



GEORGE ENESCU
REVISTA FESTIVALULUI

Numărul 1 ■ 27 august – 3 septembrie 2023 ■ 24 de pagini
Exemplar gratuit distribuit la ediția XXVI

Festivalul Enescu, ediția 2023. Generozitate prin muzică

Foto: Alex Damian

Din cuprins:

- Bucureștiul, sub semnul întâlnirilor cu George Enescu
- Lungul și anevoieșul drum către catalogarea lucrărilor enesciene
- George Enescu, mai puțin cunoscut
- Otello cu Zubin Mehta

- Mozart: sevențe epistolare și pagini biografice
- Vid sufletesc, anxietate și credință la Leonard Bernstein
- Benjamin Britten, pacifistul
- Filmul și muzica; Literatura și muzica
- Cristian Măcelaru: „Dacă aş putea, aş șterge greutățile vieții cu bagheta mea de dirijor”
- Cristina Uruc: „O nouă sală de concerte, o necesitate vitală pentru România”

Programul integral și actualizat al întregului Festival este pe site: festivalenescu.ro

SUMAR

Ovidiu Șimonca

„Dacă aş putea, aş şterge greutătile vietii cu bagheta mea de dirijor” – Interviu cu Cristian Măcelaru, director artistic al Festivalului Enescu **4**

Ştefan Costache

„O nouă sală de concerte, o necesitate vitală pentru România” – Interviu cu Cristina Uruc, director executiv Artexim **6**

Dan Dediu

György Ligeti, vrăjitorul sunetelor **8**

Eugen Ciurtin

Lungul și anevoiosul drum către catalogarea lucrărilor enesciene **9**

Vlad Văidean

George Enescu, mai puțin cunoscut **10**

Monica Isăcescu Lup

Bucureștiul, sub semnul întâlnirilor cu Enescu **12**

Ioana Pârvulescu

Mozart: secențe epistolare și pagini biografice **14**

Laura-Otilia Vasiliu

Creația contemporană (re)integrată în repertoriul clasic **17**

Irina Boga

Lélio sau Le Retour à la Vie: eliberarea de „pasiunea infernală” **18**

Irina Vasilescu

Otello cu Zubin Mehta **19**

Vlad Ghinea

Vid sufletesc, anxietate și credință la Leonard Bernstein **20**

Ioana Marghita

Benjamin Britten, pacifistul **21**

Ilinca Straton

Filmul și muzica: Ritmul organic al lui Bryce Dessner **22**

Nichita Danilov

Literatura și muzica: George Enescu nu a murit **23**

Florina Pîrjol

Pynx și Maruca **23**

REVERBERAȚII PESTE TIMP

Festivalul Enescu: din 1958 până azi

Bedros Horasangian

La Festivalul Enescu, am participat din anii '50, copil fiind, dus de Tanti Alice. Sora mamei mele. Mare melomână, cu un an de Conservator. Apoi bunicul a retras-o și a dat-o la farmacie, voia să deschidă una. Ce să mai dea paralele la cine să fie ce angajat, dacă ar avea fată farmacistă. Zis și făcut. Simțea că face o afacere bună. N-a mai apucat. A venit regimul comunist, s-a ales praful de toate afacerile și mătușa mea a ajuns farmacistă la Florica, pe foata moșie a Brătienilor, pe lângă Pitești, unde am fost și eu într-o vară. Tabără de refugiați greci. Comuniști.

Cam prin anii aceia începea să se deruleze și aventura Festivalului Enescu. Si dragostea mea pentru muzică. Primele concerte, muzică de cameră. La Sala Dalles, era și un trenuleț care se plimba prin față. Mătușii mele îi plăceau foarte tare *Păstrăvul și Fata și Moarteala* de Franz Schubert. Aşa le-am iubit și eu. Si *Concertul pentru două violini în re minor* de Bach. Mai ștui și azi primele măsuri. Luam și lecții de pian, cu un profesor extrem de sever, domnul Minea – care mă mai atingea! (în America am descoperit că a fost profesor de pian și al distinsului anglist Ştefan Stoenescu, lumea și mică), până ce tata a decis că nu admite ca fiul lui să fie bruscat de un profesor, care și-aș fi era antipatic cu gamalele pe care erau obligat să le fac zilnic.

Festivalurile și concertele tot veneau. Deși comunism, sau tocmai de aceea, lumea venea la concerte. și eu pe lângă alții. Mă atrageau și fotbalul cu băieții pe stradă. Mătușa farmacistă dădea lecții și de pian, bunicii nu aveau nici pensie, nici nimic. Trăiau din ce banii dădeau acasă mătușa. Si mai împingeau și mama către o sută, fără să știe tata. Bunicii mei. Cuminti, fricoși, gospodari, se pricepeau la cele lumești – vorbeau stricat românește –, armeni din Bulgaria, mama născută la Rostov pe Don, în *bejeniță*, refugiu, ajunși apoi cetățenii români.

Festivalul Enescu și-a văzut de ale lui, de la soliști din spațiul sovietic de talia lui Sviatoslav Richter, David Oistrakh și Mstislav Rostropovici la nemții de vază, precum Wilhelm Kempff, sau la americanul Yehudi Menuhin, elevul lui

Enescu, care a venit la prima ediție a festivalului, în 1958. Tot în prima ediție, la Operă, David Ohanesian îl interpreta pe *Oedip*, premiera românească fiind programată în ultima seară a festivalului, 22 septembrie 1958, Constantin Silvestri dirijând orchestra.

Anii au trecut, eu m-am înșurat, am tot fost la concerte în doi. Cu consoarta. Între timp, ne-am mutat în Drumul Taberei de unde se ajungea la concerte nu cu acele Renault galbene de după război, ci cu noile autobuze Skoda. Roșii. Am apucat în niște zeci de ani să-i ascult pe mai toți marii muzicieni care s-au petrecut pe scena Ateneului Român, apoi pe aceea a Sălii Palatului, pe românii noștri, dirijorii George Georgescu, Ionel Perlea și Constantin Silvestri, până la generația lui Cristian Măndea și Horia Andreescu. Despre soliști ce să mai vorbim, unul și unul, dincolo de discurile pe care le-am tot adunat și acum nu am cui să le donez. E bine că, după anii de pandemie, se poate merge din nou la concerte fără mască. Cum să asculti Beethoven și Mozart cu mască? Simestrele imaginile cu spectatori cu mască împrăștiat prin sală, ca să nu se molipsească. De virus? De muzică?

Edițiile festivalurilor Enescu nu aveau, până în 1989, o perioadă bine stabilită. Au fost și din trei în trei ani, și din patru în patru ani, ca olimpiadele. După 1989, nouă ediție a fost în 1991, apoi în 1995 și 1998, iar din 2001, Festivalul Enescu este din doi în doi ani. Anul acesta este un program dens, cu multe concerte programate în aceeași zi la Ateneul Român și la Sala Palatului. Imi aduc aminte, de la edițiile anterioare, de cuconetul – în general în vîrstă – care era obligat să dea fuga-fuga peste drum de Ateneu că începea concertul de la Sala Palatului. Au și concertele astea ritmul lor, respirația lor. Nu e doar o listă de evenimente. În fine, Glenn Gould are o înregistrare a *Variatiunilor Goldberg* de Bach de nu știi câte minute făcută la 19 ani și o altă cu peste patru minute în plus realizată după alti 35 de ani. Nu le-am mai ascultat de multă vreme. Poate că toate au destinul lor. Chiar și muzica. Si timpul ascultării muzicii, mai mare sau mai mic.

■ **Bedros Horasangian** este jurnalist și scriitor



George Georgescu, Yehudi Menuhin, David Oistrach la Festivalul Enescu, 1958. Foto: Muzeul Național George Enescu

Un proiect



artexim

Editori-coordonatori: Valentina Sandu-Dediu, Ovidiu Șimonca
Publiciști-comentatori: Eugen Ciurtin, Dan Dediu, Bedros Horasangian, Ioana Pârvulescu,

Florina Pîrjol, Ilinca Straton, Laura-Otilia Vasiliu, Vlad Văidean

Redactori: Irina Boga, Ștefan Costache, Ana Diaconu, Silvia Dumitache, Vlad Ghinea, Gabriela Lecu, Monica Isăcescu Lup, Ioana Marghita, Irina Vasilescu

Concepție grafică și DTP: Petre Apostol

Tiparul: Tipoart Idea Studio SRL, București

Revista Festivalului Enescu este un proiect Artexim, realizat săptămânal și distribuit gratuit în sălile de concert, cu ocazia Festivalului Internațional George Enescu, ediția XXVI, 27 august-24 septembrie 2023

Lungul și anevoiosul drum către catalogarea lucrărilor enesciene

Eugen Ciurtin

Pascal Bentoiu are – într-o carte densă scrisă acum 48 de ani, pe când autorul împlinea tot 48 de ani – o comparație sistemică uluitoare (găsesc) între ansamblul de trăsături ale operei unei muzician și ecologia profundă a actualiei epoci istorice. Rareori se încumetă muzicienii să scrie. Încă și mai rar ating performanțe durabile.

Hidrocarbura și cetaceul

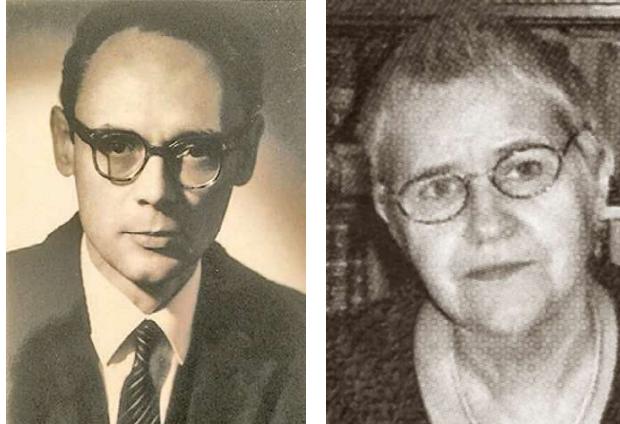
Pentru a exemplifica felul în care funcționează *Gândirea muzicală*, capitolul de încheiere al acelui studiu din 1975 are o analiză a lui Wagner, reamintind că, precum în toate artele și în toate științele (n-ar trebui uitat), „în muzică nu judecăm sisteme, ci opere concrete”. În operele sale concrete, aşadar, cu vastitatea lor strivitoare, Wagner e prezentat astfel: „Dizarmonios în ce privește gândirea muzicală, el s-a lăsat cu toată greutatea pe o singură dimensiune a acesteia, pe cea armonică, până când – finalmente – armonia însăși a explodat. Acțiunea uriașului de la Bayreuth poate fi întrucătă asemănătoare cu cea ce se întâmplă astăzi în exploatarea economică abuzivă a planetei. Dacă se vănează în scurt timp toate cetaceele, consecințele ecologice sunt incalculabile. Dacă se întemeiază cea mai mare parte a tehnologiei pe energia hidrocarburilor, consecințele economice pot fi incalculabile. Nu în bine. Într-un fel, Wagner a întreprins o exploatare abuzivă a armoniei, epuizând rapid o mare parte a rezervelor și prilejind atrofierea altor modalități ale energiei creative: a celei melodice în primul rând. Rezultatele istorice s-au văzut. Procesul de față este făcut unui om hiper-genial care de prea multe ori a părut că nu mai vrea să fie om, unui muzician care gândind să facă muzica viitorului a contribuit ca nișmeni altul la închiderea viitorului muzicii. Iar urieșenia geniului său egal repartizat a făcut ca acțiunea lui să fie într-adevăr eficientă”.

După ce spune a părut că nu mai vrea să fie om, Pascal Bentoiu are și o notă (p. 210) care lipsește inexplicabil din reeditarea recentă a lui Oleg Garaz (Eikon, București, 2023, p. 326): „Nici un alt mare muzician nu s-a îndepărtat în asemenea măsură ca Wagner de expresia *directă* a omenescului, poate cu singura excepție a unuia dintre principaliștii săi detractori, Stravinsky”. Grijă pentru analogicele hidrocarburi extorcute și cetacee abuzate dintr-o gândire muzicală nu a fost aplicată încă asupra ansamblului operelor concrete care formează muzica lui Enescu. Întâi de toate, pentru că nu se știe cu exactitate căte sunt încheiate și căte pot fi cântate.

Despre ce integralitate vorbim?

Nu o făcea, în 1975, nici Pascal Bentoiu. Avea să o facă, parțial cel puțin, după 1989. Avea să contribuie infinit mai mult, mai ales în ultimul deceniu al secolului trecut, prin descoperirea și restituirea unor întinse capodopere ale lui Enescu, ce, până la Bentoiu, fuseseră portative aproape moarte. Așa încât, s-ar putea cu usurință demonstra, tot ce afirmase judicis despre Wagner în 1975 *nu se poate susține* cu privire la Enescu după 1996. Mai ales pentru că a arătat cum poate fi Enescu „iubit în integralitatea lui și din toată inimă”. Dar care integralitate? Cele 33 de numere de opus? Cele 333 de lucrări fără număr de opus?

Am să încerc, în patru scurte episoade care vor însobi Festivalul Enescu din 2023, să prezint o parte dintre sarcinile și dificultățile cunoașterii și realizării unui Catalog Enescu complet. Cu o privire specială asupra acestor parturi celebre sau necunoscute (și rar sau niciodată cântate) care au o tematică religioasă.



Pascal Bentoiu și Clemansa Liliana Firca, personalități care s-au ocupat de catalogarea operei lui Enescu

Când a murit Enescu era o zi de miercuri. și tot o zi de miercuri a fost 10 ianuarie 1996, când, întors acasă în Aleea Parva de la Muzeul Enescu unde se păstrează cea mai mare parte a manuscriselor lui Enescu și unde tocmai începea munca unică de restituire a sute de pagini de muzică nefedelitivate de predecesorul său, compozitorul Pascal Bentoiu îi scria la Lausanne sopranei și profesorei Ioana Bentoiu, iubita sa fiică: „Ceea ce am dedus concludent a fost că: spre a pune ordine în acele 43 de mape ar fi necesari cel puțin doi ani în care un ochi competent (mai mulți ori mai puțin as putea fi eu acela) să trieze și să reașeze, în deplină libertate și răspundere, totul – pe lucrări...”. E aici, într-un astfel de fragment intens și inedit de corespondență, privirea de ansamblu cea mai sfârșitoare care aduce un verdict general asupra tuturor manuscriselor muzicale ale lui Enescu. În sfertul de secol scurs de atunci niște nu a „triat și reașezat, în deplină libertate și răspundere, totul – pe lucrări...” în sensul atât de așteptatului Catalog Enescu complet, datorie a noastră de societate și datorie a noastră de epocă.

Acolo unde a existat cu adevărat o muncă similară în materie de libertate, triere și reașezare pe lucrări – anume cel de-al doilea Catalog al Clemansei Liliana Firca, apărut în 2010 – nu a existat și o răspundere similară: răspunderea *unui compozitor*. și nu a existat nici, nu a existat încă mai ales acel *totul*. Iar manuscrisele muzicale Enescu se regăsesc oricum și în alte colecții, și în mai multe țări, și inclusiv în unele arhive private.

Probleme și soluții de catalogare

Voi căuta să înfățișez problemele și soluțiile generale în catalogare operei lui Enescu, aşa cum au apărut și au fost mai apoi ele întrerupte sau suspendate în opera muzicală și muzicologică a numelor celor mai pline de autoritate și fiabilitate cu care s-a însoțit postum muzica lui George Enescu, precum și o încercare de situație a lor în perspectiva de azi.

Ca în cazul atâtător alți compozitori numai cu el comparabili, Enescu astăzi înseamnă, din oricare unghi i-ai privi opera, un înveliș dejă multiplu și totuși încă incomplet. Există mii și mii de contribuții în ceea ce s-a numit devrejime enescologică, sunt zeci care au devenit fundamentale, sunt câteva rămase esențiale în absolut, dar în privința rigorii și profunzimii încercat exhaustive, ansamblul operelor și publicațiilor lui Pascal Bentoiu și Clemansa Liliana Firca, întinse cum sunt peste mai bine de prima jumătate

postumă de secol, strălucesc cu usurință deasupra tuturor. Începând cu 1984 (*Capodopere enesciene*)-1985 (*Catalogul tematic al creației lui George Enescu*, vol. I [1886-1900]), Enescu a devenit, pentru oricine îl studiază în probe, în principal Enescu și Bentoiu, Enescu și Firca; aceasta până la moartea lor (în 2016, respectiv 2012), după 2016 neapărând încă nici o lucrare comparabilă. Nimeni nu ajunge mai bine și mai repede la Enescu, și cu atât mai puțin în chiar problemele Catalogului, fără a și, poate chiar pe dinafără, tot ce au descoperit și restituit Clemansa Firca și (restituit și inviat) Pascal Bentoiu.

Ceea ce știu toți este că Enescu și-a atribuit el însuși operei lui numai 33 de numere de opus. O opinie larg întâlnită, nelipsită de un ce funest, spune totodată că Enescu ar fi un compozitor cu o operă restrânsă. Dar în urmă cu 68 de ani, puține zile după ce întreaga lume a aflat vestea morții lui Enescu, autoritățile muzicale și mai puțin muzicale de la București au pregătit un număr (5, al chiar lunii mai) din revista *Muzica*, unul „închinat lui George Enescu”. Pentru a vedea că de îndepărtat înrădăcinat sunt unele dintre stereotipurile muzicale și extramuzicale despre Enescu, privit cum e rareori cu prospețime la intersecția necesară a mai multor bresle, să amintesc că la prima publicație postumă nu erau nici măcar 33, ci încă 32; iată, uluitoarea *Sinfonie de cameră* pentru 12 instrumente soliste (încheiată în 1954, corectată împreună cu discipolul său și prietenul său vechi Marcel Mihalovici) nici nu era încă recunoscută cum o recunoscuse firește el. Nici măcar nu e presimțit un Catalog. E un simplu „Index de lucrări”, cu menționarea poate subconștientă a multora fără număr de opus.

Tot ce trebuie că mai concis știut e cum au evoluat, din 1955 până în 2010, tentativele de catalogare a muzicii lui Enescu. Deja în *Monografia Enescu* de 1.300 de pagini din 1971 sunt menționate și analizate, unele direct din manuscris, nu 33 de opusuri, ci exact 133 de titluri de muzică Enescu. În materie de *capodopere*, Pascal Bentoiu a analizat atât în sinteză din 1984 (republicată în 1999, tradusă în engleză în 2010 și în germană în 2015), că și în sinteză din 2005/2016 – *Breviarul enescian* – 40 de lucrări sensibili egale în supremăție asupra tuturor celorlalte. În *Catalogul cronologic* din 1985 (lucrări până la 1900), Firca include nu mai puțin de 301 titluri de manuscrise, nu vom putea spune însă de opere muzicale, întrucât multe zeci sunt schițe, iar altele au zeci de variante reunite de analiză. În *Noul Catalog tematic* din 2010, Firca elaboră catalogarea *Muzicii de cameră* ajungând la alt (partial sunt însă aceleși manuscrise și aceleși opere) 309 titluri. Cum se explică atunci diferența față de numerele de opus date de însuși Enescu?

■ Eugen Ciurtin a inițiat campania publică națională pentru salvarea manuscriselor inedite ale lui Enescu vândute de case de licitații din București în august 2021-februarie 2022. Este membru de onoare al Musica Ricercata și director al Institutului de Istorie a Religiilor al Academiei Române, unde coordonează proiectul multianual **SonoRE**

Sonotheism: Religion in Enescu.
<https://enescuviade.com/> / <https://www.ihr-acad.ro/>

George Enescu

Generozitate prin muzică



Sir Simon Rattle – foto: Mark Allan



Numărul 2 ■ 4-10 septembrie 2023 ■ 24 de pagini
Exemplar gratuit distribuit la ediția XXVI



Cristian Măcelaru și Filarmonica George Enescu – foto: Andraș Pavel



Zubin Mehta – foto: Andrei Gîndac



Toma Enache – foto: Mihail Oprescu

„Enescu e ca un vis împlinit al tuturor românilor”

Toma Enache, regizorul primului film artistic
dedicat lui George Enescu



Christian Badea și Orchestra Teatrul Capitole din Toulouse – foto: Cristina Tănase

Muzica lui Enescu așteaptă intrarea în domeniul public

... en voulant un absolu respect à mon art - à ma religion, devrais-je dire.

Enescu,
septembrie 1951

Eugen Ciurtin

Cele două *Cataloage* ale Clemansei Firca – un al treilea urmând să apară postum – au înregistrat deja, din manuscrisele păstrate, peste 300 de titluri de muzică enesciană. În opera compozitorului, sub suverana sa voință, sunt incluse numai 33 de numere de opus, cu 37 de opere definitive, constituind astădat ceea ce se poate numi – după cataloagele Firca – „Autocatalogul Enescu”. Dar nici chiar cele 33 sau 37 de numere de opus date de Enescu nu au fost din capul locului și pentru totdeauna lipsite de ezitări. Să luăm câteva exemple, pentru a vedea – în perspectiva în care întreaga sa muzică va intra în domeniul public în mai puțin de doi ani – cum a procedat Enescu însuși. Ediția XXVII a Festivalului Enescu se va putea desfășura sub semnul acestei nouățiți absolute, la 70 de ani de la moartea lui.

Neant

Cu câteva luni înainte de moartea lui Enescu a apărut la Flammarion *Les Souvenirs de Georges Enescu*, acea selecție din con vorbirile sale radiodifузate ceva mai vechi (1951) cu muzicologul și animatorul cultural Bernard Gavoty, tradusă și editată bilingv (română și franceză), sub titlul *Amintirile lui George Enescu*, la Curtea Veche, în trei ediții, ultima în 2023.

În acel volum, pentru a justifica extrema lui probitate, singura, restrânsa listă cu muzica sa deja încheiată și proiectată prin număr de opus conține – iubitorii lui Enescu au făcut deja celebru episodul – notația *Opus 29 / Néant / 1940*. E ceea ce avea să fie cunoscut și flancat, ca opus 29, mai târziu: *Cvintetul cu pian* în la minor. Operă unică – unică în chiar tot ce a scris (dacă nu ar fi acel Cvintet din perioada de școlaritate, abandonat) –, cu o soartă la fel de ingrată ca a lui. Avea să primească premieră absolută abia postum, aproape un sfert de secol mai târziu, spre sfârșitul lui 1964. În orice caz, indicația veche – *Néant* – a fost pentru totdeaua abolită.

Au existat înlocuiri, ajustări, îndoieri, eșecuri de numărare înainte de această dată? Da. Un exemplu major: pentru a sa *Suite châtelaine*, Enescu a desemnat la început numărul de opus 17. I-l-a retras și anume i-l-a retras definitiv, fără înlocuire, odată cu încheierea *Simfoniei a II-a*, cea care de atunci încoace este numărul de Autocatalog Enescu opus 17. Rezultat indirect? *Suite châtelaine* nu s-a mai cântat, nimeni nu a mai studiat-o și prea puțini au mai amintit-o (unii nici azi nu știu că există sau că e muzică definitivă în întregime), iar partitura nu a fost publicată decât la jumătate de secol de la moartea lui, atunci, în edițiile din 2005 – și astă numai ca muzică inedită și inevitabil marginală în ansamblul creației. Pentru un timp a avut șansa să stea alături de toate celelalte. Un singur lucru rămâne la fel de impunător pe căt e excluderea dintre numerele de opus: faptul că *Enescu însuși*, deja complet matur, în jurul vîrstei de 35 de ani, a ezitat. Suntem foarte puțin obișnuiți să admitem că Enescu însuși a ezitat.

Prin urmare, suntem foarte puțin pregătiți să observăm că actul de suverană și clarisimă libertate constituit de acordarea numerelor de opus în operă a fost străpuns, când și când, de vicisitudine. Suntem cel mai puțin pregătiți să ad-



Place Georges Enesco, conlucrare din 2021 a primăriei pariziene cu ambasadorul României în Franța, dl Luca Niculescu

mitem că Autocatalogul Enescu nu a fost nici din capul locului, nici pentru totdeauna un act de fatală perfecțune, neîmpovărat vreodată de striu, umbră, ajustare.

Dimpotrivă, chiar și în cazul său, fatale aveau să fie numai imperfecțiunile minusculă, dotate toate astăzi, după două treimi de secol de la ultimul număr de opus, cu rol de atenționare.

Încă și mai departe, nu după 1940, nici după 1917, ci chiar la sfârșitul secolului al XIX-lea, un alt exemplu major. Poate cineva spune cu mâna pe inimă că *Pastorale-Fantaisie* (1899), cea rămasă fără număr de opus, așa cum a fost ea descifrată, editată, restituță, cântată și înregistrată cu o mare orchestră de maestrul Gabriel Bebeșelea, ar fi inferioară în indiferent care privință numărului enescian de opus 5, care e din chiar același an, anume *Variatiunile pentru două pian*, care nici nu se cântă, chit că premieră absolută din 17 decembrie 1899 l-a inclus pe Cortot?

Maestrul Bebeșelea a interpretat-o, în 2022, la Wiener Musikverein. Or, Gabriel Bebeșelea a demonstrat deja că *Pastorale-Fantaisie* nu a căzut la premieră, cum își amintește Enescu la bătrânețe, ci dimpotrivă: a suportat un accident istoric. A fost estompată numai de moartea președintelui Franței, care a impus în acele zile doliul național și închiderea săliilor de concert, neavând șansa, la cald, a altor programări, chiar dacă toate ziarele pariziene vuiseră aproape ca la *Poème roumain*. Si apoi, cum pot avea *dinspre tot ce știm azi* aceste *Variatiuni* sau, dacă se preferă, liedurile pe versuri de Gregh (op. 19) un același întreg număr de opus pe căt a dobândit în 1931/1932 *Edipe*, fără ca cineva să constate și să discute extrema discrepanță?

Après remaniement

Total, la Enescu, este – ca în indicațiile sale din manuscrise – *après remaniement*. Sau este (așa s-a păstrat) susceptibil de un anume *remaniement*. El este, în istoria culturii universale, un desăvârșit maestru al aprofundării. Revine – și revine neîncetă –, asemenea celor mai profunde amintiri. Sunt, în operă, vechimi de împrejurimi carstice admise cu o duioșie nesfărșită și sunt, agreeate dintr-odată în înalt, scufundări care fășnesc cu toate prospetișimile lor inalterabile, gheizere primordiale și arhaici vulcani.

Sunt conștient de rolul precar al acestor analogii, încă mai lipsește indigent când nu provine de la un muzician și nici măcar de la un scriitor. Dar altminteri nu pot sau nu se poate proceda.

Și nu se poate proceda pentru că nu poti altminteri arăta celor care nu cunosc defel amplioarea manuscriselor sale de muzică modurile în care de-a lungul vieții sale a procedat. Atât de viu și privind viitorul căt e un testament. Este proba cea mai monumentală directă de care disponem.

Și dispun, cei care nu au văzut ei își manuscrisele muzicale, de cele două *Cataloage* ale Clemansei Firca. Acolo, mai ales acolo, în munca acestui muzicolog fără pereche în exgeza ultimelor două generații, există deopotrivă descifrarea manuscriselor în trăsăturile lor cele mai mărunte (numărarea măsurilor, indicarea tuturor particularităților etc.) și sinteza consecutivă a ansamblului rezultat dintr-o viață de muzică.

Extrema asceză numerică

De ce tip este, ce conformație și ce evoluție are extrema asceză numerică a lui Enescu? Iată întrebarea la care nu se va putea răspunde decât atunci când toate elementele pregătitoare vor fi întrunite și acceptate prin consens. Reducându-se, sublimându-se fără încetare, cel puțin după *Simfonia a III-a*, la cât mai puțin – dar luând în același timp cu sine în număr de opus după 37 de ani de abandon prima, adolescenta *Sonată pentru cello și pian*, când tocmai și pentru că o compuse pe a doua (1935) –, Enescu nici se pare a avea un comportament foarte greu de descifrat și în orice caz unic.

A avut cu adevărat iluzia (și atunci imediat orgoliul inaudibil) că o anumită operă – opera *lui* – poate scăpa acolo unde nu au scăpat Mozart și Bach și de fapt nimici, adică dincolo de inegalitatea profundă și naturală a oricarei opere pământești? Este prematur și să spun nu. Un „nu” care ar deriva imediat din simpla elocvență a faptului că *nu* și-a distrus – că nu și-a înstrăinat măcar o clipă! – manuscrisele de muzică niciodată.

El, care putea reproduce orice după o singură audiere, el, care în tinerețe a venit de la premiera unei simfonii a lui Strauss și s-a așezat la pian cântând-o, deși autorul însuși avusese nevoie de partitură (vezi amintirile lui Horia Furtună din 1939 despre Parisul din 1907), el, care cu atât mai mult își putea memora propriile sale compozitii sau mai bine spus, i-ar fi fost cu neputință să le uite (exact așa mai îmbunătățea o măsură sau suplimenta o indicație de frază *după ani de zile*), el a transportat și păstrat cu sfîrșenie orice pagină de muzică pe care a scris-o, începând cu cele din 1886, din cea mai îndepărtată copilarie, și până la sfârșit.

Și cum a putut el trăi șiind, constatănd cu trecerea timpului că numărul de opus acordă exclusiv unei fracții, unei cincimi, apoi unei șapteimi, unei optimi, dacă nu chiar abia unei zecimi și mai puțin din totalitatea muzicăi pe care a scris-o neîncetat vreme de 68 de ani, în atâtea orașe și țări, în multe mii de pagini de manuscrise cu portative supracondensate? Ce enigmă! O enigmă cum nu întâlnesci la nimici altcineva.

Abia după operele lui Bentoiu și Firca înțelegi că disproporția dintre numerele Enescu de opus și abundența celor nenumerotate, nealiniate în vreun fel în operă, este covârșitoare și poate în întregime tragică.

■ Eugen Ciurtin, membru de onoare al Musica ricercata și director al Institutului de Istorie a Religiilor al Academiei Române, coordonator al proiectului multianual SonoRE *Sonotheism: Religion in Enescu*.
<https://enescueliade.com/>
<https://www.ihr-acad.ro/>

George Enescu

Generozitate prin muzică



Lahav Shani, dirijor, Orchestra Filarmonica din Israel, foto: Alex Damian



Fazil Say, pianist, foto: Andrei Gîndac



Anna Ungureanu, dirijoare, Madrigal, foto: Alex Damian

The logo features a stylized profile of a person's head facing right, composed of white lines on a black background. Below the logo, the text "GEORGE ENESCU" is written in large, bold, white capital letters, with "REVISTA FESTIVALULUI" in smaller letters underneath. At the bottom, it says "Numărul 2 ■ 11-17 septembrie 2023 ■ 16 pagini" and "Exemplar gratuit distribuit la ediția XXVI".



Paavo Järvi, dirijor, Orchestra Tonhalle din Zürich, foto: Andrade Pavel



Herbert Blomstedt, dirijor, Orchestra Gewandhaus din Leipzig, foto: Alex Damian



Andrei Ioniță, violoncellist, foto: Andrade Pavel

Religiile lui Enescu

Eugen Ciurtin

Opera de catalogare a Clemansei Liliana Firca a deschis, în fine, porțile spre cele peste patru mii de pagini de muzică lăsate de Enescu. Cele două Cataloge Firca sunt un enorm și strălucitor zigzag de-a lungul și de-a latul arhivei Muzeului Enescu. Ele au fost din capul locului, și în 1985, și în 2010, cel mai fiabil instrument de lucru acolo chiar unde absența lucrului. Pentru că lucrul constituie astfel a fost deseori perfect solitar. Sunt multe mărturii din epocă. Vor trebui treptat reconstituite.

Cerintă, cenotaf, catalog

Numele Clemansei Liliana Firca nu e cunoscut de toată lumea, nu deține un fel de piedestal mental public inoxidabil. La interval de 25 ani, de două epoci și de două metode, doamna Firca a ilustrat ce trebuia cu prioritate făcut. Dar nu a încheiat și a ajuns ea însăși nu numai la un rezultat neconcludent în raport cu întregul operei lui Enescu, ci chiar la două rezultate o fărâmă contrastante, amândouă suspendate în neîncheiere. (Îi sunt foarte recunoscător muzicologului Ștefan Firca pentru a-mi fi încredințat noutatea extraordinară că un primordiu din *al treilea Catalog* Enescu al ilustrei sale mame subzistă – și totodată că întreprinde demersuri în a fi completat și publicat.)

Suntem plasati astăzi în perspectiva următorului interval. În 2025, la 70 de ani de la moartea lui Enescu, toate manuscrisele sale vor intra în domeniul public și vor trebui să fie accesibile ca atare, public, oricărui cunoșător și interesat. Epoca Enoch-Salabert-incompetențele RPR-RSR-România, Republică de tranziție se încheie natural – și anume biologic.

Peste doi ani, la începutul lunii mai a anului 2025, muzica lui Enescu în întregime intră în patrimoniul public. Și poate abia acest patrimoniu public va garanta, în sfârșit, ceea ce instituțiile diverse care i-au gestionat opera din mai multe țări, dar mai ales de la București, nu au izbutit absolut niciodată cum s-ar fi cuvenit sau în întregime. Editarea critică completă după manuscrisele existente a întregii sale muzici definitive sau susceptibile de definitivare și deopotrivă Catalogul complet al acestei muzici, după toate principiile adoptate de societăți și culturi pentru a dobândi un muzician ca întreg peren – ce au făcut Viena pentru Mozart, Germania pentru Bach, Ungaria pentru Bartók, Polonia pentru Chopin – sunt primele lucruri fără de care nu se poate. Nu se mai poate. Nu voi putea intra aici deja în amănunte, dar simplul fapt că fabulosul Noel Malcolm, în cea mai bună sinteză a muzicii și vieții lui Enescu în altă limbă decât română (1990, tradusă în 2011), nu menționează măcar Catalogul Firca din 1985 – că și-a condus cercetările și și-a scris capitolele despre anii 1881-1900 fără să se bazeze din capul locului în *primul rând* pe Catalogul Firca 1985 – este de neînțeles. Pentru copilăria și adolescența lui Enescu între un proaspăt regat și două imperii (ale muzicii), deține primul Catalog Firca este o operă de o maiestate și o conștiințioasă putere de penetrare fără egal. Ai acolo tot.

De altfel, de la o vreme, oricărui din alte spații care mă întrebă ce e cu locul din care vin și trimit Catalogul Doamnei Firca, chit că el sau ea sunt un coleg istoric al religiilor sau indianist. Chiar dacă eșantioanele tehnice de descriere și selectia de portative cu incipituri sunt universale, ce bine ar fi fost să fie accesibile în limbi de mai amplă circulație!

Oricum, dacă cineva se interesează în vreun fel de România – de pildă, în chiar aceste zile la Congresul European de Istoria Religiilor de la Vilnius, congress care, în 2006, a avut loc la București, unde va și reveni – și dacă inevitabil mă întrebă ceva despre Eliade, le strecor mereu în răspuns etalonul după care ar trebui măsurate



George Enescu

neisprăvirile noastre și fracția eventuală de împlinire, Enescu. Eliade este oricum o figură mereu mai puțin percutantă, mult mai împovărată de istorie, mai pală și mai previzibilă în comparație cu Enescu.

Enescu pe malul Gangelui

Enescu pe malul Gangelui? Enescu în Asia? Enescu raportându-se el însuși la cealaltă lume antică – deloc numai la Sofocle – la celălalt clasicism, la cel indian, la cel budist, la cel asiatic? Aproape nimenei nu a sesizat și oricum nimenei nu a aprofundat, pare-se, acele lucrări manuscrise inedite și fără număr de opus care sunt semnalate și descrise în Catalogele Enescu-Firca. Cum indianii sunt datori să se raporteze nu numai la cele minimum trei milenii de fractală continuitate ale unicei culturi indiene, ci și la impactul ei asupra tuturor și a Europei în primul rând, Catalogele Enescu-Firca devin obligatorii inclusiv pentru indianiști.

Abia acolo regăsești primele informații despre Enescu cititor al unor texte asiatice sau cu subiect asiatic. Informațiile vreodată disponibile despre ce ctea și cum ctea Enescu sunt insuficiente pentru cititorii. Trebuie pornit de la partituri și mers îndărăt. Ce este sigur extrem este că ctea foarte precis. Că memora ca întotdeauna tot și pe loc. Că fusese el însuși expus – în afara României mai ales, ca și la Peleș, totuși – la forme de bibliotecă, de actualitate și de memorie cu mult mai ample decât a reconstituit cineva până azi.

Iată – pentru că Ateneul prin Gabriel Bebeșela a ascultat-o deja, în iunie anul trecut – o cantată adolescentă. E o umbră din 1898, e vie din 2022. Avea încă 16 ani, se afla la Paris, abia în martie revine în Regatul României. A intrat în nou an 1898. Chiar în a doua zi compune *L'Aurore*. Imediat după, la 3 ianuarie 1898, elaborează și transcripția ei pentru pian (la patru mâini). Poate și-a luat ziarele în acea zi de duminică, 2 ianuarie 1898, înainte să compună. În *Le Ménestrel* ar fi găsit o cronică la concertul la care participase, la 23 decembrie 1897, în sala mică Pleyel, când a cântat la pian, cu Juliette Toutain la vioară, inclusiv o sonată a iubitului său profesor de contrapunct André Gédalge.

Textul folosit de Enescu este un poem de Leconte de Lisle. Unul dintre titlurile originale, în franceză, este *L'Aurore pour soprano solo, chœur de femmes et orchestre* și descrie compoziția orchestrei în versiunea finală. Titlul reducției pentru pian este și mai interesant: *Bords du Gange. Soleil levant* și derivă, într-adevăr, din poemul de inspirație indiană al lui de Lisle. Un titlu precum *Tărâmurile Gangelui* completează o succesiune de piese cu substrat asiatic timpurii ale lui Enescu, scrise în aceeași perioadă: *Chant indou* și *Le Lotus bleu*.

Bords du Gange | Aurore era gata pentru audieri la sfârșitul acelei zile încărcate, dar s-a auzit pentru prima oară

abia în 1980, la Botoșani (dirijor Modest Cichirdan), apoi, în 2018, la Cluj cu Gabriel Bebeșela. Manuscrisul care cântă Gangele dimineață – e preferabil să-l vezi dimineață, la Benares, înainte să-l asculti – are 26 de pagini complete și nici un număr de opus. Ce luni au fost acelea! Fragmente din muzica lui Enescu (din reducțile sale pentru pian sau din partituri camerale) au apărut, noutate absolută pentru un muzician din Estul european, pe lângă diluiul de cronici bune și foarte bune, în *Le Figaro* și în *L'Illustration*... Dacă aveai noțiuni de pian și un pian, îți puteai lua aşadar ziarul dimineață prin Paris și puteai încerca acasă noile compozitii ale unui promițător nume non-francez, în etate de 16 ani și jumătate. Nu văd nici azi de ce faptul acesta, chiar și fără alte câteva similare mii, i-ar stârjeni pe detractorii lui.

În Catalogul Enescu-Firca, manuscrisul II.256 este *Chant Indou*. E datat 1897 sau 1898. Ca și *Aurore*, acest *Chant Indou* se petrece *au petit matin* în India. E un Re bemol major și versurile aparțin lui Géraldine Rolland, cunoștință a lui Enescu din anii de școlaritate pariziană. *Aurore* și *Quand le jour se lève* au aşadar amprenta augurală și inaugurală a promițătorului Indiei, aşa cum era el percepțut în anii Belle Époque, într-o cultură franceză și europeană care dobândise deja atât competențe precise și înalte în aprofundarea culturilor și religiilor Indiei, cât și un gust public tonic și serios pentru *all things Indian*, în același timp captiv și desprins de vârsta cea mai matuă a imperiilor coloniale cu imense posesiuni în Asia indianizată.

Cine nu a petrecut un timp intens cu Catalogele Enescu-Firca nu are cum să dețină o imagine minim satisfăcătoare a ansamblului creației (de aceea trebuie ele redidite și făcute disponibile), nu are cum să știe că de mult și de variat a compus Enescu timp de 68 de ani, timpul care i-a dat.

Ne aducem aminte primii ani 1990, când toți speram să apară faimoasa literatură de sertar a perioadei comuniste? N-a prea apărut. Era cam gol sertarul. La Enescu este totalmente invers. Iar la Enescu este totalmente invers de șapte decenii încăzite. Pascal Bentoiu și Cornel Tăranu, mai întâi, apoi mult mai Tânărul Gabriel Bebeșela au demonstrat-o cu o scriere formidabilă deja, pornind de la manuscrisul cvasi-indescifrabil și ajungând până la repertoriul de concert (și de festival). Ce se întâmplă și se poate mai departe întâmplă cu opera lui Enescu nu seamănă aşadar decât cu ce s-a întâmplat – dinspre catalogele complete ale muzicii lor, aşa cum le stim – cu Schubert și cu Mozart.

Eugen Ciurtin, membru de onoare al *Musica ricercata*, director al Institutului de Istorie a Religiilor al Academiei Române, unde coordonează proiectul multianual SonoRE

Sonotheism: Religion in Enescu.
<https://enescueliade.com/>
<https://www.ihr-acad.ro/>

George Enescu

Generozitate prin muzică



Numărul 4 ■ 18-24 septembrie 2023 ■ 16 pagini
Exemplar gratuit distribuit la ediția XXVI

Enescu dinspre manuscrise

Eugen Ciurtin

Repertoriul religios intim al lui Enescu, aşa cum îl dezvaluie catalogarea deja efectuată a manuscriselor, acel ansamblu de lucrări care va necesita un examen istorico-religios aprofundat, este dominat – dominat în general și dominat în absolut – de tragedia lirică *Oedipe*. Nimic nu îi poate sta alături în ansamblul creației lui Enescu.

Drumul spre *Oedipe*

Oedipe e prea covârșitor. Nu numai reușita inoxidabilă a capodoperei interesează aici, ci și drumul până ea. Drum, cum se știe, atât de îndelungat – un sfert de secol cu totul – și covârșit el însuși de lungi, lente și inaudibil subterane perioade de gestație și de pline de putere execuții fulgerătoare, cu miriade de reveniri.

Am schițat deja, pentru Festivalul Enescu din 2017 și acel mare *Oedipe* în concert cu Vladimir Jurowski și London Philharmonic Orchestra, o analiză (subzistă exclusiv online: <https://www.festivalenescu.ro/ro/oedipe-enescu-versus-freud/>) a ceea ce e prioritar în înțelegerea lui *Oedipe*. Enescu și Freud sunt versanții principali ai reinterpretării mitului lui Oedip în modernitatea europeană și globală. Amândoi s-au inspirat pur și simplu din același spectacol parizian – Freud la 1885, Enescu la 1910, cu urlelul fulminant al lui Mounet-Sully (1841-1916), care îl emitea încă de la patruzece de ani și avea să-i marcheze pe amândoi pentru restul vieții. Nimic mai profund diferit decât opera lui Freud și opera lui Enescu: mare răscrucere a destinelor Europei în oglinda activă a culturii grecești, în care primul constată fisurarea a mai timpurie a purității, iar celălalt constată, dimpotrivă, că puritatea e exclusiv purificare și că e, asemenea Actului IV, un sfârșit, o încheiere de proces, nicicum o ingenuă și iluzorie secvență inașurală a vieților noastre.

Psihanalistul și muzicianul au bifurcat aşadar simultan – și cu consecințe generale la fel de puternice, nu la fel de prezente însă, azi – interpretarea unui complex religios precreștin fondator. Enescu nu a scris însă și el o similară *Interpretare a sunetelor*. Nu avea nevoie. E toată cea posibilă, acolo, în partitură.

Într-o istorie sonoră a religiilor

Aș dori să mai punctez rapid ceva din arhipelagul lucrărilor de acest tip, încă manuscrise și (unele) necântate vreodată, pentru a vedea cum – spre încheierea ediției din 2023 a Festivalului Enescu – sursele și expresiile muzicii lui Enescu, de-a lungul întregii sale vietii, au putut deopotrivă fi religioase și ce examinare conjugată ar solicita acestea în viitor, pentru a-i integra opera inclusiv din perspectiva istoriei sonore a religiilor, aşa cum începe să se întâmpile în alte culturi de la o vreme încocă.

Întâi și-ntâi: *Mica bucătică bisericăescă* a copilăriei, în sol major, cu incipit în *andante*, *forte* și acorduri cât pentru mâinile de copil (citesc Catalog Enescu-Firca I, §46a, pp. 85-86). Și-o amintea el însuși chiar și după 63 de ani! Apoi a inclus-o el însuși în protocatalogul autograf cu *Œuvres d'enfance*, cu glorioasa sa mențiune *vers 8 ans*. Subzistă mai multe versiuni cvasi-complete în manuscrisele raportate exact de Clemansa Firca. E *bisericească* și *mică*. E o conștiință de sine prezentă atunci, în primul său an de studii vieneze, în a formula caracterul religios al unei compozitii foarte precoce.



Vladimir Jurowski la finalul operei *Oedipe*, 2017

E ceea ce se cheamă atât sursă de inspirație (muzicalitatea slujbelor la care cu certitudine a asistat la el acasă, în Bucovina), cât și destinație a miciei construcții sonore. *Bisericească* ar trebui deci oricum înțeles ca *Bisericească creștin-ortodoxă*. Nu e arhicatolicul Bruckner, care în aceeași Vienă trăia încă (la nu foarte mare distanță), și nu e nici o compoziție cu amprentă vădită catolică din primii ani ai lui Mozart.

Când îi va spune Enescu însuși, la bătrânețe și în rememorările cu Gavoty, *Pièce d'église*, caracterul ei ortodox va fi implicit. Dar apare aici – tot implicit – marea diferență istorico-religioasă. Un compozitor laic copil compune două pagini cu 57 de măsuri pentru pian, cu titlul alternativ în manuscrise de *Mică fantezie* pentru pian. Nici fantasia, nici pianul și nici mai ales ideea de claviatură nu aveau ce – dogmatic și istoric – căuta în vreo biserică bucovineană. Existau firește deja piane și pianine importate prin Dorohoi și prin Botoșani, în Iași erau cu sutele, dar...

Percutanțele clopotelor

Spre deosebire de impunătoarele tradiții catolice și protestante ale Europei care a introdus devreme și pentru totdeauna instrumentele în biserică și le-a atribuit lor direct și atât de creativ susținerea cultului, creștinismul ortodox postbizantin nu s-a bizut decât pe instrumentul muzical intern – pe voce. Iată un incipit, iată un primordiu de asumare a modernității la copilul Enescu. Și un al doilea stadiu liminal, mult dincolo de copilăria lui de atunci. Între a nu avea instrumente muzicale în biserică și a avea eventual toate instrumentele muzicale în biserică, cu încorporarea definitivă a orgii în biserică și cu aproape obligativitatea de a compune pentru orgă în cadre religiose pentru cel puțin o jumătate de mileniu, există ceva pe care Enescu l-a putut descoperi cu adevărat miraculos în geografia primilor săi ani. Clopotul. Toaca („fir-ar pustie casa fără toacă”, spune Anton Pann).

Este paradoxal și poate nu toți știu amănuntul, dar prima mică monografie despre clopot în tradițiile bisericii ortodoxe românești a fost scrisă abia în 2016 (mai e câte ceva de făcut pe aici pentru cei care se țin de greul trebii) de părintele profesor Daniel Benga, de ani buni teolog al Universității din München. De acolo aflăm, de pildă, cum a fost produs și instalat clopotul major dintre cele vechi ale Patriarhiei: era tot 1888... Tot de acolo, cum în zona rurală ortodoxă, la aceeași epocă, clopotul definea, antrena, anima sonor întreaga suflare. A devansat ora tragerii clopotului (deci a liturghiei) în duminicile din vreun sat putea lăsa animalele nemâncate. Siesta rudelor noastre imediate și fără de care nu subzistă viața să preceadă instalarea sărbătoarească în liturghie a stăpânilor lor. Clopotul nu putea fi auzit animalier pe stomacul gol, cu stricarea consecutivă a rânduielii digestive. Sunetul de clopot funcționa deci ca limită de timp și toaca în chip de limită de spațiu, caz locativ formidabil de circumscrisare pe care îl

are și instrumentul monastic întrutotul similar din budismul Theravada al Asiei de Sud și de Sud-Est (iar de un secol și în Occident).

Clopotul creștin-ortodox, religios ca instrument, și chiar un mare ansamblu de clopote (cu zecile și de toate dimensiunile), disjuns cum e din materialitatea lui strict religioasă (măcar pentru că e nocturn), se regăsesc perfect în *Carillon nocturne*, acel nr. 7 din *alte Pièces*, cele *impromptues*, compus la 2 iulie 1916, deci într-o sămbătă! Interpretarea lui definitivă a fost oferită de Raluca Știrbăț. Pascal Bentoiu l-a recunoscut în geografia maturității lui Enescu: „Enescu a auzit cu siguranță multe asemenea carillon-uri (mai cu seamă în nordul Franței și în Belgia), și în acul său compozitional întră o uluitoare recompunere la pian a complexelor sunete de clopot”. Reascultă-l, vă rog, minunați-vă. „Fără îndoială, piesa lui de pian are o formă care depășește prestația uzuale ale jocurilor de clopote reale. Nu este imitație pură, ci compoziție de mare putere evocatoare. Fie-mi permis să găsesc în această muzică nocturnă și ceva din ambianța coastelor muntoase pe care se ridică atât Peleșul, unde Enescu își avea camera sa, cât și Mănăstirea Sinaia.” Mănăstirea, deci, regăsită încă o dată.

Percutanțele clopotelor sunt mult mai profund răspândite în muzica lui Enescu și ar necesita o investigație cronologică și sistematică separată. Clopote mai departe: pe 4 octombrie 1898 încheia chiar la Sinaia *Die Legende von der Glocke* pentru bariton, vioară, violoncel, pian și orgă (\$215).

Sunt atâtea altele care vor trebui luate în considerare. *Legende* pentru vioară și pian (Enescu-Firca \$119) în ce fel tratează legendarul? În ce mod înțelegea Enescu caracterul de *religioso* expres indicat pentru *Andante* pentru două cello și orgă, din primăvara lui 1900 (\$133, două versiuni)? Spre sfârșit și-a amintit-o tocmai ca *Pièce religieuse*. De ce a scris un *Chant Indou* (\$201) – un *Cânt indian* al lui Enescu! – și cum a raportat versurile Géraldinei Rolland la muzica scrisă? (lied cântat abia în 1976). De ce a ales acest Prudhomme cu incult titlu, *Si j'étais Dieu*, pentru un lied *con fuoco* (\$216)? Ce ar fi dorit și ar fi putut include în ale sale schițe pentru o *Suite Orientale* sau *Marche Orientale* (\$234a-e), ce însemna pentru el *oriental*? și apoi titlurile istorico-religioase directe: cantatele *La vision de Saül* sau *Antigone*, oratoriile *Ahasverus* și *La fille de Jephthé*, fragmentul parizian de *Kyrie* în sol minor (\$268) și mai ales *Le Lotus bleu*, care-l include pe un încă neidentificat Dost Mohamed (!), rol de bariton? Nimic mai previzibil, veți înțelege, decât fericirea indianistului de a descoperi treptat că există o dimensiune indiană, sud-asiatică, sud-est-asiatică, „orientală”, a Tânărului Enescu, compozitor franco-român cum a fost toată viața. India și Asia au fost și ale lui. „Sonoteismul” lui, cum mi-am luat libertatea să-l numesc, aşadar întreaga configurație auditivă a religiei în opera și viața lui Enescu, are încă multe alte secrete.

Mulțumiri cuvenite

Întâi de toate, muzicienilor maestri, pentru tot ce se poate învăța de la ei. Ioanei Bentoiu (inclusiv pentru scriitori inediti ale lui Pascal Bentoiu), Raluca Știrbăț, lui Gabriel Bebeșelea, cel despre care se ar putea scrie un studiu monografic deja. Muzicologilor, experților, colegilor: Andreea Apostu, Corina Ciuplea, Mihai Valentin Cojocaru, Mihai Constantinescu, Gabriela Cursaru, Ștefan Firca, David Lieberson, Ioana Marghita, Oana Marinescu, Iulia Motoc, Morel Negru, Ana Tăbăraș-Hoffmann, Bogdan Tătaru-Cazaban, Radu Vancu, Vlad Văidean (căruiua îi doresc tot norocul din lume în continuarea catalogării manuscriselor lui Enescu, așa cum a anunțat public în premieră în chiar această revistă), precum și Valentinei Sandu-Dediu, Cristinei Uruc și lui Ovidiu Șimonca pentru invitație. Din chiar Festivalul precedent, amintirea prezenței domnului Mihai Șora – care l-a cunoscut și l-a iubit pe Enescu toată viața – rămâne intactă.

■ Eugen Ciurtin este membru de onoare al *Musica ricercata* și director al Institutului de Istorie a Religiilor al Academiei Române, unde coordonează proiectul multianual SonoRE | *Sonotheism: Religion in Enescu*: <https://enescuviade.com/> <https://www.ihr-acad.ro>

George Enescu

Generozitate prin muzică