



CONTRAPUNCT

NOEL MALCOLM

George Enescu  
Viața și muzica

Cu o prefață de  
SIR YEHUDI MENUHIN

În românește de  
CARMEN PAȚAC



HUMANITAS

BUCUREȘTI

Coperta: Angela Rotaru  
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu  
Corectori: Elena Dornescu, Iuliana Pop  
DTP: Emilia Ionașcu

Tipărit la R.A. Monitorul Oficial

Noel Malcolm  
*George Enescu: His Life and Music*  
© Noel Malcolm and Sir Yehudi Menuhin, 1990.  
Music examples drawn by Harry Dinsdale.  
All rights reserved.

© HUMANITAS, 2011, pentru prezenta versiune românească

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**MALCOLM, NOEL**

**George Enescu: viața și muzica** / Noel Malcolm; trad.: Carmen Pațac. –  
București: Humanitas, 2011

Bibliogr.

ISBN 978-973-50-3147-3

78(498) Enescu, G.

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

[www.humanitas.ro](http://www.humanitas.ro)

Comenzi Carte prin poștă: tel./fax 021/311 23 30

C.P.C.E. – CP 14, București

e-mail: [cpp@humanitas.ro](mailto:cpp@humanitas.ro)

[www.libhumanitas.ro](http://www.libhumanitas.ro)

## Prefață

de Sir Yehudi Menuhin

Dacă cititorul își poate închipui un om cu o minte enciclopedică, o minte care nu uită niciodată nimic din ce a auzit, a citit ori a văzut în decursul vieții, un om în stare să-și amintească instantaneu și să interpreteze în modul cel mai incandescent cu putință orice lucrare de la Bach și Wagner până la Bartók. Dacă cititorul ar putea să-și închipuie mintea aceea îngemănată cu inima cea mai generoasă și mai lipsită de egoism din câte pot exista într-un om cu o înfățișare nobilă și frumoasă, cu un chip romantic însuflețit mereu de un geniu creator, fie că vorbea, preda, dirija, cânta la vioară ori la pian și mai cu seamă atunci când compunea, imaginea tot n-ar fi completă. Un om plin de umor (și un caricaturist foarte amuzant), precum și un filozof cu o gândire profundă, familiarizat cu limbile și literaturile din Europa și Anglia. Un om pătruns de cele mai nobile forme ale cavalerismului și iubirii pentru pământul natal. Acesta ar fi profesorul pe care l-am avut de la vârsta de 11 ani, necurmat timp de doi ani, apoi din nou, timp de cinci ani, iar după aceea, cu intermitențe, de-a lungul anilor în care ne-a mai fost dat să fim amândoi în viață. Nici o carte nu poate surprinde cu fidelitate un om de o asemenea măreție și noblețe.

Deși eu sunt acum mai bătrân decât era Enescu atunci când a murit, și deși nu l-am văzut pe omul acesta copleșitor de mai bine de 30 de ani, rămâne pentru mine cea mai extraordinară ființă omenească, cel mai mare muzician și cea mai puternică influență exercitată vreodată asupra mea.



*În amintirea lui Geoffrey*

# I

## Moldova

Ar fi de așteptat ca o carte despre George Enescu să înceapă cu o discuție privind muzica populară românească. Enescu este încă privit în Apus (în cazul în care cineva catadicsește să facă așa ceva) ca un „folclorist”. Unul dintre scopurile principale ale acestei cărți va fi să arate că a fost mult, mult mai mult decât atât. Dar este adevărat că unele dintre primele lui experiențe muzicale au fost prilejuite de lăutarii din partea locului și de cântăreții din Moldova, unde și-a petrecut primii ani ai copilăriei. În 1951, printre cele mai vechi amintiri ale sale, era și faptul că, la vârsta de 3 ani, ascultase un taraf de țigani (un nai, câteva vioari, un țambal și un contrabas) și se ascunsese într-o livadă ca să-l audă pe un grădinar bătrân cântând din fluier.<sup>1</sup>

Tradițiile muzicale pe care le-a absorbit Enescu din asemenea surse erau extrem de bogate și variate. Muzica populară românească cuprinde genuri și stiluri foarte diferite: balade, colinde, muzică pastorală, dansuri, cântece de nuntă, bocete și așa mai departe. Folosește un număr mare de scări pentatonice și o mare varietate de moduri, atât diatonice, cât și cromatice. Românii au asimilat tehnici și material de la toate popoarele care au trăit printre ei, care i-au

1. Enescu, *Contrepoint dans le miroir* (ed. Bernard Gavoty), Editrice Nagard, Paris și Roma, 1982 (în continuare citat ca *Contrepoint*), p. 17; *Entretiens*, banda 2.

cucerit sau au locuit în zonele lor de graniță. Interviewat în 1921, înainte ca importante cercetări făcute de Béla Bartók și Constantin Brăiloiu să arate în ce măsură moștenirea muzicală românească era autentică și originală, Enescu a subliniat bogăția și diversitatea acestor influențe străine: „Muzica românească este [...] un amestec de muzică arabă, slavă și ungurească, având, cu toate acestea, propriul ei caracter, pe care nu-l veți găsi în muzica altor popoare [...]. În Muntenia muzica e mai mult turcească, iar în Moldova mai mult ungurească. Nu trebuie să vă îngrijoreze lucrurile astea. După cum am spus, din toate aceste dialecte muzicale, muzica românească își formează caracterul individual, care îi este specific.”<sup>2</sup> Anterior, când i se ceruse să descrie acest caracter aparte, Enescu replicase: „Caracteristica generală care iese în evidență în muzica țării noastre [...] este: tristețea chiar în toiul fericirii [...]. Acest dor, neclar, dar profund impresionant, este, cred eu, o trăsătură evidentă a melodiilor românești.”<sup>3</sup> Cuvântul „dor” nu poate fi tradus adecvat: descrie o stare de spirit care poate fi nostalgică, plină de allean sau de tristețe, și care poate fi însoțită, ca și nostalgia, de un fel de plăcere care nu izvorăște din vreun efect imediat al simțirii. Când Gavoty i-a cerut din nou să prezinte caracterul esențial al muzicii românești, Enescu a răspuns: „Visarea.

2. Enescu, „Despre muzica românească”, *Muzica. Revista pentru cultura muzicală*, vol. 3, nr. 5–6, mai–iunie 1921, p. 115. Muzicologul român Constantin Brăiloiu (1893–1958) a înființat arhiva de folclor din București în 1928 și arhiva internațională de muzică populară la Geneva în 1951.

3. A. Șerban, interviu cu Enescu, 8 septembrie 1912, citat de Mircea Voicana, *George Enescu. Monografie*, două volume, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971 (în continuare citat ca *Monografie*), p. 400. Enescu mai descrie dorul în „De la musique roumaine”, *La Revue musicale*, iulie–august 1931, p. 158.

Și o tendință, chiar și în părțile în tempo rapid, spre melancolie, spre tonalitățile minore.”<sup>4</sup>

Genul de muzică românească întruchipând în cel mai înalt grad această melancolie și visare este doina. Pentru melomanul occidental, elementele folclorice din muzica lui Enescu pot fi reprezentate în special de dansurile rapide, ritmice din *Rapsodia română nr. 1* (1901). Dar, de fapt, doina a fost cea care a exercitat influența cea mai puternică asupra scriiturii lui, o influență ce poate fi sesizată foarte clar în Sonatele pentru pian nr. 1 și 3 (1924 și 1935) și în Sonata pentru vioară nr. 3 (1926) pe lângă, bineînțeles, *Doina* pentru bariton, violă și violoncel (1905). Termenul acesta a fost larg folosit pentru a denumi orice cântec molcom și melancolic. Cercetările făcute de Bartók și Brăiloiu au arătat că doina propriu-zisă era un gen aparte și oarecum specific românesc de cântec sau muzică instrumentală, care consta într-un recitativ de tip improvizatoric ce se baza pe elemente melodice mai mult sau mai puțin fixe. Bartók a găsit prima dată genul acesta în Maramureș, în nordul Transilvaniei, și l-a înregistrat în cataloage sub numele de „hora lungă”, dat de localnici. Brăiloiu l-a găsit peste tot în celelalte regiuni ale României și a arătat că numele folosit în Maramureș era de fapt „hora frunzii”. Acest lucru e important fiindcă indică folosirea unei frunze de stejar de către ciobani ca un fel de instrument primitiv cu ancie, și astfel confirmă ideea lui Bartók că „întreaga melodie de horă lungă are un caracter instrumental”.<sup>5</sup> În

4. *Entretiens*, banda 2: „Le rêve, et, même dans les mouvements rapides, un retour vers la mélancolie, le mineur.”

5. Vezi Bartók, *Romanian Folk Music* (ed. Benjamin Suchoff), 5 vol., Nijhoff, Haga, 1967–1975, vol. II, pp. 24–25 și vol. V, pp. 9–11; Constantin Brăiloiu, *Opere* (ed. Emilia Comișel), 5 vol., Editura Muzicală, București, 1967–1981, vol. III, p. 364 și „La Musique populaire roumaine”, *La Revue musicale*, număr special, februarie–martie 1940, pp. 146–153, p. 152; și Tiberiu Alexandru, *Romanian Folk Music* (trad. rom. Constantin Stih-Boos și A. L. Lloyd), Editura Muzicală, București, 1980, pp. 49–55.



studiile comparative făcute de Bartók asupra culturilor muzicale musulmane se sugerează o îndepărtată origine arabo-persană a acestui tip de melodie. El a găsit trăsături similare în „dumi“ din Ucraina (probabil rezultatul influenței românești), dar nimic care să semene cu doina în culturile slavilor de sud din Croația, Serbia, Macedonia sau Bulgaria. Așa încât e uimitor faptul că, în 1916 (înainte să fie publicate cercetările lui Bartók), când un ziarist l-a rugat pe Enescu să explice natura doinei, „în loc să-i înșiruie elementele, a început, cu un glas încărcat de tristețe și emoție, să cânte cântece populare musulmane, arabe, siciliene, spaniole, grecești și ucrainene“.<sup>6</sup> Cunoștințele tehnice de muzică populară ale lui Enescu nu au fost în general recunoscute. Către sfârșitul vieții el a arătat un interes mai mare față de cercetările în curs și a influențat ideile lui Brăiloiu. Dar atracția lui Enescu față de muzica populară nu se datora preocupărilor antropologice sau istorice, ci calităților ei expresive. Pentru doină introdusese Bartók expresia „parlando rubato“ (într-un ritm liber, de vorbire). Doina se caracterizează prin inflexiuni permanente ale sentimentelor. Este esențialmente melodică, stabilind bazele tonale prin folosirea intensă a procedeelelor melodice de repetiție și accentuare. Și e bogat ornamentată, în special în versiunile instrumentale, în așa măsură încât, la un moment dat, devine imposibil să separi ornamentele de natura melodiei înseși.

Maestrul improvizăției și ornamentației în muzica instrumentală erau lăutarii, termen cu care sunt denumiți în general și muzicanții populari profesioniști, indiferent de instrumentul la care cântă. Cei mai mulți dintre acești muzicieni profesioniști din România erau țigani. Din această cauză au fost adesea desconsiderați pe nedrept

6. „Cleante“, „Psihologia creațiunii artistice. Cum o definește Maestrul George Enescu“, *Rampa nouă ilustrată*, vol. I, nr. 279, 19 iunie 1916, pp. 1–2, aici p. 2.

de etnomuzicologii care au urmat tradiția lui Bartók. Această tradiție a moștenit nu numai purismul istoric al lui Bartók, ci și ciudatele idei preconcepute față de muzica țigănească, trăsătură inevitabilă a scrierilor lui despre muzica maghiară, dat fiind că încerca să răstoarne afirmația lui Liszt conform căreia muzica ungarilor izvoră din muzica țiganilor. S-a creat oarecum impresia că muzica țigănească era genul cel mai degenerat de repertoriu urban de cântec-chantant. Nu era deloc așa în Ungaria, și cu atât mai puțin în România, unde țiganii erau o parte integrantă a vieții muzicale de la țară.<sup>7</sup>

Țiganii au adus anumite elemente stilistice proprii, cum ar fi o folosire mai generoasă a ornamentației și o predilecție pentru modurile cromatice de sorginte orientală. Dar granițele dintre acestea și practica românească autohtonă nu pot fi trasate precis. N-ar trebui uitat nici faptul că erau muzicanți profesioniști: cântau ce li se cerea să cânte, puteau să adopte o varietate de stiluri și materiale locale și erau mai degrabă supușii gustului la modă decât stăpânii lui. Adesea Enescu vorbea cu desconsiderare despre muzica „țigănească” din saloane sau din cafenele, dar avea grijă s-o deosebească de adevăratul rol al țiganilor în muzica românească, spunându-i lui Gavoty că „acești oameni, care sunt așa de muzicali, nu merită disprețul

7. Această impresie a dat naștere la absurdități de genul pretenției lui T. Sofonea că Enescu avea foarte puține cunoștințe despre muzica populară românească fiindcă știa doar muzica lăutarilor, „care consta din muzica la modă în «mahalale»” („George Enescu a dieci anni dalla morte, la vita e l'opera il suo capolavoro: l'«Edipo»”, off-print din *Iniziativa*, vol. XIV, 1965, nr. 3–4, p. 7). Pentru un exemplu care să ilustreze ostilitatea lui Bartók față de țigani într-o discuție despre muzica românească, vezi Tiberiu Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*, Editura Muzicală, București, 1958, p. 65, unde Bartók vorbește despre „psihologia labilă” a țiganilor.

pe care li-l arată «cunoscătorii».<sup>8</sup> În 1928 a spus: „Datorez mult muzicii lăutarilor“, iar în 1921 scria, cu o exagerare scuzabilă, că „ar trebui să fim recunoscători țiganilor pentru că ne-au păstrat muzica, această comoară pe care noi abia acum o prețuim. Ei singuri au adus-o la lumină, au dat-o mai departe și au transmis-o din tată în fiu cu acea grijă plină de respect pentru lucrul cel mai de preț din lume: melodia“.<sup>9</sup>

George Enescu s-a născut în 1881, la 19 august (7 august după calendarul iulian, care era în vigoare atunci în România). În certificatul de naștere este trecut numele de „Gheorghe“ și se pare că, în tinerețe, ambele forme ale numelui au fost folosite. Mai târziu a preferat forma „George“, fără discuție influențat de folosirea frecventă în scris a formei franțuzești „Georges Enesco“ (aici „o“-ul final este pur și simplu transcrierea convențională în limba franceză a acestei terminații românești, deoarece pronunția franțuzească a lui „u“ produce un sunet prea înalt pentru a reda vocala românească neaccentuată). Tatăl lui

8. *Contrepoint*, p. 16. Urmează o negare a faptului că muzica țigănească și adevărata muzică românească aveau ceva în comun. Aceasta a fost adăugirea lui Gavoty. Enescu a spus doar, după ce a prezentat muzica țiganilor: „Mais il y a une musique populaire autochthone, d'une richesse incroyable“ (*Entretiens*, banda 2).

9. Enescu, „Ce ne-a spus Maestrul Enescu“, *Revista muzicală*, vol. I, nr. 1, pp. 9–10, p. 9: „Eu m'am luat mult după muzica lăutarilor.“ Enescu, „Despre muzica românească“, p. 115. Regretata Helen Dowling mi-a spus că Enescu a negat cu tărie faptul că influența populară din muzica lui vine de la muzica țigănească. Trebuie să presupun că se referea la muzica țigănească din spectacolele urbane de varieteu din cafenele. Fără îndoială, a mai vrut să insiste asupra faptului că anumite zone ale tradiției românești autohtone nu erau atinse de influența țigănească (de exemplu, colindele). Dar zonele pe care le folosea el *erau* influențate de stilul lăutarilor, după cum spusese adesea până atunci.

Enescu, Costache, era administratorul moșiei unui boier de prin partea locului. Avea el însuși ceva pământ și arenda două moșii la Liveni și Cracalia, în nordul Moldovei, o zonă cu ogoare mănoase într-un peisaj de câmpie care se arcuia blând. Astfel era supraveghetorul și practic cel care le dădea de lucru celor mai mulți țărani din satele acelea. Mai târziu, lui Enescu îi plăcea să spună că este un „campagnard” și „fiu al pământului”, în special când voia să facă diferența dintre el și soția sa de origine aristocratică. Dar nu se trăgea dintr-o familie de țărani. Pe lângă căsuța de la Liveni, unde s-a născut Enescu, tatăl lui mai avea o vilă frumoasă într-un orașel învecinat, Dorohoi. O fotografie care s-a păstrat și care îi reprezintă pe părinții, pe unchii și pe mătușile lui arată o suită impresionantă de doamne cu crinoline și de domni cu gulere tari și cravată.<sup>10</sup> Totuși, familia lui Enescu nu se trăgea din moșierii de viță veche. Amândoi bunicii lui și niște unchi erau preoți ortodocși. Tatăl lui era un autodidact care învățase singur franceza după *Grand Larousse*, și învățase și latina ca să poată citi documentele istoriei românești vechi. Călătorise mult în străinătate și era un om extrem de energic și priceput. Regele Carol, un prusac aspru care nu avea obiceiul să facă remarci frivole, i-a spus odată: „În Anglia ați fi devenit repede parlamentar și apoi ministru.”<sup>11</sup>

10. *Monografie*, p. 14. Pentru amănunte despre copilăria și familia lui Enescu, vezi *ibid.*, pp. 7–57; Romeo Drăghici, *George Enescu, biografie documentară. Copilăria și anii de studiu (1881–1900)*, Muzeul de Istorie și Artă al județului Bacău, Bacău, 1973, pp. 1–55, și Viorel Cosma, *Enescu azi. Premise la redimensionarea personalității și operei*, Facla, Timișoara, 1981, pp. 26–39.

11. Romulus Dianu, „Cu d. George Enescu despre el și despre alții”, *Rampa*, vol. XIII, nr. 3148, 23 iulie 1928. Prințul Karl von Hohenzollern-Sigmaringen, care făcea parte din ramura catolică a casei regale prusace, a devenit în 1866 rege al statului român unit de curând și și-a luat numele românesc de Carol.



*Casa de la Livezeni unde s-a născut Enescu*

Enescu a crescut într-un mediu care nu a fost străin de muzică: tatăl lui cânta din gură, dirija un cor și cânta la vioară, iar mama cânta la chitară și la pian. Familiile din partea ambilor părinți au avut legătură cu muzica bisericească. Muzica liturgică românească este, în mare, asemănătoare cu cea din biserica rusă, dar suferind mai mult influența bizantină și grecească. De obicei corul are un timbru și un registru mai luminoase decât le găsim în tradițiile rusești și bulgărești, iar liniile vocale sunt adesea împodobite delicat cu acele *fiorituri* ornamentale. Cântul coral alternează între polifonie și monodie. Adesea corul face variații melodice pe o singură notă gravă ținută. Influența acestei tehnici se vede în predilecția pe care o avea Enescu pentru culminațiile construite treptat peste o pedală lungă, cum se întâmplă în ultima parte a Octuorului din 1900.) Pe Enescu l-a interesat muzica liturgică toată viața. Întrebat în 1928 ce crede despre viitorul muzicii românești, a răspuns: „Cred însă că activitatea cea mai grea, cea mai necesară și mai urgent utilă în domeniul

muzicii românești este reclamată de muzica bisericească.<sup>12</sup> Pe când era copil, l-a auzit adesea pe preotul Ioan Enescu, unchiul lui, cântând în biserică din apropiere, de la Zvořiștea. O compilație de materiale biografice despre Enescu publicată în 1928 de un preot din partea locului cuprinde o poveste despre tânărul Enescu care se întorcea de la o slujbă, mut de uimire, căci fusese copleșit de muzică, de mirosul de tămâie și de lumina soarelui care pătrundea prin ferestre.<sup>13</sup>

Emoția și biserică erau strâns legate în persoana mamei lui Enescu, o femeie de o sensibilitate dusă la extrem, care era foarte evlavioasă și își revărsa afecțiunea asupra fiului ei aproape până la sufocare. Enescu era cel de-al doispzecelea și singurul ei copil în viață: patru se născuseră morți și șapte muriseră de meningită sau difterie. Când a fost copil, l-a dus adesea în pelerinaje la mănăstirea din Suceava ca să se roage pentru sănătate.<sup>14</sup> Mai târziu, Enescu avea să spună că dobândise de la ea o fire hipersensibilă, pe care încercase s-o contracareze în parte urmând exemplul dat de tatăl său, un om mai robust și mai extravertit, și în parte retrăgându-se într-o lume interioară ca să se apere.<sup>15</sup> Cei care l-au cunoscut bine ca adult simțeau

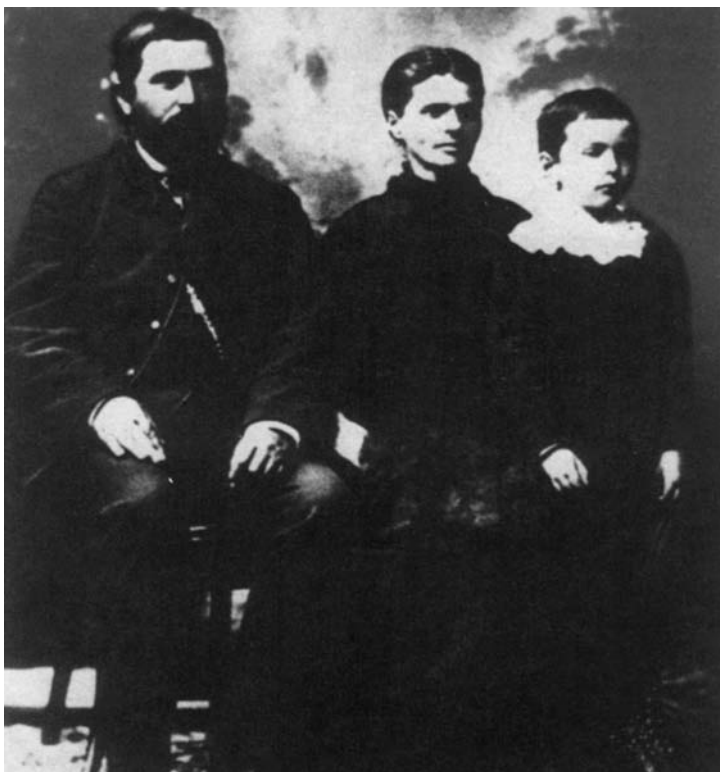
12. Dianu, *ibid.* Viorel Cosma discută despre interesul lui Enescu față de muzica bisericească și, în mod bizar, oferă ca dovadă faptul că se ducea la biserică română din Paris (*Enescu azi*, p. 16).

13. N. Hodoroabă, *George Enescu. Contribuțiuni la cunoașterea vieții sale*, Iași, 1928, pp. 32–33. Bunicul lui Enescu fusese și el un cântăreț bine-cunoscut la aceeași biserică; vezi Țițeica, „Reply to Enescu”, în Enescu, *Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicii la Academia Română*, Discursuri de recepțiune, nr. 64, Academia Română, București, 1933, p. 12.

14. A. M. Ginisty-Brisson, „Floraison musicale roumaine”, *La Revue musicale*, număr special, februarie–martie 1940, pp. 154–160, pg. 156; N. Hodoroabă, *George Enescu. Contribuțiuni*, p. 17.

15. *Contrepoint*, p. 14. Enescu vorbește despre o „angină pe fond nervos” de care suferea în copilărie, în Ioan Massoff, „George Enescu – omul”, *Adevărul*, vol. 50, nr. 15995, 13 martie 1936.

adesea că exista o viață tainică, de mare încărcătură emoțională, ce stătea ascunsă în spatele eului plin de politețe și răbdare, cu mult simț practic și debordând de energie, pe care îl arăta celor din jur. Iar Enescu a dobândit și credința religioasă a mamei sale. Într-un interviu pe care l-a dat la 50 de ani spunea: „Nu sunt superstițios, dar cred cu ardoare în Dumnezeu. Sunt un mistic.”<sup>16</sup>



*Enescu și părinții*

16. Ioan Massoff, „George Enescu intim”, *Rampa*, vol. 14, nr. 4131, 26 octombrie 1931. Vezi și M. Bocu, „De vorbă cu George Enescu”, *Vestul*, vol. 7, nr. 1828, 25 decembrie 1936, unde Enescu spune despre sine că este „profund religios”.

Enescu a avut o copilărie ciudată și izolată, fiind împiedicat să ia contact cu alți copii de mama lui, care se întrecea pe sine în a-l proteja. De la o vârstă fragedă a dovedit un talent real pentru pictură. Mai târziu a devenit un caricaturist priceput și se mai păstrează câteva dintre desenele lui făcute unor muzicieni ca Nikisch și Strauss.<sup>17</sup> La vârsta de 4 ani a primit o vioară, iar prima lecție de cântat la vioară i-a dat-o un lăutar țigan, căruia i se spunea Lae Chioru (pe numele adevărat Nicolae Filip).<sup>18</sup> Chioru nu știa notele și își învăța elevii punându-i să-l imite după ureche. Un alt elev își aduce aminte că printre melodiile pe care le-a învățat de la Chioru se numără și „Am un leu” și „Pe o stâncă neagră”.<sup>19</sup> Mai târziu Enescu le-a folosit pe amândouă în *Rapsodiile române*. Romeo Drăghici, un prieten apropiat al lui Enescu, mi-a spus că această din urmă melodie o auzise Enescu la vârsta de 5 ani, așa că pare foarte probabil ca sursa să fi fost Chioru.

Micul Enescu s-a arătat repede atât de promițător, încât a fost dus la Eduard Caudella, profesorul de vioară și directorul Conservatorului din Iași. „Vrei să-mi cânți ceva?” l-a întrebat profesorul. Enescu i-a replicat cu toată agresivitatea șmecherească a unui copil de 5 ani: „Cântă tu ceva mai întâi ca să văd dacă știi.” Din fericire, Caudella era un om cumsecade. A recomandat ca Enescu să învețe

17. V. Cosma, *Enescu azi*, pp. 150–160; patru caricaturi, printre care și cea a lui Strauss, sunt reproduse în *Adam*, anul 43 (1981), nr. 434–436, p. 63.

18. În *Monografie*, pp. 40–48, sunt exprimate îndoieli cu privire la existența acestui lăutar, dar Viorel Cosma prezintă numeroase dovezi (*Enescu azi*, pp. 49–57; „Date noi cu privire la familia lui George Enescu”, *Studii muzicologice*, vol. 5, 1957, pp. 19–48). N. Hodorobă, care cunoștea realitățile locale și care i-a luat și el un interviu lui Enescu în 1927, afirmă că Enescu a luat lecții de la Chioru și mai târziu i-a dat bani văduvei lăutarului: *George Enescu. Contribuțiuni*, pp. 20, 35.

19. G. Ananiescu, în V. Cosma, *Enescu azi*, p. 43.



notele și apoi să fie adus din nou la el. Părinții s-au conformat și în același timp au început să-i dea lecții de pian fiului lor. Imediat s-au rupt toate zăgazurile. Enescu a început să compună. După cum avea să-i spună mai târziu lui Gavoty, era ceva ciudat în pasiunea cu care acest copil mic, ce auzise doar puține piese din repertoriul de salon, a început să se dedice scrisului în acele forme clasice pe care le știa sau și le închipuia. Enescu și-a păstrat manuscrisele din copilărie până la sfârșitul vieții, în emisiunile lui de la radio a cântat trei compoziții scrise la vârsta de 5 ani: o *Pièce d'Église* (o melodie de imn cu un acompaniament solemn de arpegii și acorduri), un vals și o „operă” pentru vioară și pian de 24 de măsuri. Faptul că a învățat notele muzicale și a învățat să cânte la pian i-a dat și posibilitatea să-și satisfacă ceea ce avea să rămână una dintre cele mai puternice cerințe ale personalității lui muzicale, aspirația spre polifonie.

La vârsta de șapte ani a fost din nou dus la Caudella. Fără discuție, făcuse repede progrese cu exemplarul lui



*Eduard Caudella*

hărtănit din *Méthode de violon* a lui Bériot. Caudella a fost impresionat și imediat a recomandat să fie trimis la Conservatorul din Viena. A fost o hotărâre complet lipsită de egoism. Deși România nu se putea compara cu capitala muzicii din Europa Centrală, nu era totuși un teren viran din punct de vedere muzical. În București existau o Societate Filarmonică (înființată în 1834), un con-

servator (1864) și o orchestră („Concerts Symphoniques de Bucarest”, care aveau să devină mai târziu Filarmonica sub conducerea lui George Georgescu). Iașiul avea o tradiție deosebit de bogată, iar conservatorul de acolo era chiar mai vechi decât cel din București. Caudella era cu trup și suflet devotat ideii de a dezvolta o tradiție muzicală națională: când l-a întâlnit pe Enescu a doua oară, scria deja la opera sa istorică, *Petru Rareș*, iar Caudella a fost acela care, mai târziu, când a aflat de proiectul lui Enescu de a scrie opera *Oedip*, a spus: „Ce păcat că nu e pe un subiect românesc.”<sup>20</sup> Dar profesorul de vioară, care studiasse cu Ries la Berlin și cu Vieuxtemps la Paris, a hotărât că Enescu ar trebui să primească cea mai bună educație muzicală posibilă în străinătate. Enescu i-a fost întotdeauna recunoscător pentru această hotărâre și a



*Enescu  
în jurul vârstei de 5 ani*

20. Hodoroabă, *George Enescu. Contribuțiuni*, p. 20. Detalii despre Caudella și muzica românească dau Alfred Alessandrescu, *Scrieri alese* (ed. I. Rațiu), Editura Muzicală, București, 1977, p. 190; Viorel Cosma, *Compozitori și muzicologi români. Mic lexicon*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București, 1963; și Octavian Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. 4, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București, 1976, pp. 483–492 și 519–537. Pentru prietenia lor de mai târziu, vezi George Pascu, „Enescu și Caudella”, în Mircea Voicana, *Enesciana*, vol. 2–3, București, 1981, pp. 17–22.

rămas prieten cu Caudella până la moartea acestuia în 1924. În 1915 a cântat în primă audiție Concertul pentru vioară nr. 1 de Caudella, care îi era dedicat. Este o lucrare frumoasă, plină de melodie, dar teribil de demodată: contemporană cu Cvartetul nr. 2 de Bartók și cu *Privighetoarea* de Stravinsky, sună exact ca un concert de Spohr.

# Cuprins

<i>Prefață</i> .....	5
Introducere .....	9
Notă asupra surselor .....	15
Mulțumiri .....	17
1. Moldova .....	19
2. Viena .....	33
3. Paris .....	46
4. Compozițiile de tinerete .....	63
5. 1900–1914 .....	85
6. Primul Război Mondial .....	116
7. <i>Oedip</i> .....	145
8. 1919–1931 .....	167
9. 1931–1939 .....	196
10. Al Doilea Război Mondial .....	219
11. 1946–1955 .....	239
<i>Anexa 1</i> .....	277
<i>Anexa 2</i> .....	293
<i>Anexa 3</i> .....	307