

George Enescu

Suite dans le style ancien pour Piano seul, op. 3 (sol mineur)

- I. Prélude
- II. Fugue
- III. Adagio
- IV. Finale

Ediție critică îngrijită și prefațată de
Raluca Știrbăț



Cuprins

Prefață	4
Note detaliate	7
Note detaliate asupra ediției	8
Preface	9
Detailed notes	12
Detailed notes on the present edition	13
Pagini manuscrise în facsimil	14
Suite <i>dans le style ancien</i> pour Piano seul, op. 3 (en sol mineur, 1897)	
I. Prélude	20
II. Fugue (<i>à 3 voix</i>)	24
III. Adagio	29
IV. Finale	31

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 displăcea 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 *Ædipe*).

Volumul de față conține *Suite dans le style ancien* („în stil vechi”), **op. 3, în sol minor**¹.

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

¹ *Suita pentru pian op. 3* a fost gravată pe disc de semnatara acestor rânduri și este disponibilă pe albumul discografic *George Enescu – Complete Works for Piano Solo* (Hänssler Classic, 2015, HAEN 98060).

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).

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.

În primul rând, trebuie spus că *Suita dans le style ancien pentru pian op. 3, în sol minor* (Paris, mai 1897) este mult mai mult decât un simplu „exercițiu” stilistic bachian al adolescentului Enescu și arată „poziția sa cronologică privilegiată”³ în sfera primelor tendințe clasicizante din epocă. Deși reconsideră epoci și stiluri trecute, *Suita* op. 3 nu rămâne nicio clipă scolastică ori rigidă; dimpotrivă, prospețimea, suflul mai degrabă romantic și dramaturgia impecabilă captivează ascultătorul de la prima până la ultima notă.

Fuga, bunăoară, marchează, fără îndoială, punctul culminant – nu doar emoțional, dar și componistic – al întregii *Suite*, demonstrând capacitățile puștiului care „la doisprezece ani abia împliniți orchestra ca un maestru” (după cum spunea chiar Massenet⁴). În plus, un citat mai puțin cunoscut din Maurice Ravel ne revelează poziția adolescentului Enescu în cadrul clasei de fugă a lui André Gédalge: « Chez Gédalge [...], le plus calé de nous tous, c'était Enesco. Tous, nous faisons des fugues qui tenaient plus ou moins debout, lui, jamais ». „La Gédalge [...], cel mai priceput dintre noi toți era Enescu. Cu toții scriam fugi, mai bune sau mai rele. El, niciodată.” [tr.n.]⁵ Mai mult, surprinzător sau nu, anumiți germeni tematici oedipieni se lasă deja descoperiți în *Fugă* (leitmotivul „Destinului”, măs. 40) sau în *Adagio* (motivul Iocastei, măs. 10-11 și 22-23).

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.). Au fost corectate toate erorile de text din edițiile precedente și au fost revizuite omisiunile/impreciziile 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 intrigați 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,

³ Clemansa Liliana Firca, *Enescu. Relevanța „secundarului”*, Editura ICR, București, 2005, p. 65.

⁴ Arhivele Conservatorului din Paris, „Rapport des professeurs”, 1897-1898; vezi Sébastien Durand, conferința *Georges Enesco et la France: le chant de l'exil d'un musicien roumain*, 18e Festival International de Géographie de Saint-Dié-des-Vosges, 2007.

⁵ Maurice Ravel citat de Manuel Rosenthal. Vezi Sébastien Durand, conferința *Georges Enesco et la France: le chant de l'exil d'un musicien roumain*, 18e Festival International de Géographie de Saint-Dié-des-Vosges, 2007.

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”⁶), 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, reductibil 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.

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

⁶ Alexandru Cosmovici, *George Enescu în lumea muzicii și în familie*, Editura Muzicală, București, 1990, p. 159.

PREFACE

**“In Enescu, music became the voice of humanity per se,
a voice uttering what cannot be said.”**

Yehudi Menuhin

George Enescu (7/19 August 1881, Liveni, România – 4 May 1955, Paris, France)

Almost seven decades since the Romanian composer passed away, it seems that we are still not able fully to answer the question, “Who was George Enescu?”

Labouring under the curse of “doing many things and all of them well,” Enescu suffered—and suffers still—from his peers’ inability to comprehend the marvellous scope of his Renaissance-like personality, on the one hand, and from others’ stubborn insistence on pigeonholing him stylistically, even though authentic genius supremely and aloofly transcends such narrow classifications.

Even a list of his gifts and occupations might seem—at least to those who do not have any close knowledge of his life and work—downright improbable: he was a visionary composer, “long ahead of his time, but, at the same time, rooted in the past” (Yehudi Menuhin), a legendary violinist, nicknamed “*le Prince de l’archet*” (the Prince of the Violin Bow), a unique pianist (the Parisian music critics called Debussy and Enescu “*les pianistes les plus subtiles*” of their day), a conductor of unique charisma, a teacher venerated by his disciples (although Enescu himself disliked the word *teacher*, preferring to call himself a *guide*), an organist, a violist, a cellist, a flautist, a horn player, and even a singer (in 1937, at the general rehearsal for *Siegfried* in Bucharest, Enescu sang the part of Wotan when the bass playing the role fell ill, giving an astounding and now legendary impromptu singing performance from the conductor’s stand). Furthermore, he created a school of composition and was a trailblazer, a patron of the arts, and a founder of institutions (the Iași Philharmonic Orchestra, the Composers Union of Romania, the Competition for the Composition Prize held in Bucharest, and many more). It all seems too much for just one man in just one lifetime. It is daunting.

Despite the fact that for music lovers the world over—and even for too large a number of professional musicians—George Enescu is still (primarily) a violinist with an “unmistakable sound” and “heaven-storming” technique, he was, in equal measure, a pianist at least as extraordinary, who enjoyed the admiration and even the deeply admiring envy of some of his counterparts.

From earliest childhood, after he discovered the grand piano at his mother’s house in Mihăileni, it became, as he himself frequently acknowledged, his favourite instrument, and this is clearly mirrored in his compositions—not only in his pieces for solo piano, but also in his chamber music, lieder, and even his orchestral works and the opera *Œdipe*.

The present volume contains *Suite dans le style ancien* (“*in the Old Style*”) **Op. 3, in G Minor**⁸.

⁸ The author of this introduction has made a recording of the *Suite for Piano Op. 3*, which is included on the album *George Enescu. Complete Works for Solo Piano* (Hänssler Classic, 2015, HAEN 98060).

Generally speaking,⁹ it's obvious that Enescu's early works were still written under the influence of the First Viennese School and of Romanticism, but are proof of the outstanding ability of a very young maestro—both as a composer and pianist. It is also noteworthy that some compositional techniques which were to play a key role in all of Enescu's works are anticipated here.

First of all, it must be said that the *Suite dans le style ancien, Op. 3, in G minor* (Paris, May 1897) is much more than merely a Bachian stylistic “exercise” by the sixteen-year-old Enescu and shows his pioneering role¹⁰ within the framework of the early neo-Baroque tendencies of the time. Although the *Suite* draws on the styles of past epochs, it is by no means scholastic or rigid, but rather vibrantly alive and with perfectly balanced dramaturgy.

The *Fugue*, for instance, marks the climax—not only emotionally, but also from the compositional point of view—of the entire *Suite* and confirms the genius of the youth who (according to Massenet) “orchestrated like a maestro at the age of twelve”. Additionally, a lesser known quotation from Marice Ravel reveals to us teenager Enescu's position within André Gédalge's fugue class: « Chez Gédalge [...], le plus calé de nous tous, c'était Enesco. Tous, nous faisons des fugues qui tenaient plus ou moins debout, lui, jamais ». “The most skilled among all of us with Gédalge was Enescu. We all wrote fugues that could stand, more or less. But not Enescu, never.”¹¹ More than that, surprisingly or not, certain “seeds” of *Œdipe* can already be found in the *Fugue* (the “Destiny” leitmotif, bar 40) or in the *Adagio* (the Jocasta motif, bars 10-11 and 22-23).

The main aim of the present edition is to restore, with the utmost fidelity, Enescu's original manuscript, achieving, in comparison with previous editions, added precision and clarity when it comes to reproduction of the composer's instructions (dynamics, tempo, phrasing, articulation, pedalling, fingering, etc.). All the textual errors in the previous editions have been corrected, and omissions/imprecisions in phrasing have been revised. Technical details aside, we have tried to capture, with the greatest possible fidelity, not only the law but also the spirit of Enescu's manuscript, whose pages equally provide a constant source of reflection and even poetic and philosophical meditation. On the other hand, it is obvious that Enescu takes care with every note he puts down on paper, and the score becomes a channel of communication between composer and performer.

As for Enescu's legendary exactingness, some musicians, perhaps less familiar with the thickets that burgeon in the scores, might be intrigued by the swarms of notations, even questioning their purpose and, implicitly, legitimacy in places. After many years of studying this music, I have come to realise that Enescu's semiography is more than the mere setting down on paper of a series of detailed and refined intentions on the composer's part regarding his own music. When read properly, in depth and minutely, Enescu is revealed to be an exceptional teacher, serving us priceless information about the golden age of a school of piano, handing down to us direct and practical technical solutions for the details that

⁹ For more information regarding the stylistic and biographical context of the pieces, as well as details concerning the form analysis and the compositional techniques, see also Clemansa Liliana Firca, *Noul catalog tematic al creației lui George Enescu* [The New Thematic Catalogue of George Enescu's Oeuvre], vol. 1, Bucharest, 2010 and Raluca Știrbăț, *George Enescu – Creația pentru pian*, Editura Muzicală, Bucharest, 2022 (further abbreviated as Firca, *NCTE I*, 2010, and Știrbăț, *Enescu – Creația pentru pian*, 2022).

¹⁰ Cf. Clemansa Liliana Firca, *Enescu. Relevanța „secundarului”*, Editura ICR, Bucharest, 2005, p. 65.

¹¹ Maurice Ravel quoted by Manuel Rosenthal. See Sébastien Durand, the conference *Georges Enesco et la France: le chant de l'exil d'un musicien roumain*, 18e Festival International de Géographie de Saint-Dié-des-Vosges, 2007.

make all the difference to the quality of the music: **dynamic** (with its infinitesimal differences and gradations), **tempo** (not only multiple and often sudden changes of tempo, but also the barely perceptible fluctuations of movement which, when handled with knowledge, good taste and naturalness, turn **rubato** into an art of the elect), **phrasing** (a notable characteristic of Enescu's scores is the "suspended" *legato*, which, to put it poetically, suggests the extension of a note into the void that stretches beyond the audible), **sound colour** (infinitesimal gradations of timbre and attack), and refinement of **pedalling** (given that "Enescu chiefly classed pianists by the way they used the pedal"¹²), the half, quarter and even vibrato pedal that allows the blending or, conversely, the separating of certain harmonies and notes in favour or at the expense of others, a technique that has its roots in the Viennese piano tradition—see, for example, Beethoven's sonatas, with the recitatives of *Sonata* Op. 31 No. 2 or the opening of the 3rd movement of the *Waldstein-Sonata*, as well as the main theme of the 2nd movement of the *Piano Concerto* No. 3, Op. 37, in C Minor—and was a craft that Enescu learned during his time at the Vienna Conservatory.

I here propose a suggestive reading of Enescu's "jungle" of motifs and themes, which (as Pascal Bentoiu, a composer with a formidable knowledge of Enescu's work, observes with surgical precision), despite its extreme complexity, can, once dissected, be reduced to basic, common intervals (seconds, thirds, fourths, fifths, octaves, unisons, and so on). To apply this observation to piano playing more concretely, it may be said that despite the density of the writing and the visionary soundscapes, the strictly technical solutions necessary to resolve these timbral innovations are highly mundane and essentially rooted in the basic piano technique of the Baroque or First Viennese School.

The present edition aims to be more than a long-needed and long-awaited restitution, allowing a complex overview of George Enescu's development as a composer. It is an act of rehabilitation, which provides pianists all over the world with the opportunity to assimilate, study and include this music in their concert repertoires, in order to restore the Romanian composer to his rightful place in the musical Parnassus: that of a twentieth-century colossus.

Raluca Știrbăț (translated by Alistair Ian Blyth)

¹² Alexandru Cosmovici, *George Enescu în lumea muzicii și în familie* [George Enescu in the World of Music and in the Family], Editura Muzicală, Bucharest, 1990, p. 159.

A Mademoiselle MURER
respectueusement dédié. 6^{te} éd. 6

1.

Suite
dans le style ancien
pour Piano seul

4 p

GEORGE
ENESCU

I. Prélude

I

George Enescu

Grave

Suite dans le style ancien pour Piano seul, op. 3 (în sol minor),
N° 1. Prélude, prima pagină a manuscrisului - Muzeul „George Enescu” București.

II. Fugue (à 3 voix)

Allegro Moderato

Handwritten musical score for "Fugue (à 3 voix)" in G minor, Op. 3, No. 2. The score is written on seven systems of two staves each. It begins with a treble and bass clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked "Allegro Moderato". The music features complex polyphonic textures with many sixteenth and thirty-second notes. There are various performance markings such as accents, slurs, and dynamic markings like "p" and "f". The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Suite dans le style ancien pour Piano seul, op. 3 (în sol minor),
 N° 2. **Fugue**, prima pagină a manuscrisului – Muzeul „George Enescu” București.



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



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

À Mademoiselle Murer, respectueusement dédié

LUCRARE PROTEJATĂ
FOTOCOPIEREA
(CHIAȘ SI PARTIALĂ)
ESTE INTERZISĂ

Suite dans le style ancien pour Piano seul, op. 3

I. Prélude

George Enescu
(1897)

Grave
ff
f
m.g.
sempre ff
9
13
p e legato
17

II. Fugue (à 3 voix)

George Enescu, op. 3

Allegro moderato

mezza voce

tr

tr m.g.

tr