

GIDON KREMER • KREMERATA BALTICA
GEORGE ENESCU • *Octet, op. 7* • *Quintet, op. 29*

N
NONESUCH
79682-2



GIDON KREMER
KREMERATA BALTICA

GEORGE
ENESCU

OCTET, OP. 7
QUINTET, OP. 29



GEORGE ENESCU (1881-1955)

Octet, op. 7 • Quintet, op. 29

GIDON KREMER • KREMERATA BALTICA

Gidon Kremer, *violin*
with
Dzeraldas Bidva, *violin*
Ula Ulijona, *viola*
Marta Sudraba, *cello*
Andrius Zlabys, *piano*

KREMERATA
BALTIKA

N
NONESUCH
79682-2





GIDON KREMER

KREMERATA BALTICA

GEORGE ENESCU (1881-1955)

Octet, op. 7 37:33

1. I. Très modéré 12:02
2. II. Très fougueux 8:25
3. III. Lentement 7:48
4. IV. Moins vite, animé, mouvement de valse bien rythmée 9:13

Quintet, op. 29 35:23

5. I. Con moto molto moderato 8:21
6. Andante sostenuto e cantabile 12:35
7. II. Vivace, ma non troppo 5:08
8. A tempo, un poco più animato 9:06

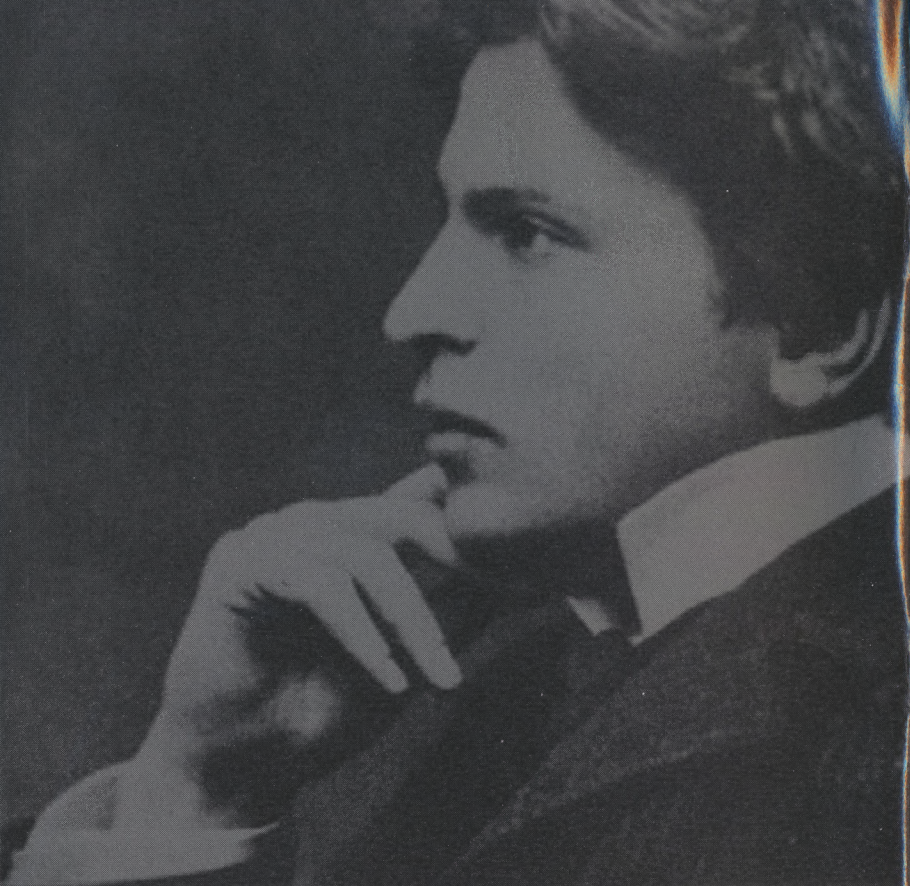
GIDON KREMER · KREMERATA BALTICA · GEORGE ENESCU · *Octet, op. 7* · *Quintet, op. 29*

GIDON KREMER · KREMERATA BALTICA · GEORGE ENESCU · *Octet, op. 7* · *Quintet, op. 29*

NONAUCH
79682-2

NONAUCH
79682-2





GEORGE ENESCU (1881-1955)

Octet, op. 7 • Quintet, op. 29

GIDON KREMER • KREMERATA BALTICA

with
Dzeraldas Bidva, *violin*
Ula Ulijona, *viola*
Marta Sudraba, *cello*
Andrius Zlabys, *piano*

Octet, op. 7 (1900) 37:33

For string orchestra

1. I. Très modéré 12:02
2. II. Très fougueux 8:25
3. III. Lentement 7:48
4. IV. Moins vite, animé, mouvement
de valse bien rythmée 9:13

Kremerata Baltica
Gidon Kremer, *violin I*
Eva Bindere, *violin II*
Andrei Valigura, *violin III*
Sanita Zarina, *violin IV*
Ula Ulijona, *viola I*
Janis Lielbards, *viola II*
Eriks Kirsfelds, *cello I*
Marta Sudraba, *cello II*

Enoch & Cie

Quintet, op. 29 (1940) 35:23

For piano, two violins, viola and cello

5. I. Con moto molto moderato 8:21
6. Andante sostenuto e cantabile 12:35
7. II. Vivace, ma non troppo 5:08
8. A tempo, un poco più animato 9:06

Gidon Kremer, *violin I*
Dzeraldas Bidva, *violin II*
Ula Ulijona, *viola*
Marta Sudraba, *cello*
Andrius Zlabys, *piano*

First recording

Editions Salabert

The Forgotten Legacy of George Enescu

BY JULIA BEDEROVA

Romanian musician George Enescu (1881-1955) was a brilliant violinist and an extraordinary conductor and composer. Jules Massenet and Gabriel Fauré considered him one of their best students; Pablo Casals thought him the most marvelous musician after Mozart. Enescu divided his life between Vienna and Paris, but always returned to his home in Bessarabia and never gave up his citizenship there. A man of unique charm with a delicate sense of humor, he was a protégé of the Romanian queen. His three passions were German late romanticism, the French school, and Romanian folklore, each of which competed for his heart, but none of which could claim its sole possession. For the contemporary public such ambiguity is a stroke of luck, but the last century responded coolly to what it saw as indecision.

In French and Romanian cultural spheres, Enescu was seen as both weak and uncivilized. As a composer he remained long unnoticed in the cultural archives in and outside of Europe. He was automatically categorized among either follow-

ers of French impressionism, adopters of German post-romanticism or founders of national schools. The degree of sensuality, aestheticism, refined intellectualism and heart-rending emotions in a music that was at once both powerful and vulnerable, seemed odd even then; today it is inimitable.

A graduate of the Vienna Conservatory at the age of 11, and the Paris Conservatory at 16, Enescu played with such legendary partners as cellist Casals, violinists Jacques Thibaud and David Oistrakh, and pianists Dinu Lipatti and Alfred Cortot. He taught almost as much (his most famous pupil is Yehudi Menuhin), and conducted no less (his declining the New York Philharmonic's proposal to take Toscanini's place did not decrease his renown as a conductor). Enescu organized musicians' and composers' competitions and festivals in Romania. And though the public at large remained indifferent to his creative exploits, he persistently continued to compose.

Proud of having been born in the "land of legends," Enescu, in true modernist spirit, believed he possessed a mysterious gift, entrusted exclusively to him; the only way to pass this on to others — his mission in life — was through art. But the modernist era demanded, in addition, greater precision in ideology and style. The dichotomy apparent in his music, which is at once both transparently flexible and hidden beneath a burning emotionality, disallows simple interpretations and definitions that would have made it possible to attach Enescu's work to any influential trend.

The precise architectonic form; the carefully chiseled textures; and the meticulously veiled, quiet exaltation of Enescu's music place him beside his beloved Brahms and the elegant and sensitive Fauré. The structuralism, glowing instrumentalism and modal treatment of the melodic/harmonic system make the composer a close relative of the impressionists. Whether the influence of Romanian folklore on his work should secure him the status of a Grieg or Bartók is for the listener to decide. The Piano Suite op. 3 (1897), "*dans le style ancien*," resorts to neo-classicism. His propensity toward the flexible development of form from a single seed — a concentrated proceduralism — marked Enescu with the stamp of a committed post-romantic, an obligation he conscientiously kept. Yet at the same time one can clearly hear how inventive he was. The language of Enescu speaks constantly and tenderly of what otherwise might not have been sufficiently stated within the framework of the manifesto of modernist schools. He spoke of the limitlessness of one's imagination, its nervous sensitivity, its peculiar transparency and its passion for dangerous journeys through its own depths and along its farthest reaches. Academism, authenticity, and both Europeanism and Orientalism shaped Enescu's music into a delicate amalgam imbued with great imagination, pain and freedom.

The modernist era charged Enescu with stylistic ambiguity, a perception that persists to this day. After his Romanian Poem op. 1, which he wrote in 1897 at the age of 15, and both Romanian rhapsodies op. 11 (1901 and 1902), Enescu was known as a virtuoso violinist and an author of bright, charming compositions with a tinge of Bessarabia. As early as 1900, while, at the age of 19, he was working on

the Octet op. 7, Enescu faced the aloofness of the public. It wasn't until nearly four decades later that he was acclaimed as a composer, when experts first recognized as a revelation the mythic opera *Oedipus* op. 23 (1936). Between the rhapsodies and *Oedipus*, Enescu created three symphonies, a poem, suites, compositions for orchestra and solo instruments, and passionate, irresistibly pictorial chamber music, under which are laid an instrumental mosaic and a flutter of imagination. The conception of each of these pieces seems unmatched.

"Something trembles in my heart, without interruption, either day or night," confessed the composer. The instrumental "technique of trembling" was noted in fact by attentive critics of *Oedipus*. It is very much present in the orchestral version of the Octet op. 7 and in the Quintet op. 29 heard on this disc, as well as in that opera. The Octet finale is woven with thumping vitality. Its monotonous motion is both staggeringly malleable and truly magical, which Enescu acutely and astutely felt as early as the dawn of the 20th century.

Already in the first bars of the early Octet, one may discern the special "inside-out," mirror-like concept of Enescu's method of composing. In this system the main theme acts as a condenser, the point "not of departure, but of conclusion." In the later Quintet, a distant relative of both late Scriabin and mature Ravel (and at moments Prokofiev), this concept of musical movement reveals a new facet: a spontaneous and associative methodology that simultaneously deciphers and obscures the original theme. But in the finale, one discovers a striking, extremely expressive, highly emotional condensing of what at first seemed just elegant play. Later Enescu would become more sophisticated, philosophical and

dramatic. The modal pace of his heterophony became more inventive and similar to the steps of a ropewalker. In the ever more extensive instrumental palette, the boundaries between light and dark became less evident, as did the distinctions of form. Characteristic shades of Romanian folkloric instrumentation tread more softly and cautiously. Now only an attentive listener will notice them, in areas such as the piano part in the Quintet's "*Andante sostenuto e cantabile*." Nevertheless, his music still breathes bits of emotional substance, from hidden passion to introverted sorrow, and a sincere and wonderful solemnity.

Enescu shares much with those whose fate led them outside of the artistic mainstream. On the surface, his fate is similar to that of French writer Joris Karl Huysmans or Russian painter Natalia Goncharova: he knew both fame and oblivion; he signed no manifestos and belonged to no particular school; he was plagued by false interpretations and the status of both forerunner and imitator simultaneously; his novelty was subtle yet obstinate; his tenderness, flexibility, luminosity and individuality are all singular, intimately rooted in culture.

For the Kremerata Baltica and Gidon Kremer — whose artistic strategy is marked by both a unique understanding of well-known repertoire and also a particular, sensitive and delicate tuning to unconventional material — joined here on the Quintet by Lithuanian-born Andrius Zlabys, one of the most gifted Baltic pianists of today, George Enescu's music is a precious discovery: splendid, mysteriously multi-dimensional and utterly thrilling.

Translated from the Russian by Elisabeth Konovalova

Das vergessene Andenken George Enescus

VON JULIA BEDEROVA

Der rumänische Musiker George Enescu (1881-1955) war ein glänzender Geiger, phänomenaler Dirigent und Komponist. Jules Massenet und Gabriel Fauré bezeichneten ihn als einen ihrer besten Schüler und Pablo Casals als den erstaunlichsten Musiker seit Mozart. Er war Wahlbürger Wiens und Paris', behielt aber seine Staatsbürgerschaft und kehrte immer wieder nach Bessarabien zurück, ein Mensch mit einzigartigem Charme und einem feinen Sinn für Humor, protegert von der rumänischen Königin, — konnte er trotz alledem keine endgültige Wahl zwischen seinen drei Vorlieben treffen: der deutschen Spätromantik, der französischen Schule und der authentischen rumänischen Folklore. Für das heutige Publikum ist dies eher ein Glücksfall, reagierte doch das vorige Jahrhundert eher kühl auf diese Mehrdeutigkeit.

Innerhalb der französischen und rumänischen Kulturwelt galt Enescu sowohl als Weichling als auch Wilder. Sie hat ihn zwar nicht vergessen, aber er ging doch

irgendwie verloren. Die Karteikarte mit Enescus kompositorischer Tätigkeit wurde lange von niemandem in den Archiven der europäischen und der internationalen Kultur besonders beachtet. Automatisch ordnete man diese entweder den „Weggeführten des französischen Impressionismus“, den „Adepten der deutschen Postromantik“ oder den „Begründern einer nationalen Schule“ zu. Die perfektionistische Art der Sinnlichkeit, der Ästhetik, des verfeinerten Intellektualismus und die bedrückende Emotionalität—Mittel der Phantasiegewalt und Sensibilität seiner Musik—erschieden damals zwar seltsam, heute jedoch, nimmt man sie als Einmalige wahr.

Mit 11 Jahren schloss Enescu das Wiener Konservatorium, mit 16 das Pariser Konservatorium ab. Er konzertierte viel. Zum legendären und glänzenden Kreis seiner Partner zählten: der Cellist Pablo Casals, die Geiger Jacques Thibaud und David Oistrakh, und die Pianisten Dinu Lipatti und Alfred Cortot. Fast ebensoviel unterrichtete (sein berühmtester Schüler war Yehudi Menuhin) und dirigierte er. (Obwohl er das offizielle Angebot die Nachfolge Toscaninis am Pult der New Yorker-Philharmoniker zu übernehmenvertreten, ablehnte, verrin-gerte sich sein Dirigentenruhm keineswegs.) Er organisierte Kompositions— und Interpretations— Wettbewerbe sowie Festivals in Rumänien. Obgleich sich das breite Publikum distanziert zu seinen Kompositionen verhielt, komponierte er beharrlich weiter.

Enescu war Stolz darauf, „im Land der Legenden geboren“ zu sein. Er war— in einem durchaus modernistischen Sinn — davon überzeugt, dass er über ein Geheimnis verfüge, das die Natur nur ihm anvertraut habe. Die einzige Art und Weise dieses Mysterium anderen zu vermitteln — quasi seine menschliche

Mission — sei die Kunst. Die modernistische Epoche forderte dafür eine größere-ideologische und stilistische Klarheit. Jedoch, die weiche, konstruktive und bildliche Neuheit seiner Musik, ihre Durchsichtigkeit, PlastizitätElastizität und ihre komplizierte Schönheit und das gleichzeitig unter elastischen spannungsvollen Strukturen versteckte, brennende, emotionale Beben — fliehen einer einfachen Deutung und entziehen sich einer Definition, die eine Zuschreibung seiner Musik zu einer der einflussreichen Strömungen erlauben.

Präzise architektonische Form, feingemeißelte Strukturen und die behutsam verschleierte, leise, nervöse Exaltiertheit von Enescus Musik reihen ihn gleichsam unter das Porträt des von ihm so geliebten Brahms und neben die Büste des eleganten und scheuen Fauré ein. Die, im psychischen Sinn, spezielle Programmhaftigkeit, die Beleuchtung der Instrumentierung sowie die modale Deutung der melodisch-harmonischen Komplexe machen den Komponisten zum nächsten Verwandten der Impressionisten. Bestimmte Konturen in vielen seiner Werke, die nach der Formenlehre rumänischer Authentizität erschaffen sind, verleihen ihm den Status eines Grieg oder Bartok, je nach Perspektive des Betrachters. Die Klavier-Suite [op.3] „*dans le style ancien*“ (1897) verweist auf den Neoklassizismus. Die Vorliebe zur elastischen Entwicklung der Form aus einem einheitlichen Kern — die konzentrierte Prozesshaftigkeit — drückt Enescu den Stempel nachromantischer Verpflichtungen auf, die er alle gewissenhaft erfüllt. Zugleich hört man gut, wie erfinderisch er ist. Die Sprache Enescus redet beständig und zart darüber, worüber im Rahmen der Manifeste der modernistischen Schulen vielleicht nicht genügend gesagt wurde. Er spricht über die Grenzenlosigkeit der eigenen

Fantasien, seine nervöse Sensibilität, über seine ungewöhnliche Transparenz und über seine Leidenschaft für riskante Reisen durch seine Archive und entlang seinen Grenzen. Sowohl Akademismus, Authentizität, Europäismus wie auch Orientalismus gestalten die Musik Enescus zu jener feinen Mischung aus Fantasie, Gegliedetheit, Schmerz und Freiheit.

Die modernistische Epoche schrieb Enescu stilistische Mehrdeutigkeit zu. Bei ihr ist er vorläufig auch gebliebenIn ihr verweilte er eine Zeit lang. Nach seinem „Poème roumain“ [op.1], das er im Alter von fünfzehn Jahren schrieb, und den beiden „rhapsodies roumaines“ [op.11] (1901 und 1902) haftete ihm der Ruhm des virtuosen Geigers und der eines Komponisten markanter, bezaubernder und von bessarabischen Aromen durchsetzter Konzertformen an. Schon 1900, als er gerade 19 Jahre alt war und das Oktett [op.7] verfasste, erlebte Enescu die Kälte des Publikums. Erst fast vier Jahrzehnte später kehrte der Ruhm als Komponist wieder zu ihm zurück, galt doch die mythische Oper „*Oedipe*“ [op.23] (1936) vor allem unter Kennern als Offenbarung. Im Zeitraum zwischen den Rhapsodien und „*Oedipe*“ entstanden drei Sinfonien, ein Poem, Suiten, Werke für Solo und Orchester und eine leidenschaftliche, unwiderstehlich bildliche Kammermusik, die unter ihren instrumentalen Intarsien ein unfassbares Beben an Einbildungskraft verbirgt. Die Konzeption jedes dieser Werke strebte danach einzigartig zu sein.

„Etwas bebt in meinem Herzen, ohne Unterbruch weder bei Tage, noch bei Nacht“, bekannte der Komponist. Die instrumentale „Technik des Bebens“ bemerkten schon die aufmerksamen Kritiker des „*Oedipe*“. Im Oktetts op.7 (die Orchesterfassung stammt ebenfalls von Enescu) und im Quintett op.29 ist sie

ebenso gut hörbar, wie in der Oper. Das Finale des Oktetts setzt sich aus dieser bebenden Vitalität zusammen, dieser, von Enescu schon an der Grenze zwischen dem XIX und dem XX Jahrhunderte mit aller Schärfe empfundenen, Monotonie der Motorik, die sowohl schwankende Plastizität wie auch echte Zauberkraft ist.

Schon während den ersten Takten des frühen Oktett bemerkt man die spezielle, „heraus gedrehte“, spiegelbildliche Konzeption der musikalischen Dramaturgie Enescus, in deren System das Hauptthema liegt: das Kondensat, der Punkt—„nicht der Aufbruch, sondern die Vollendung“. Im späten Quintett, zu dessen fernen Verwandten man sowohl den späten Skrjabin, wie auch den reifen Ravel — manchmal auch Prokofieff — zählen kann, entfaltet sich die Konzeption der musikalischen Bewegung, stellt sich in ihrer neuen Transkription vor, so als ob sie mittels einer spontanen, assoziativen Dramaturgie den ursprünglichen thematischen Komplex gleichzeitig entziffert wie auch verwirrt. Im Finale findet sich ein auffallendes, extrem ausdrucksvolles, emotional überreiztes Kondensat, als ob es nur ein elegantes Spiel wäre eines scheinbar eleganten Spiels. Der späte Enescu wurde noch verfeinerter, philosophischer und dramatischer. Die modalen Gänge seiner Heterophonie wurden erfinderischer und ähnelten mehr und mehr dem Schritt eines Seiltänzers. Die Grenze zwischen Licht und Dunkel der ausgedünnten instrumentalen Palette wird immer weniger offensichtlich, ebenso wie sich die Grenzen der Formen verwischen. Die typischen Färbungen rumänischer folkloristischer Instrumentierung sind hier leiser und vorsichtiger gesetzt. Sie erschließen sich nur dem aufmerksamen Zuhörer (zum Beispiel, im Klavierpart des *Andante sostenuto e cantabile* des Quintetts).

Ebenso atmet die Musik Aber die Musik atmet weiterhin verdichtete psychische Körperlichkeit: sie reicht von versteckter Leidenschaft über introvertierte Trauer, Feierlichkeit bis hin zum Wunderbaren und Aufrichtigen. Vieles nähert Enescu jenen Vertretern der Kultur an, deren Schicksal sich in einiger Entfernung von den künstlerischen Hauptachsen abspielte. Der Umriss seiner Rolle ähnelt demjenigen Huysmans, oder der Malerin Natalja Gontscharowa d.h. Ruhm, Vergessenheit, keine Beteiligung bei Manifesten, keine Zuordnung zu einer Schule, falsche Deutungen, gleichzeitiger Status eines Vorläufers und eines Nachahmers, etwas unauffälliges jedoch eigensinniges Neues, Feinheit, Elastizität, Licht, Individualität und originell, intim transkribierte Verwurzelung in der Kultur.

Die Musik Enescus ist für die Kremerata Baltica und Gidon Kremer, dessen künstlerische Strategie sowohl eine einzigartige Sichtweise auf das bekannte, wie auch eine besonders feinfühlig subtile Ausrichtung auf ein ureigenes vom Trivialen weit entferntes Repertoire kennzeichnet— hier im Quintet begleitet von dem aus Litauen stammenden Andrius Zlabys, der als einer der begabtesten, zeitgenössischen, baltischen Pianisten gilt— eine kostbare Entdeckung.

Übersetzt aus dem Russischen von Lisa Stutz

Georges Enesco, un héritage oublié

PAR JULIA BEDEROVA

Musicien de culture roumaine né en 1881 et mort en 1955, Georges Enesco a été un brillant violoniste et un extraordinaire chef d'orchestre et compositeur. Jules Massenet et Gabriel Fauré le considéraient comme l'un de leurs meilleurs étudiants; Pablo Casals pensait de lui qu'il était le plus extraordinaire musicien après Mozart. Si Enesco a partagé sa vie entre Vienne et Paris, il est néanmoins toujours retourné dans son pays natal, la Bessarabie, et n'a jamais abandonné sa citoyenneté. Homme au charme unique et à l'humour très fin, il fut le protégé de la reine de Roumanie. Ses trois passions ont été le post-romantisme allemand, l'école française et le folklore roumain. Toutes occupaient une place dans son cœur sans qu'aucune n'exerce de prééminence. Pour le public d'aujourd'hui, une telle ambiguïté est un coup de chance. A voir les réactions de ses contemporains, cette caractéristique semble l'avoir plutôt desservi de son vivant.

Dans les univers culturels français et roumaine, Enesco a passé tantôt pour un

être affable ou farouche. Comme compositeur, il n'a guère été prisé des conservateurs de bibliothèques européennes et internationales. De fait, ces derniers le classaient ou comme un tenant de l'école impressionniste française, ou comme un adepte du post-romantisme allemand, ou encore comme l'un des fondateurs des écoles nationales. La sensualité, l'esthétisme, l'intellectualisme raffiné et l'émotion déchirante de sa musique ont paru puissants, fragiles, voire carrément bizarres. Aujourd'hui, tout le monde s'accorde à reconnaître que son style est tout simplement inimitable.

Diplômé du Conservatoire de Vienne à 11 ans, de celui de Paris à 16 ans, Enesco a eu pour partenaires les plus grands interprètes de son époque: le violoncelliste Pablo Casals, les violonistes Jacques Thibaud et David Oistrakh, et les pianistes Dinu Lipatti et Alfred Cortot pour ne citer que ces noms. Il a beaucoup enseigné (son élève le plus connu fut Yehudi Menuhin) et aussi beaucoup dirigé. Le fait qu'il ait refusé de prendre la succession de Toscanini à la tête du New York Philharmonic n'a d'ailleurs nullement entamé son immense réputation de chef d'orchestre. Enfin, il a organisé quantité de concours et de festivals de musique en Roumanie. Et même si le grand public est resté totalement indifférent à ses compositions musicales, il n'a cessé de poursuivre son travail de créateur.

Fier d'être né au "pays des légendes", Enesco, en véritable esprit moderniste, était convaincu de posséder un don mystérieux. Pour lui, le seul moyen de transmettre ce don à d'autres était l'art. Il fit de cette mission l'œuvre de sa vie. Or, l'ère moderne exigeait aussi toujours plus d'idéologie, toujours plus de style. L'apparente dichotomie de sa musique, aux structures apparemment souples et

transparentes, et en même temps cachées sous un débordement d'émotions incandescentes, n'autorise ni les interprétations simplistes, ni les définitions nécessairement réductrices. Elles seules auraient permis de rattacher l'œuvre d'Enesco à un quelconque courant artistique.

La construction précise, les textures finement ciselées et l'exaltation méticuleusement voilée de sa musique placent Georges Enesco à côté de Brahms, qu'il admirait entre tous, et de Fauré, compositeur élégant et sensuel par excellence. Le structuralisme au sens psychique du terme, l'instrumentation lumineuse et le traitement modal d'un système à la fois mélodique et harmonique font d'Enesco un proche parent des impressionnistes. L'auditeur devra également décider si l'influence du folklore roumain sur l'œuvre d'Enesco place ce dernier aux côtés d'un Bartók ou d'un Grieg. Et que faire alors de la Suite pour piano op. 3 (1897) "dans le style ancien", œuvre indéniablement néo-classique? Quant à la propension d'Enesco pour le développement souple de la forme à partir d'un motif unique, sorte de procédé concentré, elle l'a classé parmi les post-romantiques engagés. Pourtant, on ne cesse de s'étonner de son inventivité. Le langage musical d'Enesco parle avec constance et tendresse de ce que les écoles modernistes n'ont jamais pu suffisamment évoquer dans leurs manifestes. Sa musique laisse transparaître l'infinité de son imagination, sa sensualité nerveuse, sa transparence si particulière et sa passion pour les voyages périlleux aux confins de ses profondeurs intérieures. Enfin, l'académisme, l'authenticité, les influences européennes et orientales ont façonné sa musique pour en faire un délicat mélange d'imagination, de souffrance et de liberté.

Les modernes ont inculqué Enesco d'ambiguïté stylistique, accusation qui persiste aujourd'hui encore. Après son Poème roumain op. 1 qu'il écrivit en 1897 à l'âge de 15 ans et les deux Rhapsodies hongroises op. 11 composées en 1901 et 1902, Enesco s'est fait connaître comme un violoniste virtuose et comme un compositeur d'œuvres brillantes et charmantes, fleurant la Bessarabie. Dès 1900, pourtant, alors qu'il travaillait à l'âge de 19 à son Octuor (op. 7), Enesco eut à faire face à la froideur du public. Ce n'est que quarante années plus tard qu'il commença d'être réellement reconnu comme un grand compositeur, lorsque les plus clairvoyants commencèrent à considérer son opéra *Œdipe* (op. 23, 1936) comme une révélation. Entre les rhapsodies et *Œdipe*, Enesco a composé trois symphonies, un poème, des suites, des œuvres pour orchestres et pour instruments solo ainsi que toute une musique de chambre passionnée et irrésistiblement picturale qui, sous une mosaïque d'instruments, recèle des flots d'imagination et une incroyable puissance d'évocation. La conception de chacune de ces œuvres semble vouloir être absolument unique en son genre.

«Il y a quelque chose en moi qui vibre sans cesse, jour et nuit», déclara un jour le compositeur. Cette technique de la vibration fut d'ailleurs remarquée par les critiques les plus attentifs d'*Œdipe*. Mais elle est déjà présente dans la transcription pour orchestre de l'Octuor op. 7 (transcription réalisée par l'auteur de cet article) ainsi que dans le Quintette op. 29 enregistrés sur ce CD. Le dernier mouvement de l'octuor est animé d'une folle vitalité. Bien que monotone, son allure est d'une stupéfiante souplesse, littéralement magique. C'est dire à quel point Enesco a senti, au seuil du XXe siècle, le frémissement de toute cette époque.

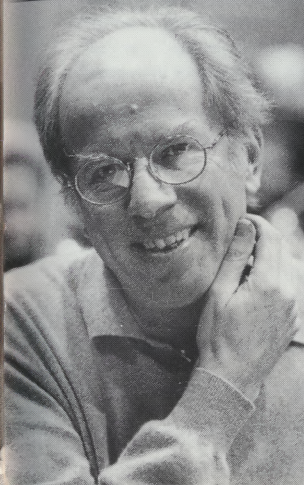
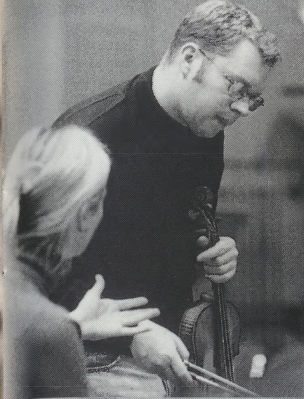
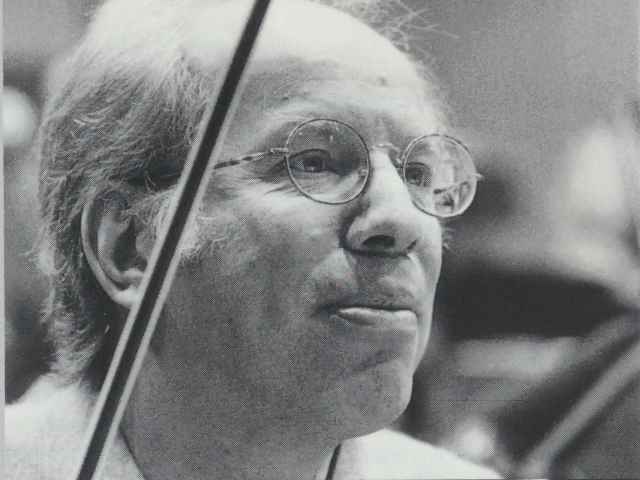
Dans les premières mesures de l'Octuor, on pouvait déjà discerner la méthode de composition d'Enesco, tournée vers l'extérieur, en miroir. Dans ce système, le thème principal agit comme un condensateur, non pas point de départ mais point de conclusion. Dans le Quintette, parent lointain d'un Scriabine de la fin et d'un Ravel de la maturité (et par moments aussi d'un Prokofiev), ce concept du mouvement musical révèle une nouvelle facette: une méthodologie spontanée et associative qui déchiffre le thème original et l'obscurcit simultanément. Mais dans le finale, on découvre un condensé frappant, hautement expressif et émotionnel de ce qui ne semblait être au début qu'un jeu élégant. Avec les années, Enesco est devenu plus sophistiqué, plus philosophique, plus dramatique. Les allures modales de son hétérophonie se font plus inventives et finissent par ressembler à la danse d'un funambule. La frontière entre le clair et l'obscur d'une palette instrumentale allégée devient toujours plus imperceptible, tout comme les distinctions de forme. Les couleurs typiques de l'instrumentation folklorique roumaine sont plus discrètes, traitées avec davantage de prudence. Elles ne touchent plus guère que l'auditeur attentif (par exemple dans la partie de piano de l'*Andante sostenuto e cantabile* du Quintette).

La musique respire des états psychiques profonds, allant de la passion cachée au merveilleux et à la sincérité en passant par le deuil refoulé et la solennité. Enesco a beaucoup à partager avec ceux qui dont le destin les a conduits hors des grands mouvements artistiques. En surface, son destin n'est pas sans évoquer celui de l'écrivain français Joris Karl Huysmans ou du peintre russe Natalia Goncharova. Comme eux, Enesco a connu la gloire et l'oubli. Jamais il n'a signé de manifestes ni

n'a appartenu à aucune école particulière. Il a eu à souffrir d'interprétations erronées et d'un statut à la fois de précurseur et d'imitateur. Ce qu'il a fait de nouveau était subtil mais obstiné. Sa tendresse, sa souplesse, la luminosité et son individualisme sont propres à lui seul et intimement ancrés dans sa culture.

Pour la Kremerata Baltica et pour Gidon Kremer, dont la démarche artistique est marquée à la fois par une compréhension unique d'un répertoire bien connu et par un goût sensible et délicat pour les matériaux peu conventionnels — joints ici au Quintette à natif de Lituanie Andrius Zlabys, l'un des pianistes contemporains Baltiques le plus plus doué — la musique de Georges Enesco constitue une précieuse découverte: splendide, mystérieuse, multidimensionnelle et totalement saisissante.

Adaptation française: Julien Perrier



Clockwise from upper left: Gidon Kremer, Marta Sudraba, Dzeraldas Bidva, Ula Ulijona, Sudraba, Andrius Zlabys, Kremer, Kremer, Sudraba

KREMERATA BALTICA

Gidon Kremer, *solo violin and artistic director*

VIOLIN

Dzeraldas Bidva

Eva Bindere*

Migle Diksaitiene

Andrejs Golikovs

Inga Gylyte

Elo Ivask

Miroslava Kotorovych

Marija Nemanyte

Sandis Steinbergs

Andrei Valigura*

Sanita Zarina*

VIOLA

Janis Lielbardis*

Ula Ulijona*

Vidas Vekerotas

Zita Zemovica

CELLO

Peteris Čirkšis

Giedre Dirvanauskaite

Eriks Kirsfelds*

Marta Sudraba*

BASS

Danielis Rubinas

*Featured Octet performers

Produced by Helmut Mühle and Gidon Kremer

Edited by Gudrun Maurer

OCTET, OP. 7

Recorded June 2000 at Angelika-Kauffmann-Saal,
Schwarzenberg, Austria

Engineer: Philipp Nedel

Assistant Engineer: Jörg Mohr

Production Coordinator: Matteo Tradardi

QUINTET, OP. 29

Recorded November 2001 at Probesaal der Philharmonie
Rheinland-Pfalz, Ludwigshafen, Germany

Engineer: Niels Müller

Assistant Engineer: Sibylle Strobel

Production Coordinator: Sonia Simmenauer

Design by Evan Gaffney

Cover photograph and inlay tray detail: *Suspended Vine, Marly, France, 1995*

by Michael Kenna/Maconochie Photography

Booklet photographs of the quintet by Wolfgang Roloff

Executive Producer: Robert Hurwitz

Gidon Kremer and the Kremerata Baltica wish to thank the composer, whose work has been a delightful discovery and inspiration to all of the musicians who performed on this album, and to our friend Leonid Desyatnikov, for his suggestions for expanding the Octet's original score, giving it the fuller orchestral sound heard here.

Gidon Kremer/Kremerata Baltica website: www.gidon-kremer.com

www.nonesuch.com

N
NONESUCH
79682-2

KREMERATA
BALTICA

Nonesuch Records, a Warner Music Group Company, 1290 Avenue of the Americas, New York, NY 10104.

© & © 2002 Nonesuch Records for the United States and WEA International Inc. for the world outside of the United States.

Warning: Unauthorized reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

GIDON KREMER · KREMERATA BALTICA

GEORGE ENESCU

Octet, op. 7 · Quintet, op. 29

N
NONESUCH

79682-2

Made in the U.S.A. by WEA Manufacturing, Inc. An AOL Time Warner Company. All Rights Reserved. Unauthorised reproduction or distribution of any part of this CD-ROM is prohibited.