

VIII. Muzica vocală de cameră

INTROSPECȚIE ÎN ARTA LIEDULUI ENESCIAN

INTROSPECTION IN ENESCU'S MASTERY OF LIED

LĂCRĂMIOARA NAIE,

profesor universitar, doctor,

Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași

Being the holder of the inner creative spirit, the piano is the voice, the confession and keeper of the most pure and divine artistic consciousness. Its lyrical sound unveils amazing sensations which transcend space and time reaching a deeply mystical side of perceiving the art of music and its virtuosity. The Romanian composer George Enescu manages to synthesize the technical rigor of the clavier with its gentle melodiousness creating a priceless piece of work. The composition of “Seven Songs on Clement Marot's poetry” contemplates on the essence of the Renaissance reviving its sublime atmosphere in a mellifluous chamber music. He mastered the musical vibrations with ingenuity and inspirational vibe perpetuating an invaluable artistic legacy.

Motto: “Geniul este un trandafir cu foi de aur
El crește numai într-un potir de aur”
(Mihai Eminescu)

„**Pianul**, instrumentul infinitelor mărturisiri de contemplație (transfigurare) sonoră, cerne truda virtuozității zilnice, ca ofrandă adusă geniului creator. E unic în comentariu, viu, mereu prezent, creator de *décor*, de atmosferă, de colorit, de zăugăvire sonoră a celor mai delicate imagini ori tumultuoase și temerare izbucniri, e confidentul marilor destăinuri lăuntrice și nostalgia omului de a ieși din timp. Disciplina lui științifică, modelează fantezia atât în planul *Permanenței* cât și al spațiului *Istoriei muzicale*. Aristocrația exprimărilor sale e argument de forță și îl apropie de *Arta Pură*. Substanțialitățile sale infinite, rod al inspirației divine ori bogăției vieții și naturii înconjurătoare, au suscitât în decursul timpului interesul numeroșilor artiști instrumentiști și compozitori. Toți au fost preocupați de latura expresivității sale, de înnobilarea și catifelarea sunetului său în diferite ipostazieri artistice precum: *vocalizante* (Sergei Prokofiev, Piotr Ilici Ceaikovski) sau *orchestrale* (Franz Liszt), *poetizante* (Franz Schubert, Robert Schumann, Frederic Chopin), *picturalizante* (Claude Debussy, Maurice Ravel) ori *religioase* (Johann Sebastian Bach). Modulațiile creațiilor lor sonore au constituit cea mai nobilă mărturie a sincerității artistice, a perenității lor în timp și spațiu.”[1, p. 48-49]

În prelungirea celor afirmate mai sus vine și creația miniatural vocal-instrumentală a maestrului nostru drag George Enescu despre care Mihail Jora spunea următoarele:

„Enescu era un liric, un hipersensibil. Lucrările sale sunt zămislite din meditație, din visare și din suferință, fiind aproape confidențiale. Elanurile sublimite ale inimii capătă subțirimi nebănuite. Iată de ce ascultătorul, înainte de a iubi această muzică, trebuie să facă efortul de a o înțelege. Dar efortul acesta duce mai întâi la întâlnirea cu o minunată îmbinare între tehnică și inspirație” [2, p. 13]

Copleșit de generozitatea timbral-camerală a *pianului*, *rege al instrumentelor muzicale*, Enescu îi conferă acestuia aura nobiliară, investindu-l cu o cromatică afectiv-senzorială demnă de penelul unui maestru. Liedurile sale (cele *Șapte Cântece pe versuri de Clement Marot* scrise în 1907-1908) concentrează în sonoritate camerală fiecare vibrație de sensibilitate poetică proprie spiritului renașcentist al Franței Margueritei de Navara și conduc preocuparea

interpretului spre obținerea unei cantabilități rafinate, necăutate, neconvenționale. Profunzime mereu ascunsă sub emblema genialității, arta pianistică enesciană declamă însușirea unui impecabil tușeu ușor, moale, catifelat, într-o dinamică curgătoare și perfect controlabilă din punct de vedere al egalizării sonore. Harul trinitar al inspirației sale (pianist, violonist, compozitor) ne convinge și ne răsplătește mergând dincolo de armonia duhului cosmic. Pianistul, interpret al unor astfel de pagini camerale are nevoie în egală măsură atât de înzestrare pictural-coloristică cât și de virtualități infinitezimal camerale-pianistice, și aceasta pentru că asemenea unui bijutier, Enescu șlefuieste fiecare notă muzicală oferindu-i strălucire diamantică în funcție de poziția, valoarea și aportul ei estetic în contextul pânzei sonore camerale. Cu o meticulozitate aproape "farmaceutică", Enescu picură parfum și originalitate ambiental-camerală renescentistă într-o cromatică expresivă foarte densă, micile detalii plasticizând în mod fericit întreaga alură incantatorie a ciclului cu mantie prozodică marotienă de secol XVI.

Poetica enesciană transparentă, diafană și cantabilă "pierzându-și complet legătura cu viața normală, rămâne sub [mrejele] emoției"- așa cum singur se confesă însuși autorul acestor pagini camerale.

„Arta de a cânta melodii acompaniate, pur și simplu, de pian, este cu totul alta, arta cu o vastitate de mijloace, de o selecționare de elemente care se înrudește cu arta desenului japonez, alegând n simplitatea liniei pe cea menită să convingă pentru că exprimă o sinteză. Această știință este strâns legată de clipă fiind, în adâncimea expresiei, mai importantă ca minutele dintr-o arie de operă. Fiecare clipă înscrie o nuanță, o intenție psihologică, cu ajutorul cuvintelor care au rolul de a modela cântecul, de a-i desăvârși sensul. Un compozitor este cu atât mai prețuit cu cât melodia este mai îngemănată cu vorba, mai oglindită în ea. Nu trăiește una fără alta, fără a aduce un serios prejudiciu armoniei artistice. În forma liedului tot ce lipsește în exterior trebuie regăsit și împlinit înăuntrul cântecului. Expresiile se succed rapid, variat după exigența compozitorului. Munca, pentru a obține un rezultat valabil, nu poate fi unilaterală. Din contra, se cere o ageră atenție la orice inflexiune sonoră, la fiecă modulație, o cântăreală farmaceutică în dozajul coloritului, precum și o diversitate în modul expresiei care interzice monotoniei să se instaleze”[3, p. 300-301]

Întregul apanaj de "metafore" expresive propuse de compozitor înspre "desghiocare" scenică trebuie să vizeze în primul rând latura interpretativ-creatoare, care depășește grafica formală, simbolismul muzical al partiturii. Pentru a transcende esența durabilului artei creatoare, interpretul muzical (asemenea poetului ce-și "acordează" lira, pictorului ce "mângâie" cu penelul tonurile de culori, ori balerinului ce pătrunde miezul mișcării corporale sau arhitectului ce-și armonizează alternanțele verticale), "îmbracă" simțirea și gândirea compozitorului până la totala contopire într-un gest firesc de abandonare de sine și îmbrățișare a construcției "simfonice" de modulațiuni și fluidități sonore. Fiecare deget al mâinii păstrează darul de expresie al tușeului. Undele muzicale împlinesc proporția coloritului cameral într-o poveste luminată de fulgerul inspirației. Arta aceasta enesciană, delicată, subtilă și rafinată cere inteligență atentă la fiecă nuanță, mult gust și potențial de răscolire sufletească, și aceasta pentru că Pianul, adâncește și împlinește într-un mod perfect elocința literară oferindu-i demnitate deplină.

„Trăim sub semnul perfecțiunii, spune Enescu. Ni se cere în fiecare seară câte o sonată perfectă fără nici o notă falsă... Or, perfecțiunea care pasionează pe atâția, pe mine nu mă interesează. Ceea, ce e important în artă este să vibrezi și să faci pe ceilalți să vibreze... Ședințele de înregistrare pe discuri au fost întotdeauna pentru mine o calamitate, din pricina

greșelilor care rămân gravate în ceară pentru veșnicie și a obligației de a reîncepe o față de disc fiindcă o alterează o eroare tehnică, pe când din punctul de vedere al interpretării ea este pe deplin satisfăcătoare” [4, p. 21].

Expresia cea mai nobilă a perfecțiunii enesciene, se reflectă în însăși actul de interpretare artistică care, conform preceptelor pianistului și pedagogului S. Tausig, ar trebui să vizeze:

„a) **execuția obiectiv corectă**, adică bazată pe cea mai minuțioasă analiză de formă și structură de care ține neapărat citirea condusă prin analogie - printre rânduri a indicațiilor de interpretare mai subtile, aparent neesențiale și din această cauză nu întotdeauna indicate în mod expres în text de autor;

b) **execuția obiectiv frumoasă**, adică luând în considerare legile acustice atât ale instrumentului cât și ale eufoniei în general, care se obține de atâtea ori numai prin nuanțările dinamice cât mai combinate ale vocilor singulare chiar și în consonanțele cele mai simple, într-un fel mereu organic polifon sau policrom;

c) **execuția subiectiv interesantă**, (cu restricția împlinirii prealabile a primelor postulate) adică o redare liberă, mprumutând întregii expuneri, pe cât posibil, caracterul improvizăției momentane, farmecul discursului liber” [5, p. 16].

Bogat în imagistică sonoră, capabil de introspecții adânci în arta camerală vocal-instrumentală, PIANUL i-a oferit compozitorului, potențial de noblețe spirituală într-un fel cu totul aparte.

„**Găsea pe claviatura pianului** - (maestrul nostru drag de la Liveni) - **timbrul orchestral**, expresivitatea temelor era răscolitoare, se ajuta uneori cu glasul lui cald, de bariton, gradația nuanțelor minuțioase cu crescendo-uri oceanice și scăderi vibrând ca la vioară; **transfigura pianul**. Asistam la o adevărată dramă lirică, vedeam personajele evoluând pe scenă, auzeam pătimișele cântece ale Sieglindei, Brunhildei și strigătul lui Siegfried, plin de triumfală tinerețe. Eram cu toții transportați în mitologia furtunoasă transpusă de genialitatea unei interpretări unice. O tăcere plană ca întunericul nopții când se topea ultimul acord. Maruka interzicea aplauzele, iar după Wagner, și comentariile. Lumea rămânea nemișcată un timp, apoi unul din obișnuiții casei se ridică, se apropia de Maruka, îi săruta mâna și după el defilau în tăcere toți musafirii. **Singur, Enescu rămânea nemișcat la marginea divanului, înalt, enigmatic, adunat în puterile lui lăuntrice cu o înfiorătoare răbdare, despărțit de toți prin aura geniului**” [3, p. 71].

Fidel spiritului enescian în tot ceea ce s-a numit polifonie de culori, finețe și timbralitate orchestrală Theodor Grigoriu, într-o adâncă reverență și deosebită venerație față de maestrul de la Liveni, statornicește peste timp cu probitatea faurului substanța orchestrală a celor “*Șapte Cântece pe versuri de Clément Marot*”.

„Am considerat - spune compozitorul - *extrem de dificil acompaniamentul respectivului ciclu, nu din cauza notelor propriu-zise, ci pentru că paleta lui de culori este extrem de bogată și pretențioasă (...). Am urmărit o culoare dominantă pentru a sugera o muzică veche de ev mediu francez, în care timbrul de oboi și corn englez să prevaleze asupra celui de clarinet, coardele să evoce violele da gamba, iar harfa să sune ca un instrument mai primitiv, prin introducerea cu frecvență a unei sonorități «prés de la table» (aproape de cutia de rezonanță.) (...)* Pentru a fi mai clar, timbrurile instrumentale au sute de nuanțe și ponderi sonore, de la sunete catifelate la sunete aspre, fiecare registru al instrumentelor aduce la rândul său alte culori, intensitatea le modifică, tehnologia culorilor timbrale nu e simplă, ea cere poate același

efort ca și pictorului, care își alege cu finețe nuanțele ce le așterne pe pânza tabloului.” [6, p. 427-430].

Referințe bibliografice

1. NAIE, L. *Curs de pian*. Ed. a 2-a. Iași: Editura Artes, 2009.
2. JORA, M. *Gânduri despre arta și viața muzicală din trecut și de azi*. **In:** *Muzica*. 1960, nr. 2.
3. DELAVRANCEA, C. *Dintr-un secol de viața*. București: Editura Eminescu, 1988.
4. RADULESCU, M. *Violonistica enesciana*. București: Editura Muzicală, 1971.
5. VOILEANU-NICOARA, A. *Contribuții la problematica interpretării*. Cluj: Editura Media Musica, 2007.
6. GRIGORIU, Th. *Muzica și nimbul poeziei*. București: Editura Muzicală, 1986.