ENESCU - ȚĂRANU

CAPRICE ROUMAIN

pour Violon et Orchestre

Editura Muzicală

GEORGE ENESCU

CAPRICE ROUMAIN

pour Violon et Orchestre

orchestration CORNEL ȚĂRANU

soloist revision SHERBAN LUPU

Editura Muzicală, 2004

Lucrare apărută cu sprijinul
MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

© EDITURA MUZICALĂ, 2004
Calea Victoriei nr. 141, sector 1 Bucureşti
Tel. Fax: (021).312.98.67
e-mail: em@edituramuzicala.ro
Toate drepturile rezervate

ISBN 973-42-0384-3

Orchestra

2 Flauti

1 Oboe

1 Corno inglese

2 Clarinetti in la

2 Fagotti

4 Corni in Fa

Perc1 :

Timpani

Perc2 :

Gong

Tambour de basque

Triangolo

Arpa

Piano

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Prima audiție / First Performance:

Sherban Lupu – Violin **Emil Simon** – Cond. Filarmonica Transilvania Cluj 2 oct. 1995 (p. I, II, III)	**Sherban Lupu** – Violin **Camil Marinescu** – Cond. Filarmonica Moldova Iaşi, 21 Martie, 1996 (p. I–IV)

CD Electrecord Bucharest EDC 324 / 325
Sherban Lupu – Violin
Cristian Mandeal Cond.
Filarmonica „George Enescu" – Bucharest

Tehnoredactare computerizată: **Ciprian Pop**

ENESCU ÎN LUMINA UNEI LUCRĂRI NETERMINATE

În cadrul Simpozionului Festivalului Enescu din 1992, Wilhelm Berger a afirmat că a văzut manuscrisul finalizat al *Capriciului Român* pentru vioară şi orchestră de George Enescu. Violonistul Sherban Lupu, în mod cert unul din cei mai avizaţi interpreţi enescieni actuali pe plan mondial a fost foarte interesat de această lucrare şi m-a rugat să fac unele investigaţii. După ce am examinat manuscrisele de la Muzeul Enescu – pentru care sunt profund recunoscător d-nei Clemansa Firca, o foarte competentă exegetă enesciană, în acea perioadă directoarea Muzeului – am observat din păcate că aserţiunea lui Wilhelm Berger nu este în întregime exactă.

Manuscrisul există (vezi lista lucrărilor enesciene publicată de Clemansa Firca), dar este departe de a fi fost terminat. Investigaţiile mele la Biblioteca Academiei (ce posedă unele manuscrise enesciene) au fost şi ele fără rezultat. Examinarea schiţelor a revelat următoarele:

Schiţele (*Capriciului Român*) au fost notate de-a lungul mai multor ani, începând din 1925 şi terminând în 1949. Faptul că au fost mereu reluate dovedeşte că autorul nu a dorit să le abandoneze. Aşa cum sunt datate (cu o singură excepţie) Enescu a specificat şi locul, cel mai adesea în timpul traversărilor sale peste ocean. Schiţele nu seamănă mult între ele, prima variantă fiind mai cromatică, a doua mai diatonică. Trebuie să presupunem că ele au fost reluate din memorie, Enescu neavând totdeauna la îndemână manuscrisul precedent. Unele schiţe conţin diverse detalii (armonie, nuanţe, indicaţii de orchestraţie), altele doar o linie melodică cu sugestii armonice. Din fericire, o versiune orchestrală a primei părţi există, dar şi ea e incompletă. S-au păstrat primele patru pagini în „format italian", paginile 5-12 lipsind, apoi paginile 13-23, ultimele trei fiind recuperate de mine dintr-un alt manuscris, datat anterior (*Strigoii*, 1916, având inserţii în spaţiile libere) ceea ce e foarte greu de explicat, întrucât o examinare stilistică face imposibilă prezenţa schiţelor *Capriciului* în 1916, perioadă în care a fost scris *Strigoii*. Este absolut sigur că paginile lipsă 5-12 au existat şi s-au pierdut, pentru că Enescu obişnuia să orchestreze fără salturi. Versiunea orchestrată nu conţine întreaga mişcare, oprindu-se puţin înaintea reprizei. Nu putem însă presupune existenţa altor pagini orchestrate în continuare.

O altă observaţie: versiunea orchestrală nu e identică cu nici una din variantele cunoscute. Ea seamănă mai mult cu prima variantă din 1925. În procesul de finisare a partiturii, Enescu obişnuia adeseori să adauge noi detalii şi subtilităţi timbrale agogice sau de altă natură. Mai observăm că ea nu e datată, aşa că e foarte riscant să o plasăm în timp.

Existenţa acestor pagini orchestrate într-o versiune definitivă (luând în considerare scriitura foarte clară a partiturii) m-au convins să îmi asum riscul de a orchestra paginile lipsă ale manuscrisului, pentru a avea o versiune completă a primei părţi, cca. 29 de pagini, cu o durată între 10 şi 11 minute. Mi-am asumat acest risc pentru că pot afirma că mă familiarizasem de mult cu manuscrisele enesciene, completând o reconstituire a *Strigoilor* şi a *Simfoniei a V-a*, în finalul căreia compozitorul a folosit un celebru poem eminescian „*Mai am un singur dor*". Am putut astfel să măsor cu precizie paginile lipsă (5-12) şi să le completez după o variantă similară. Acelaşi procedeu şi pentru ultimele pagini. Pentru orchestraţie am urmărit modelul enescian, continuat dacă nu identic, dar foarte apropiat în spirit.

Realizam că Enescu ar fi adus poate unele schimbări în schiţele alese de mine, dar ele se integrează în general cu naturaleţe alături de paginile deja orchestrate. Lucrarea a fost concepută în patru părţi: prima *Ben Moderato*, a doua ceva mai mişcată, având un ritm de

Horă, a treia *Lento*, iar finalul *Allegro vivace*. Am transcris întâi părţile II şi III, finalul fiind incomplet. Împreună cu acesta ar fi rezultat o lucrare amplă, de cca. 25 de minute, foarte importantă pentru cultura noastră muzicală, fiind singura lucrare concertantă pentru vioară şi orchestră de Enescu.

Cu aceste elemente am început să lucrez în diferite etape. În primul stadiu am încercat să clarific schiţele primei părţi, cum am mai menţionat. După ce am realizat reducţia de pian, sarcină ce mi-a pus multe probleme, am continuat să orchestrez paginile lipsă la începutul lui 1995. Intenţionam să prezint publicului doar prima parte, care ar fi avut incontestabilul avantaj al orchestraţiei originale a autorului pentru circa 15 pagini. Dar la insistenţa lui Sherban Lupu, care era foarte pasionat de ideea recuperării integrale a lucrării, am continuat să orchestrez şi părţile II-III şi astfel au fost prezentate publicului în cadrul *Toamnei Muzicale Clujene 1995*, în interpretarea lui Sherban Lupu şi a Filarmonicii Transilvania, dirijată de Emil Simon. Am încercat o soluţie de compromis, plasând prima parte la sfârşit, dând astfel un caracter conclusiv lucrării. Totuşi, soluţia nu m-a satisfăcut. Fiind mereu încurajat de Sherban Lupu, am încercat să găsesc o soluţie şi pentru final. Abia în primăvara următoare (1996) am reuşit să găsesc soluţia potrivită. Marea dificultate consta în aspectul de stenogramă al manuscrisului, care era incomplet, oprindu-se după enunţarea temei secunde. Dar o serie de detalii erau uşor de dedus, astfel că am reuşit să completez întregul, refolosind elementele deja existente. Desigur, orchestraţia a fost concepută în spiritul părţilor anterioare, iar Sherban Lupu a sugerat unele efecte violonistice inspirate din materialul brut al schiţelor.

În acelaşi timp, a fost necesar să efectuez unele concentrări ale părţilor precedente, rectificarea unor *tempi*, ca şi unele detalii ale orchestraţiei. Am introdus astfel harpa, existentă în schiţele din 1925, dar nu şi în paginile orchestrate de Enescu. Şi aşa a fost posibilă prima audiţie integrală a lucrării, solist fiind acelaşi mare violonist Sherban Lupu, în Iaşi (21 martie 1997), cu Filarmonica dirijată de Camil Marinescu.

Lucrarea ar fi fost o soră bună a Sonatei a III-a şi ar fi motivat cu totul subtitlul „în caracter popular românesc". Faptul că Enescu a revenit mereu şi mereu la ea în ultimii săi ani de viaţă demonstrează că a dorit să o termine. Iată de ce suntem fericiţi că am reuşit să dăm viaţă acestor minunate pagini enesciene, pline de nostalgia îndrăgitelor sale plaiuri natale moldoveneşti – pe care n-a mai avut şansa să le revadă.

Cornel Ţăranu

CAPRICE ROUMAIN
Cuvânt înainte

Încă de la începuturile timpurii ale studiilor mele dedicate creației enesciene, am fost obsedat de faptul că nu a scris o operă majoră pentru vioară și orchestră, care ar scoate în evidență în același timp extraordinara lui artă violonistică și desăvârșitele sale însușiri componistice. Toate acestea s-au schimbat când, în urmă cu câțiva ani, am dat peste informații privitoare la posibilitatea existenței unei asemenea opere la un moment dat. În consecință am urmărit cu ardoare această incitantă pistă, care m-a condus la muzicologa Clemansa Firca; aceasta mi-a arătat într-adevăr câteva pagini ale unei lucrări aparent incomplete intitulată "*Caprice Roumain*". Se înțelege de la sine că am fost mișcat și emoționat de o asemenea descoperire. (Un vis devenit realitate). Aproximativ în aceeași perioadă l-am întâlnit pe distinsul compozitor Cornel Țăranu, care, după cum am aflat, restaurase deja alte opere enesciene și l-am invitat să se implice în proiect. Plin de entuziasm, s-a angajat în munca de găsire și restaurare al acestui important opus. Priceperea și perseverența sa, combinate cu o profundă și intimă cunoaștere a limbajului muzical al lui Enescu, au scos la lumină această lucrare unică pentru vioară și orchestră. În timp ce, fără să-și precupețească eforturile, reconstruia partea de orchestrație, atât în complexitatea, cât și în detaliile sale fine, Cornel Țăranu a lăsat adesea, intenționat, partitura viorii ca o linie melodică foarte simplă cu punctuații ritmice, astfel lăsându-mi mie sarcina intimidată și dificilă de a orna și înfrumuseța partitura pentru a scoate în evidență strălucitoarea virtuozitate și adânca expresivitate conținută în paginile scrise de Enescu. În acest scop, am folosit drept surse de inspirație modul în care Enescu însuși a tratat partitura viorii în părțile complete, ca și în *Sonata a III-a* și în suita "*Impresii din copilărie*". Pe lângă aceasta, am analizat minuțios numeroase înregistrări cu muzică populară românească și am studiat în profunzime stilul interpretativ al lăutarilor.

Enescu a început să compună "*Capriciul*" în 1925, și, după cum reiese din numeroasele pagini de manuscris, a continuat să se întoarcă la el până în 1949, la o vârstă foarte înaintată. Este prin urmare un produs al maturității, început după terminarea minunatei *Sonata a III-a*; aceasta probabil explică scriitura violonistică foarte complexă, în unele sensuri mai avansată în expresivitatea și virtuozitatea ei decât lucrarea mai sus menționată.

Titlul "*Caprice Roumain*" arată că intenția lui Enescu a fost să scrie o lucrare amplă de virtuozitate pentru vioară într-un stil similar cu "*Tzigane*" de Ravel sau *Rapsodiile* lui Bartók și nu un concert "bona fide". Capriciu înseamnă îndeobște o operă de mare expunere tehnică și elementul de virtuozitate este aici românesc: cu alte cuvinte, virtuozitate populară care se traduce drept "Arta lăutarului", acea artă a uimitorilor scripcari pe care Enescu a cunoscut-o din copilărie. Să nu uităm că primul său profesor de vioară a fost "lăutarul" satului care l-a învățat să cânte la vioară "după ureche", cum era de fapt tradiția.

"Lăutarul" simbolizează arhetipul muzicianului și artistului român, drept cel care exprimă cu arcușul și vioara toate aspirațiile, durerile, visele și pasiunile unei națiuni. Preocuparea lui Enescu pentru această figură mitică este în mod evident înfățișată îm prima mișcare din suita "*Impresii din copilărie*" op. 28 care este într-adevăr intitulată "Lăutarul" și astfel putem face o paralelă între suita autobiografică "*Impresii*" și *Caprice Roumain*, pe când în același timp grandioasa etalare de virtuozitate și expresivitate te duce cu gândul la o versiune orchestrală a *Sonatei a III-a* op.25. Orchestrei îi revine aici rolul "tarafului", ansamblul acompaniator al lăutarului, cu pianul luând locul țambalului. De fapt, cele patru mișcări ale "*Capriciului*" reprezintă un portret cuprinzător al lăutarului care îndeplinește cele patru roluri importante în viața spirituală a satului românesc și a oamenilor săi.

Prima mişcare (Ben moderato) descrie bardul, povestitorul de dimensiuni homerice, omniprezent în viaţa satului, cântând balade despre mari fapte de vitejie de demult (cântece bătrâneşti) şi acompaniindu-se la vioară. Începe cu o introducere lentă, invocaţia prin formula tipic baladescă "a fost odată ca niciodată". Partitura viorii solo este scrisă în armonice ca mişcarea lentă a *Sonatei* op.25. Diferenţa constă în faptul că vioara imită naiul şi nu fluierul păstorului ca în *Sonată*. Scriitura pentru vioară din această mişcare, din care în mod întâmplător pasajele cele mai detaliate sunt lăsate în notaţia lui Enescu, conţine o pletoră de elemente lăutăreşti bogate în mijloace expresive. Aproape fiecare notă are un anume grad de ornamentaţie care include portamenti, armonice şi multiple ornamente. Partitura viorii este împânzită aici cu pasaje de o spectaculoasă virtuozitate atât pentru mâna stângă (pizzicato, trills, tremolando etc.) cât şi pentru mâna dreaptă (spiccatto, riccochet, battuto etc.) cu culori speciale (sul tasto, ponticello), colorând partitura într-o adevărată tradiţie românească.

În toată această ediţie am păstrat toate indicaţiile lui Enescu referitoare la digitaţii şi la jocul cu arcuşul. Multe dintre elementele de virtuozitate care se găsesc aici n-au fost niciodată înainte întâlnite în scriitura pentru vioară, astfel demonstrând din plin imaginaţia, talentul şi inventivitatea lui Enescu. Din punct de vedere tehnic, această mişcare e probabil mai solicitantă decât aspectele similare ale scriiturii violonistice conţinute în *Sonata a III-a* op.25 sau suita "*Impresii din copilărie*" op. 28. A doua mişcare, simplă, (Quasi allegretto) îl înfăţişează pe lăutar acompaniind molcom un dans lent (hora), după o lungă şi sălbatică sărbătoare bahică atât de tipică vieţii satului românesc, însoţită de umor şi amărăciune, în orele dintâi ale dimineţii. Scriitura viorii oferă aici o largă paletă de armonice naturale şi pasaje riccochet, uneori interpretate simultan cu un efect impresionant. Triluri frecvente cu un scurt glissando alternează cu appogiaturi, creând sonorităţi fascinante. În mişcarea a treia (Lento) care conţine fără îndoială cele mai expresive şi mai tragice momente ale întregii lucrări, lăutarul îşi varsă sufletul într-o tragică lamentaţie de dimensiuni funerare (bocet). Mişcarea, tipică pentru muzica românească, este o "Doină de jale", care reprezintă cea mai profund intimă formă de creaţie folclorică tradiţională şi care îl provoacă pe lăutar să facă dovada adevăratei sale arte. Prin surprinzătoarea introducere a "scordaturii" (coarda sol coborâtă la fa), Enescu crează, prin folosirea frecventă a corzii fa deschise şi a armonicelor naturale (do, fa), efecte de o rezonanţă foarte neobişnuită, de o coloratură asemănătoare violei, imitând chemările "tulnicului" sau "buciumului". Scrisă în cheia fa minor (ca în *Sonata a II-a* op.6), partitura viorii conţine unele dintre cele mai detaliate indicaţii în mâna compozitorului care exploatează pe deplin sonorităţile adânci şi întunecate ale instrumentului cu vibrato abundent şi uzul frecvent de glissando-uri expresive, cum ar fi lungile portamenti cu vibrato care creează efecte obsedante de suspine şi plânset, în timp ce arcuşului i se cere să interpreteze mai mult "parlando" sau "loure", ceea ce e atât de tipic lucrărilor pentru vioară ale lui Enescu. A patra mişcare (Allegro molto vivace) este dansul de duminica al satului, jocul, sălbatic şi aspru, amintind de halucinanta ciuleandră, unde lăutarul cântă cu o rapiditate demonică, cu o virtuozitate scânteietoare, nu lipsită de asemănări cu "*Ariile ţigăneşti*" ale lui Sarasate sau "*Tzigane*" al lui Ravel, în timp ce praful sacâzului său se contopeşte cu praful pământului sub picioarele în mişcare ale dansatorilor. Scriitura viorii constă aici în efecte dificile de trecere a arcuşului peste corzi, presărate cu pizzicato al mâinii stângi, care este semnul distinctiv al măiestriei lăutarului. Spectacolul de virtuozitate al mâinii stângi include spiccato, riccochet, gettando, toate culminând într-un sfârşit strălucitor cu coarde deschise şi efecte cu armonii aspre, rustice. A doua temă e interpretată în armonii care imită fluieratul, amintind de un moment umoristic similar din ultima mişcare a *Sonatei a III-a*. În "*Capriciu*", violonistul-compozitor lasă frâu liber imaginaţiei şi virtuozităţii sale, creând o lume unică şi viguroasă de sonorităţi şi emoţii.

Tipic pentru scriitura violonistică a lui Enescu şi de altfel pentru stilul interpretativ al lăutarilor populari români este folosirea frecventă a glissando-ului şi a portamentos (rapid, lent,

cu vibrato), aşa după cum este cel mai adesea indicat de compozitor. Folosirea caracteristică a corzii sol, uneori coborâtă până la fa (ca în a treia mişcare) oferă sonorităţi speciale, obsedante, în timp ce uimitoarea expunere de virtuozitate include efecte în riccochet, pizzicato cu mâna stângă combinat cu spiccato, trilluri cu glissando-uri şi o mare varietate de octave şi armonice printre multe altele. Tipic pentru el, Enescu indică foarte precis cum să se execute un pasaj prin notaţii ca: "de la pointe, marcatissimo, ben staccatissimo al talone, sul ponticello, sur la touche" etc. La fel de importante sunt aici indicaţiile tehnice şi muzicale, abundente şi în *Sonata a III-a* sau în suita "*Impresii*" şi menite să creeze caracterul improvizatoric intrinsec al interpretării lăutarilor şi muzicii populare româneşti în general ca "rubato, precipitato, piangendo, delicatamente, ben canto, con suono, ben sostenuto". "*Caprice Roumain*" este într-adevăr o apoteoză a portretului lăutarului român, o celebrare a artei şi sufletului său, şi reprezintă în esenţă un nepreţuit document viu de mare complexitate violonistică şi virtuozitate tehnică şi o bogăţie de mijloace de expresie atât de caracteristice lăutarilor români ai secolului al XIX-lea. În această lucrare Enescu violonistul merge înapoi la rădăcinile sale, la o lume de mare puritate folcloristică şi simplitate muzicală, nu fără asemănări cu *Rapsodiile* sale, în acelaşi timp înregistrând pentru posteritate arta pierdută a interpretării violonistice de virtuozitate a lăutarilor români. "*Caprice Roumain*" este un document viu de mare valoare istorică şi va servi drept sursă de inspiraţie pentru scrieri violonistice viitoare, în timp ce bogatul şi expresivul său conţinut muzical îl va consacra fără îndoială drept una dintre cele mai importante opere pentru vioară ale secolului al XX-lea.

Champaign, 12 octombrie 2004

SHERBAN LUPU
Profesor de vioară
Universitatea din Illinois
S.U.A.

ENESCU IN THE LIGHT OF AN UNFINISHED WORK

During the Enescu Festival Symposium in 1992, Wilhelm Berger asserted that he had seen the finished manuscript of the work *Caprice roumain,* for violin and orchestra, by George Enescu. The violinist Sherban Lupu, certainly the most gifted Enescu interpreter on an earthly plane in our time, was very interested in this work and asked me to do some investigation. After examining the manuscripts at the Enescu museum – and for that I am deeply grateful to Mrs. Clemansa Firca, a very competent enescian musicologist and then the director of the Museum – I observed that unfortunately the assertion of Wilhelm Berger was not entirely sustained.

The manuscripts exist (see the list by Clemansa Firca), but they were far from being finished. It is possible that Wilhelm Berger had seen another manuscript that over time had been lost. My investigation at the Music Academy manuscript section (where there are some Enescu manuscripts) also proved unfruitful.

Examination of the sketches revealed the following things:

The sketches [of the Caprice roumain] were written during a long period of time, starting in 1925 and finishing in 1949. The fact that they were written again and again proved that the composer didn't want to abandon them. As usual they were dated (with only one exception), Enescu having marked the place very often during his trips over the ocean. The sketches don't very much resemble one another – the first variant is more chromatic, the second one is more diatonic. We may suppose that they were recalled by memory, Enescu not always having at hand the preceding manuscript. Some sketches contain some details (harmony, nuances, orchestral indications), some others just a melodic line with harmonic suggestions. Fortunately, an orchestral version of the first part exists, but this is also incomplete. It looks like the first four pages of a large form *Italian*, the pages 5-12 missing; also pages 13-23, the last three taken by me from another manuscript, anteriorly dated (Strigoii – The Ghost – 1916, having sketches inserted in the free spaces of these pages) – which is very difficult to explain, because a stylistic examination makes impossible the presence in 1916 of the caprice sketches, the period when the sketches of *Strigoii* were written. It is absolutely certain that the missing pages 5-12 existed and have been lost, because Enescu always used to orchestrate continuously. The orchestrated version does not contain the whole movement, stopping not long before the reprise. We cannot suppose the existence of the other orchestrated pages. Another observation: the orchestrated version is not identical to any of the known variants. It resembles more the first variant of 1925. In the process of polishing and finishing the score Enescu often used to add new details and timbral subtleties – agogical, or of some other nature. We observe also that it is not dated, so it is very risky to place it in time.

The existence of the orchestrated pages in a definitive version (taking into consideration the very clear writing of the score) persuaded me to take the risk of orchestrating the missing pages of the manuscript, so that we would have a complete version of the first movement, 29 pages, containing between ten and eleven minutes of music. I assumed this risk because I can affirm that I have been for a long time familiar with the enescian manuscripts, having completed a reconstruction of the *Strigoii* and the *Fifth Symphony* (in which the composer used in the last movement a famous poem by Romania's greatest Romantic poet Eminescu). I was able to measure precisely the number of the missing pages (5-12) and to complete them after a credible similar variant. The same thing was done for the last pages. As concerns the orchestration, it conforms with fidelity to the original writing, being, if not identical, very near to the original spirit.

I realize that Enescu would likely have brought some changes to the sketches chosen by me, but generally they integrate themselves naturally into the pages already orchestrated.

The work was conceived in four movements; the first, Ben moderato; the second, a bit more moving, having a rhythm of the hora – a popular Romanian dance; the third, a Lento; and the final movement, Allegro vivace. I then transcribed movements II and III, omitting the final one, which was incomplete. This resulted in an ample work, with a duration of 25-30 minutes, a work important for our musical culture, being the only *concertante* work for violin and orchestra by Enescu.

With those thoughts I started the work in different steps. In the first stage I tried to clarify the sketches of the first movement, as I have already mentioned. After doing the piano reductions, a task that posed many problems, I succeeded in finishing the orchestration of the composer for about 15 pages. But at the insistence of Sherban Lupu, who was very passionate about the idea of the total recuperation of the work, I succeeded in transcribing and orchestrating movements II and III; and so they were presented to the public of Cluj during the Festival *Musical Autumn 1995*, in the interpretation of Sherban Lupu and the Transylvania Philharmonic Orchestra, conducted by Emil Simon. I tried a solution of compromise, putting the first movement at the end, to give as much as possible a conclusive character to the work. However, this solution didn't satisfy me. Being again encouraged by Sherban Lupu, I tried to find a solution for the final movement too. Only the next spring (1996) did I succeed in finding the right solution.

The great difficulty was that the manuscript of this final part had the aspect of a stenograph, and it was incomplete, coming to an end when announcing the second theme. But a series of detail were easy to deduce, and so I succeeded in either completing or reusing the elements already existing. Of course the orchestration was done in the spirit of the anterior parts, and Sherban Lupu suggested some inspired violonistic effects from the rough material of the sketches.

At the same time, it was necessary to effect a certain concentration of the previous parts and a rectification of some *tempi*, as well as some of the details of orchestration. For example, I introduced the harp, existing in the sketches of 1925 but in the pages orchestrated by Enescu. And so it was possible to perform at Iaşi, on March 21, 1997, the first integral creation of the work, the soloist being the same great violinist Sherban Lupu, with the Iaşi Philharmonic orchestra conducted by Camil Marinescu.

This work would have been a good sister to the *Third Sonata*, and would have fully deserved the subtitle "in Romanian popular character." The fact that Enescu came back again and again to it up to his last years of life demonstrates that he wanted to finish it. That's why we were happy to have succeeded in giving life to these wonderful enescian pages, full of nostalgia for his beloved Moldavian native places – places that he didn't have the chance to see again.

Cornel Ţăranu

CAPRICE ROUMAIN

Foreword

Since my very early studies of George Enescu's music I have been haunted and mistyfied by the fact that he has not written a major work for violin and orchestra,which would showcase both his extraordinary violin artistry as well as his consummate compositional skills.All that changed for me when a few years ago I came across information regarding the possibility of such a work having existed at some point.Consequently I vigorously pursued the intriguing trail which led me to the musicologist Clemansa Firca who indeed showed me some pages of an apparent incomplete work entitled "Caprice Roumain".Needless to say, I was understandably moved and thrilled at such a discovery.(A dream come true) At about the same time I met the distinguished composer Cornel Taranu who,as I found out,had already restored other works by Enescu and I invited him to become involved in this project.He enthusiastically set to work towards the finding and restoration of this important opus. It was his skill and perseverance coupled with a deep intimate knowledge of Enescu's musical language that have brought forth to reality this unique work for violin and orchestra.While painstakingly reconstructing the orchestral part, both in its complexity and minute detail, Cornel Taranu has on purpose often left the violin part as a very basic melodic line with rhythmical punctuations therefore leaving to me the daunting and arduous task to ornate and embellish the lines in order to bring out the brilliant virtuosity and deep expressivity as contained in the pages written by Enescu.To that end,I used as sources of inspiration Enescu's own treatment of the violin lines in the completed parts as well as in the Third Sonata and the "Impressions from childhood" Suite.In addition I carefully analyzed numerous recordings of Romanian folk music and studied in depths the violin playing style of the lautars.

Enescu started composing the "Caprice" in 1925 and,as revealed by the numerous pages of manuscript,continued to come back to it until 1949,well into his advanced years.It is therefore a product of maturity,started after the completion of the magnificent Third Sonata;this probably accounts for the very complex violin writing,in some ways more advanced in its expressivity and virtuosity than the above mentioned work.

The title "Caprice Roumain" implies that it was George Enescu's intention to write a large virtuoso work for violin in a style similar to "Tzigane"by Ravel or Bartok's Rhapsodies and not a "bona fide" concerto.Caprice means generally a work of great technical display and the element of virtuosity here is Romanian:in other words, folk virtuosity which translates as the "Art of the Lautar",that lost art of amazing fiddling which Enescu knew since childhood.Let's not forget that his first violin teacher was the local village "lautar" who taught him to play the violin "by ear"as it was indeed the tradition.

The "Lautar" epitomizes the archetype of the Romanian musician and artist as the one who expresses with the violin and bow all the aspirations,pains,dreams and passions of a nation.Enescu's preoccupation with this mythical figure is evidently displayed in the first movement of the Suite "Impressions from childhood" Op.28 which is indeed entitled "Lautarul" and thus we can draw a parallel between the autobiopgraphical Suite "Impressions" and the Caprice Roumain while at the same time,the grandiose display of virtuosity and expressivity makes one think of the latter as an orchestral version of the Third Sonata Op.25.The orchestra here is given the role of the "Taraf",the accompanying band of the fiddler(the "lautar") with the piano taking the role of the cymbalon.In fact,the four movements

of the "Caprice" represent a larger than life portrait of the "Lautar" who fulfills the four important roles in the spiritual life of the Romanian village and its people.

The first movement(Ben moderato)depicts the bard,the storyteller of Homeric dimension,omnipresent in the village life,singing ballads of great heroic deeds of long ago(cantece batranesti) and accompanying himself on the vioin.It starts with a slow introduction,the typically baladesque formula"once upon a time" invocation.The solo violin part is written in harmonics like the slow movement of the Sonata op.25.The difference here is that the violin isimitating the panflute(nai) and not the shepherd's flute(fluier)as in the Sonata.The violin writing in this movement,of which incidentally the most detailed passages are left in Enescu's handwriting,contains a plethora of fiddling elements rich in expressive means.Almost every note has some degree of ornamentation which includes portamenti, harmonics and multiple grace notes.The violin part is filled here with passages of spectacular virtuosity for both the left hand (pizzicato,trills,tremolando e.t.c.) and the right hand (spiccatto, riccochet, battuto e.t.c.)with special colours(sul tasto,ponticello) spicing the lines in true Romanian tradition.

Throughout this edition I strictly kept all Enescu's indications for fingerings and bowings.Many of the virtuosic elements found here have never before been encountered in violin writing,thus amply demonstrating Enescu's imagination,skill and inventivity. Technically this movement is probably more challenging than similar aspects of violin writing contained in the Third Sonta op.25 or the Suite "Impressions from childhood" op.28.The simple second movement(Quasi allegretto) is picturing the "lautar"accompanying softly a slow dance("hora") after a long and wild bachanalic feast so typical of Romanian village life,with humour and bitterness, in the early hours of the morning.Here the violin writing displays a wide range of natural harmonics and riccochet passages,sometimes played simultaneously to great effect.Frequent trills with a short glissando alternate with appogiaturas,creating fascinating sonorities.In the third movement(Lento) which contains undoubtebly the most expressive and tragic moments of the entire work the fiddler is pouring out his soul in a tragic lament of funeral dimension("bocet").The movement,typical of Romanian music,is a "Doina de jale",which represents the most profoundly intimate form of traditional folklore creation and wich calls upon the "lautar"to display his true artistry. Through the surprising introduction of "scordatura"(G string lowered to F),Enescu creates by the use of frequent open F string and natural harmonics(C,F) most unusual resonating effects of viola like colour imitating the "alphorn"calls("bucium" or "tulnic")of a typical Romanian folk instrument.Written in the key of f minor(as is the 2nd Sonata op.6),the violin part bears again some of the most detailed indications in the hand of the composer who fully exploits the deep and dark sonorities of the instrument with abundant vibrato and frequent use of expressive glissandos such as long portamentos with vibrato which create haunting effects of sobbing and crying while the bow is required to play mostly "parlando" or "loure" which is so typical of Enescu's violin works.The fourth movement(Allegro molto vivace) is the Sunday village dance("Joc"),wild and rugged,reminiscent of the hallucinant"Ciuleandra",in which the "lautar" is playing devilishly fast with dazzling virtuosity not unlike Sarasate's "Gypsy Airs" or Ravel's "Tzigane",while the dust of his rosin is mingling with the dust of the earth under the stomping feet of the dancers.Here the violin writing consists of difficult patterns of bowings and string crossings interspersed with left hand pizzicato which is the trademark of the lautar's skills.The right hand display ofvirtuosity includes spiccato,riccochet,gettando,all culminating in a brilliant ending of open strings and double stops with rugged and rustic harmonies.The second theme is played in harmonics imitating whistling,reminiscent of a similarly humoristic moment in the last movement of the 3d Sonata.In the "Caprice" the violinist-composer gives free reins to his

imagination and virtuosity while creating a unique and powerful world of sonorities and emotions.

Typical of Enescu's violin writing and for that matter of the Romanian folk fiddlers style of playing is the frequent use of glissandos and portamentos(fast,slow,with vibrato) as it is most often indicated by the composer.The characteristic use of the G string,sometimes lowered by a full step to F(as in the third movement) gives special and haunting sonorities,while the amazing display of virtuosity includes double stops in riccochet,left hand pizzicato combined with spiccato,trills with glissandos and a rich variety of octaves and harmonics among many others.Typically,Enescu indicates with great precision how to execute the passages through notations like:"de la pointe,marcatissimo,ben staccatissimo al talone,sul ponticello,sur la touche" e.t.c.Equally important are here the technical and musical indications, abundant also in the Third Sonata or in the "Impressions" Suite and designed to create the improvisatorical character so inherent to the "lautar's" playing and to Romanian folk music in general as "rubato,precipitato,piangendo,delicatamente,ben canto,con suono,ben sostenuto".The "Caprice Roumain" is indeed an apotheosis of the portrait of the Romanian Lautar,a celebration of his Art and Soul and intrinsically represents an invaluably living document of great violinistical complexity,of technical virtuosity and a wealth of means of expression so characteristic to the Romanian fiddlers(lautars)of the XIX Century.In this work Enescu the violonist goes back to his roots,to a world of great folkloristic purity and musical simplicity, not unlike his Rhapsodies, while at the same time recording for posteriry the lost art of virtuoso violin playing of the Romanian lautars.The "Caprice Roumain" is a living document of great historical value and will serve as a source of inspiration for future violin writing, while its rich and expressive musical content will undoubtebly establish it as one of the important violin works of the XX Century.

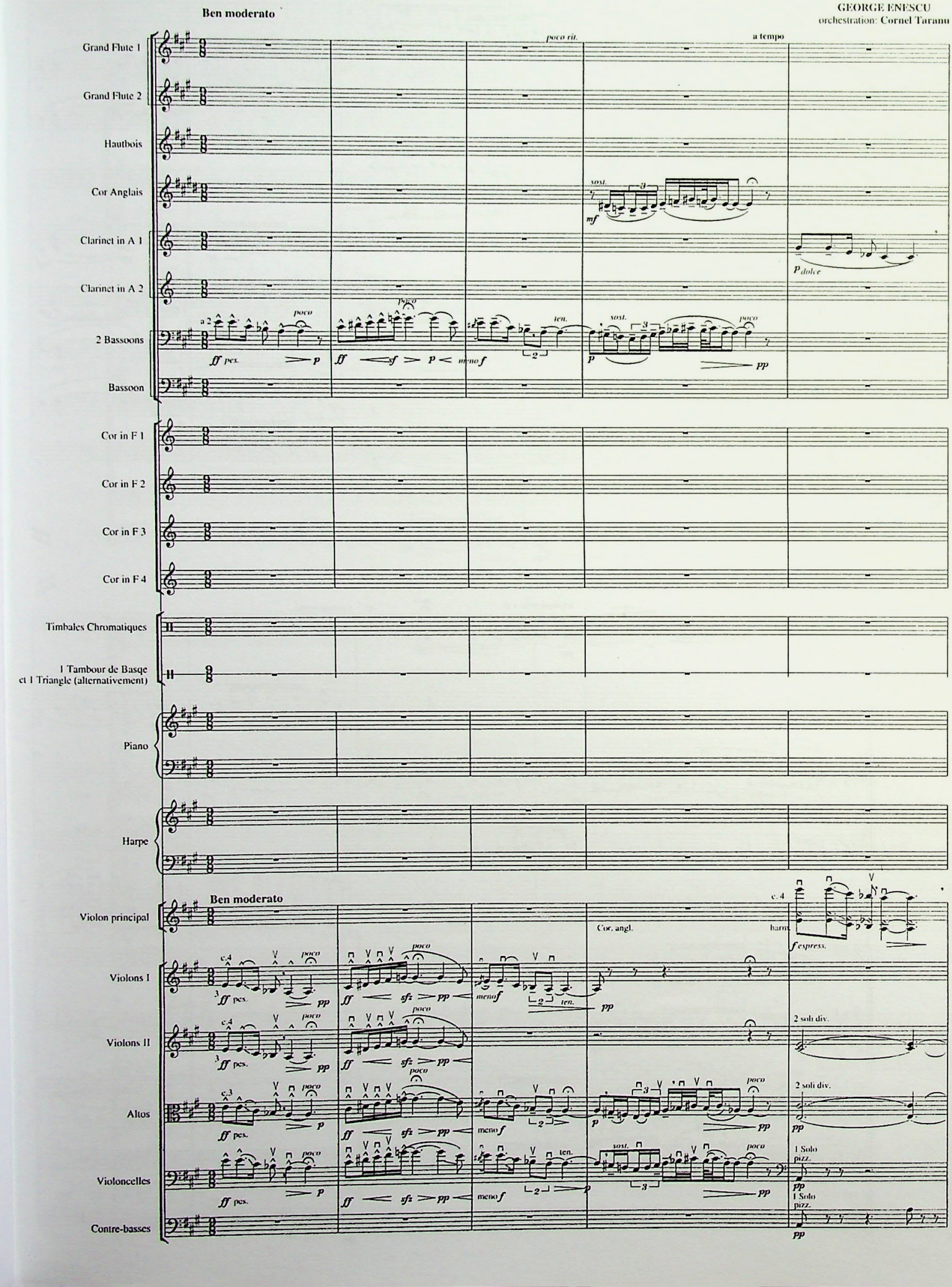
Champaign,12 October 2004

SHERBAN LUPU
Professor of Violin
University of Illinois
U.S.A.

Caprice Roumain

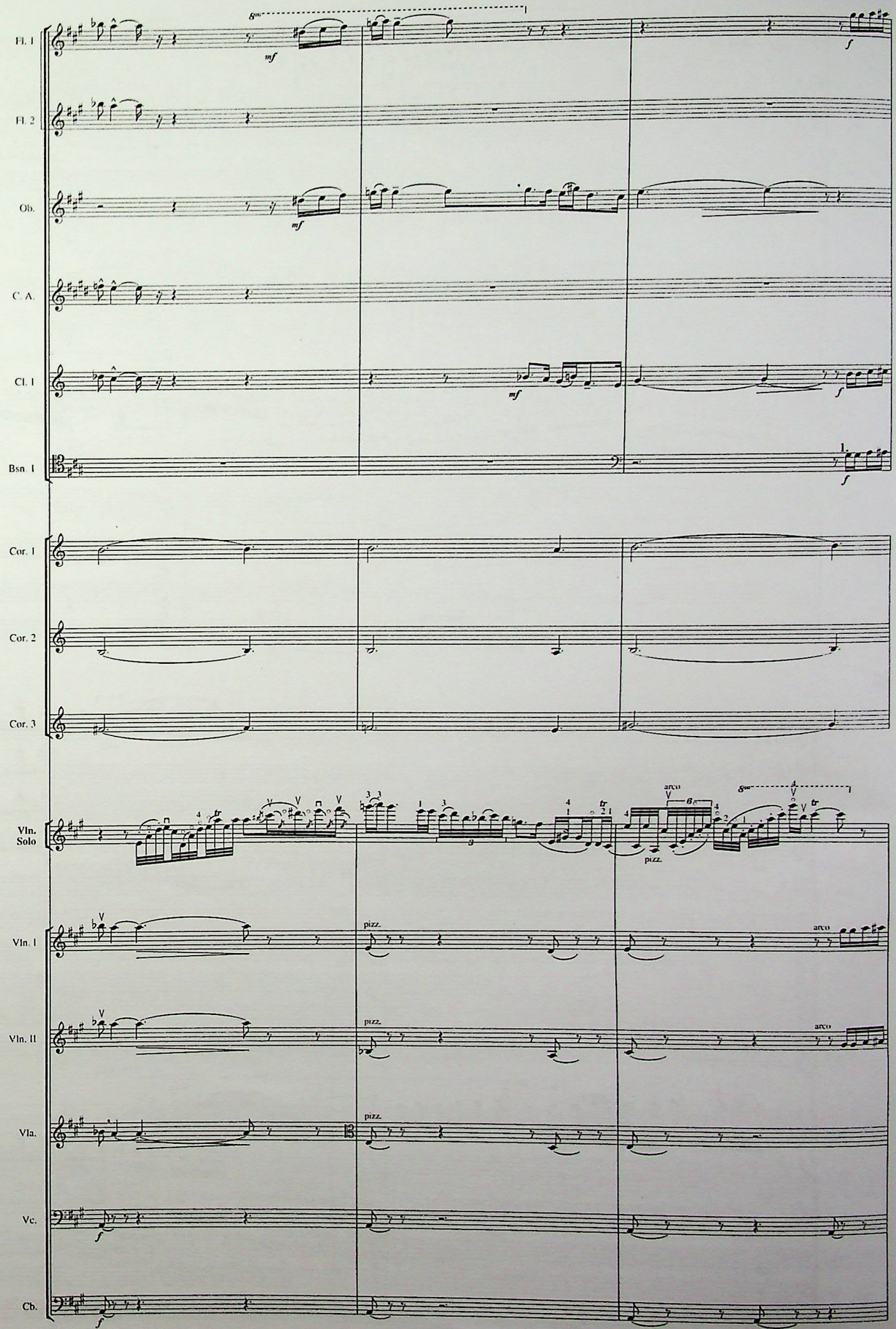
pour violon et orch.

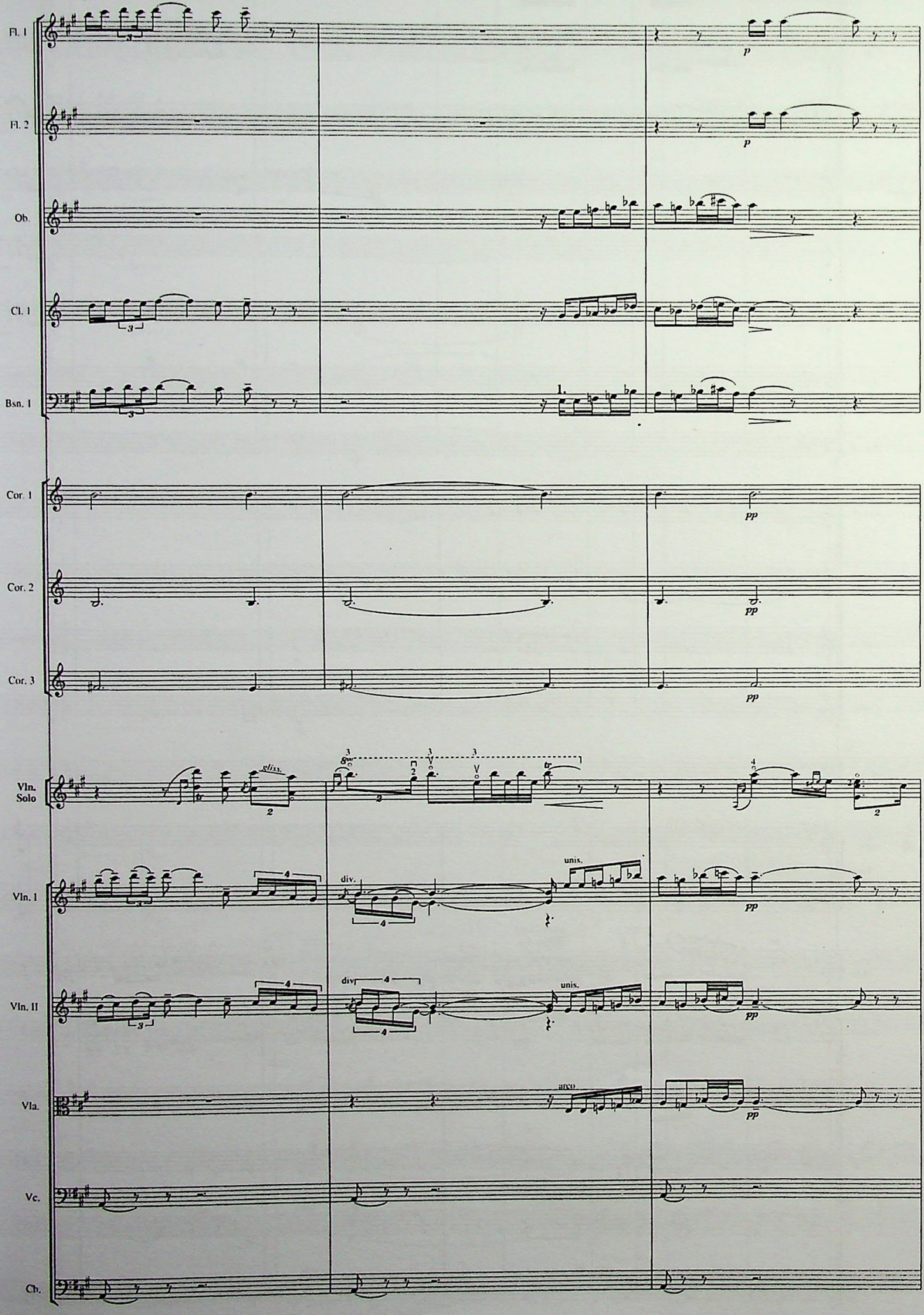
p.I



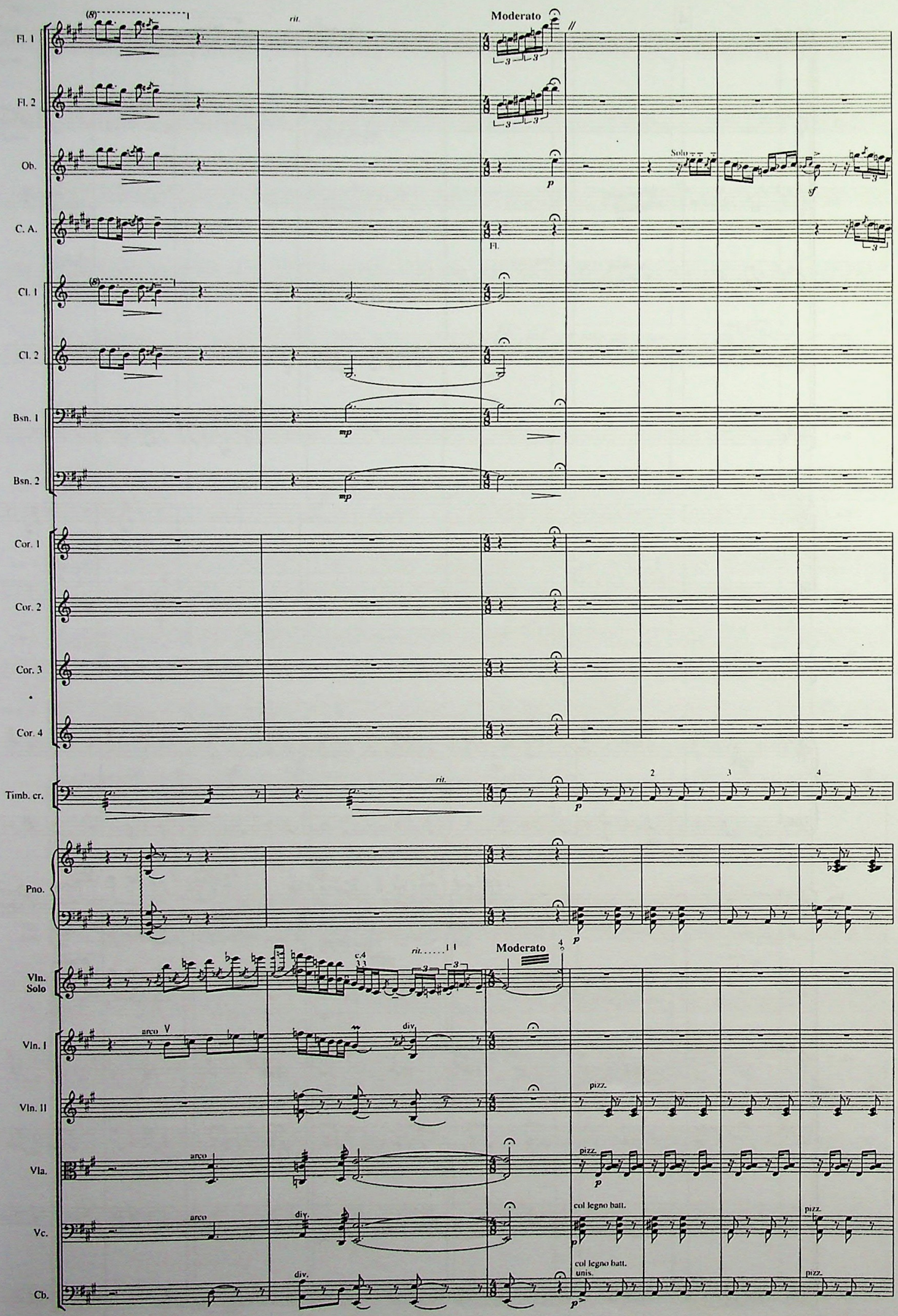

1
a tempo
poco rit.
C. A.
Cl. I
Bsn. 1
Bsn. 2
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ten.
poco precipit.
più p
pp
f
precipit
sf
meno f
mf sost.
più
poco
p
ben f
Tutti
a tempo anim. e rit.
a tempo tranq.
sost.
rit.
ppp
I.Solo
Pdolce
più p
stringendo
espress.
2 soli div.
I Solo
pizz.
sub.

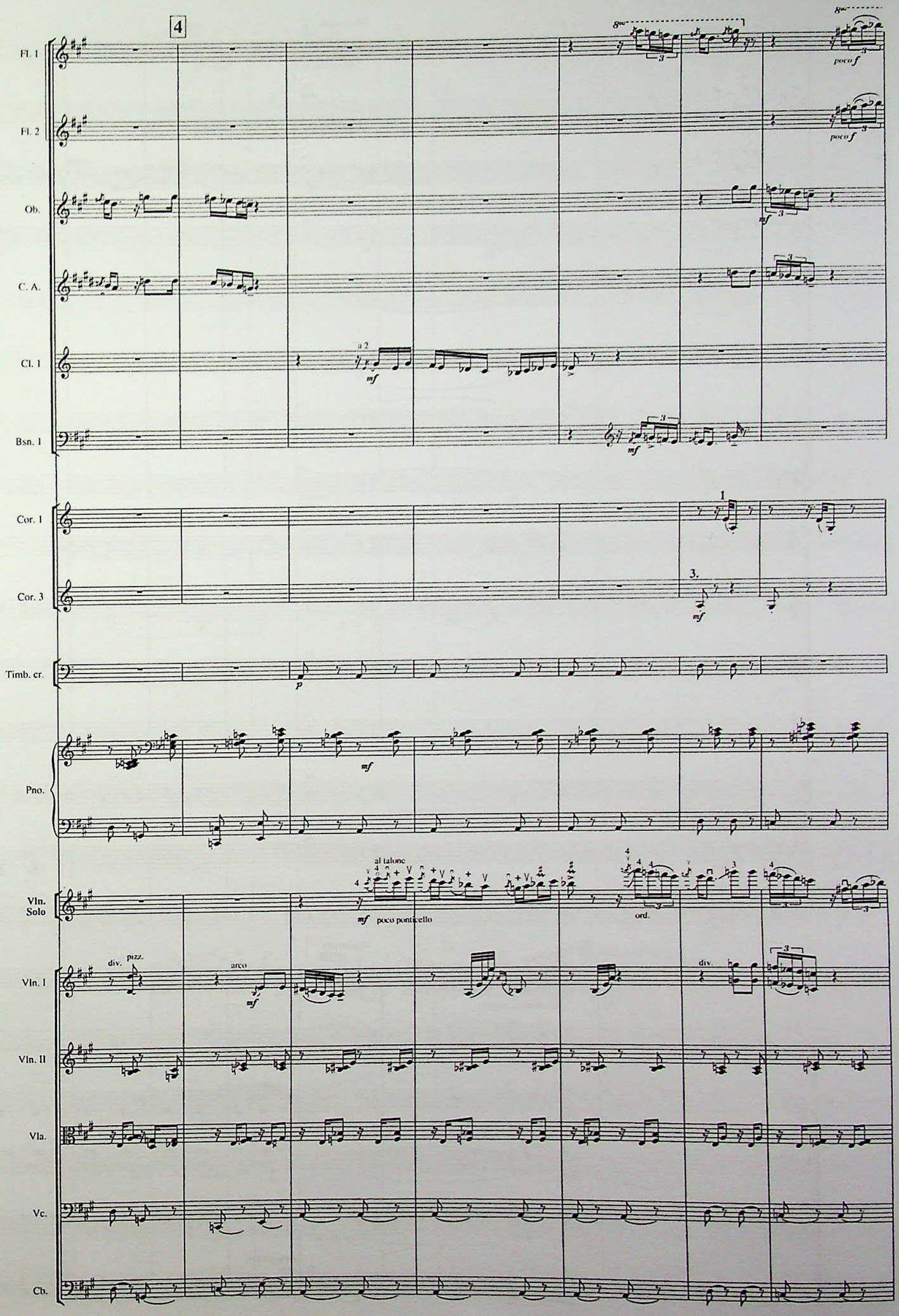

Cl. 1
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco precip.
sost.
ten.
poco
a tempo
poco largamente
poco sf
p sub.
ben f
sf
pp
ppp
ff largamente
pizz.
rubato
precip.
arco
sul ponticello
Tutti
pp dolciss.
2
Fl. 1
Fl. 2
C. A.
mp
mf
tr
poco f
f

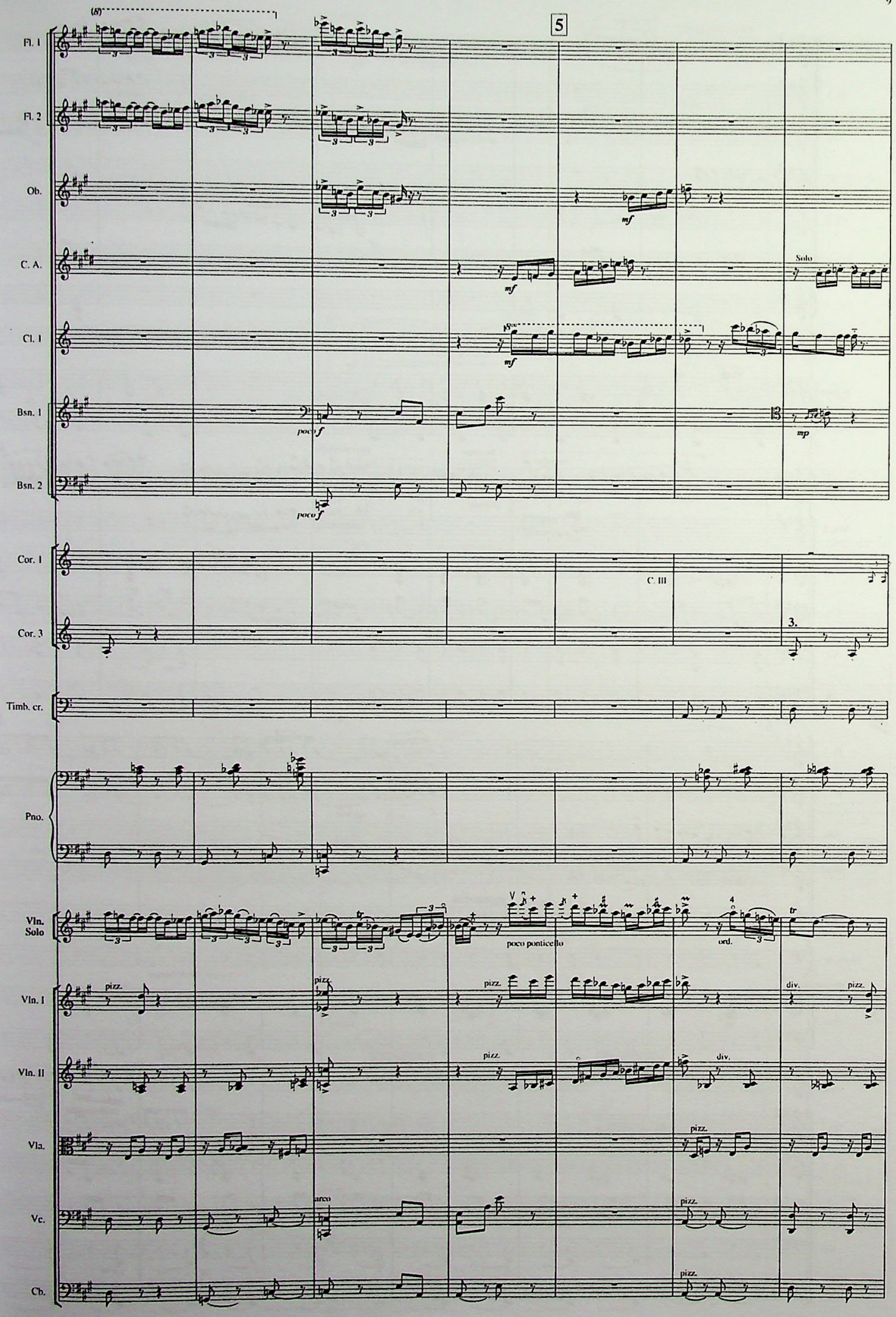

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Bsn. 1
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
pizz.
arco

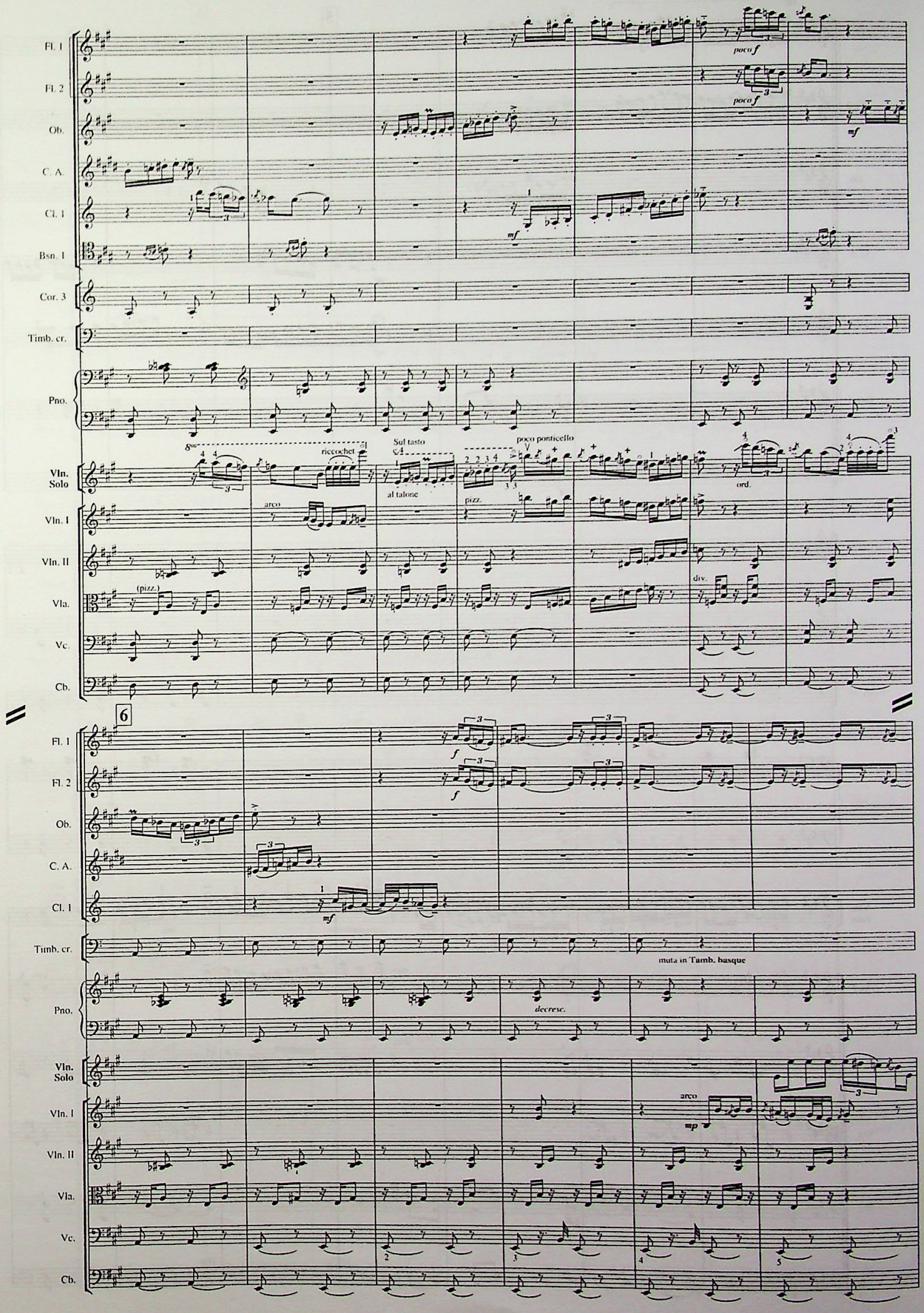

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Bsn. 1
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
pp
gliss.
div.
unis.
arco


3
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
f
p
div.
pizz.
unis.
arco
tr


Moderato
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
Solo
Fl.
arco
div.
pizz.
col legno batt.
unis.


4
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Bsn. 1
Cor. 1
Cor. 3
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco f
mf
a 2
p
al talone
poco ponticello
ord.
div.
pizz.
arco

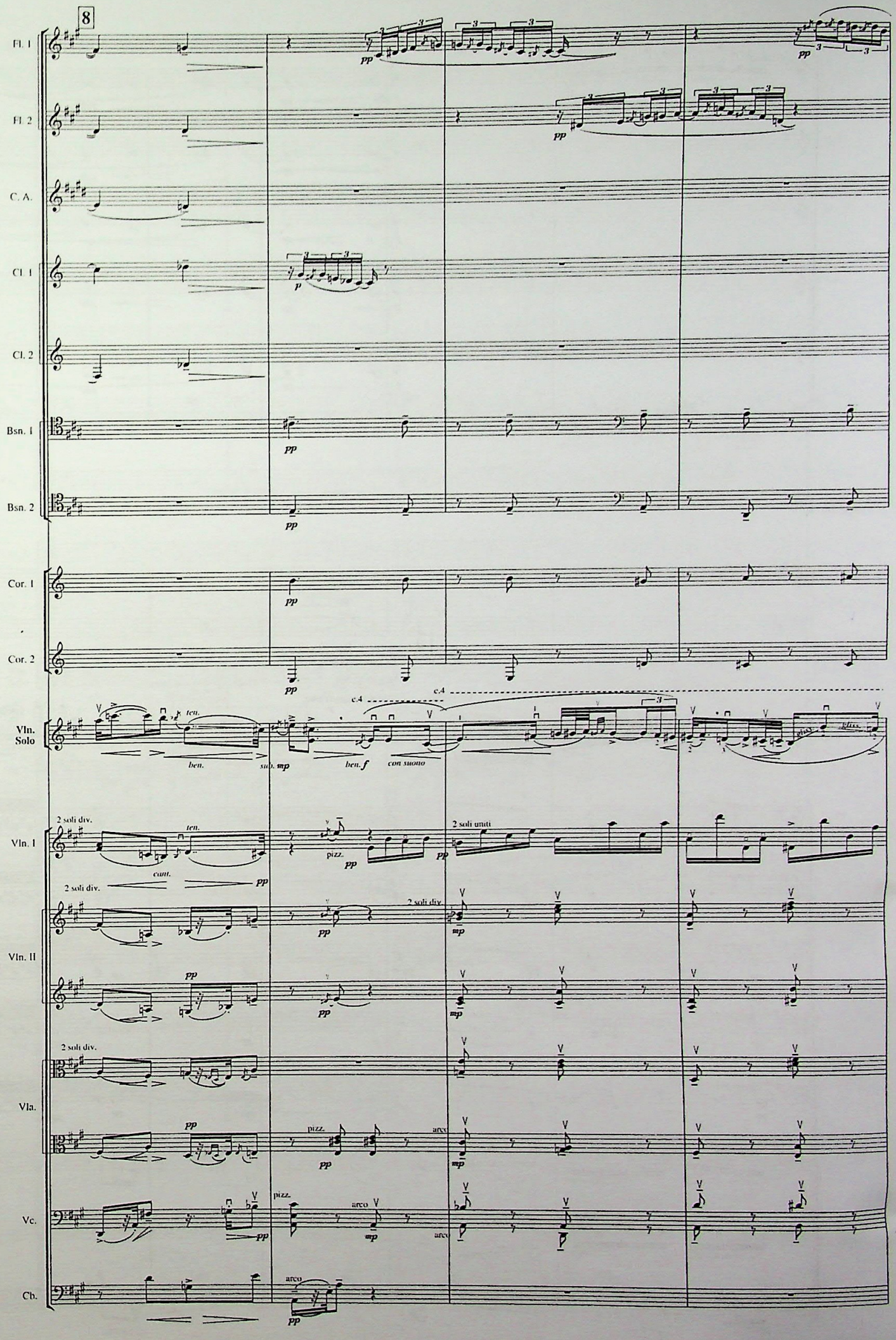

5
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 3
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Solo
C. III
3.
poco ponticello
ord.
pizz.
arco
div.


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Bsn. 1
Cor. 3
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco f
mf
riccochet
Sul tasto
al talone
poco ponticello
ord.
arco
pizz.
(pizz.)
div.
6
f
muta in Timb. basque
decresc.
arco
mp

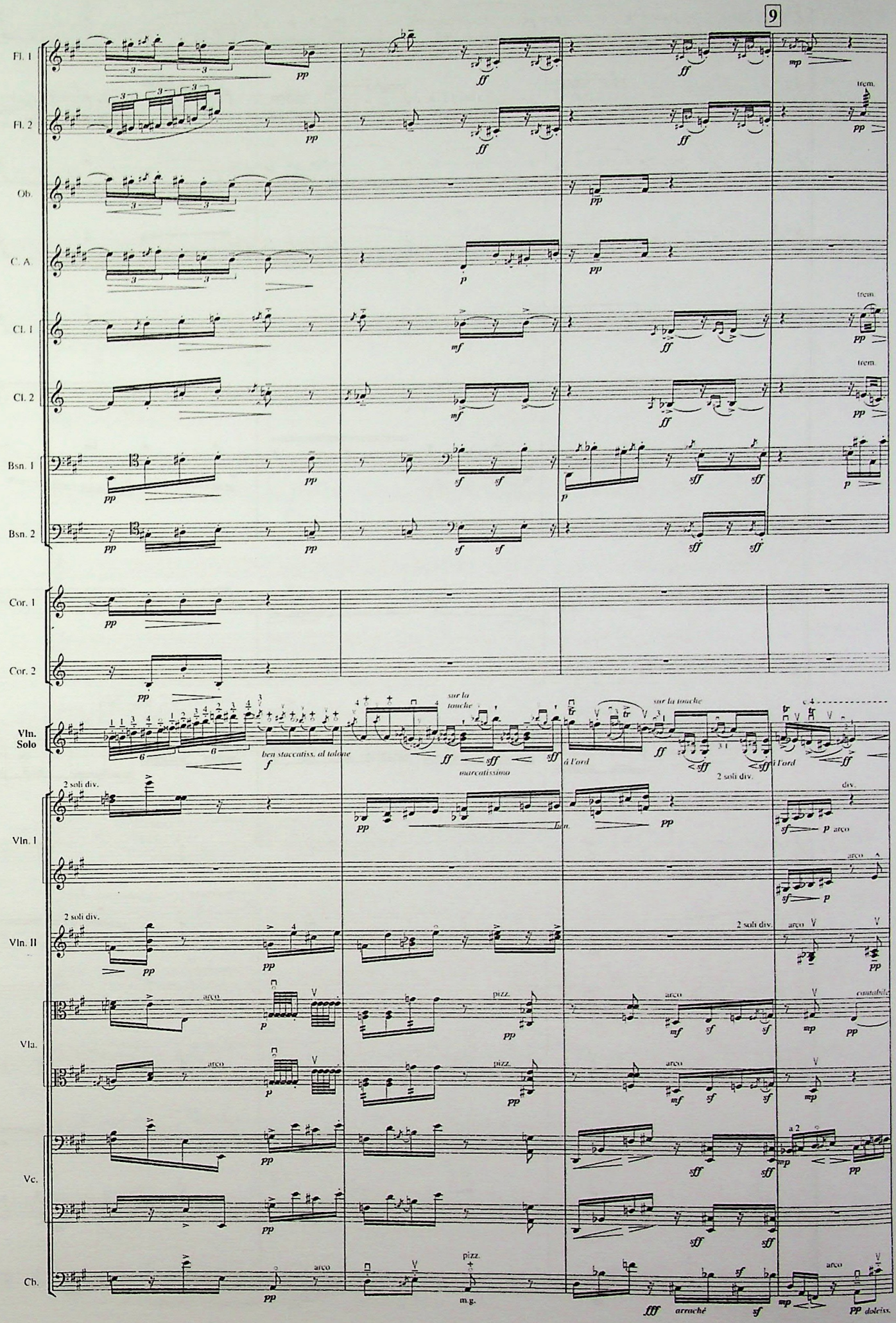

a tempo
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
a tempo
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
2 Soli
2 soli div.
2 Soli div
2 Soli div.
arco
2 V-celli soli
1 Solo
pizz.
spicc.
sul pont.
à l'ord
sost.
Solo
Ped

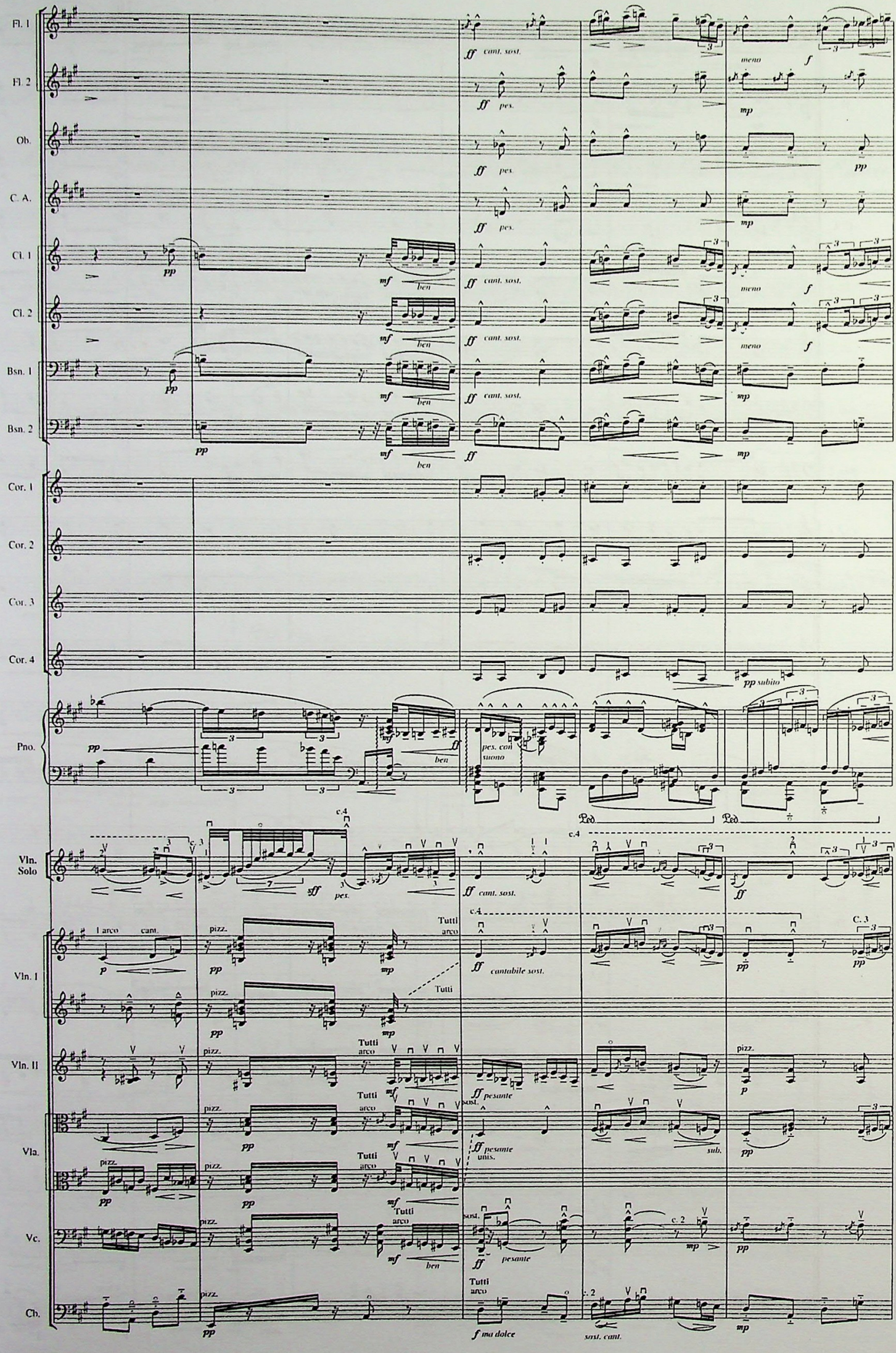

7
Fl. I
Ob.
C. A.
Cl. I
Cl. 2
Bsn. I
Bsn. 2
Cor. I
Cor. 2
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Solo
espress.
delicatamente
rubato
precipit
ten.
2 Soli div
pizz.
arco
a 2
solo
dolcissimo


poco sost.
a tempo tranq.
Fl. 1
Fl. 2
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Tamb. de basq
et triangle alt.
Tamb.de basque
prenez le triangle
Pno.
Vln.
Solo
2 soli div.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
a 2-e
pizz.
(1 Cb solo)


8
Fl. 1
Fl. 2
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
2 soli div.
2 soli unti
ten.
ben.
sub. mp
ben. f
con suono
cant.
pizz.
arco
c.4
pp
p
mp


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf marc.
pp
p
sf
ff
ppp
c.4
de la pointe marcatiss.
con brio
pizz.
arco
a 2


9
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
trem.
sur la touche
ben staccatiss. al tallone
marcatissimo
à l'ord
2 soli div.
div.
arco
pizz.
a 2
m.g.
arraché
cantabile


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
cant. sost.
pes.
meno
ben
pes. con suono
pp subito
Ped
1 arco
cant.
pizz.
Tutti
arco
cantabile sost.
pesante
unis.
sub.
sost.
ma dolce
sost. cant.


10
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
meno f
dolce
div.
arco
pizz.
unis.
2 Soli
1 Solo


Fl. 1
ben cant. dolce
cant.
sul.
pp
Fl. 2
mf
pp
Cl. 2
Pno.
p
Vln. Solo
ben cant. dolce
spicc.
cant.
Vln. I
c.2
ben cant. dolce
c.3
Vln. II
2 soli div.
Vla.
Vc.
Cb.


11
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco
mp sost.
ben cresc.
2 soli div.
con suono sost.
poco precipit.
ben f ten.
1 Solo
f cant.
sost.
pizz.

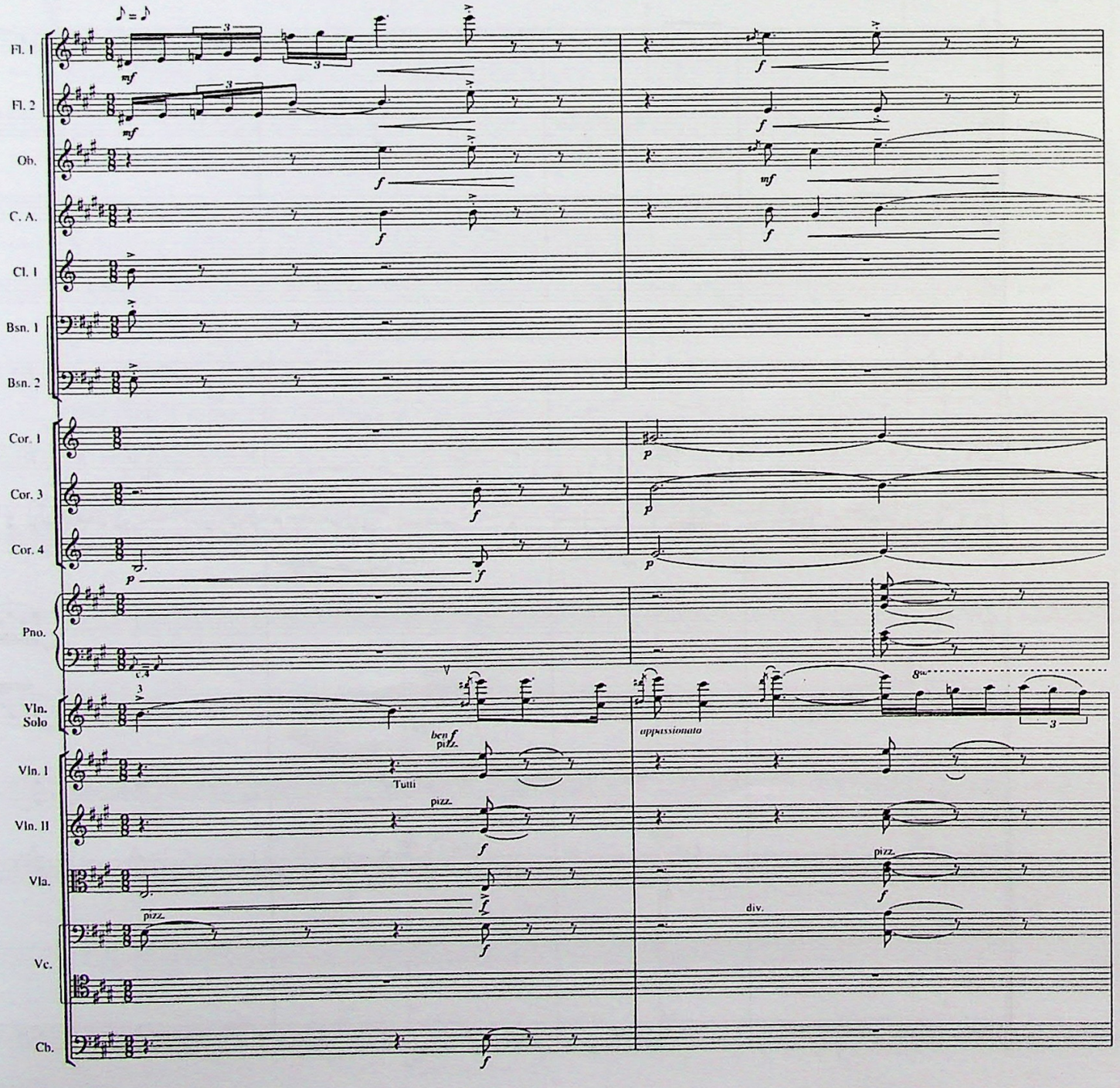

poco sost.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Tamb. de basq
et triangle alt.
Pno.
poco sost.
Vln.
Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Tutti
2 soli div.
1 Solo
cresc.
sub. p
sub.
poco
sost.
cant.
ben


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Tamb. de basq et triangle alt.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
molto espress.
spicc.
12
a tempo
pochiss. calando
prenez vite la Tamb. de basque
Tamb. de basque
pohiss. calando
a tempo
pochis. calando
con brio spicc.
harm.
Tutti
pizz.
ppp

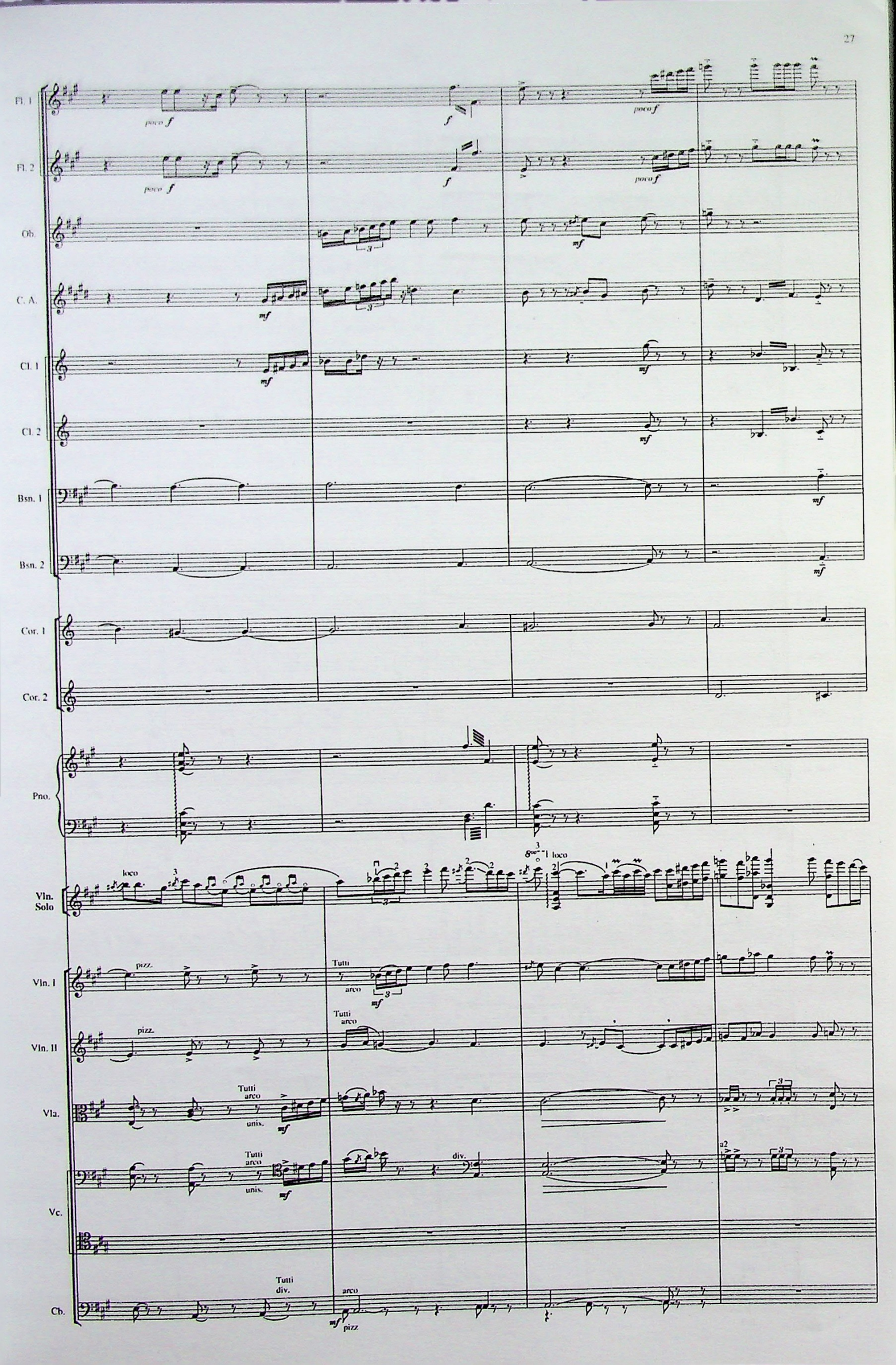

senza rigore
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vla.
Vc.
13
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
largamente
vibr.
1 Solo
pizz.
2 soli
cantabile
pizz.
ben cant. dolce
cant.
poco

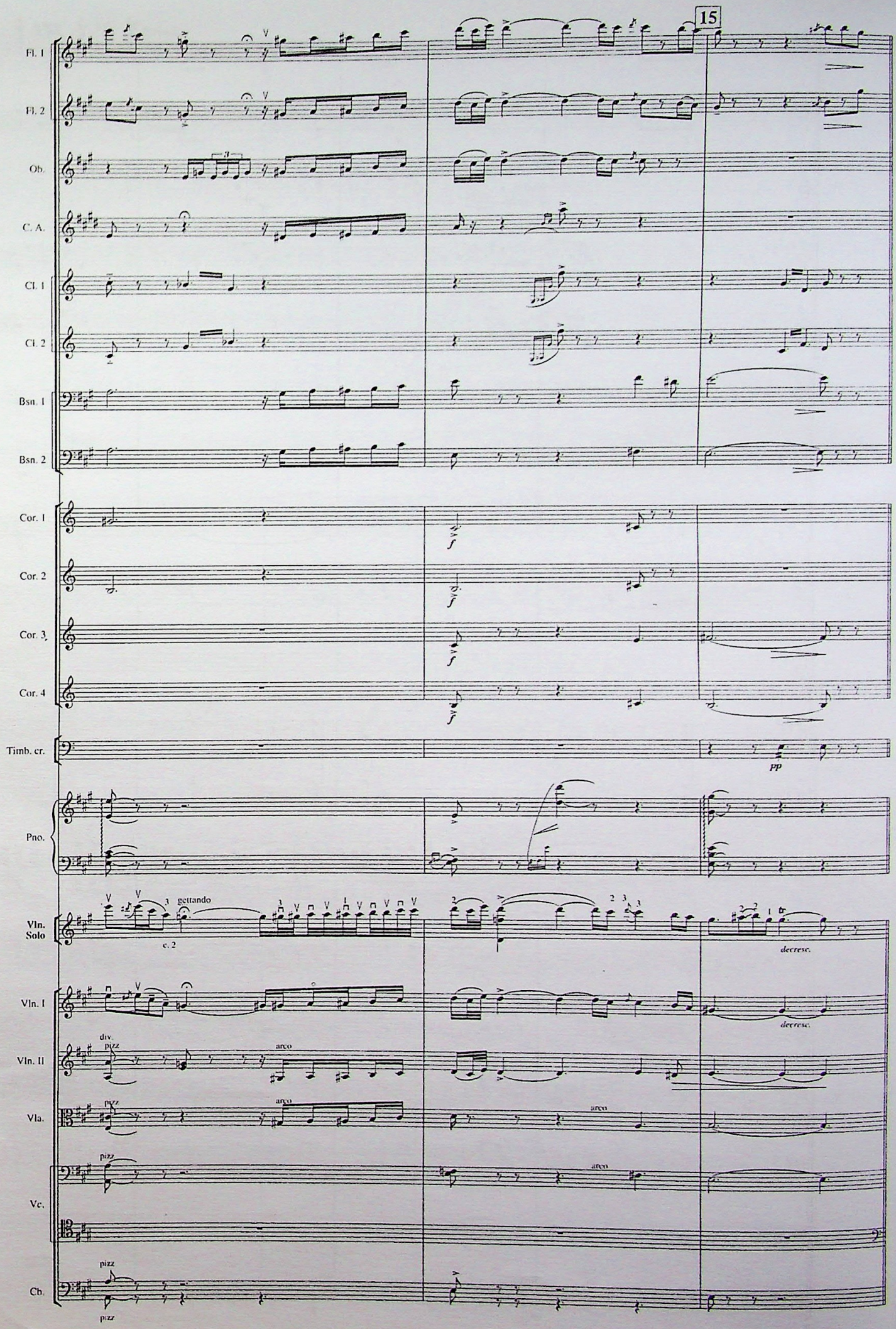

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Tamb. de basq
et triangle alt.
Pno.
Vln.
Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
poco f
poco
p
Ped
gettando
pizz.
Tutti div.
poco f
poco
I solo
tutti
unis.
p
pizz.
pp
poco
f


Cor. 3
Cor. 4
due corde
Vln. Solo
Vla.
Vc.
Cb.
I Solo
poco rit.


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ben f
pizz.
Tutti
appassionato
8va
div.


14
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sul Sol
2 soli
arco
pizz.
div.


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco f
f
mf
loco
pizz.
Tutti
arco
unis.
div.
a2
8va loco
pizz


15
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gettando
c. 2
decresc.
div.
pizz
arco
pp
f

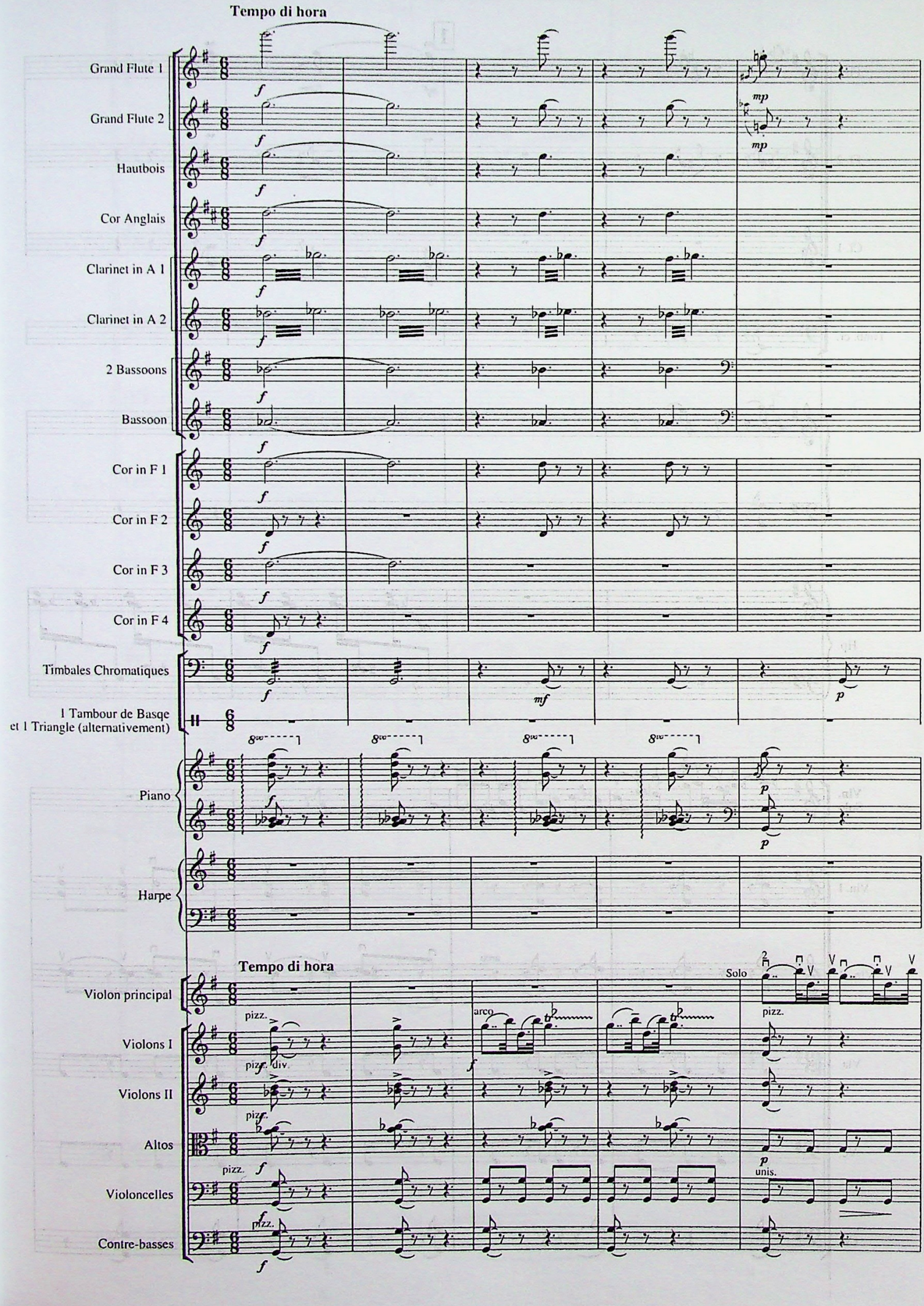

16
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco
unis.
div. a 3


FINE
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Tamb. de basq et triangle alt.
Cymb.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
unis.
div.

Caprice Roumain

pour violon et orch.

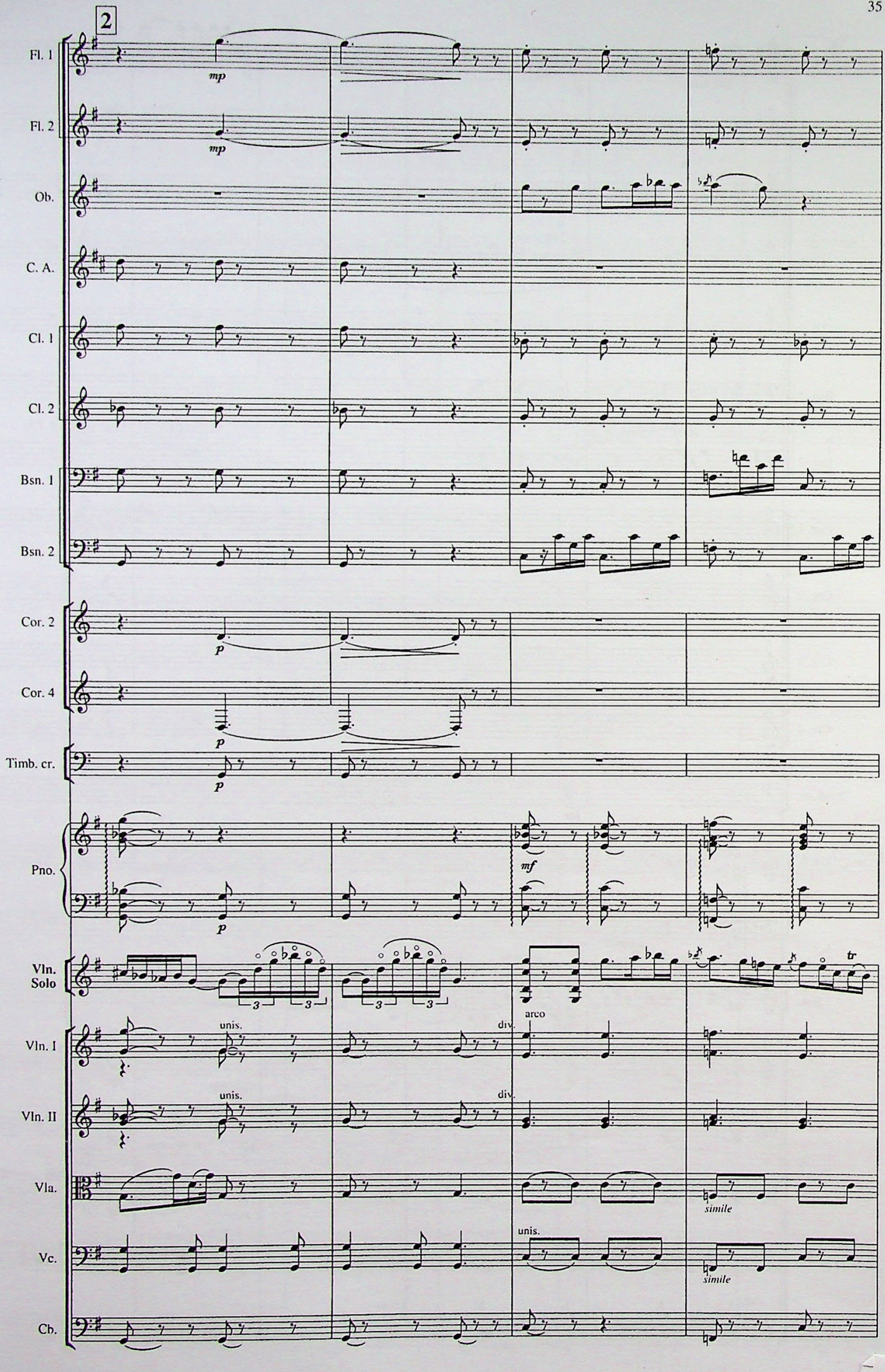
p.II




1
Fl. 1
Fl. 2
Cl. 1
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
arco
simile


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Timb. cr.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
Solo
pizz.
arco
C4


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
p
c.4
arco
div.
unis.
C4


2
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 2
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
p
mf
unis.
div.
arco
simile
tr


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gettando
gettando
gettando
pizz.
unis
arco
div.
1 Solo


3
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
mf
Cor. 1
Cor. 3
Pno.
Vln. Solo
C.3
Vln. I
pizz.
arco
div.
flautando
Vln. II
Vla.
unis.
Vc.
Cb.
Tutti
div.


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Timb. cr.
Pno.
pp
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
unis.
Vla.
Vc.
Cb.

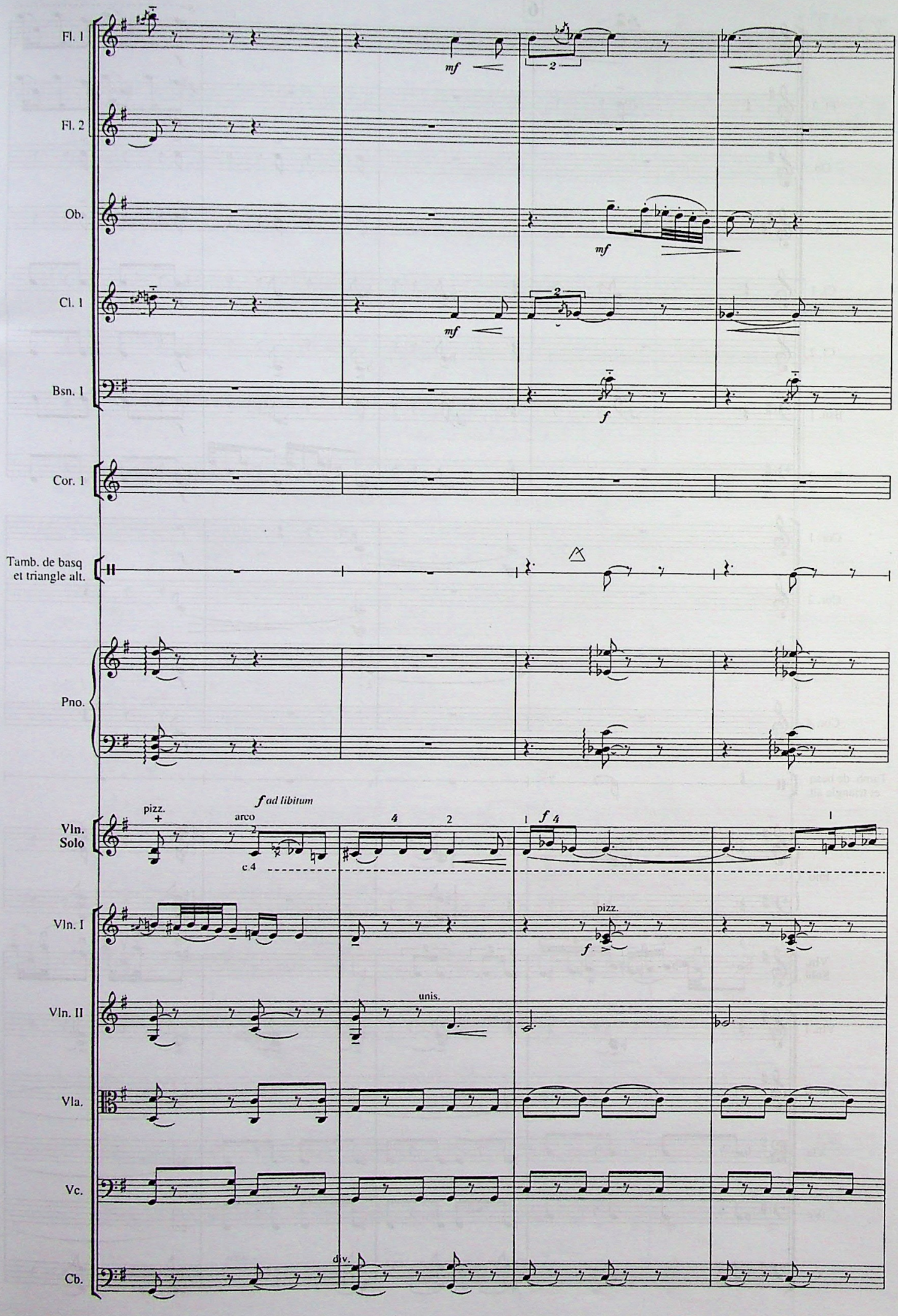

4
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
c.3
div.
pizz.


4
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Pno.
Vln. Solo
c.3
Vln. I
div.
pizz.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

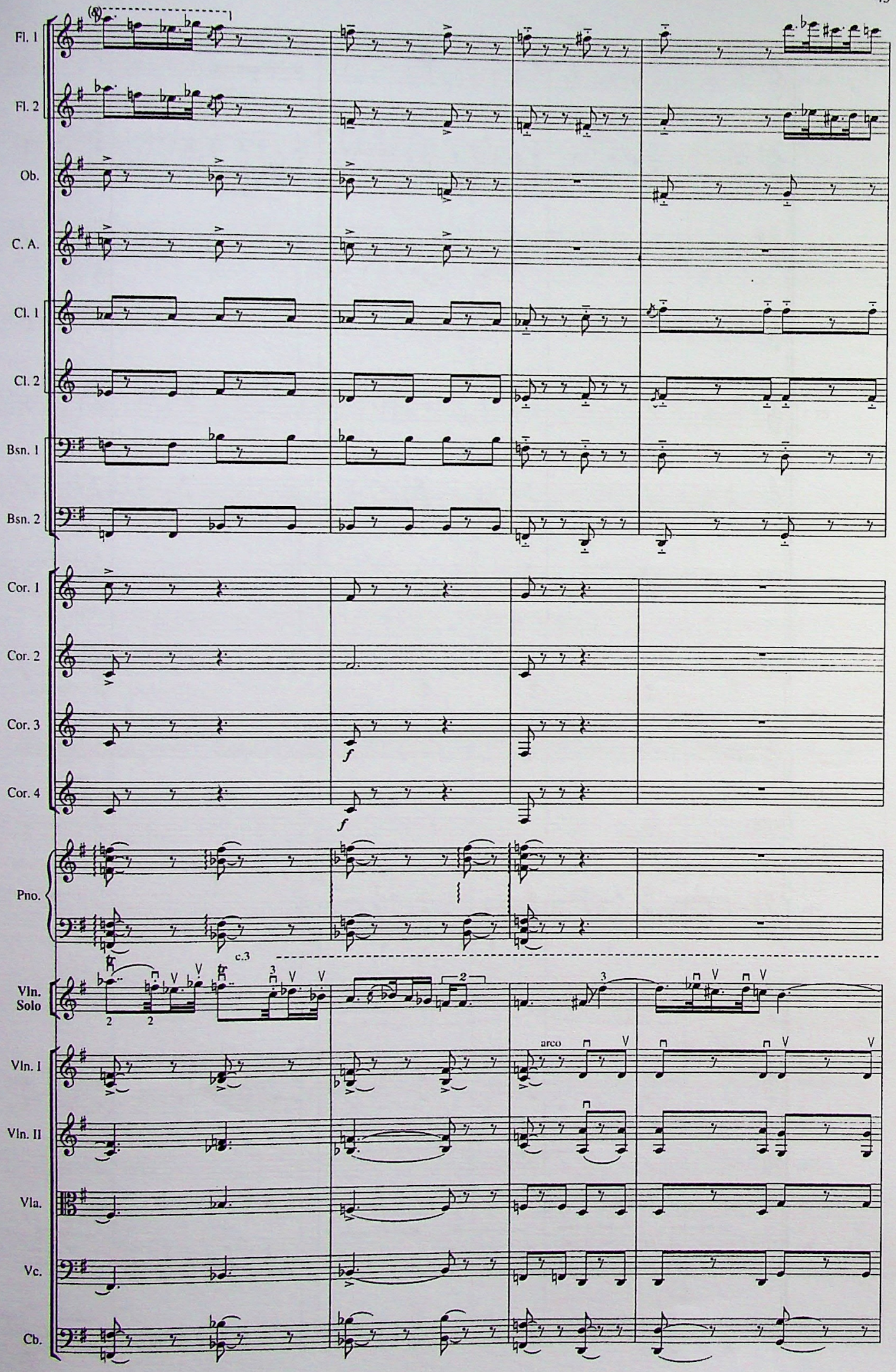

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Solo
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco
unis.
arco
unis.
mp
mf


5
8va
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
pizz.
c.IV


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf
p
poco
gettando
div.
unis.


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Bsn. 1
Cor. 1
Tamb. de basq
et triangle alt.
Pno.
Vln.
Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
pizz.
arco
f ad libitum
c.4
unis.
div.


6
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Tamb. de basq
et triangle alt.
Pno.
Vln.
Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
8va
f
mf
arco


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
c.3
arco

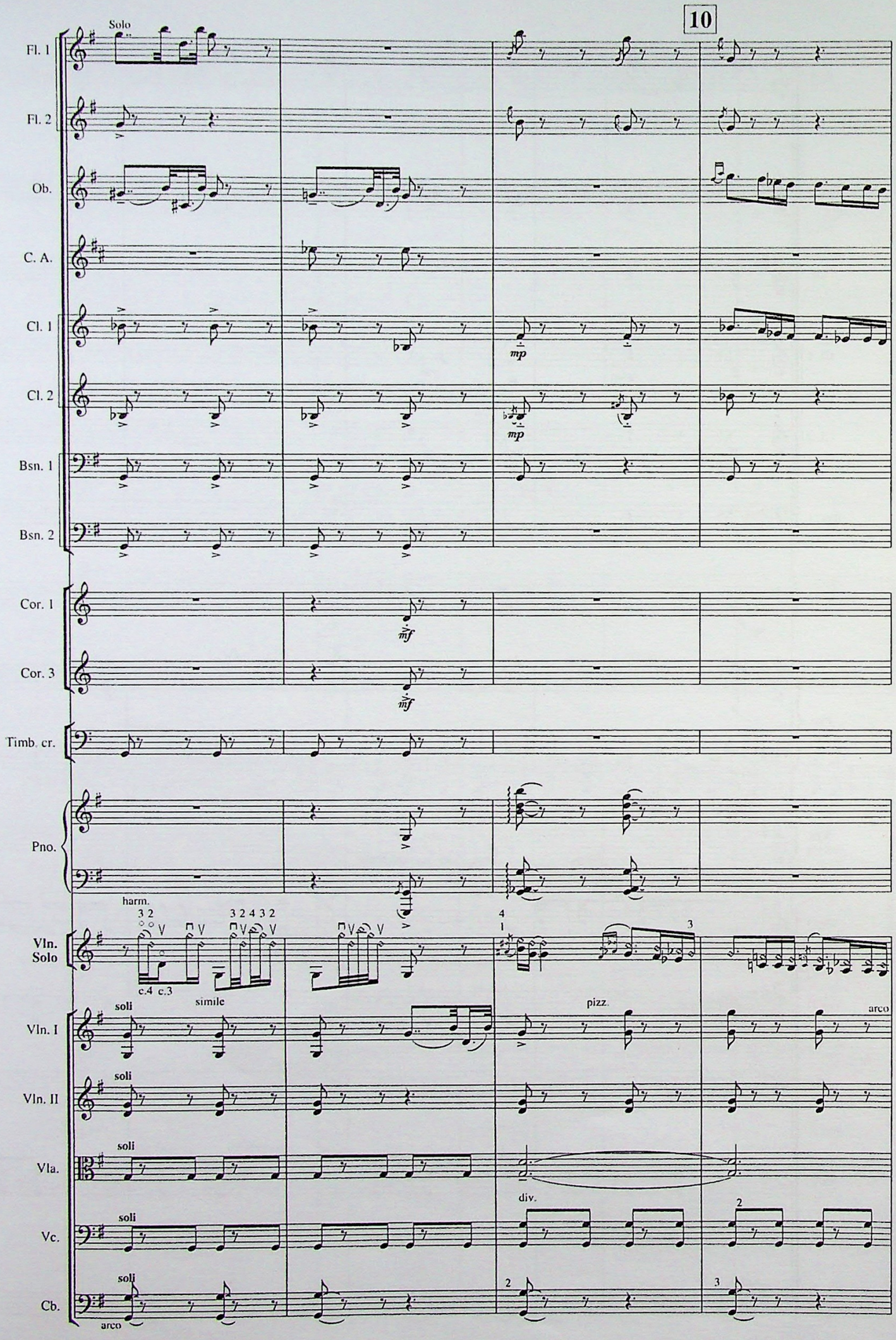

7
Fl. 1
Fl. 2
mp
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
p
Bsn. 2
p
Pno.
Vln. Solo
c.2
Vln. I
Vln. II
pizz.
Vla.
Vc.
Cb.


Fl. 1
mp
Fl. 2
Ob.
mp
Pno.
Vln. Solo
V
1
1
2
4
3
3
2
4
1
3
Vln. I
div.
Vln. II
arco
Vla.
Vc.
Cb.


Solo
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Bsn. 1
1.
p
Pno.
Vln. Solo
arco
pizz.
gliss.
gliss. cromatique
Vln. I
Vln. II
unis.
div.
Vla.
Vc.
Cb.


8
rit.
Tempo
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
pp
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Tamb. de basq
et triangle alt.
p
Pno.
pp
Tempo
8va
rit.
Vln.
Solo
gliss.
chromatique
Loco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
div.
I Solo
pizz.
pp


9
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Timp.
Pno.
Vln. Solo
c. 2
gliss.
Vln. I
pizz.
arco
unis.
div.
Vln. II
Vla.
Vc.
unis.
Cb.
arco


10
Solo
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
Cor. 1
Cor. 3
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
harm.
c.4 c.3
simile
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
soli
pizz.
arco
div.
mp
mf


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 1
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sul Sol
1 Solo
div.


Fl. 1
Fl. 2
Cl. 1
Cl. 2
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gettando
pizz.
1 solo
gli altri div.
1 Solo
arco
p
più p
pp

Caprice Roumain

pour violon et orch.

p. III

George Enescu




1
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
pizz.
div.
f vibr.
C.4
arco


Fl. 1
Fl. 2
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
div.
pizz.

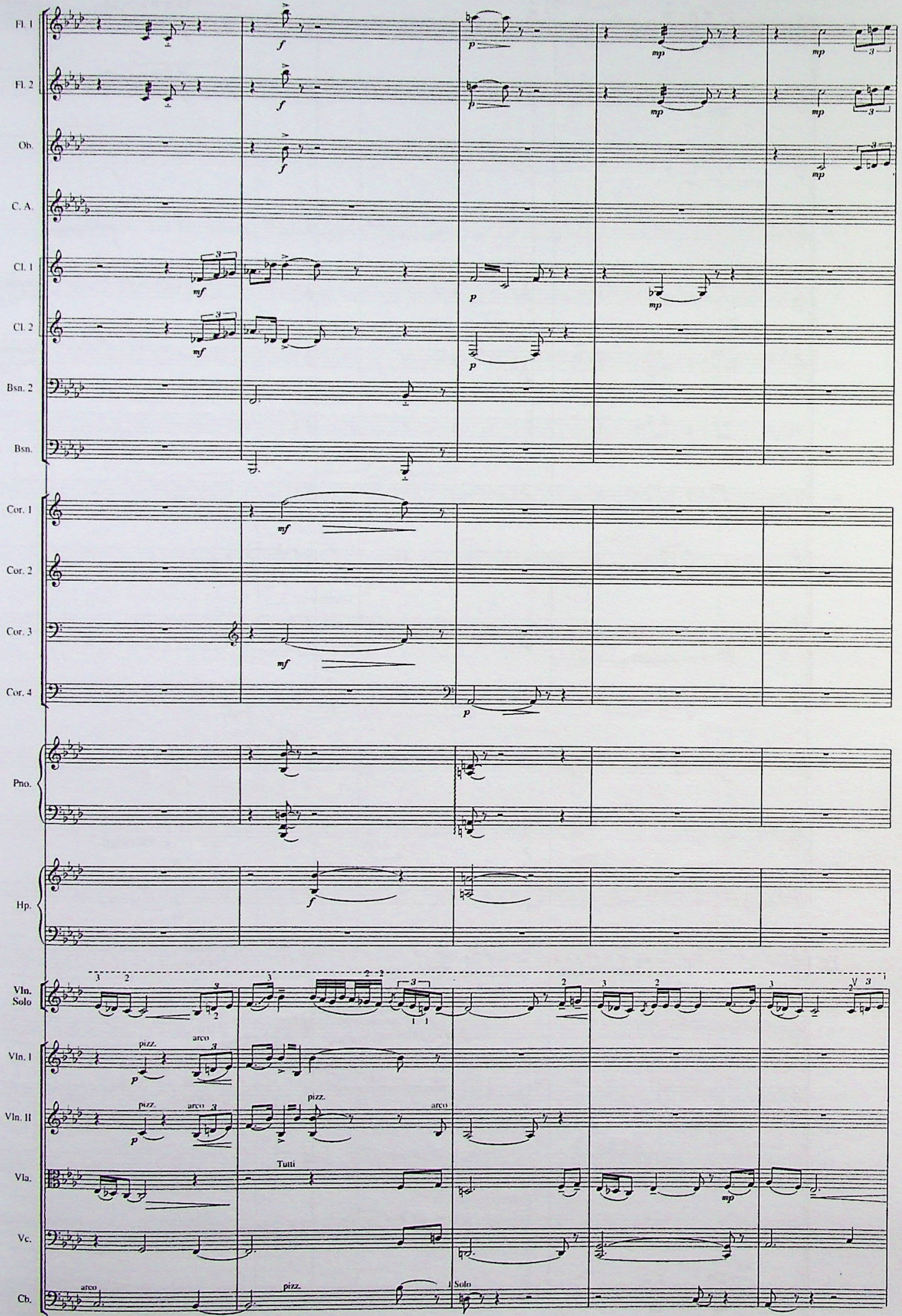

2
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mp
mf
ff
pp
arco
pizz.
gliss. chrom.
div.


tutti
Fl. 1
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
mp
mp
Timb. cr.
mp
Pno.
Hp.
Vln. Solo
ff
Vln. I
pizz.
arco
unis
pizz.
Vln. II
div.
pizz.
Vla.
Vc.
pizz.
Cb.
(unis.)

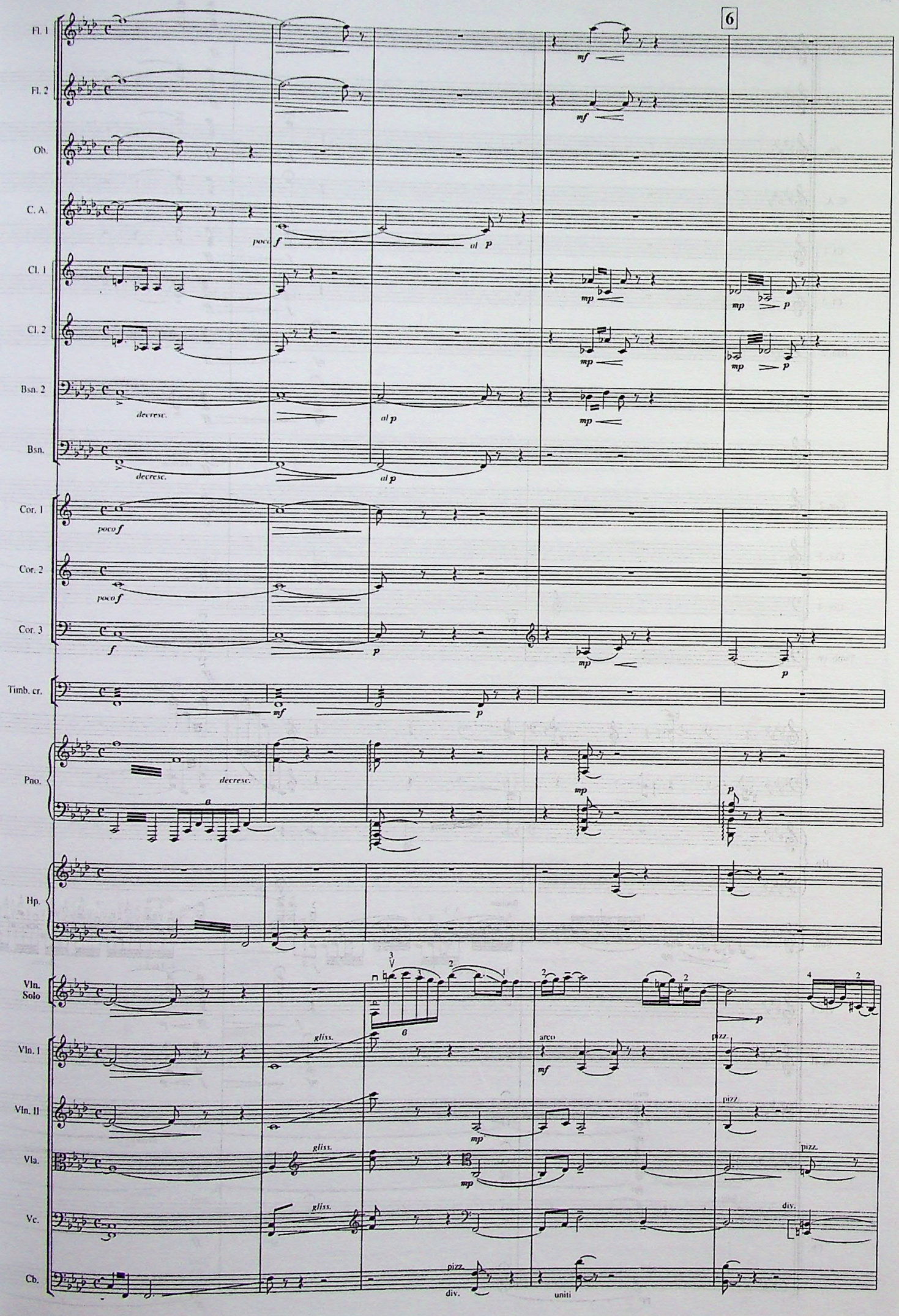

3
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
1.
arco
unis.
div.
mf
pp


poco accelerando
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf
poco f
pizz.
arco
accel.


4
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sfp
mp
p
de la pointe
pizz.
arco
gliss.
mf
Sola


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco
Tutti
I Solo


5
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Timb. cr.
G
F
Pno.
8va
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
div.
Tutti
arco
Cb.


6
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
p
f
poco f
decresc.
al p
gliss.
arco
pizz.
div.
uniti


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
decresc.
flautato
arco
div.
Tutti
I Solo


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Tamb. de basq et triangle alt.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco f
decresc.
T. tam
c. 4 ... al fine .....
arco
pizz.
pp
p

Caprice Roumain

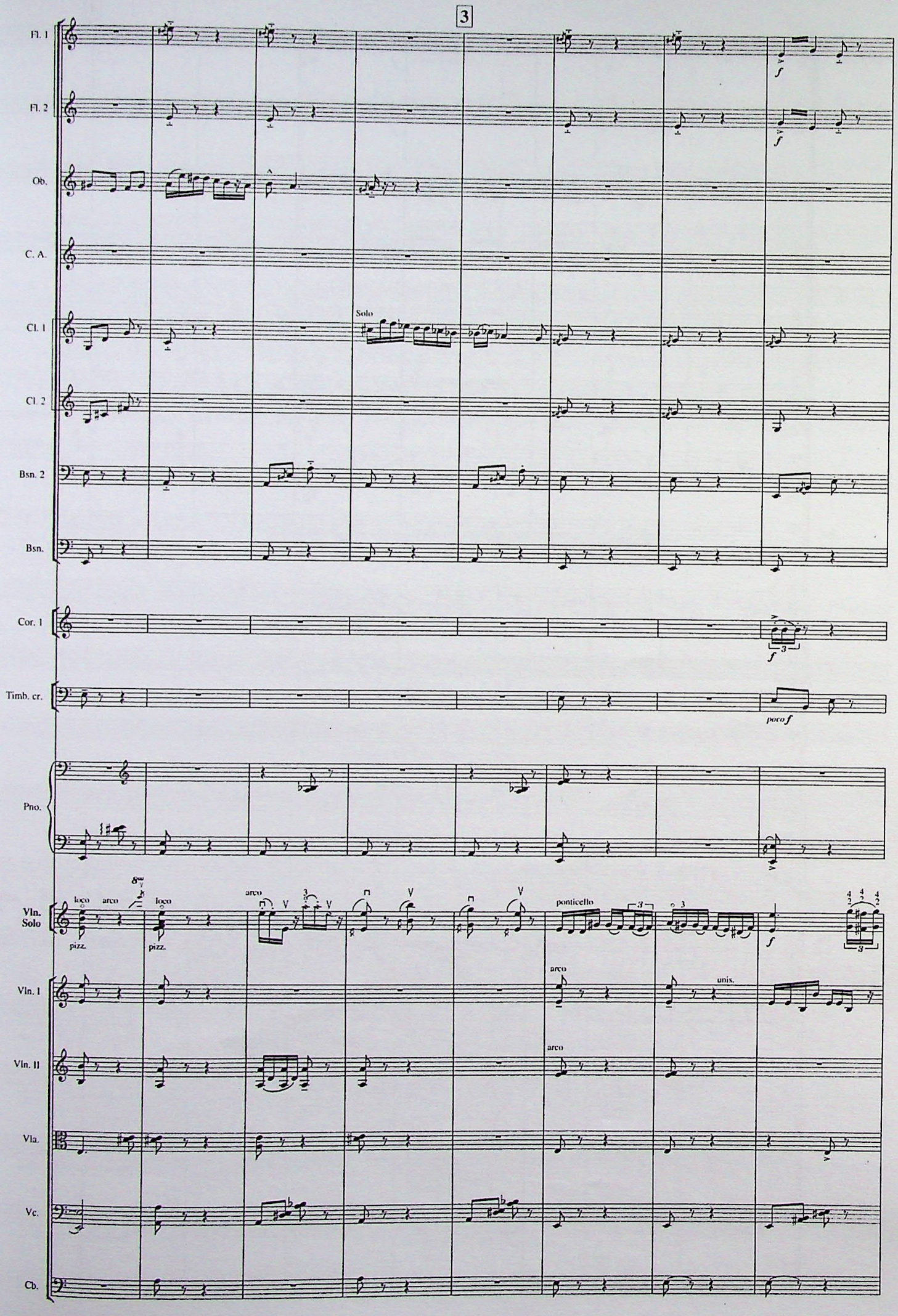
pour violon et orch.

p. IV

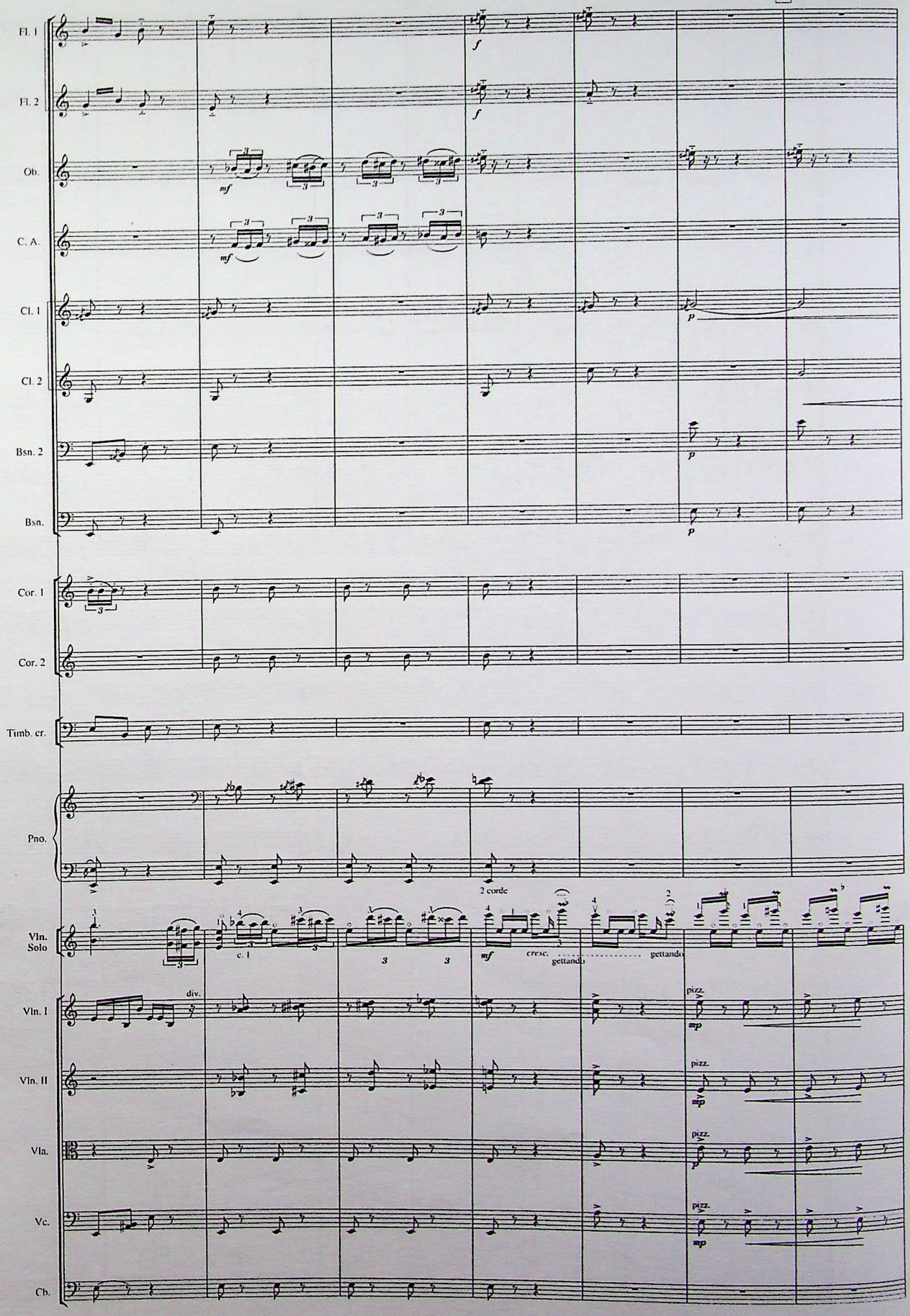



1
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Tamb. de basq et triangle alt.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gettando
arco
div.
pizz.


2
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gettando
pizz.
arco
div.
(unis.)
loco

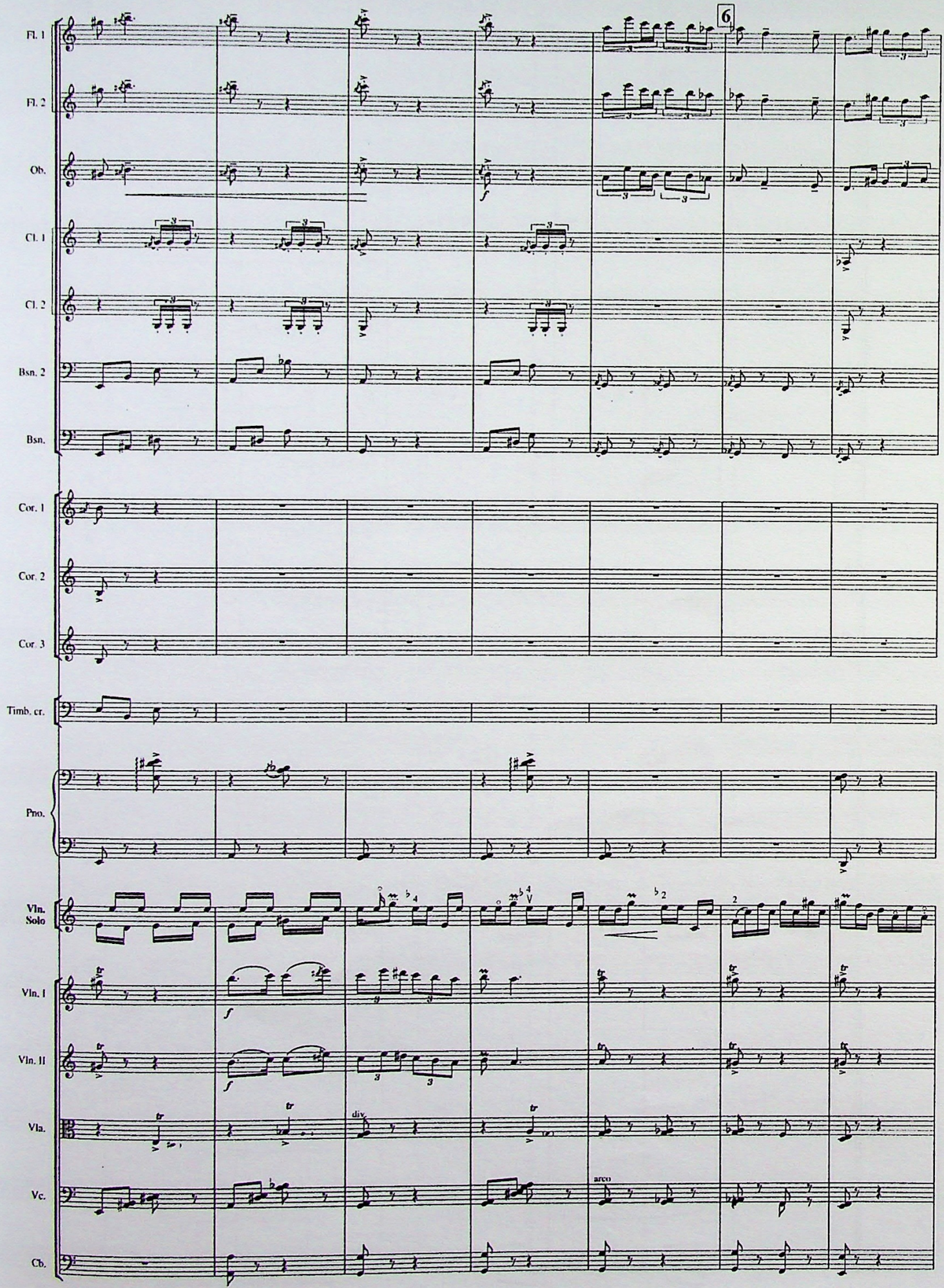

3
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Solo
f
poco f
loco
arco
pizz.
ponticello
unis.

4


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Timb. cr.
Pno.
2 corde
Vln. Solo
c. 1
cresc.
gettando
gettando
Vln. I
div.
pizz.
Vln. II
pizz.
Vla.
pizz.
Vc.
pizz.
Cb.

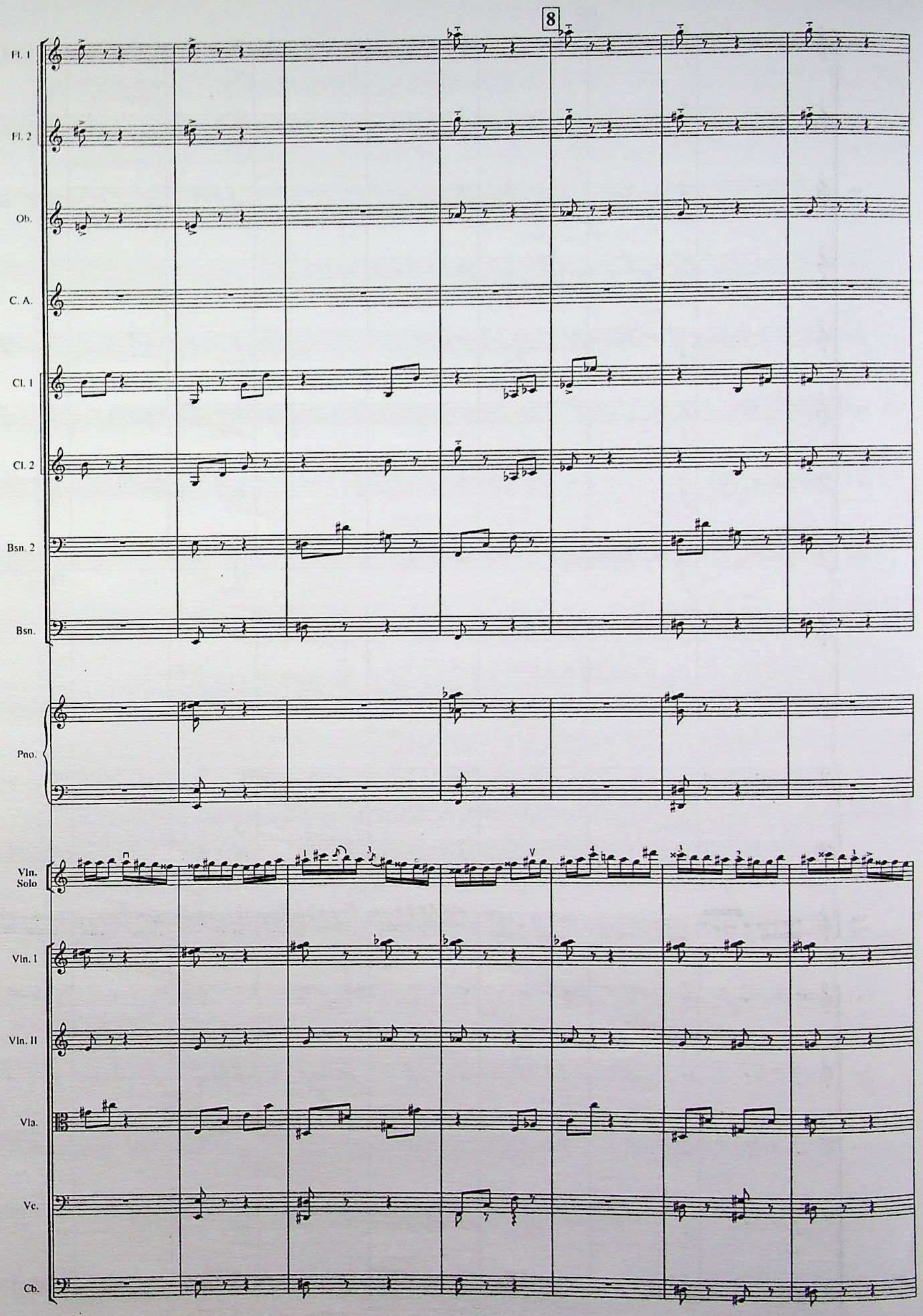

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gettando
gettando
c.1
c.2
simile
loco
arco
arco
arco
arco
pizz.

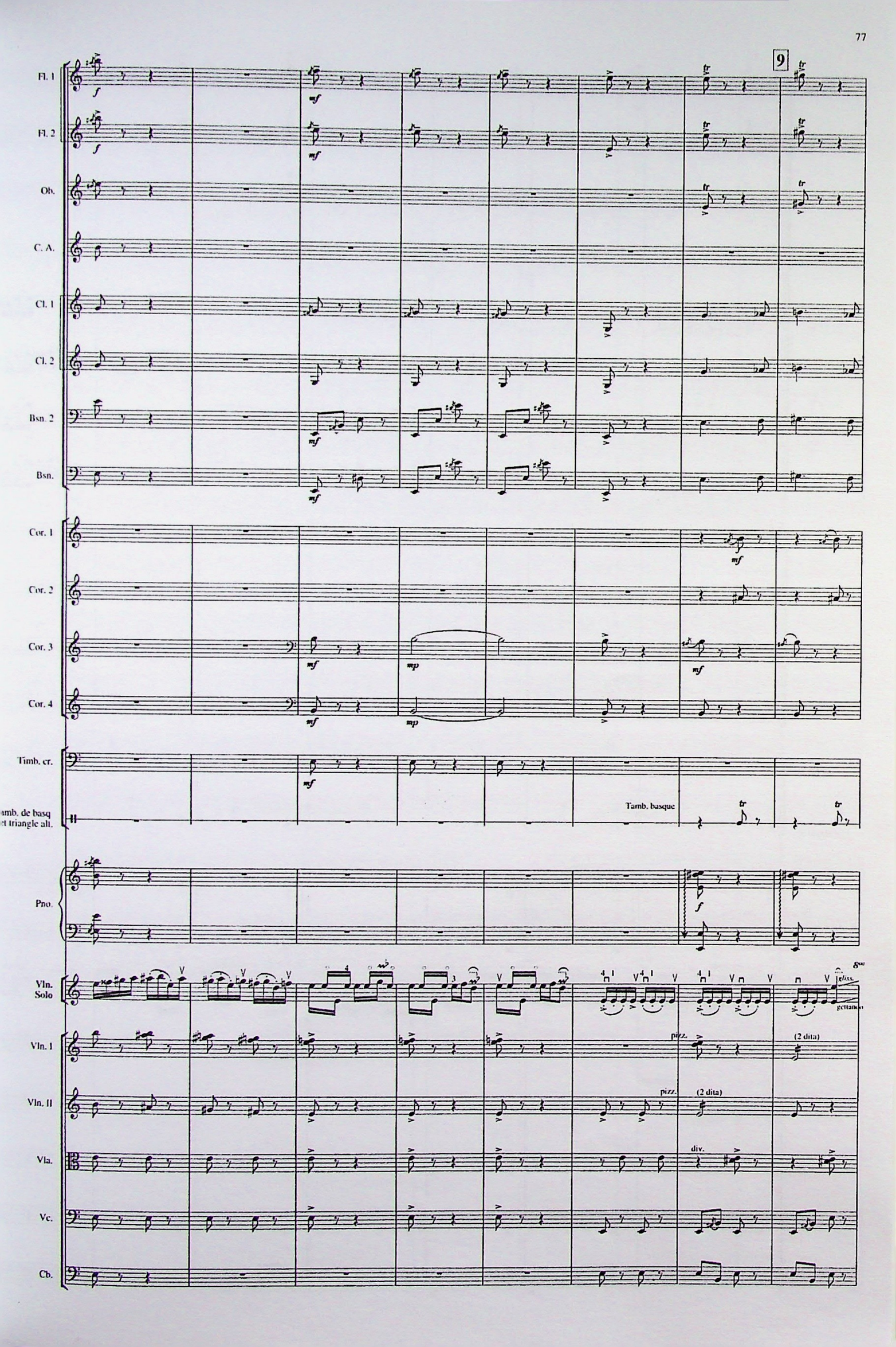

5
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
mf
Timb. cr.
mf
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco
f
Vc.
arco
Cb.

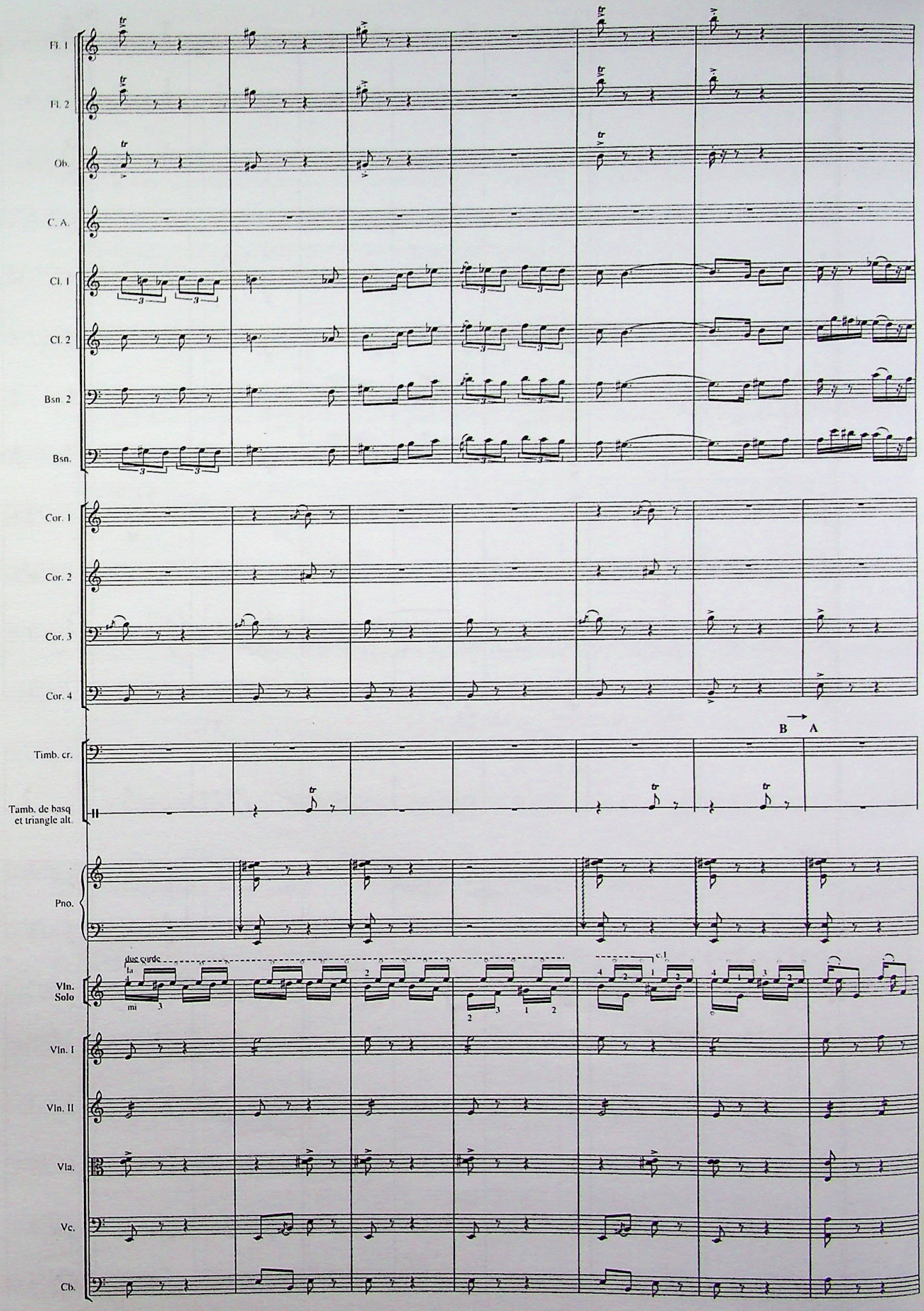

6
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
div.
arco

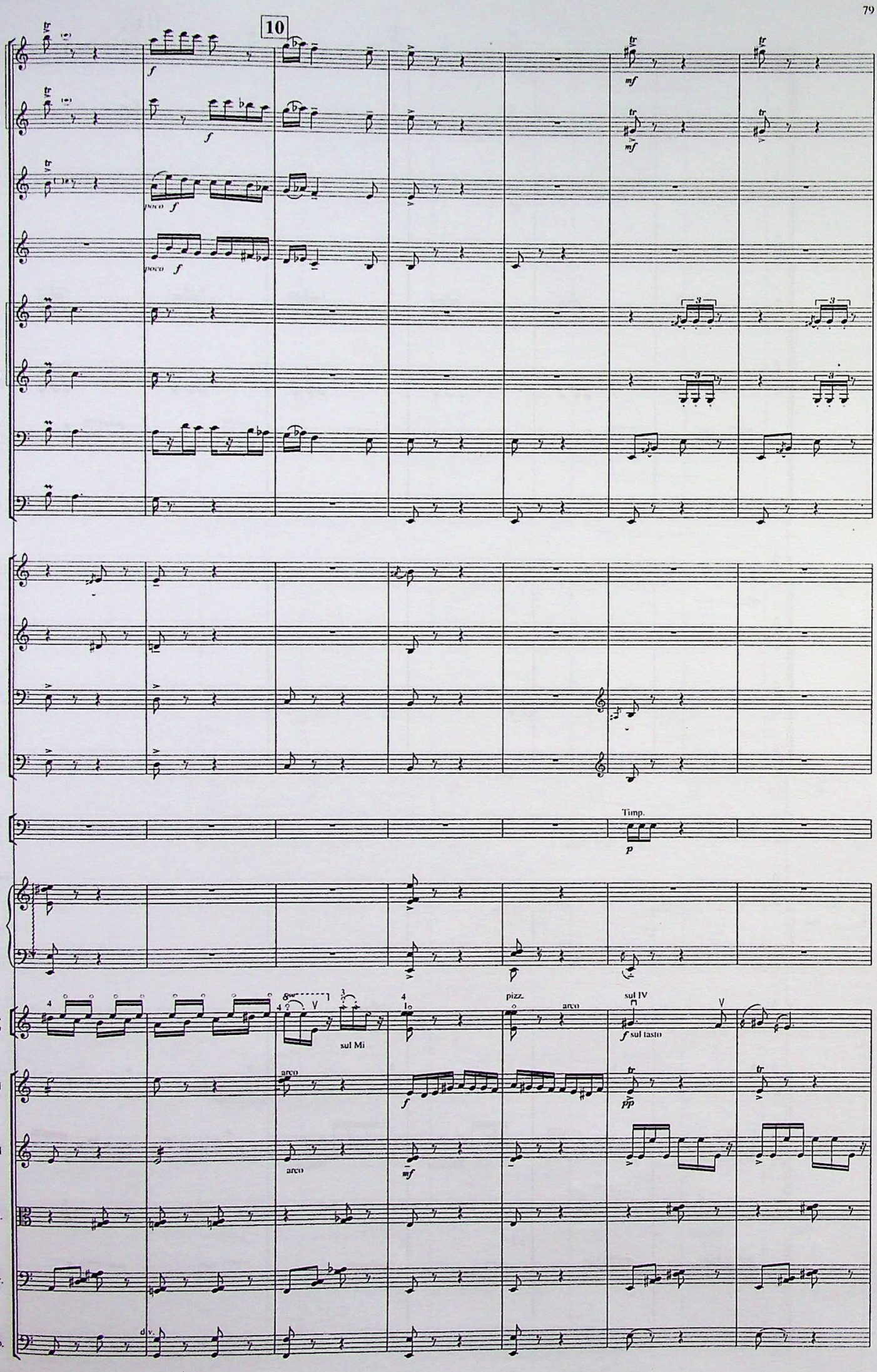

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vln.
Vc.
Cb.
ben f
ff
f
mf
pizz.
arco
div.
più f


7
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco f
mf
f
ff


8
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

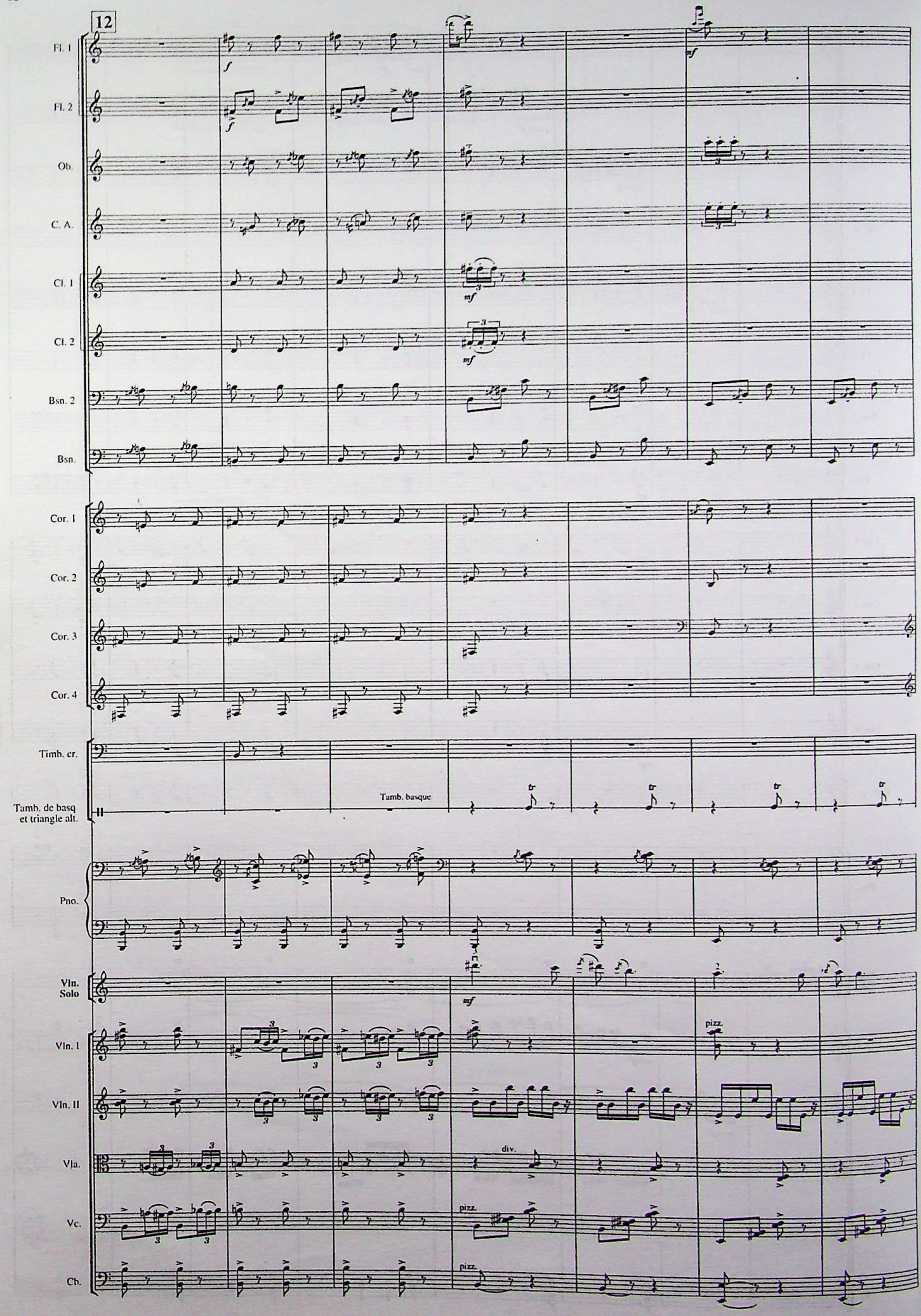

9
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
amb. de basq
t triangle ad.
Tamb. basque
Pno.
Vln. Solo
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
(2 dita)
div.


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
B
A
Timb. cr.
Tamb. de basq
et triangle alt.
Pno.
Vln.
Solo
due corde
la
mi
c. 1
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


10
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Timp.
Pno.
Vln. Solo
sul Mi
pizz.
arco
sul IV
sul tasto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


11
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
A
B
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

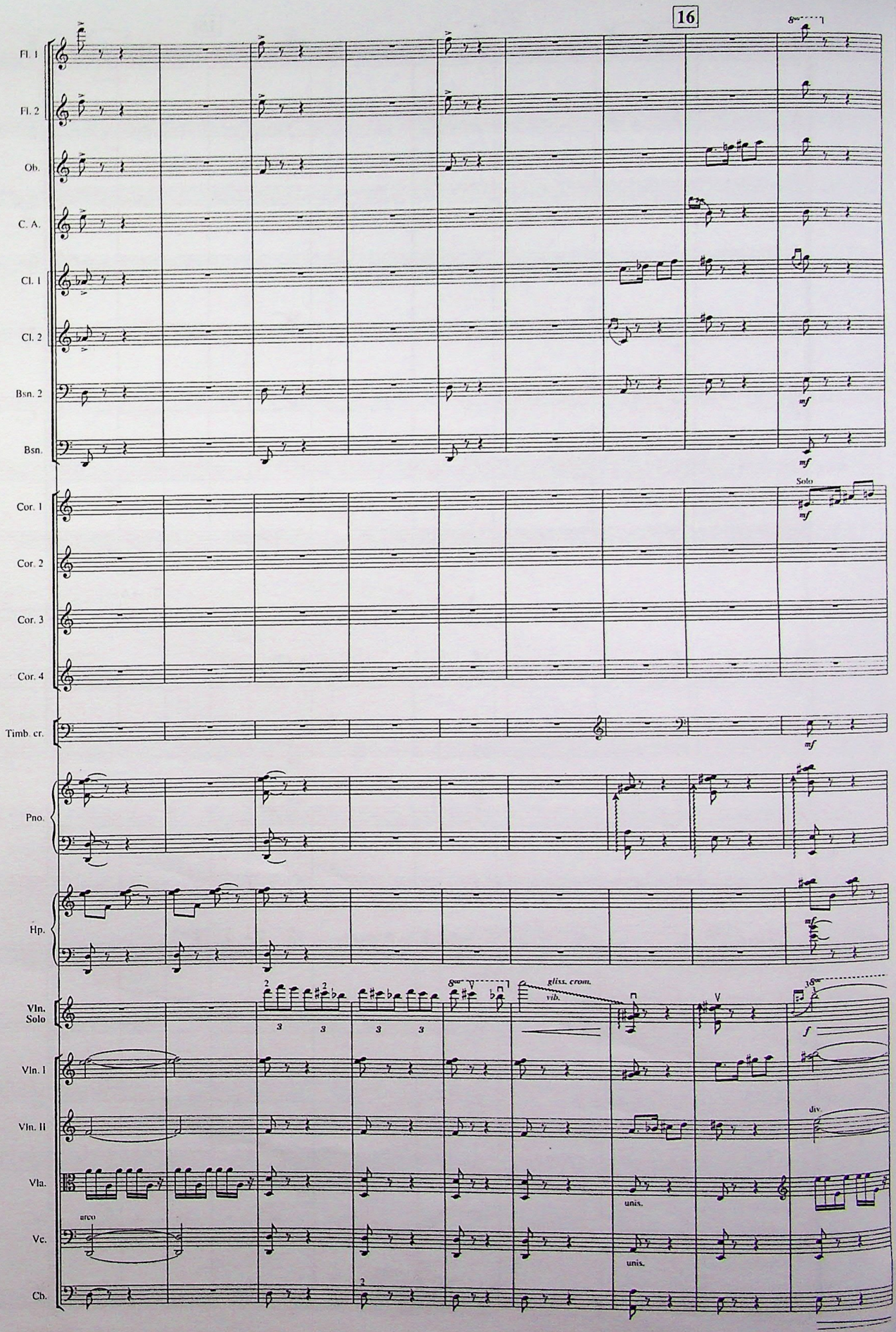

Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco f
mf
mp
tr
div. a 3
pizz.
arco


12
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Tamb. de basq et triangle alt.
Tamb. basque
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
div.

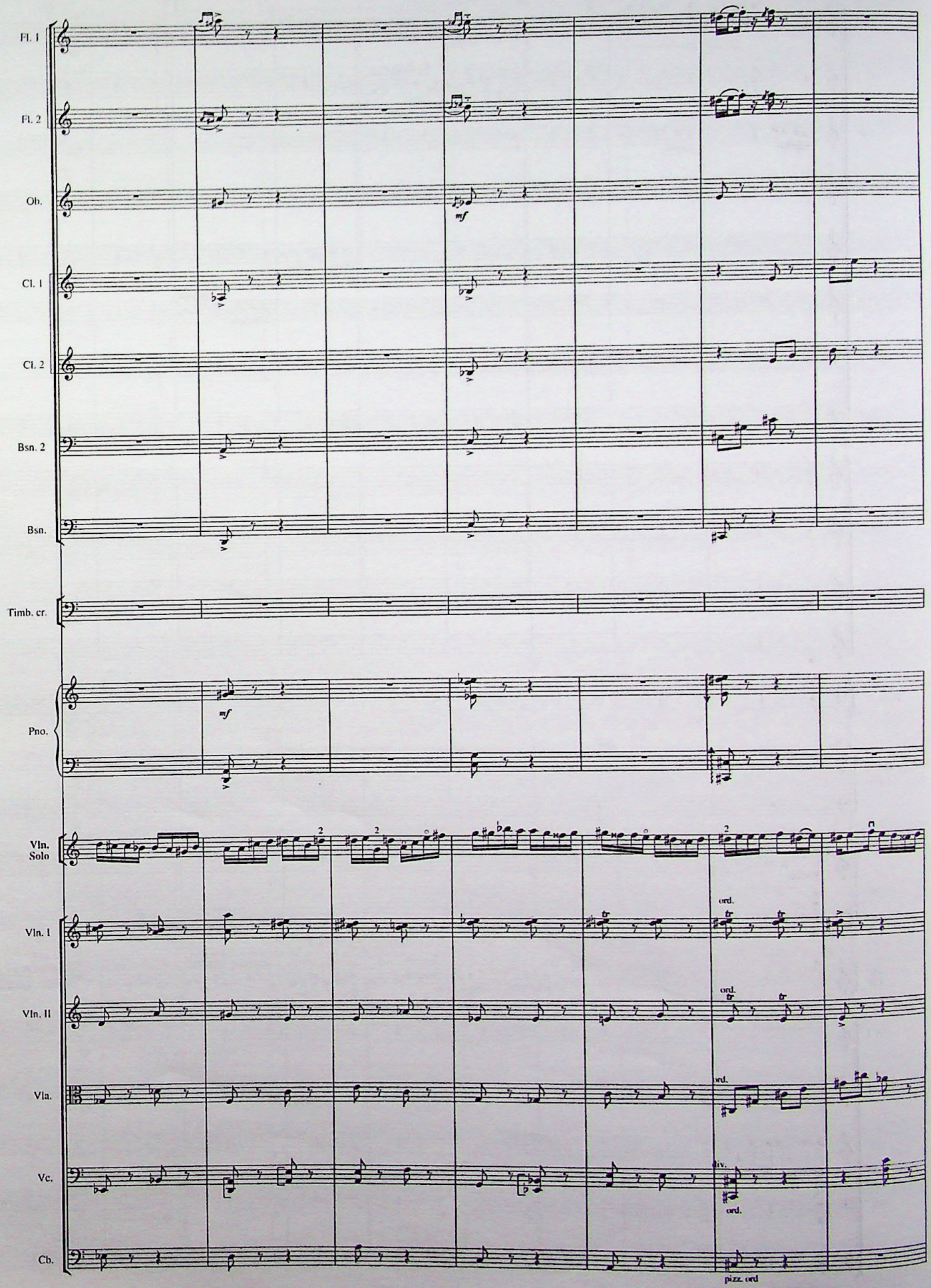

13
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Tamb. de basq et triangle alt.
muta in
Pno.
8va
Hp.
Vln. Solo
ben f
Vln. I
arco
pizz.
arco
div.
poco f
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
pizz.
Cb.
arco

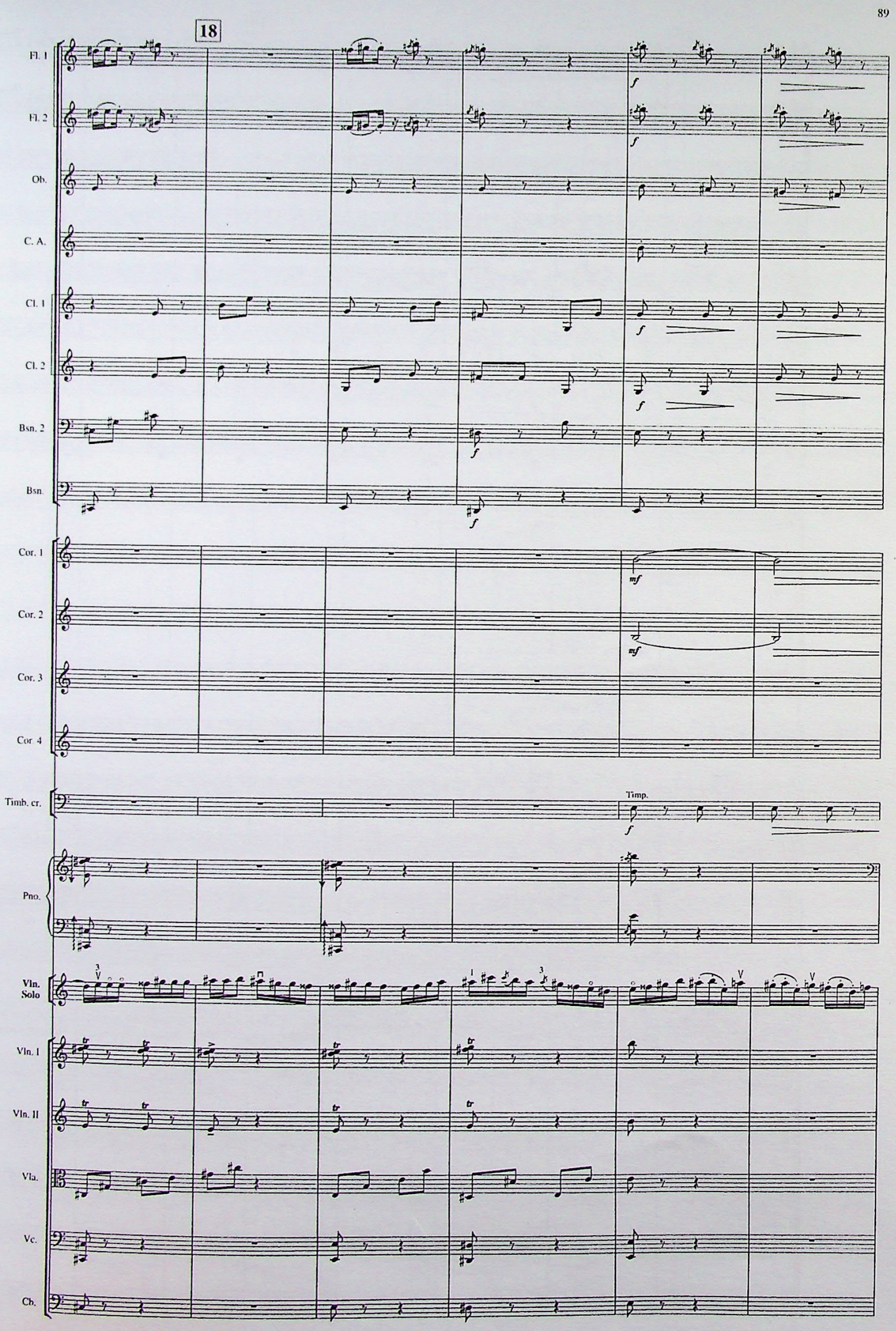

14
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Tamb. de basq
et triangle alt.
Pno.
Hp.
Vln.
Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
div.
Solo
sizz.

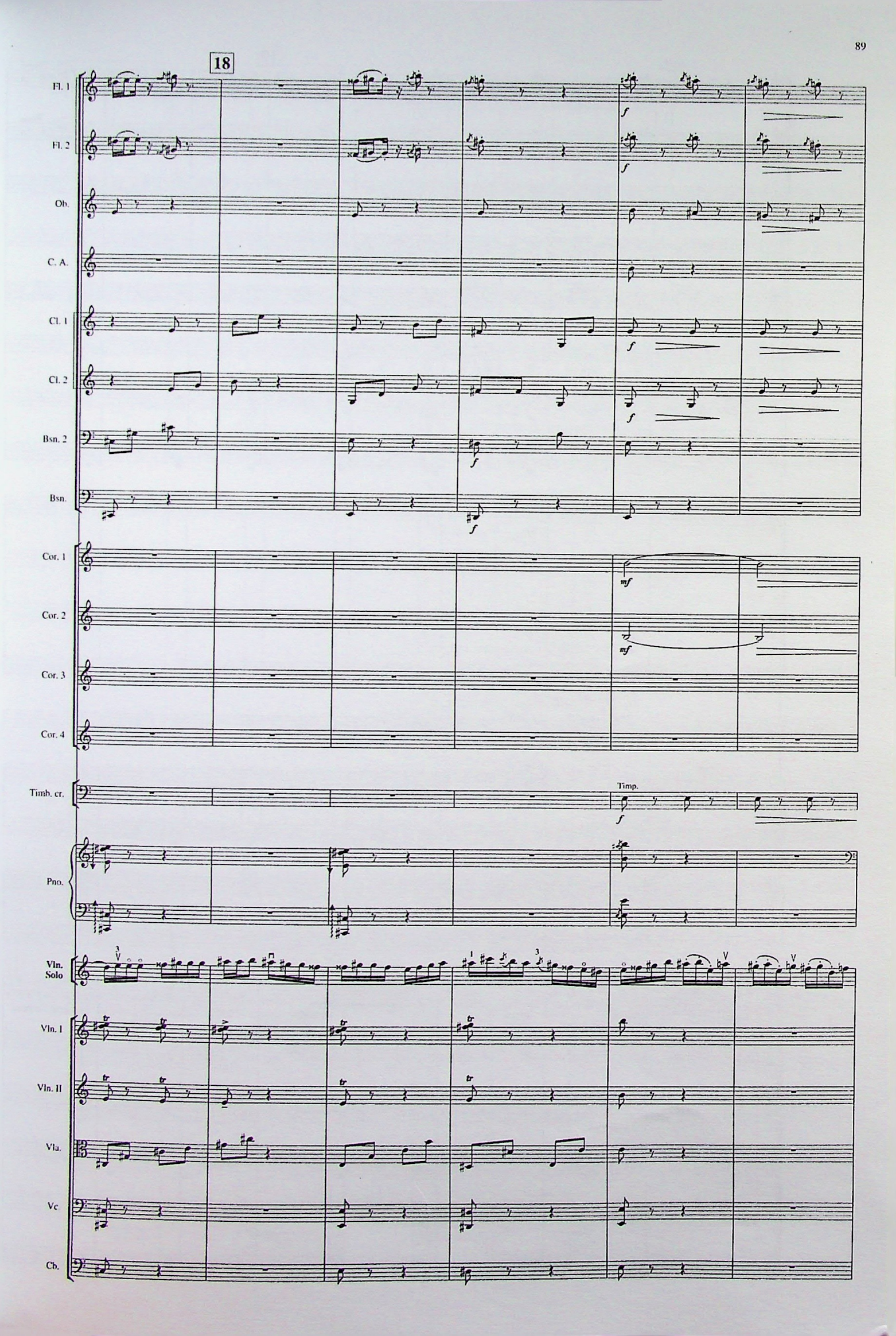

15
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Tamb. de basq et triangle alt.
B → A
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
poco f
unis
Tutti


16
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Solo
mf
gliss. crom.
vib.
f
div.
unis.
arco


17
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
A → B
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
loco
sul G
col legno batt.
arco col legno batt.
arco col legno batt.
legno batt.
col legno batt.


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
mf
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Timb. cr.
Pno.
mf
Vln. Solo
Vln. I
ord.
Vln. II
ord.
Vla.
ord.
Vc.
div.
ord.
Cb.
pizz. ord


18
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor 4
Timb. cr.
Timp.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


18
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Timp.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc
Cb.
f
mf


20
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
cresc.
mf
pizz.
arco
div.
Tutti


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Pno.
Hp.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
8va
loco
unis.
pizz.
div.
pizz.
unis.
pizz.


21
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
mf
Timb. cr.
Tamb. de basq et triangle alt.
muta in Tamb. basque
Pno.
Hp.
Vln. Solo
c.1
c.2
restez
loco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
unis.
div.


22
Moderato
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Tamb. basque
Tamb. de basq et triangle alt.
Hp.
Moderato
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
div.
Cb.


23
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Timp.
Pno.
Hp.
Si ♭ do ♯
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ben f
unis.
arco


Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Tamb. de basq
et triangle alt.
Pno.
Vln.
Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
acc.


24
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
C. A.
Cl. 1
Cl. 2
Bsn. 2
Bsn.
Cor. 1
Cor. 2
Cor. 3
Cor. 4
Timb. cr.
Tamb. de basq
et triangle alt.
Pno.
Fin
Hp.
Vln.
Solo
trem.
gliss
loco
arco
Fine
Vln. I
Vln. II
div.
Vla.
Vc.
Cb.

© EDITURA MUZICALĂ, 2004
Calea Victoriei nr. 141, sector 1 Bucureşti
Tel. Fax: (021).312.98.67
e-mail: em@edituramuzicala.ro
Toate drepturile rezervate

ISBN 973-42-0384-3