

Recorded:

12-14 October 2017,
Bayerischer Rundfunk München, Studio 2

Recording Producer:

Torsten Schreier

Editing & mastering:

Torsten Schreier

Balance Engineer:

Michael Krogmann

Executive Producers:

Falk Häfner (BR), Hubert Haas (Solo-Musica),
Razvan Popovici & Diana Ketler (SoNoRo)

Booklet text:

Romanian booklet text: Dan Parvu
English Translation: Anca Barbulescu

Art Director:

Dan Dulau

Photo credits:

Pages 4, 6, 10, 12 - Courtesy of the George Enescu
National Museum Bucharest
Pages 8, 14 - private collection
Pages 2, 16, 18, 22, 23 - Serban Mestecaneanu
(photos taken at the George Enescu National
Museum in Bucharest)

Cover painting:

Nicolae Grigorescu (1838-1907)
Visare / Daydreaming (1875/85), private collection

Special thanks to: the George Enescu National Museum
Bucharest and its general manager Cristina Andrei for
offering us the music of the Nocturne "*Ville d'Avrayen*",
for the access to the photo archive of the Museum, for
the permission of using the photos in the booklet and for
giving us the opportunity for a photo shooting in George
Enescu's music room; as well as to Elisabeth Berg,
Cristian Fischer, Max Baillie, Pilvax & Oberon, Miklós Vali,
Balazs Borocz, Petrus Costea, Iulia Gorneanu, Serban
Mestecaneanu and SoNoRo Festival.

Solo
MUSICA

 **SONY MUSIC**
Distributed in Germany/Austria/Switzerland
by Sony Music Entertainment

© + ©
2018 Solo Musica GmbH
www.solomusica.de
www.sonoro.ro

SoNoRo
Festival


MUZEUL
NATIONAL
BUCURESTI

ensemble
raro
RO

Rhapsodie Roumaine

GEORGE ENESCU • BÉLA BARTÓK

ENSEMBLE RARÓ • GILLES APAP • DIANA KETLER

Solo
MUSICA



1 GEORGE ENESCU (1881-1955)

Romanian Rhapsody No. 1 in A major, Op.11,
arranged for Piano Quartet by Thomas Wally
[12:51] **Ensemble Raro**

2 BÉLA BARTÓK (1881-1945)

An Evening in the Village for Violin and Piano
Musyka Moscow
[2:42] **Gilles Apap, violin / Diana Ketler, piano**

3-5 GEORGE ENESCU (1881-1955)

Sonata No. 3 for Violin and Piano in A minor,
Op.25 "dans le caractère populaire roumain"
Éditions d'état pour littérature et art, Bucarest
I. Moderato malinconico [8:10]
II. Andante sostenuto e misterioso [8:01]
III. Allegro con brio, ma non troppo mosso [7:54]
Gilles Apap, violin / Diana Ketler, piano

6-13 BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Duos for Two Violins, Sz.98, arranged for two violas
Universal Edition
Colindă I / New Year's Greeting I [2:07]
Ardeleana / Transylvanian Dance [1:46]
Dans valah I / Walachian Dance II [0:46]
Dans valah II / Walachian Dance II [0:45]
Dans maramureșan / Dance from Maramures [0:39]
Învărtita bătrânilor / Romanian Whirling Dance [0:42]
Colindă II / New Year's Greeting II [0:42]
Colindă III / New Year's Greeting III [0:41]
Christian Nas & Razvan Popovici, viola

14-19 BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Romanian Folk Dances, Sz.56 for Violin and Piano
Universal Edition
I. Joc cu băta. Allegro moderato [1:28]
II. Brăul. Allegro [0:40]
III. Pe loc. Andante [1:31]
IV. Buciumeana. Molto moderato [1:38]
V. Poarga românească. Allegro [0:28]
VI. Măruntel. Allegro [0:56]
Gilles Apap, violin / Diana Ketler, piano

20 GEORGE ENESCU (1881-1955)

Nocturne "Ville d'Avrayen" for Piano Quartet
Editura ICR / Muzeul Național „George Enescu”
[5:56] **Ensemble Raro**

Total time: 61:26

GILLES APAP / VIOLIN
DIANA KETLER / PIANO

ENSEMBLE RARO

ALEXANDER SITKOVETSKY / VIOLIN
RAZVAN POPOVICI / VIOLA
CHRISTIAN NAS / VIOLA (GUEST)
BERNHARD NAOIK HEDENBÖRG / VIOLONCELLO
DIANA KETLER / PIANO

KOPRODUKTION
MIT

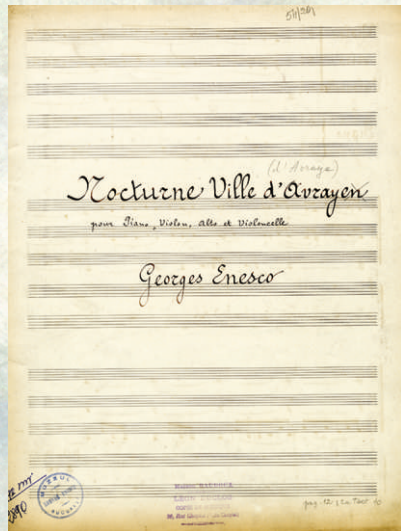
BR
KLASSIK

SoNoRo
Festival



The musical literature of the first half of the 20th century offers concert-goers an extraordinary diversity of repertoire unprecedented in the entire history of music. On the ruins of academicism and of the glorious past of tonality, a furious, contending freedom of expression appears. The Knights of the Apocalypse are here, but they are more than four. There is the radicalism of the Second Viennese School encompassing the shockwaves made by the *Rite of Spring* and the *Firebird*, the transcendental strangeness of Scriabin's late works, and the sound cataclysms of Shostakovich's symphonies...with the shackles of old traditions out of the way there is room for anyone and anything. In this genuine Babel of music, there is space for an incredible spectrum: Debussy's *Préludes*, the auditory hallucination of Ravel's *La Valse* - a feast of colour in motion - the iconoclasm of an experiment with the proportions of the *Boléro*, and the futuristic apparitions of the fashionable mechanistic imaginarium such as *Pacific 231* or Mosolov's *Iron Foundry*.

The early decades of the last century are a paradise of mutual exclusion and stubborn resistance. The sides are constantly changing and the battle rages without pause, with reconciliation between opposing creative forces seeming almost impossible. These sound revolutions have their own charismatic figures, but the resistance they meet with does not fail to rise to the level of the challengers. Rachmaninoff, immune to the devastating blows aimed at Romanticism, is not a lone example. The music of composers like Reger, Respighi or Holst, or that of Richard Strauss - returned, after the earth-shattering adventures in *Salome* and *Elektra* to more accessible works, and even Mahler and Elgar with their late Romantic exacerbations, all accompany the great Russian composer in the same step of the old guard which, of course, "dies and does not surrender". It is complete mayhem. The entire age feels like a giant clustered concert, and reaches the tension of a tight race in which the only winning bets will be, in the end, those of the general audience.



The image shows a page of a musical score for 'Nocturne Ville d'Arayen' by Georges Enesco. The title 'Nocturne Ville d'Arayen' is written at the top, followed by '(d'Aranga)'. Below the title, it says 'pour Piano, Violon, alto et Violoncelle'. The composer's name 'Georges Enesco' is written. The score is for Violon, Alto, Violoncelle, and Piano. The tempo is 'Andantino (4:32)' and the mood is '(Beau clair de lune)'. The score is written in 3/4 time. The first system shows the Violon, Alto, and Violoncelle parts. The second system shows the Piano part. The third system shows the Violon, Alto, and Violoncelle parts. The fourth system shows the Piano part. The score is written in a clear, legible hand.

There is, however, one certainty in this tidal wave of sounds: the geographical limits of the disputed territory. No matter how mobile, it is permanently intuited by all composers and recognized without hesitation. Beyond the scandals of the artistic world, beyond the avant-garde and the strongholds, there lies the endless ocean of profane music. Here is where we step into the other realm, the realm of obscure promises, because the territory at stake here is yet mostly unknown. Still, it has only been taken seriously in a conjunctural context. Let us not forget that this is a time when the first collections of folklore are compiled, when auditory samples are recorded and when archives are founded to preserve such jewels which will later constitute ethno-musicological treasures of the greatest importance.

Folklore, which had already gained its revolutionary identity in the 19th century through the founding of national schools, still holds an immensely seductive force and gives the impression that it may be a solution for balance. There is still hope and

not yet everything has been said. The primary force of obstinate rhythm, the mirage of the return to initial sound sources, the rediscovery of a founding simplicity and, at the same time, of a creative soil uncontaminated by convention and stylistic limitation offer the perspective of a new Island of the Blessed. There are no converts here. Of course, first came the village, and only then the city. In the countries of South-Eastern Europe, this factor was mostly decisive in the evolution of iconic composers such as Bartók and Enescu. The new stakes involve re-coupling the creative act with all the seriousness of study and its cultivated approach to the quasi-mystical dimension of this décor which, paradoxically, seems to open the door to let in the new; it is the same new which has been obsessing young generations of composers from the very beginning – a beginning which vehemently demands its birth certificate in the pages of new music. The furious generations of the first half of the 20th century lay the groundwork for a fundamentally different understanding of the creative act. It is no longer about evolution,

Béla Bartók
Saint Paul, Jan. 25. 1928.



renewal or personal contribution within a greater tradition such as that of European music, though some such as Schoenberg, claim it to be so. His approach (musically parricidal or suicidal, as some have perceived it) states that it is the natural and logical evolution of this very tradition. This era is one of separation: the past is to be overcome once and for all and the entire subject must be renegotiated from its roots. The time has come for the birth of a new world of sounds, of a new architectural formula, a dawn for a new time with new gods. The most mysterious of them, whose existence everyone has been aware of but whose cult has been abandoned in condescending inertia for centuries, is none other than this immortal and indestructible, eternal and almost indistinct background sound of profane music, which, at some point around the middle of the 19th century, was renamed folklore. Of course, the term covers a much broader meaning, but what interests us here and, naturally, in the case of Bartók and Enescu is its musical aspect, that privileged dimension in which it gives the

impression that it can, at any time, restore the initial state which generated the popular artistic expression. This is a return to mankind's initial spontaneity in music, which these gigantic composers intuit to have been preserved in specimens of its genre. In fact, in his early childhood, Enescu finds in the village fiddler an alternate maestro and teacher. This will mark his destiny as a composer once and for all. Complementarily, young Bartók has a moment of epiphany while listening to the songs of a Transylvanian nanny and develops a lifelong passion for folklore. He is not only a great collector thereof, covering an area which stretches from the intra-Carpathian area to Turkey and Algeria, but is also through his studies one of the founding fathers of ethno-musicology. Bartók and Enescu are connected, apart from their birth year, by the fact that they succeed where everything seems to be against them. Both can alchemically re-melt the raw material into their own philosopher's stone, offered to posterity in the form of their golden manuscripts. The initial bet has been won. The return to the perennial, but lost



substance of folklore is a return to the primordial state, a way of finding oneself again, through an ascetic pilgrimage towards the root of things. All the means of adornment adopted, all the models, the intransigence of styles or currents in musical composition are abandoned at the entrance to the profane dimension. Much like Enescu in his childhood years, Bartók re-learns to listen, beginning a new auditory apprenticeship completely devoid of preconceptions, expectations, or constraints superimposed over the pure musical custom. Both composers rediscover a way back to the essential expressivity of the interval through popular song which they instrumentalise ingeniously, reconsidering for the listener the overwhelming importance of its whole semantic content, and which they lay as the cornerstone of their discourse. It may look like a step back, which the two take only to find themselves in a place beyond time. Particularly in Enescu this is evident with shocking acuity. The music of his *Sonata "dans le caractère populaire roumain"* has that eerie,

irrepressible pull of paradigmatic worlds in which every gesture is iconic and heavy with meaning, worlds only deduced, but which speak to people about finding eternity again and, as such, are that much more redemptive. And if Enescu is visionary, the sounds of Bartók's violins speak of the only possible path to take: that of becoming one with the great cycle of existence in a new harmony and a new beauty. It is a confession of that enigmatic wisdom of people who have permanently maintained their contact with nature and who have kept alive the memory of its initial impact on their consciousness.

Dan Părvu



George Enescu, Yehudi Menuhin, his sister Hephzibach and their father Mosche in the salon of their residence in Ville d'Avray (1933-1935)

The musical aesthetics of Ensemble Raro is very distinctive. The Ensemble's performances and recordings have become landmarks for connoisseurs of chamber music through their dynamic approach, embracing repertoire from Baroque to contemporary and a flair for creative programming. The title *Rhapsodie Roumaine* references Enescu's famous opus *Romanian Rhapsody No. 1*, presented here in an innovative arrangement by the Viennese composer Thomas Wally. It is dedicated to the Raros, and the Ensemble has performed it in renowned concert halls from New York's Carnegie Hall to the Konzerthaus in Vienna, the Atheneum in Bucharest, and in many cities across the world including Geneva, Zürich, Kobe, Linz and Arezzo. *The Sonata No. 3 for Violin and Piano Op. 25 "dans le caractère populaire roumain"*, performed here by French violinist Gilles Apap and the Latvian pianist Diana Ketler, is possibly Enescu's most inspired piece of chamber music. Another offering bearing Enescu's signature is the *Nocturne "Ville d'Avrayen"*. Enescu wrote it as a touching

souvenir of his deep admiration for the great violinist Yehudi Menuhin, the composer's student and lifelong friend. The work was written and performed at the Menuhin's family home in Ville d'Avray, where Enescu was a frequent guest in the 1930's. The *Nocturne's* musical charm lies in its compositional spontaneity, a defining feature of Enescu's music. It demonstrates his gift for depicting the mysterious in nature, treated here with a certain quiet wit, as contrasted by the Violin Sonata, wherein similar "music of the midnight" takes on a melancholy, even tragic expression. Enescu's works are complemented here by eight of Béla Bartók's *Duos for two Violins*, presented in an arrangement for two violas, and his ever popular *Romanian Dances and Evening in the Village*. These short and poignant pieces are all based on folk tunes from the multi-faceted world of the Romanian musical landscape, where joy and sadness are inseparable.



Întregul corpus de propuneri muzicale al primei jumătăți de secol XX oferă spațiului de concert uimitoarea imagine a unui mozaic estetic de o diversitate fără precedent în întreaga istorie a muzicii. Pe ruinele academismului și ale trecutului glorios al tonalității, o libertate de expresie furibundă și contestatară își face apariția. Cavalerii Apocalipsei sunt aici, și nu sunt numai patru. Radicalismul celei de-a Doua Școli Vieneze își intersectează paginile cu unda de șoc a *Ritualului primăverii* și a *Păsării de foc*, cu straniețatea transcendentă a operei târzii a lui Scriabin sau cu cataclismele sonore ale simfoniilor lui Șostakovič. Odată îndepărtate tabuurile vechilor certitudini, e loc pentru oricine și orice. În acest adevărat Babel al muzicii există un spațiu pentru *Preludiile* lui Debussy și halucinația auditivă a *Valsului* lui Ravel - un privilegiu al culorii în mișcare -, pentru iconoclasmul unui experiment de dimensiunea *Boleroului* și pentru incredibilele apariții futuriste ale imaginarului mecanicist la modă, precum *Pacific 231* sau *Turnătoria de oțel* a lui Mosolov. Deceniile de început ale secolului trecut sunt un paradis al excluderilor

reciproce și al rezistenței încăpățânate pe poziții. Taberele sunt în permanentă formare și lupta fără oprire, într-o reconciliere aparent imposibilă. Revoluțiile prin sunet își au carismaticii lor, dar rezistența întâmpinată nu e mai puțin pe măsura celor care dau asaltul. Un Rahmaninov, imun la loviturile devastatoare date romantismului, nu e un solitar. Muzicile unor Reger, Respighi sau Holst, cea a unui Richard Strauss - revenit după aventurile devastatoare din *Salomeea* și *Elektra* la lucruri mai accesibile - sau exacerbările romantic târzii ale lui Mahler și Elgar îl însoțesc pe marele compozitor rus cu același pas al vechii gărzi care, bineînțeles, „moare, dar nu se predă”. E un vacuum absolut. Epoca dă impresia unui gigantic concert în clustere și atinge tensiunea unei curse încrâncenate al cărei pariu nu va fi câștigat în final decât de către marele public. În toată această maree sonoră există totuși o certitudine: limita geografică a teritoriului disputat. Oricât de mobilă, ea este intuită în permanență de către toți compozitorii și recunoscută fără ezitare. Dincolo de scandalurile lumii artistice, dincolo de avangarde și puncte de rezistență se întinde



oceanul nesfârșit al muzicii profane. Aici se face pasul în cealaltă parte și se intră în Zona unor promisiuni obscure, fiindcă teritoriul care interesează e încă în bună măsură necunoscut - el nu a fost luat în serios, totuși, cu adevărat decât conjunctural. Să nu uităm că acum se întocmesc primele colecții de folclor, se înregistrează mostre auditive și se înființează arhive dedicate tezaurizării acestor bijuterii care vor face mai târziu obiectul unor patrimonii etnomuzicologice de cea mai mare importanță. Folclorul, a cărui miză revoluționar identitară fusese câștigată deja în secolul XIX odată cu fondarea școlilor naționale, mai are încă o forță de seducție imensă și dă impresia unei posibile soluții de echilibru. Încă se poate spera, nu totul a fost spus. Forța primară a ritmului obstinat, mirajul reîntoarcerii la sursele sonore inițiale, redescoperirea unei simplități fondatoare și totodată a unui sol creativ necontaminat prin convenție și îngrădire stilistică oferă perspectiva unor noi Insule ale fericirilor. Aici nu există converțiți. Evident, la început a fost satul, orașul vine mai târziu. În țările sud-est europene, acest factor a fost în mare măsură decisiv pentru

evoluția unor compozitori iconici precum Bartók sau Enescu. Noul pariu e cel al recuplării actului creator cu toată seriozitatea studiului și demersului său cultivat la dimensiunea cvasimistică a acestui decor care, în mod paradoxal, pare să ofere o poartă de intrare noului; acest nou care obsedează noile generații de compozitori încă de la început - un început care își cere cu vehemență un certificat de naștere în paginile noii muzici. Generațiile furioase ale primei jumătăți de secol XX pun bazele unei atitudini și înțelegeri fundamentale diferite ale actului creator. Nu mai e vorba de evoluție, de înnoire sau de aport personal în cadrul unei mari tradiții precum cea a muzicii europene, deși unii dintre ei chiar susțin acest lucru, cazul lui Schönberg, de pildă - acesta susține că demersul său, paricid sau sinucigaș din punct de vedere muzical, după cum l-au resimțit unii, reprezintă evoluția firească și logică tocmai a acestei tradiții. Este momentul unei desprinderi, trecutul trebuie depășit o dată pentru totdeauna și întreaga problemă, repusă în discuție din temelii. A venit momentul apariției unei noi lumi a sunetelor, a unor noi formule arhitecturale, e momentul



zero al noului timp și al noilor zei. Iar cel mai misterios dintre ei, cel a cărui existență cu toții au cunoscut-o, dar i-au abandonat cultul într-o inerție condescendentă de secole, este tocmai acest nemuritor și indestructibil sunet de fond etern și aproape îndistinct al muzicii profane, redenumit, undeva la jumătatea secolului XIX, folclor. Desigur, termenul are o mult mai largă acoperire, dar ceea ce interesează aici și, bineînțeles, în cazul lui Bartók și Enescu este dimensiunea lui muzicală, acea dimensiune privilegiată unde citatul lasă impresia că poate oricând să refacă starea inițială care a generat expresia artistică populară. Este o întoarcere la spontaneitatea muzicală de început a omenirii, pe care acești enormi compozitori o intuiesc ca fiind conservată în speciemenle de gen. De altfel, Enescu are în lăutarul din sat un maestru și un pedagog alternativ în primii săi ani de viață. E un fapt care îi va marca destinul componistic o dată pentru totdeauna. În oglindă, tânărul Bartók are un moment de iluminare ascultând cântecele unei doici transilvănene și dezvoltă o pasiune de o viață pentru folclor. El nu e numai un mare culegător, acoperind o arie

ce se întinde din bazinul carpatic până în Turcia și Algeria, dar este totodată, prin studiile sale, și unul dintre fondatorii etnomuzicologiei. Pe Bartók și Enescu nu-i unește numai anul nașterii, ci și faptul că reușesc acolo unde, aparent, totul ar fi împotriva. Amândoi pot retopi alchimic materialul brut într-o piatră filozofală proprie, care se oferă posterității prin aurul paginilor din creația fiecăruia dintre ei. Pariul inițial e câștigat. Întoarcerea către substanța perenă, dar pierdută, a folclorului e o reîntoarcere la stratul primar, e o regăsire de sine printr-un pelerinaj ascetic la rădăcina lucrurilor. Toate mijloacele de înfrumusețare însușite, modele, intransigența stilurilor sau a curentelor componistice sunt abandonate la intrarea în dimensiunea profană. La fel ca și Enescu în anii copilăriei, Bartók învață încă o dată să asculte, începe o nouă ucenicie auditivă, lipsită total de preconcepții, așteptări sau legități suprapuse obiceiului muzical pur. Ambii compozitori redescoperă întoarcerea la expresivitatea esențială a intervalului prin mijlocirea cântului popular pe care îl instrumentalizează cu ingeniozitate, îi reconsideră în fața ascultătorului importanța

covârșitoare a întregii sale încărcături semantice și îl pun la baza discursului lor. E un pas făcut aparent înapoi de cei doi doar pentru a se putea regăsi într-o dimensiune de dincolo de timp. Mai ales la Enescu acest lucru se regăsește cu o acuitate șocantă. *Muzica Sonatei „în caracter popular românesc”* are acea chemare stranie și irepresibilă a lumilor paradigmatică, acele lumi în care fiecare gest e iconic și încărcat de sens, lumi doar intuite, dar care vorbesc oamenilor despre regăsirea eternității, fiind cu atât mai mult salvatoare. Iar dacă Enescu e un vizionar, sunetele viorilor lui Bartók vorbesc despre singura cale de urmat posibilă, aceea e contopirii cu marele ciclu al existenței într-o nouă armonie și o nouă frumusețe. E o mărturisire despre acea înțelepciune enigmatică a oamenilor care au păstrat permanent contactul cu natura și au ținut vie memoria impactului inițial asupra conștiinței lor.

Dan Părvu

Estetica muzicală a ansamblului RARO este una cu totul aparte. Membrii săi au dezvoltat o filozofie camerală dinamică și plină de suplețe, capabilă să acopere un areal componistic mergând de la Bach și Vivaldi la Messiaen și Pēteris Vasks cu o naturalețe lipsită de efort și o strălucire instrumentală de prim rang. Trebuie menționată totodată aici că trăsătura particulară a ansamblului, maniera inspirațională de alegere și redare a programelor de concert sunt o garanție pentru reușita unor audiții devenite în timp repere pentru iubitorii genului. Este și cazul acestui CD intitulat *Rhapsodie Roumaine*. Titlul său readuce în atenție celebrul opus enescian - *Rapsodia română nr. 1*, prezentat de această dată sub forma unui inedit aranjament purtând semnătura compozitorului vienez Thomas Wally. Paginile sale sunt dedicate ansamblului Raro. Partitura a fost prezentată în săli de concerte precum celebrele Carnegie Hall și Konzerthaus din Viena și a încântat publicul unui lung șir de alte orașe incluzând Geneva, Zürich, Kobe, Linz sau Arezzo. *Sonata nr. 3 pentru vioară și pian op. 25 „în caracter popular românesc”*, interpretată de violonistul francez

Gilles Apap și de către pianista letonă Diana Kettler, reprezintă poate cel mai inspirat moment cameral semnat de către Enescu. Ea poartă amprenta unei originalități spectaculoase și a unei inspirații cu rădăcini folclorice cu totul ieșite din comun. Alături de celebra *Sonată pentru vioară și pian op. 25 nr. 3, Nocturne “Ville d’Avrayen”* oferă spre audiție o altă surprinzătoare propunere a compozitorului român. Enescu a scris-o ca pe o emoționantă rememorare a profunde sale admirații pentru marele violonist Yehudi Menuhin, discipol preferat și în același timp prieten de o viață. Lucrarea a fost încheiată și interpretată în casa familiei Menuhin din Ville d’Avraye. Inspirată din momentul încărcat al miezului nopții muzica încântă prin spontaneitatea componistică și arată un gust la Enescu pentru un anumit tip de mister magic plin de spirit, în contrast cu sonata pentru vioară și pian unde muzica aceluiași moment al nopții capătă o tentă melancolică și chiar tragică în expresie. Lucrărilor enesciene li se adaugă opt dintre duetele pentru două viori ale lui Bartók, prezentate în această înregistrare într-un aranjament pentru viole, precum și

popularele *Dansuri românești și Înserarea în sat* pentru vioară și pian. Toate aceste scurte dar extrem de bine articulate piese au la bază melodii populare românești, provenind din cele mai diverse colțuri ale peisajului muzical al țării. Peste tot, bucuria și tristețea sunt inseparabile, iar acest lucru se face auzit permanent pe parcursul interpretării lor. Este un sentiment definitoriu pentru spiritul locului, iar muzica acestui CD îl aduce cu rafinament și virtuozitate în atenția celui interesat să-l descopere.

3e Fl^{te} c

2 Hautbois T^{pt} c

1 Cor Anglais T^{pt} c

2 Clarinettes T^{pt} c

2 Bassons T^{pt} c

1 Cor Chromatique T^{pt} c

2 Cor Anglais Chromatique T^{pt} c

2 Trompettes Chromatiques T^{pt} c

3 Trombones T^{pt} c

2 Tubaes T^{pt} c

1 Euphonie T^{pt} c

1 Harpe T^{pt} c

2e Harpe T^{pt} c

3e Harpe T^{pt} c

Handwritten musical score for woodwinds and strings. The notation is dense with many accidentals and fingerings. The key signature is one sharp (F#). The time signature is common time (C). The score includes parts for woodwinds and strings, with various dynamics and articulations.

Handwritten musical score for woodwinds and strings. The notation is dense with many accidentals and fingerings. The key signature is one sharp (F#). The time signature is common time (C). The score includes parts for woodwinds and strings, with various dynamics and articulations.

Georges Enesco

Paris le 10 Mars 1908