

CORNEL ȚĂRANU SAU ELOGIUL MANUSCRISULUI ENESCIAN

Prof. univ. dr. GHEORGHE DUȚICĂ

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași



Gheorghe DUȚICĂ (născut în 1958, Vaslui, România). Muzicolog, compozitor, profesor, doctor în muzică. Domenii de competență: *Teoria și analiza sistemelor modale, Fenomenologia timpului muzical și sintaxele sonore, Fundamentele retoricii muzicale*. Volume publicate: *Perpetuum Enescu. Paradigme ale timpului polimodular* (ed. engleză-română), 2016; *Orizonturi componistice românești*, 2016; *Universul gândirii polimodale*, 2004; *Fenomenul polimodal în viziunea lui Olivier Messiaen*, 2003 etc. Studii publicate în: revista *Muzica*, revista *Artes*, Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu”. Conferințe: IACSIT 2011, AMTA'09&'10, IMS 2013, ICMS Praga 2016 etc. Comunicări

științifice și compoziții muzicale.

REZUMAT

Până nu demult, dincolo de ceea ce știam (sau credeam că știm) despre muzica lui George Enescu, exista o „parte necunoscută” (la propriu) a creației sale: enigmaticele „opere neterminate”. Studiul de față își propune o reflectare/rememorare sintetică a parcursului hermeneutic-restituitiv al compozitorului Cornel Țăranu, în efortul său de recuperare, (re)poziționare axiologică și punere în circuitul interpretativ a unor schițe-manuscris aflate în arhiva Muzeului Național „George Enescu” din București, documente care – descifrate, întregite și orchestrate de maestrul clujean – s-au dovedit a fi adevărate capodopere simfonice.

Cuvinte-cheie: schiță, manuscris, hermeneutică, orchestrație, restituire.

Compozitorul restaurator

Cu ani în urmă, compozitorul Cornel Țăranu s-a aventurat, așa cum numai el putea să o facă, în labirintul de nimeni călcat până atunci al manuscriselor enesciene – enigmaticele sale „opere neterminate” – încărcate de neliniștitoare dileme, paradoxuri și mirări.

Ca un „nou Oedip”, aflat în fața unor întrebări capitale, Cornel Țăranu a fost, a trebuit să fie, „mai mulți în unul”: cercetător-hermeneut, muzicolog-lexicograf, compozitor-orchestrator, mai pe scurt, „creator-restaurator”, angajat

total în re(con)stituirea unor lucrări enesciene care aveau să se dovedească a fi adevărate capodopere simfonice. Dar acest parcurs temerar nu ar fi cunoscut încununarea meritată dacă, același Cornel Țăranu, nu s-ar fi îngrijit de interpretarea în primă audiție absolută și, apoi, de punerea în circulație a acestor nestemate enesciene.

Un om, un stil, o operă

În centrul investigațiilor lui Cornel Țăranu s-a aflat „partea ascunsă” a operei enesciene, *terra incognita* spre care pornea, însă, de pe terenul sigur al unei experiențe hermeneutice profunde și îndelungate. Dacă am invoca doar una dintre concluziile-quintesență ale unui remarcabil studiu de sinteză și tot ar fi de-ajuns: „Gândirea simfonică [a lui Enescu] își pune pecetea nu numai asupra amplelor pagini orchestrale, străbătute de un suflu neîntrerupt, caracteristic, pe care am putea să-l denumim o confesiune infinită; ea se repercutează deopotrivă și asupra muzicii de cameră, a liedului, a muzicii de operă chiar”¹.

Considerațiile stilistice și de limbaj la adresa creației enesciene sunt numeroase și dintre cele mai pertinente. Nici nu s-ar fi putut altfel pentru compozitorul situat în interiorul fenomenului enescian încă din prima sa perioadă de creație, când preluase în mod direct și transparent unele rezonanțe din opera „părintelui său spiritual”. Ulterior, scrierile muzicologice au consemnat referințe capitale cu privire la melodică/tematism², variația continuă³, *parlando-rubato*⁴, heterofonie și, nu în ultimul rând, gândirea orchestrală.

¹ Cornel Țăranu, *Trăsături ale simfonismului lui Enescu*, în: „Studii de muzicologie”, vol. IV, Editura Muzicală, București, 1968, p. 323.

² „Melodica enesciană exprimă rezultanta stilului de lucru al autorului. Mai puțin spontană, ea este rodul unei nașteri lente, al unor acumulări peste acumulări, în straturi, asemeni erelor geologice. Sunt straturi adânci, ce vor să sugereze parcă umbra unor tradiții milenare de un arhaism ancestral, protoistoric, insesizabil ca muzica din *Oedip*”. *Idem*, p. 326.

³ „[Enescu] preferă în locul șocului «percutant» al reluărilor tematice netransformate o artă subtilă a variației continue, care disimulează în aparență pregnanța inițială a temei, îi transformă și îi irizează caleidoscopic sensurile, expresia, atmosfera, păstrând totodată o extremă unitate a întregului. Acestei arte a variației i se datorează și impresia de flux neîntrerupt, de «murmur continuu» al discursului muzical, de unde și aparența formei muzicale lipsită de punctuații categorice, de segmentări contrastante.” *Idem*, pp. 325-326.

⁴ „/.../ această confesiune infinită, este definitorie atât pentru lirismul autorului, cât și pentru un anumit caracter greu de sesizat, dar care se poate identifica până la urmă ca o îndepărtată proiectare a unui principiu de *parlando-rubato* de origine folclorică. Creația enesciană este, cu mărunte excepții, un imens *adagio*...” *Idem*, p. 326.

De la paradoxurile „stenogramei” la „elogiul manuscrisului enescian”

„În examinarea creației artistice, metoda recompunerii întregului pornind de la impulsurile inițiale poate fi revelatoare pentru descifrarea operei sau a omului care a creat-o, pătrunderea în laboratorul tainic, cunoașterea unor procedee, schițe sau manuscrise, sunt de o importanță ce nu mai trebuie demonstrată”¹, mărturisirea Cornel Țăranu în unul dintre cele mai relevante studii dedicate simfonismului enescian.

Munca de restaurare a unui manuscris muzical, îndeosebi a celui aflat în stadiul de „schiță”, aduce în prim-plan condiția cunoașterii de profunzime, cât mai cuprinzătoare și potențial integratoare a stilului de compoziție al autorului. Cornel Țăranu a pornit la drum cu acest mare atu, ceea ce i-a înlesnit parcurgerea optimă a întregului lanț causal.

Prima impresie declanșată de vizualizarea unei schițe enesciene este aceea a contactului cu o „stenogramă”: enigmatică, laconică și, deseori, ilizibilă. De cele mai multe ori, în cazul lui Enescu, stenograma este dovada consemnării primului impuls creator, iar în jurul acestui gest primordial, al muzicii în stare născândă, se va defini sau, mai bine-zis, redefini un întreg univers sonor.

Care sunt „treptele apropierii” de esența lucrurilor, menită să garanteze întregirea și (re)dimensionarea simfonic-orchestrală a muzicii promise de manuscristele enesciene nefinalizate?

Într-o convorbire cu muzicologul clujean Oleg Garaz, compozitorul Cornel Țăranu rememorează unele dintre cele mai interesante experiențe ale descifrării manuscriselor enesciene. Ne-a atras atenția pledoaria pentru necesitatea cunoașterii, înțelegerii și transpunerii cu fidelitate a modelului de orchestrație enescian, ca parte fundamental-intrinsecă unei posibile metodologii re(con)stituirii: „După descifrarea manuscrisului, am procedat la transcrierea lui în curat. În momentul în care am avut certitudinea că am citit bine această stenogramă enesciană și am reușit să înțeleg tot ce scrie acolo, am trecut la faza următoare, la orchestrație. /.../ Am avut deci modelul de orchestrație al fiecărei lucrări, pe care am putut-o continua în aceeași manieră. /.../ Metodologia folosită de mine s-a bazat o dată pe certitudinea că știam pe ce drum de culoare orchestrală dorește să meargă Enescu.”²

Deschizând ușa secretă a camerei cu manuscrise, Cornel Țăranu intra emoționat, împovărat, și cu o licărire de speranță, pentru a ieși mai târziu senin, încrezător și eliberat într-un nedisimulat cult al „manuscrisului enescian, o minune a migalei, a răbdării și a respectului pentru muzică. Privind un asemenea

¹ *Idem*, p. 325.

² Oleg Garaz, *Descifrarea manuscriselor enesciene neterminate: potecile lăaturalnice ale meșteșugului hermeneutic* – Interviu cu Cornel Țăranu, în: *Poetică muzicală în convorbiri*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, p. 285.

manuscris – adaugă maestrul – intri în laboratorul de creație al compozitorului, descifrezi efortul său titanice, setea sa de desăvârșire”¹.

Renașterea capodoperelor

Mulți dintre noi ne-am întrebat adesea – ca reflex al unei arzătoare dorințe neîmplinite – cum ar fi arătat „întâlnirea în capodoperă” a două dintre cele mai înalte spirite ale culturii românești și europene: Enescu-Eminescu? Un posibil răspuns ne este oferit de prima izbândă în descifrarea și reconstituirea manuscriselor enesciene aparținând maestrului Cornel Țăranu: poemul-oratoriu *Strigoii*, pentru orchestră mare, cor și soliști, pe text de Mihai Eminescu.

Schițele acestui monumental proiect componistic acopereau întregul text eminescian, ceea ce s-a constituit într-un veritabil „ghid” de reconstrucție („pas cu pas”!) a cronologiei sonore. Cu toate acestea, drumul către limpezimea și coerența discursului enescian (cu o durată de aprox. 30 de minute) s-a dovedit a fi destul de anevoios. În 1981, în ambianța specială a evenimentelor prilejuite de *Centenarul Enescu*, maestrul Țăranu încredințează tiparului primele informații concrete despre traiectoria postumă a unor lucrări enesciene inedite.

Dezvăluindu-ne, așadar, concluziile unei laborioase munci de cercetare epistemologică, autorul (de-acum celebrelor restituiri enesciene) ne împărtășește impresia puternică pe care i-a lăsat-o contactul cu schițele la *Strigoii*. Redactate într-o primă fază „sumar și cvasi stenografic” („sub forma unui extras pe două portative în care este înghesuit și textul, fragmente ale părților vocale și corale, rare notații de orchestrație sau dinamică”), acestea se dovedeau însă a fi scrise „sub impulsul unei inspirații susținute”, „într-un singur suflu”².

Deși lucrarea beneficia de o transcriere de mai mare acuratețe („mult mai detaliată, cu partida vocală scrisă separat, și cu un subsol bogat, de trei-patru portative, cu indicații amănunțite de orchestrație și nuanțe”), aceasta se întrerupea, totuși, la jumătatea primei părți. În acest punct-cheie survine, însă, contribuția extinsă a maestrului Țăranu, care mărturisea că „după analiza atentă a manuscrisului, s-a putut proceda la o redactare cu voci și extrase de pian, a întregului text, anumite omisiuni fiind cu ușurință deductibile”, ceea ce a condus în final la reconstituirea întregii lucrări „fără adaosuri personale”³.

Procesul de reconstituire a poemului-oratoriu *Strigoii* l-a familiarizat din plin pe Cornel Țăranu cu „scrisul contorsionat și nervos, scrisul enescian de *prim*

¹ Cornel Țăranu, *Enescu în conștiința prezentului*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 38.

² Cornel Țăranu, *Enescu în lumina unor lucrări inedite*, în: *Simpozion George Enescu – 1981*, Editura Muzicală, București, 1984, p. 232.

³ *Ibidem*.

suflu, de primă idee¹, contrastând atât de mult cu scrisul citeț al «ultimei puneri în pagină»². Experiența acumulată astfel s-a materializat într-o tentativă și mai temerară, aceea de reconstrucție a *Simfoniei a V-a* de George Enescu.

5^e Symphonie
(ré majeur)
pour Orchestre, Ténor solo et Chœur de femmes.
(sur un poème de Michel Evensco.)

1

Georges Enescu
op.

I. Moderato sciolto

1

Exemplul nr.1: George Enescu, *Simfonia a V-a*, Partea I, *Moderato sciolto*, fragment/manuscris¹

¹ „Scris cu cerneală sepie, și aceea decolorată, cu numeroase ștersături, adăugiri, trimiteri numeroase pe marginea coloanei, manuscrisul era aproape de ceea ce se cheamă *ilizibil*.” *Ibidem*.

² *Idem*, p. 233.

Schițele la *ultima simfonie enesciană* conțineau puncte de sprijin importante, îndeosebi două treimi din orchestrația originală. În baza acestui „grund”, cum îl numește compozitorul, s-a putut reconstitui întregul părții I, prin completarea extrasului de pian din care lipseau „o serie de heterofonii, figurații, voci interioare, timbrele instrumentale subtile, specific enesciene, scriitura suplă și notația minuțioasă a digitației corzilor, legături, accente etc.”².

Orchestrarea restului de 17 pagini a fost o întreprindere destul de dificilă, dar încununată de succes. Cornel Țăranu o recunoștea, însă, la vremea respectivă, de la înălțimea onestității care l-a caracterizat dintotdeauna: „Chiar dacă nu am reușit (încă, deși după primele repetiții de orchestră, am operat numeroase rețușuri) a mă apropia de supla, moderna, transparenta și poetica orchestrație enesciană (ce ar putea face să pălească un Ravel), am satisfacția de a fi redat patrimoniului nostru muzical o pagină de mare valoare a creației enesciene”³.

A urmat orchestrarea părții a IV-a, dar examinarea stilistică a lucrării i-a adus noi revelații: ca într-un arc peste timp, ambianța *Simfoniilor I-III* rezona cu modalismul și rafinamentul timbral din preajma *Simfoniei de cameră*, a heterofoniilor și heterocromiilor din ultima perioadă de creație, ceea ce l-a determinat pe subtilul enescolog să vadă în muzica acestei capodopere o adevărată **sinteză** a simfonismului enescian.

Finalizarea orchestrației la părțile I și IV ale *Simfoniei a V-a* de Enescu și prezentarea acestei versiuni în 1991 în interpretarea orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj, precum și întregirea partiturii orchestrale de către Pascal Bentoiu și interpretarea ei publică în 1995, închid odiseea reconstituirii acestei capodopere, care a văzut lumina tiparului la Editura Muzicală din București, în anul 2004.

Dar labirintul „ineditelor” enesciene avea să fie traversat încă o dată de Cornel Țăranu, atunci când a luat decizia de a scoate la lumină ceea ce ar fi devenit, probabil, sub semnătura finală a lui Enescu, singurul „concert românesc pentru vioară și orchestră” lăsat posterității de inegalabilul compozitor-violonist. De altfel, subliniază W. G. Berger, „imaginat în «gen rapsodic» și realizat «în caracter popular românesc», ineditul «Capriccio» ar fi urmat probabil să reprezinte un al treilea termen, semn al frumoasei asamblări între *Sonata a III-a pentru pian și violină*, „în caracter popular românesc”, op. 25 (1926) și *Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc*, op. 32 (1948)”⁴.

¹ Reproducere după manuscris autograf în facsimil, cf. Editura Muzicală, București, 2004.

² *Idem*, pp. 232-233.

³ Cornel Țăranu, *Enescu în lumina unor lucrări inedite*, ed. cit., p. 232.

⁴ W.G. Berger, *Gânduri despre un proiect enescian: „Caprice roumain pour violon et orchestre”*, în: *Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu” – 1991: „George Enescu și muzica secolului XX”*, Editura Muzicală, București, 1998, p. 75.

Aventura descifrării schițelor la *Caprice roumain pour violon et orchestre* a fost marcată, în primul rând, de extensia temporală a elaborării lor: din 1925 până în 1949. (Exemplul 2)

Așadar, decenii de tatonări, reveniri, transformări, dar cu o perspectivă de finalizare tot mai incertă și tot mai îndepărtată. Încărcate de-a lungul anilor cu numeroase intervenții la nivel de detaliu, stenogramele enesciene se pierdeau într-un hățiș de variante. „Spre exemplu – mărturisește Cornel Țăranu – una dintre părțile *Capriciului român* are trei variante. Trebuie să alegi care este varianta mai apropiată de ceea ce crezi că a fost ideea ultimă a lui Enescu /.../ Deci, trebuie să ai o opțiune, trebuie să ai un anumit curaj și o anumită doză de aventură. Dar e foarte pasionant că, la un moment dat, intri în pielea lucrării, intri în interiorul ei și, parcă, cumva, aceasta te călăuzește, găsești soluțiile, îți oferă niște idei. Încetul cu încetul îți dai seama cam care este drumul cel drept de ajuns la desăvârșirea lucrării.”¹

Caprice Roumain
pour violon et orchestre

I.

George Enescu

Ben Moderato

ppp

ppp

ten poco rit.

ppp

Grands flûtes

1 Hautbois

4 Cor anglais

2 Clarinettes en la

2 Bassons

4 Cors chromatiques en si

Trombones chromatiques et tubas

1 Piano

Violon principal

Violons

Altos

Violoncelles

Contrebasse

Manuscrits autogrefi în facsimil - *Caprice roumain* fragment.

Exemplul nr. 2: George Enescu, *Caprice roumain pour violon et orchestra*, partea I, Ben moderato, fragment/manuscris²

¹ Oleg Garaz, *op. cit.*, p. 285.

² Reproducere după manuscris autograf în facsimil, cf. Editura Grafoart, București, 2018.

Schițele enesciene trimit la intenția compozitorului de a realiza o lucrare în patru părți. În baza unei versiuni orchestrale originale dar incomplete (însușind 20 de pagini scrise impecabil în tuș), Cornel Țăranu reușește să întregască orchestrația părții I începută de Enescu și să orchestreze părțile II și III, ultima fiind incompletă. Impasul major în reconstituirea integrală a lucrării era legat de problema intervențiilor de „completare” a schițelor părții a IV-a, rămase în suspensie. Însă, după prezentarea publică a primelor trei părți cu violonistul Sherban Lupu și Orchestra Filarmonicii din Cluj, compozitorul găsește soluția de a continua, finalizând dublul proces de completare și orchestrare a manuscrisului.

Dacă ar fi să rezumăm într-un singur cuvânt reacția lui Cornel Țăranu, neumbrit de truda imensă depusă pentru restituirea capodoperei enesciene, acest cuvânt nu ar putea fi altul decât „fascinație”: „Scriitura instrumentală și orchestrația vădesc o imaginație și o subtilitate tipic enesciană. Amestecurile de timbre și culori au frumuseți greu de descris, iar agogica e de o suplețe perfect mulată pe fluctuații de tempo atât de caracteristice acestei muzici. Apariția unor momente solistice sau a unor grupuri solistice, numeroasele *divisi* sunt doar câteva din trăsăturile scriiturii pentru corzi.”¹

În aceeași linie reflexivă se înscriu și opiniile violonistului Sherban Lupu – colaborator apropiat al maestrului Țăranu și interpret de primă audiție absolută a lucrării: „*Caprice roumain* este în esență o apoteoză a portretului lăutarului român, o celebrare a artei și sufletului său, și reprezintă un neprețuit document viu de mare complexitate violonistică și virtuozitate tehnică precum și al bogăției de mijloace de expresie atât de caracteristice lăutarilor români ai secolului al XIX-lea.”² (Exemplul 3)

Numai un fidel și devotat promotor al violonisticii enesciene putea să pătrundă esența unei scriituri unice, enigmatice, paradoxale, „care (în partea a III-a, *Lento*, n.n.) exploatează pe deplin sonoritățile adânci și întunecate ale instrumentului cu un *vibrato* abundent și uzul frecvent de *glissando*-uri expresive, cum ar fi lungile *portamenti* cu *vibrato* care creează efecte obsedante de suspine și plâns, în timp ce arcușului i se cere să interpreteze mai mult *parlando* sau *louré*, ceea ce e atât de tipic lucrărilor pentru vioară ale lui Enescu”³.

Trecând prin „tunelul timpului” operele neterminate ale lui Enescu au ieșit la lumină. Călăuza? Un explorator, un continuator, un iubitor cu verdict implacabil – „singurul mijloc de a cunoaște pe cineva este să-l iubești” – **Cornel Țăranu**: compozitorul-restaurator de adevăr și frumos, însuflețit de reînvierea sunetului

¹ Cornel Țăranu, *Enescu în lumina unei lucrări inedite: „Caprice roumain pour violon et orchestre”*, în: *Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu”, 1995 – „George Enescu în muzica secolului XX la 40 de ani de la moartea sa”*, Editura Muzicală, București, 2000, p. 59.

² Sherban Lupu, *Cuvânt înainte*, în: *George Enescu – Caprice roumain pour violon et orchestre*, știmă prelucrată de Sherban Lupu, Editura Grafoart, București, 2018.

³ *Ibidem*.

mut din mute manuscrise, iluminat și înnobilit de renașterea capodoperei, dar și ușor îndoit sub povara metafizică a destinului care l-a înlănțuit oedipian cu destinul celui ce nu s-a plecat în fața Sfinxului: „Întrebarea legitimă este: am fost în stare să mă substituiesc intențiilor sale? Este clar că aici intervine o marjă în care răspunsul nu poate fi sută la sută dat, dar poate fi foarte apropiat și ar fi fost o tristețe foarte mare dacă aceste manuscrise rămâneau doar ca niște obiecte de muzeu...”¹.

LUCRARE PROTEJATĂ
DREPT DE AUTOR
CĂUTARE SI PUBLICALĂ
PENTRU INTERVENȚIA

CAPRICE ROUMAIN

pour violon et orchestre

I

George Enescu

Revision: Sherban Lupu

Ben moderato

a tempo

Cor. angl. harn.

f **precipit.** **sf** **meno f** **f espress.**

mf sost. **poco rit.** **più a tempo** **1** **2**

a tempo **stringendo** **f espress.** **ten.** **ben**

ben f **poco precip.** **sf** **sost.** **ten.**

c. 3 c. 4 c. 3 c. 4 c. 3 c. 4 c. 3 c. 4 c. 3 c. 4

¹ Oleg Garaz, *op. cit.*, p. 67.

© 2018. GRAFOART - 14 -

Exemplul nr. 3: George Enescu, *Caprice roumain pour violon et orchestra*, Partea I, *Ben moderato*, fragment știmă¹

Dar n-au rămas „obiecte de muzeu”, iar timpul lui Enescu are un „acum”, așa cum are și un „totdeauna” – nemargine de univers la care a privit, cu siguranță, și Cornel Țăranu atunci când a decis să împlinescă ceva din infinitul enescian.

BIBLIOGRAFIE

- ANGI, Ștefan, Cornel Țăranu. *Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014
- BERGER, W. G., *Gânduri despre un proiect enescian: „Caprice roumain pour violon et orchestre”*, în: *Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu” – 1991: „George Enescu și muzica secolului XX”*, Editura Muzicală, București, 1998
- GARAZ, Oleg, *Poetică muzicală în convorbiri*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003
- ȚĂRANU, Cornel, *Enescu în conștiința prezentului*, Editura pentru Literatură, București, 1969
- ȚĂRANU, Cornel, *Enescu în lumina unor lucrări inedite*, în: *Simpozion „George Enescu” – 1981*, Editura Muzicală, București, 1984, pp. 231-234
- ȚĂRANU, Cornel, *Simfonia a V-a de Enescu*, în: revista „Muzica”, anul XXIII, nr. 4 (245), aprilie, 1973, pp. 20-24
- ȚĂRANU, Cornel, *Trăsături ale simfonismului lui Enescu*, în: „Studii de Muzicologie”, vol. IV, Editura Muzicală, București, 1968, pp. 323-330

¹ Cf. Editura Grafoart, București, 2018.