

## *Enescu, George (1881-1955)*

Rumänsk violinist, pianist, lärare, dirigent och tonsättare

”Det största musikfenomenet efter Mozart” ansåg Pablo Casals om George Enescu. Vincent d’Indy menade att om Beethovens verk blev förstörda kunde de rekonstrueras av Enescu från minnet. Alfred Cortot, en av samtidens stora pianister, påstod att Enescu, trots att han i grunden var violinist, hade bättre pianoteknik än Cortot själv.

Hur blir man en sådan aktad musikpersonlighet? Antagligen underlättar det om man föds med exceptionell begåvning och börjar sina studier mycket tidigt. En av hans elever Yehudi Menuhin betraktade honom dessutom som en ”most extraordinary human being”. Och en stark personlighet behövs säkert också när man redan som 7-åring lämnar sitt hemland för att börja vid Konservatoriet i Wien. Lägsta ålder för antagning var 14 år, men det gjordes ett undantag, det första sedan Fritz Kreislers studier där. Studierna i Wien varade i 7 år och fortsatte sedan i Paris 1895-99. Där hade han som kompositions lärare André Gedalge (kontrapunkt), Massenet och Fauré.

Efter Parisstudierna gjorde Enescu enastående karriärer på flera områden, som violinist med världsomspännande turnéer, som lärare med elever som Menuhin, Christian Ferras, Arthur Grumiaux och Ida Haendel samt som dirigent, bl.a. vid Bukarest Filharmonin 1906-46. Med sitt enastående musikminne kunde han oftast dirigera utan partitur. Han var också sysselsatt som skriftställare och föredragshållare och var 1920-49 ordförande i den rumänska tonsättarföreningen. På grund av denna intensiva verksamhet blev det ont om tid för komponerande, även om det var som tonsättare han ville bli ihågkommen. Det blev ändå betydligt över 100 verk, de flesta utan opusnummer. Bland de ca 40 opusnumrerade verken kan nämnas operan *Oedipe*, 3 symfonier, 3 orkestersviter och de mycket populära *Två rumänska rapsodier* op. 11, som skrevs 1901, när tonsättaren var 20 år. Kammarmusiken är rikligt företrädd med bl.a. 3 violinsonater, 2 cellosonater, 2 stråkkvartetter, 2 pianokvartetter, en pianokvintett och en stråkoktett. I en diger översikt från 2010 beskrivs utförligt 26 av Enescus verk.<sup>1</sup> Den har använts som huvudsaklig källa i nedanstående verkanalyser.

Trots sin verksamhet under modernismens genombrott lyckades Enescu undvika kortlivade moden och strömningar. Snarare än Bartoks expressionism och Schönbergs och Webers seriella experiment var det ”Beethovens form, Brahms romantik, Wagners kromatik, Faurés modalitet och Francks cykliska princip”<sup>2</sup> som blev utgångspunkter för hans egen mycket mångfacetterade stil. I den lyckas han också integrera den rumänska folkmusiktraditionen. Viljan att söka sig till de nationella rötterna delade han med många samtida tonsättare, t.ex. de jämgamla kollegerna Bartok och Szymanowski. ”Måttfullheten, jämvikten och lyrismen står som kännetecknen för Enescus musik.” Han var också ”en fulländad melodiker (kanske den främsta i vår tid)” och ”en polyfoniker med nyklassisk stränghet” (se fotnot nedan).

---

<sup>1</sup> Pascal Bentoiu, *Masterworks of George Enescu: A Detailed Analysis*, Lanham 2010, Scarecrow Press

<sup>2</sup> De citerade formuleringarna är hämtade från Sohlmans musiklexikon, 2.a upplagan 1975.

Alla ovanstående beskrivningar av Enescus musik kan möjligen ge läsarna föreställningen att den skulle vara lätt att ta till sig. Så är inte fallet. Vad är det då som gör musik lättillgänglig? Lättmemorerade teman är en egenskap, upprepning av temana är en annan. Ju svårare teman är att komma ihåg desto mer betydelsefull blir upprepningen av dem. (Om slående teman aldrig återkommer i ett stycke brukar detta särskilt påpekas i analyser, eftersom det är så sällan förekommande.) Enescus teman är ofta svåra att omedelbart minnas. Och när de återkommer gör de det oftast i varierad form. Det är frågan om förändringar i rytm, melodi, harmoni, stämföring och klangfärg. Alla stora musikverk kräver naturligtvis ett upprepat avlyssnande, om djupare ting än det som är omedelbart slående ska avslöjas. Men den yta som många verk avslöjar vid första avlyssning uppenbaras först efter flera genomlyssningar av Enescus stycken. Bara de som har intresse nog att ta sig denna tid, kommer att till fullo kunna uppskatta hans verk, i alla fall de han skrev efter 1900. Det är därför ingen tillfällighet att Enescu brukar kallas tonsättarnas tonsättare.

### Violinsonat nr. 2 op. 6

*1 Assez mouvementé 2 Tranquillement 3 Vif*

*April 1899*

Detta är ett verk av en yngling, som ännu inte fyllt 18 år. Själv betraktade tonsättaren det som sitt första mogna verk. Det tillägnades bröderna Jacques (violinist) och Joseph Thibaud (pianist) och fördes till dopet kort efter färdigställandet med Jacques Thibaud och den 17-årige tonsättaren vid pianot. I Pascal Bentoius *Masterworks of George Enescu, A Detailed Analysis* betecknar författaren denna violinsonat som Enescus första mästerverk. Bentoiu inleder beskrivningen av verket med en utredning om skillnaderna mellan begreppen arkitektonisk och dess motsats organisk. Arkitektonisk struktur förknippas med symmetri, upprepningar, imitationer, fullständiga avslut enligt funktionslärans regler och en klart beskriven rytmik. Den wienklassicistiska musiken är ett bra exempel på dessa ideal. I organisk<sup>3</sup> musik blir formen underställd känslan, intrycket, intuitionen. Den har osymmetriska fraser, harmonier som avlägsnar sig från sina gängse funktioner, komplex rytmik och den undviker upprepningar. Impressionismen kan stå som företrädare för detta sätt att skapa musik.

Bentoiu menar att violinsonat nr 2, är ett organiskt verk enligt de premisser som nämnts ovan. Och första satsens böljande huvudtema har verkligen inte stora likheter med ett wienklassicistiskt tema. Det presenteras unisont:



Man kan lägga märke till den för Enescus melodik typiska växlingen mellan liten och stor ters i takt 2 och deras motsvarigheter, stor och liten sext i takt 5.

<sup>3</sup> Den vedertagna benämningen "organisk" för denna konstyttring är inte självklar för en biolog. I den levande världen spelar t.ex. symmetri en synnerligen stor roll, inte minst bland växterna.

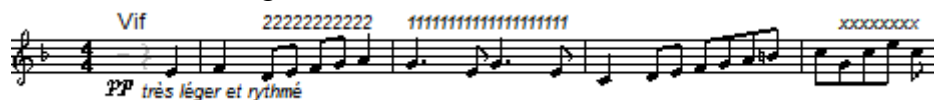


men temat får snart sällskap av toner från huvudtemat:



Första delen återkommer

Finalen, *Vif*, är ett livligt rondo, ABACAB-coda. Här saknas alltså en sista ritornell som brukar avsluta en "normal" rondoform. Satsen kan sägas vara en sammanfattning av hela verket genom att temana från de övriga satserna återkommer på olika sätt. Den unge rumänen har alltså antagit den cykliska princip som var så viktig i det sena 1800-talets franska musik och som vi redan sett honom tillämpa i mellansatsen. Han studerade i Paris och hade Fauré som lärare. Redan ritornellens (A) tema är avlett och sammansatt av övriga teman:



Vi känner igen de 5 första tonerna från mellansatsens huvudtema (markerat 2222) och tersintervallen från första satsens huvudtema (markerat 1111). Här finns även ett tredje motiv om fyra toner, som fått stort utrymme i de två första satserna (markerat xxxxx). I den första episoden (B) återskapas första satsens böljande huvudtema, men först i kraftigt förstörade notvärden:



sedan i förminskade notvärden:



Till den senare temavarianten ligger ett pianoackompanjemang som påminner om det östeuropeiska hackbrädet, tzambal.

När ritornelltemat återkommer, ligger det i violinen medan pianot spelar det cykliska temat från första satsen i nästan samma version som i notexemplet ovan:



I andra halvan av detta A återkommer det tzambal-liknande pianoackompanjemanget. Den andra episoden (C) utnyttjar de två temana från mellansatsen. Den börjar med att violinen spelar mellandelens tema och pianot huvudtemat. Det senare ska ha klang av klockspel (carillon):



Efter tredje A återkommer episod B, men nu i f-moll. I övrigt är innehållet i stort det samma som i första B.

Satsen avslutas med en coda. Den börjar i ett lägre tempo (6 takter) med huvudtemat från mellansatsen. När ursprungstempot återkommer hörs den synkoperade fallande skalan från 1:a satsen. Den leder till satsens huvudtema, det cykliska temat, som sätter punkt för en enastående konstruerad sats. Att skriva organiskt betyder inte formlöst.

### Sonat nr 2 för piano och cello op 26:2

1 *Allegro moderato ed amabile* 2 *Allegro agitato, non troppo mosso*

3 *Andantino cantabile, senza lentezza* 4 *Final à la roumaine*

1935

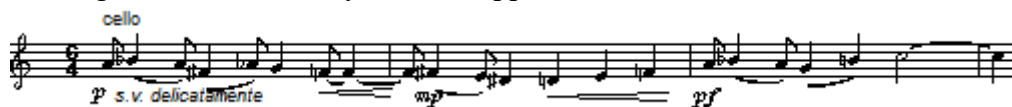
Enescus båda cellosonater publicerades 1935 under samma opusnummer. Den första hade skrivits nästan 40 år tidigare, 1898. Som man kan vänta uppvisar de stora stilskillnader. Den första sonaten är ett lättillgängligt verk i senromantisk stil, påverkad av bl.a. Brahms, en herre som den unge George hade träffat under sina studier i Wien åren 1888-95. Den andra sonaten är ett kärvare verk som öppnar sig först efter träget lyssnande eller ingående studier. Den tillägnades Pablo Casals.

Första satsen har en lugn och meditativ framtoning. Trots det moderna tonspråket är formen djupt förankrad i äldre idiom; i första satsen avtecknar sig tydligt sonatform, och huvudtemat presenteras i C-dur och sidotemat i något som liknar G-dur. Notexemplet visar början av huvudtemat i cellon:



Enescu har kallats för en av 1900-takets främsta melodiker. Men hans melodier är annorlunda än Schuberts, Dvoraks och Tjajkovskijs. Redan Schumann beklagade sig över amatörens definition av melodi som något som är lätt att hålla i minnet och som har en älskvärd rytm.

Ytterligare ett tema av betydelse tas upp i cellon:



Sidotemat introduceras ensamt i pianot. Cellon stöttar med enstaka pizzicatoinslag:



Ett sluttema grundat på motiv ur huvudtemat avslutar expositionen.

Genomföringen utvecklar motiv från båda temagrupperna. Dessa upptäcks med svårighet även med partituret som hjälp. En uppbyggd klimax som slutar i fortissimo annonserar början på återtagningen. Den inleds med fragment av huvudtemat. Sidotemat, nu i C-dur presenteras, liksom i expositionen, ensamt i pianot. En coda avslutar. Den är uppbyggd kring motiv från temagrupperna. Dessa utvecklas i pianot. Cellon stödjer i huvudsak harmoniskt. Satsen slutar i ett C-durackord. Det leder tankarna till ett yttrande, märkligt nog av Arnold Schönberg, framfört till komposi-

tionselever vid UCLA kring 1940: ”Ännu återstår det mycken god musik att skrivas i C-dur”. Det visste Enescu redan 1935.

Andra satsen har en hotfull, nästan skrämmande karaktär. Den har getts flera olika formmodeller. Enklast är att betrakta den som ett scherzo A-B-A-coda, med A-delarna i sin tur tredelade i aba-mönster. B motsvarar alltså Trion. Se det hela som en hjälp för orientering vid avlyssning och glöm att scherzo betyder skämt.

I A-delen döljer sig alltså en aba-struktur. Avsnitt a börjar med ett kort, brutet tremoloinslag i cello följt av en pianofras, spelad unisont båda händer:

The image shows two staves of musical notation. The bottom staff is for the cello, starting with a tremolo marked 'p s.v.' (piano, subito vivace). The top staff is for the piano, starting with a single note marked 'piano' and 'p' (piano).

Avsnitt b börjar med ett punkterat pizzicato-tema i cello, som är lätt att missa:

The image shows a single staff for the cello. It begins with a dotted rhythm marked 'pizz.' (pizzicato), 'pizz.' (pizzicato), and 'marc. con suono' (marcato con suono). The dynamics include 'pizz.', 'pizz.', 'cresc.' (crescendo), 'fz' (forzando), and 'fz'.

Och fortsätter med ett rytmiskt tema, något lättare att fånga, även det i cello:

The image shows a single staff for the cello. It features a rhythmic motif with dynamics 'mp' (mezzo-piano) and 'p' (piano).

Delavsnitt a återkommer och avslutar A.

B, eller om man så vill Trion, bjuder på överraskning. Temat är nästan identiskt med 2:a temat från första satsen (se notex. 2 ovan). Enescu är den cykliska principen trogen med ständiga sammanknytningar av de olika satsernas teman. Temat hörs i cellons höga register:

The image shows a single staff for the piano. It features a rhythmic motif in a high register with dynamics 'pizz.' (pizzicato), 'deciso' (deciso), 'più f' (più forte), and 'f' (forte).

A-avsnittet återkommer med sina två delavsnitt i aba-form. Den långa codan, byggd på en variant av Trio-temat, avslutas med rytmiska figurationer.

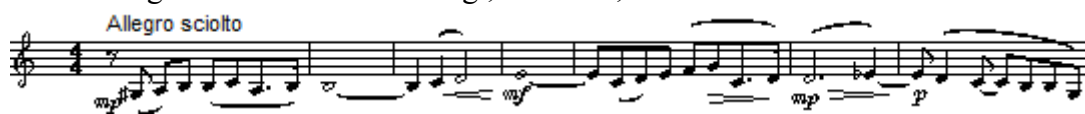
Om föregående sats liknas vid en mardröm är denna sats den ljuvaste av drömmar. Även denna sats har beskrivits på olika sätt. Komplicerade strukturer öppnar alltid upp för möjligheten till flera olika tolkningar. Det har bl.a. föreslagits både tema med variationer och A-B-A-coda, där B har genomföringskaraktär. Det långa temat (15 takter) med taktarten växlande mellan 9/8 och 12/8 presenteras solo i sordinerad cello:

The image shows a single staff for the cello. It features a melodic line with dynamics 'fz' (forzando), 'p' (piano), and 'semplice teneramente' (semplice teneramente).

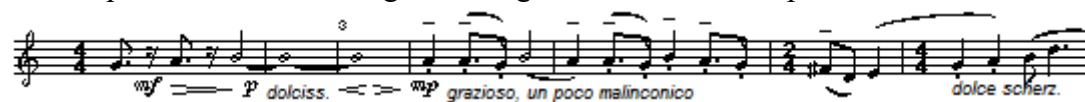
Efter dessa 15 takter tar den första variationen vid eller om man så vill genomföringens början. För den som har tillgång till partitur börjar variation 2 en takt före siffra 37. Variation 3 har också betraktats som återtagning. Den börjar vid siffra 39. Slutligen börjar variation 4 vid siffra 40. Den motsvarar codan i ABA-mönstret.

*George Enescu*

Finalsatsen, *Final à la roumaine*, går att få in i sonatformens ramar. Det orientalistiskt klingande huvudtemat är långt, 24 takter, och hörs omedelbart i cellon:



Temat följs av en bearbetning av de olika motiven, och därefter av en upprepning av temat i pianot. En överledning banar väg för sidotemat, som presenteras i cellon:



Genomföringen sträcker sig från siffra 47 till 51 i partituret. Den börjar med utveckling av motiv ur huvudtemat, sedan av sidotemat och slutligen åter av huvudtemat.

Återtagningen börjar med huvudtemat, men i en skepnad som inte gör den särskilt lätt att känna igen. Så är fallet också med sidotemat, som dyker upp i nya varianter, delvis även i 3/4 takt. Sidotemat hörs först i något som liknar A-dur och sedan i C-dur.

En coda betecknad *agitato ma in tempo*, avslutar detta utmanande men fascinerande verk.

### Stråkoktett C-dur op. 7

*Très modéré Très fougueux Lentement*

*Moins vite, animé, mouvement de valse bien rythmé*

1900

Denna oktett i cyklisk form har följande kännetecken: Den är delad i 4 distinkta satser på klassiskt sätt. Varje sats är förenad med de andra, för att bilda en enda symfonisk sats, där delarna i förstorad skala följer på varandra efter de regler som gäller för gestaltning av första satsen i en symfoni.

Detta är tonsättarens eget förord till verket. Begreppet cyklisk brukar användas om ett flersatsigt verk i allmänhet, i synnerhet om satserna hålls samman psykologiskt och tonalt såsom i en sonat, stråkkvartett eller symfoni. Men här betyder det att verkets satser binds ihop av återkommande teman, såsom var vanligt bland franska tonsättare kring sekelskiftet. Det cykliskt återkommande sker emellertid här på ett ovanligt sätt. Hela verket har samma storform som en enskild allegrosats bestående av exposition, genomföring och återtagning; sats 1 och 4 utgörs av expositionen respektive återtagningen, medan genomföringen utspelar sig i de två mellansatserna.

Efter avlyssning och partiturstudier är det nästan obegripligt att ett sådant monumentalt verk kan ha åstadkommits av en tonåring. En yngling som dessutom måste ha använt det mesta av sin tid till att bli en violinist i världsklass. Kanske är det inte en tillfällighet att underbarnet väljer att skriva en stråkoktett. 75 år tidigare hade ett verk för samma ensemble publicerats av den 16-åriga Felix Mendelssohn. Men man måste beundra modet att våga skriva en pendang till detta mästerverk och att dessutom dedicera det till sin lärare i kontrapunkt vid konservatoriet, André Gédalge.



Första satsen är mycket rik på teman. De fördelar sig på vanligt sätt på två tema-grupper. Den första, huvudgruppen, är noterad i C-dur. Den består av två teman i ett 3-delat mönster, A-B-A. Huvudtemat, A, presenteras unisont till en orgelpunkt av pulserande 16-delar i 2:a cellon på lägsta strängen, c. Temat i sin helhet har en ovanlig längd och sträcker sig över mer än tre oktaver. Den punkterade rytmen i temats början för tankarna till den första fugan i Beethovens Grosse Fuge:



B-temat, som inleder mellandelen, presenteras i violin 1 och viola 1 som en kanon:

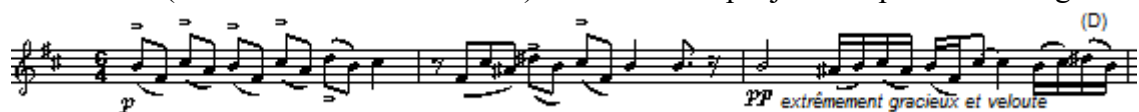


Med detta tema börjar den uppvisning i kontrapunkt som kännetecknar hela verket – det tillägnades ju hans lärare i denna disciplin – och som skiljer det från Mendelssohns oktett. Den senare kan nästan betraktas som en violinkonsert för liten orkester, medan Enescus oktett är ett genuint kammarmusikverk med i huvudsak självständiga stämmor.

Den ca dubbelt så långa andra temagruppen har 5 pregnanta teman och är noterad i h-moll/D-dur. Den inleds med ett nytt 3-delat par, C-D-C, men här kan tema D betraktas som en kort episod mitt i ett långt C-avsnitt. C-temat är dystert och förlagt till violan:



D-temat utgör bara ett kort men pregnant inslag en bit in i C. Det är förlagt till violin 1 och växlar mellan moll och dur. en växling mellan liten och stor ters som är vanlig hos Enescu (se även nedan under tema I). Temat ackompanjeras av pizzicatoinslag:



Ett längre C-avsnitt följer och avlöses av ett nytt tema, E, som är mycket kort:



Detta tema övergår efter 5 takter i avslutningen av tema C, som ju dominerat denna första del av andra temagruppen. Ytterligare ett kort tema, F, kan sägas vara en övergång till nästa del av temagruppen:



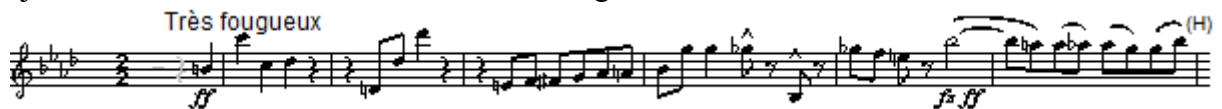


Andra delen av temagruppen inleds med tema G, som ansluter direkt där F slutar:



Detta tema, med sitt inledande fallande intervall bestående av en lite nona, kommer att dominera resten av den andra temagruppen. Man kan notera att motstämman har samma intervallsprång men stigande! Detta tema G avbryts av en kort utveckling av tema F men kommer sedan tillbaka i nya varianter. Temagruppen avslutas med den andra halvan av tema D (se ovan, *extrêmement gracieux et veloute*) följt av en kortversion av tema C. Den andra temagruppens teman följer alltså i ordning CDCEFGFGDC. Medan sista D spelas, stämmer 2:a cello ner sin c-sträng en halv ton till ett h. Det får han användning för när satsen avslutas med en kort återblick på huvudtemat, A. Nu, i H-dur, spelas temat enbart i första violin till alla övriga instruments orgelpunkt på tonen h, med 2:a cello i botten med sin nerstämda c-sträng.

Den andra satsen, *Très fougoux* (mycket eldigt/intensivt), så olik den första i stämning, inleds med ett tema, som i förstone kan verka fullständigt nytt, men som i själva verket har sina rötter i flera av den föregående satsens teman:



Vi känner t.ex. igen det stora intervallsprånget, liten nona, och i notexemplets sista takt de två och två sammankopplade åttodelarna från tema D och F (se ovan).

Satsens form är ytterligt komplex. Som redan nämnts fungerar den (tillsammans med sats 3) som genomföring av teman från sats 1. Men Enesco ger genomföringen en inre form, som p.g.a. sin komplexitet har tolkats olika av olika analytiker. Den rumänske musikvetaren, Stefan Niculescu, har tolkat den som en kombinerad sonatform och fuga. En annan, Pascal Bentoiu (se fotnot ovan), menar att satsen mera liknar ett rondo som överlagrar en fuga. I rondot fungerar i så fall tema H som refräng och B och G som episoder. I fugaexpositionen är A tema och H kontrasubjekt och i fugagenomföringen är det H som är tema och B som är kontrasubjekt. Troligen är de flesta lyssnare nöjda och glada om de känner igen, förutom tema H ovan, också B, A och G från första satsen. Dessutom dyker i en lång avslutande coda även tema C upp (kortvarigt) och dessutom ett nytt tema. Som amatör får man vara nöjd med detta. Men utöver detta kan man förundras över att den mänskliga hjärnan kan åstadkomma sådana vidunderliga ting, som att en ytterligt komplex faktor som här kan ligga till grund för fångslande musik. Det sista är viktigt. Verk som bara kännetecknas av invecklad stämföring finns det gott om.

Den långsamma satsen, *Lentement*, är genomföringssats nr 2. Den har karaktär av romantiskt stämningstycke och inleds med 13 takter av sordinerade instrument. Först därefter gör huvudtemat entré i violin 1. Flera av inledningens olika fraser (se notexemplet nedre stämma) fortsätter som ackompanjemang när huvudtemat träder in. Detta tema betecknas I i den löpande temapresentationen:



I understämman lägger man även här märke till Enescus karakteristiska växlingar mellan liten och stor ters. Att vi här (läs Enescu) talar om genomföring beror på att temat har hämtat sina motiv från flera av första satsens teman, men dessa anknytningar är verkligen inte lätta att upptäcka. Ett besläktat tema, kontrasterande i forte, bildar mellanparti i ett tredelat a-b-a-mönster:



Temat kommer åter att höras i slutet av finalen.

Efter att första delen (tema I) kommit tillbaka hörs plötsligt det melankoliska tema C som i sin tur följs av F i ett rörligare tempo. Det övergår i tema D och därmed följer en kortare överledning till finalsatsen bestående av tema A och D.

Finalsatsen, betecknad *Mouvement de vals bien rythmé*, fungera som påpekats som en återtagning av första satsens teman och dessutom några ur mellansatsernas. Tonsättaren och musikvetaren Pascal Bentoiu (se fotnot ovan) menar att satsen inte enbart är en vals utan t.o.m. en förhållande pastisch av valsen i likhet med t.ex. Strauss *Rosenkavaljeren* och Ravel's *La Valse*.

Först ut är tema H från 2:a satsen, inte början utan de parvis förenade 8-delarna i notexemplet sista takt. Men mycket snart hörs i de lägre stråkarna också inledningen till tema H. Sedan passerar de flesta teman revy, utom möjligen D och F som jag inte lyckats hitta. Det är inte helt lätt att identifiera de enskilda temana; dels har de fått en ny rytmisk skepnad, dels presenteras de i komplex polyfoni med många av temana i imitativ kontrapunkt. Men på samma sätt som ett rikt bildkonstverk avslöjar nya detaljer vid varje förnyat betraktande, får man nya upplevelser när man lyssnar om. Detta gäller för övrigt verket som helhet.

Nära slutet ändras tempot plötsligt, och i långsam tretakt hörs 2:a satsens sidotema, tema J, klinga ut i violin 1 under sju takter. Det gamla tempot, 3 gånger så snabbt, återtas och tema H och A i tävling avslutar satsen.

Enescus musik är inte omedelbart lätt att ta till sig. Hans musik är sällan chockartad – kanske ett uttryck för hans blygsamma natur – men komplex, och verken blir med åren allt mera komplicerade. Men upprepade avlyssningar avslöjar en värld av upplevelser, som man skulle önska att fler musikälskare finge ta del av.