

CODUL ENESCU: INTROSPECȚII DE AUTOR

ENESCU'S CODE: COMPOSER'S INSIGHTS

GHENADIE CIOBANU,
profesor universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În articol este expusă metoda compozițională de lucru asupra creației muzicale orchestrale, intitulată "Codul Enescu". Compozitorul "Codului Enescu" Ghenadie Ciobanu decelează arhetipuri enesciene precum monodia, eterofonia, modalismul, etc., dezvoltându-le în propria lucrare. În partitura acestei lucrări intertextuale sunt inserate unități muzicale (intonații, motive, tronsoane) din creațiile lui George Enescu, fiind plasate în diverse contexte modale proprii, transformate, uneori, ritmic, metamorfozate în aspect timbral, temporal, etc.

Cuvinte-cheie: *George Enescu, Codul Enescu, Ghenadie Ciobanu, intertextual, metamuzică, muzică pentru orchestră, arhetip, compoziție, metodă.*

The compositional method of the musical work entitled "Codul Enescu" for orchestra is revealed in the article. The composer of the work Ghenadie Ciobanu discovers and develops some of George Enescu's archetypes, among them are monody, modality, heterophony, etc. Different intonations (musical units) from Enescu's works, made in different modal contexts, sometimes rhythmically transformed, modified in terms of timbre, time, etc. were inserted in this intertextual work.

Keywords: *George Enescu, "Enescu's Code", Ghenadie Ciobanu, intertextuality in music, metamusic, music for orchestra, archetype, composition, method.*

Reprezentanții iluștri ai școlii componistice române din cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea au remarcat „ruptura” care s-a produs în creația românească după Enescu. Fenomene similare, cum se știe, au avut loc și în muzica poloneză după Szymanowski, în cea maghiară după Bartók etc. Compozitorii români contemporani au dezvoltat ideile enesciene, utilizând metode, strategii și tehnici componistice dintre cele mai progresive. Eu, însă, am fost tentat de încercarea de a evolua ideile marelui maestru în plan metamuzical și metaestetic.

În calitatea mea de compozitor, împărtășesc concepția metamuzicii. Consider că „muzica de după muzică” poate genera noi construcții creative, artistice ce țin nu doar de aspectul cronologic, temporal, ci și de cel ierarhic, semantic.

În lucrarea *Codul Enescu* pentru orchestră (2007)¹ am probat în premieră o metodă, cred eu, inedită. Mi-am propus să audiez într-o perioadă relativ scurtă un număr mare de creații

¹ Lucrarea a fost interpretată în premieră absolută de către Orchestra simfonică Națională a Companiei publice Teleradio Moldova, dirijor Gheorghe Mustea, pe data de 28 mai 2007, la Filarmonica Națională, în cadrul concertului de autor omagial Ghenadie Ciobanu. Prima audiție românească a *Codului Enescu* a avut loc în cadrul Concursului Internațional de dirijat orchestră, în sala Filarmonicii *Oltenia*, Craiova, la 20 septembrie 2009, în interpretarea Orchestrei de cameră *Craiova Virtuosi* sub bagheta dirijorului Octav Calleya.

enesciene, printre care opera *Oedip*, cantata *Vox maris*, lucrări orchestrale și camerale². Multe dintre acestea au fost audiate și analizate până atunci nu o singură dată. Muzica ivită din imaginație, ulterior audițiilor mi s-a părut apropiată de intonația (și simțirea) enesciană. Traviul componistic propriu-zis a demarat doar după această etapă preparatorie. Am selectat din ideile notate câteva nuclee diferite ca stări psiho-emoționale, care au fost desfășurate ulterior în structuri formale. În textul muzical au fost inserate intonații (unități muzicale) din creații enesciene, plasate în diferite contexte modale, uneori transformate ritmic, timbral, temporal etc. Aceste unități au menirea celulelor Stem și sunt „altoite” celeilalte muzici (muzicii compuse de subsemnatul) în aspect metamuzical.

Să remarcăm câteva dintre unitățile implantate. Începând cu pătrimea a doua din măsura 55 și în măsura 56 din *Codul Enescu* auzim la violinele secunde și la viole tronsoane transformate ritmic și timbral ale temei secundare (solo de violă) din *Cvartetul de coarde* Nr. 2, op. 22 de Enescu. Tronsoanele acestei teme trec apoi la violinele I și II (m. 57-59), la viole (m. 60), din nou la violinele 1 (m.61-63) și sunt parte a unei texturi mai ample. În textul *Codului* este incrustat și un citat scurt din *Sonata pentru pian și violoncel* Nr. 2, op. 26 (m. 92-95). Începutul *Codului Enescu* transformă în aspect melodic sfera unor intonații ale primei teme (m. 10-12 la violoncel) din *Sonata pentru pian și violoncel* Nr. 2, op. 26, fiind în același timp apropiat din punct de vedere intonațional și de tema violoncelului din partea a II-a a *Cvartetului cu pian*, de prima temă din *Simfonia* de cameră (tema la oboi), precum și de unele motive din *Octetul de coarde*, op. 7. În acest sens, metoda aleasă își găsește confirmare în ideea lui Pascal Bentoiu privind ”înrudirea generală a tuturor motivelor compozitorului (G. Enescu) între ele” [2, p. 166].

Unitățile muzicale din măsurile 10-12 din *Sonata pentru pian și violoncel* Nr. 2, op. 26 sunt întrețesute și în fragmentul *cantabile malinconico* (m. 65) al *Codului*, însă de această dată într-un alt context sintactic și armonic. De fapt, la baza acestui fragment al *Codului* (m. 65-72) se află câteva intonații ale uneia din variantele temei principale din *Cvartetul de coarde* Nr. 2, op. 22. Sub aspect melodic-armonic fragmentul cuprins în măsurile 21-26 ale *Codului* reprezintă o aluzie la materialul muzical din partea 1 a *Octetului*, op. 7 de Enescu. Transformarea plastică a unui mod în altul, proprie muzicii enesciene, ca, de exemplu, cea din *Sonata pentru pian și violină*, op. 25, se observă în fiecare dintre vocile ansamblului în măsurile 43-59 ale *Codului Enescu*. Unități ale *Sarabandei* din *Suita* pentru pian, op. 10, transformate ritmic, sunt întrețesute în măsurile 27-30 ale *Codului Enescu*. Iar intonațiile din fragmentul final al *Codului Enescu*, *pianamente eligiaco* își iau geneza din intonațiile temei principale din partea de tratare a *Simfoniei* Nr. 1 de George Enescu.

Mai însemnată, însă, din punct de vedere al codificării, devine utilizarea unor arhetipuri enesciene³. Organizarea sintactică a *Codului Enescu* profilează gândirea monodică cu implicarea unui sistem complex al vocilor secundare. Proprietățile texturii enesciene, care a generat anumite tipuri de texturi contemporane, sunt: eterofonizarea, cromatizarea intensă, modularea continuă. Transformarea continuă a unui mod în altul, plurimodalismul, utilizarea unor modusuri (formule modale) stabile, reprezentând coduri ale muzicii enesciene, pot fi observate în decursul întregii lucrări, însă se prezintă mai accentuat în fragmentul *inquietante* din *Codul Enescu* (m. 73-121).

E de remarcat apropierea muzicii *Codului* de unele arhetipuri modale ale muzicii enesciene. Începând cu măsura 99 formulele modale la violoncele se asemuiesc unor modusuri

² Fondul de opere enescian este sistematizat în *Catalogul tematic al creației lui George Enescu* realizat de Clemansa Firca [1].

³ Pentru un studiu în materie, a se vedea: [3].

din actul 3 al operei *Oedip*, precum și celor din *Sonata pentru pian* Nr. 3, op. 24. Am putea găsi și alte afinități dintre muzica enesciană și lucrarea *Codul Enescu*, precum pasajele ascendente bazate pe intervale de cvartă și cvintă (m. 37-41 la violinele 1), procedee de organizare ritmică și altele.

Pornind de la afirmațiile muzicologilor români generalizate de C. Secară, precum că ”principiul generării motivice și tematice pe baza procedeelelor transformaționale” poate fi considerat drept ”una dintre caracteristicile fundamentale ale stilului muzical enescian” [4, p. 76], am elaborat o proprie metodă de transformare, metamorfozare și aliaj.

Așadar, percep fiecare particulă a muzicii lui Enescu ca un punct în care se concentrează întreg universul compozitorului și viceversa, ca un univers sonor, un spațiu, compus din puncte inițiale aflate într-un proces continuu de dezvoltare. Trecerea de la poziția de ascultător la cea de analist, impune schimbarea perspectivei de la una „din exterior” la una „din interior”. Privirea din exterior ne oferă posibilitatea să apreciem lucrarea ca o totalitate, ca un tot întreg, să o comparăm cu alte lucrări-întregimi ale maestrului român. Iar privirea din interior admite urmărirea procesului de devenire, construire și constituire a întregului, observarea metamorfozelor materialului muzical inițial și, în final, desfășurarea lucrării ca un întreg general.

Tratez acest set de proprietăți muzicale, pe care l-am ales pentru lucrarea mea, ca un prototip logic, ce stă la temelia muzicii lui Enescu, reprezentând un fel de „arhe” al maestrului. Această noțiune a filosofiei antice grecești semnifică bază primară, principiul fundamental al naturii, al universului, în cazul nostru - al universului muzicii enesciene. Totodată, în procesul de realizare a concepției metamuzicale a subsemnatului însăși muzica lui Enescu, care precede istoric lucrarea *Codul Enescu*, devine deopotrivă materie, bază primară și principiu fundamental. Am încercat să pătrund în esența creațiilor lui Enescu prin intermediul acestui „arhe” al maestrului, tratat în aspectul gnoseologic ca o premiză a cunoașterii.

Aflarea unei metode de lucru cu un material „străin” devine o altă problemă importantă pe lângă cea de identificare a unor elemente ale codului muzical al compozitorului român. Celulele Stem ale creațiilor lui Enescu execută funcția materiei primare, am putea spune – „organismului” muzical al moștenirii enesciene. Implantându-le în materia sonoră a propriei lucrări, clădite pe această temelie, compozitorul (subsemnatul) urma să le conjuge în mod armonios cu macrocosmosul personal și propriul context pentru a crea o nouă compoziție muzicală. Metoda aplicată în lucrarea *Codul Enescu* diferă de acele moduri și procedee de lucru cu un material împrumutat, „străin”, expuse în teoriile interpretării și intertextualității (L. Diacikova, M. Aranovski, M. Racu, D. Tibo, O. Verișko și a.)⁴. Cel puțin, în *Codul Enescu* nu este utilizată în mod direct nici una din cele patru tehnici ale secolului XX, descrise cu referire la modelele intertextuale ale creațiilor compozitorului rus Edison Denisov (tehnica jocului, cea a comentariului, a dialogului și a transformărilor stilistice) [6]. Ideea de a genera propria materie sonoră din elementele codului muzical al creațiilor lui George Enescu - personalitate legendară a spațiului spiritual-artistic românesc - este una personală.

Eternitatea muzicii enesciene este asigurată datorită unui proces perpetuu de asimilare și transmitere a valorilor. Creația componistică contemporană românească izvorăște din moștenirea lăsată de George Enescu, la baza căreia stau arhetipuri ale culturii muzicale românești. Prin urmare, creația lui Enescu reprezintă pentru cultura muzicală românească drept prototip textual generator de sensuri, care proliferează în noi și noi contexte, obținând în decursul timpului forme

⁴ Trecerea în revistă a metodelor respective a se vedea la: [5].

originale. Anume în acest mod lucrarea mea pentru orchestră *Codul Enescu*, care face trimitere directă la creațiile compozitorului român, abordează problema intertextualității. Pe de altă parte, moștenirea enesciană care iradiază în creația muzicală din arealul românesc conturează perceperea muzicii lui Enescu ca un hipertext al muzicii românești.

Drept concluzie voi remarca: dorința de a pătrunde mai profund în universul muzicii enesciene și a-i „descifra” codurile artistice s-a revărsat în dorința de a compune o lucrare intertextuală.

Referințe bibliografice

1. FIRCA, C. *Catalogul tematic al creației lui George Enescu*. Vol. 1. București: Editura Muzicală, 1985.
2. BENTOIU, P. *Capodopere Enesciene*. București: Editura Muzicală, 1984.
3. GEORGESCU, C.D. *Essays zu George Enescu*. **In:** *Babes-Bolyai Studia Universitatis*. Ser. *Studia Musica*. 2008, Issue 1, p. 39-74.
4. SECARĂ, C. *Finalurile enesciene, de la „încununarea operei” la modelarea percepției timpului muzical*. **In:** *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie*. Serie nouă. [online]. [citată la 28 octombrie 2011]. București, 2009, T. 3 (47), p. 75-85. Disponibil pe Internet: <http://www.istoria-artei.ro/resources/files/art07_Secara___FINALURILE.pdf>.
5. РОГОЖНИКОВА, В. *Моцарт в зеркале времени: текст в тексте: (к проблеме интерпретации "чужого слова" в музыке)*: автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. иск. Москва, 2008.
6. ВЕРИШКО, О. *Композиции с интертекстуальной моделью в свете художественной системы Э.В. Денисова*: автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. иск. Москва, 2004.