

ZENO VANCEA

(București)

K ENESCOVU POSTAVENÍ V RUMUNSKÉ
A SVĚTOVÉ HUDBĚ

Právě když George Enescu (1881—1955) ukončil poslední ročník pařížské konservatoře, provedl velký francouzský dirigent Edouard Colonne 6. února 1898 s pronikavým úspěchem jeho *Rumunskou báseň*, op. 1 (Poema română, 1897) a upoutal tak pozornost hudebních kruhů a kritiků na mladého skladatele, kteří mu věnovali pochvalné články ve francouzském odborném i denním tisku. G. Enescu tak ve věku, kdy jiní teprve dokončují svou uměleckou přípravu, vstoupil do hudebního života skladbou, která převyšovala uměleckou úroveň všechno to, co bylo do té doby vytvořeno.

Za čtyři roky se po tomto datu, pamětihodném pro novou rumunskou hudbu, uskutečnil v Bukurešti symfonický koncert, na němž se G. Enescu představil se svými dvěma *Rapsódiemi pro orchestr A dur* op. 11a (1901) a *D dur* op. 11b (1902). Na jiném bukureštském koncertě se pak r. 1903 objevila vedle *První orchestrální rapsodie A dur* ještě nová Enescova skladba — *První suite pro orchestr C dur* op. 9 (1903). Všechna tato data jsou v dějinách rumunské hudby zvláště důležitá, protože jsou spojena s oním kvalitativním skokem, jímž se rumunská hudba díky předčasně se projevivší genialitě Enescově vymanila z atmosféry úzkého uměleckého provincialismu a poprvé tak pronikla do koncertních sálů významných hudebních metropolí.

Přes veškerou úctu, kterou projevujeme Enescovým předchůdcům, kteří svým dílem položili v 19. století za zvláště obtížných politických, společenských a kulturních podmínek základy rumunskému hudebnímu umění, musíme uznat rozdílnost hodnot, jimiž se liší tvorba těchto skladatelů od tvorby Enescovy. Enescovi předchůdci, Flechtenmacher, Caudella, Musicescu, Stephănescu, Porumbescu, Vidu, Dima a další, mají nepopíratelnou zásluhu na tom, že vytvořili z prvků rumunské lidové hudby umělecký projev, v němž se již zrcadlí životní postoj prostého lidového člověka, jeho bolesti a radosti, jeho touha po svobodě. Pochopivše společenskou úlohu umění, dali tito skladatelé svou tvorbu do služeb národních idejí nově se formující rumunské společnosti.

Všechny tyto výrazné rysy hudební tvorby rumunských skladatelů minulého století se znova objevily i ve tvorbě G. Enesca, jenomže v podobě umě-

lecky daleko náročnější a osobitější. Nejvznešenější touhy Enescových předchůdců, aby byly napsány rumunské opery a symfonie souměřitelné svými uměleckými a ideovými hodnotami s vrcholnými hudebními díly jiných národů, naplnily se až ve tvorbě velkého rumunského mistra.

Dokonce už první Enescovy skladby, *Rumunská báseň* a obě orchestrální *Rapsódie*, v nichž mladý skladatel jde ve stopách svých předchůdců vydatně využíval lidových melodií, liší se zřetelně svou uměleckou hodnotou od nejlepších folklórních rumunských skladeb 19. století, a to zejména díky dokonalé skladebné technice, kterou G. Enescu v těchto svých raných dílech rozvinul. Dá se říci, že vynalézavou harmonií a polyfonií, dokonalým zvládnutím formy, výjimečným citem pro zvukovou rovnováhu G. Enescu plně překonal ušlechtilý skladebný primitivismus svých předchůdců. Třebaže uplynulo více než 60 let od doby vzniku těchto skladeb, třebaže se způsob, jakým G. Enescu skládal, podstatně změnil, a třebaže mezitím prošla evropská hudba velikými přeměnami, obě Enescovy orchestrální *Rapsódie*, zvláště však *Prvá A dur*, uchovávají si čestné místo mezi podobnými skladbami zakladatelů hudebních národních škol, které vznikly na přelomu 19. a 20. století ve střední a jihovýchodní Evropě.

Ovšem skladatelská činnost Enescových předchůdců se neomezila jen na práce, ve kterých se vydatně uplatnil folklórní hudební materiál. Nejvyspělejší rumunští skladatelé 19. století ve svých stěžejních dílech proměňovali a přetvářeli folklórní prvky ve vlastní umělecký projev, více nebo méně schopný vyjadřovat bohatější stupnici lidských citů a nálad. Ale i v tomto ohledu najdeme rozdíly mezi Enescovým talentem a talentem těchto skladatelů. Dá se říci, že se teprve umělecký vývoj Enescův stal skvělou ukázkou nevyčerpátných možností proměňovat obsahovou a hudební substanci rumunského folklóru v individuální, moderně chápaný umělecký projev. V tomto ohledu vynikl Enescův osobitý umělecký přínos již v *První suítě pro orchestr C dur*, jejíž premiéru jsme připomněli na začátku naší úvahy, ale zvláště v *Preludiu* této osobité skladby.

Myšlenku a odvahu složit celou část symfonického díla, totiž *Preludium* zmíněné *Suity*, v unisonu smyčců a zřít se tak všech vymožeností harmonie, polyfonie a orchestrace, mohl mít pouze skladatel, který do svého uměleckého podvědomí nasál melodickou podstatu rumunské lidové písně, stejně jednoduché jako výrazné, která od věků žila v ústech lidu v monodické podobě, tj. bez harmonického roucha. Obsahovou a zvukovou podstatu *Preludia* tvoří jediná melodie, širokodedný zpěv smyčců, jenž svým řešením nemá snad v celé světové literatuře obdoby. Melodický princip rumunské lidové písně je zde povýšen na princip nový — symfonický. Ačkoliv v *Preludiu* není ani jediný takt, který by nemohl figurovat v některé rumunské lidové písni, veškerý myšlenkový materiál a invence jsou duchovním majetkem Enescovým. Ve svém uměleckém dosahu a účinu představuje tato jedinečná melodika něco zcela nového, neopakovatelného, osobního.

Po rané periodě tvůrčího vývoje, jejíž myšlenkovou a hudební podstatu tak vydatně ovlivnila rumunská folklórní hudba, následovalo údobí, v němž si G. Enescu hledal skladatelsky vztah k uměleckému dědictví evropské hudby a snažil se osobitě zvládnout všechny skladebné dovednosti a podněty, jež si osvojil v letech studií na konzervatořích ve Vídni a v Paříži. V letech svého vídeňského pobytu (1890—1893) se seznámil s hudbou německých klasiků Haydna, Mozarta, Beethovena a jejich pokračovatele J. Brahmsa, poznal díla Wagnerova a obdivoval se jim, v Paříži (1894—1898) pak důkladně poznával a studoval tvorbu současných francouzských skladatelů, zvláště G. Faurého. Bylo jen přirozené, že se leta Enescova uměleckého dozrávání vyznačovala úsilím o syntézu prvků, jež představovala domácí lidová hudba a předchozí Enescovo dílo a jež přinášely nejnovější nebo poslední skladatelské výboje světové hudby. Jakkoli vlivy nové německé (Brahms) a francouzské (Fauré) hudby pronikavě změnily slohovou podstatu Enescovy hudební řeči, v jeho nových skladbách nikde nechybělo jisté národní hudební specifikum.

Tuto novou tvůrčí periodu Enescovu zahájil spolu s *První symfonií Es-dur* op. 14 (1905) *Dixtuor pro dechové nástroje* op. 14. (1906), provedený poprvé r. 1907 v Paříži. Francouzský skladatel a kritik Jean Huré napsal při příležitosti jeho premiéry v časopise *Le Monde Musical* toto: „*Na jednom ze svých posledních koncertů provedlo Sdružení dechových nástrojů Dixtuor G. Enesca. Je to ve skutečnosti nádherná symfonie D dur obdivuhodné formy; ale tato dokonalost formy není ničím vedle hluboké citovosti, vedle intenzivního vnitřního života, který prolíná novým Enescovým dílem. Pokouším se najít nějakou slabinu této podivuhodné skladby, ale nenalézám ji. Jaká zvuková pestrost, jaké nádherné spojení barev! Těch deset dechových nástrojů zní jako veliký orchestr. Který velký mistr se odváží napsat tak rozsáhlou symfonií pro poměrně monotónní nástrojový ansámbl a či práce bude moci zaujmout půl hodiny publikum nepřilíš zasvěcené a spíše nepřející novým dilům?*“

Enescův smysl pro pravý symfonický sloh, jež vytušil francouzský kritik přímo s předvídavou intuicí, dozrál v *Druhé symfonií A dur* op. 17 (1914) a vyvrcholil v *Třetí symfonií C dur pro orchestr, varhany a sbor*, op. 21 (1919). Posledně jmenovaná skladba zaujme, kromě uměleckých hodnot hudby samé, svým progresivním ideovým plánem: její střední část byla složena pod dojmem hrůz první světové války, její finále představuje hymnus na mír, na sbratření lidstva. I toto monumentální symfonické dílo zaujalo krátce po svém vzniku světovou hudební kritiku. Při příležitosti premiéry v Paříži r. 1921 ji francouzský kritik Paul Le Flem ocenil takto: „*Nová Enescova práce je imponující svými grandiózními rozměry, svým šlechetným duchem, jenž ji nese, dává ji život a vede mysl posluchače k zamyšlení. Hořící a vášnivá povaha hudebního umělce se odhaluje v motivech, jejichž lyrismus nás někdy překvapuje svým napětím. Mohutná polyfonie slouží jako výztuha těchto motivů, jež staví do protikladu, anebo*

je spojuje obvyklým způsobem, podepřeným orchestrální tkání, jež je umocněna sborem.“ A hudební kritik deníku *La Liberté* napsal: „*Třetí symfonie G. Enesca je nejvýznamnější práce, se kterou jsme se seznámili na začátku hudební sezóny, jak svými rozměry, tak úžasnou expresivní intenzitou.*“

Třetí sonáta pro housle a klavír v „rumunském lidovém slohu“ (in *caracter popular românesc*) a *moll*, op. 25 (1926) znamenala začátek dalšího, vrcholného tvůrčího období G. Enesca, v němž se skladatel znovu obrátil k lidové hudbě jako hlavnímu a rozhodujícímu základu své tvorby. Ale na rozdíl od *Rumunské básně* a orchestrálních *Rapsodií*, v nichž bylo použito lidové písně a tance v původní, nepřetavené podobě, G. Enescu nyní zvukovou a obsahovou substancí lidové hudby stylizačně přetvořil. Nejenom hudební řeč, ale i invence Enescova se zbavila všech vnějších pout s folklórem. Enescovy hudby se zmocnil zvláštní, pouhými slovy těžko definovatelný obsahový a zvukový kolorit rumunské lidové hudby, žijící v ústní tradici národa neutuchajícím způsobem až po naše časy. I Enescova *Třetí sonáta pro housle a klavír* je už dávno pevnou součástí repertoáru předních světových houslistů (jedním z jejich interpretů je i Yehudi Menuhin, zák Enescův).

Jistěže umělecká hodnota této sonáty, jakož i všech ostatních děl složených po ní, spočívá z velké části v osobitosti slohu, prostoupeného nevyčerpitelnými zdroji rumunské lidové hudby. Ale bylo by chybné přičítat výjimečnou uměleckou hodnotu takových mistrovských děl Enescových, jako jsou *Suita pro housle a klavír „Dojmy z dětství“* (*Impressii din copilărie*) op. 28 (1940), *Kvartet č. 2 pro housle, violu, violoncello a klavír d moll* op. 30 (1944), *Smyčcový kvartet č. 2 D dur* (1952), *Suita pro orchestr „Vesnická“* (*Sătească*) op. 27 (1938), *Komorní symfonie pro 12 sólových nástrojů* op. 33 (1954) a hlavně opera *Oidipus* op. 23 (1932), výlučně jen jistému národnímu charakteru hudby.

Kdyby tomu tak skutečně bylo, pak by se musel stát slavným každý skladatel, jemuž jsou přístupny živé zdroje lidové hudby. Příklady z umělecké praxe nám však ukazují, že u mnohých skladatelů lidový prvek zůstal jen prvkem vnějším, kolorizujícím, a proto pomíjejícím účinu. G. Enescu ve svých dílech zcela překonal meze a úskalí podobně chápaného hudebního folklorismu. Nejenom v dalších svých skladbách na „folklórní“ témata („*Vesnická suita*“, „*Dojmy z dětství*“), ale především ve svém chef d'œuvre, v lyrické tragédii o čtyřech dějstvích a šesti obrazech *Oidipus*, kterou napsal na libreto Edmonda Flegaa. Třebaže i v tomto díle tryská složitý hudební projev Enescův z pramenů lidové hudby, nabývá díky stylizačnímu přehodnocení výrazové a zvukové rozmanitosti a zjemnění, takže vyjadřuje s výjimečnou hudebně charakterizační silou obsah libreta, napsaného podle proslulé Sofoklovy tragédie.

V rozvoji evropské hudby našeho století se objevilo mnoho nových proudů a módních směrů. G. Enescu se nepřipojil k žádnému z nich a šel svou vlastní cestou. Přesto všechno se mu podařilo vyjádřit byť i třeba jen tradičně pojima-

nými hudebními prostředky ideje hlubokého humánního a národního významu. Motem celé Enescovy tvorby je beethovenovská myšlenka, že „*hudba musí vycházet ze srdce a jít k srdci*“ s cílem sloužit „*lepšímu*“. To ovšem neznamená nic jiného, než implicitně uznání společenské funkce hudby, tak nepopulární dnes u mnohých skladatelů, kteří se uchylují do své „*věže ze slonoviny*“.

G. Enescu patřil k vynikajícím světovým interpretům — houslistům, dirigentům a pianistům — jeho podání Bachových a Mozartových skladeb tvoří jednu z vrcholných kapitol moderní interpretace. Touto skutečností si snad vysvětlíme, že G. Enescu skladatel byl oceněn mnohem později než G. Enescu-interpret. V poslední době se však stále zvětšuje počet hudebních teoretiků i v cizině, kteří v něm vidí jednu z velkých postav světové hudby našeho věku, umělce připomínajícího rozložitostí a všestranností velké renesanční umělecké zjevy.

V hudebním díle Enescově zazněl hlas rumunského národa na úrovni opravdu světové. Enescovou zásluhou nabyla rumunská hudba i na světovém fóru vážnosti předtím nevidané. Světovost Enescova však nebyla na překážku národního obsahu a formy jeho umění. V jeho skladbách jsou umělecky dokonale přetaveny ohlasy rodných niv, láska k životu a vlasti, mravní a duchovní síla rumunského národa. Hluboce humánní obsah, jeho umělecké vyjádření a formální dokonalost hudby jsou vlastnosti, které zajišťují Enescovu dílu čestné místo v rumunské národní i světové hudební tvorbě současnosti.

Přeložil Pavel Beneš

Z E N O V A N C E A

DIE STELLUNG ENESCUS IN DER RUMÄNISCHEN MUSIK UND IN DER WELTMUSIK

Die Studie des rumänischen Komponisten und Musikwissenschaftlers Zeno Vancea über Enescus Stellung in der Musik Rumäniens und der Welt verfolgt und bewertet kritisch den künstlerischen Aufstieg und den Reifungsprozess des Begründers der modernen rumänischen Musik. Auf Grund der Konfrontierung mit den ästhetischen Ansichten und dem Schaffen rumänischer Komponisten aus der zweiten Hälfte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sowie mit der modernen Weltmusik, kommt Z. Vancea zu der Überzeugung, dass Enescus Gründerpersönlichkeit mit ihrem Werk und ihrer Bedeutung die engen Grenzen der rumänischen nationalen Musikkultur überschreitet. G. Enescu hat ähnlich wie z. B. B. Bartók in seinen reifen Kompositionen (Violinsonate Nr. 3, die Oper „*Ödipus*“, die Kammer-sinfonie usw.) die Schranken eines begrenzt aufgefassten Folklorismus überwunden, ohne dass er in seinem Bemühen um einen modernen musikalischen Ausdruck der verlockenden Nachahmung ausländischer Vorbilder verfallen wäre.

Übersetzt von Pavel Petr

