



Opinia națională

Săptămânal de opinie, informație și idei de larg interes național



Sărbătorirea lui Enescu

În sentimentele care merg către dânsul e însă și acela care se îndreaptă către bunul fiu al nației și patriei sale.

Oriunde și oricând, la masa unde-și scrie compozițiile, oricare le-ar fi subiectul, la căpătâiul răniților în cruntul război sau în triumfalele lui călătorii în largul lumii, fermecătorul tuturor oamenilor, a rămas Român.

Și, cum faima sa ne-o întinde nouă, noi avem datoria să-i dăm lui toată recunoștința noastră.

N. Iorga

Festivalul Internațional George Enescu

Eveniment cultural pe măsura forței creatoare a spiritualității românești



Enescu – simbol al României eterne

Istoricii și sociologii culturii românești au vorbit și vor vorbi și de acum înainte despre momentul apariției lui George Enescu în cultura românească, despre semnificațiile operei sale componistice, despre înțelesurile morale ale faptelor sale. Dar, în afară de faptele vieții omenești, care sunt trecătoare, există opera lui Enescu și sensurile morale ale ființei și operei. Acestea au fost și sunt descifrate chiar după ce au trecut peste 40 de ani de la moartea lui și s-au împlinit 120 de ani de la nașterea sa.

Ceea ce s-a spus până acum de toți cei care au cercetat și interpretat opera lui, de toți cei care au refăcut drumul vieții sale este faptul că Enescu a fost un compozitor și un om ieșit din comun. În același timp, Enescu, fiind al țării noastre, sublimând în compozițiile sale melosul românesc, transfigurându-l, a cucerit universalitatea. Chiar dacă virtuozul, violonistul de geniu, pianistul care uimea lumea, dirijorul care însușea marile orchestre ale lumii au eclipsat destinul compozitorului, nu-i mai puțin adevărat că lucrările lui au fost interpretate de mari formații artistice, de străluciți interpreți de operă, de mari dirijori.

S-a vorbit și se vorbește de modestia exemplară a omului care nu a știut să-și pună totdeauna în valoare opera. Dar timpul a lucrat și lucrează în continuare pentru Enescu. O dovadă este destinul operei *Oedip*, care cunoaște numeroase montări și interpretări în toată Europa, iar acum, este destul să privim programul celei de a XV-a ediții a Festivalului Internațional *George Enescu*, pentru a vedea că dirijorii care și-au câștigat un renume mondial de netăgăduit, orchestrele care figurează pe primele locuri, ansamblurile camerale de valoare indiscutabilă interpretează creația lui George Enescu. În același timp, sub semnul lui George Enescu se desfășoară acest festival, pe care specialiștii îl consideră unul din cele mai prestigioase din lume.

Fundația România de Măine a considerat de datoria ei, ce decurge din scopul și obiectivele sale, să contribuie la buna desfășurare a acestui festival prin sponsorizare. Pentru noi, numele lui Enescu reprezintă **România eternă**. Spiru Haret, patronul spiritual al Universității noastre, a fost unul dintre primii intelectuali români care și-a dat seama de valoarea lui George Enescu, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea. În aprilie 1898, Enescu a întâlnit în casa lui Spiru Haret câțiva reprezentanți ai culturii – Alexandru Vlahuță, Victor Babeș și alții, iar soția lui Haret, Ana Haret, a

avut o contribuție esențială în colecta care s-a făcut pentru a i se procura lui George Enescu o vioară pe măsura talentului său precoce, cu totul excepțional.

Efortul, pe care *Fundația România de Măine* îl face pentru cultivarea valorilor naționale, a celor care, precum Enescu și Brâncuși, au înscris valorile românești în circuitul artei universale, ne îndreptățește a fi părtași la această sărbătoare a muzicii, constituind o datorie și o onoare în același timp. Pentru că Enescu, pornind de aici, din spațiul românesc încărcat de „impresii din copilărie”, pe care nu le-a uitat niciodată și care au revenit constant în opera sa până la sfârșitul vieții, chiar și departe de patrie, reprezintă un bun inalienabil al culturii românești, cu valoare de model nu numai pe tărâmul muzicii. Ascultăm creația lui Enescu cu bucuria de a ne întâlni cu marea artă, dar o studiem pentru a vedea cum un compozitor genial s-a inspirat din realitățile fundamentale ale României, din viața satului, în primul rând, pentru a le da durată eternității și a le înscrie în tezaurul culturii universale.

Enescu reprezintă **România de ieri**, **România de azi** și, indiscutabil, **România de mâine**. Chiar și faptul că, în paralel cu Festivalul, se desfășoară și Concursul *George Enescu* dovedește că tinerii laureați de astăzi, fie străini, fie români, vor ilustra ziua de mâine a artei muzicale universale.

Fără îndoială, în sălile de concert, la Ateneul Român, unde Enescu a dăruit clipe nemuritoare de bucurie oamenilor timp de aproape cinci decenii, dar și în fața aparatelor de radio și televizoarelor, vom trăi în zilele de 27 și 28 septembrie clipe de nespusă înălțare sufletească. Și, când va cădea cortina festivalului peste ultimul concert, cel susținut de celebrul Teatru Scala din Milano, unde au avut loc unele dintre cele mai mari evenimente culturale ale lumii, aceasta nu înseamnă decât că s-a întors doar o filă în calendarul muzical al anului 2001.

Cea de-a XV-a ediție a Festivalului Internațional *George Enescu*, concursul care se desfășoară vor intra, cu certitudine, prin calitatea actelor interpretative, în conștiința României de mâine.

Prof. univ. dr. Aurelian BONDREA
Președintele Fundației *România de Măine*
Rectorul Universității *Spiru Haret*

Fiecare ediție a Festivalului *George Enescu* înseamnă în conștiința națiunii române un moment privilegiat, una dintre acele ocazii speciale care permit o nouă lectură, o nouă înțelegere și interpretare a creației enesciene, deschiderea unei noi perspective în situarea acestui spirit tutelar al muzicii românești în contextul universal al valorilor.

România are în prezent mai mult ca oricând nevoie de modele fundamentale, pe care adeseori le poate găsi în sânul propriei culturi și care sunt punctul de pornire al devenirii sale...

Doresc deplin succes tuturor artiștilor români, tuturor artiștilor oaspeți, veniți să celebreze împreună cu noi frumusețea fără egal a marii muzici.

Din mesajul
Președintelui României
Ion Iliescu

...Acum, la sfârșit de vară, îl omagiem pe cel care a reușit să exprime în creația sa toată sensibilitatea cântecului popular românesc, transformându-l într-o capodoperă a culturii universale. Prilej de evocare biografică, dar în primul rând de ascultare a unei muzici fără seamăn, Festivalul Internațional *George Enescu* rămâne unul dintre evenimentele de tradiție culturală, care face ca spiritualitatea românească să fie cunoscută și apreciată în lume.

Urez succes tuturor concurenților, le mulțumesc marilor maeștri care au acceptat invitația de a ne încanta la acest festival și îmi exprim speranța că următoarea ediție va avea cel puțin strălucirea și amploarea celei din 2001, de care sunt convins că ne vom aminti cu toții.

Cuvintele nu sunt, desigur, cea mai potrivită alegere pentru a evoca personalitatea artistică de excepție a lui George Enescu. Sunt convins că, prin măiestria lor, participanții la acest festival ni-l vor aduce în memorie pe Enescu mai bine decât o poate face orice discurs. Muzica va fi timp de câteva zile regina noastră, a tuturor. Să lăsăm, așadar, muzica să vorbească, pentru că ea este unul dintre puținele mijloace prin care putem comunica între noi nestingheriți, dincolo de barierele lingvistice sau culturale care ne separă.

Din mesajul
Premierului României
Adrian Năstase

Enescu văzut de: I.Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, George Călinescu, Gala Galaction, Mihail Jora, Cella Delavrancea, Pascal Bentoiu, Zoe Dumitrescu Bușulenga.

Paginile 4, 5 și 6

La a XV-a ediție,
Festivalul Enescu se desfășoară
cu o amploare fără precedent
și o rezonanță aparte.

Convorbire cu dirijorul **CRISTIAN MANDEAL**,
directorul artistic al Festivalului

Fără îndoială sunt mai multe perspective de a vorbi despre Cristian Mandea sau de a vorbi cu cel care de mai mulți ani a devenit etalonul calitativ al artei dirijorale românești. Tentativa cantitativă atât de prezentă în evaluarea locului pe care îl ocupă un artist în configurația vieții culturale a unei țări nu are bineînțeles ce căuta într-o discuție cu un artist de talia lui Cristian Mandea. Personalitatea, locul său într-un sistem al valorilor contemporane, contribuția sa esențială la înscrierea actului muzical în lumea permanențelor te obligă să pornești de la o altă perspectivă. De aceea, am ales acum o discuție despre *George Enescu*. Nu numai împrejurarea că dirijorul Cristian Mandea este – în sfârșit – directorul artistic al celei de-a XV-a ediții a Festivalului „George Enescu”, ci pentru că Enescu a reprezentat pentru dirijorul Cristian Mandea o permanență a gândirii și actului său muzical. Am în față cele patru compact-discuri tipărite de *Arte nova Classics* – începând din 1994 – cuprinzând operele orchestrale ale lui George Enescu: cele două *Rapsodii*, cele trei simfonii și suite etc. Înaintea convorbirii i-am făcut dirijorului Cristian Mandea o surpriză. Și anume, faptul că într-un coffret de patru CD intitulat *Marii clasici uitați – 24 de opere integrale sublime și puțin*

cunoscute, apărut în 1998, figurează *Rapsodia 2* de Enescu în versiunea sa dirijorală. Coffretul mai cuprinde opere de Liszt Fauré, Stravinsky, Janacek, Telemann, Glazunov etc.

Și, în același timp, ne-am adresat lui Cristian Mandea, dirijorul de numele căruia se va lega unul dintre momentele esențiale ale acestei ediții: *Oedip* sub bagheta sa în fruntea Filarmonicii bucureștene, într-o coproducție cu Deutsche Opera din Berlin, Opera din Viena și Opera Română – pe scena Operei noastre. Spectacol care se va înscrie, ca semnificație artistică, alături de concertele formațiilor simfonice și camerale din Europa conduse de dirijori, însoțite de soliști a căror valoare universală este de multă vreme consacrată.

E pentru noi toți o mare bucurie sufletească să știm că opera *Oedip* va fi înfățișată sub bagheta celui ce a avut o contribuție hotărâtoare la restituirea într-o viziune modernă a operei lui Enescu în lumea contemporană.

În consecință, convorbirea noastră a început prin întrebarea legată de apropierea dintre Cristian Mandea și opera lui George Enescu.

Prof.univ.dr. Valeriu RÂPEANU

Universitatea Spiru Haret

(Continuare în pag.2)

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL GEORGE ENESCU

Ediția a XV- a 8 - 28 septembrie 2001

Sunt partizanul continuității, nu al discontinuității

afirmă dirijorul Cristian MANDEAL



Creația lui George Enescu a cunoscut un drum ascendent de la primul pas

– V-ați născut în anul 1946. În consecință, faceți parte din generația care a văzut lumina zilei în anul în care George Enescu pleca într-un turneu în SUA. N-avea să se mai întoarcă. Aveați nouă ani când Enescu a încetat din viață, și l-ați mai auzit „în direct”. Facem parte din acele generații care nu ne-am bucurat de favoarea destinului de a-l fi auzit aici în sala Ateneului, unde imprimăm convorbirea noastră, pe George Enescu. Se mai adaugă împrejurarea că dumneavoastră ați crescut într-o perioadă în care la noi domina asupra lui George Enescu o perspectivă literară și sentimentală. N-a fost caracteristică doar acelor ani. Receptarea „copilului minune”, George Enescu, în România la sfârșitul veacului al XIX-lea, ca și în primele două decenii ale secolului al XX-lea, a fost predominant sentimentală și nu una profesională, în care evaluarea critică să fie preponderantă. Ați putea să ne spuneți dumneavoastră, eminentul interpret contemporan al operei George Enescu, dacă vă mai amintiți când și în ce medii ați auzit de numele compozitorului?

– La școală, bineînțeles. Se știa că noi avem un singur mare compozitor, George Enescu. Despre care nu se vorbea foarte clar și foarte deschis. Mai degrabă se vorbea despre Nicolae Băileanu cu „O zi de vară într-o Gospodărie Agricolă Colectivă”. Despre Enescu se vorbea ca despre un geniu. Dar prea mult nu se vorbea despre el. Era evident, autorul „Rapsodiilor” și un compozitor popular. Școala mi-a dat primele noțiuni despre George Enescu.

– Unde ați urmat școala?

– La Brașov. Mă refer la școala de muzică. Eu m-am educat muzical, la început, la Sighișoara, unde am copilărit până la vârsta de aproape 12 ani și unde am început să studiez pianul în particular, cum se obișnuia, alte mijloace neexistând pe vremea aceea în orașelul despre care am vorbit. Apoi, mutându-mă cu familia la Brașov, am dat examen în clasa a VI-a a școlii elementare de muzică, după aceea am făcut Liceul de muzică.

La Brașov am început să aud și primele concerte.

– Aici aș vrea să vă întreb, revelația operei lui Enescu pe ce cale ați avut-o: ascultând radioul, în sala de concert?

– Nu. Am avut-o cântând la pian. Și mi-aduc aminte de o lucrare fără număr de opus a lui Enescu: **Preludiul în fa diez minor pentru pian**, o lucrare scrisă în tinerețe, aproape în copilărie, dar care mie mi-a plăcut din primul moment. Avea ceva foarte nobil și evocator. George Enescu a fost pentru mine un mare compozitor, încă din copilăria mea.

Apoi, ca pianist, urmăream concursurile Enescu la Radio, bineînțeles. Eram încă în liceu, când am venit la București cu tatăl meu și am urmărit – câteva zile – de data aceasta „pe viu” concerte în care se cântau pagini enesciene.

– Dacă ar fi să faceți o biografie muzicală, care dintre conducătorii de orchestră români v-au impresionat mai mult ca dirijori ai operei lui Enescu?

– Cel mai puternic fixat în memoria mea a fost Erich Bergel care a fost pentru mine mulți ani de zile un model pe care am încercat să-l „imit” la începutul formării mele. În această perioadă fiecare artist își are un ideal, un model. Pentru mine, omul care mă impresiona cel mai mult prin tot ce făcea în muzică, inclusiv Enescu, era acest dirijor extraordinar care, din păcate, s-a stins din viață în urmă cu trei ani.

– Erich Bergel a realizat cu Orchestra Radio, la vestitul Festival Bruckner în stagiunea 1971-1972, cele trei suite pentru orchestră de Enescu.

– Mai mult de atât. În anul 1980 am fost invitat la Bayreuth la festivalul de tineret, el conducea Orchestra festivalului de tineret și în acel an a dirijat *Sinfonia I* de Enescu într-un mod impresionant. Alături de Mathis der Maler.

Pentru mine, care în copilărie și adolescență n-am locuit în București, Dinu Niculescu, dirijorul Orchestrei simfonice din Brașov, a fost cel prin care am luat cunoștință de literatura muzicală clasică, inclusiv cu Enescu, e adevărat cu lucrări mai puțin importante – dacă se poate spune așa.

– Cele care se cântau atunci. Pentru că abia mai târziu...

– Maestrul Constantin Bugeanu a fost cel care mi-a deschis ochii cu o conștiință muzicală asupra lui Enescu, pentru că domnia sa era un profund cunoscător și analist al acestei muzici. El a fost unul dintre primii sau poate primul care ne-a dat o versiune discografică la *Sinfonia a II-a* de Enescu. Pentru acea epocă – reprezenta o provocare aproape de netrecut. A realizat și o superbă, splendidă versiune discografică. Din păcate, nu în condițiile tehnice de captare în care s-ar fi putut face astăzi, dar ca execuție este admirabilă. Și ca respect al textului, și ca aprofundare a intențiilor atât de subtile, atât de rafinate – caracteristică a tuturor partiturilor enesciene.

– La noi au existat multe discuții legate de perioadele creației enesciene. Așa cum spuneți și dumneavoastră, Enescu era un compozitor popular, prin cele două Rapsodii.

– Și prin *Poema Română*.

– Da, apoi *Preludiul la unison* – să spunem.

– Acesta era un pas înainte. Mare.

– La noi *Preludiul la unison* se lega, din punct de vedere dirijoral, de George

Georgescu. Era acea interpretare maiestuoasă. Dar aș vrea să vă întreb care este părerea dumneavoastră despre această primă perioadă a creației enesciene, pe care unii o consideră că ar ține până la *Sinfonia I*? Am vrea să știm părerea dirijorului Cristian Măndea, care, în selecția discografică amintită, nu a ocolit, ci, dimpotrivă, a inclus alături de cele trei simfonii și suite și cele două Rapsodii. Ce spune astăzi unui dirijor această perioadă?

– Spune la fel de mult cât și perioadele care urmează. Pentru că e o fază în modul de exprimare a compozitorului care este la fel de genial în această fază, cât este și în cele care urmează. E greu să împart creația lui Enescu în faze și aceasta deoarece creația sa a cunoscut un drum ascendent de la primul opus. Aproape că nu există un nou opus sau un grup de noi opusuri ca să nu aducă ceva nou, ca tehnică de compoziție și ca limbaj. Dacă ne referim la prima perioadă a lui Enescu, este vorba doar de limbaj. Dar forța lui de creativitate este la fel de puternică, de la *Poema Română* chiar – și mi-ar plăcea ca publicul să redescopere această *Poemă Română*, pentru că oricât de „naiv” ar putea să arate limbajul folosit de Enescu, modul de plămădire muzicală în cadrul acestui limbaj este admirabil la o lucrare scrisă la vârsta de 17 ani. Este de necrezut. Iar *Rapsodiile* nu vin decât să aducă un pas de experiență în plus față de acest limbaj și, bineînțeles, o poetică extraordinară; o mai mare concentrare față de *Poema Română* care, eventual, ar putea păcătuți printr-o anume diluare în cadrul acestui limbaj, inerent unui copil care începe să compună. Dar ce compoziție! Pentru mine, ca dirijor, această, să-l zic, perioadă din creația lui Enescu rămâne la fel de atractivă ca și celelalte. Trebuie însă, sigur, să o accept în forma și în datele ei intrinsece. Să accept această juvenilitate fundamentală pe care o conține.

– Dumneavoastră ați spus un lucru foarte important: opera enesciană trebuie văzută în evoluția ei, în continuitatea ei.

– La Enescu nu au fost niciodată disfuncții, n-au fost niciodată rupturi, ci o permanentă evoluție. Un mare nod evolutiv, dacă-l pot numi așa, poate fi constatată la *Sinfonia a II-a* care face un salt enorm înainte ca limbaj, asta fiind deja în 1915, apoi, *Suita a II-a* în 1919, care este prima lucrare din istoria muzicii într-un limbaj explicit neoclasic, mai bine zis neobaroc, pe nedrept lăsat în umbră în raport cu *Pulcinella* lui Stravinsky care a apărut la doi-trei ani după *Suita* lui Enescu. Aceasta din urmă marchează în mod oficial – dacă mă pot exprima așa – deschiderea perioadei neoclasice. Ghinionul lui Enescu de a nu putea fi cunoscut la epoca respectivă, iată că prima lucrare cu adevărat neoclasică *Suita a II-a* deschizătoare de mari drumuri a rămas inexistentă în conștiința oamenilor și a muzicologiei.

– Putem vorbi – pentru că a-ți pronunțat cuvântul ghinion – de o neșanșă a lui Enescu în recunoașterea rolului său în evoluția muzicii universale?

– Enescu a avut multiple ghinioane. Faptul că era un violonist genial și a pus din capul locului amprenta asupra lui ca și a lui Liszt, pianistul. A fost considerat un

compozitor amator, un interpret care în timpul liber își făcea plăcerea de a compune. Mai mult diletant decât compozitor, în orice caz nerecunoscându-i-se un limbaj personal, propriu, fiind considerat un eclectic. Acesta a fost primul lui ghinion.

Al doilea a fost faptul că provenea din tr-un mediu geografic care nici astăzi nu inspiră încredere, din România care niciodată și nici astăzi nu se bucură de prețuirea în Occident la egalitate cu celelalte națiuni sau culturi europene.

În al treilea, modestia lui a fost un factor de rămânere în umbră a creației lui. Enescu își dorea foarte mult să fie compozitor și, în primul rând, cunoscut în calitate de compozitor. Dar era o dorință atât de intimă, atât de puțin exteriorizată, încât puțină lume își dădea seama că este un mare compozitor. Și modestia aceasta – un factor subiectiv desigur – l-a făcut să rămână într-un con de umbră în calitate de compozitor. Faptul că Gustav Mahler i-a dirijat în ianuarie 1919 *Suita I*, l-a pupitru celebrei Filarmonici din New York, e un lucru cât se poate de relevant asupra faptului că unele din compozițiile lui reușeau să trezească, la vremea aceea, interesul marilor muzicieni, al celor care descoperă aurul pur din noianul de balast care există într-o compoziție contemporană: din care, totdeauna, ca interpret, îți revine misiunea să cauți, să recunoști adevărata valoare. E foarte greu să faci parte dreaptă unei autentice valori într-un peisaj foarte dens de compoziție contemporană, în care, încă, istoria nu și-a pus amprenta prin decantare, prin consfințirea unei valori și negarea unei nonvalori. Iată că Mahler a fost unul dintre primii care au recunoscut valoarea lui Enescu. Și încă de timpuriu.

– Dumneavoastră vorbeați de modestia lui Enescu. El nu știa să se impună, nu avea înzestrările artistului care răzbătea cu orice preț. Ceea ce a avut un rol negativ asupra afirmării lui.

– Niciodată, ca să spun așa, nu s-a știut „administra”. Alții și-au construit cariera în mod admirabil. Vezi Stravinsky.

– La el mă gândeam.

Oedip este capodopera muzicală a operei din secolul XX

– Veți dirija *Oedip* pe scena Operei Naționale. Îmi permiteți să facem o incursiune istorică? Dumneavoastră aveți 12 ani și n-ați auzit *Oedip*-ul lui Constantin Silvestri cu David Ohanezian în rolul titular. Spectacolul care a echivalat cu o revelație pentru noi, românii.

– Revelația și punctul de referință.

– Oamenii tineri de azi nici nu cred că *Oedip* s-a cântat la noi – abia în 1958. Cred că faci o greșală și discreet vor să te corecteze. Chiar și lumea muzicală a cunoscut capodopera lui prin transmisiile la Radio a premierei pariziene din 1936. În anii '50 se cântau extrase. Care este părerea dumneavoastră despre *Oedip* până acum. Din punct de vedere muzical?

– *Oedip* este capodopera muzicală a operei în secolul XX. Și această operă începe să-și croiască un drum. Și drumul este sigur. Toate marile teatre de Operă

încep să fie interesate. Unele l-au pus în scenă și altele se pregătesc. Pe lângă ce știm noi (Amsterdam, Berlin, Viena), există planuri concrete, despre care eu știu sigur și la Marsilia, la Genova. Și vor veni – cu siguranță – și altele. Este o operă care își croiește drum prin ea însăși. Ca untelemnul care iese la suprafață. Mai târziu, mai devreme. Această operă e greu să fie comparată cu altele din întreaga literatură de operă. Sunt câteva vârfuri, câteva capodopere în genul acesta care s-au scris în secolul XX: *Moise și Aaron* de Arnold Schoenberg, *Lulu* sau *Wozzek* de Alban Berg sau *Jenufa* de Leos Janacek, *Castelul lui Barbă Albastră* de Bela Bartok. Dar am impresia că *Oedip* depășește totul, pentru că, în momentul în care intri în substanța acestei opere, nimic din ceea ce s-a mai făcut până acum nu mai poate străluci. Devine un punct de referință pentru creația mondială, începi să raportezi creația mondială la opera *Oedip*, și nu invers. Devine un fel de Everest în peisajul capodoperelor. Apropierea de *Oedip* am făcut-o prin ascultare, iar acum prin studiu. M-a pasionat această partitură. Vă mărturisesc că mi s-a părut mai puțin dificilă decât la început, poate și pentru că am parcurs toată opera lui Enescu și că am experiența întregii sale opere.

– Pentru dumneavoastră, ca dirijor, *Oedip* reprezintă o adevărată încununare.

Da, ca o încununare. Așa consider momentul în care voi dirija *Oedip*. Am regretat, atunci când am făcut integrala discografică, faptul că nu am putut face *Oedip*. Regret și acum. Și am rămas cu dorința. Care – acum se îndeplinește. Faptul că voi dirija îl consider ca unul dintre cele mai extraordinare daruri pe care mi le-a făcut viața mea profesională. Revenind la ceea ce spuneam, aprofundarea acestei capodopere: căile *Oedip*-ului le am în mine, în sânge, le-am parcurs, le cunosc, am mers până la sfârșit, am făcut toată experiența enesciană până la ultimul opus. Dar *Oedip*-ul se situează, singur, în ultima fază, în ultima treime, dacă putem vorbi așa, a creației enesciene. Atât doar că urșieniga, complexitatea acestei opere depășește tot ce a scris Enescu.

Este revelator că în cursul uneia din „înteruperile” la munca titanică pentru scrierea lui *Oedip*, Enescu a scris două lucrări capitale: *Sonata a treia pentru vioară* și *Sonata în fa diez minor pentru pian*.

– Două capodopere. *Oedip* l-a preocupat pe Enescu, practic, timp de cincisprezece ani.

– Cincisprezece ani de la prima idee și șapte ani de lucru efectiv. Dar de gândire, de proiecte, de prin 1910. Primele schițe datează din 1910 și ele sunt aproape citate în versiunea finală. Nu o dată am spus și continui să spun, cu încăpățănare, că vremea lui Enescu va veni. Acuma am impresia că noi trăim prezentul acestui timp. Enescu începe să fie asimilat, cunoscut, descoperit ca o mare revelație a secolului XX.

– Aveți impresia că *Oedip* reprezintă și ființa umană a lui Enescu?

– În mod categoric da. Nu are date certe, autobiografice, dar structura lui – acest eroism ascuns în spatele unui sacrificiu pentru alții face parte din ființa lui Enescu.

– Fără îndoială, opera lui Enescu nu este legată de împrejurări concrete, așa cum în-tr-o anumită perioadă s-a căutat să se acrediteze. Cred că Enescu, prin tot ce a scris, a întrupat absolutul. De aceea, atunci când a abordat opera vieții sale s-a adresat titlului.

– Legat de eternitate, mitul fiind, prin definiție, etern.

– După spectacolul din timpul Festivalului, *Oedip* va mai fi prezentat pe scena Operei?

– Din păcate, nu. Pentru că această punere în scenă este legată de soliști care au putut fi

reuniți cu greu pentru o anumită dată și după epuizarea momentului se vor împrăștia.

– Se va face măcar o înregistrare?

– Da, se va face o înregistrare audio și video.

Nu poți face Festival Enescu fără Enescu

– Câte repetiții v-au fost necesare?

– Deocamdată abia am început repetițiile, întrucât Filarmonica a avut și alte proiecte importante: am înregistrat, și suntem prima orchestră din România, primele patru DVD-uri, adică Home video, ultima tehnologie în materie de audio-video, în care elementele audio, sunt cele mai complexe, maximul realizat până acum, dar care includ și posibilitățile de a vedea. Un concert la tine acasă, în condiții chiar mai bune decât într-o sală de concert.

– La Operă, dumneavoastră dirijați Filarmonica bucureșteană?

– Da. Eu am proiectat Festivalul în felul acesta: în momentul când am preluat conducerea acestei ediții de la dirijorul Lawrence Foster, *Oedip* era și în planurile înaintașului meu. Figura doar ca operă de concert, cum s-a prezentat în 1998. Dar cu Cristian Măndea, dirijor, și Filarmonica bucureșteană. Acestea erau fixate de Foster. Eu am luat legătura cu Opera de la Viena și cu ajutorul domnului Hollender am reușit să aduc producția Berlin-Viena la București, pentru ca *Oedip* din 2001 să nu repete opera-concert din 1998. I-am schimbat doar parcursul, dar nu și elementele primordiale.

Aș vrea să fac o precizare: am încercat să păstrez într-o cât mai mare producție ceea ce Foster a conceput după ediția din 1998 până în 2000, când și-a prezentat demisia. Și am reușit pentru că mi s-a părut că tot ce a lucrat el pentru prezentul Festival a fost o acțiune profesionistă foarte bine făcută. Eu sunt partizanul continuității, și nu al demolării. Nu cred că e sănătoasă acea concepție prin care o dată cu schimbarea guvernului, se strică tot ce a făcut guvernul anterior, pentru ca să le demonstrezi că cei de dinainte au făcut rău și tu faci bine. Nu cred că numirea unui nou director de Festival înseamnă demolarea a tot ce a făcut predecesorul său, pentru ca noul director să-și poată impune o nouă concepție.

– Într-o viziune culturală mai amplă sunteți pentru continuitate?

– Da. Sunt pentru ideea de continuitate, și nu de discontinuitate.

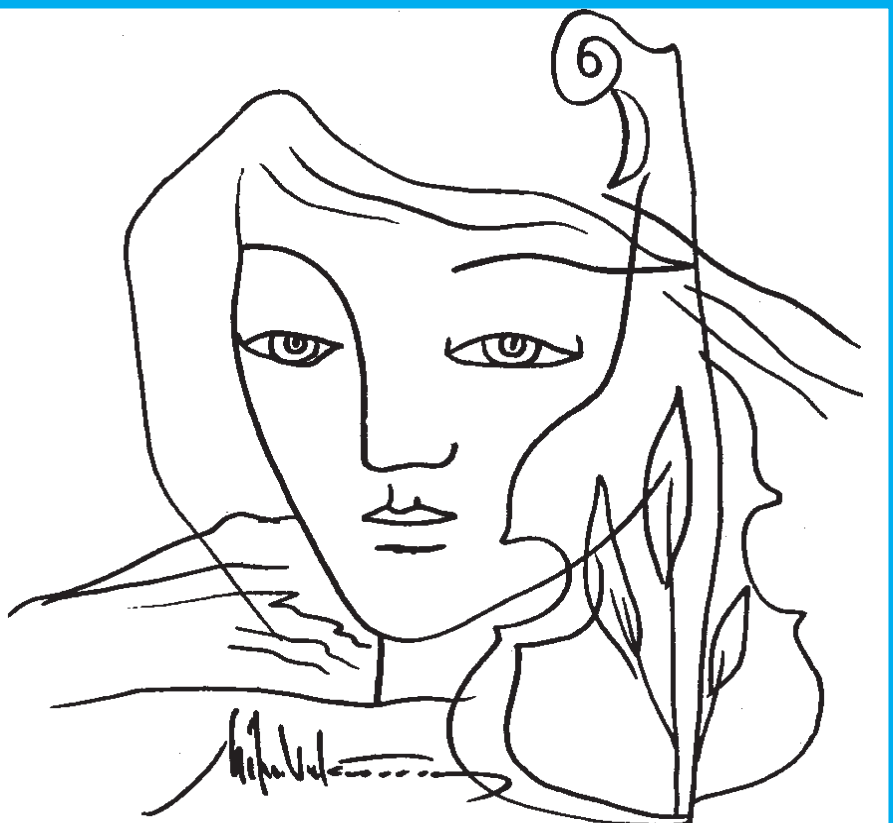
– Care a făcut foarte mult rău culturii noastre.

– Și politiciii și țării.

– Cum vedeți acest Festival? Sunteți parte. Părerea noastră este foarte bună. Sunt nume de referință ale artei dirijorale și interpretative contemporane, formații orchestrale și camerale al căror nume au intrat în analele muzicii. Cele mai multe nume și ansambluri – pentru prima dată în România, iar cei care au mai concertat la noi reprezintă pentru generațiile tinere tot o premieră. Apoi, este vorba de prezența muzicii lui Enescu. Ziarul „Curierul național” a criticat trecuta ediție pentru lipsa lucrărilor majore ale lui Enescu.

– Critica dumneavoastră era îndreptățită. Nu poți face Festival Enescu fără Enescu. Aceasta este linia pe care am preluat-o și am îmbogățit-o de la Lawrence Foster, în sensul în care în această ediție avem 24 de opusuri enesciene, ceea ce acoperă aproape întreaga creație enesciană.

– Maestre Cristian Măndea, vă urăm succes în dubla calitate de dirijor și de director artistic.



Desenele lui Mihai Vulcănescu au ilustrat placheta editată în 1981 de Radio-Televiunea Română când, cu prilejul centenarului Enescu, a fost întocmit și publicat un program special pe întregul an, atât pentru Radio cât și pentru Televiziune



ENESCU

Contribuții documentare Reconstituiri - Interpretări de Valeriu Râpeanu

Chiar atunci când cobora în cotidian, fapta sa încuraja talentele, propulsa o inițiativă menită să semene ceea ce era frumos, să curme o nedreptate, să îndrepte o inechitate. Numele său s-a identificat cu ideea de bine și numai cu ea. Bine pe care-l făcea cu o discreție într-adevăr impresionantă, fără să-și aroge vreun merit, căci Enescu a fost omul acțiunii tenace și tăcut, al eficienței lipsite de podoaba cuvintelor. Mărturisesc – nu fără o undă de ironie – într-o scrisoare din 1930: „Contrar compatrioților mei, nu sunt înzestrat cu darul vorbei”. Retrăgându-se deliberat din lumea înconjurătoare, creându-și o lume a visurilor, singura în care – așa cum mărturisesc – lucra nestingherit și trăia cu adevărat, George Enescu era totuși mai lucid decât toți cei din jurul

său când privea realitatea, spunând în 1912: „Mai puține iluzii și mai multă muncă”. A acționat desigur pe tăramul vieții de fiecare zi, dar în numele unor principii fundamentale, iar când a „intervenit” în cazuri particulare, fapta lui n-a făcut decât să confirme consecvența sa cu ideile de pace, omenie, bine, blândete, dreptate, frumos, libertate, datorie, noblețe, muncă, armonie, eleganță, iubire de țară, respectul pentru spirit, discreție, respingând reversul lor: războiul, răul, urâtul, nedreptatea, constrângerea de orice fel, violența. Și poate aici aflăm superioritatea lui Enescu în fața contemporanilor săi, acel statut care l-a situat „deasupra vârtoarei”, conferindu-i intangibilitatea morală, aura de omenie superioară, trăirea numai în sferile absolutului.

S-au împlinit, recent, la 7 august 2001 – 120 de ani de când a venit pe lume George Enescu, cel mai mare muzician român al timpurilor noastre.

În cei 74 de ani de viață – căci la 5 mai 1955 trecea în neființă – el ne-a lăsat o operă nemuritoare care-l va păstra totdeauna în vârful piramidei artistice românești.

În fapt, suprafața lui artistică de afirmare s-a întins bogat și peste hotare – în toată Europa și America de Nord – cu o intensitate la fel de puternică pe cele două planuri: *interpretare* și *creație* muzicală, iar în complementaritate și în domeniul *pedagogiei de specialitate*, în jurul lui formându-se discipoli de talia lui Yehudi Menuhin care – din păcate, a trecut și el recent în lumea umbrelor. Este un caz rar – de-a dreptul excepțional, chiar și pe plan internațional – când un muzician se manifestă la fel de impunător și înalt în toate cele trei domenii mai sus amintite.

Vom parcurge pe scurt, mai întâi, realizările enesciene vizând arta sa interpretativă.

Interpretul

Violonist de geniu, cum l-a caracterizat în unanimitate cronica de specialitate a timpului, Enescu făcea parte din acea pleiadă de aur a artei violonistice mondiale, alături de iluștrii săi contemporani: Ysaye, Kreisler și Thibaud.

Intr-adevăr, execuția sa violonistică era magnifică, prezentându-se pe scenă totdeauna transfigurat, interiorizat și, uneori, cu ochii închiși pentru a se despărți complet de realitatea pământeană din jurul său; iar repertoriul lui cuprindea cele mai renumite capodopere destinate viorii, dar mai ales pe cele ale lui Johann Sebastian Bach, pe care le interpreta de o manieră inegalabilă, așa cum l-a descris David Oistrah – alt mare violonist al timpului – în pagini memorabile privind arta enesciană a viorii.

Îndrăgostit al muzicii de cameră, Enescu a practicat-o cu o rară pasiune nu numai ca violonist, ci și ca pianist în ansambluri celebre, precum:

– *sonate* cu David Oistrah, Yehudi Menuhin, Dinu Lipatti, Pablo Casals, Alfred Cortot, Fritz Kreisler, Daniel Șafran, Lev Oborin și alții;

– *triouri* cu Casella și Fournier sau cu Kreisler și Thibaud;

– *cvartete* cu Casadessus, Fournier și Schneider.

De reamintit apoi și acel celebru *cvintet* cu Ysaye la vioara I, Thibaud la vioara a II-a, Kreisler la violă, Casella la violoncel, iar Enescu asigurând pianul.

În domeniul *muzicii de cameră* el a fost, de asemenea, promotorul acesteia în România, încurajând și propagând pe scenele de concert gustul pentru această muzică, instituind ansambluri de o valoare ridicată în cadrul cărora participa el însuși, alături de muzicienii români.

Ca *șef de orchestră*, departe de a se manifesta mai prejos decât în domeniile descrise mai înainte, Enescu a cunoscut, dimpotrivă, în țara sa natală, ca și în principalele centre culturale europene, zile mari de succese răsunătoare. Chiar și în America de Nord obișnuită cu interpretări de mare clasă datorită unor șefi de orchestră ca Toscanini, Stokovsky și Ormandy, Enescu a captivat, la pupitrul dirijoral al orchestrelor, inimile și a provocat entuziasmul publicului.

A dirija o orchestră însemna pentru el a satisface din plin nevoia de a crea artă. Era încă o ocazie pentru a exterioriza imensele sale resurse interioare care prindeau viață prin interpretări de neuitat.

Ambasador itinerant al artei muzicale românești, călătorind pretutindeni în lume cu vioara și bagheta, Enescu a fost totodată neobositul animator al vieții muzicale din țara sa. În marile orașe, ca și în târgușoarele României, câteodată în satele cele mai îndepărtate, în timp de pace ca și în timp de război, pe front, în spitale printre bolnavi, în sălile de concert, pretutindeni și totdeauna el a îndeplinit ceea ce ținea de nobila și patriotica sa datorie: să răspândească marea artă printre compatrioții săi. În mod generos, el a dorit să restituie poporului din mijlocul căruia s-a ridicat, minunatele daruri pe care natura i le-a acordat și pe care le-a cultivat cu o atât de mare pasiune.

Angajând problema *conceptului pedagogic enescian* vom afla într-adevăr idei noi și originale ce interesează în modul cel mai intens formarea și pregătirea tineretului studios de specialitate.

Cu toate că n-a dispus de timpul necesar pentru un învățământ permanent la o catedră de Conservator, el transforma, uneori, propria locuință într-un loc minunat unde veneau tineri sau chiar mai vârstnici domici de a cunoaște maniera sa de a concepe interpretarea capodoperelor muzicale.

După cum îmi relata, personal, Yehudi Menuhin la întâlnirile mele cu el în juriile Concursurilor muzicale de la Geneva, acesta a trăit timp îndelungat pe lângă Enescu cu scopul de a face muzică de cameră și de a interpreta înaintea lui piese vechi sau moderne în vederea unei redări artistice înalte a acestora.

Redăm în continuare câteva idei din conceptul enescian în materie de interpretare muzicală:

Pentru marele muzician român, ca efect ideal într-o interpretare artistică, nu era obținerea unei perfecțiuni mecanice, ci, înainte de orice, de a transmite mesajul uman al compozitorului, sufletul său, vibrația sa autentică. Pentru aceasta, după el, un interpret trebuie totdeauna să ajungă să egaleze creatorul a cărui capodoperă vrea s-o redea. În practică, pentru a atinge un asemenea fel, Enescu nu se mulțumea doar cu studiul tehnic sau general al partiturii. El analiza în detaliu lucrarea substituindu-se compozitorului și refăcând diversele etape ale creației respective.

De această manieră trata el orice partitură și în mod special cele scrise de Johan Sebastian Bach.

„Declarai război vitezei, afirma el, cu scopul de a impune și de a realiza accentele juste”.

Din sfaturile pe care Enescu le dădea lui Yehudi Menuhin rezultă și alte principii didactice de specialitate după cum urmează: „În orice compoziție trebuie ținut cont de individualitatea și tendințele autorului. Citiți biografia lui, observați minuțios trăsăturile caracterului său, încercați să pătrundeți intențiile sale în scopul de a înțelege ceea ce compoziția constituie pentru autorul însuși și ceea ce el a vrut să exprime pentru alții.

Pătrundeți în profunzime ideile și sentimentele sale, forțați-vă să le transmiteți auditorilor făcând abstracție de persoana voastră.

Nu întrebuințați talentul și cunoștințele voastre decât cu singurul scop de a exprima fidel idealul autorilor.

Subliniați fără a exagera intențiile autorului, păstrați intactă latura estetică și corelația între mișcare și nuanțe.

Interpretați compoziția ca și când construiți un monument: mai întâi așezele, apoi soclul și vârful care încununează opera.

Aveți grijă de a da compoziției vitalitate, plenitudine a expresiei și convingere.



1881 - 1955

George Enescu

Prof. univ. dr. Victor GIULEANU
Doctor Honoris Causa al Federației Universitare Internaționale din Missouri (U.S.A.)
Vicepreședinte al Fundației *România de Măine*
Prorector al Universității *Spiru Haret*

Pentru a cunoaște compozitorul nu este suficient să-i studiezi viața, ci este necesar să-ți însușești opera lui întreagă cu scopul de a compara între ele diferitele compoziții și de a le pune pe fiecare în valoare separată.

Trebuie, de asemenea, să fie studiată epoca în care a trăit și interdependența dintre ideile compozitorului și spiritul epocii”.

Aspirând la o veritabilă expresie a muzicii, Enescu n-a practicat niciodată virtuozitatea prin ea însăși, de aceea, în programul său de concert figurau rar piese de performanță tehnică obișnuite în repertoriul virtuozilor, ci, dimpotrivă, el a integrat și subordonat virtuozitatea liniei generale de interpretare, sensului expresiv al compoziției, stilului și propriiei sale concepții în materie de interpretare muzicală.

Orice demonstrație brilliantă și orice exhibiție de virtuozitate îi erau absolut străine.

Subliniind acest aspect, destul de rar la marii violoniști, Yampolski, renumitul profesor de vioară, afirma: „arta interpretării nu constă la Enescu în agilitatea și forța degetelor, ci într-o execuție vie și creatoare a muzicii”.

Compozitorul

Ca interpret, fără îndoială, Enescu utiliza la maximum conștiința sa de a reda operele de artă la înalt nivel, totodată însă ceea ce avea profund în gândirea muzicală îi rezerva creației, domeniul pe care l-a considerat ca „lumea sa veritabilă, grădina lui secretă”.

În cele 33 de opusuri ale compozitorului intră: două rapsodii, diferite poeme și suite simfonice, diverse sonate și suite pentru pian, vioară și violoncel, lucrări variate de muzică de cameră (cvartete, cvintete, octuur și dixtuor), o simfonie de cameră, trei mari simfonii, lieduri, uverturi etc. și pe deasupra nemuritoarea și magnifica sa operă *Oedip*.

Ne vom referi în continuare numai asupra câtorva lucrări din acest fond compozistic enescian.

La începutul secolului XX, în anul 1900, ieșeau din pana lui Enescu primele lucrări: *Poema română* și cele două *Rapsodii*.

Aceste lucrări, provenind direct din cântul popular românesc, posedă frumusețea atât de originală a acestuia ca un model al atașamentului și credința în măreția și forța expresivă a artei folclorice a țării sale.

Prima Rapsodie în La major, compoziție plină de exuberanță, ieșită direct din sufletul țaranului român, este o veritabilă frescă – sugestivă la extrem – a vieții populare românești. Se recunosc aici reunite și luate artistic arii de dans și de divertisment folclorice, antrenante și viu colorate, de o structură ritmică particulară. Ele sugerează magistral spectacolul, însuflețit de o vervă impunătoare, al unei sărbători satești.

Printre mijloacele componistice cele mai caracteristice se remarcă tratarea vocilor, ce amintește expresivitatea instrumentelor muzicale populare, persistența pe mari

suprafețe sonore a unor formule de acompaniament proprii lăutarilor români. De remarcat, de asemenea, suprapunerile de teme ce se împletesc, se unesc și se desfac fiecare pe propria sa linie creând astfel imaginea unui minunat și fascinant bazar din care nu ști ce să admiri mai întâi.

„Cele două rapsodii – după cum afirmă compozitorul Zeno Vancea – constituie punctul culminant al tratării simfonice a cântului lăutarilor, sublimarea creației anonime a barzilor populari.”

Cea de a II-a Sonată pentru vioară și pian, în fa minor, este, pe drept, un model de măiestrie, de sensibilitate, de viață interioară și de forță comunicativă.

Scrisă la vârsta de 19 ani, această sonată reprezintă, în fapt, o moștenire a clasicismului lui Beethoven, Brahms și chiar a lui Franck.

Cu toate că aici compozitorul nu face apel la folclorul indigen – întrucât întrebuințează un limbaj clasic – din ea se degajă totuși o rezonanță românească venind din ambianța sa poetică, din țesătura mișcătoare, din unele inflexiuni care o plasează în plin climat spiritual național și o distinge de altă muzică.

Ea a fost cântată pentru prima dată de Jacques Thibaud cu compozitorul la pian.

În *Suita I pentru orchestră în Mi major*, opus 9, lucrare de mare suflu, monodia reprezintă o forță supremă de expresie muzicală.

Scrisă în anul 1903, această suită constituie prima lucrare simfonică de anvergură a compozitorului. Ea cuprinde patru părți: Preludiu la unison; Menuet lent; Interludiu și Finalul.

Prima parte, numai asupra căreia ne vom referi, celebrul *Prehdium la unison*, a fost adesea citată de Kodaly în lecțiile sale de compoziție ca un *exemplu unic* de monodie realizată pe planul superior al gândirii simfonice. Utilizând în exclusivitate instrumentele cu coarde, dar fără contrabas, la care numai la sfârșit se adaugă un timpan, Enescu realizează prin acest preludiu o genială și splendidă sinteză artistică, ale cărei frumuseți unice provin din acel faimos „cântec lung” românesc propriu spiritualității țării noastre și definit astfel de Béla Bartok și Constantin Brăiloiu, cei doi mari cercetători ai folclorului românesc.

În acest preludiu, unisonul cvartetului de coarde ne poartă pe un lung și fermecător fir melodic nostalgic și neîntrerupt, o veritabilă **melodie infinită** ce a cunoscut celebritatea, lucrarea fiind programată în concerte de către șefi de orchestră reputați, precum: Gabriel Pierné, Gustav Mahler, Pierre Monteux și, desigur, Enescu însuși.

Prima simfonie în Mi bemol major este o operă de anvergură în care Enescu etalează măiestria sa de simfonist realizând o construcție monumentală de un echilibru arhitectural perfect, mărturie a unei măiestrii tehnice ieșită din comun.

Pătrunsă de un suflu puternic de viață, simfonia reeditează, fără îndoială, în forme originale, elanul și entuziasmul „Eroicii” beethoveniene, lupta omului însuflețit de o credință neclintită în victorie. Asemenea mesaje ne sunt relevante chiar din prima mișcare a lucrării („Assez vif et rythmé”), unde trompetele deschid simfonia printr-un majestuos și eroic apel.

Cea de-a treia mișcare a acestei simfonii reprezintă una din cele mai impresionante părți de un lirism și expresie profundă și vibrantă, iar a doua mișcare, într-o scriitură densă, wagneriană aduce simfonia într-o atmosferă de apoteoză încât, pe drept cuvânt, s-a considerat de analiști ca o nouă și impetuoasă „Eroică” enesciană.

Una din lucrările cele mai inspirate ale literaturii muzicale enesciene este cea de *a treia Sonată pentru pian și vioară în caracter popular românesc*.

Operă de maturitate (ea datează din anul 1926), această sonată a devenit repede reprezentativă pentru toată muzica de cameră în stil folcloric, de o valoare recunoscută pe scară mondială, de aceea va figura în repertoriul permanent al unor mari interpreți printre care: Yehudi Manuhin, Christian Ferras, Serge Blanc, Isac Stern, iar din România vestitul cuplu al fraților Valentin și Ștefan Gheorghiu.

O admirabilă execuție a acestei sonate a fost desigur realizată de compozitorul însuși acompaniat la pian de Dinu Lipatti.

Originalitatea lucrării rezidă nu numai în bogăția ideilor și sentimentelor ce cuprinde, ci mai ales în arta cu care Enescu trece de la citatul folcloric, utilizat în cele anterioare, la asimilarea și transfigurarea melosului popular.

Printre altele, prin mijlocirea unei scriituri instrumentale inspirate, transpune stilul muzical lăutăresc pe cele mai înalte vârfuri ale marii muzicii. Se disting câteodată acompaniamente ca de cobză sau sunete de toacă, apoi sunete „albe”, netimbrate, evocând intonația flautului etc.

Întâlnim aici, de asemenea, intonații particulare de sferturi și treimi de ton caracteristice și acestea folclorului românesc, realizate printr-o tehnică savantă care lărgește evident dimensiunea netemperată a muzicii.

Pentru a conchide asupra domeniului muzicii de cameră voi menționa în puține rânduri o altă lucrare enesciană destinată viorii, intitulată *Impresii din copilărie* op.28, scrisă în anul 1940.

Ea cuprinde un ciclu de tablouri poetice evocând climatul copilăriei marelui muzician cu peisaje și oameni din viața satului natal. Este, de fapt, o autobiografie a compozitorului rememorând imagini din timpul copilăriei, retrăind stări sufletești și scene ale trecutului său și exprimând de o manieră concentrată stări emoționale și poetice deosebite.

Prin plasticitatea imaginilor muzicale, lucrarea se plasează printre cele mai frumoase exemplare ale genului alături de „Kinderszenen” de Schumann și de „La chambre d’enfants” de Mussorgsky.

Lăsând celelalte creații enesciene pentru viitor, în final mă voi opri la prezentarea pe scurt a celebrei opere **Oedip** în 4 acte și 6 tablouri după vestita tragedie antică a lui Sophocle.

Primul elan componistic survine în anul 1910 când la *teatrul de comedie al Franței*, Enescu a asistat la interpretarea teatrală a piesei de către vestitul actor Monnet Sully. „Un subiect ca acesta privind *victoria omului în lupta cu destinul* te alege el și te trimite cu stiloul în mână la hăția cu portative” afirma marele muzician.

Mulți ani de căutări, de neliniște spirituală, de identificare cu eroii lui Sophocle l-a parcurs Enescu apelând și la un libretist de primă mână: *Edmond Fleg*.

Între timp, primele schițe ale monumentalei opere începură să ia forme; ele datează chiar din anul spectacolului teatral (1910) și au trecut 20 de ani(1931) când ultimul acord al finalului de operă a fost scris pe portativ.

Era o probă de perseverență, de conștiință, de responsabilitate, deliberat acceptată, ca această lentă elaborare a dramei să dureze două decenii, ceea ce constituia un dur tribut plătit neobositei sale activități de interpret. Subiectul opereii este unanim cunoscut. Amintim că Oedip, eroul dramei, în ciuda teribilului său destin (paricid – uciderea tatălui său și incest – cu propria-i mamă) în final este condus, în concepția enesciană, către sentimente de înaltă noblețe, de demnitate umană, și de puritate spirituală, ceea ce conferă tragediei un aspect nou, mai uman, mai optimist. O încredere în om, în virtuțile și forța sa morală, îl ridică deasupra destinului său.

„Omul este mai tare decât destinul”, iată ideea centrală de ordin filosofic și social, în serviciul căreia Enescu a folosit toată arta sa elaborând această tragedie ce-l plasează printre marii umaniști ai lumii contemporane.

Pe plan muzical, pe scurt, voi prezenta, în continuare, principalele mijloace utilizate de compozitor cum sunt: întrebuințarea sistematică a leitmotivului pentru a reprezenta personajele și a descrie acțiunile; spirit melodic inventiv cu evidente inflexiuni din zonele arhaice de folclor; limbaj armonic și polifonic extrem de bogat, liber și variat; întrebuințarea procedeeului heterofonic inspirat din creația populară românească; integrarea ritmului **parlando-rubato**, a ritmului liber în catalogul mijloacelor expresive ale compozitorului, venind și acesta din vestita „doină” românească; tratarea componistică a orchestrei la nivelul unei simfonii, acestea acordându-i un rol mai important decât acela de un simplu comentator muzical; iar vocilor li se propune o mare exigență de la *belcanto* clasic până la efecte speciale din care nu lipsesc efecte ca Sprechgesangul wagnerian, murmurul, chemările strigate, emisiunile „albe”, netimbrate, intonațiile de sfert de ton etc.

În ciuda acestor evidente dificultăți tehnice, partitura enesciană deține mari frumuseți muzicale atât în domeniul vocal, cât și în cel orchestral.

Ele fac din **Oedip** o magnifică sinteză a mijloacelor artistice de tip oriental și occidental, cu alte cuvinte o capodoperă a muzicii dramatice universale.

Iată, așadar, prezentată pe scurt o imagine a lui George Enescu, compozitorul care, prin arta și conștiința sa, s-a impus pentru totdeauna în universul culturii artistice ca unul din marii muzicieni ai secolului XX.

Și acum, la sfârșit, din păcate vin și cu sentimente umbrite pe plan patriotic.

În anul 1970 – fiind la Paris – am vizitat mormântul lui Enescu aflat la cimitirul Pere Lachaise. Spre uimirea mea însă pe piatra sa funerară stă scris: „Georges Enesco, membre de l’Académie des Beaux – Arts de Paris”, deci fără nici un adaos că el a fost compozitor „roumain”.

Poate generațiile actuale de iubitori ai muzicii din România se vor strădui să aducă osemintele sale și să le așeze sub glia strămoșească, alături de cele ale altui mare luceafăr al spiritualității și culturii noastre, **Eminescu**

GEORGE ENESCU

un simbol, pe cât de viu, pe atât de puternic

Timpul nu îl îndepărtează de noi, ci îl apropie, ca să îl cunoaștem mai bine, ca să îl iubim mai mult



Interviu cu Roman Vlad,
președintele de onoare al Ediției a XV-a a Festivalului

– Maestre Roman Vlad, cum considerați a fi această clauză pe care toți interpreții invitați în Festival sunt chemați să o respecte, și anume că trebuie să prezinte un opus enescian în programele lor?

– Este foarte important ca aceste compoziții să poată intra în repertoriul general. M-am bucurat mult că și prietenul meu Riccardo Muti cu orchestra de la Scala a pus în program o compoziție a lui Enescu...

– „Vox Maris”.

– Mi se pare că e prima dată când Muti va dirija o compoziție semnată de Enescu.

– Dacă ar fi să calibrați cu o privire lucidă dimensiunile și conținutul actualei ediții a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”, spuneți-ne care considerați că ar fi valoarea și locul pe care îl ocupă în comparație cu alte manifestări similare?

– Am participat și la alte ediții începând din 1964, am mai fost de câteva ori la Concursul „Enescu”, mi se pare că este unul dintre concursurile cele mai importante, unul dintre festivalurile cele mai bogate și, mai ales, importante, ținând cont de ceea ce spuneți, că vocile din program, că fiecare dirijor, pianist sau violonist care apare, cântă o compoziție a lui Enescu. Asta înseamnă că răspândirea muzicii lui va fi ușurată, având un asemenea impuls foarte mare și mi se pare că asta este caracteristica cea

mai importantă a Festivalului actual, cea mai folositoare.

– Când veți veni în România, maestre Roman Vlad?

– Eu am promis, și sper să reușesc să vin, în ultima decadă a lunii septembrie. Am unele dificultăți fiindcă, cu toate că am aproape 82 de ani, lucrez ca unul de 18. Acum mai sunt directorul Festivalului Ravell și sunt codirector la Festivalul „Settembre Musica” din Torino, un festival foarte important. Din cauza asta nu pot să mă mișc de acolo la începutul lui septembrie, dar ultima decadă a festivalului, de la 16 până la 28, aș vrea să vin ca să-l întâlnesc pe Muti. În sfârșit, ultimul concert la care voi asista este concertul lui Riccardo Muti, care și-a început cariera sa de dirijor, când am fost director al teatrului din Florența și cu care am colaborat acolo, dar și în anii 1990 la Scala. Am rămas prieteni foarte legați.

– Maestre Vlad, în final, un mesaj pentru publicul nostru.

– Mesajul pe care îl trimit este că doresc ca festivalul să fie încununat de cel mai mare succes posibil și pot să promit că am să fac tot ceea ce este în puterile mele să fiu de oarecare folos. Am să iau parte și la Seminarul Internațional organizat de Federația Europeană a Festivalurilor. Mă bucur foarte mult să mă întorc în România, de unde lipsesc deja de 4-5 ani.

S.G.

I. Al Brătescu-Voinești

M. Sadoveanu

PRIMIREA LA ACADEMIE

Nu de mult a împlinit 50 de ani acela care prin opera sa muzicală, prin neîntrecutul său geniu interpretativ și prin adâncă lui pricepere muzicală dovedită ca dirijor, a cucerit respectul și admirațiunea noastră și a strălănității, valorificând în fața lumii întregi darurile artistice cu care Dumnezeu a hărăzit neamul românesc. Alegând pe George Enescu ca membru activ al Secțiunii literare, Academia Română încununează o activitate rodnică și în plină maturitate.

1932

Camil Petrescu

ȚARA ÎNTREAGĂ RATIFICĂ
MINUNATA ALEGERE

George Enescu este astăzi unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai sufletului românesc în întreaga lume, un artist executant complex, de reputație înaltă, și un creator dintre cei care vor rămâne în cultura europeană. Ca om înseamnă prin nemaipomenita sa contopire cu arta, prin dragostea de inițiere și sprijin pentru cei care vin după el (George Enescu este creatorul școlii românești muzicale, recunoscute ca una dintre cele mai de seamă azi, în muzica europeană) un nou soi de frumusețe, care ne face să fim mândri că e român. Academiiile sunt de obicei în întârziere și greșesc prea adesea. Academicienii noștri pot fi liniștiți. Țara întreagă ratifică minunata alegere.

1932



Tudor Arghezi

UN JUBILEU DE LĂUTĂ

Maestrul Enescu, cum i se zice verbal și în scris lui George Enescu, împlinește vârsta de 50 de ani și presa îl sărbătorește. Dacă melancolia, aparentă pe fruntea cu lauri de hârtie de ziar a marelui nostru lăutar, se va simți mângăiată de închinăciunea greierilor negri ai rotativei mazăgălici, atunci să iasă în dansul tipsiilor și să-i treacă pe dinainte jucând, toate literele mari și minuscule, ale tiparului, dreptele, cursivele, aldinele, monumentalele și groteștile din toate alfabetele, goticele, romanele, chirilicile, arabele, ebraicele, ca un drum de fumici între Bărăgan și eternitate... Vocalele să cânte și consonantele să urmeze, până la elzevir. Și să vie un vânt mare de foi în-quarto, în-octavo, pergamentele, velinele, japonul, și un vifor de pene, ca o lume de ciori albe împărătești, amestecată cu ciocurile avântate din călimări în soare (...).

1931

Tudor Vianu

MARE COMPOZITOR,
MARE INTERPRET

Este rolul marilor creatori să rodească nu numai prin opera lor personală, dar și prin aceea pe care o fac posibilă în jurul și în descendența lor. Acesta a fost și rolul lui George Enescu, despre a cărui personalitate, drum de viață și menire a trebuit să mă gândesc mai cu dinadinsul asistând la manifestările festivalului muzical care întrunește de câteva zile la București, confirmând reputația de centru muzical mondial al orașului nostru, atâția interpreți de mare faimă și atâtea forțe mai tinere, chemate aici la întrecere.

A pormit și el odată din satul lui, ascultând chemările care, prin el și în urma lui, au devenit puternice pentru atâția alții. Ce fericire că nu trebuie să deplângem în el un martir sau o victimă! Drumul lui n-a fost săgetat și întrerupt ca al lui Eminescu și al lui Luchian. Acest drum a fost greu prin exigența artistului față de sine. Este o conștiință severă, un artist riguros; intimii lui ne asigură că maestrului i se întâmpla deseori să renunțe și să distrugă manuscrisele care nu-l satisfăceau. Ceea ce ne surprinde este multiplicitatea dotății lui. Rareori s-a întâmplat ca un compozitor să fie și un mare interpret. Mai rareori un interpret a stăpânit mai multe instrumente în același timp. Este cazul lui Enescu, compozitor, violonist, pianist și dirijor. Instrumentiștii care au cântat în orchestre sub conducerea lui au rămas totodată uimiți de priceperea maestrului în mânuirea tuturor instrumentelor orchestrei. Muzica simfonică era pentru el o expresie unică, stăpânită în toate mijloacele sale, așa cum vorbitorul unei limbi are la dispoziția sa și poate să folosească toate cuvintele, toate inflexiunile, toate construcțiile și toate locuțiunile limbii pe care o vorbește. Ajunge să-și însușească partitura atât de deslușit, încât poate curând s-o îndepărteze de pe pupitrul, nu numai din pricina unei memorii fabuloase, cum se crede de obicei, dar și pentru că partitura devine pentru el un întreg organic, capabil a fi stăpânit în întregime îndată ce-i înțelegi toate conexiunile și felul de a se dezvolta din gemenul ei fecund. Interpretarea lui Enescu are o căldură, un fel al sensibilității, înregistrat îndată de români și de străini; de cei dintâi pentru că se recunosc în el, de ceilalți pentru că percep acolo un sunet nou, un glas care n-a mai vorbit încă omenirii. Specificul național alcătuiește caracterul în artă. Numai artiștii superficiali, fără chemare adâncă, vorbesc un limbaj cosmopolit, „Volapük-ul artei”. Artiștii cei mai mari au rădăcini profunde și graiul lor, chiar când ajunge să fie ascultat și înțeles de întreaga lume, poartă în el modurile expresiei de-acasă. Enescu este un artist român și clasarea lui în „școala franceză”, făcută uneori, este una din acele vorbe fără noimă, care trebuie respinsă. Cuprinderea notei naționale în opera unui interpret este ușoară pentru ascultătorul naiv, dar devine o problemă complicată a științei, pe care nu ne îndoiim că muzicologii o vor dezlega prin mijloace fine de înregistrare a calității sunetelor, a legăturilor dintre ele, a frazărilor, a felului de sensibilitate care se exprimă în toate acestea.

1958

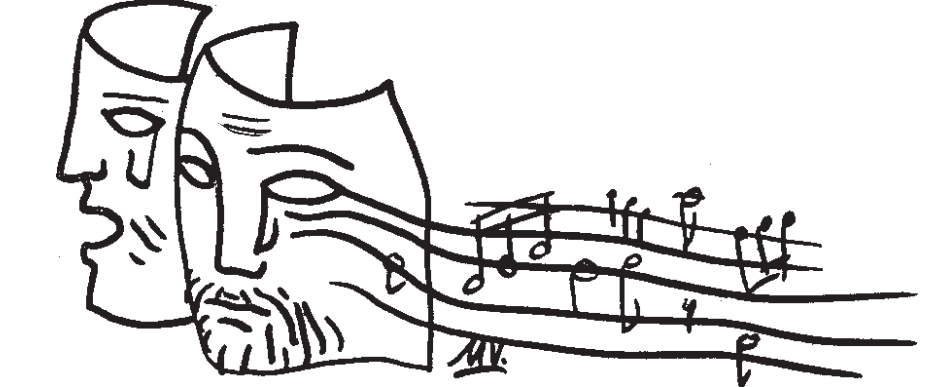
George Călinescu

MI S-A PĂRUT UN ZEU

Nu-mi aduc exact aminte când am văzut pentru întâia oară pe Enescu. (Efect curios de memorie! Trecutul a rămas într-o perspectivă atât de imensă, încât ceea ce s-a salvat de întuneric apare ca și cerul cu stelele într-un plan cu două dimensiuni). Va fi fost înainte de 1916 sau după 1918? Eram oricum un adolescent. Neavând la îndemână nici Atlanticul, nici Pacificul, contemplam aproape în fiecare după-amiază modestele ape ale lacului Cișmigiu. Atunci, într-o zi, a trecut prin preajma mea, venind dinspre Str. Schitu Măgureanu, un om care m-a uimit prin mărția surâsului său și în care am recunoscut pe Enescu. Într-o mână ținea un sicriș asemeni unui sarcofag de copil de țara, o cutie de fapt pentru două viori. Pășea modest, după vocabularul curent, nu distant și nici familiar, nu teatral abstras, dar nici amestecat cu strada. Mi s-a părut un zeu. Tot ce-am citit, scris de alții, despre marele muzician, se acordă cu această întâie imagine. De o rară frumusețe, impusă de ordinea spiritului, omul avea un facies neconvulsiv. Alții în aceleași condiții inspiră placiditatea, Enescu entuziasma ca o coloană greacă. Este cu neputință ca muzicianul să fi cunoscut vreodată tortura invidiei sau viermele neîncredrii. Vibrațiile muzicii reprezentau pentru el o a doua circulație sanguină, era zâmbitor fiindcă trăia de două ori viața. Undele muzicii au ca și valurile mării darul de a lustrui fețele marilor maeștri, de a le da o netezime de sticlă antică.

Ultima dată l-am văzut pe Enescu, acum peste zece ani, acompaniind la pian pe Yehudi Menuhin. Puțin încovoiat din spate, avea acum, la întâia vedere superficială, un aspect hoffmannesc. Își aluneca degetele pe claviatură ca un violonist pe coarde, apăsând clapa cu o prudență delicată, spre a nu dezlănțui ecouri exagerate. Schimbând imaginea, părea mai mult un harpist. Cu ochii întredeschși, își contempla pieziș elevul, și fața lui era fericită. Am recunoscut figura zeească de altă dată, răpită de armonii însă mai focoasă, ca a unui soare care înainte de a apune se împurpurează. Acum maestrul era în plină frenezie a încheierii operei lui de compozitor.

1958



Gala Galaction

LUCEAFĂR AL
GENIULUI LITERAR

Sunt printre aceia care, la sfârșitul veacului trecut, am contemplat, cu extaz, răsăritul acestui luceafăr al geniului românesc. Arta și numele lui George Enescu au prins de la început să facă parte din bogăția națională... Uneori, când aud sau citesc „era de față și marele nostru George Enescu” am o curioasă mișcare sufletească! Cred că aș simți același lucru când m-ar striga cineva într-o zi: „Vino de vezi pe Făt-Frumos”.

1945



Mihail Jora UN MERIDIAN INCONFUNDABIL

„În ultimii ani, aducerile aminte despre George Enescu mă înconjoară insistente și harnice. Pentru cei mai mulți dintre noi, gândurile ce le adresăm marelui muzician se concretizează în cuvinte de laudă și dragoste, în adevărate pelerinaje ale memoriei, care depune flori și judecă admirativ. Pentru mine, a evoca figura lui George Enescu, înseamnă a sta de vorbă cu un mare simbol, pe cât de viu, pe atât de puternic... Pe măsură ce trec anii de la despărțirea definitivă, înțeleg tot mai bine rostul și însemnătatea profilului său în istoria artei noastre. Era îndrăgostit de țară ca nimeni altul... dăruind acestui pământ o operă genială, ce străbate timpul. Omul și-a făcut datoria.

Astăzi, în nemărginita admirație ce i-o purtăm, încercăm să ne facem, la rândul nostru datoria, să-i mulțumim, ocrotindu-i memoria și răspândind numele, imaginea, opera și faptele sale prin toate mijloacele ce ne stau la îndemână. Noi, cei de aici, te socotim pretutindeni prezent, iubite Maestre! Timpul nu te îndepărtează de noi, ci te apropie, ca să te cunoaștem mai bine, ca să te iubim mai mult”!

Cella Delavrancea ÎNGEMÂNAREA POEZIEI CU LOGICA

„Arta lui gravă îl îndreaptă spre oceanul adânc al sentimentului interior despre viață. Suflul viorii sale freamătă și se răspândește prin degetele lui până în miezul inimilor noastre. Atrage tot ce este patetic în vârtoarea gândului. Când se află la pupitrul de șef de orchestră, pune pecetea unei geniale sensibilități muzicii, fără efort, fără șovăire. El nu se apropie de intenția autorului. Este chiar realizarea ei. Lucrarea muzicală, această nobilă pradă, își pierde umiliința de sclavă. Își recapătă aripile creatorului... Misterul unei capodopere, Enescu ni-l destăinuie, luminând-o. În arta compoziției, s-a trudit să atingă simplitatea picturii *a fresco* din *Quattrocento*... geniul românesc adaugă un nou argument la gloria neamului nostru...În toată făptura geniului enescian s-au îngemănat de timpuriu intuiția cu voință, răbdarea cu talentul, temperamentul cu măsura, poezia cu logica, desăvârșind una dintre cele mai excepționale personalități ale veacului nostru”.

1. Casa din Tescani
2. Casa din Liveni



Zoe Dumitrescu Bușulenga OEDIP MITUL ÎN ORIZONTUL VEACULUI XX

Universalitatea sintezei
Drumul lung și anevoios, care conduce pe artiștii de primă mărime înspre dubla ipostaziere de exponenți ai culturii naționale și universale, a fost parcurs de George Enescu într-un uriaș efort de muncă și voință, în care geniul său specific a izbutit fuziunea rară, de mare preț, a unei sensibilități impregnate de elementele structurante ale creativității românești, cu gândirea și simțirea umanității dintotdeauna, cu limbajul muzical cel mai cuprinzător al secolului XX. Iar capătul drumului de căutări și răspunsuri dramatice, dar și de sinteze înnoitoare, este marcat de *Oedip*, opera vieții maestrului, gândită în aproape un sfert de secol, lucrată în mai bine de un deceniu.

Unghiurile din care această operă grandioasă, neînțeleasă încă pe deplin de noi contemporanii, poate fi privită, sunt descumpănitor de multe și bogăția de sensuri nu se dezvăluie decât căutătorului pasionat care nu ostenește să revină la sursa gravă a întrebărilor fundamentale din substanța ei.



Izvorâtă din nevoia interioară de drama geniului bântuit de astfel de întrebări, rod al unei meditații asidui și al unei munci tenace, tragedia aceasta lirică a repus opera post-wagneriană pe o impresionantă culme, dându-i gravitatea și solemnitatea creației legate ireductibil de adevărul cutremurător al condiției umane. Regândind vechiul mit grecesc al lui Oedip, Enescu schița un gest analog cu acela al lui Eminescu, regândind mitul hyperionic pentru *Luceafărul*. Temerar, gestul presupune la artiști de avântate înălțimi, un moment de deplină maturitate a gândirii creatoare, de consonanță perfectă cu substanța însăși a mitului. Oprirea atât de insistență asupra mitului Oedip a însemnat în devenirea lui George Enescu descoperirea unor ciudate valențe care-și cereau imperios împlinirea. Adâncimile insondabile ale ființei bântuite de zbuciumul cunoașterii, de vârtejul pasiunilor, și care străfulgeraseră din când în când și până atunci, prin urzeala sunetelor, își găsiseră o tulburătoare convergență cu Oedip, eterna paradigmă a chinuitoarei neliniști lăuntrice, cu Oedip, frate al omului. Cum spunea, odată, Enescu

însuși lui Bernard Gavoty, accentele tragediei sale tălmăcite liric au impresionat pe aceia care au recunoscut «în plânsul lor un ecou frățesc».

Oedip-ul cel vechi își pierde vârsta, și tragedia lui, lupta, suferința și apoteoza se refac în chip de mit personal și etern uman în opera compozitorului român într-o nouă viziune asupra limitelor umanului și asupra tragicului însuși. Înfruntarea dintre om și destin, împinsă până la limitele îndurării de către forțele obscure, ostile omului, trezește în erou toate furtunile suflului, pornirile titanice spre răzvrătire și luptă, dar, în același timp, stărnește în el puterile cunoscătoare și pe cele morale, cu care el singur își va judeca nevinovăția și va depăși neumană durere, atingând prin jertfă și înțeleptire absolutul, ordinea lumii eterne. Căci sfârșitul celui ce «învinș-a ursita», îl îndreaptă pe erou, cum spune versiunea românească a libretului, «spre ziua de veci». Ca și în folclorul nostru, moartea eroului nu produce o rupere de nivel, ci reintegrarea în armonia ordinii cosmice. Din abisurile

neconținut arhaitatea lumii de acasă a artistului, a lumii românești, scăldate în clar-obscurul începuturilor mitice. Motive folclorice propriu-zise nu se găsesc în *Oedip*, dar totul se simte permeat de spiritul muzicii populare și, pe alocuri, de al muzicii psaltice. Cromatismul, adâncitor al frumuseții și expresivității atât de straniu pentru occidentali, nu alcătuieste pentru Enescu o simplă modalitate de înfloritură, ornamentală exterioară. Cu sferturile și treimile de ton, simfonistul descinzând din Brahms, Frank și Fauré înnoia scriitura muzicală, construind un univers sonor de noi, infinite posibilități de sugestie, edificat pe un fundament folcloric.

Motivele create de compozitor în spiritul muzicii populare abundă însă. Păstorul prezent în momentele cruciale pentru erou doinește dulce și trist cu flautul său (sugerând anticul *aulos*). Ritmuri de joc popular răsună în actul I, însoțind defilarea și dansul păstorilor. Paznicul teban intonează în actul al II-lea un fel de cântec vechi românesc. Inflexiuni de bocet se aud în corul tebanilor din actul III, în vreme ce corul sârbătoresc din Corint, în actul II, cântă *Adonis pe purpură și aur culcat* cu dulceața șerpuitoare a monodiilor bizantine. Și tot de sorginte folclorică

ni se pare și ideea de a face să dispară, în momentele de tensiune maximă dramatică, muzica vocală, înlocuită de o simplă, sfâșietoare rostire, în care se regăsește, parcă, zicerea baladescă (așa cum se întâmplă în întâlnirea cu Sfînxul sau mai ales după cumplita scenă a scoaterii ochilor). Ca să nu mai vorbim de corul bătrânilor atenieni, luminos, senin, leit-motiv al actului IV, adevărat colind de urare și împăcare menit eroului ajuns în preajma sfârșitului: «pace blândă, pace bună». Și peste toate, plutind și asimilând un lirism al nostalgiilor transparente, al dorului ca aspirație nedeslușită spre infinit, spre absolut, sfâșiat doar de momentele grozavei suferințe, de dezlănțuirea pasiunilor, refăcându-și însă, mai seamă în actul IV, blanda, vișătoarea stăpânire.

Grea de semnificații și de frumusețe, tratând un mit universal uman, tragedia lirică *Oedip* a izbutit să iasă din timpul ei și din timpul nostru și să se înscrie în ordinea aceea care transgresează barierele necruțătoare ale lui Cronos, purtând într-acolo mesajul spiritualității care l-a modelat pe genialul ei creator. Cum spunea muzicologul Henri Prunieres, opera lui George Enescu «nu are vârstă. Este de astăzi și din toate timpurile».

GEORGE ENESCU: MITUL LUI ORFEU A FOST UITAT

Mă ofensează în lumea de acum **partea materială**, brutală și chiar **sportivă**. În loc ca echilibrul corporal și sănătatea să fie un mijloc pentru a ajunge la seninătate, grija de corp a devenit preponderentă. Observ o nevoie de cheltuire brutală a forței și o neglijare a părții morale, a bunătății și a înțelegerii din om. Acum oamenii sunt inferiori animalelor; acestea au cel puțin anumite calități de instinct, care lipsesc semenilor noștri.

De la trecutul război am început, prin urmare, să mă depărtez sufletește de oameni. Pentru mine omenirea a degenerat, moralmente vorbind, în beneficiul afirmării fizice. Și astfel, am ajuns la război. Lumea de acum trăiește fără ideal, firește, cu câteva excepții. Nu mai sunt de acord cu omul.

Chiar în artă, chiar în muzică, armonia care împacă și care poate îmblânzi, în credința celor vechi și fiarele, a dispărut. Legenda lui Orfeu este uitată! Lumea de astăzi este agresivă. Nu se aud decât marșuri militare, zgmore de mașini, de oțel, uruituri de motoare. Muzica adevărată a fost uneori invadată de această dezlănțuire mecanică: Honegger cu al său Pacific. Muzica actuală predominant ritmică, brutală, exasperantă, este o măturie a forței și mecanicii. Unde este adevărata adâncime a artei, lirismul? Este ridiculizat sau considerat ca nedemn de a face parte dintre lucrurile care pot fi respectate. Debussy a murit la vreme. Se simțea de altminteri depășit. A venit Stravinsky. Acesta din urmă a fost invadat de imitatori. Dar poziția acestora nu e deloc comodă: Stravinsky își schimbă stilul la fiecare nouă epocă. În literatură bănuiesc un fenomen asemănător

CRED ÎN CREAȚIA MEA, DAR CRED ȘI ÎN OM

– Lumea de astăzi ?
E urâtă. Mă gândesc cu înfiorare la cele ce s-au petrecut, la cele ce se mai petrec. Și totuși, nădăjduiesc.
Cum va fi lumea de mâine ?
Nu sunt profet. Cred totuși că printr-o lege a naturii, pe care am putea-o numi lege a reacțiunii, din pustiirea morală de astăzi se va naște o nouă credință în demnitatea omului. Eu nădăjduiesc. S-ar putea, desigur, ca alți nouri să se abată asupra Europei sau a lumii. Nu putem ști nimic, dar avem puțința, dacă nu datoria, de a crede. Eu ca artist sunt un apolitic. **Sunt omul artei mele. Cred în creația mea, dar cred și în om.** Și aceasta îmi dă puterea să nădăjduiesc...

Am remarcat... că viața oricărui om e ca o coardă de arc care, întinsă, oscilează și revine încet la poziția simplă și dreaptă de la care a plecat. Eu revin de unde am luat-o, la acei care au prezidat primii mei pași și au dispărut; asta mă îndurerează, dar nu mă înstrăinează de locul meu natal unde vreau să mă întorc odată pentru odihna cea mare.

George Enescu, 1929



Yehudi Menuhin:

„Enescu va fi una din marile descoperiri ale secolului XXI”

N. IORGA OPERA LUI BIRUIE ANII

Reprezentarea la Opera din Paris a lui *Oedip*, pe care am auzit-o cu emoție, simultan, prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă, înaintea unui public ca acela, triumful unei lungi și strălucite cariere.

Toate accentele se unesc pentru a forma o strălucită operă, în care o întreagă viață se rezumă și atâtea din ele sunt ale noastre, în adevăr ale noastre, chiar dacă străinii nu pot ghici de unde vin. De la noi solemnitatea care se găsește atavic în sufletul celui născut pe plaiurile vechii Moldove eroice, acea maiestate calmă ca a biruitorilor voievozi; de la noi pietatea adâncă și discretă ca a acelorași domni înălțători de sfinte lăcașuri, cu adânc de umbră și pace șoptită a rugăciunilor de noapte târzie; de la noi duiosia, plânsetele de fluier în amurguri dumnezeiești de blânde și mai ales de la noi acea strămoșească măsură, acea înfrângere a tot ce strigă, țipă și urlă în alte inspirații naționale, acea oprire de la orice gest care trece de la o margine instinctiv întinsă în fața oricărei manifestații sufletești, care, ca să fie sinceră, nu trebuie să iasă din misterul intimității celei mai desăvârșite.

Poate același izvor îl are și o neconținută tinerețe sprintenă, care în chipul ca și în opera lui Enescu biruie anii.

Ție-i-o Dumnezeu cât mai mult, pentru o mândrie la care el nu s-a gândit niciodată, dar pe care o simte oricare din noi!

1936

Pascal BENTOIU

Un compozitor greu de pătruns, de o densitate și o substanțialitate cu totul neobișnuite

Există încă o certă discrepanță între valoarea compozitorului Enescu – așa cum se impune ea oricui îi studiază și cunoaște creația – și limitata audiență de care are actualmente parte în viața de concert a marilor centre muzicale, pe canalele radiourilor și televiziunilor, în producția de CD-uri, ca să nu mai pomenim de video-casete. Cauzele acestei stări de fapt sunt multiple, dar, în esență, ele se împart în două categorii: pe

de o parte, cauzele adiacente, mai mult ori mai puțin datorate hazardului, pe de alta, cele interioare, intrinsece creației.

Între primele ar fi de amintit: excesiva modestie de o viață întreagă a muzicianului, lipsa sa de entuziasm în a îmbrățișa cutare ori cutare modă a zilei, foarte slaba susținere ce i s-a oferit din partea editorilor săi parizieni (este și astăzi destul de greu să obții materiale și partituri pentru multe

din lucrările sale importante), în fine, apartenența sa la o țară adeseori supusă unor vicisitudini istorice greu de imaginat pentru cine n-a trecut prin așa ceva.

Mai semnificative însă și mai demne de luat în seamă ne par a fi cauzele intrinsece. Obstacolele pe care însăși creația marelui muzician, operele concrete, le ridică în fața înțelegerii mesajului său. Căci, o spunem direct, Enescu este un compozitor greu de pătruns, de o densitate și o substanțialitate cu totul neobișnuite...

... Când Enescu a murit, în 1955, nu erau cunoscute în România decât puține din compozițiile sale: nici un sfert din creația într-adevăr semnificativă și, mai cu seamă, lucrări din tinerețe. Au fost necesare câteva decenii spre a redescoperi, a executa și înregistra, a comenta întreaga sa Operă. Poate că pentru restul lumii o perioadă asemănătoare va fi necesară. Dar finalmente s-ar putea să asistăm la împlinirea unei frumoase vorbe a lui Yehudi Menuhin: „Enescu va fi una din marile descoperiri ale secolului XXI”.



Septembrie, mileniul III

Prof.univ.dr. Grigore CONSTANTINESCU

Dintotdeauna, toamna l-a găsit pe George Enescu printre români, firească trecere a timpului, care ne leagă de romanticii veacului al XIX-lea, printr-o filiație directă și, totuși, neașteptată. De la sunetele de slujbă, cu zvonul prelung prin molcomele dealuri dorohoiene, din *Poema Română*, la gândul lucid al susurului de suflet din *Simfonia de cameră*, totul s-a adunat în jurul nostru, poleindu-ne trecutul, prezentul și viitorul. Suntem, iarăși, în prag de sărbătoare. Am vrut mult, avem mult, pentru că însuși Maestrul nu și-a preocupat vreodată darurile. De ce se adună iubitorii de frumos tocmai toamna, în acest anotimp care începe cu dulceața vieții? Răspunsul nu-l aflăm decât înlăuntrul nostru, acolo unde melancoliile se oglindesc în visări, însoțite de un subtil *Carillon nocturn*. George Enescu se reîntoarce mereu la noi, ne-a

iertat nepăsările, ingratitudinea, graba sau sfinala. Darul său de toamnă este cel al rodului, așa cum a apucat să vadă la străbunii săi. Că faima s-a răspândit în patru zări nu este meritul nostru, ci al celui care nu și-a uitat obârșiile nici în clipele de glorie, nici în cele de dezolantă singurătate. Despre Enescu se poate vorbi ca despre o povestire trăitoare pe locurile pământești, dar învățată din spațiul infinit. Poeziei i s-a hărăzit un zeu; asemenea și artelor imaginii, formelor sau cuvântului. Pentru muzică, îl avem pe el, pentru totdeauna, începând cu toamnele de demult, ajungând în acest septembrie al mileniului III. Să fie oare aceasta o dimensiune a veșniciei, în care va exista întotdeauna muzica? Țara vibrează întreagă, în toamna aurie, la numele său, asemenea unui clopot uriaș ...

Un ideal, un model pentru noi

– *Anul 1999 a fost fast pentru Alexandru Tomescu. A obținut atunci Premiul al II-lea „Yehudi Menuhin” la Concursul „Marguerite Long-Jacques Thibaud”, Premiul Special „Sacem” pentru cel mai bun recital în cadrul concursului menționat, dar și Premiul I la Concursul Internațional „George Enescu” din România.*

– Îmi amintesc cu mare plăcere de zilele acelea atât de strânse, atât de puternice. Au fost și două concursuri unul după altul „Thibaud” și „Enescu”, și asta a făcut ca pregătirea mea să fie încă și mai grea, deoarece programul, cu excepția a două piese, nu a coincis. A doua zi după gala Concursului „Enescu” eram la aeroport.

– *Premiul pe care l-ați câștigat la Concursul „George Enescu” a fost un prilej de deschidere pentru noi trasee internaționale?*

– Da, sigur. În primul rând, această deschidere de festival care este un lucru foarte frumos, foarte important. A mai fost un turneu de trei concerte în Spania, cu Orchestra

din Barcelona și Gary Bertini la pupitrul. Sper că vor mai fi și altele.

– *Alexandru Tomescu, ați cântat lucrări enesciene?*

– Am cântat aproape tot ce a scris pentru vioară și poate într-o zi ar fi frumos să concretizez, să fixez această integrală printr-o înregistrare.

– *Ce reprezintă George Enescu pentru dvs.?*

Convorbire cu tânărul violonist Alexandru Tomescu

– Un model, un fel de ideal care se află foarte sus, aproape intangibil, fiindcă reprezintă pentru mine modelul de muzician complet.

– *Ce ați ales pentru acest concert-eveniment de deschidere a Festivalului?*

– Dacă ar fi fost vorba ca eu să aleg, aș fi ales un concert mare, Ceaikovski, Sibelius sau Bartok. A trebuit însă să mă mulțumesc cu „Tzigane” de Ravel și „Introducere și Rondo Capriccioso” de Saint-Saens.

– *Cum le-ați creiona pe fiecare în parte?*

– Sunt două piese reprezentative pentru școala franceză, de foarte mare succes, lucrări brilante și dacă violonistul caută bine, foarte atent, poate găsi și profunzimi muzicale în ele dar, în general, sunt niște lucrări mai degrabă spectaculoase, de virtuozitate, strălucitoare. Singura mea rezervă este această Sala Mare a Palatului care inițial nu a fost destinată concertelor, dar sper că mă voi împăca cu acustica de acolo, la fel ca și cu vioara aceasta pe care o am, o vioară împrumutată.

Un colecționar francez care a asistat la Concursul „Thibaud” de la Paris și-a dat seama că eram singurul concurent din finală, care avea o vioară foarte slabă. În finala acelui concurs, laureatul Premiului I avea un Stradivarius, Premiul III la fel și așa mai departe. Grație acelui generos colecționar, acum cânt și eu pe o vioară „Testore” și, sper, calitatea sunetului italian să poată umple toată Sala Palatului.

Sorina Goia

Programul Televiziunii România de Mâine (TVRM)

Miercuri 19 septembrie 2001	Joi 20 septembrie 2001	Vineri 21 septembrie 2001
7:30 Știri (r) 8:00 Revista presei 9:00 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 9:20 Viața planetei. Marea. Documentar 16:20 (r) 10:20 Protecția consumatorului. Documentar 17:20 (r) 10:50 Melodii populare românești 17:45 (r) 11:20 Final de an universitar... început de an universitar 22:45 (r) 11:35 Eminescu și muzica 20:20 (r) 12:05 O universitate pentru mileniul III 20:50 (r) 12:25 Literatura română șapoștistă. Documentar 21:10 (r) 12:45 Final de an universitar... început de an universitar 21:30 (r) 13:10 Ferestre spre Europa (I) 21:55 (r) 13:35 Profesorii profesorilor noștri 14:30 Muzică populară românească 22:20 (r) 14:55 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 19:55 (r) 15:20 „Tropicana” – spectacol muzical cubanez 18:20 Secvențe universitare 18:30 și 23:00 Știri 19:00 Litera și spiritul legii – talk show de prof. univ. dr. Corneliu Turianu 23:30 Program muzical nocturn	7:30 Știri (r) 8:00 Revista presei 9:00 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 19:30 (r) 9:20 Călător sub semnul soarelui în Țara Lăpușului 16:15 (r) 9:50 Automobilele. Documentar 16:45 (r) 10:20 De vorbă cu jurnaliștii de mâine: „Imaginea tânărului în mass media” I 17:15 (r) 11:15 Final de an universitar... început de an universitar 20:40 (r) 11:45 Prezentare. Facultatea de Marketing și Comerț Exterior 19:50 (r) 11:50 Muzică și dansuri irlandeze (2) 20:00 (r) 12:35 Profesorii profesorilor noștri 13:25 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 21:05 (r) 13:30 Contemporanul meu – Caragiale 21:10 (r) 14:10 Prezentare. Facultatea de Sociologie – Psihologie 21:50 (r) 14:45 Autografe muzicale 22:25 (r) 15:00 Dialog juridic (r) 15:30 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 22:35 (r) 15:55 Videoclipuri muzicale 18:20 Secvențe universitare 18:30 și 23:00 Știri 19:00 Lecția de sănătate 23:30 Program muzical nocturn	7:30 Știri (r) 8:00 Revista presei 9:00 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 20:00 (r) 9:20 Horă la Pietrari 16:15 (r) 9:50 De vorbă cu jurnaliștii de mâine: „Percepția publicului asupra presei scrise” 17:05 (r) 10:35 Prezentare. Facultatea de Muzică 16:45 (r) 10:55 O universitate pentru mileniul III 20:20 (r) 11:15 Spiru Haret, ctitor de școală românească 11:25 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 17:40 (r) 11:30 Videoclipuri muzicale 17:45 (r) 11:55 Final de an universitar... început de an universitar 18:10 (r) 12:05 Studenții în concert 21:10 (r) 12:40 Cum să începem o afacere ? Documentar 20:45 (r) 13:05 Final de an universitar... început de an universitar 22:05 (r) 13:35 Melodii populare românești 21:45 (r) 15:00 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 22:35 (r) 15:20 Jazz la Cotton Club (I) 18:20 Secvențe universitare 18:30 și 23:00 Știri 19:00 Lumea în clipa 2000 - talk-show de Marian Oprea 23:30 Program muzical nocturn

Sâmbătă 22 septembrie 2001	Duminică 23 septembrie 2001
7:30 Știri (r) 8:00 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 8:20 Autografe muzicale 16:20 (r) 8:35 Prezentare. Facultatea de Sociologie – Psihologie 16:35 (r) 9:10 Viața planetei. Parcul național. Documentar 17:10 (r) 10:10 Final de an universitar ... început de an universitar 10:40 Cântece la malul mării 19:00 (r) 11:05 O universitate pentru mileniul III 19:20 (r) 11:25 Prezentare. Facultatea de Management Financiar – Contabil 19:40 (r) 11:35 Călător prin Țara Lăpușului 19:50 (r) 11:55 Cum să începem o afacere? Documentar 20:10 (r) 12:20 Final de an universitar ... început de an universitar 20:40 (r) 12:45 Lieduri pe versuri de Eminescu 21:05 (r)	13:10 Conservarea patrimoniului. Documentar 21:25 (r) 13:40 Prezentare: Facultatea de Educație Fizică și Sport 22:00 (r) 14:10 Jazz la Cotton Club (II) 15:00 „Litera și spiritul legii” (r) 15:55 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 22:25 (r) 18:10 Final de an universitar... început de an universitar 22:45 (r) 18:25 Secvențe universitare 18:30 și 22:50 Știri 23:20 Program muzical nocturn Duminică 23 septembrie 2001 7:30 Știri (r) 8:00 Admiterea 2001 la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 8:20 Frumusețea profesiei de medic veterinar 16:25 (r) 9:35 Final de an universitar ... început de an universitar 17:40 (r) 10:05 Interpreți de altă dată 18:10 (r) 10:25 Nemuritorul Eminescu 10:55 Concert cameral „Credo” 11:55 Prezentare: Liceul „Cozia” 12:00 Lumea în clipa 2000 (r) 13:00 Prezentare. Facultatea de Educație Fizică și Sport 13:20 Cum să începem o afacere? Documentar 19:10 (r) 13:45 Răul din pădure. Reportaj turistic 19:35 (r) 13:55 Oaspeți la Universitatea <i>Spiru Haret</i> 19:00 (r) 14:05 De vorbă cu jurnaliștii de mâine: „Imaginea jurnalistului în percepția publicului” 20:40 (r) 14:45 Călușul oltenesc 21:20 (r) 15:00 Lecția de sănătate (r) 15:25 Johnny Holliday în concert 18:25 Secvențe universitare 18:30 și 23:00 Știri 19:45 Profesorii profesorilor noștri 21:30 Calendar literar – septembrie 22:10 Final de an universitar... început de an universitar 22:40 O universitate pentru mileniul III 23:30 Program muzical nocturn

Opinia națională
Telefoane:
410.39.11 și 410.39.13,
interioare:
117, 122
Fax:
411.33.84

REVISTA OPINIA NAȚIONALĂ ESTE EDITATĂ DE FUNDAȚIA ROMÂNIA DE MÂINE.
Instituție social - umanistă de cultură, știință și învățământ
Revista se poate procura prin abonament la toate oficiile poștale din țară. În Catalogul RODIPET, revista se regăsește la poziția 2.256.
Solicitări de abonamente se pot adresa redacției, cu plata prin mandat poștal sau dispoziție de plată pe adresa: *Opinia națională*, Splaiul Independenței nr. 313, Sectorul 6, București, Cont 2511.1-23.1/rol-B.C.R. – Sucursala Unirea.
ISSN 1221-4019
Machetarea computerizată și tiparul executate de
LABORATORUL DE TEHNOREDACTARE ȘI TIPOGRAFIA FUNDAȚIEI ROMÂNIA DE MÂINE
Publicația **OPINIA NAȚIONALĂ** este înregistrată la Oficiul de Stat pentru Invenții și Mărci la nr. 24.000/7.090.672 din 3 septembrie 1997.

Eveniment în viața muzicală europeană

Opera *Oedip* de George Enescu

într-o nouă și strălucită interpretare



ORCHESTRA SIMFONICĂ A FILARMONICII GEORGE ENESCU DIN BUCUREȘTI – înființată în 1868, activează, din 1888, la Ateneul Român, susținând primul concert în 1889 (Wachman). Timp de 14 ani a fost condusă de Dinicu, iar din 1920, G. Georgescu a fost dirijor principal și director, reorganizând și modernizând instituția. După dispariția lui Enescu (1955), orchestra a primit numele acestuia. Din 1991, Mandeal a devenit director general (fiind dirijor permanent din 1987). Printre dirijorii cu care a colaborat – Enescu, Perlea, Silvestri, Alessandrescu, Rogalski, Basarab, Brediceanu, Cristescu, Andreescu, oaspeți fiind Karajan, Kleiber, Barbirolli, Stokowski, Benzi, Penderecki ș.a., soliști oaspeți fiind mai toți marii artiști instrumentiști: Lipatti, Rubinstein, Kempf, Richter, Menuhin, Casals, S. Marcovici etc. și soliști vocali – Carreras, Cotrubaș, Cortez, Caballe ș.a. În 1990, Celibidache a devenit director de onoare. A efectuat numeroase turnee în întreaga Europă, Japonia, Coreea de Sud etc., realizând și înregistrări RTV și pe disc la Electrecord (printre care integrala Beethoven), Olympia-Londra, BMG Ariola (incluzând integralele Brahms și Enescu) etc.

CORUL OPEREI NAȚIONALE DIN BUCUREȘTI – s-a creat o dată cu înființarea Operei Române de Stat, susținând spectacolul inaugural – *Lohengrin* de Wagner – în 8 decembrie 1921, sub bagheta lui Enescu. Ansamblul coral avea pe atunci 65 membri, maeștri de cor fiind Baston și Rosensteck. În 1965, STELIAN OLARIU a devenit maestru de cor (născut la Parșa – România), a studiat la conservatoarele din Timișoara și București, devenind apoi dirijorul corului de la Palatul Copiilor (cu care, timp de 12 ani, a colaborat cu Filarmonica bucureșteană în concerte vocal-simfonice, a realizat emisiuni RTV înregistrări etc., fiind invitat cu ansamblul în festivaluri naționale și internaționale. Ca maestru de cor la ONB, a ridicat formația la un nivel de talie internațională, a pregătit peste o sută de titluri, parte prezentate și în cadrul turneelor efectuate de ONB). Formația are cca. 100 membri; nu o dată, corul a fost considerat cel mai calitativ „personaj” al spectacolului, atât în stagiunea Operei, cât și în turneele efectuate de ONB la Paris, Atena, Moscova, Anglia (inclusiv Royal Albert Hall-Londra), Germania, Austria, Olanda, Japonia etc., într-un repertoriu extrem de divers și solicitant (Cavalerul rozelor, Walkiria, Olandezul zburător, Lohengrin, Boris Godunov, Nabucco, Aida, Turandot, Carmen, Faust, Oedip etc.). A susținut concerte de colinde, a cappella sau de coruri celebre din opere (înregistrate și pe disc), participând la realizarea înregistrărilor cu opere integrale pe discuri Electrecord.

CRISTIAN MANDEAL – născut la Rupea-România, a studiat pianul, apoi a dirijat și compoziție la Universitatea Națională de Muzică din București, perfecționându-se cu Karajan (Berlin) și Celibidache (München), la Bayreuth etc. Corepetitor la Opera Națională din București (1974-1977), apoi dirijor la filarmonicile Tg. Mureș (1977-1980), Cluj (1980-1987), București (1987-1991, devenind, apoi prim-dirijor și director general). Invitat la Staatskapelle Dresda, orchestrele Radio Frankfurt și München, Saarbrücken, Baden-Baden, orchestrele simfonice din Berlin, Liverpool, Birmingham, Lisabona, filarmonicile din Israel, München, Tokio, Praga, Helsinki, Santa Cecilia Roma, Staatsoper Viena etc., în săli celebre – Gewandhaus-Leipzig, Balșoi Teatru-Moscova, Beethoven-Halle-Bonn, Victoria Hall-Geneva, Tonhalle-Zurich, alte Oper-Frankfurt, Sala

Mare a Festivalului-Salzburg, Gastein și Herculesaal München, Konzerthaus Viena, colaborând cu mari soliști – R. Lupu, Pogorelich, Gelber, Tretiakov, Oppitz, Rostropovici, Larrocha, Cotrubaș ș.a. Invitat în festivaluri de la București, Istanbul, Ankara, Lisabona, Santander, Brescia-Bergamo, Bayreuth (Festivalul Tinerilor Muzicieni), Ostrava, Bloomington-SUA (unde a susținut și cursuri de vară), prezentând sute de concerte în 31 de țări (24 de capitale) din 4 continente. Membru în juriul unor concursuri internaționale de dirijat. A prezentat peste 40 prime audiții absolute românești (Bentoju, Niculescu, Olah, Țăranu ș.a.). În 1991 a inițiat lucrările de restaurare a Ateneului Român. A reînființat Orchestra de Cameră a Filarmonicii. A înregistrat la RTV (peste 800 minute), coloana sonoră pentru 4 filme românești, aproape 50 discuri cu muzică simfonică, de operă, concertantă (la Electrecord, BMG Ariola, Claves, integralele Bruckner, Brahms, Enescu etc.). Director artistic al orchestrelor din Haifa-Israel și San Sebastian-Spania, dirijor permanent al orchestrei „J. Haydn” – Bolzano e Trento-Italia, dirijor-oaspete permanent la Orchestra Halle Manchester – Marea Britanie. Este directorul Festivalului Enescu – ediția 2001. A primit premiile Uniunii Compozitorilor, „Ionel Perlea”, „Dinu Lipatti”, al Fundației Culturale Române (pentru contribuția excepțională la renumele artei românești în lume), Medalia Meritul Cultural cl. I, Medalia George Enescu, Ordinul pentru Merit – Marea Cruce.



Opera Română din București pe a cărei scenă, la 26 septembrie, vor răsună din nou acordurile grave și profunde ale capodoperei lui George Enescu



Imagine din spectacolul *Oedip* prezentat la Lucerna de către Orchestra Națională Română sub bagheta dirijorului Mihai Brediceanu. Regia Cătălina Buzoianu, costumele Lia Moțoc, decoruri Andrei Both (Fotografie reprodusă din revista Secolul 20, nr. 4,5,6 din 1986)

A trăi întru Enescu este, pentru muzicienii noștri și, firește, pentru facultatea noastră, un postulat. Și o onoare

Prof. univ. dr. Carmen STOIANOV
Decanul Facultății de Muzică
Universitatea Spiru Haret

Uneori, la răscrucea verii cu toamna, vremeuirea își schimbă gândul și România intră, pentru o clipă mai lungă, într-un binecuvântat anotimp, aflat – întotdeauna – sub puterea unei constelații necunoscute Trismegistului. Este ceea ce am putea numi „zodia Enescului”. Particularitatea acestei unice zodii constă în faptul că ea nu doar conduce destinul muzicii românești, ci ne strălumează înălăuntrurile. Este o zodie care nu conținește să pună întrebări și care, răbdătoare, așteaptă de la noi cel puțin un răspuns. Răspuns pe care, mai întotdeauna, muzicienii se grăbesc să i-l dea. A trăi întru Enescu este, pentru muzicienii noștri și, firește, pentru facultatea noastră, un postulat. Și o onoare.

S-au împlinit anul acesta 120 de ani de la nașterea maestrului de la Liveni. L-am evocat și noi, profesori și studenți ai Facultății de Muzică a Universității Spiru Haret în sesiunea științifică anuală „Atelier 2001”.Deja 120 de aniE mult? E puțin? Istoria milenarelor culturi muzicale ar vedea în acest răstimp o clipită. Dar infinitele radiații ale Clipei țes o altă „corolă de minuni” de care, parcă, încă ne sfiim a ne apropia. Și totuși, Enescu este aproape, foarte aproape, dacă nu chiar... în noi. E dificil și, uneori, chiar direros de rușinos să recunoști că primul contact cu muzica lui George Enescu – cea de dincolo

de zările *Rapsodiilor* sau de zvonul *Poemei Române* – poate să nască melomanului comun nedumerire. E dificil de trecut granița, e greu de înțeles gândul maestrului. Dar întotdeauna, în ajutor vine interpretul. Pentru că o interpretare măiastră, o redare în spirit enescian, cu sunet „tors” și îngănat, te poate trece punctea; ea singură are darul de a reduce depărtările. De fapt, genialul ctitor de școală muzicală românească a prevăzut aceasta. A știut cu exactitate că tot ceea ce încredințează hârtiei cu portative trebuie să ajungă la ascultători într-o formulare identică celei inițiale. De aceea a și notat cu o remarcabilă minuțiozitate nuanțe, accente, indicații de expresie, trăiri care sunt un „subtext obligat” și care fac din orice pagină enesciană un veritabil tratat de compoziție.

Pe aceste partituri și-a făcut școala generația post-enesciană de compozitori. Pe ele au studiat profesorii noștri. Și tot pe ele învață studenții noștri, care au deprins de la maestru lecția neodihnei, a trudei, a generozității. Tot mai mulți din studenții Facultății de Muzică bat la porțile cunoașterii măiestriei nepereche a lui George Enescu. Iar porțile li se deschid. Anotimpul „Enescu” din miezul acestui septembrie ne pune din nou față în față cu maestrul. Gândul său generos răsună în sălile de concert în tălmăciri memorabile. Maestrul Pascal Bentoiu afirma, în urmă cu câteva decenii, că George Enescu rămâne un compozitor al secolului XXI. Acum avem posibilitatea de a verifica adevărul spuselor domniei sale. Și de a-l confirma. Pentru că, se pare că am intrat în acest prim an al mileniului, din nou, în „zodia Enescului”

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL GEORGE ENESCU

Sala mare a Palatului:

Corul și orchestra

Teatrului *Scala* din Milano

Joi 27 septembrie:
ora 19,30

Dirijor:
Riccardo Muti

Soliști:
Georgina Lukacs
Luciana D’Intino
Dennis O’Neil
Roberto Scandiuizzi

Verdi:
Mesa da Requiem

Vineri 28 septembrie:
ora 19,30

Corul și orchestra
Operei Scala din Milano

Dirijor:
Riccardo Muti

Soliști:
Marius Brenciu – tenor
Mariella Devia – soprană
Sonia Ganassi
mezzosoprană
Juan Diego Florez – tenor
Alistair Miles – bas
Enescu – Vox maris op. 31
Verdi – TeDeum op. 31
Rossini – Stabat Mate

UN MIRAJ PERPETUU:

TEATRO ALLA SCALA

Prof.univ.dr Carmen STOIANOV
Decanul Facultății de Muzică,
Universitatea *Spiru Haret*

Cel mai faimos teatru liric din lume. Cel de pe afișul căruia s-au putut citi numele și de pe scena căruia și-au confirmat valoarea un Verdi sau Rossini, Bellini, Donizetti, apoi Mascagni, Puccini și chiar Wagner.

Acestor monștrii sacri li s-au adăugat generații succesive de creatori, de la Richard Strauss sau Rimski-Korsakov la Wolf Ferrari, Cilea sau Respighi.

Interpreți celebri – Tamagno, creator al Otello-ului verdian și partener al divei Darcée, Rosina Storchio, Virginia Reiter, Victor Maurel – creator al rolurilor Jago și Falstaff din același repertoriu verdian, Isabella Colbran, Maria Felicina Malibran, Giuditta Pasta ... sau generația de aur din plin secolul XX, cu Tito Schipa, Aureliano Pertile, Toti Dal Monte... . Pentru a nu aminti decât câteva „glorii”; ne mândrim și cu cântăreții români ai secolelor XIX – XX, un „caz” aparte fiind tenorul Grigore Gabrielescu, cu contract trei stagii la rând, fapt ieșit din comun. Nume și nume se adună în memorie. Prea multe, poate, pentru a fi reținute. Prea puține pentru a reflecta adevăratul teatru, cel în care freamătă o viață aflată când în lumina reflectoarelor, când în cenușiul rutinei, dincolo de scena vrăjită, la ceasurile în care luminile impresionantului candelabru sunt – îndeobște – stinse. Pentru că Scala înseamnă mult mai mult decât aplauze, bis-uri, felicitări, autografe...

Istoria conșemnează date, evenimente, personalități. În ceea ce privește Teatro alla Scala, povestea lui urcă în timp la seara de 25 februarie 1776, când Teatro Ducale din Milano a fost complet distrus de un incendiu nimicitor. Neacceptând soarta, milanezii fac tot posibilul pentru a nu întrerupe trepidanta viață culturală cu care erau obișnuiți. La mai puțin de o lună de la incendiu, în 17 martie, arhiducele Ferdinando îl însărcinează pe renumitul arhitect Giuseppe Piermarini să proiecteze un nou edificiu teatral. Locația: aria bisericii Santa Maria alla Scala.

Teatrul a fost inaugurat la 3 august 1778. Evident, nu era identic cu cel de astăzi, pentru că o altă zi neagră avea să-i marcheze viața: 15 august 1943, când un bombardament afectează puternic clădirea și sala de spectacol. Reconstrucția este relativ rapidă: pe 11 mai 1946, Teatro alla Scala este mai strălucitor și mai funcțional

decât înainte. În noua clădire funcționează și nu mai puțin celebrul Muzeu al Scalei, muzeu devenit veritabil complement al scenei, un aide-memoire...

Aceasta este, în linii mari, istoria unui teatru celebru, teatru care a știut să devină în timp o „universitate” care nu elibera diplome, dar certifica valori. Se spune că oricine ar fi dorit să cânte la Metropolitanul New-Yorkez – un alt mit al artei spectacolului – trebuia să facă dovada că a cântat deja la Scala, că a cules aplauze și a câștigat prețuirea orgoliosului său public.

Viața oricărui teatru și, implicit, a Scalei palpită în stagioni. Programul acestora pare a fi mereu același: deschiderea stagiunii, apoi redeschiderea din seara de 26 decembrie – Santo Stefano, după sărbătorile de Crăciun –, balul de pe scenă când travestiurile, fantezia și eleganța definesc chiar titulatura „La Scala d’oro, Scala de aur... și, în fine, închiderea stagiunii.

În interiorul fiecărei stagiuni se clădește un renume, se stabilesc proiecte, se consolidează compartimente.

Așa cum a fost, de pildă, cu orchestra teatrului, orchestră de care și-a legat numele marele Arturo Toscanini. El este adevăratul creator al faimei orchestrei de la Scala, ansamblu pe care a știut să-l scoată din penumbra fosei în prim-planul scenei prin programarea unor concerte – la începutul deceniului al treilea al secolului trecut – concerte din cd-ul unui turneu în Statele Unite și Canada. Și orchestra a crescut an de an. Dincolo de fericitul „moment” Toscanini alte baghete i s-au alăturat: Tulio Serafin, Antonio Guarnieri, Bruno Bogo, Ildebrando Pizzetti, Fernando Previtali, Karl Böhm, Georges Pretre, Claudio Abbado, Riccardo Muti și compatriotul nostru, Ionel Perlea. În paralel, corul, condus ani de-a rândul de maestrul Vittore Veneziani sau Romano Gandolfi și-a câștigat și el renumele.

Scala este recunoscut ca un loc cu totul și cu totul special, în care cultura spectatorului și a interpreților se îmbogățește, unde se leagă și se dezleagă destine, unde se nasc rivalități, dar și superbe gesturi de prietenie dezinteresată și unde, mai presus de toate, s-a dezvoltat un sistem concurențial ce duce spre titlul de excelență în arta spectacolului. Totul

(și tetralogia). În ultimii ani s-au montat lucrări de Musorgski, Prokofiev, Strauss, Britten, Berio, Corghi, Bernstein. Activitatea simfonică este bogată, susținând concerte în stagione, dar și seri-eveniment – concertul din 1996, care a marcat a 50-a aniversare a redeschiderii Teatrului Scala, cel din 2000 anticipând Anul Verdi etc. Recent, orchestra (care cuprinde 135 instrumentiști) a fost întinerită, media de vârstă fiind de 40 de ani. Trebuie consemnată semnificația politică a concertelor susținute la Sarajevo (1997), Beirut (1998), Ierusalim (1999), Moscova (2000).

CORUL TEATRULUI SCALA DIN MILANO – în ultimii 50 de ani, a participat la cele mai semnificative momente din istoria teatrului, marcând etapele memorabile inițiate de Toscanini în direcția diversificării repertoriale. Colaborând cu Giulini, Abbado, Chailly, C. Davis, Gergiev, Kleiber, Mehta, Pretre, Rostropovici, Sawallisch, Solti, Muti ș.a. pe lângă spectacole de operă, cântă și în concerte vocal-simfonice, camerale, abordând și muzica contemporană (numeroși compozitori au scris special pentru acest ansamblu). Interpretarea conferită în Requiem-

ul de Verdi a fost aplaudată și în turneele efectuate în întreaga Europă, SUA, Rusia, Japonia, Coreea. Din 1991, dirijorul corului este ROBERTO GABBIANI, născut la Prato – Italia, absolvent al conservatorului din Florența (pian, compoziție), a devenit director al corului Teatrului Comunal din Florența în 1974. A dirijat la Accademia Chigiana, Orchestra din Toscana, Maggio Musicale Fiorentino, Santa Cecilia, Groot Omroep Koor. A realizat prime audiții absolute cu piese de Clementi, Luporini, Nono, Petrassi.



Dirijorul

Riccardo Muti

Născut la Neapole – Italia, a studiat pian și dirijat la Conservatorul din Milano, câștigând, în 1967, premiul Cantelli. După debutul la Maggiore Musicale Fiorentino, a devenit dirijor, apoi director muzical al festivalului (1973-1982). A debutat la Festivalul de la Salzburg în 1971 (unde, de 35 de ani, dirijează spectacolele de operă și concerte), ia urmat lui Klemperer la pupitrul Orchestrei Philharmonia Londra (1973-1982) devenind „dirijor laureat” (1979), din 1977 – dirijor permanent al Orchestrei din Philadelphia (între 1980-1991 și director artistic); din 1987 este dirijor principal al Filarmonicii Scala (cu care a obținut Viotti d’Oro în 1988 și a efectuat turnee în Europa și Japonia), dar și director muzical al Teatrului Scala din Milano. În ianuarie 1991 a dirijat filarmonica din Viena (cu care, în 1990, efectuease un turneu european), inaugurând, în ianuarie 1991, bicentenarul Mozart la Salzburg, în 22 martie 1992 a condus concertul ce marca 150 de ani de la înființarea orchestrei vieneze, în 1996 a

dirijat Filarmonica în festivalul vienez, dar și în turneul din Japonia, Coreea, Hong Kong, Germania; la 1 ianuarie 2000, a condus, la Musikverein, Concertul de Anul Nou (înregistrat la EMI, asemeni celui din 1997, vândut pe CD-uri în 100.000 de exemplare). A dirijat Filarmonica din Berlin și în turneu (1990). În decembrie 1992, a deschis stagiunea la Scala cu Don Carlo de Verdi (înregistrată la EMI), în 1995 – cu Flautul fermecat de Mozart, în 1997 – Walkiria de Wagner, în 2000 a deschis cu Trubadurul stagiunea centenarului Verdi.

Cu Staatsoper Viena a realizat operele mozartiene pe librete de Da Ponte (serie finalizată în iunie 2001 cu Nunta lui Figaro). De două decenii înregistrează la EMI muzică sacră, de operă și simfonică. A primit numeroase premii și titluri onorifice în SUA, Anglia, Italia, este membru de onoare al Academiei Regale de Muzică, al Academiei Santa Cecilia –Roma și al Academiei Cherubini – Florența, cetățean de onoare al unor orașe americane și italiene.



Dirijorul Christoph Eschenbach la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Paris, sâmbătă 8 septembrie, SALA MARE A PALATULUI