

Moritz Moszkowski

PATRU PIESE

PENTRU PIAN

QUATRE MORCEAUX

POUR PIANO

Op. 68



Cuprins

Prefața - Matei Bănică	4
---	---

Quatre morceaux pour piano

Patru piese pentru pian

Nocturne

<i>Nocturnă.</i>	9
--------------------------	---

Minuetto

<i>Menuet.</i>	16
------------------------	----

Au Crépuscule

<i>În amurg.</i>	24
--------------------------	----

Danse russe

<i>Dans rus.</i>	30
--------------------------	----

Prefață

Născut la Breslau (astăzi Wrocław) în anul 1854, într-o familie de origine evreiască, **Moritz Moszkowski** — cunoscut și sub forma franțuzită Maurice Moszkowski, frecvent întâlnită în cataloagele editoriale pariziene — a aparținut acelei generații europene de compozitori-pianiști pentru care formația germanică, mobilitatea internațională și etosul pianului ca instrument-rege al secolului al XIX-lea s-au întâlnit într-o sinteză caracteristică. A studiat la Dresda, apoi la Berlin, în cercul lui Theodor Kullak; numirea sa la Academia de Muzică a lui Kullak, la doar șaptesprezece ani, anunța încă din debut traiectoria unui muzician precoce și polivalent.

Cariera concertistică propriu-zisă, începută cu un debut remarcat la Berlin, l-a purtat pe Moszkowski pe scenele importante ale Europei. În jurul anului 1880, o suferință nervoasă l-a obligat să se retragă treptat din viața de virtuoz și să-și concentreze energia asupra compoziției și a dirijatului. Începând cu anul 1897 s-a stabilit la Paris, după căsătoria cu Henriette Chaminade, sora compozitoarei Cécile Chaminade. Aici a devenit unul dintre cei mai căutați profesori de pian ai vremii: printre discipolii săi se numără Josef Hofmann și Wanda Landowska, iar la sugestia lui Jules Massenet a urmat la el lecții de orchestrație tânărul Thomas Beecham, viitorul mare dirijor britanic.



Sub aspect creator, Moszkowski s-a remarcat prin câteva trăsături care i-au asigurat, la vremea sa, o popularitate europeană și pentru care merita redescoperit. Mai întâi, o scriitură pianistică suverană: la el, ideea muzicală pare să se nască direct din posibilitățile instrumentului — din arpegii și duble, din alternanța de registre, din controlul fin al pedalei, din echilibrul între cantabil și strălucire. Apoi, o eleganță melodică ce îl plasează în descendența chopiniană fără a-l face epigon: melodia sa, suplă și aerată, este susținută de o armonie sigură, însă fără excesul de patetism. În fine, gustul miniaturii — al piesei scurte, finisate ca o bijuterie — care l-a făcut autor preferat al saloanelor pariziene și berlineze și al recitalurilor de mare prestigiu, dar care a contribuit, mai târziu, și la îngustarea sa în clișeele recepției.

Anul 1910 i-a adus pierderea soției și a fiicei. După izbucnirea Primului Război Mondial, plasamentele sale în titluri ale trezoreriilor germane și ruse — depreciate brusc — i-au ruinat existența. S-a stins din viață la Paris, în 1925, într-o sărăcie și o uitare în deplin contrast cu strălucirea anilor parizieni de odinioară. Restaurarea figurii sale în muzicologia contemporană se datorează în special monografiei lui Bojan Assenov, *Moritz Moszkowski. Biographie und Werkverzeichnis* (Göttingen, Hainholz, 2010), care a propus un catalog sistematic al lucrărilor și o reevaluare a personalității sale ca artist și pedagog.

Caietul cu cele **Patru piese pentru pian** (*Quatre morceaux pour piano*), op. 68, a fost publicat la Paris de editura Enoch & Cie. în anul 1902, cu plăcile E. & C. 4892–4895. Lucrarea aparține perioadei mature pariziene a lui Moszkowski. În succesiunea numerelor de opus din aceeași perioadă — op. 66 *Pensées fugitives*, op. 67 *Deux morceaux*, op. 68, op. 69 *Valse de concert*, op. 72 *Études de virtuosité* — se conturează limpede orientarea compozitorului către două direcții complementare: pe de o parte, miniatura poetică sau de caracter, pe de alta, piesa de virtuositate explicită.

Op. 68 se înscrie în prima direcție. Cele patru piese — *Nocturne* (Nocturnă), *Minuetto* (Menuet), *Au crépuscule* (În amurg), *Danse russe* (Dans rus) — nu propun o construcție de tip simfonic sau de sonată, ci alcătuiesc un album coerent de caractere, gândit pentru pianul de salon cultivat și pentru recitalul concertant. Prima ediție Enoch, în formatul de 27 de pagini, cu copertă ilustrată în 1901 de A. Morel, lasă să se vadă, de altfel, dubla destinație a opusului: piesele puteau fi achiziționate și separat (mai multe biblioteci europene păstrează exemplare individuale ale *Nocturnei*, ale *Minuetto*-ului și ale *Au crépuscule*), însă au fost prezentate de editor și ca ciclu unitar, sub aceeași dedicație și cu aceeași grafică de copertă.

Faptul că două dintre piese — *Au crépuscule* și *Danse russe* — au fost ulterior orchestrate de Edmond Filipucci, sub pseudonimul Victor Charmettes, și publicate de aceeași editură Enoch după 1914, este o mărturie indirectă a potențialului lor expresiv și a vitalității lor în repertoriu: nu era ceva obișnuit ca miniaturile pianistice să-și găsească o a doua viață în haină orchestrală decât atunci când materialul melodic și coloristic susținea, în chip vădit, transferul.

Privit din perspectiva **tonalităților**, ciclul op. 68 desenează un parcurs care nu este nici unitar pe un singur centru, nici complet disipat, ci progresiv, în trei trepte de înrudire. Prima piesă, *Nocturne*, începe în fa minor și se încheie în fa major — un arc lăuntric, de la umbră la lumină, care funcționează ca prolog al ciclului. A doua piesă, *Minuetto*, păstrează același centru tonal, fa major, dar răstoarnă caracterul: după lirismul nocturn al deschiderii, urmează grația obiectivată a dansului stilizat. A treia piesă, *Au crépuscule*, mută discursul în la major, tonalitate care aduce o nouă culoare, mai luminoasă și mai îndepărtată: este, în economia ciclului, momentul de respirație contemplativă. În fine, finalul *Danse russe* aterizează în si minor, tonalitate ce instalează contrastul cel mai puternic al întregii suite — prin minor, prin energie ritmică și prin caracterul de dans pronunțat.

Nu există în op. 68 motive ciclice recurente, în sensul tehnic franckian al termenului. Coerența ciclului nu vine din teme care ar trece dintr-o piesă în alta, ci din dramaturgia lor expresivă: lirism nocturn — grație dansantă veche — atmosferă crepusculară — final dansant strălucitor. Este modelul ciclului scurt de caracter, cultivat încă din epoca lui Schumann, dar fixat în op. 68 cu o eleganță proprie pianisticii lui Moszkowski.

Nocturne (fa minor / fa major). Deschiderea ciclului se înscrie deliberat în descendența nocturnei romantice — tradiție în care silueta lui Chopin nu poate să nu fie evocată. Moszkowski însă nu imită; el reține din nocturnă mai cu seamă calitatea cantabilului și controlul planurilor sonore: o voce superioară, supusă și clară, susținută

de un acompaniament discret, ce cere o pedalizare suficientă pentru a întreține legatoul, dar nu îndeajuns de densă spre a încețoșa armonia. Trecerea finală în fa major nu are nici exaltare, nici triumf, ci limpezire afectivă — acea iluminare blândă caracteristică miniaturii romantice târzii. De altfel, chiar biografa artistei reține această cheie de lectură: „Cea dintâi e o nocturnă ce-l evocă pe Chopin”.

Minuetto (fa major). Continuând centrul tonal al *Nocturnei*, piesa schimbă brusc registrul expresiv. Nu vorbim despre un menuet istoric, ci despre un menuet retrospectiv, un dans de curte evocat prin filtrul pianistic parizian de la 1900. Ambiguitatea sa este chiar puterea sa: forma pare veche, scriitura este modernă — rafinată, aerată, atentă la detalii de articulație și la elasticitatea frazei. În raport cu *Nocturna*, *Minuetto* funcționează ca o obiectivare, ca o politețe gestuală: cere de la interpret grație, nu emfază, măsură, nu sentimentalism.

Au crépuscule (la major). Aici Moszkowski intră într-o zonă mai apropiată de miniatura de atmosferă și, într-un fel, de gândirea muzicală franceză contemporană, chiar dacă limbajul rămâne fundamental romantic. Titlul nu desemnează un gen muzical, ci o imagine: clipa de trecere între zi și noapte, contururi estompate, culoare armonică suspendată. Valoarea acestei piese este în primul rând coloristică — în dozajul nuanțelor, în clarobscur și în suspendarea timpului muzical. Faptul că piesa a fost ulterior orchestrată confirmă această tipologie: era o miniatură de timbru, susceptibilă de a respira într-o sonoritate mai amplă.

Danse russe (si minor). Finalul aduce contrastul cel mai puternic al ciclului. „Russe” nu trebuie înțeles aici ca citat folcloric autentic, ci ca topos muzical — acel ansamblu de trăsături (accentuare ritmică, mișcare pronunțată, oscilație între melancolie minoră și elan motric) care, în pianistica de sfârșit de secol, evoca dansul rusesc stilizat. Moszkowski avea, de altfel, o îndelungată afinitate cu dansurile naționale stilizate, începând cu celebrele *Dansuri spaniole*, iar instinctul lui pentru virtuozitatea ritmică revine aici cu naturalețe. În economia ciclului, *Danse russe* este un final scenic prin excelență: pune punct ferm, strălucitor, dansului miniaturilor anterioare, închizând cu energie ceea ce *Nocturna* deschisese cu interioritate.

Dedicația opusului 68 — „**À Mademoiselle Constance Erbiceano**” (Domnișoarei Constanța Erbiceanu), pe pagina de titlu a primei ediții Enoch — este, pentru muzicologia românească, elementul de cea mai mare semnificație al întregii lucrări. Forma grafică, franțuzită, este o adaptare ortografică obișnuită în spațiul parizian al epocii; dedicatară este Constanța Erbiceanu (1874 – 1961), una dintre figurile fondatoare ale pianisticii românești moderne.

Fiică a academicianului Constantin Erbiceanu (1838–1913), istoric și teolog, și a Aglaei Negrescu, Constanța Erbiceanu a făcut parte din acea elită bucureșteană de la sfârșitul secolului al XIX-lea în care formația muzicală solidă era considerată



atribut firesc al educației înalte. După studii la București cu Wassil Lubicz, s-a îndreptat — susținută moral și material de tatăl ei — către Conservatorul din Leipzig, unde a studiat din 1894 până în 1898 cu doi profesori: Carl Reinecke și Johannes Weidenbach. Diploma sa de absolvire, înmănată cu mențiunea „ehrenvoll”, consfințea încheierea uneia dintre cele mai prestigioase formații pianistice europene ale momentului.

În mai 1898, după un scurt intermezzo berlinez, s-a stabilit la Paris pentru perfecționare. Aici a urmat, în paralel, lecții cu doi maestri — Raoul Pugno, la Conservatorul din Paris, și, în primul rând, Maurice Moszkowski. Întâlnirea cu Moszkowski avea o lungă pregătire interioară: încă din anii Leipzigului, după ce îl ascultase în concert, tânăra artistă dorise să fie auzită de el. Maestrul se afla pe atunci la Paris, în perioada de refacere după o boală serioasă; își limita activitatea didactică la cel mult două lecții pe zi și își întorcea atenția către compoziție.

Tocmai în acest context s-a născut op. 68. Întru-totul semnificativ este pasajul, păstrat în monografia *Constanța Erbiceanu. O viață dăruită pianului* a Laviniei Coman (Editura Muzicală Grafoart, 2026), în care biografa, urmărind îndeaproape corespondența și mărturiile artistei, consemnează simplu: „Acum se află în perioada de refacere după o boală serioasă, nu dă mai mult de două lecții pe zi, compune lucrări plăcute și de mică întindere ca, de exemplu, patru piese pentru pian, pe care le dedică elevei preferate. Cea dintâi e o nocturnă ce-l evocă pe Chopin. Ciclul a fost tipărit la Editura Enoch.” Astfel, op. 68 nu este o dedicație convențională, ci un gest personal al maestrului către eleva sa — elevă pe care, de altfel, o prețuia atât de mult încât avea să o prezinte el însuși publicului parizian, conducând-o până la pian la recitalul de debut și asumându-și sarcina de a-i întoarce paginile.

Acest debut a avut loc în sala Erard din Paris, miercuri 21 februarie 1900. Programul, descris cu lux de amănunte în cronica lui Stan Golestan din revista „România Muzicală”, se încheiea cu *Valsul în mi major* al lui Moszkowski — „un fel de mulțumire publică maestrului”, după formularea cronicarului. Anul următor, la 24 ianuarie 1901, Constanța Erbiceanu debuta la Berlin, sub bagheta lui Josef Rebiček, în fruntea Filarmonicii berlineze, cu *Concertul în re major* al lui Moszkowski. Tot Moszkowski o îndrumase, prin impresarul său Hermann Wolff, pentru organizarea acestei serii. Punctul culminant al raporturilor lor artistice avea să vină chiar în 1902, anul publicării op. 68, când compozitorul i-a oferit elevei sale manuscrisul original al propriului concert pentru pian — cu cuvintele: „Vous pouvez l'avoir si vous y tenez”, „Dans cinquante ans, quand ma tombe sera sèche, cela aura une certaine valeur”. Constanța Erbiceanu îi va scrie mamei sale: „Eu, care voiam cu tot dinadinsul, când eram la Leipzig, un autograf al lui Moszkowski, am acum manuscrisul celei mai însemnate opere a sa pentru pian!”

Raportul dintre maestru și discipolă, păstrat — în ciuda apropierei intelectuale și afective — „impecabil sub aspect moral”, este descris cu fină nuanță de Lavinia Coman: două ființe „gemene în felul în care trăiesc muzica, artele, cultura”, într-o complementaritate care a presupus și prețuirea reciprocă a familiei Moszkowski. Cu doamna Moszkowski — sora compozitoarei Cécile Chaminade — Constanța Erbiceanu a întreținut o relație de afecțiune sinceră; copiii compozitorului, după mărturia memorialistului Theodor Bălan, „o adora pe frumoasa româncă”.

Pentru istoria pianisticii românești, dedicația op. 68 este, așadar, mai mult decât un episod biografic punctual: ea este un document concret al inserției pianisticii românești în rețelele europene Leipzig – Berlin – Paris, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Constanța Erbiceanu se va întoarce în țară în 1902, va prelua mai târziu o catedră la Conservatorul din București și va forma, vreme de peste cinci decenii, generații întregi de pianiști români — între care, în interbelic și postbelic, Silvia Șerbescu și Valentin Gheorghiu. Faptul că, la vârsta de douăzeci și opt de ani, această artistă primise dedicația publică a unuia dintre cei mai apreciați compozitori-pianiști europeni ai vremii, marchează cu putere recunoașterea internațională a unei școli pianistice românești care începea să se contureze.

În acest sens, prezenta ediție a celor Patru piese pentru pian (*Quatre morceaux pour piano*), op. 68, nu este doar restituirea unei pagini de salon târziu romantic, ci și restituirea unei dedicații care, prin Constanța Erbiceanu, leagă astăzi numele lui Maurice Moszkowski de chiar începuturile școlii românești de pian.

Matei Bănică

Quatre morceaux pour piano

Patru piese pentru pian

1. NOCTURNE

Nocturnă

Moritz Moszkowski
op. 68

Andante con moto

p e legatissimo

3

6

9

cresc. poco a poco

ten.

Leo. *

2. Minuetto
Menuet

Allegro moderato

mp

5

10

15

Ped. * *Ped.* *

3. Au Crépuscule
În amurg

Lento

Handwritten musical notation for measures 1-6. The treble clef staff contains a melodic line with dotted rhythms and slurs. The bass clef staff contains whole rests. The notation includes the markings "m.s." and "molto p".

Handwritten musical notation for measures 7-13. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and ties. The bass clef staff contains whole rests until measure 10, where it begins a new line of music.

Handwritten musical notation for measures 14-20. The treble clef staff features a more active melodic line. The bass clef staff continues with a steady accompaniment. The notation includes the marking "sempre legato".

Handwritten musical notation for measures 21-27. The treble clef staff continues the melodic development. The bass clef staff provides accompaniment. The notation includes the marking "Ped." and an asterisk symbol.

4. Danse russe
Dans rus

Allegro con spirito

Measures 1-5 of the piece. The music is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro con spirito'. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Measures 6-11. Measure 6 is marked with a '6' above the staff. The dynamics shift to mezzo-forte (*mf*) in measure 8, with the instruction 'gajo' written above the staff. The musical texture continues with eighth and sixteenth notes in both hands.

Measures 12-16. Measure 12 is marked with a '12' above the staff. The melody in the right hand becomes more active with sixteenth-note runs, while the left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

Measures 17-21. Measure 17 is marked with a '17' above the staff and begins with a forte (*f*) dynamic. The piece concludes with a series of chords and sixteenth-note patterns in both hands.

116

p

120

124

cresc.

128

ff