



GEORGE ENESCU
© HNH International Ltd.

GRAND
PIANO



ENESCU
COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO • 2

JOSU DE SOLAUN

**GEORGE ENESCU (1881-1955)
COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO • 2**

JOSU DE SOLAUN, *piano*

Catalogue number: GP706
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: *Poppy Field*
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 Radu 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

SUITE POUR PIANO 'DES CLOCHES SONORES', OP. 10 (1901-03) 25:12

- 1 I. Toccata: Majestueusement, mais pas trop lent 04:25
- 2 II. Sarabande: Noblement 08:17
- 3 III. Pavane: Lentement bercé 06:26
- 4 IV. Bourrée: Vivement 06:04

PRÉLUDE ET FUGUE (1903) 13:58

- 5 Prélude 08:26
- 6 Fugue 05:32

PIANO SONATA NO. 3 IN D MAJOR, OP. 24, NO. 3 (1935) 25:45

- 7 I. Vivace con brio 06:11
- 8 II. Andantino cantabile 10:44
- 9 III. Allegro con spirito 08:50

10 PIÈCE SUR LE NOM DE FAURÉ (1922) 02:17

TOTAL TIME: 67:09

GEORGE ENESCU: A MAN FOR ALL MUSICAL SEASONS COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO • 2

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 (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,

Sonate pour piano n° 3 en ré majeur Op. 24 n° 3 (1935)

L'ouverture beethovénienne de la *Troisième sonate pour piano* est trompeuse : en effet, elle pourrait d'abord nous faire croire qu'une sorte d'expérience musicale néoclassique nous attend. Mais Enesco n'est pas le genre de compositeur à être si facilement catégorisé ou mis dans une case, quelles que soient ses différentes expériences compositionnelles et leur corrélation avec les styles des périodes précédentes. La *Troisième Sonate* est trompeuse en soi, du moins en ce qui concerne la place qui lui a été attribuée dans le catalogue de son compositeur. En effet, il n'y a pas de deuxième sonate, ou du moins celle-ci n'est pas complète ; Enesco ne laissa qu'une esquisse de ce qui devait être l'ouvrage précédent. Le *Vivace con brio* plein d'allant qui ouvre la pièce dure à peine six minutes, mais tient son rang de polémique musicale espiègle, incandescente, et d'un éclat impitoyable pour laisser place à un deuxième mouvement bien plus contemplatif, un subtil *Andantino cantabile*. Il serait assez facile de s'imaginer que les éléments épigrammatiques et mercuriels de l'une des compositions de la période centrale de Scriabine comme *Énigme* pourraient avoir ici eu une influence sur Enesco. Si tel est le cas, l'effet relève simplement de l'idéation, pas de la substance, car il y a en son cœur un soliloque inquiet qui demeure irrésolu. Le troisième mouvement, pertinemment marqué *Allegro con spirito*, présente une sorte de compulsion névrotique qui est tout sauf mécanique. Plus de deux fois plus long que le premier mouvement, il défend son point de vue de façon cumulative grâce à l'énergique présentation de séquences entières de notes répétées à l'arrière-plan, nourrissant ainsi la prolifération nerveuse des dessins d'accords qui s'élèvent tout au long de ces pages. Si des échos de « *La semaine grasse* » de la *Petrouchka* de Stravinsky se font parfois jour, cela est ingénieusement amené au milieu d'une réexposition du matériau motivique bouillonnant du premier mouvement.

John Bell Young

Traduction française de David Ylla-Somers

C'est Gedalge qui donna un coup de pouce déterminant à la carrière en devenir du compositeur en le présentant à la prestigieuse maison d'édition française Enoch. Cette introduction s'avéra opportune pour le jeune compositeur : elle l'assurait de la diffusion européenne de ses compositions et lui garantissait que sa musique serait jouée.

Le prélude d'une longueur inhabituelle, qui trace son chemin pendant près de dix minutes, assume entièrement sa dette envers Bach. Bien qu'il soit assez facile de reconnaître l'influence du *Prélude en ut majeur* du *Livre II* du *Clavier bien tempéré*, ce morceau est loin d'en être une pâle imitation. Au contraire, la partition d'Enesco se déroule avec aisance en séquences succinctes de motifs ascendants rappelant des cloches, agencés d'une manière cumulative qui demeure fidèle à l'esthétique compositionnelle de l'ère baroque, où prévalent des cellules d'affect plus réduites. En fait, l'ensemble du morceau est surtout l'évocation d'un sourire, tandis que la fugue qui suit s'avère être une partenaire enjouée, énergique et pleine d'humour.

Pièce sur le nom de Fauré (1922)

D'une durée d'à peine deux minutes et demie, cette brève incursion dans une hétérophonie à l'enchevêtrement assez dense se sert des lettres musicales du nom de Fauré – à savoir fa, la et mi – pour façonner un hommage tendre, efflorescent et totalement irrésolu au grand compositeur français. Composé en 1922, ce morceau rappelle un peu Scriabine, mais son langage harmonique s'éloigne dans une tout autre direction. Les relations de degrés entre chacune de ses voix émergent et s'effacent par écarts d'une largeur inhabituelle compte tenu de la brièveté du morceau et de son développement écourté. À mesure que les voix se chevauchent les unes les autres, la musique laisse place à une réflexion postérieure, sorte de questionnement éphémère sur un défi contrapuntique spécifique.

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 *Suite pour piano 'Des cloches sonores', Op. 10*. Upon its completion in 1903, Enescu submitted it to a competition sponsored by the distinguished French piano maker, Pleyel. His victory in this contest, the compositional language of which was so radically different from that of his contemporaries Debussy and Ravel, marked a major milestone in his career, at least in western Europe. The puckish, and deceptively joyful *Third Sonata*, composed more than three decades later, was actually a product of a period in Enescu's life at once rich in opportunity but also deeply troubled; in addition to his many professional obligations, he was compelled to look after his mentally ill wife, the Princesse Maria Cantacuzine, whose multiple suicide attempts nearly derailed his career. The *Pièce sur le nom de Fauré*, written in 1922, was a charming souvenir in homage of its eponym, the composer Gabriel Fauré, and composed at the invitation of his colleagues, who also offered their own musical reminiscences.

Suite pour piano 'Des cloches sonores', Op. 10 (1901-1903)

This immensely joyful, even ebullient work owes much in spirit to the imaginative, dance-like creations of Debussy and Ravel, such as the former's *Suite bergamasque* and the latter's *Sonatine*. But Enescu's compositional process and musical philosophy could not be more different. Perhaps it was no coincidence, given the work's audacity, that the Pleyel Piano competition jurors who awarded it first prize, included Debussy himself, Vincent d'Indy, Jules Massenet, and Alfred Cortot. Originally, Enescu composed the opening, ever so sonorous *Toccata* as an independent work, but two years later, in 1903, he resolved to add a *Sarabande*, *Pavane* and a *Bourrée*, culminating in the prize-winning work that the French musical aristocracy found so endearing. That Ravel appropriated the second theme of the *Toccata*, later citing it in the *toccata* of his *Tombeau de Couperin*, is testimony enough to its ingenuity, to speak nothing of the impression that Enescu's music must have had on the French mainstream. The contemplative, somewhat quizzical *Sarabande*, which pays subtle homage to Fauré in its ambulatory efflorescence, is followed by a bucolic *Pavane*, which emerges as the heart of the suite. Here, Enescu appropriates a uniquely Romanian compositional affect, the *doina*, a melancholy species of song that sets forth a melodic line in tandem with ornamentation. The concluding *Bourrée* is a bold and virtuoso romp, which at times makes nearly impossible demands on the performer's stamina as it evokes, with uncommon rhythmic vigour, the ceremonial gestuary and bronzen sonorities of bell changes.

Prélude et Fugue (1903)

Composed in 1903, the amiable if academic *Prelude and Fugue* is a devotional of sorts. Indeed, lurking behind its rather traditional reservoir of imitation and counterpoint is an expression of admiration for André Gedalge, who was not only one of his composition professors, but a good friend as well. It was Gedalge who opened a major door in Enescu's burgeoning career, introducing him to the prestigious French publishing house of Enoch. That introduction proved fortuitous

Suite pour piano 'Des cloches sonores', Op. 10 (1901-1903)

L'esprit de cet ouvrage bouillonnant et débordant d'allégresse doit beaucoup aux créations inventives et dansantes de Debussy et de Ravel, comme la *Suite bergamasque* du premier et la *Sonatine* du second. Mais le processus compositionnel et la philosophie musicale d'Enesco ne sauraient être plus différents. Ce n'est sans doute pas une coïncidence, étant donné l'audace de ce morceau, si les jurés du concours de piano Pleyel qui lui décernèrent le premier prix comptaient dans leurs rangs Debussy en personne, Vincent d'Indy, Jules Massenet et Alfred Cortot. Au départ, Enesco avait composé la retentissante *Toccata* initiale comme une œuvre indépendante, mais deux ans plus tard, en 1903, il décida de lui adjoindre une *Sarabande*, une *Pavane* et une *Bourrée*, finissant par créer cette pièce lauréate que l'aristocratie musicale française trouva si attachante. Le fait que Ravel se soit approprié le second thème de la *Toccata*, le citant plus tard dans la *toccata* de son *Tombeau de Couperin*, est une preuve de son ingéniosité, sans parler de l'impression que la musique d'Enesco dut faire sur les goûts musicaux français de l'époque. La *Sarabande* contemplative et quelque peu fantaisiste dont l'efflorescence mouvante rend un hommage subtil à Fauré est suivie d'une *Pavane* bucolique qui se révèle être le cœur de la suite. Ici, Enesco s'approprie un affect compositionnel distinctement roumain, la *doina*, sorte de chanson mélancolique qui initie une ligne mélodique en parallèle avec diverses ornementsations. La *Bourrée* finale est une course hardie et virtuose qui vient parfois à bout de l'endurance de l'interprète à mesure qu'elle évoque, avec une vigueur rythmique sans pareille, la gestuelle cérémoniale et les timbres de bronze des sonneries de cloches.

Prélude et Fugue (1903)

Composé en 1903, l'aimable mais quelque peu académique *Prélude et Fugue* est une sorte d'œuvre pie. En effet, sa réserve assez traditionnelle d'imitation et de contrepoint dissimule une profession d'admiration pour André Gedalge, qui en plus d'être l'un des professeurs de composition d'Enesco était aussi un ami intime.

La musique

La naissance d'Enesco ne fut que l'un des événements majeurs de ce qui s'avéra être une décennie particulièrement propice. Quelques mois plus tôt, la Roumanie 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 dans la capitale d'une grande salle de concert, l'Athénée, et cet événement fut marqué 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 (ou Vlad III l'Empaleur) dans l'inconscient collectif.

C'est dans ce climat de changement, d'imagination et d'espoir qu'Enesco se fit connaître. La plus ancienne des œuvres du présent programme est la *Suite pour piano 'Des cloches sonores', Op. 10*. Enesco y travailla pendant deux ans et l'acheva en 1903, quand il la soumit à un concours parrainé par Pleyel, l'éminent facteur de pianos français. Le langage compositionnel du morceau d'Enesco était radicalement différent de celui de ses contemporains Debussy et Ravel, et sa victoire au concours marqua une étape décisive de sa carrière, du moins en Europe occidentale. L'espiègle et trompeusement joyeuse *Sonate n° 3*, composée plus de trois décennies plus tard, était en fait le produit d'une période de la vie d'Enesco qui vit de nombreuses portes s'ouvrir à lui, mais qui fut aussi profondément troublée : outre ses nombreuses obligations professionnelles, il était contraint de prendre soin de sa femme, la princesse Maria Cantacuzine, qui était atteinte de maladie mentale et dont les multiples tentatives de suicide faillirent mettre un terme à sa carrière. La *Pièce sur le nom de Fauré*, écrite en 1922, était une charmante réminiscence en hommage au compositeur Gabriel Fauré, et Enesco l'écrivit sur l'invitation de certains de ses confrères, qui à leur tour composèrent leurs propres évocations musicales.

for the young composer, who was now assured that his compositions would be well distributed across the continent and his music heard.

The unusually lengthy prelude, which drifts forward for nearly ten minutes, makes no apologies for its evocation of Bach. Although it is easy enough to hear the influence of Bach's own *C major Prelude* from *Book II* of the *Well-Tempered Clavier*, it is hardly a pale clone. On the contrary, Enescu's work unfolds effortlessly in succinct sequences of ascending, bell-like motives, cumulatively organized in a manner faithful to baroque era compositional aesthetics, where the smallest units of affect prevail. The entire piece is nothing if not the evocation of a smile, while the ensuing fugue proves a playful, energetic, and certainly humorous partner.

Pièce sur le nom de Fauré (1922)

Barely two and a half minutes in length, this brief excursion into a rather densely entwined heterophony takes the musical letters of Fauré's name – F, A, and E – and fashions them into a balmy, efflorescent, and entirely irresolute tribute to the great French composer. Composed in 1922, there is a Scriabinesque air about it, but its harmonic language takes off in another direction entirely. Intervallic relations in each of its voices emerge and recede at an unusually wide distance given its brevity and abbreviated development. As one voice crawls piggyback onto another, it gives way to an afterthought, a kind of ephemeral reflection on a specific contrapuntal challenge.

Piano Sonata No. 3 in D major, Op. 24, No. 3 (1935)

The Beethovenian opening of the *Third Piano Sonata* is deceptive, in that at first it may suggest something of a neo-classical musical experience awaits. But Enesco is hardly a composer who is so easily categorized or pigeonholed, no matter his various compositional excursions and their reliance on the styles of earlier periods. The *Third Sonata* is in itself deceptive, at least in terms of its accredited place among

its composer's catalogue. That is because there is no second sonata, at least one that was completed; Enescu left only a sketch of what was to be that preceding work. The spirited *Vivace con brio* that inaugurates this sonata is barely six minutes in length, but holds its own as a playful, incandescent, and mercilessly bright musical polemic that gives way to a far more contemplative second movement, a subtle *Andantino cantabile*. It would be easy enough to surmise that the epigrammatic, mercurial elements of one of Scriabin's middle period compositions, such as *Énigme*, may well have influenced Enescu here. If so, the effect is merely ideational, not substantial, as at its heart is a searching soliloquy that remains unresolved. The third movement, appropriately marked *Allegro con spirito*, sports something of a neurotic compulsiveness that is anything but mechanical. More than double the length of the first movement, it makes its point cumulatively through the energetic presentation of whole sequences of repeated notes in the background, which fuel the nervous proliferation of chordal figures in ascension throughout. If a hint of Stravinsky's *La semaine grasses* from *Petrushka* rears its head every now and then, it does so ingeniously amidst a restatement of the ebullient motivic material of the first movement.

John Bell Young

GEORGES ENESCO: UN MUSICIEN POUR TOUTES LES SAISONS INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR PIANO • 2

Rares sont les compositeurs de la vaste diaspora d'Europe de l'Est du XXe siècle qui pouvaient 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 venait à peine d'atteindre l'adolescence quand l'aristocratie musicale européenne le remarqua pour 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 chef d'orchestre, il dirigea 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. Fuyant 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, de chef d'orchestre et de pianiste. En 1954, Enesco fut victime d'une attaque qui le laissa paralysé, et il s'éteignit un an plus tard.