libération la Roumanie, la vie musicale indigène — notamment la vie pianistique — s'est maintenue sous l'influence du meilleur et plus brillant représentant de l'école de piano roumaine, Dinu Lipatti. D'ailleurs, sa personnalité continue d'agir — encore de nos jours — sur la „corporation“ des pianistes avec la fascination attirante d'un personnage légendaire. A la même époque, Silvia Serbescu — la première pianiste roumai-

\*) Florica Musicescu, *Discours à l'occasion de son anniversaire de 70 ans*. Manuscrit.

ne de taille internationale formée à l'école de piano autochtone —, Maria Fotino, Magda Nicolau, Irina Lăzărescu, Sofia Cosma, continuaient de poursuivre une vie de concert semée de succès, tant à l'étranger que dans le pays.

La carrière du pianiste roumain actuel le plus renommé — Valentin Gheorghiu — se déroule depuis plus de trente ans. Les extraits de presse, roumaine et étrangère, qui parlent de ses grands succès, tout au long de ces années, pourraient être l'objet d'une ample monographie ; mais, hélas, le manque d'espace nous oblige à l'évocation d'un seul, mais émouvant, moment de sa carrière, rempli de signification pour l'art roumain : le récital que Valentin Gheorghiu a soutenu le 8 novembre 1967 à l'Auditorium *Dag Hammarskjöld Library of the United Nations*, au siège new-yorkais de l'O.N.U., dans la présence du secrétaire général U Thant. En même temps que le pianiste donnait du Schumann, Schubert, Chopin, il faisait aussi entendre alors pour la première fois dans cette salle le Thème à variations et la Toccata de Paul Constantinescu.

Si l'on pense au jeune âge de l'enseignement instrumental roumain organisé sur des bases scientifiques et si on le compare à celui des pays de vieille tradition dans ce domaine, il faut admettre que l'école roumaine de piano a déjà conquis certaines positions en se forgeant une tradition qui lui appartient en propre, grâce à des traits caractéristiques : développement de la pensée musicale, de l'ouïe intérieure, connaissance des styles, lutte menée avec acharnement pour le respect rigoureux du texte musical depuis les grandes lignes de l'ensemble de la composition au fignolage du détail le plus significatif, développement du bon goût dans le choix du répertoire et de l'interprétation en évitant toute exagération, souci permanent de se maintenir au pas des progrès spirituels du moment, d'aborder des ouvrages intéressants du répertoire contemporain, de repenser le répertoire classique à travers la raison et la sensibilité de l'homme de notre époque, lutte infatigable pour remporter des succès artistiques aussi convaincants que possibles, mais en même temps aussi correspondants que possible aux exigences actuelles imposées par un niveau de l'art très élevé par suite du perfectionnement continu des enregistrements et autres moyens techniques de reproduction musicale, etc.

Nous pensons pouvoir affirmer ici que les rapports entre l'école d'interprétation et l'école de composition roumaines sont profonds, datant depuis le commencement, issus qu'ils sont d'un effort commun qui trouve son origine dans le don et le dévouement artistique du peuple, ainsi que d'une aspiration à greffer au tronc de la musique universelle les rameaux de la vocation musicale roumaine. Nous pensons également que la pratique d'une écriture pianistique roumaine tributaire de la meilleure tradition énesquienne a permis aux compositeurs roumains d'acquérir cette note distinctive de l'art roumain du piano : sensibilité spécifique dans l'expression des moments lyriques et d'atmosphère, variété toute spéciale des timbres, exigée par des ouvrages qui apportent des inflexions de la musique populaire instrumentale ou vocale — j'envisage par là le style „*toccato*“ suggé-

rant la technique du cymbalum, certains échos de la flûte de Pan, de la cornemuse, du buccin, certains mélismes caractéristiques du style *parlando-rubato*, certains rappels du hullulement d'Olténie, etc ; j'envisage aussi la grande richesse rythmique, les valeurs expressives des accents qui déterminent de nouvelles modalités de l'attaque instrumentale ; je crois aussi que certaines solutions harmoniques dans le traitement des modes populaires mettent des problèmes difficiles concernant l'indépendance du doigté de la même main, contribuant en même temps et dans une grande mesure au raffinement des moyens d'expression du touché.

Il va sans doute que ces précieuses acquisitions de maîtrise artistique, une fois assimilées par l'école de musique roumaine, mises ensuite en valeur dans le cadre d'une interprétation empreinte de discernement et de bon goût s'appliquant au répertoire universel, donnent à nos pianistes la note caractéristique de leur jeu, devenue une réalité appréciée dans les salles de concert du monde entier.

Mentionnons ici le rôle important détenu dans le développement de l'école roumaine du piano par l'abnégation sans limites de quelques professeurs du passé, parmi lesquels se placent en première ligne Constanța Erbicăanu et Florica Musicescu ; elles ont établi de véritables styles d'interprétation dont la descendance continue de s'affirmer fermement jusqu'à la troisième ou quatrième génération de pianistes. Dû à cet „amour sévère“ avec lequel elles ont guidé leurs élèves, conséquence d'une orientation scientifique complète au point de vue pédagogique, rigoureuse mais combien sensitive, l'école pianistique roumaine enregistre aujourd'hui une variété de types absolument exceptionnelle qui se manifeste avec prestige dans différents domaines de la vie musicale : on rencontre ainsi à côté du type classique du pianiste de concert et de récital, des animateurs d'ensembles de musique de chambre (Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, C. Ionescu-Vovă), des pianistes spécialisés dans l'accompagnement (Ferdinand Weiss, Victoria Ștefănescu, Albert Guttmann), d'autres spécialisés dans le genre du lied (Martha Joja), des pianistes-professeurs (Gheorghe Halmos, Corneliu Gheorghiu, Liana Serbescu, Nicolae Brînduș), ensuite des musicologues dont la formation est celle de pianistes (Alfred Hoffman) — du reste, dans ce domaine, nous autres interprètes, sentons le besoin d'un nombre croissant de critiques musicaux spécialisés dans les problèmes du piano. Parlons enfin des pianistes-éditeurs (Alexandru Hrisanide, avec ses deux volumes de pièces pour piano du répertoire roumain, publiés chez Gerig à Cologne), ainsi que des pianistes spécialistes du répertoire moderne (Hilda Jerea, A. Hrisanide, Alexandrina Zorleanu). Assimilant les nouvelles techniques, ces derniers se sont engagés sur la voie du renouvellement de la fonction esthétique du piano dans le contexte de la musique de nos jours, à un moment où des orientations diverses vers des structures nouvelles, vers l'expérimentation, vers les instruments électroniques, tendaient à diminuer l'importance du piano et son utilisation par les compositeurs.

En même temps, se lève une nouvelle génération de pianistes, Ilinca Dumitrescu en tête, celle-ci ayant déjà fait ses preuves dans le cadre de concerts internationaux. Rappelons aussi, dans ce même contexte, Tudor Dumitrescu, Alexandru Preda, Dan Atanasiu, etc. qui sont en train de s'affirmer comme des personnalités en pleine ascension.

La confirmation des vertus de l'école pianistique roumaine n'a pas tardé à venir aussi par la voie des concours internationaux où les participants roumains ont enregistré des succès des plus significatifs, illustrant le niveau de l'enseignement pianistique durant la période à laquelle nous nous rapportons. Citons-en quelques uns : II-e Prix, respectivement Premier Prix obtenus par Valentin Gheorghiu aux Festivals internationaux de la Jeunesse et des Etudiants de Budapest (1949) et Bucarest (1953) ; Premier Prix obtenu au Concours international „George Enesco“ (1958) pour l'interprétation de la *III-e Sonate pour piano et violon d'Enesco* ; III-e Prix remporté par Nicolae Brânduş au même concours international ainsi qu'au Festival Mondial de la Jeunesse et des Etudiants de Helsinki (1962) ; II-e Prix obtenu par Gheorghe Sava au Concours international „G. Enesco“ (1961) ; III-e Prix accordé à Gabriel Amiraş en 1964 au même concours ; Premier Prix obtenu par Radu Lupu au Concours „Enesco“ de 1967 ainsi qu'au Concours Van Cliburn au Texas ; II-e Prix remporté par Dan Grigore au Concours „Enesco“ de 1967 et VI-e Prix en 1968 à Montréal ; Premier Prix accordé à Albert Guttman, aux côtés du violoncelliste Cătălin Ilea au Concours international de duo instrumental de Forte dei Marmi en 1972. Ces succès sont d'autant plus éloquents si l'on se rappelle que jusqu'au 23 Août la seule distinction marquante accordée dans une compétition internationale à un pianiste roumain formée à l'école roumaine a été ce mémorable et magnifique Deuxième Prix remporté par Dinu Lipatti au concours international de Vienne en 1933.

Une autre preuve du prestige de l'école roumaine de piano sont les invitations adressées à des spécialistes de participer dans différents jurys internationaux. Florica Musicescu, Cella Delavrancea, Ovidiu Dima, Valentin Gheorghiu, Gheorghe Halmos, Th. Bălan, ont été invités à participer dans les jurys des concours de Montréal, Texas (Van Cliburn), Prague (Smetana), Bolsano (Busoni), Munich (Bayerische Rundfunk Wettbewerb), Vienne (Beethoven), Leeds, Moscou (Tchaïkowsky), Bucarest (Enesco), Leipzig (Bach), Paris (M. Long), Varsovie (Chopin), Montevideo, Vevey (Clara Haskil).

Parallèlement à l'enrichissement et à la diversité des manifestations artistiques, un autre enrichissement a été enregistré : celui de la littérature pianistique. Des méthodes pour commençants ont paru, dues à Maria Cernovodeanu, Alma Cornea-Ionescu et autres, mais les pédagogues continuent d'attendre la parution d'albums pour piano, contenant des pièces offrant des difficultés graduelles, composées par les

musiciens roumains dans le but de contribuer à ce que l'éducation musicale des tous petits pianistes se rattache elle aussi au caractère spécifique de la musique contemporaine du pays.

Il convient de signaler quelle admirable contribution théorique à la méthode moderne d'enseignement du piano, fondée sur la connaissance des aptitudes psycho-physiques des élèves, représente le livre de Th. Bălan, *Principii de pianistică*<sup>1</sup>. Signalons aussi avec intérêt l'ouvrage „Prémises nouvelles dans la formation et le développement de la technique du piano“ (sous presses aux Editions Musicales) écrit par le Prof. Dragoş Tănăsescu qui propose un système original de création d'une technique complète de l'instrument, à partir d'une mise en valeur des capacités psycho-physiologiques et des lois objectives de formation des reflexes conditionnés.

Parmi les monographies dédiées aux personnalités du passé et d'aujourd'hui de l'école roumaine du piano, relevons le livre très intéressant „Dinu Lipatti“ de Dragoş Tănăsescu et Grigore Bărgăuanu<sup>2</sup>, de même que parmi les éditions critiques des oeuvres classiques, les professeurs les ayant soignés Ovidiu Drimba, Th. Bălan, Miron Soarec, Enea Borza etc.

En pensant aux perspectives d'une école tellement vigoureuse, riche en talents variés, d'une telle vocation pour le progrès artistique, nous nous permettons de suggérer certaines améliorations nécessaires, comme par exemple le renforcement des écoles de musique de 8 ans par des jeunes pédagogues de haute qualification, la réalisation d'une communication plus immédiate entre les trois anneaux du système complexe de l'enseignement instrumental, l'amélioration substantielle de l'appui accordé aux jeunes diplômés ayant des qualités artistiques spécialement développées, etc. Au chapitre de la bibliographie de spécialité, pour lequel les Editions Musicales ont beaucoup fait en matière de publication d'enseignement pianistique, signalons que le nécessaire en ouvrages imprimés est pourtant encore loin de satisfaire tant sous l'aspect des tirages que sous celui des auteurs des titres et des époques représentées.

Comme une conclusion de ce tableau complexe que nous avons essayé d'esquisser de notre mieux, dans ses lignes les plus générales, il convient de poser ce trait définissant l'affirmation plénière de la pianistique roumaine, à savoir que cette dernière s'est produite pendant les derniers 30 ans, dans le cadre des transformations substantielles qui ont eu lieu dans notre pays et que la marche décidée vers la société communiste ne peut qu'ouvrir des perspectives toujours nouvelles aux réalisations artistiques supérieures, qui correspondent aux exigences des générations de l'avenir.

1 et 2. Ed. Musicales de l'Union des Compositeurs de la R. S. de Roumanie, 1966, resp. 1971.