

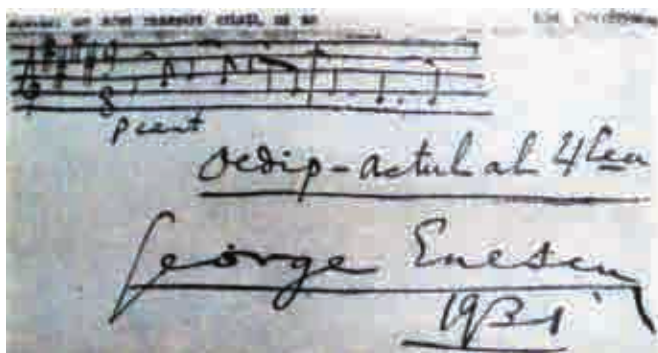
Petruța-Maria COROIU

### GEORGE ENESCU ȘI OPERA „OEDIPE”: RELAȚIONĂRI FILOZOFICO-MUZICALE INTERCULTURALE

*„Dintre toate operele mele, îmi este cea mai dragă.  
Am pus în ea toată ființa mea, până la a mă identifica,  
în unele momente, cu eroul meu” (Enescu)*

În contextul filozofic al secolului al XX-lea, ideea de destin a fost predominantă, mai ales că a fost preluată în creații artistice de valoare. Compozitori din prima jumătate a veacului trecut au preluat diferite aspecte ale temei: Debussy, Mahler, Busoni, Stravinski, Schonberg, Messiaen, Hindemith. Printre cele mai importante lucrări care au întrupat această majoră idee a culturii umane – la începutul secolului al XX-lea – regăsim opera „Oedipe” op. 23, de George Enescu. Ideea destinului și luptei cu destinul a fost privită, de-a lungul timpului (încă din momentele precristine), fie ca fatalitate care nu poate fi înfruntată direct, fie ca element activ în relația cu omul care poartă destinul, care îl modelează și care are posibilitatea alegerii. Antichitatea greacă a fost străbătută de legendele ciclului troian, legenda argonauților, Odiseea, legendele tebane, cele despre eroi și zei, poetizate de către Homer, Eschil, Sofocle și Euripide; iar Oedip, Antigona, Hercule, Prometeu, Ahile fac parte din galeria de eroi care au însuflit capodopere artistice timp de mii de ani.

Oedipe este una din figurile antice în care raportul om-destin și-a găsit cea mai completă oglindire, dar în acest caz forma este atât de directă încât este unică în întreaga Antichitate. Sofocle insistă asupra concepției dramaturgice în care omul (efemer) înfruntă destinul implacabil, și tocmai de aceea problematica este prezentată ca un salt calitativ important al conștiinței umane. Modalitatea enesciană de a aborda această idee în opera sa îl plasează pe marele compozitor român printre marii muzicieni care au ales să materializeze sonor dialogul omului cu destinul, oferind răspunsul care l-a salvat, ca ființă, în fața propriei conștiințe. La o analiză filozofică devine evidentă intersectarea mai multor elemente aparținând unor sfere interculturale diferite, care își aliniază arcurile de sensuri deasupra desfășurării strict muzicale, fiind susținute de aceasta.



Perspectiva mai largă, de esență estetică și filosofică, presupune evaluarea viziunilor moderne asupra ideii de destin în scrierile marilor gânditori din debutul secolului al XX-lea (Jung, Bergson, Dewey, Husserl, Heidegger, Gadamer, Wittgenstein, Popper, Sartre, Adorno și Foucault); acest fapt

dovedește conexarea cadrului tragediei lirice la valorile universale ale umanității, valabile atât în timpurile antice, cât și în gândirea secolului al XX-lea. Cadrul Europei răsăritene sau centrale, al Balcanilor, este depășit în cadrul creației enesciene, deoarece Enescu a avut anvergura de a plasa ideea de destin în contextul categoriilor filosofice de timp și spațiu. Fatalismul este contrapus prometeismului, capacității de a căuta și de a afla adevărul, puterii de a-l susține chiar în cele mai dificile condiții. „*Am dorit să creez o tragedie de contraste lirice*” afirma libretistul E. Fleg, în deplin acord cu concepția enesciană, pe care a acordat-o cu a sa timp de mulți ani: legea conflictelor, a contrastelor, a succesiunii și alternării evenimentelor – adeseori opuse stă la baza dezvoltării unei opere de asemenea magnitudine spirituală. În consecință, era inevitabilă abordarea complexă a mai multor surse și zone de interes care să-și aducă, fiecare, aportul de sens. Marea taină rămâne însă aceea a modalității geniale prin care Enescu a reușit nu doar conexarea acestor zone diverse de spiritualitate și muzicalitate, ci și încadrarea lor organică într-o unitate care să susțină capodopera sa, în absența căreia orice efort cumulativ și-ar fi pierdut interesul și valoarea. Asemenea modelului enescian, Aurel Stroe – un strălucit continuator al marii tradiții muzicale românești – a preluat, ca și crez al creației ale, aceeași idee de multiculturalitate, de fuzionare a mai multor valori și domenii, întâmpinând aceleași dificultăți ale reunirii, alăturării unor valori nu doar diferite, ci incomensurabile în cadrul operei de artă. O putere creatoare și sintetică unică a adus reușita în ambele cazuri, responsabilă fiind nu doar o artă componistică superioară, elevată, ci o putere sufletească, spirituală de a cuprinde diversitatea în unitate.

Din ciclul teban al tragediilor sofocliene („*Oedip rege*”, „*Oedip la Colona*”, „*Antigona*”) Fleg a recurs la primele două, legate nemijlocit de Oedip: „*tragedia antică a fost doar pretext pentru tratarea problemelor de maximă acuitate umană: afirmarea personalității demne în fața fatalității, destinului; setea de dreptate, demnitate*”<sup>1</sup>. Oedip întruchipează nu numai susținerea ferventă a ideilor asumate personal, ci și puterea conducătorului care rezonază cu suferințele poporului său. O altă idee majoră, poate cea esențială este cea a forței de sacrificiu remarcată în provocarea destinului, lupta contra Sfinxului pentru eliberarea cetățenilor Tebei de ciumă. Dragostea de adevăr se adaugă la acest complex de valori prin gestul lui Oedip de a căuta ucigașul lui Laios pentru izbăvirea orașului de molimă, văzută ca o pedeapsă a păcatului. Ideea declanșată de impresionanta tragedie este aceea a superiorității forței morale a omului în cele mai tragice clipe ale vieții, atunci când orice decizie devine și mai dificil de asumat. Fondul de idei preluat de la Sofocle și promovat de Enescu este general uman, iar atașamentul marelui compozitor român pentru idei de rezonanță universală este vizibil și dacă investigăm tematicile la care se oprișe, în domeniul liric, anterior lui „*Oedipe*”: subiecte religioase, vechi testamentare, mitologia antică, subiectele românești, toate fiind componente care evidențiază o arie largă de expresie și trăire.

Tema om-destin în arta enesciană apare în lucrări diferite ca gen, dar toate implicând vocea, în cadrul genului simfonic, al tragediei lirice, al poemului vocal-simfonic. Omul în dispută cu destinul orb se regăsește ca temă în trilogia<sup>2</sup> alcătuită din Simfonia a III-a – „*Oedipe*” – Vox Maris (ca și în lucrările înrudite: Octetul, Simfoniile I și a II-a, Sonata I pentru pian, Cvartetul al II-lea, Simfonia de cameră). În trilogia amintită de marele muzicolog W. Berger, corul (comentatorul, cel ce poartă etosul dramei antice) se regăsește în plan superior față de discursul orchestral: în Simfonia III („*prologul*” la „*Oedipe*”) corul (reprezentantul conștiinței umane) apare doar la final, ca amplificare sonoră (fără text, doar cu vocalize). În Vox Maris (considerat epilogul la „*Oedipe*”) corul este activ, evoluând de la implicarea intonațională activă la tonul imnic, meditativ din final. Ideea de conștiință are deci o evoluție precisă și la nivel ideatic, dar și la nivel muzical concret.

<sup>1</sup> V. Cosma, *Oedipul enescian*, București, Editura Muzicală, 1967, p. 43.

<sup>2</sup> Așa le-a denumit W. Berger în *Muzica*, 9/1964, p. 31.

Ideile care traversează multiculturalitatea cu o incandescență de care numai Enescu era capabil sunt acelea de altruism, jertfă pentru o colectivitate care, astfel, își dobândește salvarea: Oedip înfruntă destinul (simbolizat prin Sfinx), prezent întotdeauna – dar nevăzut. În *Vox Maris*, matelotul se avântă în furtună pentru a înfrunta mânia zeilor; în ambele lucrări, pe planul conștiinței, eroii înving, deși pe plan fizic sunt dominați (Oedip împlinește prezicerile, matelotul dispare în valuri).

Această fiziune interculturală poate fi discutată pe plan muzical, sonor, dar și în plan scenic. Ca orizont de interculturalitate, în cadrul operei „*Oedipe*” fuzionează aspecte muzicale, dar și filosofice din sfere diferite: universul modalismului antic (tetracordal), cel românesc (de inspirație folcloric-sătească și cel lăutăresc-orășenesc – indicat de microtonii) și spiritul universal-modern. Aceste realități interferează atât pe plan muzical-sonor, cât și în perspectivă dramaturgică, filosofică, de logică a acțiunii și a intervenției personajelor în cadrul acesteia. Pe acest ultim plan, evoluțiile sunt și mai spectaculoase pentru că ideile se situează în libertatea abstractului, al eliberării de materialitatea sonoră a leitmotivelor.

Opera „*Oedipe*” e construită pe un dublu conflict: lupta om-destin, tragedia interioară a eroului. Libretul și acordul muzicii cu libretul pun în evidență aspectele interculturale la nivelul textual și dramaturgic: fiind un document uman încărcat de contemporaneitate, libretul face referire – în pofida instabilității și intervenției atâtor elemente neprevăzute, la „*stabilitatea dominării situației de către Apolon, privilegiul ordinii (armonia cosmică), manifestat prin profeții sau semne supranaturale*”<sup>3</sup>. Enescu introduce, pe lângă toate aceste coordonate diferite, și un nou final în cadrul tragediei lirice „*Oedipe*”, prin faptul că renunță la finalul fatalist al lui Sofocle, introducând în schimb dimensiunea creștină pe care sufletul său o rezona prin tot ceea ce făcea. Iertarea, seninătatea aureolează finalul tragediei sale, altfel decât în textul marelui tragedian antic – ce optase pentru un final depresiv; mulți cercetători au pus această opțiune literară, filosofică pe seama vârstei nonagenare a autorului, dar cred că la un asemenea nivel nu se susține o astfel de ipoteză. Trebuie să fi fost o opțiune artistică filosofică puternic argumentată interior, și nu doar consecința oboselii și a îndelungatei sale existențe...

Concomitent cu compunerea operei „*Oedipe*”, Enescu a trecut prin Primul Război Mondial – trăit în mod exemplar de către marele compozitor român, revenit în țară în prima linie a frontului, jertfindu-se asemenea eroului său, pentru neamul său. Abia după război Enescu a așternut pe hârtie scena supremă om-destin.<sup>4</sup>

În același timp, așa cum arată muzicologul V. Cosma, Primul Război Mondial prilejuise, pentru punerea în siguranță a tezaurului cultural (și a manuscriselor enesciene ce includeau primele schițe la „*Oedipe*”) depozitarea lor la Moscova; schițele au fost recuperate după șapte ani. Schițele se aflau în stadiu avansat în momentul preluării lor; Enescu a reluat „*Oedipe*” fără să dispună de schițele sale – fapt ce naște o mare tensiune pentru orice creator. Fiindcă nu avea certitudinea că se vor da schițele înapoi, în 1921 a refăcut din memorie totul. În 1924 dirija deja dansurile din „*Oedipe*”: iată o nouă dovadă de putere spirituală încă neegalată în cultura muzicală românească, prin care Enescu își asumase destinul eroului său, trăind efectiv aceste argumente pe care avea să le aștearnă uluitor în partitura operei.

<sup>3</sup> V. Cosma, *op. cit.*

<sup>4</sup> Întruchipându-și tragismul cu pace și seninătate.

**George Enescu's opera Oedipe – intercultural musical-philosophical relationship**  
Abstract

In the philosophical context of the twentieth century, the idea of fate was very important (Debussy, Mahler, Busoni, Stravinsky, Schonberg, Messiaen, Hindemith), including opera Oedipe op. 23, by G. Enescu. The idea of struggle with destiny, so complex, involves an important philosophical-musical base of discussion – in the context of intercultural aesthetical ideas – and George Enescu had an exceptional artistic answer.