



SUNET ȘI CULOARE ÎN CREAȚIA PIANISTICĂ ENESCIANĂ

SOUND AND COLOUR IN THE ENESCIAN PIANISTIC CREATION

Lăcrămioara NAIE,

doctor în muzică, profesor universitar,

Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași, România

All the Enescian pianistic works are shrouded in the monumental scenic experience, having an outstanding and refined “emotional” chromatics which is filigreed and at the same time extremely heterogeneous. Being an accomplished musician of the renaissance, with aristocratic vintage features while embodying the symbols of modesty, generosity and self requirement, Enescu becomes timeless. He created an original personal style: the Enescian style. Science and rigor, excess and logic, proportion and harmony, measure and inspiration – these are his “cosmogonic meditations”.

Arta enesciană, unică în timp și spațiu mijlocește și argumentează certitudinea geniului ce-și cunoaște menirea. „[...] Portretul lui Enescu este liniștea muzicii antice, readusă la modul lirei” (George Călinescu). Valoarea și frumusețea caracterului său înobilează și împlinește, în mod fericit, o creație ce poartă antetul *iubirii, generozității și autenticității*.

Jehudi Menuhin îl considera pe maestrul nostru de la Liveni „un de o incredibilă calitate, un fel de cavalier din Evul mediu. El și muzica sa – spunea în continuare genialul violonist – sunt indisolubil legate de pământul său natal, tot așa cum corurile tragediei grecești antice își alimentau comentariile din sângele generațiilor succesive, la care ele erau martori. Ca niște rădăcini devenite ramuri împletite, care se cațără, șerpuiesc și se încolăcesc sufocând ființa supusă unui destin inexorabil – o viață ieșită din tenebre și progresând către lumina soarelui, legăturile care-l unesc pe Enescu cu sufletul strămoșesc românesc înflorească în lacrimi albastre de glicină”.

Muzician complet de tip renescentist, cu trăsături de caracter ase-

menea unui aristocrat de viță veche, purtând însemnele demnității, simplității, modestiei, generozității și exigenței de sine, Enescu s-a năzuit în piatra timpului muzical pentru veșnicie, creând un stil personal de o rară originalitate: **stilul enescian**. Știință și rigurozitate, exces și logică, proporție și armonie, măsură și inspirație – acestea sunt „meditațiile sale cosmice”.

Ca pianistă și profesoară de pian, am fost întotdeauna fascinată de înveșmântările sale sonore, ce par a reprezenta un compendiu de acumulări și distilări estetice multidimensionale. În acest context, ne vin în minte cuvintele pianistei Cella Delavrancea: „Azi, cu o justă cântărire a valorilor, afirm că Enescu a fost cel mai extraordinar geniu muzical al secolului, îmbrățișând toate modurile de exprimare, de la vioară la pian, [...] cu o pătrundere în stil și memorie fabuloasă. Suveran al MUZICII, totodată și ostaș credincios al ei, a trăit pentru muzică și s-a dăruit până la ultima palpăire a inimii muzicii”.

În lucrarea noastră, voi încerca să creionez câteva aspecte legate de **producția pianistică pur instrumentală**

ca și cea **miniaturală vocal-instrumentală**, fără pretenția de a epuiza subiectul.

Suita în sol minor în stil vechi op. 3 (1897) alcătuită din: *Preludiu* (grave), *Fuga* (allegro moderato), *Adagio si Finale* (presto) – purtând puternic amprenta școlii clavecinistilor italieni și francezi.

Celebra pianistă Cella Delavrancea face următoarea destăinuire cu privire la interpretarea acestei lucrări: „Când eram studentă la Conservatorul din Paris, am studiat *Suita* lui George Enescu compusă în 4 părți amănunțit. Nu-l cunoșteam pe compozitor personal, de aceea i-am trimis o scrisoare, vrând să-mi verific impresia asupra caracterului operei, pe care o consideram o poveste medievală. După numai trei zile am primit o scrisoare cu un scris foarte expresiv, unde îmi răspundea, felicitându-mă că-i „dibuisem” inspirația, adăugând însă un desen: doi clopotari bătând cu ciocanul, unul dintre ei cu brațul în sus, iar celălalt cu ciocanul pe clopot de două ori mai mare decât el”.

Variațiunile pentru 2 pianе op. 5 pe o temă original (1898) cuprinde: *Prelude* (în formă de canon), *Valse triste*, *Intermezzo*, *Courte Barcarolle* și *Marche* – având o scriitură amplă, orchestrală, multi-timbrală, apropiată stilului romantic brahmsian cu acorduri masive, salturi în duble octave, arpegii pe toată claviatura pianului.

Suita în Re major op. 10, nr. 2 (1903), într-o scriitură de filiație impresionistă, cuprinzând: *Toccata* – într-un pronunțat stil meditativ, *Sarabanda* – ca un omagiu debussyan, *Pavana* – cu încrustații tipic românești și *Bouree*.

Suita op. 18 nr. 3 (1913-1916) – „*Suita inedită*” (regăsită după moartea compozitorului). Această lucrare cu-

prinde 7 piese: *Melodie* (modal), *Voix de la steppe* (în stilul melodiilor ru-sești „dumki” de factură eoliană), *Mazurka mélancolique*, *Burlesque* (purtând amprenta unei elocințe artistice extrem de complicate), *Appassionato* (într-un „halou” de sonorități romantice lisztiene), *Choral* (într-un profil melodic în spirit gregorian, modal, biarticular), *Carillon Nocturne* (purtând amprenta unor subtilități coloristice dintre cele mai rafinate).

Sonata în fa diez minor op. 24, nr. 1 (1924), alcătuită din 3 părți: *Moderato* (surprinzătoare prin „culorile” armonice), *Scherzo* – *presto vivace* (tumultuoasă, dramatică), *Andante molto espressivo* (muzică descriptivă în sonorități „cosmice” nocturn-mioritice).

Pianista și scriitoarea Cella Delavrancea povestea despre această sonată încheiată la vila Făget din Sinaia (27.08.1924) și dedicată pianistului elvețian Emile Frey (1889-1946) următoarele: „...Enescu îmi povestise că temele primei părți îi veniseră în minte în parcul de la Tescani, proprietatea doamnei Rosetti, unde se spunea că vin strigoi, iar eu i-am așteptat și mi-a părut rău că nu i-am simțit. Dorul și deznădejdea se lega într-o ortodoxie românească plină de duh și umbre care apar, dispar și care te lasă nedumerit. În contrast, partea a doua sfidează universul, printr-un *staccato* încâpăținat, iar finalul care începe cu o notă repetată de mai multe ori este un strigăt de deznădejde. Un dialog trist printre câte un surâs, în care se îngână fraze de duioșie”¹.

Sonata op. 24, nr. 2 – fără să cunoască lumina tiparului.

Sonata op. 24, nr.3 (1933- 1935) **în Re major** – dedicată pianistului

¹Valeriu, *Cella Delavrancea – Scrieri*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 95

francez Marcel Ciampi (1891-1980), într-o poetică sonoră luminoasă, optimistă, de o originalitate și confidențialitate aparte.

În planul artei muzicale, miniaturale vocal-instrumentale, minunatul nostru maestru de la Liveni a împlinit, în modul cel mai fericit, aura poetică în eternități de mântuire sonoră.

Liedurile pe versuri de Carmen Sylva, (*Der Bläser, Reue, Schlaflos, Saghaft, Armes Mägdlein, Königshusarenlied, Frauenberuf, Entsagen, Ein Sönnenblick, Morgengebet, Der Schmatterlinckkuss, Maurerlied, Regen*) par să unească în NUMELE ARTEI și PENTRU ARTĂ două destine diferite: Regina-poetă, Prințesa Elisabeta von Wied (1843 – 1916) și „Prințul de peste Inefabil” (T. Arghezi), marele geniu românesc George Enescu. Aceste adevărate bijuterii muzicale, în care meșteșugul compozitoric, forța talentului, ca și soluțiile artistice, se „topesc” în aburul prozodiei germane, fac dovada unei partituri „calchiate întru totul versurilor”.

Așa cum bine remarca și muzicologul Zeno Vancea, George Enescu re trăiește în aceste mici poeme muzicale vocal-instrumentale, „experiența modelelor romantice germane”, precum cele schubertiene (*Schlaflos, Reue*), bramhsiene (*Entsagen*) sau schumanniene (*Armes Mägdlein*). De asemenea, scriitura acompaniamentului acestor lieduri (într-o abordare complexă, variată, extrem de elaborată) ne dezvăluie imaginea unui maestru ce știe în detaliu, pe de o parte toate tainele pianului într-un *summum* de finețe și grație picturală, pe de altă parte lucrul subtil și rafinat al coabitării universului armonic cu cel melodic.

Și cum să nu se reflecte aceste esențializări artistice în planul actului sonor, când, așa cum reliefa și marele

nostru istoric Nicolae Iorga „Elisabeta de Wied a adus pe tronul care fuse onorat de intelectualitatea distinsă a Doamnei Elena Cuza [...] un simț al intelectualității, un respect al culturii, o religie a artei, un sacerdoțiu al poeziei, care au înălțat România.”


Acestor aprecieri elogioase le adăugăm pe cele ale ilustrului politician I. G. Duca: „Ea , prințesa Elisabeta de Wied, era cea mai înaltă expresiune a culturii, cunoscând la perfecție mai multe limbi moderne, pe care le vorbea cu o ușurință deosebită, cunoscându-le aproape ca limba maternă. În plus, studiasse și limbile elenă, latina și rusa. Literatura universală nu avea taine pentru ea; cunoștea în amănunt operele tuturor autorilor și putea oricând recita mii și mii de versuri. Ajutată de o memorie admirabilă, te surprindea până la adânci bătrâneți prin multiplicitatea și eclecticismul cunoștințelor ei. O convorbire cu dânsa era o adevărată plăcere intelectuală”. „Drag copil al sufletului său”, Enescu va deveni pentru Regina Elisabeta un vlăstar de geniu românesc, pe care prințesa și poeta germană îl va „adopta” și ajuta în drumul devenirii sale de mare compozitor, dirijor și artist instrumentist.

Cele **Șapte cântece pe versuri de Clement Marot** (*Languir me fais..., Estrenne à Anne, Aux demoiselles paresseuses, Estrenne de la Rose, Présent de couleur blanche, Du conflict en douleur, Changeons propos c'est trop chante d'amours*), unitare ca ciclul, scrise într-un evident spirit neoclasic francez de sec. XVI, cu încrustații mioritice de lirism doinit, fac dovada faptului că „arta muzicală prin însăși factura ei fluidă, rămâne misterioasă și necuprinsă. Atinge și dispare.” (Cella Delavrancea). Compozitorul se dovedește un fidel „traducător” al timbrului baritonal. Fantezia desenului vocal

oferă perspectiva unei cunoașteri în detaliu a elementelor de tehnică vocală, a posibilităților fiziologice ale acesteia, fapt reflectat în alternanța echilibrată a momentelor pianistice cu cele lirice. De asemenea, maestrul îngăduie pianistului acompaniator și, implicit, degetelor sale revelații și satisfacții pe măsură. Fiecare miniatură are propria ei individualitate semantică, rodul unor experiențe îndelung cântărite și trăite pe scenă.

Melodist și polifonist de excepție, a cărui scrupulozitate și minuțiozitate armonică oferă „chip cameral” poeticii sale muzicale, și fin cunoscător al topicii și inflexiunilor limbii franceze, Enescu înobilează și transfigurează timbralitatea pianului cu expresii, sugestionări și reliefări artistice dintre cele mai plastice. Și aceasta întrucât „pentru compozitor, pianul a rămas, înainte de toate, *instrumentul prieteniei*. Instrumentul acela care, cu ocazia lungilor serate muzicale la conacul din Tescani ori la Palatul Cantacuzinilor din București, la Vila „Luminiș” din Sinaia, în Carpați, ori la Vila „Les Cytises” din Meudon – Bellevue (și în multe alte locuri), putea, potrivit tuturor mărturiilor demne de încredere, să cânte ceasuri în șir”².

Așa se face că sub pana sa, diapazonul pianistic capătă complicate urzeli coloristice, într-un demers componistic de maximă diversitate, subtilitate și rafinament precum: împrumutarea efectelor de timbralitate de la alte instrumente, precum cele populare, prin folosirea cu predilecție a podoabelor ornamentale (ex. *mordentul* – pentru reliefaarea atmosferei de eleganță a dansurilor baroce, vezi *Sarabanda* din *Suita pentru pian op.*

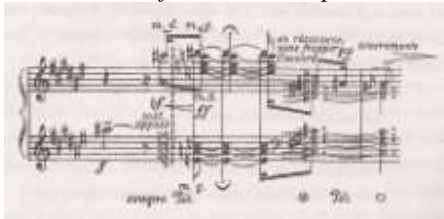
10; ex: *tremolo-ul* – pentru sugerarea efectului de țambal în dansurile noastre populare, vezi *Scherzo* din *Sonata în fa diez minor op. 24, nr. 1*), introducerea unor noi semne de pedalizare (ex. *notarea semipedalei O-* cu efect imediat în realizarea efectului de pedalizare filată, vezi *Suita op. 18, nr. 3*; ex. adoptarea unei grafii noi de pedalizare precum  cu trimitere la vibrato-ul violonistic, vezi *Sonata op. 24, nr. 3 in Re major*), extinderea termenilor de expresie într-o gamă imagistică extrem de reliefantă (exprimată grafic atât în limba franceză cât și în limba italiană).

Pe parcursul drumului său creator, muzicianul a simțit nevoia de a explora și legitima reproducerea unor efecte timbrale specifice și altor instrumente (coarde, percuție) în planul stilisticii pianistice. Naturaletă cu care Enescu „manipulează” aceste sugestionări artistice, în scopul făuririi unui aliaj timbral-melodic inedit și original, au făcut școală de compoziție, fiind rapid asimilate și transpuse în lucrările unor compozitori moderni, reprezentând soluții componistice viabile și pertinente în muzica secolului al XX-lea. Așa se face că, de pildă, *quasi campane* din *Sonata op. 24, nr. 1* se va regăsi adaptat ca soluție expresiv-artistică în lucrările altor compozitori precum Valentin Timaru (*Sonata pentru pian*).

În același registru al imagisticii sonore se cadrează și simbolistica grafică proprie instrumentelor cu coarde, precum *frageolet*, materializat pianistic în indicația foarte plastică (alăturat semnului grafic) *en résonance, sans frapper l'accord*.

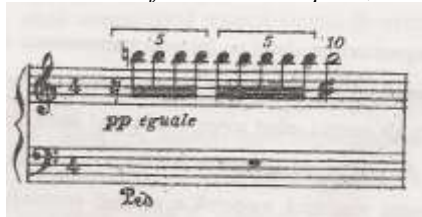
²Cophignon Alain, *George Enescu*, Institutul Cultural Român, 2009, p. 98

ex.: Sonata în fa diez minor op. 24, nr. 1



De asemenea, în plaja decantărilor expresive enesciene includem și procedeul *repetării extrem de rapide a unui singur sunet*, efect specific instrumentelor cu coarde, în speță vioara.

ex.: Sonata în fa diez minor op. 24, nr. 1



Păstrând principiul vocalității în arta acompaniamentului miniatural vocal-instrumental, sunetele discantului pianului vor avea cursivitatea și continuitatea unui „arcuș pe clape”, întreaga țesătură instrumentală pretinzând o interpretare care să pună în evidență *tehnica legato-ului din degete*. Reușita cantabilizării legato-ului pianistic enescian este indisolubil legată de preocuparea maestrului pentru înfrumusețarea și înnobilarea calității sunetului, a tușeului instrumental, îmbogățirea paletei timbrale a sunetului clavierului – toate acestea ca o prelungire a măiestriei sale violonistice. Stabilirea unei digitații precise și perfecționarea „înserierii orizontale” printr-un mers continuu, calm, fără segmentări ori bruscări, sunt cerințe imediate în realizarea actului artistic interpretativ. Întreaga constelație de indicații expresive enesciene par să-i confere Magistrului nostru întru Frumos sintagma de “făuritor de cadre și decoruri”.

Grija pentru deosebita calitate a sunetului pianistic îl va determina pe

compozitor să-și deschidă reflecțiile imagistice către nuanțe expresive fine, rafinate, delicate într-un diapazon cromatic extrem de stilizat, plasticizat în genul: *cantabile espressivo, molto espressivo e sostenuto il canto, con suono il canto, molto espressivo, con gran espressione sempre sostenuto, tres doux, extremement doux et reveur, dolcissimo amabile, dolce tranquillo, dolcissimo languido, amabile grazioso, delicatamente armonioso, con grazia, cristallin, diaphane etc.*

Stilul pianistic enescian excelează, în egală măsură, atât prin date tehnice, virtuți native, cât și printr-o prodigioasă cultură muzicală. Toate lucrările pianistice ale compozitorului (fie că ne referim la cele pur instrumentale ori de acompaniament – cameral) poartă veșmintele *experienței scenice* (atât în planul tehnic, dar mai ales în cel interpretativ, urmărind în cele mai fine și mai rafinate detalii: nuanțe, culori, umbre, intensități, trăiri, emoții, urmărind a „dezghioca” taina fiecărei irizări sonore, proprie registrului sensibilității umane).

Rafinamentul lui muzical fascinează, scânteiază și subjugă în multitudinea dialectică a contrastelor, de indicații „regizorale” expresive, de la sublinieri dramatice: *con fuoco, toute la force avec emportement, strepitoso, sciolto, vibrante, furioso, marqué et dur, passion et houleux, mordace, aspro, tutta la forza, pesante*, la poetica și transparența diafană: *comme des voix dans la lointain, mormorando, fondu, misterioso, niente etc.*

Veșnic căutător al unor soluții componistice originale și foarte personale și urmând linia unor infinite nuanțe poetice, Enescu se dorește un POET AL VIETII, AL ARTEI, AL PRIETENIEI.

„Sacrificând plenitudinea viorii în favoarea pianului, compozitorul *Poe-meii Române* sacrifică nu numai virtuozitatea, acrobațiile, ornamentica exterioară pentru un stil „despuiat”, ascetic aproape, ci și linia monodică a viorii pentru polifonia pianului”³.

Poate de aceea, în întreaga sa creație pianistică vibrează lumina veșniciei unui geniu moldav, care și-a iubit cu patimă instrumentul favorit, *clavirul*, pe care l-a înnobilit în aură Divină. În aceste condiții, *el*, pianul, instrumentul rege va deveni, peste timp, prietenul de taină, confidentul propriilor destăinuirii, altarul eliberării de constrângerile și rigurile viorii.

Așa se face că „Enescu la pian era o veșnică încântare, prin coloritul infinit ce-l dădea inflexiunilor temelor muzicale, prin pulsația ritmică interiorizată, prin viața febrilă ce-o insufla celui mai mic amănunt muzical”⁴.

Mihail Jora recompune în cuvinte frumoase imaginea compozitorului nepereche: „Enescu era un liric, un hipersensibil. Lucrările sale sunt zămislite din meditație, din visare și din

suferință, fiind aproape confidențiale. Elanurile sublimate ale inimii capătă subțirimi nebănuite. Iată de ce ascultătorul, înainte de a iubi această muzică, trebuie să facă efortul de a o înțelege. Dar efortul acesta duce, mai întâi, la întâlnirea cu o minunată îmbinare între tehnică și inspirație”.

Ascultând muzica lui Enescu, suntem tentați să spunem că recunoaștem marea și perfectă înțelepciune a lui Dumnezeu pogorâtă în pânda sa sonoră. Încheiem această confesiune enesciană cu afirmația ce aparține pianistei Cella Delavrancea: „Enescu este astăzi unul din rarii suverani ai muzicii. Nimic nu se ofilește în pătrunzătoarea lui forță de convingere. Totul este esențial. Originea acestei puteri provine din respectul textelor, din viața lui interioară, din culmile filozofice, unde gândirea lui se topește în spiritualitate, de unde se revarsă asupra artei, a cărei semnificație morală biruie orice primejdie și domnește cu simplitatea forțelor elementare ale pământului”⁵.

³Rădulescu Mihai, *Violonistica enesciană*, Editura Muzicală, București, 1971, pag. 57.

⁴Cosma Viorel, *Enescu azi*, Editura Facla, Timișoara, 1981, pag. 1.

⁵Delavrancea Cella, *Dintr-un secol de viață*, Editura Eminescu, București, 1988, pag. 268.

Referințe bibliografice

1. Cosma, V. *Enescu azi*, Timișoara, Editura Facla, 1981.
2. Cophignon, A. *George Enescu*, Institutul Cultural Român, 2009.
3. Constantinescu, G. *George Enescu*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2009.
4. Delavrancea, C. *Dintr-un secol de viață*, București, Editura Eminescu, 1988.
5. Rădulescu, M. *Violonistica enesciană*, București, Editura Muzicală, 1971.
6. Râpeanu, V. *Cella Delavrancea – Scrieri*, București, Editura Eminescu, 1982.
7. Voileanu-Nicoară, A. *Contribuții la problematica interpretării muzicale*, Cluj-Napoca, Editura Media Musica.