

ENESCU ÎN ACTUALITATE

Ascultând muzica lui Enescu, intitulez acest gând “o semnătură pentru eternitate”

Paul Staicu

(Fragment din prezentarea ținută la Universitatea din Montbéliard cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la dispariția lui George Enescu - 2005)

Din aspectele multiple pe care le presupune privirea asupra operei enesciene, mă voi referi la unul care cred că îi era foarte drag autorului însuși, un fel de joc secret, mândrie, orgoliu nobil, confundare până la ștergerea oricărei detașări posibile între personalitatea și opera sa; de fapt sufletul însuși al autorului, așezat la temelie opera sa, asemeni mitului *Meșterului Manole*. Fără a intra în detaliile demersului, remarcă de față este succintă, asemeni semnăturii însăși, căci despre ea este vorba.

Bach, idol al lui Enescu, (în toate motivele sale muzicale ce cuprind B, A, C, H) ca și Șostacovici (în motivele sale muzicale ce cuprind D, ES, C, H), ambii, de o manieră firească și-au „pus în joc”-ul pur al sunetelor, propriul nume. În acest sens, exemplele muzicale sunt multiple. Enescu nu putea fi străin nici de amestecul lui Rembrandt printre personajele proprii opere (în afara portretelor), ca „*lecția de anatomie a*

doctorului Tulpius", "rondul de noapte", "predarea cheilor orasului Breda", apoi Durer, Caravaggio, etc., fiind astfel prezent și în ipostaza de figurant în colțul vreunui tablou, parcă privindu-și opera dinafară cu mai mult sau mai puțină implicare, încântare sau amuzament, dichis sau plictis... (vezi Hitchcock...)

Tentația de a-și semna creațiile „muzical” datează încă din timpul rapsodiilor și se prelungește în însăși structura operei Oedipe unde Enescu depășește de departe acest joc *situându-se în interiorul* personajelor sale, *participând nemijlocit* la drama lor. Iată deja această „semnătură muzicală” „de tinerețe”, pe pedala ultimă a celei de a doua rapsodii, enunțată de flaut, cu grafica sa delicată ca o pană.

Ex.: Pag. 1, Ex. Nr. 1

Semnătura în cazul de față este aproape întregă, cu tot ceea ce autorul a putut extrage din oferta pe care sunetele i-au pus-o la dispoziție. Mai târziu, în Oedipe, semnătura se esențializează, întocmai ca într-o viață reală, ajungând să fie doar sugerată prin inițiale, deci numai câteva sunete (vezi sfârșitul operei Oedipe.)

Profit însă de amintirea acestei rapsodii pentru a sublinia un fapt esențial și total profund în demersul său componistic, anume, osmoza între „EST” și „WEST”, între vertical și orizontal, între „liber” și „riguros” între contrapunct și armonie, între perspectivă, profunzime și decorativ.

Iată cum ar putea fi perceput acest lucru în Rapsodia a II-a :

1) Enescu expune această primă temă, acest „element aparent liber”, cvasi improvizatoric, fără rigoare, de tip „est” :

Ex.: Pag. a 2-a Ex. 1, Raps. 2, tema 1 Deși stilul său liber este convingător, tema ar putea foarte bine să primească rigorile unei caruri, să intre în exact

patru măsuri dar tentația autorului de a o diferenția de a doua temă, este vădită; ceea ce și face pentru a-și satisface bucuria creației, împlinirea ideii de asamblare a două stări de spirit venind din lumi diferite.

2) A doua temă o constituie elementul aparent riguros, de tip „west”, măsurat, bine încadrat în periodicitate, clar, „de tip latin”, cum ar spune autorul însuși (vezi interviul cu Bernard Gavoty) :

Ex.: Pag. a 2-a Ex. 2, Raps. 2, tema 2

3) Iată superpoziția lor, „asamblarea”, convietuirea, existența într-o desfășurare unitară.

Ex.: Pag. a 2-a Ex. 3, Raps. 2, tema 1-2

Acest demers care deocamdată ne pare clar și relativ simplu, aproape didactic, devine extrem de subtil și de complex în actul ulterior al compoziției sale.

Aș mai adăuga, în treacăt, minunea modală pe care Enescu o etalează de la **nr. 4** al acestei a doua Rapsodii, începând cu vioara primă și secundă. Curtând pe rând modurile, pornind de la RE Major-minor, parcurge cu ajutorul flautului, al oboiului și al cornului englez, multitudinea de stări sensibile și meditative specifice cântului românesc, făcând pe rând imixtiuni în mai multe moduri, ca mai apoi, reluând major-minorul, de data aceasta în DO, să expună un întreg mod frigian descendent pentru a încheia perioada cu fraza cornului englez în modul locrian. Acesta ar fi aspectul tehnic, sec, al utilizării modurilor. Dar ce stare emoțională de poezie autohtonă unică, ce înălțare cu ajutorul acestei meditații! Este profund sensibil; miraculos aș zice !

Iată deci cât îi erau de aproape modurile lui Enescu. Nu este atunci de mirare să-l fi ales pe cel lidian pentru a-i încredința propria-i semnătură.

Cultura Greciei antice este o prezență incontestabilă în spațiul românesc.

Formarea și confirmarea geniului enescian continuă să aibe loc în Europa Centrală, la Viena și

Paris. Pe de altă parte, Enescu este atras și de cultura muzicală bizantină.

Mica anecdotă ce urmează, mi-a fost povestită de cineva din „generația de aur”. Iată-o : „...*suguiеști bădie, dar nota aista poate fi de la o muscă*”...ar fi spus Enescu unui prieten bizantolog, în timp ce cercetau un manuscris și nu reușeau să deslușească importanța uneia dintre note.

Cele două surse ale formării sale sunt directe, *autentice*; nu este deci tentat să își apropie mai mult sau mai puțin artificial forme de expresie muzicală din orientul mai mult sau mai puțin îndepărtat, cum au făcut-o mulți compozitori din Centrul Europei. Situarea geopolitică a României îi este un atu. România fiind la răscruce de drumuri, are avantajul unei priviri și a unei înțelegeri mai largi : către vest, către est și mai ales către țările esențelor. Va fi gândit Enescu acest lucru în timp ce era cufundat în compunerea muzicii pentru momentul în care Edmond Fleg îi oferă pretextul : „*Hécate, Hécate, aux trois visages..*” („*Hecate, Hecate, (zeită) cu trei fețe*”)?! Fără îndoială că da. Cred că Enescu va fi tradus această realitate ca o predestinare, ca o implicare a propriei personalități în exprimarea spiritului românesc de care era indisolubil legat.

Primind în adâncurile înțelegerii sale toate ecourile sunetelor din oceanul care l-a înconjurat, a dat naștere perlei neprețuite care este muzica sa. În adâncul operei sale, sub aspectul lor muzical, „Verticalul” și „Orizontalul” rămân într-o îmbrățișare eternă, dezvoltând profunzimea, perspectiva, într-o permanentă devenire. Citez: „*Or, je suis essentiellement un polyphoniste... J'ai horreur de ce qui stagne..., pour moi la musique n'est pas un état mais un action. "L'enchaînement d'harmonies ressortit à l'improvisation élémentaire... Une oeuvre ne mérite le nom de composition que s'y l'on peut discerner une ligne, une*

mélodie, ou ce qui est mieux encore, une superposition de mélodies". (Or, eu sunt esențialmente un polifonist... Am oroare de tot ce stagnează... pentru mine muzica nu este o stare ci o acțiune... Înșiruirea de armonii ține de improvizatia elementară... o lucrare nu merită numele de compoziție decât dacă poți discerne o linie, o melodie, sau ceea ce este și mai bine, o suprapunere de melodii...").

Sunt minunați cei ce inventează! Sunt însă de neprețuit cei ce aprofundează. Enescu aprofundează; va fi necesar să fie ascultat și reascultat timp îndelungat până la destăinuirea lui completă, și încă... Într-un secol în care dorința de acaparare de tot felul nu-și mai ajunge sieși, Enescu se apleacă cu căldură și gândire asupra a ceea ce este esențial, peren.

Din punct de vedere tehnic, o preponderență a *modului lidian* este evidentă în desfășurarea evenimentelor muzicale cheie și nu numai, în opera *Oedipe*. „Ordinea lidiană” descendentă a sunetelor pornind de la cvinta modului, la care se adaugă ambiguitatea terței major-minor ca izvor nesfârșit de semne de întrebare (ca motor al devenirii), se potrivește de minune semnăturii muzicale enesciene, o favorizează în punctele ei esențiale: **G,-fis(GES)**, (d’)-**E,-(n)ES,-C(u)**. – solmizație alfabetică (germanică), bineînțeles.

Ex.: Pag. 1, Ex. 2, Modul LIDIAN descendent

Este și motivul pentru care din multitudinea de moduri și game, Enescu a ales tocmai acest mod lidian. Îmi închipui fiorul pe care l-a simțit la o vârstă fragedă, dându-și seama de cât de profund implicat era în lumea sunetelor, a vieții.

După lecturi repetate ale operei *Oedipe* rămânem cu convingerea că această amprentă a autorului, prezentă în momentele capitale ale desfășurării ei, nu poate fi întâmplătoare. Privindu-i

biografia, alegerea sau faptul de a fi fost ales de mitul *Oedipe*, este premonitor. Implicarea *propriei persoane* în desfășurarea operei, prin mijlocirea semnăturii, (și nu numai !) este evidentă.

El este deci :

1) cel ce este născut

Ex.: Pag. a 3-a, nr. 18-19-20 și Pag. 1, exemplele similare în DO (manuscris original Nr.18-la-25 și 56 - țesătura pe modul lidian, etc.) „*Répandez l'eau de Dirce sur le nouveau né*” (« *Răspândiți apa lui Dirce peste noul născut* ») și „*Enfant, mon enfant, comment t'appeler....*” (« *Copile, copilul meu, cum să te numim...* »)

Înainte chiar de a se naște și de a fi botezat („*comment t'appeler*”...etc.) zânele, ursitoarele, întreaga ambianță muzicală îl scaldă în acest mod lidian al atmosferei pastorale. (vezi ex : Nr 18, DO diez maj. lidian = **flaut**, apoi Nr. 19 (DO Major lidian). În continuare, toate secvențele armonice de la Nr. 20 nu fac decât să-i repete numele în FA diez, RE bemol, RE, toate în mod lidian. Adăugăm dansul păstorilor de la Nr. 23 plus celebrul solo de flaut care a atras atâta admirație din partea lui Yehudi Menuhin (Ex. Nr. 23 și Nr. 24)

Dacă evidența mai trebuie încă subliniată atunci mă opresc la momentul atât de clar, atât de explicit, în care Phorbas i se adresează direct : „*Oedipe, ô fils de Polybos...*” („*Oedipe, o fiu al lui Polib...*”) (**EX.: Pag. a 5-a, Nr. 80**)

Mi se pare important de comparat măsura a 6-a după Nr. 19 cu măsura 1 – 2 de la nr. 165 din Pag. a 5-a (măsura a 4-a și a 5-a după 165 în manuscris). Nașterea și victoria sunt aproape identice !

Ca urmare a victoriei asupra Sfinxului, ca un dramaturg genial ce este, autorul încredințează paznicului de noapte același model muzicala răspunsului propriu dat Sfinxului, cu care să anunte mulțimii că el OEDIPE (ENESCU !) a învins ! (Pag. a 5-a, Ex. Nr.170-171 SOL maj. lidian). Nu a căutat să învingă, dar a învins dând un răspuns omenesc. Lăsând paznicului de noapte grija să anunțe victoria, el nu face decât să confirme faptul că nu a căutat-o cu orice preț, că răspunsul dat Sfinxului a fost urmarea structurii sale interioare. Stăpân pe destinul său, știe că lucrurile nu se rezolvă „printr-o victorie”. Oricine ar fi fost mândru de propria-i izbândă! Însă înțelepciunea, delicatețea, modestia, decența îl opresc să o strige el însuși mulțimii și astfel, găsește această cale de exprimare indirectă. Procedul face parte din dramaturgie. Mozart, la rândul său, în alt context, încredințează lui Figaro în Cavatina „Se vuol ballare signor continuo...”, ceea ce el însuși ar fi dorit să transmită arhiepiscopului...

(De remarcat deci similitudinea între muzica ce acompaniază nașterea și victoria, la care adăugăm și anunțul adresat mulțimii de către straje de noapte).

2) cel ce încearcă „licoarea cu gust îndoit”

Aș remarca tratarea atât de deosebită în formă, și atât de asemănătoare în conținut, în atmosferă, între scena „străjii de noapte”, „le veilleur” la Enescu și „der Nachtwächter” la Wagner, în Meistersinger. Ambele la fel de adâncite în calm, într-o liniște „nocturnă”, libere,

detașate de tot ce este real, ca pragul între somn și veghe.

Wagner ne amintește de un mic „lied” german la care adaugă spațiul nesigur, detașat de toate, al acordului de sextă mărită - (trei sensibile) -, cu câmpul ei deschis oferit de nota din bas care cere o rezolvare în jos, acordul corect trebuind să fie sol-bemol si-bemol do mi, însă Wagner scrie fa-diez în loc de sol-bemol pentru a-l urca la sol, la acordul de septimă de dominantă în răsturnarea a II-a, pentru FA Major (Wagner care a extins expresivitatea armoniei ignorând canoane, se arată în acest loc „respectuos de reguli” și ajunge la tonica lui FA nu direct din acordul de sextă mărită, ci trecând prin acordul de dominantă). Apoi închide aceste câteva măsuri evocatoare într-o cadență plagală, „dominanta de jos”, pentru ca respectând regulile să pecetluiască liniștea cu sentimentul unui lucru definitiv, care aduce pacea... („lăudați pre Domnul...”).

Enescu, pe o pedală de si bemol care aduce aceiași liniște a nemișcării, expune o melodie calmă (desfășurare A B A, caracter liber, recitativ,) în care „A” rezonează blând în cele patru colțuri cardinale, respiră liniștit în noapte: fără rigoare, fără grabă, fără țel precis, o cântare a timpului: „De l’aurora à l’aurora, je veille, je veille,....” „Din zori în zori, eu veghez, eu veghez.....” Un cânt atât de apropiat vorbirii! În continuare frisonul nopții, al lipsei de „clar”, fiorul necunoașterii zilei de mâine, „B” este dublat de prezența Sfinxului care, pentru moment, doarme, el însuși...

Acestui „repaos” încărcat de electricitatea dinaintea furtunii îi urmează încleștarea

dramatică, curba tensiunii urcând vertiginos între Oedipe și „LA SPHINGE”. Nici o „agresivitate”, în fapt! Încleștarea este în spirit. Din punct de vedere dramatic, în trei măsuri de tremollo, o forță uriasă își adună toate resursele. Răspunsul se afirmă cu energia și siguranța unui tunet : OMUL !

Oedipe intrase „în scenă” în dezorientarea lamentației dar întrebarea Sfinxului îl duce la celălalt capăt al existenței unde concentrarea este maximă: este răspunsul vieții sau al morții. Răspunsul lui va salva cetatea.

Ex.: Pag. a 5-a nr. 144, și Pag. 1, similar (man. Nr. 144) pe o pedală de mi, pe sunetele mi-sol plus si bemol – cvarta mărită – cu apogiaturile respective de sfert de ton, fiind vorba mereu de **EG** = *Enescu George* - „*Il est un breuvage aux doubles saveurs*”... („*există o băutură cu gust îndoit...*”)

Dacă privim desenul ritmic al acestui text remarcăm o măsură de 5/4 cu un triolet pe timpii 1 și 4. Într-atât cât am putut fi de atent, de câte ori am ascultat Oedipe, acest moment a fost redat ca și cum ar fi fost scris într-o măsură binară cu un ritm de optimi egale, ori diferența de accent este capitală. Monotonia discursului ce decurge din egalitatea valorilor ritmice crează o cu totul altă stare de spirit decât aceea în care discursul ar fi mai suplu dacă valorile ritmice scrise ar fi respectate riguros (vezi măsura a 2-a și umătoarele de la pag. 89, part. orchestră). Amărăciunea lamentației nu întrevede urmarea evenimentelor, de unde lipsa unei apăsări care ar fi venit dintr-un discurs de optimi egale.

Enescu lasă deci discursului o anumită suplețe – încă ! – ce se datorează unui ritm inegal, neregulat (vezi ternar- binar).

3) cel ce primește provocarea... „*Je t’attendais*”, („...*Te așteptam...*”)

Ex.: Pag. a 5-a nr. 158 și Pag. 1 similar
(manuscris original Nr 158)

De remarcat liniștea stranie și vocea „albă și îndepărtată”, inumană cu care este pusă întrebarea. Enescu spune: „**Mi-au trebuit patru note...**” să înfloreze existența... Firește, el nu ne spune care note, și nici de ce tocmai acelea.

Notele sunt bineînțelese altele decât cele patru note fetiș ale Barocului, DO, RE, FA, MI, cu ajutorul cărora Mozart a creat MONUMENTALUL final al simfoniei „Jupiter”, unde lumina inteligenței încălzește bucuria spiritului; câtă elevație!

4) cel ce învinge

Ex.: Pag. a 5-a nr. 165 și pag. 1 similar (man. Nr. 158-la-172) „l’homme est le plus fort !” („omul este mai tare...”)

În mod deosebit, ne-a atras atenția acest moment determinant al operei.

Dacă omul nu are posibilitatea să-și dorească nașterea și este totuși născut, dacă nu dorește să părăsească viața și o părăsește totuși, atunci ce îl leagă de dorință? Crearea unui tip moral prin Desăvârșire proprie, Reușită, Victorie, firește. „Victoriile” sunt tot atâtea praguri de depășit, sunt momente esențiale ale devenirii.

Psihologic, victoria este un moment de înălțare, de expansiune, de bucurie explozivă. În acest caz, gestul, tonul, sunetul se afirmă către „în sus”. Linia melodică ar fi deci ascendentă însă desenul melodic enescian al acestui moment capital are o traiectorie descendentă. **(vezi ex.)** Asemănată cu „Sprechgesang”, această declamație enesciană poate fi percepută ca atare, și-ar găsi firescul, poate fi o exprimare reală, mult mai reală chiar decât o melodie ascendentă, un cântec, un marș al victoriei de sorginte clasică sau romantică.

Păstrând contextul și proporțiile, Verdi în „Aida” sa, exprimă de o manieră diferită un moment al victoriei personale și colective, moment care favorizează expansiunea, exaltarea, ca trăsătură primordială. Verismul italian de mai tâziu nu este o chestiune atât de tehnică muzicală, cât de estetică.

La Enescu totul se traduce numai prin două silabe: O-MUL ! Este adevărat că în alte timpuri, altă estetică, alt context.

Dacă traducerea lui „Sprechgesang” ar însemna „cânt vorbit” (în DEX este tradus „recitativ”) atunci tehnica utilizării lui de către Wagner este mai mult o împlinire a ceea ce mulți alți compozitori au practicat cu succes înaintea lui. Aș aminti pe unul din cei mai mari dramaturgi care au existat vreodată, pe Mozart, care cu un gust fără reproș, și ...cu mult geniu desigur, a putut să exprime în muzică melodia vorbei cu atâta naturalețe încât pudoarea l-a oprit să facă din acest lucru atât de firesc, un „Tratat” pe care să-l impună altora... Dacă ar fi să ne amintim fie și numai de „La ci darem la mano... Vorrei o non vorrei...” din „Don Giovanni”! (cu condiția ca

interpretarea să țină cont de indicația autorului, **Andante 2/4** în doi timpi și nu **4/8** în patru timpi !

Revenind la Enescu, urmând deci „Sprechgesang”- ul și fiind vorba în context despre un răspuns categoric și nu de o întrebare, este firesc ca în acest caz, răspunsul său în două silabe, „O-MUL !”, să se exprime, asemeni „vorbei cântate” ce încheie o afirmație, într-o traiectorie descendentă.

Dar atunci, acest mod firesc se poate realiza cu ajutorul unei cvinte, cvarte, terțe sau chiar secunde descendente.

Enescu o face cu ajutorul **cvintei micșorate - cvartei mărite !: GES (fis) – C**. De ce ? Tocmai pentru a se iscăli în... modul lidian; pentru a-și asuma implicarea.

5) cel ce pleacă în lumină,... spre a ne reveni în lumină

Ex.: Pag. a 6-a nr. 13 și Pag. 1 similar – ultimele măsuri (man. Nr. 395.) ”et je mourrai dans la lumière” („si voi muri în lumină”)

Opera se încheie... de fapt se încheie sau continuă ?

Acordul din măsura a treia înainte de sfârșit nu este „curat” iar componența notelor nu este nici ea întâmplătoare: ”cluster” de la SOL la RE, pe gama diatonică în SOL Major, plus DO DIEZ. (? !). Aceleași note întâlnite în momentele capitale, pe întreg parcursul.

(...Și dacă este să mergem atât de departe, atunci ultima notă este tonica SOL = **G**-eorge. Firește că ar fi putut fi și MI = **E** (din MI Major) dar în acest caz pot fi mai mulți Enescu... Aici însă este vorba despre GEORGE.)

Începând de la numărul **396** pag. 268, vocile de deasupra oscilează pe SI-LA fără a avea „curajul” să coboare la tonica SOL, prelungesc sfârșitul pe tonică, iar cele grave se îndreaptă cromatic către registrul profund până ajung să „rostească”, să îngâne inițialele numelui în același desen melodic ca „Oedipe”,... je t’attendais..., „l’homme !..,Joie !..”, pentru ca totul să se cufunde într-o pedală unde numele lui parcă se mai aude încă asemeni unui ecou, asemeni unei amintiri. Și pentru că „SFARȘITUL ESTE ÎN ÎNCEPUT”, ultimul portativ din pagina nr. 1 de exemple, sunt primele note ale începutului operei, preludiul: **G – FIS – ES**

Totul este conceput ca bolta unei existențe, arcuită pe pilonii unei **teme cu variații** proprii, - de fapt un **motiv**, - temă care este autorul însuși. Este fascinantă puterea muzicii, și nu mai puțin a lui Enescu, de a transforma o idee muzicală, un subiect, a cărui esență rămâne mereu aceeași. (vezi Beethoven, Variațiile Diabelli... și câte altele...). Este apanajul genilor.

Lumea este o capodoperă a cărei forță motrice este energia; asemeni lumii din Oedipe, generată de G FIS En ES Cu, sau lumii lui Einstein generată de $E=mc^2$.

Așa cum spune poetul, „*Începutul și sfârșitul sunt ale lumii două fețe*”; două pagini pe aceeași foaie.

Trebuia să fi compus Enescu mai mult pentru a-și defini mai lesne, pentru mulți iubitori ai muzicii, esența propriei creații? Cum spunea un filozof, „nu a avut timp puțin să scrie mult ci destul timp să scrie puțin”. Fiind hărăzit de Zei cu darul de a pătrunde esența lucrurilor, ajunge în Oedipe să exprime într-un echilibru perfect, toate elementele componente: expozitie, dezvoltări,

orchestrație, expresie muzicală, desfășurare dramatică, lirism, culoare. „Oedipe” este *Pasărea Măiastră* șlefuită până la perfecțiune căreia nimic nu-i poate opri zborul către lumină. După cum am văzut, sfârșitul Oedip-ului său este gândit să persiste în amintire prin redundanță, precum vânturile, valurile... (*vezi repetarea ”muzicală” a numelui în ultimele măsuri*).

Există într-adevăr un ac la cojocul timpului : AMINTIREA.

De la *Rapsodia a II-a*, la *Oedipe* „Sfârșitul este în început”!

G(eor)ges, fis(d')E(n)ESC(u) și G,GE(ne)S C(u)E,C, etc., este semnat **George Enescu!** pentru eternitate.

Dacă observația mea, întemeiată pe exemple extrase din însăși opera enesciană, m-a condus la o deconspirare, atunci rog spiritul lui Enescu să mă ierte. I-aș reaminti totuși propria-i spusă: „cel mai bun mijloc de a cunoaște pe cineva este de a-l iubi”. Nu am dorit decât să mi-l apropiu din ce în ce mai mult. Mă întreb în continuare dacă farmecul unui secret nu constă în însăși dezvăluirea lui, și dacă acești codificatori geniali nu își doresc ei înșisi acest lucru. Altfel, frumusețea unei atari construcții ar rămâne ascunsă. Și astfel, paradoxul aparent nu este decât unitatea însăși.

Las bucuria celor ce vor fi interesați, să parcurgă drumul plecând de la sursa însăși.

(Vezi exemplele în paginile următoare)

Pag. 2-a

Rapsodia a II-a

Ex. 1 Rapsodia II-a, prima temă ("liberă")

Enescu

6

Ex. 2 Rapsodia a II-a, a doua temă

6

11

Ex. 3 Rapsodia a II-a, ambele teme

16

16

21

27

Oedipe

Pag. 3

Enescu

nr. 18 *Tenori* **nr. 19**

E-cho rym-phe mon-ta-gneux... se aux rois trépassés qu'un - fis leur est né

flaut *clarinet* etc...

2

Répondez l'eau de Diréc Sur le nouveau né

nr. 20

O Poibos, Arthémis Héra gardien-ne des foyers

Zeus, dont la main lance la foudre et la justice etc...

etc etc etc

Oedipe

Pag. 4

Nr. 23

Enescu

Piano

Piccolo

Tén. *UN BERGER*

Enfant divin roy-al en-fant Nos doigts ont dressé point toi ces ronds

de feuillage Nos doigts ont tai-llé pour toi

Nr. 24 (*continuare*)

Ces fil-tes sau-va- ges etc...

Pag. 6

(Toate exemplele de față sunt în DO)

Oedipe -

Enescu

Obs.

Nu poate fi întâmplător faptul că acest motiv atât de concludent ce codifică propria-i semnătură să fi fost utilizat atât de multe ori tocmai în momentele determinante ale operei. Intenția este vădită.