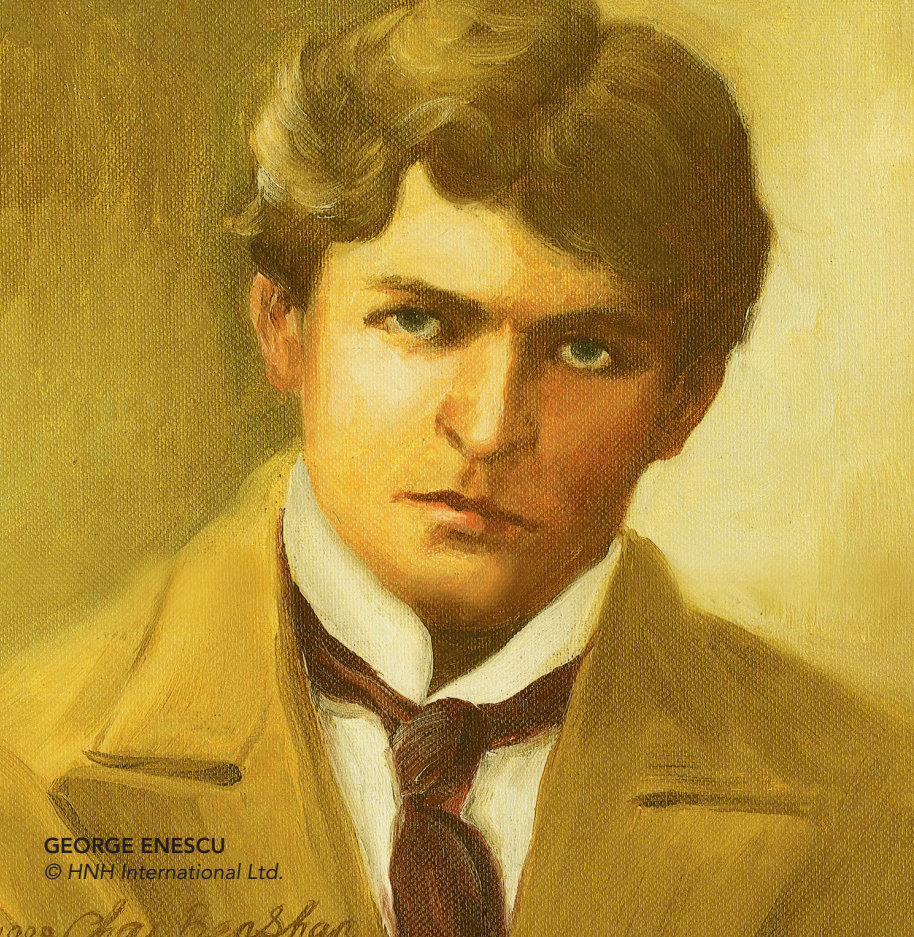




GEORGE ENESCU
© HNH International Ltd.

GRAND
PIANO



ENESCU

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO • 1

JOSU DE SOLAUN

GEORGE ENESCU (1881-1955)
COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO • 1

JOSU DE SOLAUN, *piano*

Catalogue number: GP705
Recording Dates: 2-4 January 2016
Recording Venue: Palau de la Musica, Valencia, Spain
Editions: Manuscripts
Instrument: Shigeru Kawai
Producer: Maurice Feinberg
Engineering and Editor: Jorge Garcia Bastidas (DBC Estudios)
Booklet Notes: John Bell Young
French translation by David Ylla-Somers
Artist photographs: Aestheticize Media
Composer portrait: HNH International Ltd.
Cover Art: Tony Price: *Sunflower Sea*
www.tonyprice.org

Special thanks to Clemente Pianos



JOSU DE SOLAUN
© Aestheticize Media

JOSU DE SOLAUN

As First Prize winner of the XIII George Enescu International Piano Competition in Bucharest (previous winners include the legendary pianists Rădu Lupu and Elisabeth Leonskaja) and the XV José Iturbi International Piano Competition, the Spanish pianist Josu De Solaun has been invited to perform in distinguished concert series throughout the world, having made notable appearances in Bucharest (Romanian Athenaeum), St Petersburg (Mariinsky Theatre), Washington DC (Kennedy Center), New York (Carnegie Hall, Metropolitan Opera), London (Southbank Centre), Paris (Salle Cortot), Mexico City (Sala Silvestre Revueltas), Ravello (Festival di Ravello), Menton (Festival International de Musique), and all major cities of Spain.

He has played as soloist with orchestras such as the Mariinsky Theatre Orchestra, St Petersburg, the Moscow Chamber Orchestra, the Orchestra Filarmonica della Fenice, Venice, the Spanish National Radio and TV Orchestra, the George Enescu Philharmonic Orchestra of Bucharest, the Janáček Philharmonic Orchestra, and the Mexico City Philharmonic Orchestra.

He is the only pianist from Spain to win the *Enescu* and *Iturbi* competitions respectively, and was invited to a private reception with the King and Queen of Spain at the Royal Palace after winning the coveted Bucharest prize.

Josu De Solaun is a graduate of the Manhattan School of Music, where his two main teachers and main musical influences have been pianists Nina Svetlanova and Horacio Gutierrez. In Spain, where he studied until the age of seventeen, his main teachers were Ricardo Roca, Ana Guijarro, and especially, Maria Teresa Naranjo.

He now combines his performing career with a teaching position at Sam Houston State University, and lives between New York City and Houston.

www.josudesolaun.com

1 NOCTURNE IN D FLAT MAJOR, 'HOMMAGE À LA PRINCESSE MARIE CANTACUZÈNE' (1907) 19:07

PIÈCES IMPROMPTUES, OP. 18 (1916) 36:36

2 I. Mélodie 03:15

3 II. Voix de la Steppe 03:20

4 III. Mazurk mélancolique 05:28

5 IV. Burlesque 05:34

6 V. Appassionato 04:51

7 VI. Choral 07:16

8 VII. Carillon nocturne 06:52

PIANO SONATA NO. 1 IN F SHARP MINOR, OP. 24, NO. 1 (1924) 23:23

9 I. Allegro molto moderato e grave 11:05

10 II. Presto vivace 04:40

11 III. Andante molto espressivo 07:38

TOTAL TIME: 79:06

GEORGE ENESCU: A MAN FOR ALL MUSICAL SEASONS COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO • 1

In the vast Eastern European diaspora of 20th Century music, few composers can claim the audacity and originality of George Enescu. Born to a middle class family in 1881 in Liveni, a small Romanian village 400 kilometres from Bucharest, Enescu was barely in his teens when he commanded the attention of Europe's musical aristocracy as a virtuoso violinist. A versatile polymath from childhood, he was only seven years old when he enrolled at the Vienna Conservatory, making his debut the next year in Romania. In 1895 he entered the Paris Conservatory, where he cultivated his compositional gifts as a student of Fauré and Massenet, astounding all who knew him with his consummate virtuosity at the piano, cello, and organ as well. The Colonne Orchestra, one of the most highly regarded ensembles of the day, gave the Paris premiere of his first major composition, *Poème roumain*, a work that brought him lifelong fame in his native land and the abiding respect and recognition of the international musical community.

As a conductor and violinist he made several international tours after the end of World War I. In 1933 the New York Philharmonic nominated him to take over its helm from Toscanini in (the position went to Barbirolli). He was a champion of contemporary music other than his own, having participated as a pianist in the first performance of Stravinsky's *Les Noces*. Accompanied by their composers, he performed the Fauré, Bartók, Strauss, and Ravel violin sonatas, the latter of which he premiered. As a pianist he played four-hand piano music with Fauré, performed Shostakovich with Daniil Shafran, and collaborated with Saint-Saëns, Thibaud, and Richard Tucker; as an orchestral violinist, he performed Brahms's *First Piano Concerto* with the composer at the piano.

For nearly a half century the name Enescu was on the lips of every major concert artist. Among them were his classmate at the Conservatoire, Alfred Cortot, his godson Dinu Lipatti; Gustav Mahler, his student Yehudi Menuhin, David Oistrakh, and Clara Haskil, to name only a few. Fleeing Romania's communist regime for the west,

multivalentes, ou d'hétérophonie qui fait éclosion en progressant jusqu'au deuxième mouvement, un *Presto vivace* jovial et largement syncopé. Le quasi-fugato plein d'humour des mesures initiales, qui rappelle Chostakovitch, annonce le tourbillon d'imitations qui va suivre. Le mouvement conclusif, *Andante molto espressivo*, est une page plaintive qui tourne en orbite autour d'une pédale de sous-dominante sur si. L'omniprésence de cette note contribue non seulement à renforcer le sentiment d'anxiété ambiant, mais aussi à instaurer une sorte de déracinement compositionnel en dépit de la stabilité implicite qui fait la réputation des notes de pédale. Tout cela est entouré par la *doina* mélancolique susmentionnée, qui s'enroule autour de la note, puis au-dessus d'un ostinato subtil. Du point de vue dynamique, le pianiste est confronté à la quiescence du mouvement ; il évolue surtout dans la nuance pianissimo, tandis qu'Enesco exploite toutes les occasions d'orner et de varier le matériau. En outre, il le note presque entièrement dans le registre central et les aigus de l'instrument, ce qui contribue à rehausser le caractère contemplatif de ces pages. En fin de compte, la sonate ne s'interrompt pas franchement : on dirait plutôt qu'elle s'efface, ses angoisses immanentes se trouvant certes dispersées, mais demeurant complètement irrésolues.

John Bell Young

Traduction française de David Ylla-Somers

indépendantes, et essentiellement sans rapport les unes avec les autres. Composées sur une période de trois ans, elles mettent une fois de plus en exergue la fascination d'Enesco pour la musique autochtone de Roumanie.

La première de la série, *Mélodie*, est une sorte d'errance envoûtante et irrésolue qui laisse place à la *Voix de la Steppe*, aux denses ornements et aux imitations nourries. La *Mazurk mélancolique* qui suit réinvente une vision générique de la danse polonaise traditionnelle, élaborant le fragment motivique ascendant en un élément équivoque et introspectif. À la première écoute, le *Burlesque* acéré et athlétique semble guigner du côté de Stravinsky, mais c'est peu probable ; en près de six minutes, Enesco rend hommage à plus d'un prélude de Debussy. *Appassionato*, une brève mais opulente rhapsodie, revient avec nostalgie sur le romantisme de la fin du XIXe siècle dans un halo d'arpèges, tandis que le *Choral* suivant est exactement tel qu'il nous apparaît : une profession de foi aussi pieuse qu'éloquente. Le recueil se referme avec le remarquable *Carillon nocturne*, œuvre qui annonce la musique d'Olivier Messiaen avec plusieurs décennies d'avance. Dans son évocation étonnamment précise du son des cloches, Enesco s'approprie des effets d'écho qui amplifient les harmoniques et imitent les vibrations acoustiques qui secouent l'air, faisant du piano un instrument entièrement différent. Malheureusement, Enesco laissa inachevée une huitième pièce, intitulée *Défilé dans l'ombre*.

Sonate n° 1 en fa dièse mineur Op. 24 n° 1 (1924)

« Je ne suis pas quelqu'un qui apprécie les jolies suites d'accords ... un morceau ne mérite d'être appelé une composition musicale que s'il possède une ligne, une mélodie, ou même mieux, des mélodies superposées. »

En disant cela, Enesco aurait tout aussi bien pu être en train de décrire sa massive *Sonate pour piano n° 1 en fa dièse mineur Op. 24 n° 1* (1924), qui comporte trois mouvements. S'ouvrant sur un précipice d'octaves incertaines, le premier mouvement *Allegro molto moderato e grave* est un morceau océanique, une mer de voix

he spent his later years in exile, teaching privately in Paris and at the Mannes College in New York, where many of the most celebrated violinists of the day competed to become his students. His farewell concert with the New York Philharmonic featured him as violinist and conductor. In 1954, Enescu suffered a stroke that paralyzed him. He died a year later.

The Music

Enescu's birth was only one major event in what turned out to be an exceptionally auspicious decade. Only months earlier Romania had crowned her new King and Queen, Carol I and Elisabeth; a year later, emboldened by its nascent embrace of innovation and progress, it established a stock exchange, and by 1884 it had its first telephone. In 1886 it inaugurated its great concert hall, the Atheneum, in Bucharest, with a concert by the Bucharest Philharmonic. And by the decade's end in faraway England, Bram Stoker had penned his popular novel, *Dracula*, which enshrined the ancient Romanian ruler, Vlad Tepesin, in popular mythology.

It was into this climate of change, imagination, and hope that Enescu emerged. Of the works on this programme, the earliest is the *Nocturne in D flat* (1907). He composed the *Pièces impromptues*, Op. 18, which have often been misidentified as a suite, over three years from 1913 to 1916, just as war was beginning to devastate Europe. The *Sonata in F sharp minor*, Op. 24, No. 1, one of his most esoteric compositions, bore the influence of his nearly twenty year preoccupation with his opera *Œdipe*, a work that would be given its world premiere in 1931 and which paid homage to his unusual interest in oriental music and micro-tonality. Indeed, the evolution of Enescu's music is akin to that of the multi-dimensional theories of quantum physics; not only is something new, innovative, and unexpected revealed in each successive work, but each gives way to a cosmos of drifting, interdependent voices and ideas, their trajectory uncertain, their meaning ambiguous, and their objective never anything less than an enigma.

Nocturne in D flat

Enescu penned this ruminative twenty minute work in 1907, the same year that Scriabin composed his no less extravagant *Fifth Piano Sonata*. Subtitled “Hommage à la Princesse Marie Cantacuzène” (Cantacuzène was his mentally unstable wife), it suggests the composer had at last settled into a unique compositional language after years of experimentation. Indeed, in the years leading up to it, Enescu vacillated from the forthright formalities of neo-classicism in his *First Orchestral Suite* (1903), to the late Viennese chromaticism that characterizes his *Octet for Strings* (1900). Nor did the pervasive influence of Wagner escape him; his *First Symphony* (1905), with its middle movement nod to *Tristan und Isolde*, is testimony to that.

In the D flat nocturne Enescu brings into focus his prevailing compositional ideology, which favoured the superimposition of melodic material. This approach to composition owed a debt to Romanian folk music, and proceeded from the *doina*, a species of song at once contemplative and melancholic as it set forth a melodic line in tandem with ornamentation. Given the aesthetic climate of the day, it was no accident that his contemporaries in nearby Russia, such as Mussorgsky and Rimsky-Korsakov, drew on the similar, folk-music inspired *protyazhenaya*, which likewise appropriated the expansive melisma of the indigenous people. There was also an asymmetry about his music that adumbrated Enescu’s later works, no matter that, by the 1920s, he had pretty much abandoned his interest in Romanian folk music. The nocturne proceeds plaintively in three large sections, as if a play in three acts, in continuous shifts of sonorities that move shadow-like one into the other.

Pièces impromptues, Op. 18 (1913-1916)

Perhaps in deference to Enescu’s earlier, neo-baroque suites, his devotees, including musicologists, have mistakenly attributed the same moniker – “suite” – to the fanciful, seven movement *Pièces Impromptues*. However, Enescu neither gave nor intended to assign that name to this work, nor could he defend it as such; he believed it was lost, and it was not until 1959, four years after his death, that it was given its premiere.

opté pour un style unique après des années d’expérimentation. De fait, pendant les années qui précéderent cette création, Enesco avait hésité entre le formalisme direct du néoclassicisme de sa *Suite orchestrale n° 1* (1903) et le chromatisme tardif viennois qui caractérise son *Octuor pour cordes* (1900). Il n’échappa pas non plus à l’incontournable influence de Wagner, ainsi qu’en témoigne sa *Symphonie n° 1* (1905), dont le mouvement central doit beaucoup à *Tristan et Isolde*.

Dans le *Nocturne en ré bémol majeur*, Enesco met en lumière son idéologie première en matière de composition, qui privilégie la superposition de matériau mélodique. Cette approche émanait de la musique populaire roumaine et notamment de la *doina*, sorte de chanson à la fois contemplative et mélancolique qui déroule une ligne mélodique en parallèle aux fioritures. Compte tenu du climat esthétique de l’époque, ce n’était pas un hasard si les contemporains d’Enesco dans la Russie voisine, par exemple Moussorgski et Rimski-Korsakov, s’appuyaient sur des *protyazhenaya* inspirées par des musiques folkloriques similaires qui s’appropriaient de la même façon les mélismes expansifs des populations autochtones. Ces pages présentaient également une asymétrie où affleuraient déjà les œuvres ultérieures d’Enesco, même si, dès les années 1920, celui-ci avait pratiquement perdu tout intérêt pour la musique populaire roumaine. Le nocturne progresse de manière plaintive en trois amples sections, à la manière d’une pièce en trois actes, par changements de sonorité continus qui évoluent comme des ombres en se succédant les uns aux autres.

Pièces impromptues Op. 18 (1913-1916)

Sans doute par déférence envers les suites néobaroques plus anciennes d’Enesco, ses admirateurs, y compris les musicologues, ont attribué par erreur la même appellation de « suite » aux fantasques *Pièces impromptues Op. 18* (1913-1916) en sept mouvements. Cependant, le compositeur n’avait aucune intention d’adopter cette appellation et aurait d’ailleurs été bien en peine de le faire puisqu’il croyait sa partition perdue. C’est seulement en 1959, quatre ans après la disparition d’Enesco, qu’elle fut enfin créée. Il s’agit plutôt d’une série de pièces de caractère entièrement

avait couronné ses nouveaux monarques, le roi Carol Ier et la reine Elisabeth ; un an après, enhardi par sa récente adoption de l'innovation et du progrès, le pays établit une place boursière, et en 1884, il se dota de sa première ligne téléphonique. L'année 1886 vit l'inauguration à Bucarest, la capitale du pays, de l'Athénée, une grande salle de concert, et cet événement fut célébré par un concert de l'Orchestre philharmonique de Bucarest. Et alors que la décennie prenait fin, dans la lointaine Angleterre, Bram Stoker achevait son fameux roman *Dracula*, qui ancre l'ancien dirigeant roumain Vlad Tepes dans l'inconscient collectif.

C'est dans cette atmosphère de changement, d'inventivité et d'espoir qu'Enesco fit sa percée. Parmi les œuvres qui figurent sur le présent programme, la plus ancienne est le *Nocturne en ré bémol majeur* (1907). Il composa les *Pièces impromptues Op. 18*, que l'on a souvent assimilées par erreur à une suite, en l'espace de trois ans, de 1913 à 1916, alors que la guerre commençait ses ravages en Europe. La *Sonate en fa dièse mineur Op 24 n° 1*, l'une de ses compositions les plus ésotériques, dénotait l'influence de l'ouvrage qui le préoccupa pendant près de vingt ans, son opéra *Œdipe*, qui allait être créé en 1931 et relayait l'intérêt tout particulier qu'il portait à la musique orientale et à la microtonalité. De fait, l'évolution de la musique d'Enesco est semblable à celle des théories multidimensionnelles de la physique quantique : non seulement on trouve quelque chose de nouveau, de novateur et d'inattendu dans chacune de ses œuvres successives, mais chacune d'elles est une porte ouverte sur toute une galaxie de voix et d'idées interdépendantes mais déracinées dont la trajectoire est incertaine, la signification ambiguë et l'objectif rien moins qu'une énigme.

Nocturne en ré bémol majeur

Enesco écrivit ce morceau méditatif, d'une durée de 20 minutes, en 1907, la même année où Scriabine composa sa non moins extravagante *Sonate pour piano n° 5*. Sous-titré « Hommage à la princesse Marie Cantacuzène » (celle-ci était sa femme et souffrait de troubles mentaux), il donne à penser que le compositeur avait enfin

Rather, these are a set of entirely independent, essentially unrelated character pieces, composed over a three year period, that illuminate once again Enescu's fascination with the indigenous music of Romania.

The first in the series, *Mélodie* is a haunting and irresolute excursion into *Wanderlust* that gives way to the densely ornamental and imitation-rich *Voix de la Steppe*. The ensuing *Mazurk mélancolique* reinvents a generic vision of the traditional Polish dance, elaborating the ascending motivic fragment into something quizzical and introspective. Upon first listening the pointed and athletic *Burlesque* may appear to be a nod to Stravinsky, but that is unlikely; Enescu pays homage to more than one Debussy prelude in its nearly six minutes. *Appassionato*, a brief, but opulent rhapsody takes a nostalgic look back at late-19th century romanticism in a halo of arpeggios, while the following *Choral* is exactly that: a pious, eloquent testament to faith. Concluding the set is the remarkable *Carillon nocturne*, a work that anticipates the music of Olivier Messiaen by decades. In its uncannily accurate evocation of bell changes, Enescu appropriates echo effects, which give emphasis to overtones and mimic the acoustic vibrations that set the atmosphere atremble, transforming the piano into an entirely different instrument. Unfortunately, Enescu never completed an eighth piece, entitled *Défilé dans l'ombre* (Parade in the Shadow).

Sonata No. 1 in F sharp minor, Op. 24, No. 1 (1924)

"I'm not a person for pretty successions of chords ... a piece deserves to be called a musical composition only if it has a line, a melody, or, even better, melodies superimposed on one another."

In voicing that sentiment, Enescu could easily have been describing his massive, three-movement F sharp minor sonata. Opening onto a precipice of uncertain octaves, the first movement *Allegro molto moderato e grave* is an oceanic affair, a sea of multivalent voices, or heterophony that unfolds outwards en route to the second movement, a jocular and amply syncopated *Presto vivace*. The humorous, Shostakovichian quasi-fugato of the opening bars forecasts the whirlwind of imitation

to follow. The concluding movement, *Andante molto espressivo*, is a plaintive affair that orbits solemnly around a sub-dominant pedal point on B. The pervasiveness of this ever-present pitch not only contributes to a heightened sense of anxiety, but to a kind of compositional rootlessness in spite of the implicit stability that pedal points are famous for. Surrounding it is the aforementioned, melancholic *doina*, which weaves its way around the pitch, and then above a subtle ostinato. Dynamically, the pianist is challenged by the movement's quiescence; it hovers principally in pianissimo as Enescu exploits every opportunity to ornament and vary the material. What's more, he notates it almost entirely in the middle and upper registers of the instrument, which serve to complement its contemplative ambiance. Finally, the sonata does not stop so much as it fades away, its immanent anxieties effectively dispersed, but entirely unresolved.

John Bell Young

GEORGES ENESCO: UN MUSICIEN POUR TOUTES LES SAISONS INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR PIANO • 1

Rares sont les compositeurs de la vaste diaspora d'Europe de l'Est du XX^e siècle pouvant se targuer d'avoir l'audace et l'originalité de Georges Enesco. Né dans une famille de la classe moyenne en 1881 à Liveni, petit village roumain sis à 400 km de Bucarest, Enescu était à l'orée de l'adolescence quand l'aristocratie musicale européenne découvrit sa virtuosité au violon. Curieux de tout dès l'enfance et déjà doué de talents multiples, il n'avait que sept ans quand il entra au Conservatoire de Vienne, faisant ses débuts au concert l'année suivante en Roumanie. En 1895, il intégra le Conservatoire de Paris, où il cultiva ses dons de compositeur en suivant les cours de Fauré et de Massenet, stupéfiant tous ceux qui le rencontraient par sa suprême maîtrise du piano, du violoncelle ainsi que de l'orgue. L'Orchestre Colonne, l'un des ensembles les plus prestigieux de l'époque, donna la création parisienne de

sa première grande composition, *Poème roumain*, ouvrage qui le rendit célèbre à vie dans son pays natal et lui valut la reconnaissance et le respect de la communauté musicale internationale.

Il effectua plusieurs tournées en qualité de chef d'orchestre et de violoniste après la fin de la Première Guerre mondiale. En 1933, l'Orchestre philharmonique de New York le désigna pour remplacer Toscanini à sa tête, mais le poste finit par échoir à John Barbirolli. Enesco s'était fait le champion de la musique contemporaine autre que la sienne, et participa notamment en tant que pianiste à la création des *Noces* de Stravinsky. Il interpréta les sonates pour violon de Fauré, de Bartók, de Strauss et créa celle de Ravel, accompagné par leurs compositeurs respectifs. Au piano, il exécuta des œuvres à quatre mains avec Fauré, joua du Chostakovitch avec Daniil Shafran et collabora avec Saint-Saëns, Thibaud, et Richard Tucker ; en tant que violoniste d'orchestre, il interpréta le *Concerto pour piano n° 1* de Brahms avec le compositeur comme soliste.

Pendant près d'un demi-siècle, le nom d'Enesco fut sur les lèvres de tous les plus grands concertistes, et notamment son condisciple du Conservatoire Alfred Cortot, son filleul Dinu Lipatti, Gustav Mahler, son élève Yehudi Menuhin, David Oistrakh et Clara Haskil, pour n'en citer que quelques-uns. Ayant fui le régime communiste roumain pour se réfugier en Occident, il passa les dernières années de sa vie en exil, donnant des cours privés à Paris et au Mannes College de New York, où bon nombre des violonistes les plus prestigieux de l'époque jouaient des coudes pour devenir ses élèves. Lors de son concert d'adieu avec le Philharmonique de New York, il endossa tour à tour les rôles de violoniste et de chef d'orchestre. En 1954, Enesco fut victime d'une attaque qui le laissa paralysé, et il s'éteignit un an plus tard.

La musique

La naissance d'Enesco ne fut que l'un des événements majeurs de ce qui s'avéra être une décennie particulièrement fructueuse. Quelques mois plus tôt, la Roumanie