

"GROSSE GEIGER
UNSERER ZEIT"

/Mari violeniști ai timpurilor noastre /

Joachim W. Hartnack.

München 1967

Pag. 17... În timp ce Tartini, Kreutzer, Paganini, Spohr, Ernst, Wieniawsky și într-o mai mică măsură încă Sarasate și Joachim, erau în primul rînd compozitorii lor așiguri, contribuția ~~xxxxxxxxxxxxx~~ compozistică a violenistilor / și a pianistilor / secolului nostru este relativ redusă. Cel mult dacă se mai întîlnesc aici, cele cîte o sonată de Ysaye sau Enescu.....

Pag. 124... Dacă sînt tratați într'un singur capitol mai mulți artiști atunci se poate presupune că autorul nu i-ar fi secetit vrednici de a li se acorda un capitol special și că deci îi consideră de însemnătate secundară. Cîne însă a ascultat violenistii tratați în acest capitol sau cine poate asculta unele plăci imprimate ~~din~~ epoca lor de glorie, va recunoaște că acești artiști nu trebuie încastrați în nici un caz într-o grupă secundară și acest lucru îl știe și autorul acestei cărți. Dar cum ~~unii~~ ^{unii} din acești artiști searta a fost mai crudă, unii nefiind secetiți pe toată durata carierei lor drept virfuri / Rosé și Petschikoff /, alții s-au trecut repede sau au murit de timpuriu / de Veeney Mandá, Wolfstahl / ; însemnătatea lui Enescu ca compozitor a depășit cu mult pe cea a violenistului, iar Pribeda cu toate posibilitățile sale imense și a tenului său minunat a avut întotdeauna o poziție singulară care i-a împiedecat ascensiunea sa în aprecierea publicului.

Și Arnold Rosé / născut la 24 Octombrie 1863 în Iași România, mort 25 August 1946 în Londra / nu a fost secetit niciodată între virfurile violenistice de către publicul concertelor sale.

George Enescu /născut 19 August 1881 în Liveni-România ;mort 4 Mai 1955 la Paris / era numai cu patru ani mai tânăr decît Marteau.Dar în epoca noastră a vitezei numele său ar fi desigur aproape uitat dacă nu ar fi lăsat unele opere în calitate de compozitor,opere care au şansa să se afirme şi la generaţiile următoare.Acest lucru este (mai ales adevărat) pentru rapsodiile sale străbătute de muzica populară românească /care sînt tratate de critica de specialitate cu oarecare descensideraţie deoarece îi apar ca fiind realizate prea mult în gustul publicului. Mai ales rapsodia în La major,op.11 Nr.1,excesiv de plină de temperament şi entuziasmantă care posedă o muzicalitate atît de originală,de unitară în concepţie şi de clară în dezvoltare încît aşi deri-o cu plăcere oricărei compoziţii moderne.

Senatele sale pentru vioară,influenţate de folclor,s-au afirmat deasemenea pînă în prezent.În acest fel Enescu a fost ultimul violonist al acestui secol care a activat cu succes şi ca compozitor.

Pe lângă toate acestea trebuie spus,că nu este prea sigur dacă Enescu urmează să fie preţuit în exclusivitate ca violonist,deoarece acest artist a însemnat în realitate un anacronism în acest secol,căci el era atît violonist,cît şi pianist,dirijor şi compozitor.Trebuie să te ceberi mult înapoi în istoria muzicii pentru a găsi un caz similar ; nici chiar Franz Liszt nu posedă o asemenea universalitate.În ce domeniu va fi considerată importanţa sa principală,aceasta se va considera astăzi altcum decît a fost cazul în timpul vieţii sale.Şi în acest timp el a fost întotdeauna considerat drept un violonist care compunea şi care uneori cînta şi la pian şi dirija cu multe posibilităţi.Calităţile sale violonistice şi de compozitor îi erau în primul rînd recunoscute de către public - înaintea celorlalte activităţi artistice- în timp ce el însuşi se secetea în primul rînd compozitor şi-şi considera activitatea sa de interpret doar ca o activitate secundară.

Primele sale lecţii de vioară le-a luat în vîrstă de cinci ani dela Caudella în Iaşi,iar doi ani mai tîrziu a venit la Viena unde îl are profesor pe Helmesberger,iar apoi din 1894 la Paris unde devine elevul lui Massenet la compoziţie,al lui Marsick la vioară şi al lui Gédalge la contrapunct.

El urmă astfel calea geografică care a condus pe cele mai talentate elemente din țările Danubiene care și-au găsit Mecca lor artistică și punctul de pornire al carierei lor în orașul de pe Sena. Deci nu este adevărat ceea ce se precizează în biografia lui Magideff despre Menuhin, și anume că Enescu a căpătat întreaga sa știință muzicală la Viena. Drumul din Balcani peste orașul imperial de pe Dunăre până la Paris a avut nu numai o însemnătate geografică pentru Enescu. Viena forma în acel punct locul de întretăiere al muzicii disciplinate, dar neliniștite și sentimentale a Nordului, cu muzica impulsivă și melodică a Sudului. Dacă Enescu ar fi suferit influențele hotărâte numai acolo, atunci nu ar fi explicabil cum a putut deveni ca compozitor inelul de legătură dintre lumea muzicală germană reprezentată prin Brahms și muzica impresionistă apărută prin Debussy și Franck în Franța - o schimbare care s-a operat numai foarte încet în Viena muzicală.

Talentul deosebit al lui Enescu a atras devreme atenția casei regale românești astfel încât deja la 15 ani primi de la Regină o ediție completă a operelor lui Bach. Când după doi ani s-a dovedit că copilul de 17 ani avea nevoie de o viasă bună, atunci s-a organizat o subscripție națională care a adus jumătate din prețul de achiziție al unei vieri Stradivarius /restul l-a plătit Enescu în rate/. La douăzeci de ani el devenise un fel de erou național, și când apoi a intrat sub farmecul frumuseții prințesei Cantacuzino, întreaga țară - inclusiv seful prințesei - au urmărit această romanță cu înțelegere și dragoste /Enescu s-a căsătorit cu prințesa după moartea sefului ei/.

Ca violonist Enescu era, foarte brutal spus, un amestec unic de țigan virtuos și profesor conservator universitar. Ambele elemente erau unite în el în apariții culminante. Țiganul din el era de o vehemență aproape brutală, dar în același timp putea exprima în interpretarea sa o pedanterie uscată, academică, care depășea cu mult toate măsurile clasice și care nu indica în nici un fel patria sa balcanică.

Dar această contradicție extremă era îngrădită printr-o acuratețe artistică și o muzicalitate primară cum poate fi întâlnită doar arareori într-o asemenea măsură. Când ajungea în acest fel la interpretări personale pentru care publicul de astăzi i-ar fi refuzat probabil ascultarea, aceasta o explica prin calitatea naturii sale. Astfel, cel puțin în ultimii ani, a ig-

nerat prescripțiile de tempo în mod suveran și interpreta ultima parte a concertului de Beethoven cu o treime mai încet decât este obișnuit. Pe de altă parte sonatele sale de Bach care au fost înregistrate cu câțiva ani înainte de moartea sa, arată -cu toate neacuratețile auzibile datorite unor deficiențe impuse de vîrstă- o interpretare atât de curată și de apropiată spiritualicește de muzica lui Bach, încît oferă un exemplu evident de cît de mare a fost domeniul artei sale interpretative.

Pentru aprecierea modului de a cînta al lui Enescu din perspectiva zilei de azi, ne stau la dispoziție mai ales două din înregistrările sale din anii 1930 : Poema de Chausson și sonata Nr.12 de Corelli /La Folia/. În acest timp el se afla la maximumul capacității sale și deci atinsese și un grad de echilibru pe care nici înainte și nici după aceea -în anii patruzeci- nu l-a mai putut atinge. Cu toate acestea cele două piese indică clar cei doi poli ai modului său de interpretare.

În poema de Chausson, Enescu obține acea strălucire nădăsească care ridică compoziția cam antic-dulceagă, pătrunsă de amintiri romantice și celerată impresionistic, din granițele "chiciului"/muzică facilă de gust dubios !/ în zonele unei muzicalități autentice, deși oarecum artificiale. Popularitatea acestei compoziții este astăzi mult pierdută, ceea ce se poate vedea și din faptul că pe piață apare practic doar ca completare de placă : la Gruniaux ca anexă la concertul pentru vioară de Mendelssohn ; la Francescatti ca completare la Tzigane de Ravel, și Rondo-Capriccioso de Saint-Saëns ; iar la Friedmann ca completare la Melodii Lăunicești de Sarasate, la Legenda de Wieniawsky, la Havanaise de Saint-Saëns și la Tzigane de Ravel. În sălile de concert nu am mai auzit piesa de peste douăzeci de ani. Interpretarea lui Enescu a acestei piese însă e surcolă atât de cultivată, încît aproape că ne pare rău de această seartă rezervată piesei. Dar trebuie să arătăm că totuși modul său de interpretare nu poate fi imitat, deoarece modul în care Enescu contopește culerile, registrul natural al coardelor cu cel al diferitelor poziții este aproape fără egal. O astfel de unitate de expresie a sunetelor începînd de pe coarda sol și pînă în pozițiile cele mai înalte ale coardei Mi se mai poate găsi cel mult la Heifetz. Această emisie unică de ton trebuie atribuită nu numai trăsăturii de arcuș a lui Enescu, dar și obiceiului său de a așeza degetele pe tastieră mult mai plat decât se face astăzi -începînd mai ales de la Huberman-. Trebuie să mai arătăm cu această ocazie

e altă caracteristică a cîntatului lui Enescu -care dealtfel poate fi observată și la Jacques Thibaud care avea aproape aceeași vîrstă -caracteristică care a făcut aproape școală în mod trecător, și anume așezarea inițială mai ceberită a tenurilor lungi, care apoi se aduceau printr-un vibrato expresiv la înălțimea cerută. Tocmai la Poema de Chausson se poate observa cît de decent felesește Enescu acest procedeu și cu cît bun gust îl utilizează în scopul ridicării muzicalității.

În această ordine de idei trebuie încă amintit că în biografia lui Magideff despre Menuhin, se găsește o indicație a lui Enescu în ceea ce privește execuția trilurilor de ten, care din cauza caracterului ei neortodox merită să fie relevată. Enescu arată anume că trilurile de ten întreg apar adesea nejuste, deși tenurile în sine sînt prinse exact. El explică acest fapt prin rapiditatea trilului care împiedică apăsarea fermă a cerzii pe tastieră astfel încît se realizează o scurtare insuficientă a ei. Rezultatul este că, cu cît se realizează o scurtare mai mică, cu atît tenul superior se aude mai jos. Pentru a găsi un remediu este deci necesar ca la trilu^{re}pezi să se așeze nota superioară mai sus decît în cazul unui detaché normal sau al unui legato.

Și despre vibrato se găsește în această carte o observație a lui Enescu care ar fi de dorit să se imprime în conștiința generațiilor viitoare de violoniști. Vibrato-ul astăzi dominant și uniform, trebuie realizat nu numai ccorespunzător temperamentului interpretului, ci să fie realizat în funcție de stilul compoziției. El trebuie să varieze în cantitate și frecvență pentru a exprima toate stările sufletești și să se respecte în același timp epoca piesei și poziția muzicală a ei. Este de observat că Enescu se împetrivește numai la realizarea vibratoului în exclusivitate dependent de temperamentul interpretului. Patruzeci de ani mai tîrziu el ar fi amintit în această critică a sa desigur și rutina.

Un exemplu clar /de școală/ în ceea ce privește felesirea diferențiată a vibratoului îl reprezintă senata cu variațiuni de Corelli. El variază vibratoul insensibil, dar totuși într-atît încît să se adapteze caracterului special al fiecărei variații. În acest mod rezultă un spectru total ~~complet~~ diferit de cel al înregistrării Poemului de Chausson. În timp ce la Chausson domină expresia muzicală a compoziției fără oscilații ale senarității, la Corelli se realizează marea diferență a planurilor senere, formînd principala realizare a piesei. Dar punctul de plecare al celor două interpretări, ^{la}acester două cazuri

extreme este același și anume nu numai capacitatea de trăire în mediul muzical al compozițiilor, dar mai ales înalta inteligență artistică a acestui om binecuvântat. Căci diferența în stilul de interpretare care se exemplifică prin cele două exemple date, și care conduce în ambele cazuri la realizări desăvârșite și de nedepășit, nu poate fi explicată numai prin justetea instinctului său muzical, căci pentru aceasta este necesară și acea pătrundere intelectuală care să permită atingerea culmilor muzicale în care arta nu se mai realizează numai instinctiv ci devine o realizare activă, conștientă. Dar acest lucru este adevărat chiar și în interpretările lui Enescu, unde soluțiile sale personale dinamice sau agogice trezesc uneori uimire și opoziție, căci contradicția din natura lui Enescu l-a condus nu numai la concepții care diferă de normele obișnuite de interpretare, dar care au însemnat și o stimulare ce acționa redne asupra puterii sale de creație. Enescu cânta adesea altfel de cum era obișnuit publicul, dar realizările sale erau desăvârșite și de altcum adevărate, corespunzând naturii sale intime. Pe lângă aceste interpretări sale au arătat un echilibru până la o vîrstă relativ înaintată, echilibru care nu era aproape de los supus fluctuațiilor - cu excepție însă a acelor interpretări pe care le forța el însuși. Aceasta însă nu însemna o diminuare a calității, ci doar o schimbare a expresiei și a mijloacelor de exprimare. Oricine ar aduce această acuzație lui Enescu înseamnă că nu cunoaște una din trăsăturile principale ale naturii sale artistice, căci la el nu era nimic complet terminat sau de negaruncinat. Dar tocmai acest din urmă fapt l-a ridicat pe Enescu la culmile unui artist de cea mai înaltă clasă.