



CHANDOS

Enescu

Piano Trio · Piano Quintet
Aria and Scherzino

Remus Azoitei violin

Schubert Ensemble



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

George Enescu

George Enescu (1881–1955)

Quintet, Op. 29 (1940)* **33:44**
in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Piano, Two Violins, Viola, and Cello

- | | | | |
|---|----|---|-------|
| 1 | I | Con moto molto moderato – | 8:37 |
| 2 | | Andante sostenuto e cantabile | 11:13 |
| 3 | II | Vivace, ma non troppo – Più tranquillo – A tempo I – Più tranquillo – | 4:56 |
| 4 | | L'istesso tempo | 8:50 |

Trio (c. 1911–16) **21:11**
in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Piano, Violin, and Cello
Edition by Pascal Bertoïu revised by Schubert Ensemble

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 5 | I | Allegro moderato | 7:00 |
| 6 | II | Allegretto con variazioni. Allegretto moderato – Presto – Allegro piacevole – Tempo di Siciliano lento | 5:50 |
| 7 | III | Andante – Vivace amabile | 8:11 |

	Aria and Scherzino (c. 1908) [†] for Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double-bass, and Piano Edited by Sherban Lupu	5:23
8	Aria. Lent in D major • in D-Dur • en ré majeur	2:14
9	Scherzino. Assez vif in B minor • in h-Moll • en si mineur	3:07
		TT 60:44

Remus Azoitei violin[†]
Schubert Ensemble
Simon Blendis violin
Alexandra Wood violin^{*†}
Douglas Paterson viola^{*†}
Jane Salmon cello
Peter Buckoke double-bass[†]
William Howard piano

Enescu: Piano Trio / Piano Quintet / Aria and Scherzino

Piano Trio

One spring weekend in 1916 George Enescu (1881 – 1955) shut himself away in a Bucharest sanatorium and emerged a few days later with a work under his arm – a largely completed piano trio in A minor. But he made no mention of it at the time, and the score was lost from view. It was only in 1965, half-a-century later and ten years after Enescu's death, that the pianist Hilda Jerea (1916 – 1980) – herself a composer, her best-known work the once-reputed oratorio *Under the Awakening Sun* (1951) – discovered the work, prepared a performing edition, and took part in the premiere. For the next three decades the trail went cold again until the Enescu authority Pascal Bentoiu – born in Bucharest in 1927 and a major creative figure in his own right, with eight symphonies, four concertos, six string quartets, and three operas to his name – sat down to elaborate a much more thorough edition of the work, teasing out the detail from Enescu's condensed outline. Bentoiu believes that, the date on the score (22 March 1916) notwithstanding, internal stylistic evidence suggests that Enescu in fact composed the

Trio – in his head – as far back as 1911 and carried it around with him until he decided to shut himself away and find the peace and quiet to commit it to paper. (It is not an outlandish proposal: his Op. 31 should have consisted of three piano sonatas but only Nos 1 and 3 exist; 'Elle est là, dans ma tête', Enescu would explain if asked about the second one, but he never wrote it down and the music died with him.)

The Trio is a transitional work, retaining some of the spontaneity of earlier works by Enescu but nodding to the obliquity of his later style. Compositional archetypes tend towards the symmetrical and architectonic (say, Bruckner) or the asymmetrical and evolutionary (Debussy, perhaps). Like Sibelius, Enescu managed to steer a middle path between those two extremes, building architectural outlines with rhapsodic, evolving material, and the *Allegro moderato* first movement of this Trio is a classic case in point. One might expect that a composer such as Enescu, a natural contrapuntist with a gift for handling ductile ideas, would naturally take to variation form, but there are very few sets of variations in his output,

and the *Allegretto con variazioni*, which follows, is the last formal set of variations he was to write – although, of course, informal variation was a near-constant element of his compositional technique. The spirit of Romanian folk music, too, is never far from Enescu's soundworld but the dancing enthusiasm of the closing *Vivace amabile* is the more striking for its contrast with the funereal seriousness of the march that precedes it.

The Schubert Ensemble planned to base this recording of the Trio on Bentoiu's edition of the score, and on that premise the musicians began their work on the music. But matters took a different turn, as William Howard, the pianist of the Ensemble, explained, in an e-mail which casts such fascinating light on the challenges they faced that it is worth quoting *in extenso*:

For the most part we got on well with the score we had in front of us, but there were moments where we struggled to make sense of certain notes, harmonies and dynamics, and, knowing that the work was partly unfinished, we became more and more curious to know what was in the original manuscript. It took several months to track the manuscript down, but thanks to the help of Raluca Cimpoiasu at the Romanian Cultural Institute in

London and Cristina Andrei at the Enescu Museum in Bucharest, we were eventually provided with access (over the internet) to a scanned copy of Enescu's own version. Bentoiu's hand-written score of the Trio occupies 31 pages of tiny notes, almost impossible to read unless blown up to A3 size. Enescu's own manuscript was crammed onto only twelve and a half pages, written obviously in great haste, and covered in erasures and corrections. Most of the notes of all three movements were there, but Enescu had clearly not had time to put in most of his characteristically detailed markings for dynamics and pedalling. The manuscript was incredibly difficult to decipher from beginning to end.

I started looking through it and taking notes, going at a rate of three or more hours per page. Notes and accidentals had been written onto the page at such a speed that it was often almost impossible to determine what the composer intended to be played. Sometimes two or more versions of the same bar seemed to be superimposed on top of one another. When notes or whole bars had been erased by Enescu, it was often impossible to read the new version, which might be crammed into an impossibly small space on the already congested manuscript. My colleagues Simon and Jane started joining

in the detective work. By the time we had all looked through to the end of the work, we were beginning to learn the quirks of Enescu's handwriting, which effectively meant that we had to go back to the beginning and start all over again, since it was becoming clearer and clearer how to make informed decisions about what to play. Sometimes we would spend half an hour discussing a single bar, magnified to fill the whole computer screen. We started to distinguish 'old ink' from 'new ink', so when two versions seemed to be superimposed upon one another, we learnt to tell which came first and which was the later correction.

Our admiration for Bentoiu increased as we worked, but we ended up making a large number of changes to his version, where we felt we could bring greater conviction to our performance and coherence to the piece. As the language of the work became more and more familiar to us in our rehearsals, we reinterpreted a number of notes and chords which were ambiguous in the composer's manuscript, and we put in a lot of our own dynamics where they were obviously missing in the original. At times in the piano part Enescu would write a series of lines to indicate where he might write accompanying figurations at a later date, and in these

cases I made my own choices about what to play. The end result of all this work was not an edition that we would claim is in any way definitive, or even necessarily an improvement on Bentoiu's, but one that is our own and which helped us to feel more in touch with the piece and to bring greater conviction to our performance of it.

Piano Quintet

Like the A minor Piano Trio, the Piano Quintet, Op. 29 was unknown during its composer's lifetime, and Enescu never heard it; similarly, the manuscript was discovered and first performed only in the 1960s. Oddly, the work list which the French music journalist Bernard Gavoty appended to Enescu's memoirs, *Les Souvenirs de Georges Enesco*, lists an Op. 29, and gives the date found on the score, 1940, but instead of a title there is 'Néant' – nothing. The book was based on conversations with Enescu recorded in 1952 and was published in the last year of his life, so he is almost bound to have seen a draft of it – which only deepens the mystery.

The Quintet is cast in two large panels, each subdivided into two further diptychs. The opening *Con moto molto moderato* begins by laying down an extensive theme from which Enescu derives much of the motivic development of the work; a 'second subject' which in traditional sonata form would produce contrast here brings

intensification, and the music unfolds in bewildering – but beautiful – profusion, in textures of extraordinarily plastic polyphony: a subsidiary voice will take up the main line, or join it in unison, or shadow it at the octave, and then disappear in a different direction as swiftly as a dragonfly leaving a reed. Slowly, the music builds up weight and volume but then reaches a plateau from which it slides almost wearily into the *Andante sostenuto e cantabile* of the second movement – a kind of paradise island where onward progress seems to be abandoned for the pleasures of the moment: Enescu marks the score *dolcissimo strascinante*, 'dragging very sweetly'; the strings pirouette slowly in hypnotised octaves while the piano dances around them in shared ecstasy. At the start of the *Vivace, ma non troppo* third movement the strings wake up suddenly – as if they had slept in after their earlier rapture – and make up for the previous loss of vigour with the most assertive writing in the Quintet so far, a calmer quasi-trio section recalling Enescu's erstwhile teacher, Gabriel Fauré. An emphatic folk dance leads into the string recitatives that launch the sonata form fourth movement (*L'istesso tempo*), the piano stepping to the strings, individually or in combination. The recitatives merge in a broad span of melody and one senses that Enescu is beginning to

draw the strands of his argument together for an ecstatic peroration. Climax reached, the piano plunges to its lowest registers and the strings sign off with an assertive chordal statement.

Aria and Scherzino

Although Enescu wrote only thirty-three works to which he allocated opus numbers, he composed far more music than that relatively modest figure would suggest: a full work list reveals a generous quantity of orchestral and choral works, songs, piano pieces, and chamber music, particularly from the earlier part of his career – before the pressures of his life as a performer and, later, illness made their inroads on his ability to put notes on paper (although his mind continued to generate music). The brief *Aria and Scherzino* for solo violin and an ensemble of two violins, viola, cello, double-bass, and piano is one of those works that could be termed 'minor' relative to the string of masterpieces that, from his mid-teens onwards, run through his life like a row of mountain peaks, but it nonetheless shows off the sheer spontaneity of his inspiration. No one is entirely sure when the work was composed, but the most likely date is 1908, for the *Aria* was published in January 1909 and the *Scherzino* eight months later, both in

Le Monde musical, where an announcement reveals that the two movements were written for a competition of *luthiers*. The *Aria* was thus intended to show off the singing qualities of the violins under examination, and the explicitly virtuosic *Scherzino* their responsiveness to the pyrotechnics of the fiddler's art. The *Aria and Scherzino* may not have that visionary quality that attends the very greatest of his scores, but even here Enescu was ahead of the game: the *Aria*, in D major, traces the kind of creamy melodic line that the young Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) would soon begin to write, and Enescu's harmonies foreshadow Korngold's, too; the *Scherzino*, by contrast, points forward to the *sorbet* that would later be heard in the music of the Groupe des Six and like composers in the decades to come. That dual heritage of Vienna and Paris may reflect the training which Enescu received in those cities; now, six decades after his death, the world is only just beginning to take measure of the magnitude of his imagination.

© 2013 Martin Anderson

A note on the 'Aria and Scherzino'

We were looking for a short extra piece to record for this disc, and the *Aria and Scherzino* was suggested. I have long

admired the wonderful Romanian violinist Remus Azoitei, who is such a superb exponent of Enescu's music, and rather than play the solo part myself I saw this as a great chance to collaborate with Remus. His exquisite playing is always a great inspiration, and it was a real treat for all of us to play with him on this recording.

© 2013 Simon Blendis

The Romanian-born violinist **Remus Azoitei**, who studied with Itzhak Perlman and Dorothy DeLay at the Juilliard School in New York, has been described in *The Strad* as 'an uninhibited virtuoso, with soul and fabulous technique'. He has been a soloist with the Orchestre philharmonique de Radio France, Filarmonica George Enescu, Orchestre national de Belgique, and Deutsches Kammerorchester, among many other European ensembles. He has performed under conductors such as Lawrence Foster, Dmitri Kitayenko, Michael Sanderling, Julian Reynolds, and Gabriel Chmura and appeared at the Weill Recital Hall in Carnegie Hall, New York, Wigmore Hall and St Martin in the Fields, London, Salle Cortot, Paris, Kennedy Center, Washington DC, Konzerthaus Berlin, Wiener Konzerthaus, Auditorio Nacional de Música, Madrid, Philharmonie Luxembourg,

and Concertgebouw, Amsterdam. In 2005 he performed Bach's Double Concerto with the violinist Nigel Kennedy, a performance broadcast on nineteen television and radio stations across Europe and North America, including Arte and Mezzo. Together with the pianist Eduard Stan, he has recorded award-winning CDs of the entire repertoire for violin and piano by George Enescu. In 2001, Remus Azoitei was appointed the youngest ever violin professor at the Royal Academy of Music, London. He is also the artistic director of the Enescu Society in London.

Founded in 1983, the **Schubert Ensemble** is firmly established as one of the world's leading exponents of chamber music for piano and strings. Giving more than fifty concerts a year, the Ensemble has visited more than forty different countries, most recently having performed in Bermuda, the Czech Republic, The Netherlands, Norway, Spain, Canada, the United Arab Emirates, and the USA and also made its first tour of China. In 1998, in recognition of its contribution to British musical life, it received the Best Chamber Ensemble Award from the Royal Philharmonic Society, being short-listed

again in 2010. It has curated three recent festivals at Kings Place in London, *Finding Fauré* in 2009, *Saint-Saëns's Paris* in 2010, and a series celebrating the Ensemble's thirtieth anniversary in 2013, as well as an Enescu/Dvořák series at the Wigmore Hall, all widely praised. It also programmed the 2010/11 International Chamber Series for Leeds City Council, devising a Viennese season with the title *Transfigured Night*. In the field of education, new music, and audience development, the Schubert Ensemble has carried out performing and educational Residencies at the University of Bristol, Cardiff University, Hall for Cornwall in Truro, Wiltshire Music Centre, and Birmingham Conservatoire, commissioned more than eighty works, and, combining education and new music initiatives, created the groundbreaking national project Chamber Music 2000. The Ensemble has produced around thirty critically acclaimed CDs of works by composers ranging from Hummel, Mendelssohn, and Brahms to Martin Butler, Judith Weir, and John Woolrich. It has appeared on TV and radio in many countries and is heard regularly on BBC Radio 3. www.schubertensemble.com



Cristian Drilea

Remus Azoitei

Enescu: Klaviertrio / Klavierquintett / Arie und Scherzino

Klaviertrio

An einem Wochenende im Frühjahr 1916 verzog sich George Enescu (1881 – 1955) in ein Sanatorium in Bukarest; einige Tage später tauchte er wieder auf, ein Manuskript unter dem Arm – ein fast vollständiges Klaviertrio in a-Moll. Damals erwähnte er es überhaupt nicht und es verschwand von der Bildfläche. Erst 1965, also ein halbes Jahrhundert später und zehn Jahre nach seinem Tod, entdeckte es die Pianistin Hilda Jerea (1916 – 1980), selbst eine Komponistin; ihr bekanntestes Werk ist das seinerzeit angesehene Oratorium *Unter der erwachenden Sonne* (1951). Sie erarbeitete eine spielbare Form des Trios und wirkte bei der Uraufführung mit. In den folgenden drei Jahrzehnten verflüchtigten sich die Spuren wieder, bis der bedeutende Musikologe und Enescu-Spezialist Pascal Bentoiu (1927 in Bukarest geboren), der für acht Sinfonien, vier Konzerte, sechs Streichquartette und drei Opern verantwortlich zeichnet, sich mit einer viel gründlicheren Überarbeitung des Werks befasste, indem er die Details aus Enescus konzentriertem Entwurf herauslockte. Bentoiu behauptet, das Datum auf der

Partitur (22. März 1916) widerspreche den stilistischen Merkmalen des Trios; er ist der Ansicht, dass es schon 1911 in Enescus Kopf herumging, bis er den Entschluss fasste, sich zurückzuziehen und es in aller Ruhe zu Papier zu bringen. (Diese Annahme ist gar nicht so ausgefallen: Sein Opus 31 sollte eigentlich drei Klaviersonaten enthalten, aber nur Nr. 1 und 3 existieren. Wenn man ihn um die Zweite befragte, antwortete er: "Elle est là, dans ma tête." Allerdings schrieb er sie nie nieder und die Musik ist mit ihm gestorben.)

Das Trio ist ein Übergangswerk, denn es weist die Spontaneität von Enescus Frühwerken auf, obwohl es auch auf die Schräge seines späteren Stils hindeutet. Kompositorische Archetypen neigen einerseits zur Symmetrie und Architektur (z.B. Bruckner) oder zum unsymmetrischen und evolutionären (vielleicht Debussy). Enescu gelang es wie Sibelius, einen Mittelweg zwischen diesen beiden Polen einzuschlagen, indem er architektonische Gestalten mit rhapsodischem, sich entfaltendem Stoff baute: Der Kopfsatz des Trios (*Allegro moderato*) ist ein Musterbeispiel. Bei einem Komponisten wie Enescu, der

von Natur aus ein Kontrapunktist war und mit geschmeidigen Ideen umgehen konnte, erwartet man, dass er sich der Variationsform bedienen würde; hingegen enthält sein Œuvre nur ganz wenige Variationssätze. Das anschließende *Allegretto con variazioni* ist sein letzter formeller Variationssatz – obwohl formlose Variationen ein geradezu ständiges Element seiner Satztechnik waren. Auch der Geist der rumänischen Volksmusik ist fast immer in seiner Klangwelt zu finden, doch der tanzende Enthusiasmus des abschließenden *Vivace amabile* ist dank des Kontrastes mit dem tiefen Ernst des vorangegangenen Marsches umso markanter.

Eigentlich hatte das Schubert-Ensemble vor, sich bei der Einspielung des Trios an Bentoius Ausgabe der Partitur zu halten. So begann auch die Arbeit. Aber dann kam es ganz anders, wie William Howard, der Pianist des Ensembles, in einer Email auseinander setzte, die so viele faszinierende Einblicke in das Werk gibt, dass es sich lohnt, sie ungekürzt wiederzugeben:

Im Allgemeinen kamen wir mit der Partitur recht gut aus, aber gelegentlich hatten wir Probleme mit gewissen Noten, Harmonien und Lautstärke, und da wir wussten, dass das Werk nicht abgeschlossen war, wurden wir zunehmend wissbegierig, was im Original stand. Es dauerte einige

Monate, bis wir des Manuskripts habhaft wurden, aber mit Hilfe von Raluca Cimpoiasu am rumänischen Institut in London und Cristina Andrei am Enescu-Museum in Bukarest bekamen wir endlich über das Internet eine *gescannte* Kopie von Enescus eigener Version. Bentoius handschriftliche Partitur des Trios besteht aus einunddreißig Seiten winziger Noten, die so gut wie unleserlich waren, bis wir sie auf A3 vergrößerten. Enescus eigenes Manuskript nahm nur zwölf-einhalb Seiten in Anspruch, war offensichtlich in größter Eile geschrieben und voll von Ausradierungen und Korrekturen. Die meisten Noten der drei Sätze waren vorhanden, aber der Komponist stand offenbar unter Zeitdruck, denn seine typischen ausführlichen Anleitungen für Lautstärke und das Pedal fehlen. Von A bis Z war es entsetzlich schwer, das Manuskript zu entziffern.

Ich begann, es zu studieren und machte Notizen, wobei jede Seite etwa drei bis vier Stunden in Anspruch nahm. Die Noten und Vorzeichen waren mit solcher Eile auf das Papier gekritzelt, dass es fast unmöglich war, festzustellen, was der Komponist eigentlich beabsichtigte. Manchmal waren zwei oder auch mehr Fassungen des gleichen Taktes übereinander geschrieben. Wo Enescu

Noten oder auch ganze Takte gelöscht hatte, war die neue Version in eine unmöglich winzige Stelle am bereits überfüllten Blatt gezwängt. Meine Kollegen Simon und Jane beteiligten sich an der Krimiarbeit. Nachdem wir alle das Werk untersucht hatten, waren wir allmählich mit den Mucken von Enescus Handschrift vertraut; mit einem Wort, wir mussten von Vorne wieder anfangen, da wir uns zunehmend im Klaren waren, welche Ausführung wir vorzogen. Manchmal verbrachten wir eine halbe Stunde über einem einzigen Takt, den wir vergrößerten, bis er den ganzen Bildschirm ausfüllte. Wir konnten zwischen "alter Tinte" und "neuer Tinte" unterscheiden; wenn also zwei Versionen übereinander lagen, wussten wir, welche die erste Fassung und welche die spätere Korrektur war.

Infolge unserer Arbeit bewunderten wir Bentoiu zunehmend, doch letztendlich änderten wir seine Fassung gründlich, weil wir sicher waren, dass unsere dem Stück mehr Zusammenhang verleihen würde und wir es mit mehr Überzeugung spielen würden. Als wir bei den Proben mehr mit der Tonsprache vertraut wurden, gaben wir gewissen Noten oder Akkorden eine neue Interpretation, weil sie im Manuskript vieldeutig waren; auch wo er die Lautstärke

nicht angegeben hatte, verfuhrten wir nach unserem eigenen Ermessen. Manchmal befanden sich in der Klavierstimme Linien, die andeuteten, wo er später Figurationen schreiben wollte, und bei denen ließ ich mir die Wahl, was ich spielte. Das Endergebnis war keineswegs eine definitive Ausgabe, nicht einmal unbedingt eine Verbesserung von Bentoius Arbeit, aber es ist unsere eigene und trug dazu bei, dass wir mehr Kontakt mit dem Stück hatten und unsere Interpretation mehr engagiert war.

Klavierquintett

Wie das a-Moll-Trio war auch das Klavierquintett op. 29 zu Enescus Lebzeiten unbekannt und er bekam es nie zu hören; dieses Manuskript wurde ebenfalls erst in den 1960er Jahren entdeckt und uraufgeführt. Merkwürdigerweise führte der französische Journalist Bernard Gavoty, der Verfasser von *Les Souvenirs de Georges Enesco*, ein hypothetisches Werk unter der Opusnummer 29 an und datiert es 1940, wie in der Partitur angegeben, aber an Stelle eines Titel steht "Néant" – nichts. Da das Buch auf Gesprächen mit Enescu basiert, die 1952 aufgezeichnet wurden, bekam der Komponist den Entwurf bestimmt zu lesen, denn es wurde in seinem letzten Lebensjahr veröffentlicht, also ist das Rätsel noch unverständlicher.

Das Quintett ist in zwei große Felder strukturiert, die ihrerseits in je zwei Diptycha geteilt sind. Das eröffnende *Con moto molto moderato* beginnt mit einem ausführlichen Thema, das einen großen Teil der motivischen Durchführung liefert; das "Nebenthema", das bei einer richtig gehenden Sonatenform den Kontrast bilden würde, dient hier zur Verstärkung, und die Musik entfaltet sich mit einer verwirrenden – allerdings schönen – Fülle; der Satz ist erstaunlich polyphon, eine Nebenstimme greift das Hauptthema auf, spielt es unisono oder begleitet es in der Oktave, dann verschwindet es in einer anderen Richtung so hurtig wie eine Libelle, die ein Schilfgras verlässt. Langsam nimmt die Musik an Substanz zu und erreicht ein Plateau, von dem es geradezu ermattet zum zweiten Satz, einem *Andante sostenuto e cantabile* absinkt – eine Art paradiesische Insel, auf der weiterer Fortschritt zu Gunsten des gegenwärtigen Genusses aufgegeben wird: Dieser Stelle gab Enescu das Vortragszeichen *dolcissimo strascinante* (lieblich schleppend); die Streicher pirouettieren in hypnotisierten Oktaven, während das Klavier ekstatisch mittanzt. Zu Beginn des dritten Satzes, *Vivace, ma non troppo*, wachen die Streicher plötzlich auf – als ob sie nach dem früheren Rausch ausgeschlafen hätten – und holen den fehlenden Elan mit der bislang markantesten

Satztechnik des Quintetts mit Hilfe eines ruhigeren quasi-Trio-Abschnitts nach, der an Enescus ehemaligen Lehrer Gabriel Fauré anklängt. Ein energischer Volkstanz führt zu den Rezitativen der Streicher, die seinerseits den vierten Satz (*Listesso tempo*) einleiten; das Klavier schließt sich entweder einzelnen Streichern oder einer Kombination an. Die Rezitative gehen in eine getragene Melodie über und man fühlt, dass Enescu die Fäden des Arguments für einen ekstatischen Abgesang zusammenzieht. Mit erreichtem Höhepunkt stürzt sich das Klavier in die Tiefen des Basses und die Streicher nehmen mit einem nachdrücklichen Akkord Abschied.

Arie und Scherzino

Enescu verzeichnete zwar nur dreiunddreißig Werke mit Opusnummern, aber er komponierte viel mehr, als diese verhältnismäßig geringe Zahl andeutet; der vollständige Katalog wäre viel umfangreicher: Orchester- und Chorwerke, Lieder, Klavierstücke und Kammermusik, vor allem aus seiner Anfangszeit – bevor die Strapaz seines Lebens als Geiger, und später seine angegriffene Gesundheit ihn hinderten, seine Einfälle zu Papier zu bringen (obgleich er im Geiste nach wie vor komponierte). Die kurze *Arie und Scherzino* für eine Solo-Geige und ein Ensemble von zwei Geigen, Bratsche,

Cello, Kontrabass und Klavier darf man im Vergleich zu den Meisterwerken ab seinen Teen-Jahren, die wie eine Gebirgskette durch sein Leben ziehen, als "minder" bezeichnen, doch bezeugen sie seine rein spontane Inspiration. Es steht nicht fest, wann das Stück komponiert wurde, aber wahrscheinlich war es 1908, denn die *Arie* erschien im Januar 1909 und das *Scherzino* acht Monate später – beide in *Le Monde musical*, mit einem Bericht, dass sie für einen Wettbewerb der *Luthiers* (Geigenbauer) bestimmt waren: Die *Arie* sollte zeigen, ob das geprüfte Instrument singen konnte, und das *Scherzino* seine Eignung für die Bravour des Geigers. Vielleicht haben diese beiden Stücke nicht dieselbe Vision wie Enescus beste Werke, doch sogar hier bewies er, was er konnte: Die *Arie* in D-Dur schwelgt im üppigen Melodiefluss, den der junge Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957) sich bald zu Eigen machen sollte; auch Enescus Harmonik wirft ihren Schatten auf Korngold voraus. Hingegen lässt das *Scherzino* schon den *Sorbet* ahnen, dessen sich später die *Groupe des Six* (Gruppe der Sechs) sowie ähnliche, spätere Komponisten bedienten. Das Erbgut von Wien und Paris gibt sich wohl in Enescus eigener Ausbildung in beiden Städten zu erkennen; heute, sechs Jahrzehnte nach seinem Tod, beginnt die Welt allmählich,

die Dimensionen seines Ideenreichtums zu ermessen.

© 2013 Martin Anderson
Übersetzung: Gery Bramall

Anmerkung über "Arie und Scherzino"

Wir brauchten ein kurzes Stück, um diese Einspielung abzurunden, und *Arie und Scherzino* wurde vorgeschlagen. Ich bewundere seit langem den wunderbaren rumänischen Geiger Remus Azoitei, der Enescus Musik so hervorragend interpretiert; anstatt die Solopartie selbst zu spielen, ergriff ich die Gelegenheit, mit Remus zu arbeiten. Sein erlesenes Spiel ist stets eine Inspiration und für uns alle war es ein Hochgenuss, dass er sich an dieser Aufnahme beteiligte.

© 2013 Simon Blendis
Übersetzung: Gery Bramall

Der aus Rumänien stammende Geiger **Remus Azoitei** studierte bei Itzhak Perlman und Dorothy DeLay an der Juilliard School in New York und ist laut *The Strad* "ein unbefangener Virtuose mit beseeltem Spiel und begnadeter Technik". Unter der Leitung von Dirigenten wie Lawrence Foster, Dmitri Kitayenko, Michael Sanderling, Julian Reynolds und Gabriel

Chmura ist er solistisch mit dem Orchestre philharmonique de Radio France, Filarmonica George Enescu, Orchestre national de Belgique, Deutschen Kammerorchester und vielen anderen europäischen Ensembles aufgetreten. Jüngste Verpflichtungen haben ihn in weltweit namhafte Konzerthäuser geführt: Weill Recital Hall der Carnegie Hall New York, Wigmore Hall und St. Martin in the Fields London, Salle Cortot Paris, Kennedy Center Washington DC, Konzerthaus Berlin, Wiener Konzerthaus, Auditorio Nacional de Música Madrid, Philharmonie Luxembourg und Concertgebouw Amsterdam. Im Jahr 2005 wurde seine Aufführung des Doppelkonzerts von Bach an der Seite von Nigel Kennedy auf Arte und Mezzo sowie siebzehn weiteren Sendern in Europa und Nordamerika übertragen. Gemeinsam mit dem Pianisten Eduard Stan hat er eine preisgekrönte Gesamteinspielung der Werke für Violine und Klavier von George Enescu vorgelegt. 2001 wurde Remus Azoitei zum jüngsten Violinprofessor in der Geschichte der Royal Academy of Music London berufen. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter der Enescu Society in London.

Das 1983 gegründete **Schubert-Ensemble** hat sich als eine der weltweit führenden Kammermusikgruppen für Klavier und

Streicher etabliert. Das Ensemble gibt jährlich mehr als fünfzig Konzerte und ist inzwischen in mehr als vierzig Ländern aufgetreten, darunter in jüngerer Zeit in Bermuda, der Tschechischen Republik, den Niederlanden, Norwegen, Spanien, Kanada, den Vereinigten Arabischen Emiraten und den USA sowie auf einer ersten Tournee in China. 1998 wurde es in Anerkennung seines Beitrags zum britischen Musikleben von der Royal Philharmonic Society mit dem Best Chamber Ensemble Award ausgezeichnet, und 2010 wurde es für diese Auszeichnung erneut nominiert. Das Ensemble zeichnet verantwortlich für drei kürzlich im Londoner Kings Place veranstaltete Festivals – *Finding Fauré* im Jahr 2009, *Saint-Saëns's Paris* im Jahr 2010 und eine dreitägige Feier zu seinem dreißig-jährigen Bestehen – sowie für eine Konzertreihe mit der Musik von Enescu und Dvořák in der Londoner Wigmore Hall; alle drei Veranstaltungen fanden großen Anklang. Außerdem konzipierte die Gruppe für den Leeds City Council das Programm der International Chamber Series 2010 / 11, eine der Wiener Musik gewidmete Saison mit dem Titel *Transfigured Night*. Auf den Gebieten Musikalische Erziehung, Neue Musik und Publikumsentwicklung hat das Schubert-Ensemble Verpflichtungen als für Aufführungen und musikalische Weiterbildung

verantwortliches Hausensemble an der University of Bristol, der Cardiff University, der Hall for Cornwall in Truro, dem Wiltshire Music Centre und dem Birmingham Conservatoire absolviert, Kompositionsaufträge für mehr als achtzig Werke vergeben und das bahnbrechende nationale Projekt Chamber Music 2000 geschaffen, das Initiativen in der

Musikalischen Erziehung und der Neuen Musik miteinander verbindet. Das Ensemble hat rund dreißig von der Kritik vielbeachtete CDs eingespielt mit Werken von Hummel, Mendelssohn und Brahms bis hin zu Martin Butler, Judith Weir und John Woolrich. Es ist in vielen Ländern in Rundfunk und Fernsehen aufgetreten und ist regelmäßig auf BBC Radio 3 zu hören. www.schubertensemble.com





Alexandra Wood

Andy Male

Enesco:

Trio avec piano / Quintette avec piano / Aria et Scherzino

Trio avec piano

Georges Enesco (1881 – 1955) s'enferma dans un sanatorium de Bucarest un week-end du printemps 1916 et en ressortit quelques jours plus tard avec une œuvre sous le bras – il s'agissait d'un trio avec piano en la mineur, en grande partie achevé. Il n'en fit cependant pas mention à l'époque, et on ne vit plus la partition. Ce fut seulement en 1965, un demi-siècle plus tard et dix années après la mort d'Enesco, que la pianiste Hilda Jerea (1916 – 1980) – elle-même une compositrice dont l'œuvre la plus connue est l'oratorio jadis réputé *Sous l'éveil du soleil* (1951) – découvrit l'œuvre, l'édita en vue de son exécution et prit part à sa création. Pendant les trois décennies qui suivirent, la trace du Trio se perdit à nouveau jusqu'à ce que le grand spécialiste d'Enesco, Pascal Bentoiu – né à Bucarest en 1927 et lui-même un grand créateur ayant à son actif huit symphonies, quatre concertos, six quatuors à cordes et trois opéras – se mit au travail pour élaborer une édition bien plus approfondie de l'œuvre, clarifiant les détails du canevas condensé laissé par Enesco. Bentoiu croit qu'en dépit de la date figurant sur la partition (le 22 mars 1916), certains

éléments stylistiques intrinsèques suggèrent qu'Enesco avait en fait composé le Trio dès 1911 – dans sa tête – et que l'œuvre l'avait accompagné partout jusqu'à ce qu'il prenne la décision de s'enfermer afin de trouver la paix et le silence dont il avait besoin pour consigner son œuvre sur le papier. (L'idée n'est pas si saugrenue, vu que son op. 31 aurait dû comprendre trois sonates pour piano, mais que seules la no 1 et la no 3 existent; "Elle est là, dans ma tête", expliquait Enesco, quand on l'interrogeait à propos de la deuxième, mais il ne la consigna jamais par écrit, et sa musique mourut avec lui.)

Le Trio est une œuvre de transition qui garde en partie la spontanéité des œuvres antérieures d'Enesco, mais se rallie au caractère plus obscur de son style ultérieur. En composition les archétypes tendent soit vers le symétrique et l'architectonique (disons Bruckner), soit vers un caractère asymétrique et évolutif (Debussy peut-être). À l'instar de Sibelius, Enesco parvint à suivre une ligne intermédiaire entre ces deux extrêmes, édifiant de grandes lignes architecturales à l'aide d'un matériau rhapsodique en développement. Le premier

mouvement *Allegro moderato* de ce Trio en est d'ailleurs un exemple typique. On aurait pu s'attendre à ce qu'un compositeur tel qu'Enesco, contrapuntiste né, doué pour manier les idées susceptibles d'être modelées, ait naturellement adopté la forme de la variation. Il n'existe pourtant que bien peu d'ensembles de variations dans sa production, et l'*Allegretto con variazioni*, qui suit, est le dernier ensemble de variations en bonne et due forme qu'il devait écrire – bien que la variation libre fût un élément quasiment constant de sa technique de composition. Si l'esprit de la musique traditionnelle roumaine n'est jamais non plus très éloigné du monde sonore d'Enesco, l'enthousiasme dansant du *Vivace amabile* final est rendu encore plus frappant par le contraste qu'il présente avec la gravité lugubre de la marche le précédant.

Le Schubert Ensemble avait prévu d'appuyer son enregistrement du Trio sur l'édition de la partition faite par Bentoïu, et les musiciens, fidèles à ce principe, se mirent au travail sur la musique. Les choses prirent cependant un tour différent, comme l'explique William Howard, pianiste de l'ensemble, dans un courriel jetant un éclairage si fascinant sur les difficultés rencontrées par les musiciens qu'il mérite d'être cité *in extenso*:

Dans l'ensemble la partition que nous avions devant nous, ne nous posait pas de difficultés, mais par moments nous avions du mal à saisir la signification de certaines notes, de certaines harmonies et nuances, et, sachant que l'œuvre était en partie inachevée, nous devenions de plus en plus curieux de connaître le contenu du manuscrit original. Il fallut plusieurs mois pour localiser ce manuscrit, mais grâce à l'aide que nous apportèrent Raluca Cimpoiasu de l'Institut culturel roumain de Londres et Cristina Andrei du Musée Enesco de Bucarest, nous avons pu finalement avoir accès (par l'internet) à une copie numérisée de la version même d'Enesco. La partition manuscrite du Trio écrite de la main de Bentoïu occupe trente et un pages remplies de notes minuscules, quasiment impossibles à lire à moins de les agrandir au format A3. Quant au manuscrit d'Enesco, très dense, il tenait sur seulement douze pages et demie; manifestement écrit en grande hâte, il était couvert de ratures et de corrections. La plupart des notes des trois mouvements s'y trouvaient, mais il était évident qu'Enesco n'avait pas eu le temps d'y noter la plupart des marques de dynamique et de pédale avec sa minutie habituelle. Du début jusqu'à la fin, le manuscrit s'avérait incroyablement difficile à déchiffrer.

Je commençai à l'examiner et à prendre des notes, au rythme de trois heures ou plus par page. Les notes et les accidents avaient été inscrits si vite sur la page qu'il était souvent pour ainsi dire impossible de déterminer ce que le compositeur voulait que l'on joue. Il semblait parfois que deux versions de la même mesure, voire davantage, se trouvaient superposées. Aux endroits où Enesco avait rayé des notes ou même des mesures entières, il était souvent impossible de lire la nouvelle version, peut-être insérée dans un espace incroyablement petit du manuscrit déjà surchargé. Mes collègues Simon et Jane se mirent aussi à ce travail d'investigation. Après avoir tous parcouru l'œuvre d'un bout à l'autre, nous commençons à connaître les petites bizarreries de l'écriture d'Enesco, ce qui signifiait en réalité qu'il nous fallait revenir au début et recommencer à zéro, puisque nous comprenions de plus en plus clairement comment choisir à bon escient ce qu'il fallait jouer. Il nous arrivait parfois de passer une demi-heure à discuter une seule mesure grossie au point de remplir tout l'écran de l'ordinateur. Nous avons commencé à repérer la différence entre "vieille encre" et "nouvelle encre", de sorte que, lorsque deux versions semblaient

superposées, nous parvenions à distinguer celle qui était venue en premier, de celle qui était la correction ultérieure.

Quoique notre admiration pour Bentoïu se soit accrue au fur et à mesure de notre travail, nous avons fini par apporter un grand nombre de changements à sa version, lorsque nous avons senti que nous pourrions ainsi donner plus de conviction à notre interprétation et plus de cohérence à la pièce. Le langage de l'œuvre nous devenant de plus en plus familier au cours de nos répétitions, nous avons réinterprété un certain nombre des notes et des accords qui étaient ambigus dans le manuscrit du compositeur, et avons introduit un grand nombre de nos propres nuances lorsqu'elles manquaient manifestement dans l'original. Enesco a tracé une série de lignes à certains endroits de la partie de piano pour indiquer qu'il y écrirait peut-être plus tard des motifs ornementaux d'accompagnement, et dans ce cas j'ai moi-même choisi quoi jouer. Le résultat final de tout ce travail est une édition qui pour nous n'a aucunement la prétention de faire autorité, ni même d'apporter nécessairement une amélioration par rapport à celle de Bentoïu, mais une édition qui est la nôtre et qui nous a aidés à nous sentir plus proches de la

pièce et à rendre notre interprétation plus convaincante.

Quintette avec piano

Tout comme le Trio avec piano en la mineur, le Quintette avec piano, op. 29, était inconnu du vivant du compositeur, et Enesco ne l'entendit jamais; de la même façon le manuscrit ne fut découvert et joué pour la première fois que durant les années 1960. Bizarrement, dans la liste des œuvres que le journaliste musical français Bernard Gavoty annexa aux mémoires d'Enesco, *Les Souvenirs de Georges Enesco*, il est fait mention d'un op. 29 et de la date se trouvant sur la partition, 1940, mais on y trouve "Néant" à la place du titre. Le livre, qui s'appuie sur des conversations avec Enesco enregistrées en 1952, fut publié durant la dernière année de la vie du compositeur, qui en vit donc presque certainement le premier jet – ce qui ne fait que rendre le mystère plus épais.

Le Quintette se compose de deux vastes panneaux, se subdivisant chacun en deux autres diptyques. Le *Con moto molto moderato* d'ouverture débute par l'exposition d'un long thème duquel Enesco fait dériver une grande partie du développement motivique de l'œuvre; un "second sujet", qui dans la forme sonate traditionnelle fournirait

un contraste, amène ici une intensification, et la musique progresse affichant une profusion étonnante – quoique ravissante – avec des textures révélant une polyphonie d'une souplesse extraordinaire: une voix secondaire y prend par exemple la ligne principale, ou se joint à celle-ci à l'unisson, ou la double à l'octave, puis disparaît dans une autre direction aussi vite que la libellule quitte le roseau. La musique gagne lentement en poids et en volume avant d'atteindre un palier duquel, presque lasse, elle se laisse glisser dans l'*Andante sostenuto e cantabile* du deuxième mouvement – sorte d'île paradisiaque où toute progression semble être abandonnée pour jouir des plaisirs du moment présent (Enesco marque la partition *dolcissimo strascinante*, "faisant trainer très doucement"): les cordes virevoltent lentement en octaves envoûtées tandis que le piano danse autour partageant leur extase. Au début du troisième mouvement, *Vivace, ma non troppo*, les cordes se réveillent subitement – comme si elles avaient trop dormi après leur enchantement précédent – et compensent leur perte de vigueur préalable en faisant entendre l'écriture la plus assurée trouvée jusqu'ici dans le Quintette, une section plus calme en quasi-trio rappelant la musique de Gabriel Fauré, jadis le maître d'Enesco. Une danse traditionnelle pleine d'énergie amène aux

récitatifs des cordes qui ouvrent le quatrième mouvement de la forme sonate (*L'istesso tempo*) durant lequel le piano emboîte le pas aux cordes, jouant individuellement ou en combinaison. Les récitatifs se fondent en une mélodie d'une grande variété et l'on a le sentiment qu'Enesco commence à réunir les fils de son argument pour arriver à une péroration extasiée. Une fois le sommet atteint, le piano plonge dans ses registres les plus graves et les cordes terminent en faisant entendre des accords péremptaires.

Aria et Scherzino

Bien qu'Enesco n'écrivit que trente-trois œuvres auxquelles il donna des numéros d'opus, il composa une quantité de musique bien plus importante que ce nombre relativement modeste ne laisserait penser: la liste complète de ses œuvres révèle une généreuse quantité d'œuvres orchestrales et chorales, mélodies, pièces pour piano et musique de chambre, datant plus particulièrement du début de sa carrière – avant que les demandes de sa vie d'interprète et, plus tard, la maladie n'aient empiété sur sa capacité à coucher les notes sur le papier (bien que son esprit continuât à engendrer de la musique). Si le bref *Aria* et *Scherzino* pour violon seul et ensemble de deux violons, alto, violoncelle, contrebasse

et piano fait partie de ces œuvres que l'on pourrait qualifier de "parente mineure" des chefs d'œuvre qui, à partir du milieu de son adolescence, s'échelonnèrent au fil de sa vie pareils à une suite de pics montagneux, la pièce met cependant en valeur l'extrême spontanéité de son inspiration. Personne ne sait exactement quand l'œuvre fut composée, quoique la date la plus probable soit 1908, car l'*Aria* fut publié en janvier 1909 et le *Scherzino* huit mois plus tard, tous les deux dans *Le Monde musical*, où une annonce révéla que les deux mouvements avaient été écrits pour un concours de luthiers. L'*Aria* était destiné à faire valoir les qualités chantantes des violons examinés, et le *Scherzino*, avec sa franche virtuosité, la sensibilité avec laquelle ils parvenaient à rendre les feux d'artifices allant de pair avec l'art du violoniste. Quoique l'*Aria* et *Scherzino* ne soit peut-être pas doté de cette qualité visionnaire qui accompagne ses partitions les plus sublimes, Enesco s'avère là encore en avance sur son temps: l'*Aria*, en ré majeur, décrit une suave ligne mélodique dont le style rappelle celles que le jeune Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957) allait bientôt se mettre à écrire, et les harmonies d'Enesco annoncent aussi celles de Korngold; par contraste le *Scherzino* annonce le "sorbet" que l'on allait plus tard

entendre dans la musique du Groupe des Six et autres compositeurs assimilés, au cours des décennies à venir. Peut-être cet héritage double, laissé à Vienne et à Paris, reflète-t-il le fait qu'Enesco fut formé dans ces deux métropoles. Six décennies après sa mort, le monde commence maintenant à peine à mesurer la véritable ampleur de son imagination.

© 2013 Martin Anderson

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Note sur l'"Aria et Scherzino"

Nous étions à la recherche d'une courte pièce supplémentaire à enregistrer sur ce disque, et l'*Aria et Scherzino* nous a été suggéré. Comme j'admire depuis longtemps le merveilleux violoniste roumain Remus Azoitei, qui est un sublime ambassadeur de la musique d'Enesco, plutôt que de jouer moi-même la partie soliste, j'y ai vu une magnifique occasion de travailler avec Remus. Son jeu exquis est toujours une immense source d'inspiration, et ce fut pour nous tous un véritable bonheur de pouvoir jouer avec lui à l'occasion de cet enregistrement.

© 2013 Simon Blendis

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Né en Roumanie, le violoniste **Remus Azoitei** a étudié avec Itzhak Perlman et Dorothy Delay à la Juilliard School de New York. Il a été décrit par *The Strad* comme "un virtuose sans inhibitions, avec une âme et une technique fabuleuses". Il s'est produit en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Filarmonica George Enescu, l'Orchestre national de Belgique, le Deutsches Kammerorchester, et beaucoup d'autres ensembles européens. Il a joué sous la direction de chefs tels que Lawrence Foster, Dmitri Kitayenko, Michael Sanderling, Julian Reynolds, Gabriel Chmura, et s'est produit au Weill Recital Hall au Carnegie Hall à New York, au Wigmore Hall et à St Martin in the Fields à Londres, à la Salle Cortot à Paris, au Kennedy Center à Washington DC, au Konzerthaus de Berlin, au Konzerthaus de Vienne, à l'Auditorio Nacional de Música de Madrid, à la Philharmonie du Luxembourg, au Concertgebouw d'Amsterdam. En 2005, il a joué le Double Concerto de J.S. Bach avec le violoniste Nigel Kennedy, une exécution qui a été diffusée par dix-neuf télévisions et radios en Europe et en Amérique du Nord, incluant Arte et Mezzo. Avec le pianiste Eduard Stan, il a enregistré l'intégralité du répertoire pour violon et piano de Georges Enesco sur plusieurs disques qui ont été couronnés de nombreux prix. En 2001, Remus Azoitei est

devenu le plus jeune professeur de violon de toute l'histoire de la Royal Academy of Music de Londres. Il est également le directeur artistique de la Société Enesco de Londres.

Fondé en 1983, le **Schubert Ensemble** est solidement établi comme l'un des ensembles de musique de chambre pour piano et cordes les plus éminents du monde. Cet Ensemble qui se produit plus de cinquante fois par an a visité plus de quarante pays différents; il s'est rendu très récemment aux Bermudes, en République tchèque, aux Pays-Bas, en Norvège, en Espagne, au Canada, aux Émirats arabes unis et aux États-Unis, et a aussi fait une première tournée en Chine. En 1998, en hommage à sa contribution à la vie musicale en Grande-Bretagne, il a reçu le Best Chamber Ensemble Award de la Royal Philharmonic Society, et il a été sélectionné de nouveau en 2010. L'Ensemble a mis sur pied trois festivals récents à Kings Place à Londres, *Finding Fauré* en 2009, *Saint-Saëns's Paris* en 2010, une série célébrant le trentième anniversaire de l'Ensemble en 2013, ainsi

qu'une série Enesco/Dvořák au Wigmore Hall, des productions largement appréciées. Il programma l'International Chamber Series 2010/11 pour le Leeds City Council, concevant une saison viennoise intitulée *Transfigured Night*. Dans le domaine de la formation, de la musique nouvelle et du développement de l'audience, le Schubert Ensemble s'est rendu en résidence d'interprétation et de formation à l'University of Bristol, à la Cardiff University, au Hall for Cornwall à Truro, au Wiltshire Music Centre et au Birmingham Conservatoire. Il a en outre commandé plus de quatre-vingts œuvres et a créé, associant les initiatives de formation et de musique nouvelle, le projet national novateur Chamber Music 2000. L'Ensemble a produit une trentaine de CD, très acclamés par la critique, qui nous permettent d'entendre des œuvres de compositeurs allant de Hummel, Mendelssohn et Brahms à Martin Butler, Judith Weir et John Woolrich. Il s'est produit en télévision et en radio dans de nombreux pays et on l'entend régulièrement sur les ondes de BBC Radio 3. www.schubertensemble.com

Also available



Enescu
Piano Quartets Nos 1 and 2
CHAN 10672

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D grand piano courtesy of Potton Hall

Recording producer Jeremy Hayes

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Paul Quilter

Editor Ben Connellan

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 1 and 2 October 2012 (Piano Trio) & 22 and 23 January 2013 (other works)

Front cover 'Reflejo', photograph © Carmen Moreno Photography / Getty Images

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Éditions Salabert S.A., Paris (Piano Quintet), S.C. Editura Muzicală SRL, Bucharest (Piano Trio), Editura Institutului Cultural Român, Bucharest (*Aria and Scherzino*)

© 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



John Clark

Schubert Ensemble

ENESCU: PIANO TRIO/PIANO QUINTET ETC. – Schubert Ensemble

CHANDOS
CHAN 10790

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10790

George Enescu (1881 – 1955)

- | | | |
|-------|--|----------|
| 1 - 4 | Quintet, Op. 29 (1940)*
in A minor · in a-Moll · en la mineur
for Piano, Two Violins, Viola, and Cello | 33:44 |
| 5 - 7 | Trio (c. 1911–16)
in A minor · in a-Moll · en la mineur
for Piano, Violin, and Cello | 21:11 |
| 8 - 9 | Aria and Scherzino (c. 1908)†
for Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello,
Double-bass, and Piano | 5:23 |
| | | TT 60:44 |

Remus Azoitei violin†

Schubert Ensemble

Simon Blendis violin

Alexandra Wood violin*†

Douglas Paterson viola*†

Jane Salmon cello

Peter Buckoke double-bass†

William Howard piano

Born in Moldavia, now a part of Romania, **George Enescu** proved himself a child prodigy. He entered the Vienna Conservatory at the age of seven and later studied at the Paris Conservatoire with Massenet and Fauré, among others. A violinist, pianist, and teacher as well as a notable composer, he produced a range of masterly works in various genres, many of them, such as the popular *Romanian Rhapsodies*, influenced by Romanian folk music.

© 2013 Chandos Records Ltd © 2013 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

ENESCU: PIANO TRIO/PIANO QUINTET ETC. – Schubert Ensemble

CHANDOS
CHAN 10790