

George Enescu

Nocturne pour Piano

(en Ré bémol majeur)

Ediție critică îngrijită și prefațată de
Raluca Știrbăț



Cuprins

Prefață	5
Note detaliată	8
Note detaliată asupra ediției	9
Preface	12
Detailed notes	15
Detailed notes on the present edition	16
Pagini manuscrise în facsimil	21
Nocturne pour Piano en Ré bémol majeur <i>(„Hommage à la Princesse Marie Cantacuzène”)</i> . . .	29

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?”.

Următor 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 „împăimântătoare”, 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 conține *Nocturne pour Piano en Ré^b majeur* („*Hommage à la Princesse Marie Cantacuzène*”) – „Liveni-Sofian, ce 11 8^{bre} 1907 (chez Isis – ce 16 8^{bre} 1907)”.¹

¹ Menționăm că *Nocturna pentru pian în Re bemol major* a fost gravată pe disc de semnatarul acestor rânduri și este disponibilă pe albumul discografic *George Enescu – Complete Works for Piano Solo* (Hänssler Classic, 2015, HAEN 98060).

Nocturna în Re bemol Major a fost compusă într-o săptămână din luna octombrie a anului 1907, după ce Enescu a cunoscut-o, la Sinaia, pe marea iubire a vieții sale, Maruca.² Deși prima audiție a *Nocturnei* a avut loc cel târziu în 1914 la Paris, ea nu a fost publicată decât mult mai târziu (în 1978 și 1982) la București. Limbajul *Nocturnei* în Re bemol diferă radical de cel al *Suitei* op. 10 și relevă rolul de „missing link” în creația enesciană (alături de *Pièces Impromptues* op. 18 sau prima variantă a primei părți a *Sonatei* în fa diez minor, *Sonatensatz*/1912). Câteva aspecte compoziționale esențiale se lasă descoperite în *Nocturnă*: stilul quasi-improvizatoric *parlando-rubato* (cu rădăcini în *doina* românească), complexitatea ritmică (cu suprapuneri de metru binar și ternar sau quasi-permanența formulelor asimetrice) sau tema principală ca element generator permanent, ciclic al materialului muzical (atât în plan orizontal-melodic, cât și vertical-armonic). Mai mult, recunoaștem motive care își vor face apariția mai târziu în *Ædipe*, heterofonia subtilă, dar și utilizarea rafinat-sofisticată a pedalei drepte (semipedala, pedala vibrată sau „jonglatul” cu sunetele ținute în rezonanță).

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 revizuite omisiunile și impreciziile de frazare ori de pedalizare, acordându-se o atenție deosebită plasării milimetrice a pedalelor, exact așa cum au fost dorite de compozitor (dat fiind faptul că „Enescu clasa cu predilecție pianistii după modul lor de folosire a pedalei”³). De asemenea, au fost corectate toate erorile de text din edițiile precedente. 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 intrigăți 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 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

² Pentru mai multe informații referitoare la contextul stilistic și biografic, precum și detalii privind forma piesei 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).

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

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**, 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, reabil 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

Hommage à la Princesse Marie Cantacuzène

Nocturne
(en ré^b majeur)
pour Piano

George Enescu

Nocturne (en ré^b majeur) pour Piano,
pagina de titlu cu dedicație a manuscrisului - Muzeul „George Enescu“ București.

Nocturne
(en ré b majeur)

George Enescu

Assez lent

Piano

Handwritten musical score for the first system, including piano and vocal parts. The piano part features a 12/8 time signature and dynamic markings such as *f* and *p*. The vocal part is marked *mf* and includes the instruction "le chant en dehors, bien phrasé".

Handwritten musical score for the second system, primarily for the piano accompaniment, featuring complex chordal textures and pedaling instructions.

Handwritten musical score for the third system, continuing the piano accompaniment with the instruction "très doux" and various dynamic markings.

Handwritten musical score for the fourth system, including piano and vocal parts. The piano part is marked "sans arpeggio" and "extrêmement doux et rêveur".

Nocturne (en ré b majeur) pour Piano,
p. 3 a manuscrisului - Muzeul „George Enescu“ București.



Maruca în tinerețe
(arhiva privată Raluca Știrbăț).

Georges Enesco



George Enescu pe la 1905
(arhiva privată Raluca Știrbăț).

Nocturne pour Piano (en Ré bémol majeur)

George Enescu
(1907)

Assez lent

mf le chant en dehors, bien phrasé

The musical score is written for piano in 12/8 time, with a key signature of two flats (B-flat major). It consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-4) features a dynamic range from *f* to *p*. The second system (measures 5-8) includes a triplet in the right hand and a *Leg.* marking in the bass. The third system (measures 9-12) is marked *très doux* and *pp*, with a *sans arpèger* instruction. The score includes various performance markings such as *mf*, *f*, *p*, *pp*, *Leg.*, and *sans arpèger*. There are also circled 'O' and circled 'X' symbols below the bass staff, and a circled 'O' with an asterisk in the first system.

*) Vezi note detaliate. / See detailed notes.