

**CD 1**

Impressions d'Enfance for Violin and Piano, Op.28 (1940)		22:23
Eindrücke aus der Kindheit für Violine und Klavier		
1	Ménétrier / Fiddler / Musikant	3:27
2	Vieux mendiant / Old Beggar / Alter Bettler	3:03
3	Ruisselet au fond du jardin / Stream at the Bottom of the Garden / Bächlein am Ende des Gartens	2:47
4	L'oiseau au cage et le coucou au mur / The Bird in the Cage and the Cuckoo on the Wall / Der Vogel im Käfig und der Kuckuck an der Wand	2:17
5	Chanson pour bercer / Lullaby / Wiegenlied	1:44
6	Grillon / Cricket / Grille	0:25
7	Lune à travers les vitres / Moonlight through the Windows / Mondschein durch die Fensterscheiben	2:34
8	Vent dans la cheminée / Wind in the Chimney / Wind im Kamin	0:22
9	Tempête au dehors, dans la nuit / Storm outside, at Night / Sturm draußen, in der Nacht	2:11
10	Lever de soleil / Sunrise / Sonnenaufgang	3:33
Sonata in A Minor for Violin and Piano ("Torso" Sonata, 1911)		16:28
Sonate für Violine und Klavier a-Moll		
11	Moderato	
Sonata No. 2 in F Minor for Violin and Piano, Op.6 (1899)		22:08
Sonate Nr. 2 f-Moll für Violine und Klavier		
12	I. Assez mouvementé	7:52
13	II. Tranquille	6:48
14	III. Vif	7:28
Total Time CD 1:		61:34

CD 2

Sonata No. 3 in A Minor for Violin and Piano "dans le caractère populaire roumain", Op.25 (1926)		25:10
Sonate Nr. 3 a-Moll „im volkstümlichen rumänischen Charakter“		
1	Moderato malinconico	8:24
2	Andante sostenuto e misterioso	8:34
3	Allegro con brio, ma non troppo mosso	8:14
4	Ballade (1895)	4:39
5	Impromptu concertant (1903)	5:17
6	Andante malinconico (1951)	2:26
7	Tarantelle (1895)	4:10
8	Hora Unirei (1917)	2:06
Sonata No. 1 in D Major for Violin and Piano, Op.2 (1898)		24:08
Sonate Nr. 1 D-Dur für Violine und Klavier op. 2		
9	Allegro vivo	7:27
10	Quasi adagio	9:03
11	Allegro	7:38
Total Time CD 2:		69:35

George Enescu ist eine der schillerndsten Musikerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts und weit mehr als nur der bedeutendste Komponist Rumäniens: ein von humanistischen Idealen getriebener Weltbürger und Patriot in Personalunion, geboren im Nordosten des Landes, ausgebildet in Wien und Paris, wo sein außergewöhnliches Talent schon in jungen Jahren offenbar wurde. Pablo Casals betrachtete ihn als „das größte musikalische Phänomen seit Mozart“, und die Wiener Presse schwärmte vom „kleinen rumänischen Mozart“, der als Siebenjähriger am Wiener Konservatorium aufgenommen wurde.

Enescus Genie vereint einen großartigen Komponisten, einen der herausragenden Geiger seiner Zeit, einen inspirierenden Dirigenten (er hätte Nachfolger Toscaninis in New York werden können), hochgeschätzten Pianisten (den Alfred Cortot um seine Klaviertechnik beneidete), spitzfedrigen Karikaturisten und selbstlosen Förderer junger Kollegen. Sein Schüler Yehudi Menuhin urteilte voller Ehrfurcht: „Enescu bleibt für mich die außergewöhnlichste Persönlichkeit, der großartigste Musiker und der prägendste Einfluss, den ich jemals erfahren durfte.“

Enescus Vermächtnis für Violine und Klavier – neben fünf großen Werken (darunter drei Sonaten, ein mächtiger Sonatensatz und die *Impressions d'enfance*) gibt es noch einige kürzere, von denen zwei im Zuge dieser Einspielung erstmals aufgenommen wurden – füllt zwei CDs und ist im Umfang

mit jenem Bartóks vergleichbar. Man bedenke dabei, dass seit Beethoven keine weiteren Komponisten ein vergleichbar bedeutendes Œuvre für diese Besetzung hinterlassen haben, wie auch die Blütezeit der „Violinsonate“ schon lange vergangen war. So stellt sich die Frage, warum es bislang noch keine Gesamtaufnahme dieser Werke Enescus gibt – was zweifellos nicht an der Qualität der Kompositionen liegt, denn hier hat ein Meister komponiert.

Die Problematik der dürrtigen Verbreitung dieser Musik hat der Enescu-Kenner und Komponist Pascal Bentoiu treffend beschrieben: „Die bedeutenden Werke Enescus verfügen alle über eine außergewöhnliche musikalische Informationsdichte. Sie sind schwierig, gewissermaßen zu schwierig für die Vorgaben musikalischer Darbietung in der heutigen Zeit ... Den Interpreten verlangen sie eine außergewöhnlich große Investition an Zeit, Arbeit und Mühe ab – und die meisten Interpreten unserer Tage sind sehr in Eile. Kurzum: Enescus Musik fordert von Zuhörern wie Musikern gleichermaßen eine liebevolle Annäherung, echte Hingabe, ja fast ein Glaubensbekenntnis. Hat man jedoch einmal die harte Schale durchdrungen, stellt sich der Kern der Frucht als unvergleichlich süß heraus ...“

Enescus Beschäftigung mit der Besetzung Violine/Klavier erstreckt sich über mehr als 50 Jahre. Sieht man von einigen unwesentlichen, frühkindlichen Kompositionsversuchen ab (die Quellenlage ist bei Enescu

problematisch), so umfasst unsere Gesamtaufnahme alle bekannten und von Enescu-Forschern erfassten Werke. Die Auswahl auf der ersten CD bietet einen exemplarischen Überblick: Mit Opus 6 gelingt Enescu 1899 sein erster Geniestreich, die sog. „Torso“-Sonate ist mit 1911 datiert, und die stilistisch modern anmutenden *Impressions d'enfance* beschließen 1940 den Reigen seiner gewichtigen Kompositionen.

Die 2. Violinsonate ist laut Carl Flesch „eines der wichtigsten Werke der Sonatenliteratur überhaupt, welches in völlig ungerechtfertigter Weise gänzlich vernachlässigt wird“. Die Meisterschaft, mit der Enescu gleichsam eine Klangkathedrale von unglaublicher Einheit durch die Konzentration auf einen thematischen Kern baut, dessen Elemente das gesamte Werk durchziehen, tritt in op. 6 erstmals hervor. Das Eröffnungsthema ist eine von Enescus charakteristischen Monodien: ein langes, metrisch verschleiertes Unisono voller chromatischer Fingerzeige und bedeutungsschwangerer harmonischer Implikationen. Deutlich hörbar ist der Einfluss seines Lehrers Fauré. Der Kopfsatz kulminiert im wohl gewaltigsten dynamischen Höhepunkt einer Duosonate überhaupt.

Ebenfalls in f-Moll steht auch der 2. Satz, ein wehmütiges Wiegenlied im Charakter einer „doina“ (eine klagende Pastorale, die in Rumänien eine Art nationales Kulturerbe darstellt), von anrührender Innigkeit und Nostalgie. Genial der attacca-Übergang zum Finale: Die Geige sinniert einsam über

die Melodie des Satzes und mündet in zwei an Debussy gemahnende Quinten-Akkorde, die als Brücke zum 3. Satz dienen. Dieser hat Bourrée-Charakter, enthält einige folkloristische Elemente – so wird über lange Strecken das Zigeuner-Zimbal am Klavier imitiert – und vereint Themen sämtlicher Sätze. Die Sonate endet im Anfangsunisono, diesmal metrisch verändert und in F-Dur, im Pianissimo verhallend.

Für den gewichtigen Sonatensatz in a-Moll prägte der rumänische Komponist Tudor Ciortea den Begriff „Torso-Sonate“, wissend, dass Enescus Manuskript zu einem begonnenen 2. Satz (*Andante espressivo*) nach einer Seite jäh abbricht. Sein Kollege Wilhelm Berger bezeichnet das Werk als „Kleine Sonate“ und sieht darin einen direkten Vorläufer – gleichsam eine Vorstudie – zur berühmten 3. Sonate op. 25 „*dans le caractère populaire roumain*“. Neben der verbindenden Tonart a-Moll gibt es weitere stilistische Parallelen, wie etwa die Themenverwandtschaft der Anfänge oder die dramatische Zuspitzung am Ende beider Werke. Die „Torso-Sonate“ erscheint wie eine große Tondichtung in episch-rhapsodischem Tonfall, getragen vom für Enescu so typischen „*parlando rubato*“. Wenngleich in Themenentwicklung und Satzart (Klaviersatz) durchaus Anklänge an Brahms erkennbar sind, atmet jede Seite der Partitur die Originalität und persönliche Handschrift Enescus.

Mit den *Impressions d'enfance* hält der Komponist eine sehr persönliche Rückschau über

auf seine dörfliche Kindheit in Rumänien. Die Parallele zu Schumanns *Kinderszenen*, wo ebenfalls Kindheit im Spiegel des Erwachsenen reflektiert wird, ist frappierend. Dieses Meisterwerk des Spätstils Enescus ist eine Herausforderung für jeden Verleger und Drucker, denn die Partitur enthält eine Fülle von spieltechnischen sowie interpretatorischen Details. Die *Impressions* haben den Charakter einer Suite, deren Bilder (*Musikant, Alter Bettler*) und in der Erinnerung des Komponisten auflebenden Szenarien (*Bächlein am Ende des Gartens, Der Vogel im Käfig und die Kuckucksuhr an der Wand*) zu einer nahtlosen künstlerischen Einheit verschmelzen.

Der philosophische Kern liegt im *Wiegenlied*, quasi das Herz der Suite (welch verblüffende Gemeinsamkeit mit der Sonate op. 6!), das durch seine motivischen Verflechtungen die weitere Komposition beeinflusst. Insbesondere im finalen Sonnenaufgang erscheinen Elemente des Wiegenlieds in leuchtendem Gewand, so dass der Spannungsbogen der Suite aus der Abenddämmerung (*Wiegenlied, Grille*) über die Finsternis der Nacht (*Mondschein durch die Fensterscheiben, Wind im Kamin, Sturm draußen in der Nacht*) hin zum Licht führt. Wie sein Freund Ravel in der Einleitung der *Tzigane* greift Enescu im Eröffnungstück der *Impressions* das Motiv des solo aufspielenden, umherziehenden Musikanten auf. Diese Miniatur kommt einem klingenden Selbstbildnis gleich, das sein eigenes Schicksal und rastloses Leben musikalisch personifiziert.

Die zweite CD der erstmaligen Einspielung von Enescus Gesamtwerk für Violine und Klavier enthält neben zwei Sonaten mehrere kürzere Werke. Als kleine Perle in perfekter dreiteiliger Form erscheint die 1895 in Paris komponierte *Ballade* des frühreifen Vierzehnjährigen. Ihr dramatischer Mittelteil kontrastiert mit der inspirierten Geigen-Kantilene der Eckteile, die nach barockem Vorbild (*Basso continuo*) begleitet wird. Aus dem gleichen Jahr stammt die *Tarentelle*, die hier zusammen mit der *Hora Unirei* erstmals auf Tonträger aufgenommen wurde. Erstere ist ein unveröffentlichtes Werk, von dem glücklicherweise eine Kopie des Manuskripts existiert, und scheint im choralartigen B-Teil den Geist des jungen Brahms im Gewand von Enescus Musik einzufangen. Die *Hora Unirei* von 1917 („hora“ ist ein rumänischer Bauerntanz) weist keine der kompositorischen Eigenheiten Enescus auf, der zu jenem Zeitpunkt u.a. zwei Sinfonien und Orchestersuiten vollendet sowie mit dem neuartigen *Carillon nocturne* bereits Elemente seines Spätstils antizipiert hatte.

1903 entstand in Paris sein *Impromptu concertant*, ein Musikstück im Genre jener „morceaux de concours“, wie Enescu sie später auch anderen Instrumenten widmete (Konzertstück für Viola, *Légende* für Trompete, *Cantabile et Presto* für Flöte, *Allegro de Concert* für chromatische Harfe). Der Titel und die Vortragsangabe „chaleureux“ (warmherzig) sind für diese meisterhaft verbundene Improvisation trefflich gewählt. In ihr umschlin-

gen sich beide Instrumente wie Arabesken, vom Zauber postromantischer Harmonik umhüllt. Wenngleich seine Jugendwerke nur wenige Jahre zurückliegen, steht es dem nostalgischen *Andante malinconico* von 1951, das Enescu als „Morceau de déchiffage“ anlässlich eines Blattspiel-Wettbewerbs am Pariser Conservatoire komponierte, stilistisch näher. Mit diesem bewegenden, von Melancholie umwobenen, ja mystischen Adieu im Charakter des „Fin de Siècle“ verabschiedet sich der durch die Bechterewsche Krankheit gezeichnete Komponist von der Gattung Violine/Klavier, wie in Vorausahnung seines Todes vier Jahre später.

Die mit 1897 datierte 1. Violinsonate ist die erste von fünf großen Kompositionen (drei Sonaten, Torso-Sonate und *Impressions d'enfance*) und ein für Enescu noch wenig repräsentatives Werk. Gleichwohl verrät der Erstling des Sechzehnjährigen bereits eine souveräne Handhabung der Form. Die frühe Schulung am Wiener Konservatorium trägt, wie die Beschäftigung mit der Sonatenform Beethovens, erste Früchte, und mühelos integriert Enescu in den 2. und 3. Satz ein jeweils ausladendes Fugato, gleichsam als Hommage an Bach. Allerdings sieht der hochvirtuose, mit Tremoli durchsetzte Klaviersatz eher dem Klavierauszug einer Sinfonie als einer Sonate ähnlich. So fühlt man sich in Gestus und orchestraler Satzart durchaus an den Sturm und Drang der frühen Klaviersonaten seines dritten großen Vorbildes Brahms erinnert.

Die 3. Violinsonate, die Enescu Untertitel „dans le caractère populaire roumain“ („im volkstümlichen rumänischen Charakter“) trägt und nach den beiden rumänischen Rhapsodien sein meistgespieltes Werk ist, wurde noch zu Lebzeiten des Komponisten als „prophetisches Meisterwerk“ (Bernard Gavoty) erkannt. Wie im Fall der *Impressions d'enfance* (1940) frappiert in dieser schon 1926 erschienenen Sonate der graphische Aspekt der Partitur, die Menuhin als „größte Errungenschaft musikalischer Notation“ jener Zeit betrachtet. Zu Recht merkt der Enescu-Kenner Pascal Bentoiu an, dass die klingende Übersetzung dieses „graphischen Wunders“ eine Klangwelt eröffnet, die zum Zeitpunkt der Fertigstellung der Komposition in ihrer Vielfalt und Pracht wohl in keinem anderen Werk für Violine und Klavier jemals zuvor erreicht wurde.

Einer der Gründe dafür liegt auch im Einsatz beider Instrumente gleichsam als Medium zur Darstellung anderer Klangspähren. So suggeriert etwa das Klavier über weite Strecken rumänische Volksmusik-Instrumente wie Zimbal, Laute und Pizzicato-Kontrabass, so imitiert die Violine in der Vogelgezwitscher-Episode Mitte des zweiten Satzes jene Musikanten (rum. „lautari“), die in ihrem Eigenspiel selbst Vogelstimmen nachahmen (Dinicu Lerche – rum. „ciocarlia“ – grüßt quasi aus dem Wirtshaus), ebenso wie der Höhepunkt des ersten Satzes im Klavier einem Gong nachempfunden ist. Unerhört gar die wie hypnotisch wirkenden

Einton- und Quintrepetitionen des Klaviers im zweiten Satz, die das stetige Sommernachts-Zirpen der Grillen (Anfang) bzw. das klösterliche, zum Gebet rufende Klopfbrett (monotone Quintbrechungen in tieferem Register) heraufbeschwören.

Darüber hinaus personifiziert die Violine an den dramatisch entscheidenden Stellen der Komposition eine ergreifende „vox humana“. Man höre dazu die thematischen Oktavsequenzen im Höhepunkt des zweiten Satzes, und insbesondere jenes finale Seelendrama menschlicher Wehklage, welches das „Tanz-Festival“ des dritten Satzes jäh beendet. Ferner fasziniert neben der Notation von Violin-Vierteltönen die einzigartige Ornamentik dieser Musik, ihre mythisch-narrative Dimension (das Werk beginnt im „parlando-rubato“ gleichsam mit jenem berühmten „Es war einmal ...“) und ihr improvisatorischer Charakter, der scheinbar im Widerspruch zur Detailgenauigkeit der Notation steht.

Nach so vielen Überraschungen offenbart eine genaue Partituranalyse das vielleicht größte Wunder dieser Komposition: keines der genannten Elemente existiert zum Selbstzweck, vielmehr sind sie gänzlich in eine großartig proportionierte und dramaturgisch wohlüberlegte Sonatenform integriert. Jeder einzelne Satz spinnt, ebenso wie die ganze Sonate, anhand eines „roten Fadens“ sein existentielles Drama – und quasi „en passant“ werden allerlei zauberhafte Blütenchen aufgelesen ... Dieses Musterbei-

spiel an Originalität besitzt durch seine aus dem rumänischen Volkstum bezogene Inspiration eine zutiefst persönliche Note, ist aber gleichzeitig fest im Fundament der abendländischen Formtradition großer Komponisten verankert.

Eduard Stan

Remus Azoitei

Der rumänische Geiger Remus Azoitei, der in dem Magazin „The Strad“ als „ein Virtuose par excellence, mit beseeltem Spiel und einer begnadeten Technik“ beschrieben wurde, hat bereits bei Ensembles wie dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem George Enescu Philharmonic Orchestra und dem Orchestre National de Belgique als Solist unter Dirigenten wie Lawrence Foster, Dimitri Kitarenko und Gabriel Chmura gastiert.

Seine Auftritte führten Remus Azoitei in renommierte Stätten wie die Carnegie Hall, ins Lincoln Center in New York, das Concertgebouw in Amsterdam, den Pariser Salle Cortot, das Konzerthaus in Berlin, die Wigmore Hall und St-Martin-in-the-Fields in London, das Konzerthaus in Wien und das Palais de Beaux Arts in Brüssel. „Azoitei spielte mit fließender melodischer Sensibilität und perlender Technik“, hieß es in der Rezension der „The Washington Post“ nach seinem Debut am Terrace Theatre of Kennedy Center in Washington DC im Jahr 2009.

In die Liste der Künstler, mit denen Azoitei zusammen gearbeitet hat, reihen sich die

Pianisten Eduard Stan und Florian Uhlig, die Cellisten David Geringas und Adrian Brendel, der Bratschist Gerard Caussé und das Schubert Ensemble. 2005 brachte er gemeinsam mit Nigel Kennedy das Doppelkonzert von Bach zur Aufführung, das auf 19 Radio- und Fernsehsendern, darunter Arte und Mezzo, in ganz Europa und Nordamerika übertragen wurde. Nach seinem Debut in der Londoner Wigmore Hall im Jahr 2004 schrieb der *Sunday Express*: „Vor ausverkauftem Saal lieferte er ein unvergessliches Programm ab und brachte die Menge zum Jubeln. Er ist ein wahrhaft guter Musiker.“

Remus Azoitei studierte bei Dorothy DeLay, Masao Kawasaki und Itzhak Perlman an der Juilliard School in New York sowie bei Daniel Podlovsky am Konservatorium in Bukarest. 2001 wurde er von der Royal Academy of Music in London zum jüngsten Professor für Violine in der Geschichte des Instituts berufen. Azoitei ist Mitbegründer und künstlerischer Leiter der Enescu Society in London.

www.remusazoitei.com

Eduard Stan

Der von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* für seinen „eminenten Klangfarbensinn“ jubelte, in Rumänien geborene und 1978 im Alter von elf Jahren nach Deutschland emigrierte Pianist Eduard Stan hat sich internationale Anerkennung erworben. Unter anderem ist er in der Carnegie Hall in New

York, dem Kennedy Center in Washington DC, dem Konzerthaus und der Philharmonie in Berlin, dem Konzerthaus in Wien, dem Salle Cortot in Paris, dem Concertgebouw in Amsterdam, der Philharmonie Luxemburg und der National Concert Hall in Dublin aufgetreten. In der Rezension seines Debüts in der Londoner Wigmore Hall lobte die *Classical Source* seine „Klavierkunst von allerhöchster Beherrschung“.

Eduard Stan, der regelmäßig mit Orchestern aus ganz Europa als Solist auftritt, hat bereits bei verschiedenen Festspielen wie dem Enescu, Lille Pianos, Massenet, der Chopin-Serie in Warschau, dem Mid-Europe, den Brunswick Classix und dem Royal Piano Festival in Krakau gastiert. Im Zuge einer Tournee nach Israel spielte er u.a. in Jerusalem und Haifa. Zu seinen Musikerpartnern zählt der leidenschaftliche Kammermusiker, dem *The Strad* eine „feine Gabe sich zurückzunehmen und ein instinktives Gespür für Balance“ attestierte, die Geiger Remus Azoitei und Nina Karmon, den Cellisten Romain Garioud und den Klarinettenisten Johannes Peitz.

Seine Lehrer waren Arie Vardi, Karl-Heinz Kämmerling und Martin Dörrie an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo Eduard Stan sein Konzertexamen absolvierte. Zu den eifrigen Förderern seines Talents als vielseitiger Musiker gehören seit Jahren Persönlichkeiten wie Herbert Blomstedt, Matthias Goerne, Karl Engel, Boris Berman und Paul Badura-Skoda.

www.eduardstan.com

George Enescu (1881–1955), far from being only Romania’s most important composer, is one of the most colourful musical personalities of the twentieth century. A real citizen of the world motivated by humanistic ideas and a patriot at the same time, he was born in the North-East of his native country but educated in Vienna and Paris, where his extraordinary talent already became apparent at a young age. Pablo Casals considered him “the greatest musical phenomenon since Mozart”, and the Viennese press enthused about the “little Romanian Mozart”, who was admitted to the Viennese Conservatory at the tender age of seven.

Enescu’s genius unites a great composer, an inspiring conductor (he was offered the position as Toscanini’s successor in New York), one of the most prominent violinists of his time, a highly esteemed pianist (whose piano technique Alfred Cortot envied), a caricaturist who wielded a formidable pen and a selfless supporter of young colleagues. His pupil Yehudi Menuhin said in a reverent judgement that “Enescu remains for me the most extraordinary human being, the greatest musician and the most formative influence I have ever experienced”.

Enescu’s legacy for violin/piano fills two CDs – besides five larger works including three Sonatas, a prodigious Sonata Movement and the “Impressions d’enfance”, there are also a few shorter ones, two of which have been recorded for the first time here – and can be compared in terms of vol-

ume with that of Bartók. Here we should also consider the fact that no other composer since Beethoven has left behind a comparably significant oeuvre in this genre, as well as the fact that the golden age of the “violin sonata” was already long past. Hence the question arises as to why there has hitherto been no complete recording of these works of Enescu, a fact which can not be due to the quality of compositions, for they are obviously the work of a master.

The problem of this music being so sparsely known has been aptly described by the composer and Enescu expert Pascal Bentoiu: “The musical information contained in all of Enescu’s major works is extremely dense. They are difficult, one might say too difficult for the requisites of musical performance in our day and age ... They demand that their performers invest an extraordinary amount of time, work and effort – and most performers nowadays are in a great hurry. In brief, Enescu’s music demands from its listeners as well as its performers a loving approach, true devotion, a profession of faith, as it were. However, once you have pierced through its hard shell, the fruit at its core turns out to be incomparably sweet ...”

Enescu worked on the violin/piano genre for more than fifty years. Leaving aside a few minor attempts at composition in early childhood (as far as manuscripts are concerned, it is difficult to build a definitive list of works), then our complete recording includes all Enescu works for violin and piano in exist-

ence. The selection of this first CD offers an exemplary overview: Op.6 written in 1899 and representing Enescu’s first stroke of genius, the so-called “Torso Sonata” dated 1911, and the “Impressions d’enfance” of 1940 with its seemingly modern style, a work which brings the program of major compositions to an end.

According to Carl Flesch, the Second Violin Sonata is “one of the most important works of all sonata literature, whose neglect is totally unjustifiable”. The mastery with which the 18 year-old Enescu constructs an incredible cathedral of sound in a manner of speaking, by concentrating on one core theme whose elements pervade the entire work, is first revealed in this Op.6. The opening theme is one of Enescu’s typical monodies, i.e. a long, metrically veiled unison full of chromatic pointers and poignant harmonic implications, where the influence of his teacher Fauré can be heard clearly. The first movement culminates in probably the most vehemently dynamic climax ever heard in a duo sonata.

The second movement is also in F Minor, a wistful lullaby with the character of a “doina” (a plaintive pastoral, which for Romania is like a treasure of its national culture heritage) of moving intimacy and nostalgia. The attacca transition to the finale is ingenious: the violin reflects in solitude on the melody of the movement and flows into two fifth chords reminiscent of Debussy, chords which serve as a bridge to the third movement. This has the character of a Bourrée,

contains several elements of folklore – there are long stretches during which the piano imitates a gipsy cymbal, for instance – and it unites themes from all the movements. The sonata fades away with the very opening unison theme, now in a different meter and in the key of F Major.

The weighty Sonata Movement in A Minor has been nicknamed by the Romanian composer Tudor Ciortea as the “Torso Sonata”, due to the fact that the body of Enescu’s manuscript suddenly breaks off one page into the beginning of a second movement (Andante espressivo). His colleague Wilhelm Berger refers to the work as the “Small Sonata” and holds it to be a direct predecessor – a sort of preliminary study – of the famous Third Sonata Op.25 “*dans le caractère populaire roumain*”. There are stylistic parallels linking the two works, from the key of A Minor and the related opening themes, to the wildly escalating drama in their final sections. The “Torso Sonata” appears to be a large tone poem in an epic-rhapsodic idiom, borne by the “parlando rubato”, so typical of Enescu. Although undeniably reminiscent of Brahms in its thematic development and piano writing technique, every page of the score breathes Enescu’s originality and personal signature.

In the “Impressions d’enfance”, the composer takes a very personal look at his childhood in a Romanian village. The parallel to Schumann’s idea in “Scenes from Childhood”, where childhood is likewise reflected in an adult’s mirror, is striking. This master-

piece of Enescu's late style is a challenge to every publisher and printer, because the score contains a plethora of details related to the performing techniques and interpretation. The "Impressions" have the character of a suite whose images (*Fiddler, Old Beggar*) and scenes from the composer's memory (*Stream at the bottom of the Garden, The Bird in the Cage and the Cuckoo on the Wall*) melt into a seamless, artistic unity.

Its philosophical core is found in the *Lullaby*, the very heart of the suite (startlingly similar to the Sonata Op.6!), whose interweaving motifs influence the rest of the composition. Elements of the *Lullaby* appear in particularly radiant guise in the finale, *Sunrise*, so that the tension arcs from the dusk of evening (*Lullaby, Cricket*) to the darkness of night (*Moonlight through the Windows, Wind in the Chimney, Storm Outside, at Night*) and back again to the light. Just like his friend Ravel in his introduction to the Tzigane, Enescu takes up the motif of the itinerant minstrel in the opening tableau of his Impressions. This miniature is the equivalent of a tonal self-portrait, one which personifies in music his own fate and restless life.

The second CD in the first recording of Enescu's complete works for violin and piano contains not only two sonatas, but also several shorter works. The "Ballade" of the precocious fourteen-year-old, composed in Paris in 1895, appears in the form of a small, perfect pearl in three parts. Its dramatic middle section contrasts with the inspired violin

cantilena of the outer parts, whose accompaniment is modeled on the Baroque *basso continuo* style. The "Tarentelle" was written in the same year and is recorded here for the first time together with the *Hora Unirei*. The first is an unpublished work, of which fortunately a copy of the manuscript exists, and appears to capture the spirit of the young Brahms cloaked in the chorale-like B section of Enescu's music. The *Hora Unirei* of 1917 ("hora" is a Rumanian peasant dance) exhibits none of the peculiarities of Enescu's other compositions, who at this time had completed two symphonies and orchestral suites, among other works, and had already anticipated elements of his later style in the innovative "Carillon Nocturne".

It was in Paris in 1903 that he wrote his "Impromptu Concertant", a piece of that genre of "morceaux de concours" which Enescu also dedicated to other instruments (Concert Piece for viola, "Légende for trumpet", "Cantabile et Presto" for flute, "Allegro de Concert" for chromatic harp). The title and the performance instruction "chaleureux" (warmly) are very aptly chosen for this expertly interwoven improvisation, in which the two instruments entwine with each other like an arabesque enwrapped in the magic of post-Romantic harmony. Although the works of his youth lay but a few years back, it is more closely related to the nostalgic "Andante Malinconico" of 1951, which Enescu composed as *morceau de déchiffrage* for a sight-reading competition at the Paris

Conservatory. This moving, melancholically enmeshed, even mystical adieu with a "fin de siècle" character is the composer's farewell to the genre of violin and piano, as if he had a premonition of his death from Bechterew's disease four years later.

The First Violin Sonata, dated 1897, is the first of five major compositions (three sonatas, a torso sonata and the "Impressions d'Enfance") and one that is not very representative of Enescu's work. Nonetheless, this first-born violin sonata by the sixteen-year-old composer already reveals a masterly handling of form. His early instruction at the Vienna Conservatory is bearing its first fruits, as is his study of Beethoven's sonata form, and Enescu effortlessly integrates a sweeping fugato into both the second and third movements, as if in homage to Bach. However, the highly virtuosic piano setting, riddled with tremolos, resembles the piano reduction of a symphony more than a sonata. Thus one feels reminded of the *Sturm und Drang* in the early piano sonatas of his third model, Brahms.

Enescu's Third Violin Sonata, subtitled *dans le caractère populaire roumain* ("in a Romanian folk character"), is his most frequently performed work after the two Romanian Rhapsodies and was already recognized as a *prophetic masterpiece* (Bernard Gavoty) in the composer's lifetime. As in the case of the "Impressions d'Enfance" (1940), what is striking about this sonata, published in 1926, is the graphic aspect of the score, which Menuhin considered to be the "great-

est achievement in musical notation" of the time. Quite rightly, Enescu expert Pascal Bentoiu notes that the musical translation of these *graphic wonders* opens up a world of sound whose variety and majesty had hardly ever been reached in any other work of the violin/piano genre at the time the composition was completed.

One of the reasons for this is the way both instruments are used as a medium for portraying other spheres of sound, so to speak. For instance, the piano suggests Romanian folk instruments for long stretches of time, such as cymbal, lute and pizzicato double bass, and the violin, in the birdsong episode in the middle of the second movement, imitates those musicians ("lautari" in Romanian) who themselves imitate birdsong when playing the violin (Dinicus' lark – Romanian "ciocarlia" – calls a greeting from the tavern, you might say), just as the high point of the first movement in the piano is based on a gong. The hypnotic effect of the piano's repeated unisons and fifths in the second movement, conjuring up the constant chirping of crickets on a summer's night (beginning) or the monastic pounding board calling the faithful to prayer (monotonous arpeggios of fifths) was unheard of.

Moreover, the violin personifies a poignant *vox humana* at the dramatically decisive points of the composition. Just listen to the thematic octave sequences at the high point of the second movement, and especially human lamentation of that final drama of the soul,

which abruptly puts an end to the “dance festival” in the third movement. Furthermore, not only is the notation of the quarter-tones for the violin fascinating, but also the unique ornamentation in this music, its mythical-narrative dimension (the work begins with a “parlando-rubato” – “once upon a time ...”, if you will) and its improvisational character, which stands in apparent contradiction to the detailed precision of the notation.

After so many surprises, a close analysis of the score reveals what may well be the biggest surprise of all in this composition: none of the elements I have just mentioned are used as an end in themselves, but are instead all integrated into a majestically proportioned and dramatically ingenious sonata form. Every single movement, as well as the sonata as a whole, relates an existential drama built around a recurrent theme – picking up all manner of enchanting blossoms along the way, as if *en passant* ... This prime example of originality also possesses a deeply personal note thanks to being inspired by Romanian folklore, yet at the same time it is firmly anchored in the foundation laid by the great composers of the Western formal tradition.

Eduard Stan

Remus Azoitei

Described in “The Strad” as “an uninhibited virtuoso, with soul and fabulous technique”, the Romanian violinist Remus Azoitei has been a featured soloist of such ensembles as

Orchestre Philharmonique de Radio France, George Enescu Philharmonic Orchestra and Orchestre National de Belgique, performing under such conductors as Lawrence Foster, Dimitri Kitaenko and Gabriel Chmura.

Remus Azoitei has performed at Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Concertgebouw in Amsterdam, Salle Cortot in Paris, Konzerthaus in Berlin, Wigmore Hall and St-Martin-in-the-Fields in London, Konzerthaus in Vienna, and Palais de Beaux Arts in Brussels, among many others. “Azoitei played with a fluid melodic sensibility and sparkling technique” wrote “The Washington Post” after his Washington DC debut at the Terrace Theatre of Kennedy Center, in 2009.

Remus has worked with artists such as pianists Eduard Stan and Florian Uhlig, cellists David Geringas and Adrian Brendel, violist Gerard Caussé, and the Schubert Ensemble. In 2005, he performed Bach’s Double concerto with Nigel Kennedy, a concert broadcast on 19 Radio and TV stations across Europe and North America, including Arte and Mezzo. After his London Wigmore Hall debut in 2004, the “Sunday Express” wrote that “he delivered a memorable programme in front of a packed Wigmore Hall, and had the crowd cheering. He is one fine musician.”

Remus Azoitei studied with Dorothy DeLay, Masao Kawasaki and Itzhak Perlman at the Juilliard School in New York, as well as with Daniel Podlovsky at the Bucharest Conservatoire. In 2001, Remus was appointed

violin professor at the Royal Academy of Music in London, becoming at that time the youngest ever violin professor in the history of the institution. He is one of the founders and the Artistic Director of the Enescu Society in London.

www.remusazoitei.com

Eduard Stan

Hailed by the “Frankfurter Allgemeine Zeitung” for his “eminent sense of tonal timbres and colours”, the Romanian-born pianist Eduard Stan has received international acclaim after emigrating to Germany in 1978 at the age of eleven. He has performed at Carnegie Hall in New York, Kennedy Center in Washington DC, Konzerthaus and Philharmonie in Berlin, Konzerthaus in Vienna, Salle Cortot in Paris, Concertgebouw in Amsterdam, Luxemburg’s Philharmonie and the National Concert Hall in Dublin, among others. Reviewing his London Wigmore Hall debut, “Classical Source” praised his “pianism which was at its most commanding”.

A regular soloist with orchestras across Europe, Eduard Stan has performed in various festivals including the Enescu, Lille Pianos, Massenet, Warsaw Chopin Series, Mid-Europe, Brunswick Classix and the Royal Piano Festival in Cracow. He has toured Israel, including performances in Jerusalem and Haifa. A keen chamber musician, “revealing a fine gift of restraint and an instinctive feel for balance” – “The Strad”, Eduard collaborates

with violinists Remus Azoitei and Nina Karmon, cellist Romain Garioud, and clarinetist Johannes Peitz.

A student of Arie Vardi, Karl-Heinz Kämmerling and Martin Dörrie, Eduard Stan graduated with a Master’s Degree from the Academy of Music and Drama in Hanover. Over the years, Herbert Blomstedt, Matthias Goerne, Karl Engel, Boris Berman and Paul Badura-Skoda have all taken a keen interest in nurturing his talent as a versatile musician.

www.eduardstan.com

Aufnahme/Recording: 6.–9.12.2005 (CD 1); 14.–17.03.2006 (CD 2); Radio Bremen, Germany
Künstlerische Aufnahmeleitung, Digitalschnitt/Artistic Director, Digital Editor: Andreas Heintzeler
Toningenieur/Sound engineer: Gisela Kniemeyer (CD 1), Klaus Schumann (CD 2)
Tontechnik, Schnitt/Sound engineer, Editor: Christoph Romanowski (CD 1 & 2); Christine Potschkat (CD 1 & 2); Ulrike Franz-Heintzeler (CD 1)
Koproduzent/Coproducer: Radio Bremen, Wilfried Schäper
Violin: Stradivarius Maurin 1718, courtesy of the Royal Academy of Music, London (CD 1); 1699 Stradivari „Kustendyke“, courtesy of the Royal Academy of Music, London (CD 2)
Piano: Steinway & Sons D (Hamburg)
Piano engineering/tuning: Joseph Thein
Einführungstext/Programme notes: Eduard Stan
English translation: Dr. Miguel Carazo & Associations
Verlag/Publishing: Enoch & C., Paris (op. 6) – Editura muzicala, Bucharest (op. 28, “Torso”) • CD 1; Enoch & C., Paris (op. 25) – Editura Institutului Cultural Român, Bucharest (Ballade, Impromptu concertant, Andante malinconico) – manuscript (Hora Unirei, Tarantelle) • CD 2