

**ASPECTE EDUCATIONALE
ÎN STUDIUL
SIMFONIEI ROMÂNEȘTI
(1870-1935)**

**Crăciun Lucia, lector universitar
dr.
Universitatea "Constantin Brâncuși"
din Târgu-Jiu**

**PEDAGOGICAL ISSUES IN
TEACHING ABOUT
THE ROMANIAN
SYMPHONY (1870-1935)**

**Lucia Crăciun, university lecturer,
Ph.D.
University "Constantin Brâncuși"
from Târgu-Jiu**

If the theatre is defined as the baroque, than this has been, still is and will be the most suggestive expression for the imitation of life. From the same perspective romanticism is defined as the ability to penetrate, an ability which music above all possesses.

Joseph Haydn is considered the "Father of the Symphony", following the same line, we would just simplify history, nevertheless Haydn has synthetised contemporary trends from Italian, French and German music.

In the real sense the symphonic genre it is not represented in the history of the Romanian music before 1898. On reason is that most of the works in the symphonic genre still school works strongly influenced by the classical and other composers and secondly that we can not identify an authentic personal stylistic individuality because so far the folklore or the national mark are still lacking.

The first generation of symphony composers is represented by **George Stephănescu (1843-1925)**, **Paul Ciuntu (1866-1918)** and it comes to a climax with the works of **George Enescu (1881-1955)**

În creația simfonică românească se disting trei categorii de lucrări: în prima se înscriu lucrările

If the theatre is defined as the baroque, than this has been, still is and will be the most suggestive expression for the imitation of life. From the same perspective romanticism is defined as the ability to penetrate, an ability which music above all possesses.

Joseph Haydn is considered the "Father of the Symphony", following the same line, we would just simplify history, nevertheless Haydn has synthetised contemporary trends from Italian, French and German music.

In the real sense the symphonic genre it is not represented in the history of the Romanian music before 1898. On reason is that most of the works in the symphonic genre still school works strongly influenced by the classical and other composers and secondly that we can not identify an authentic personal stylistic individuality because so far the folklore or the national mark are still lacking.

The first generation of symphony composers is represented by **George**

compuse în forme libere și nu foarte mari ca dimensiuni; într-una sunt uverturile; iar în cea de-a treia se însciu simfoniile propriu-zise, la care urmează să facem referire.

Până pe la anul 1898, nu se poate spune ca la noi în țară a fost creată simfonia reprezentativă românească, drept care vă vom supune atenției doar două din multiplele motive care ar putea fi enumerate aici:

- toate simfoniile care au apărut sunt lucrări de școală, puternic influențate de stilul clasicilor sau al unor mari personalități muzicale

- și, în niciuna din ele nu se face dovada unei autentice individualități stilistice, iar amprenta națională pe care o fixează motivul folkloric, lipsește.

Cum în orice cultură trebuie să existe o etapă de început, și în muzica românească lucrurile s-au petrecut la fel. În vreme ce la noi abia se înfiripa arta componistică, la alte popoare, cu un trecut solid, cu multe generații în spate, care acumulasera și se maturizau toate acestea și-au spus cuvântul în progresul înregistrat de creația urmașilor.

Primul compozitor român care a încercat să abordeze genul simfonic a fost **George Stephănescu** (1843-1925). El a compus o simfonie în anul 1869, când era student la Conservatorul din Paris, deci, o simfonie de școală și, a mai avut o tentativă de a mai compune una, când s-a întors în țară de la studii, dar constatând că nu este prețuit acest gen musical, s-a resemnat, călăuzindu-și inspirația către operă, în mare vogă pe atunci.

Precedând cu aproape 30 de ani încercarea de a fi scris românește cineva la noi în țară, George Stephănescu, compune *Simfonia în la major*, - un român, scrie prima simfonie cu o construcție originală.

Rolul instrumentelor principale (viori, flaut, oboi), cărora li se adaugă un corn este acela de a lăsa să se întrevadă un anumit meșteșug al stăpânirii aparatului orchestral.

După acest opus a urmat o nouă confirmare a talentului său, care a sosit odată cu apariția *Uverturii naționale*.

Simfonia în la major, are patru părți conform tiparului clasic, ultimele două derulându-se fără

Stephănescu (1843-1925), **Paul Ciuntu** (1866-1918) and it comes to a climax with the works of **George Enescu** (1881-1955)

Romanian composers created symphonies, but we cannot talk about the Romanian representative symphony until 1898. The reasons are: firstly, all the symphonies are school creations strongly influenced by the classics' style or by different great personalities, and secondly, we can not see an authentic stylistic individuality with any of them, since folklore is missing.

We can distinguish three categories in Romanian creation: the first is about pieces written in free forms (not very lengthy); the second is the uvertures, and the third is the symphony.

The first Romanian composer who worked on this genre was **George Stephănescu** (1843-1925). He wrote a symphony in 1869 as a student at the Conservatory in Paris, a school symphony, then he attempted again when he finished his studies and returned to his country, but gave up when he realized this genre was not appreciated in Romania and started writing opera, very fashionable at the time.

Writing a Romanian symphony almost 30 years before anyone was interested in it, George Stephănescu composes the *Symphony in A dur*, the first of the kind with an original structure written by a Romanian. The role of the main instruments (oboe, flute, violins), to which he added a horn, is to show certain skills in mastering the orchestral apparatus and the Wiener style. If one expects a confirmation of his talent, this come with the *National Uverture*.

The Symphony in A dur has four parts, the last two ones without pause. *Allegro moderato assai* - based on a form of energetic, as opposed to the second theme

pauză.

Allegro moderato assai - are la bază o formă de sonată energică, în contrast cu a doua temă în mi major, care are caracter dansant. Această temă va fi exploatată în desfășurarea dezvoltării, iar în repriză, fraza concludivă va încheia această parte antrenantă.

Larghetto aduce o atmosferă calmă, senină, în fa major ce impresionează prin romantismul de factură timpurie pe care-l degajă. Dintre cele patru părți ale simfoniei, cea mai izbutită este *Scherzo*, sub aspectul suflului unitar, care prin pulsația perpetuă, devine impetuos, năvalnic, dinamic trimițându-ne cu gândul la paginile modelului său, Ludwig van Beethoven.

Rondo-ul final nu se mai ridică la înălțimea *Scherzo*-ului, rămânând în urma acestuia sub raport dramaturgic și, în loc ca lucrarea să se înalțe pe linia ascendentă a tensiunii create de mișcarea anterioară, coboară ștacheta pierzând din lumina și pregnanța pe care ar fi trebuit să le dobândească după așa un *Scherzo*. Există aici o temă cu profil dansant, expusă la clarinet, însă este anemică fiind singura licărire a finalului.

A căuta originea românească într-o lucrare de școală este deja prea mult și aceasta nu pentru că nu a dus până la capăt elementele folclorice, ci mai degrabă pentru că influența lui J. Haydn și a lui L. van Beethoven a fost mult prea mare.

Simfonia în la major, de George Ștephănescu a fost audiată în zilele noastre, datorită strădaniei muzicienilor care au dorit să-i facă cunoscute calitățile sale ce o înscriu în perioada de început a creației noastre simfonice. Cu certitudine nu i se poate nega incontestabila valoare istorică și documentară.

Paul Ciuntu (1866-1918) este compozitorul care rămâne consecvent tradiției structurilor clasice realizând o sinteză stilistică după modelul simfonismului german filiera Schumann, Bruckner, Wagner (însă în comparație cu monumentalitatea acestora, personalitatea sa scade).

El s-a impus mai cu seamă în primele decenii ale secolului al XX-lea dovedind o mare atracție către stilul romantic. Paul Ciuntu a compus *Simfonia în la minor*, lucrare impunătoare ca proporții, la un an

in E dur which has a dancing theme.

This theme will be exploited further on, and the final, concluding phrase comes to end the dance. *Larghetto* brings in a calm, serene atmosphere in F dur, impressing with early romantic influences.

Of all the four parts of the symphony, *Scherzo* is the most unitary. It is fast, dynamic, and resembles Beethoven, its model.

The final part, *Rondo*, is not as good as the *Scherzo* in terms of dramatic effect, and instead of raising the tension created by the previous part, it lowers it, losing the light and importance which it should have gained after the *Scherzo*. There is a clarinet dance theme, but it doesn't shine at the end.

Looking for the origin of the Romanian symphony in a school creation is too much, and not because it didn't exploit the folklore enough, but because it Haydn and Beethoven's influences were too visible. *The Symphony in A dur* by George Ștephănescu is important for the beginning of our Symphonic creation, and we cannot deny its historical documentary value.

The composer who is consistent to the tradition of classical structures and realises a stylistic synthesis based on the German model (Schumann, Bruckner, Wagner), is **Paul Ciuntu** (1866-1918). He becomes famous during the first decades of the 20th century, proving great interest in the romantic style.

Paul Ciuntu writes the *Symphony in A moll*, an imposing creation, one year after graduating from the Leipzig Conservatory - 1892. The Symphony has four parts, just like its preceding creations *Allegro molto*, *Adagio*, *Allegro non troppo* and *Allegro*.

The two contrasting themes - a strong hard one and a lyrical one, from a sonata's first part, are in tonal contrast

după terminarea studiilor la Conservatorul din Leipzig-1892.

Sinfonia în la minor, conform tiparului utilizat de înaintașii săi, are patru mișcări: *Allegro molto*, *Adagio*, *Allegro non troppo* și *Allegro*. Cele două teme contrastante întâlnite în prima parte a formei de sonată - una puternică, robustă și alta lirică - se află în opoziție tonală (la minor și fa major), într-un cadru generos, de largă respirație al dezvoltării, prezentându-ne gândul său într-o atmosferă eroico-dramatică.

Adagio, va explica farmecul, fiorul, vibrația compozitorului și totodată siguranța cu care mănuieste construcțiile mari.

Scherzo-ul, seamănă întrucâtva cu *Coda*-pentru că nu se limitează la o revărsare expozitivă, ci scoate în relief momentele dezvoltătoare. Romantismul proiectat de Ciuntu se ivește în creația noastră simfonică, oarecum singular, dându-ne posibilitatea plasării lui în anii fragedei noastre creații, din care își vor trage seva mai tarziu George Enescu, Dimitrie Cuclin (1885-1978) și Mihail Jora (1891-1971), cu deosebirea că cei trei în comparație cu Ciuntu, se vor îndrepta spre muzica germană, numai când și dacă vor avea nevoie, nelăsându-se impresionați de faima și competențele simbolului ei.

George Enescu (1881-1955), cea mai luminoasă și reprezentativă personalitate creatoare în domeniul muzicii, precum Mihai Eminescu în literatură și Constantin Brâncuși în sculptură, își va experimenta debutul simfonic formându-se ca individualitate creatoare, prin lucrările de școală.

Datorită exigenței cu care-și analiza opus-urile, doar una singură a fost cântată și inventariată, *Sinfonia de școală în re minor*, cu care Enescu s-a prezentat în fața publicului bucureștean dirijând-o, la Atheneul Român, în luna februarie a anului 1934.

Un lucru este cert, perioada acumulărilor ilustrează dârzenia cu care a cucerit rand pe rand, locul fiecărei lucrări pe care a acceptat să o facă cunoscută publicului și posterității, el și aceasta, devenind prin contopire o singură entitate. Prima *Sinfonie de școală în re minor*, (nr.1) a fost terminată în 1895 la Paris, pe vremea când Enescu îi era elev lui Jules Massenet. Au urmat *Sinfonia*

(A moll- F dur).

The *Adagio*, the second part, will explain the charm, feeling and vibration of the composer, his skill in manipulating large construction.

The *Scherzo* looks somewhat like the *Coda* because it is not just an explosion, but emphasises developing moments. Paul Ciuntu's romanticism appears in our symphonic creation and will influence later on George Enescu, Dimitrie Cuclin, Mihail Jora, but they will not turn towards German music unless needed.

George Enescu (1881-1955) will experiment his symphonic debut and become an individuality through school creation. In the early stages of his creation, he chose to perform the *School Symphony in D moll* at the Atheneum in Bucharest in 1934.

His perseverance shows how he conquered the place of each of his creations that he accepted to perform and leave for posterity, becoming a whole.

The first *School Symphony in D moll* (no 1) was finished in 1895 in Paris while Enescu was Jules Massenet's student. *The Symphony in F moll for bariton, choir and orchestra*, and the *Symphony in F flat moll* (both in 1896) followed, then, at the same time, *The Romanian Poema* and *The Symphony in E flat dur*, in 1898. The school symphonies are creations which prove that Enescu masters composition. Even though there are influences from Brahms, we can feel the freshness, the spontaneity and the virility of Enescu's music, which has something important to say.

On the whole, the symphony is energetic, active and is made of four parts: *Maestoso*, *Andante*, *Scherzando quasi allegretto*, *Scherzo (presto)*, and *Allegro con fuoco*, like all the other school symphonies composed by Enescu; although the second part is an *Andante*, the tempo is rather dynamic. We don't

în fa minor pentru bariton, cor și orchestră și *Simfonia în fa major* (ambele în 1896) și, concomitent cu *Poema Română*, *Simfonia în mi bemol major*, în 1898.

Prin simfoniile de școală, Enescu ne convinge că stăpânește perfect arta componistică, chiar dacă deslușim unele influențe brahmsiene, se simte totuși prospețimea, spontaneitatea și virilitatea tonusului enescian, care are ceva important de spus. Simfonia, în întregul ei este energică, activă și cuprinde patru mișcări: *Maestoso*, *Andante*, *scherzando quasi Allegretto*, *Scherzo (Presto)* și, *Allegro con fuoco* - cum de altfel au toate simfoniile de școală enesciene.

În afara piilor la dominantă care apar în finalul simfoniei, alte elemente folclorice nu vom afla (abia mai târziu vor fi prezente, și atunci, la modul general, în Simfoniile a II-a și a III-a)

Rodul unei tehnici remarcabile în compoziție, va fi demonstrat de subtilitatea și îndrăzneala cu care sunt introduse modulațiile; iar perfectă stăpânire a tehnicii instrumentale, a sonorităților strălucitoare precum și unitatea arhitecturală a lucrării, vor demonstra forța sa extraordinară pe care o afișează în construcția edificiului, înregistrând o ascensiune rapidă de la firavele licării ale unei perioade de formare a identității, până la perioada din care provin partiturile de mare anvergură.

În pofida faptului că unii comentatori o socotesc cea mai puțin syn-fonică lucrare în comparație cu alte opusuri enesciene, *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră op.8*, este totuși o uriașă lucrare lirică pentru instrument solist, în care orchestra dă impresia unei reverberații a instrumentului solist, o prelungire a lui în eter. Este una din lucrările foarte îndrăznețe ale compozitorului scrisă în trei mișcări: o mare formă de sonată, în care sunt cuprinse prima mișcare și a doua, cu un *Assez lent*, ce face parte din reexpoziția și finalul socotit de la *Majestoso* înainte, ce constituie a doua formă de sonată-legată de prima printr-o întregă rețea de motive. O variantă extrem de concludentă ce redă profundele semnificații ale partiturii enesciene o oferă în interpretarea sa violoncelistul Marin Cazacu.

Compozitorul a ținut foarte mult la această lucrare, dar nu a fost înțeleasă îndeajuns, recoltând de pe

find folkloric influences in this symphony until the end – they will show up later, in the second and third symphonies.

The fruit of a remarkable technique in composition will be demonstrated by the subtlety and daring of the modulations; the perfect mastering of the instrumental technique, the brilliant sound, and the architectural unity of the composition will demonstrate Enescu's extraordinary force to build an edifice, meeting a rapid ascension from the identity formation period to his great creations.

Despite some critics considering it a less-symphonic creation compared to other pieces, the *Concerto Symphony for cello and orchestra op.8* constitutes an enormous lyrical creation for solo instrument, where the orchestra reverberates with the solo instrument and prolongs its sound.

It is a very daring creation in three parts: a sonata form, where the first and second movements are included, with an *Assez lent* and the end, the *Majestuos*, which constitutes the second sonata form - linked to the first through an entire network of motives.

The cellist Marin Cazacu manages, through his performance, the profound significances of Enescu's piece. The composer was very fond of this creation, but due to misinterpretations by the critics it was not highly commented on.

The perfection of the *First Symphony op.13 in E flat dur*, one of the only creations which are part of the classicised romanticism prevents many people from admitting its deep originality.

The creation is essentially great, and the atmosphere it creates when listening to it cannot be described in words. The melody which transports you to Eminescu's world comes from someone with a great desire to live. At the

urma sa, cele mai neașteptate și dure *aprecieri*.

Perfecțiunea *Simfoniei I op.13, în mi bemol major*, una din singurele lucrări ce se înscriu într-un romantism clasicizant, împiedică foarte multe persoane să-i recunoască originalitatea ei profundă. Lucrarea, în esență este extraordinară, dacă nu cumva cuvintele sunt prea sărace pentru a exprima starea care te cuprinde la audierea ei. Cântul care te transportă într-o lume pe cât de românească pe atât de eminesciană este cântul care vine dintr-o ființă cu o imensă încredere în lumină și viață.

La adunarea de doliu, care s-a organizat în memoria compozitorului în anul 1955, sub bagheta lui Constantin Silvestri, cele trei sunete interpretate de corn, la începutul lucrării, continuă și în pagina lentă, pătrunse parcă de dorul morții, ca și cum compozitorul dorește să spună: Așa arată stema mea nobiliară.

Dintre caracteristicile simfoniei se detașează: o pulsație permanent vie, o perfecțiune absolută, o creativitate ce nu depășește granițele tiparului classic, o construcție gigantică ce-i servește gândirii sale profunde și enumerarea poate continua...

În fiecare lucrare compusă, Enescu este el însuși și totuși altul, pentru că din punctul de vedere al formei, nici una nu seamănă cu cealaltă.

Pornind de la limbajul contrapunctic al muzicii renascentist-europene, *Simfonia I op.13 în mi bemol major*, se află realmente, mai mult în sfera de spiritualitate latină decât în cea germanică, cum lasă să se înțeleagă unele voci pentru că latinul din el a dorit recăștigarea treptată a valorilor omofoniei. Enescu este produsul atât al școlii germane cât și al celei franceze, însă ereditar, aparține sensibilității latine.

Prima audiere a acestei simfonii este una din cele trei mari emoții pe care le-a trăit George Enescu în calitate de compozitor (una a mai suportat-o când i-a fost interpretată în primă audiere *Poema Română*-1898-Paris, la vârsta de 17 ani, iar alta, la maturitate când s-a produs prima audiere a operei *Oedip*-1936-Paris, la 55 de ani).

După celebrele *Rapsodii*, *Simfonia I*, a rămas până azi cea mai cunoscută lucrare a compozitorului însă, adevăratul ei loc în conștiința muzicală a lumii, se pare că trebuie să mai treacă timp pentru

mourning gathering organised in Enescu's memory in 1955 - conductor Constantin Silvestri - the three horn sounds at the beginning of the piece seem to talk about death itself as if composer wanted to say: „Listen, this is my noble stamp!”

The characteristics of the symphony are a permanent pulsation, an absolute perfection, a creativity within the lines of the classical structure, a gigantic construction serving his deep feelings etc.

In each composition Enescu appears to be himself and a different person too, because from the point of view of the form they are not similar. Starting from the *Symphony op.13* in more within the Latin sphere of spirituality than the German one, as some critics claim, because his Latin spirit had wanted to regain the values of omophony. Enescu is the product of both the French and the German school, but hereditarily he belongs to the Latin spirituality. The first performance of this symphony is one of the three great emotions lived by Enescu as a composer - the first one was the performance of the *Romanian Poema* in 1898 at Paris, when he was 17, and the other one, the performance of *Oedip* in 1936 at Paris, when he was 55.

Apart from the well-known *Rhapsodies*, the *First Symphony* has stayed his most famous piece until today, but apparently time must pass until it gains its deserved place in the world's musical conscience.

The *Second Symphony op.17 in A dur* offers us the possibility to analyse Enescu's evolution. At the beginning, his critics seemed not to pay attention to his creations, but with the *Symphony op.17* they became rather virulent (Mihail Jora was amongst the voices who considered it too rich).

The symphony distinguishes itself through a special construction technique and through the fundamentally diverse

a-l ocupa.

Simfonia a II-a op.17, în la major, ne oferă prilejul de a analiza evoluția lui George Enescu. Dacă la începutul aparițiilor în sălile de concert a lucrărilor enesciene, opoziția era insesizabilă, chiar insensibilă, pe măsură ce a trecut vremea aceasta s-a acutizat atingând punctul culminant în atacarea *Simfoniei a II-a* (unul dintre atacatori a fost Mihail Jora, care o considera prea stufoasă).

Simfonia se distinge printr-o tehnică specială a construcției și prin ethosul fundamental divers. Prin ceastă partitură descoperim un Enescu subjugat de muzica înaintașilor, preconizând o știmă eminentă contrapunctică, foarte riguros individualizată.

Acest opus este dominat de o mare complexitate sonoră și structurală. În cuprinsul său se disting două sfere intonaționale, una principală, în care predomină intervalul de secundă mărită și, alta secundară, cu caracter pastoral ce debutează cu prima temă în care flautul expune o melodie cu caracter doinit, apoi, apare o temă jucăușă, iar cea de-a treia temă fabrică un conflict printr-o muzică clocotitoare.

Solicitarea intensă a temelor duce la abstractizarea acestora însă își păstrează totuși o doză de prospețime datorită inepuizabilei fantezii a compozitorului.

Dezvoltării acestei piese, îi sunt afectate 30 de pagini din totalul general de 365, iar *Coda*, pare deosebit de sobră. Aici, Enescu rezervă spațiul unei încheieri supradimensionate, cu care va face senzație în lumea muzicală.

Lucrarea este o succesiune de trei forme de sonată, compuse foarte liber, care ne pun în fața unui creator ce atinge apogeul creației, apogeul extrovertitului de până în momentul acesta. De aici încolo, adică de la vârsta de 33 de ani, urmează replierea sa, sondarea progresivă a adâncurilor misterioase și vibrante ale unei ființe extrem de sensibilă, ale introvertitului ce avea să devină de la aceste simfonii în sus.

Evoluția compozitorului de la simplitatea clasică a *Simfoniei I op.13 în mi bemol major* și până la complexitatea *Simfoniei a II-a op.17 în la major*, a fost uriașă.

Cartea în care George Enescu își va face cunoscut

ethos. With it, we discover an Enescu who is strongly influenced by his predecessor's music, predicting a basically counterpoint creation, extremely individualised, opening suddenly with the main theme.

The symphony dominated by a great sound and structure complexity. Throughout, we distinguish two musical spheres, a main one with an enlarged secondary interval, and a second one with a pastoral character, then a playful note, while the third one is about a conflict with dynamic music.

The intense usage of the themes leads to an abstractisation but keeps a dose of freshness due to the author's infinite imagination. 30 pages of the 365 are dedicated to the development of the symphony, and the *Coda* seems very sombre. Here, Enescu creates a magnificent ending. The composition is a succession of three sonata-forms, freely written by Enescu the extrovert who searches deeply within his sensitive human being. The evolution of the composer from the classical simplicity of the *Symphony op.13* to the complexity of the *Symphony op.17* was enormous.

In the *Third Symphony in C dur op.12* Enescu will write about his past, present and future, but due to the complexity of its meanings the composition has failed to be understood. It looks like both specialists and amateurs are not ready to receive this kind of music; they simply don't need it for life. In the first part of the extraordinarily orchestrated symphony we listen about the portrait of a soon-to-disappear world.

The symphony starts on C in *Lento ma non troppo* and we can hear the main theme as well which is soon replicated by the composer's idea to conquer the heights.

Once we reach the development, we have the culminant moment.

trecutul, prezentul și viitorul, și-l va glorifica pe *Do Major* este *Simfonia a III-a în do major op.21*, compoziție, care datorită complexității sensurilor sale nu a reușit încă să fie înțeleasă. Se pare că nici specialiștii și nici amatorii nu sunt pregătiți să primească o astfel de muzică; nu au nevoie de ea în viață pur și simplu.

În prima parte a simfoniei, extraordinar orchestrată, este zugrăvit portretul unei lumi care se află pe cale de dispariție. Simfonia începe cu o pedală pe *Do* în *Lento ma non troppo*, prezentă fiind și tema principală, care primește în replică, obsesiva idee ce îi stăruie în minte compozitorului de a câștiga treptat înaltul. Odată cu dezvoltarea vine și momentul culminant reprezentat de *Scherzo - marș*, care se va opune violent primei mișcări pentru că peste dramatica formă de sonată se impune un fragment programatic făcând să se dezlanțuie ca într-o furtună, toate stihile simfonice, urlate parcă și nu cântate de alămuri și de celelalte instrumente, ce execută sunete în acut și supra-acut.

Catastrofa Războiului al doilea Mondial îi apăsă compozitorului și tuturor oamenilor, ca cel mai grozav cataclism din viața lor, nemaifiind mult până la apocalipsă; de aici, trăirile intense, exteriorizarea nefirescului și sensul programatic pe care-l dau evenimentele timpului.

În *Vivace ma non troppo* (formă de sonată), Enescu aduce nou faptul că tema secundă tinde să ocupe locul celei principale; ca la un puzzle în *Coda* se încearcă reșezarea fragmentelor care alcătuiau întregul, iar liniștea și pacea ascultătorului și a creatorului, vor fi aduse de finalul *Lento ma non troppo*, care dă acestei simfonii o cu totul altă dimensiune.

Cine anume va înfăptui această transfigurare? Evident vocea umană și orga, care vor schimba imediat expresia lucrării, producând culori inedite în marele tablou al simfoniei, efecte cu care Enescu ne-a obișnuit, încă de la apariția *Poemei Române*, lucrare numerotată cu *op.1*- vocea umană, clopotele...

Cu această simfonie, Enescu, predestinat perfecțiunii în tot ceea ce a realizat s-a înscris definitiv în panteonul simfoniei, proiectând cultura românească în sferele cele mai înalte.

A *Scherzo-marș* will violently oppose the first movement, and we have a programmatic fragment imposed over the dramatic sonata-form giving the impression of a symphonic storm. Screams of brass and the other instruments which play high and very high tones.

The catastrophe of the Second World War appeared to the composer and to all people like the most terrible event in their lives, and they felt there wasn't much longer until the apocalypse.

The whole symphony was about intense feelings, bringing out the unnatural and the programmatic sense that events give time.

In *Vivace ma non troppo* (sonata-form), Enescu pushes the secondary theme forward, nearly replacing the main one. In *Coda*, like in a puzzle, he tries recreating the whole by putting the pieces together, while the peace of the listener (and the creator) will appear at the end, with *Lento ma non troppo*, which gives the *symphony op.21* a completely different dimension.

What/who will create this transfiguration? The human voice which will change the-expression of the music, producing new colours within the great frame of the symphony (special effects which had been used by Enescu from his first composition *op.1*-human voice, bells..).

With this symphony, Enescu became a member of the symphony pantheon, projecting our culture onto the highest dimensions. After this, his creations will look at chamber music more – the next one is called *Chamber Symphony op.33*. The introduction of the trumpet, the double eight-key interval between the flute and viola, the exposition of the solo horn which counterparts the register of the clarinet during the second movement, giving up the piano completely for 12

Începând de aici, partiturile de gen se vor răi, cedând locul celor camerale, astfel explicându-se denumirea următoarei *Simfonii de cameră op.33* în care Enescu introduce trompeta, aduce o dublă octavă între flaut și violă, expune cornul solo, care menajează registrul acut al clarinetului, pe parcursul mișcării a II-a, și elimină complet pianul pe un număr de 12 pagini ale partiturii. Acestea toate sunt întâmplări care conferă simfoniei o neobișnuită prospețime timbrală ce vine de la un compozitor înzestrat cu excepționale daruri, a căror sumă o descoperim în capodoperele sale încheiate. *Simfoniile a IV-a și a V-a* sunt cele mai originale din cele cinci simfonii enesciene, iar schițele lor, absolut complete au fost de un real folos celor doi continuatori ai muncii începute de Enescu, compozitorii **Pascal Bentoiu** (1927) la București și **Cornel Țăranu** (1934) la Cluj-Napoca.

Pascal Bentoiu, mărturisea: "*Mi se pare că nici măcar în subtilitățile fără de sfârșit ale Simfoniei a treia, Enescu nu a atins o asemenea delicatețe, o asemenea vibrație interioară a materiei sonore. Poate doar în unele pasaje din Oedip...Cu riscul de a părea exagerat, sau poate neinformați, voi spune: nu cred să fi întâlnit, în toată muzica secolului pagini care sub raportul fineței trăsăturilor și al irizării culorilor (ca și al transformării lor continue), să se apropie de aceste pagini...*"¹

Dacă se ia drept ax central anul 1931, anul când a fost terminată opera *Oedip*, se descoperă că cele două simfonii lăsate în schiță, de compozitor, vin să echilibreze întreaga creație enesciană, pe un taler așezată muzica de cameră, iar pe celălalt cea orchestrală.

Dar, important în toate acestea este faptul că nicidecum nu li se va nega statutul de capodopere nici uneia din cele două simfonii neterminate, cu atât mai mult celor terminate.

Un critic francez consemna într-un important cotidian: *Datorită lui George Enescu, România nu mai are nimic de invidiat, chiar din punct de vedere al spiritului celor mai însemnate popoare. Poedă un muzician de faimă universală și care aduce o cunună, ce îi era refuzată mai înainte...Se înalță la demnitatea celor mai însemnate popoare civilizatoare înscriindu-se în MAREA SIMFONIE*

pages of the music are unusual events which account for the sound freshness.

The fourth and fifth Symphonies are the most original of all, and the notes were very useful to the continuators of Enescu's work, Pascal Bentoiu confesses: "*It seems to me that Enescu didn't manage to attain this delicacy, internal vibration of the sound before. Perhaps in some passages from Oedip...Risking to sound exaggerated, or ignorant, I will say that I have not encountered in this century's music such pages of fine features and combination of colours...*"

If we consider the year 1931 the central axis, when he finished *Oedip*, we will discover that the two symphonies in note form come to balance the entire creation: the chamber music, and the orchestral.

The important thing is that no one can deny the status of masterpiece to the two unfinished symphonies, not to mention the finished ones.

A French critic wrote in an important newspaper: "*Thanks to George Enesco, Romania doesn't envy anything anymore, even spiritually speaking. Romania owns an internationally-recognised composer who brings it the refused crown. It can now be on the same level as all the other civilised peoples, beign part of the GREAT SYMPHONY OF THE WORLD*".

BIBLIOGRAPHY:

1. Bartok, B., *Însemnări asupra cântecului popular*, Editura pentru literatură, București, 1956;
2. Bălan, G., *Muzica și lumea ideilor*, Editura Muzicală, București, 1973;
3. Bălan, Th., *Copilăria unor mari muzicieni*, Editura Muzicală, București, 1970;
4. Bentoiu, Pascal, *Capodopere*

ALUMII...²

BIBLIOGRAFIE:

1. Bartok, B., *Însemnări asupra cântecului popular*, Editura pentru literatură, București, 1956;
2. Bălan, G., *Muzica și lumea ideilor*, Editura Muzicală, București, 1973;
3. Bălan, Th., *Copilăria unor mari muzicieni*, Editura Muzicală, București, 1970;
4. Bentoiu, Pascal, *Capodopere enesciene*, Editura Muzicală, București, 1999;
5. Bernstein, L., *Cum să înțelegem muzica*, Editura Muzicală, București, 1982;
6. Bratin, J., *Calendarul muzicii universale*, Editura Muzicală, București, 1966;
7. Cioran, A., *Cioran și muzica*, Editura Humanitas, București, 1996;
8. Constantinescu, Gr., *Diversitatea stilistică a melodiei în opera romantică*, Editura Muzicală, București, 1980;
9. Cosma, O.L., *Hronicul muzicii românești*, vol. III și IV, Editura Muzicală, București, 1975, 1976;
10. Cosma, V., *Muzicieni din România*, Lexicon, vol. II, Editura Muzicală, București, 1999;
11. Doljanski, A., *Mic dicționar muzical*, Editura Muzicală, București, 1960;
12. Gavoty, B., *Amintirile lui Enescu*, Editura Muzicală, București, 1982;
13. Giuleanu, V., *Principii fundamentale în teoria muzicii*, Editura Muzicală, București, 1975;
14. Iliuț, V., *O carte a stilurilor muzicale*, Editura Academiei de Muzică, București, 1996;
15. Mușat-Popovici, A. Petrescu, H., *Manual de educație muzicală pentru clasa a VIII-a*, E.D.P., București, 1981;
16. Șerfezi, I., *Metodica predării muzicii*, E.D.P., București, 1967;
17. Timaru, V., *Simfonismul enescian*, Editura Muzicală, București, 2001;
18. Zalis, H., *Romantismul românesc*, Editura pentru literatură, București, 1968

¹ Bentoiu, Pascal, *Capodopere enesciene*, Ed. Muzicală, București, 1999, p. 587

² Mușat-Popovici, A.; Petrescu, H., *Manual de educație muzicală clasa a VIII-a*, E.D.P., București, 1981, p. 97