

George Enescu

Lucrări pentru pian de tinerețe (1896-1900)

Prélude et Scherzo (fa# mineur)

Barcarolle

La Fileuse

Regrets

Impromptu (La \flat majeur)

Impromptu (Do majeur)

Ediție critică îngrijită și prefațată de
Raluca Știrbăț



Cuprins

Lista cronologică a compozițiilor cuprinse în acest volum	5
Prefață	6
Note detaliate	9
Note detaliate asupra ediției	12
Preface	13
Detailed notes	16
Detailed notes on the present edition	19
Pagini manuscrise în facsimil	20
Prélude et Scherzo pour Piano seul (en fa dièse mineur, 1896)	29
Barcarolle pour Piano (en Si bémol majeur, 1897).	42
La Fileuse pour Piano (en Ré majeur, 1897)	48
Regrets pour Piano (en Sol bémol majeur, 1898)	58
Impromptu pour Piano (en La bémol majeur, 1898)	62
Impromptu pour Piano [en Do majeur] (1900).	69

Lista cronologică a compozițiilor cuprinse în acest volum:

1. *Prélude et Scherzo pour Piano seul* (în fa diez minor, 1896)

Manuscrisul [1] de la Muzeul Enescu București:

Prélude – „Cracalia, le 28 Juillet/9 Août 1896”

Scherzo – „Cracalia, le 5/17 Août 1896”

Manuscrisul [2] de la Biblioteca Academiei Române:

Prélude – fără menționarea datei

Scherzo – „Cracalia, le 6/18 Août 1896”

2. *Barcarolle pour Piano* (în Si bemol major) – „Cracalia, le 30. Juillet. [18]97”

3. *La Fileuse pour Piano* (în Re major) – „3. Décembre. [18]97”

4. *Regrets pour Piano* (în Sol bemol major) – „Paris, le 12. Janvier. 1898”

5. *Impromptu pour Piano* (în La bemol major) – „Paris, le 8. Décembre. 1898”

6. *Impromptu pour Piano* [în Do major] (1900)

Manuscrisul [1] de la Muzeul Enescu București: „Cracalia – Dorohoïu, le 12/25 Avril 1900”

Manuscrisul [2] cu loc de arhivare necunoscut: „Cracalia – Dorohoïu, le 13/26 Avril 1900”

PREFAȚĂ

*„Prin Enescu, muzica a devenit vocea umanității înseși,
o voce care exprimă ceea ce cuvintele nu pot spune.”*

Yehudi Menuhin

George Enescu (7/19 august 1881, Liveni, România – 4 mai 1955, Paris, Franța)

La aproape șapte decenii de la trecerea dincolo a compozitorului român, pare că nu putem încă răspunde complet la întrebarea: „Cine a fost George Enescu?”.

Urmat de blestemul lui „face multe și pe toate bine”, Enescu a suferit – și suferă încă – de pe urma incapacității unora de a-i cuprinde personalitatea fabuloasă, de tip renescentist, pe de o parte, și a încăpățânării altora de a-l include cu orice preț în sertărașe și clasificări stilistice cărora le scapă suveran, cu dezinvoltura și detașarea geniului autentic.

Simpla enumerare a harurilor și profesiilor sale pare – cel puțin pentru cei care nu-i cunosc îndeajuns viața și opera – de-a dreptul neverosimilă: compozitor vizionar, „depășindu-și cu mult timpul, dar, în același timp, cu rădăcini în trecut” (Yehudi Menuhin), violonist legendar, supranumit “le Prince de l’archet” („Prințul arcușului”), pianist unic (critici muzicali parizieni îi considerau pe Debussy și Enescu „pianiștii cei mai subtili” ai epocii), dirijor cu o carismă unică, pedagog venerat de discipoli (deși lui Enescu îi dispăcea termenul *profesor*, preferându-l pe cel de *îndrumător*), organist, violist, violoncelist, flautist, cornist, ba chiar și... cântăreț (intervenția și interpretarea dezinvoltă a rolului lui Wotan – din cauza îmbolnăvirii subite a basului –, cu care a uluit de la pupitrul dirijoral la repetiția generală a lui *Siegfried* din 1937 de la București, a intrat deja în istorie). Mai mult, creator de școală de compoziție și deschizător de drumuri, mecena, fondator de instituții (Filarmonica din Iași, Uniunea Compozitorilor, Premiul de Compoziție și multe altele). Totul pare prea mult pentru un singur om, pentru o singură existență. Sperie.

În ciuda faptului că pentru melomanul – și chiar pentru o (prea) mare parte a muzicienilor profesioniști – din lumea largă George Enescu este, înainte de toate, violonistul cu „sunet inconfundabil” și tehnică „însăpăimântătoare”, el a fost, în egală măsură, un pianist cel puțin la fel de extraordinar care s-a bucurat de admirația și chiar „invidia” profund admirativă a colegilor săi.

Încă din copilărie, după descoperirea instrumentului „mare și greu” din casa mamei sale de la Mihăileni, pianul a devenit – după cum o recunoștea el însuși în numeroase rânduri – instrumentul preferat, aspect oglindit plener în compozițiile sale (nu doar în cele pentru pian solo, ci și în muzica de cameră, lied sau chiar în creații orchestrale ori *Œdipe*).

Volumul de față cuprinde lucrări de tinerețe (unele inedite¹, publicate aici în premieră): ***Preludiu și Scherzo în fa diez minor, Barcarolle în Si bemol major, La Fileuse în Re major, Impromptu-uri în La bemol major și Do major, Regrets în Sol bemol major***. Vorbim aici

¹ Aceste compoziții, *Regrets* și *Impromptu* [în Do major], au fost gravate pe disc de semnatară acestor rânduri, având la bază manuscrisele enesciene, și sunt disponibile pe albumul discografic *George Enescu – Complete Works for Piano Solo* (Hänssler Classic, 2015, HAEN 98060).

despre *compoziții finite, semnate și datate* de compozitor – în cazul lui Enescu, lucru deloc de la sine înțeles, având în vedere perfecționismul ce-l făcea să aibă uneori nevoie de decenii pentru finisarea unei lucrări (vezi cazul lui *Œdipe* care, deși conceput, practic, în totalitate încă din anii 1922-24, a avut nevoie de mai bine de un deceniu până la premiera din 1936) sau, nu de puține ori, să nu se considere deplin satisfăcut, unele capodopere rămânând în sertare până la moartea sa (grăitor în acest sens este exemplul *Cvintetului cu pian* în la minor, op. 29).

Ca trăsătură generală², este evident că piesele de tinerețe enesciene au fost scrise sub influența Primei Școli Vieneze și a romantismului, dar stau mărturie pentru abilitățile – atât componistice, cât și pianistice – ieșite din comun ale foarte tânărului maestru. Totodată, trebuie remarcat că ele anticipează tehnici compoziționale ce vor juca un rol cheie în creația enesciană ulterioară.

Pentru a puncta doar câteva exemple, să spunem că inconfundabila semnătură muzicală enesciană, faimoasa *celulă X* (fragmentul modal constând din alăturarea unui semiton și a unei secunde mărite) poate fi descoperită în *Barcarolle* (iulie 1897) sau că acordul-cluster inițial din *La Fileuse* (decembrie 1897) va deveni sursa întregului material tematic al piesei. Demonical *Scherzo* din *Prélude et Scherzo* în fa diez minor (august 1896, care sunt compuse ca un „diptic” și trebuie cântate împreună) poate fi considerat primul dintr-o serie strălucitoare de *Scherzi/Rondos* ce vor urma de-a lungul anilor.

În *Impromptu* în La bemol major (decembrie 1898), ritmul asimetric (*15/16*, a se citi *5/8*) și apariția repetată a gamelor minore lăutărești sunt de-a dreptul surprinzătoare. Trebuie menționate și reminiscentele wagneriene din *Regrets* (ianuarie 1898) și, mai ales, din *Impromptu* [în Do major] (aprilie 1900), unde tânărul Enescu jonglează impresionant într-un limbaj extrem de cromatic aflat la limita atonalului.

Prezenta ediție are ca scop principal restituirea cu fidelitate absolută a manuscrisului enescian printr-un plus de precizie și o claritate sporită, față de edițiile precedente, în redarea indicațiilor compozitorului (dinamică, agogică, frazare, articulație, pedalizare, digitații etc.), misiune nu de puține ori sisifică în „jungla” semiografică enesciană (cum o descria plastic Pascal Bentoiu). Au fost corectate toate erorile de text din edițiile precedente și au fost revizuite omisiunile/impresiziile de frazare. Dincolo de toate detaliile tehnice, am încercat să captăm, pe cât posibil cu maximă fidelitate, nu doar legea, ci și spiritul manuscrisului enescian, paginile sale constituindu-se, în egală măsură, într-o permanentă sursă de reflecție sau chiar de meditație poetico-filosofică. Pe de altă parte, este evidentă „grija” lui Enescu în fiecare semn așternut pe hârtie, partitura căpătând atributele unui canal de comunicare între compozitor și artistul interpret.

Referitor la legendara acribie enesciană, unii muzicieni – poate mai puțin familiarizați cu hățișul acestor partituri – ar putea fi intrigati de puzderia de indicații, punând chiar sub semnul întrebării, pe alocuri, rostul și, implicit, legitimitatea acestora. După ani de zile de aprofundare a acestei muzici, am realizat că fenomenul semiografiei enesciene reprezintă

² Pentru mai multe informații referitoare la contextul stilistic și biografic, precum și detalii privind forma pieselor și tehnicile compoziționale, vezi și Clemansa Liliana Firca, *Noul catalog tematic al creației lui George Enescu*, vol. 1, București, 2010 sau Raluca Știrbăț, *George Enescu – Creația pentru pian*, Editura Muzicală, București, 2022 (în continuare prescurtat de noi Firca, *NCTE I*, 2010 și Știrbăț, *Enescu – Creația pentru pian*, 2022).

mult mai mult decât „simpla” așternere pe hârtie a cumulului celor mai detaliate și rafinate intenții ale compozitorului privind propria-i muzică. „Citit” bine, în profunzime și cu minuțiozitate de detectiv, Enescu se revelează peste decenii ca un pedagog excepțional, servindu-ne „pe tavă” informații valoroase despre tot ceea ce a însemnat tradiția unei școli pianistice a „vârstei de aur”, transmițându-ne direct și practic soluții tehnice concrete despre detaliul care face diferența – și, implicit, calitatea – în muzică: **dinamica** (cu diferențe și gradații infinitezimale), **agogica** (nu doar schimbări multiple și, adesea, subite de tempo, ci mai ales acele abia perceptibile fluctuații de puls care, mânuite cu știință, bun gust și naturalețe, fac din arta **rubato**-ului atributul aleșilor), **frazarea** (o caracteristică notabilă a partiturilor enesciene constituind-o *legato*-urile „suspendate” care sugerează – frizând poeticul – prelungirea sunetului în neant, dincolo de concretul audibilului), **coloristica** (infinite diferențieri timbrale și de atac), rafinamentul **pedalizării** (dat fiind faptul că „Enescu clasa cu predilecție pianistii după modul lor de folosire a pedalei”³), cu jumătăți, sferturi sau chiar vibrato de pedală ce permit amestecul sau, dimpotrivă, decantarea anumitor armonii sau sunete în favoarea sau defavoarea altora, un meșteșug cu rădăcini în tradiția pianistică vieneză, deprins de Enescu în anii formării sale muzicale de bază la Conservatorul din capitala Imperiului (vezi, bunăoară, sonatele beethoveniene, cu recitativele din *Sonata* op. 31 nr. 2 sau începutul părții a III-a din *Sonata „Waldstein”*, dar și tema părții a II-a din *Concertul* nr. 3 în do minor, op. 37).

Propun aici o paralelă sugestivă privind „jungla motivico-tematică” enesciană care (după cum constata cu precizie chirurgicală compozitorul Pascal Bentoiu, redevabil cunoscător al operei enesciene), în ciuda aspectului extrem de complex și complicat, odată disecată, poate fi redusă la intervale simple, de bază (secunda, terța, cvarta, cvinta, octava, unisonul etc.). Coborând această observație în planul concret al pianisticii, se poate spune că, dincolo de densitatea scriiturii și vizionarismul imaginilor sonore, soluțiile pur tehnice necesare rezolvării acestor inovații timbrale sunt extrem de „terestre” – în esență, puternic ancorate în pianistica „de bază”, cea barocă sau a clasicismului vienez.

Menționez că toate **digitațiile** din acest volum aparțin în exclusivitate compozitorului și că nu au fost adăugate alte variante ori propuneri ale îngrijitorului de ediție. De asemenea, toate indicațiile de interpretare, tempo, caracter, nuanțe, moduri de atac etc. se regăsesc în manuscrisul enescian și au fost reproduse întocmai.

Ediția de față se dorește mai mult decât o restituire necesară și de mult așteptată, permițând o privire de ansamblu completă și complexă în devenirea componistică a lui George Enescu. Ea capătă valoarea gestului recuperator ce dă pianiștilor din lumea largă posibilitatea asimilării, aprofundării și includerii acestei muzici în repertoriul lor curent de concert, pentru a reda compozitorului român locul care i se cuvine în Parnasul muzical: cel al unui colos al secolului XX.

Raluca Știrbăț

³ Alexandru Cosmovici, *George Enescu în lumea muzicii și în familie*, Editura Muzicală, București, 1990, p. 159.

1/

D Madame Bronovici
Prélude et Scherzo

Enescu

Prélude
Grave.

Piano.

1. *Prélude et Scherzo pour Piano seul* (în fa diez minor),
prima pagină a schiței manuscrise [1] – Muzeul „George Enescu” București.

12/

Coda

pp leggiero

ppp

Fin

Sergiu Enescu

Bucuresti le 5/17 Aout. 1896

pp

Fin

Sergiu Enescu

Bucuresti le 6/18 Aout. 1896

1. *Prélude et Scherzo pour Piano seul* (în fa diez minor),
ultima pagină a schiței manuscrise [1] – Muzeul „George Enescu” București (sus),
ultima pagină a manuscrisului final [2] – Biblioteca Academiei Române, București (jos).



A. Liebert

6, RUE DE LONDRES
PARIS

George Enescu în 1896-97, la Paris
(arhiva privată Raluca Știrbăț).

À Madame Colonel Aronovici

LUCRARE PROTEJATĂ
FOTOCOPIEREA
(CHIAȘ SI PARTIALĂ)
ESTE INTERZISĂ

Prélude et Scherzo pour Piano seul

Prélude
Grave

George Enescu
(1896)

3

5

7

ff *mf* *ff* *mf*

m.d. *mp*



George Enescu în 1897, la Paris
(Muzeul „George Enescu“ Dorohoi).

La Fileuse pour Piano

George Enescu
(1897)

Allegretto grazioso

p
legato
sf
m.g.
p legato sempre
m.g.
mp grazioso
p
m.d.
p



George Enescu în 1896-97, studio Nestor Heck, Iași
(arhiva privată Raluca Știrbăț).

Regrets pour Piano

George Enescu
(1898)

Andante

p *espress. e legato*

bien chanté
p
sf

animando

poco rit.
f
a tempo
mp *sempre ben marcato il canto*