

CREAȚII

Pascal Bentoiu ***Concertul pentru vioară și orchestră***

Andreea Aura Ciornenchi Grigoras



Compozitor și muzicolog român, Pascal Bentoiu s-a născut pe 22 aprilie 1927 la București, stingându-se din viață în același oraș, pe 21 februarie 2016. Studiază la Conservatorul din București, avându-i ca profesori pe Mihail Jora la armonie, contrapunct, orchestrație și compoziție, pe Faust Nicolescu la teorie și solfegii, pe Vasile Filip la vioară și Theophil Demetriescu la pian. Pe lângă studiile muzicale, Pascal Bentoiu urmează

cursurile Facultății de Drept din București, pe care o absolvă în anul 1947. Între 1953-1956 activează ca cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor din București. Este autor a numeroase lucrări muzicologice, studii, eseuri și cronică muzicale.

În calitatea sa de compozitor, Pascal Bentoiu a rămas în istorie prin cvartetele și simfoniile sale, excelând totodată și în domeniul muzicii de teatru. De asemenea, a realizat o serie de

aranjamente și orchestrații ale unor lucrări importante aparținând altor compozitori români, cum ar fi: *Șase cântece și o rumbă* de Mihail Jora – 1970., *Simfonia Nr. 5* de George Enescu – 1995, *Simfonia Nr. 4* de George Enescu – 1996. Din propriile sale compoziții instrumentale amintim: *Sonata pentru pian*, op. 1 – 1947-1957, *Cvartetul de coarde Nr. 1*, op. 3 – 1953, *Concertul pentru pian și orchestră Nr. 1*, op. 5 – 1954, *Concertul pentru vioară și orchestră*, op. 9 – 1958, *Concertul pentru pian și orchestră Nr. 2*, op. 12 – 1960, *Sonata pentru pian și vioară*, op. 14 – 1962, *Cvartetul de coarde Nr. 2*, al „Consonanțelor”, op. 19 – 1973, patru *Cvartete de coarde Nr. 3, 4, 5, 6*, op. 27 – 1980, 1981, 1982, 1982, *Concertul pentru violoncel și orchestră*, op. 31 – 1989. Creația sa simfonică este reprezentată prin opt simfonii, *Suita ardelenescă*, op. 6 – 1955, *Poemul simfonic „Luceafărul”*, op. 7 – 1957. În muzica de teatru, compozitorul Pascal Bentoiu se afirmă prin opera comică într-un act *Amorul doctor*, op. 15 – 1964, opera radiofonică *Jertfirea Iphigeniei*, op. 17 – 1968, opera în două acte *Hamlet*, op. 18 – 1969.

Din punct de vedere stilistic, muzica lui Pascal Bentoiu se dovedește a fi o sinteză între cultura muzicală occidentală pe de o parte și arta muzicală românească pe de altă parte, exprimată printr-un limbaj și o viziune moderne. Melodist înnăscut, cu o deosebită intuiție artistică în ceea ce privește folosirea timbrurilor instrumentale ale orchestrei, Pascal Bentoiu știe să pigmenteze limbajul său muzical cu elemente provenite din muzica de jazz sau populară românească. Melodia ce are o claritate de tip clasic este înveșmântată într-o armonie extrem de suplă, aflată în continuă transformare, ea modelându-se în raport cu contextul muzical. În funcție de parcursul melodic, momentele de consonanță alternează cu cele disonante, limbajul tonal transformându-se în limbaj modal și chiar atonal. La acestea se adaugă parametrul ritmic, de o mare mobilitate, moștenit din folclorul românesc și nu numai.

Cu mare ușurință, Bentoiu reușește să exploateze sonoritatea cuvintelor ce evoluează în raport direct cu discursul muzical, compozitorul strălucind astfel în domeniul muzicii lirice.

Simfonist de talent, Pascal Bentoiu se dovedește a fi un adevărat urmaș al marelui compozitor George Enescu, a cărui influență își găsește eco-ul în creațiile sale muzicale sau muzicologice.

Concertul pentru vioară și orchestră, op. 9

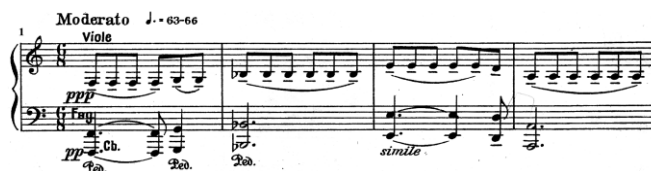
Pascal Bentoiu compune în anul 1958 *Concertul pentru vioară și orchestră* op. 9, dedicat violonistului Ștefan Gheorghiu. Cu alura unei simfonii cu vioară *obligato*, partitura concertului relevă un limbaj modern, în care tonalitatea își pierde contururile, devenind nedefinită, prezența cromatismelor și a disonanțelor atingând granițele atonalismului. Se remarcă încă o dată înclinația către simfonism a creatorului român, acesta utilizând un ansamblu orchestral amplu, în care partidele de suflători de lemn și alamă sunt bine reprezentate. Manevrând cu multă abilitate diferitele voci ale orchestrei – aceasta îndeplinind adesea un rol important în cadrul discursului muzical – compozitorul reușește să păstreze cu măiestrie proporții echitabile între acompaniament și partitura solistă a vioarei.

Partea I

Partea întâi a concertului are la bază tiparul unei passacagliei, în care se remarcă tratarea polifonică a diferitelor voci. Pe lângă aceste elemente de influență barocă, se regăsesc elemente de influență romantică târzie sau post-romantice, precum și cele de sorginte folclorică românească. În plus, în cadența solistică din finalul părții întâi se află structuri muzicale ce amintesc de muzica de jazz. Alături de sistemul atonal, rezultat din lărgirea tonalității prin utilizarea abundentă a cromatismelor, se face simțită prezența elementelor modale ale limbajului muzical, intervalul de cvartă predominând atât în construcția melodiei, cât și a armoniei. În această parte întâi, momentele de gravitate și solemnitate specifice passacagliei alternează cu cele de un intens lirism și melodism, pe care le

întâlnim atât la orchestră, dar mai cu seamă în cântul viorii. Discursul muzical al solistului, precum și cel al orchestrei, parcurg un traseu extrem de diversificat, cu culori multiple, schimbătoare. Astfel, muzica, de o mare expresivitate, are „atingeri” și surse de inspirație diferite - expresioniste, orientale, folclorice, romantice și impresioniste, ce se împletesc și se succed cu o mare naturalețe. Se simt aici influențele stilistice ale unor compozitori precum Wagner, Enescu, Prokofiev.

La nivel formal, se observă rigurozitatea construcției, de tip clasic. Compusă în tempo *Moderato* și în măsură de 6/8, prima mișcare a concertului debutează cu o introducere orchestrală, ce se desfășoară între măsurile 1-48, în care este prezentată tema passacagliei, ulterior ea fiind transpusă și variată din punct de vedere melodic și al densității orchestrației, fiind expusă pe rând la diferite instrumente sau grupuri de instrumente. Începând în *pp*, prima expunere a temei aparține fagotului și contrabasului – ce o dublează la octava inferioară – și este realizată pornind de pe sunetul *fa*. Cu o octavă mai sus față de expunerea fagotului, partida violoncelor prezintă tema subdivizată ritmic – în optimi. Astfel, cântului solemn cu caracter *pesante* al contrabasului și al fagotului i se adaugă evoluția violoncelor, ce asigură fluența și eleganța mișcării.



Modificată lejer la început din punct de vedere ritmic, cea de-a doua expunere a temei este transpusă și variată la nivelul vocii contrapunctice însoțitoare. Prezentarea secundă a temei este realizată începând de pe sunetul *do* și este intonată de violoncel și clarinetul bas, ce sunt însoțiți în manieră contrapunctică de contrabas și fagot. Cele trei fraze componente ale celei de-a doua apariții tematice au o alură mai

romantică și implicit mai cantabilă. Aceste trăsături se intensifică pe parcursul celei de-a treia expuneri tematice, ce se lansează de pe sunetul *sol*, fiind intonată de viole și corn. Dacă în cea de-a doua expunere a existat un contrapunct la două voci, în cea de-a treia prezentare tematică, apare un contrapunct amplificat, la trei voci. Imaginea complexă a unei creații simfonice se conturează acum din ce în ce mai clar.

Pregătită prin intermediul unui *crescendo*, cea de-a patra expunere tematică – variată, ultima din cadrul introducerii orchestrale – apare într-o nuanță de *f*. În acompaniamentul contrapunctic la patru voci se fac auzite „capetele” tematice ale *passacagliei* în interpretarea viorilor, ce-și inițiază evoluția de pe sunetul *re*. Punctul culminant dinamic al introducerii orchestrale – *ff* – este înregistrat la măs. 43, în cadrul frazei secunde a expunerii în discuție.



A patra prezentare variată a temei este și mai densă din punct de vedere polifonic și armonic, prezentând momente dure, cu accente expresioniste, datorate disonanțelor. O domolire remarcată la nivelul tensiunii orchestrației și a scriiturii muzicale, subliniată printr-un *ritenuto* pe ultima măsură a introducerii orchestrale pregătește intrarea solistului.

Așadar, introducerea orchestrală prezintă o desfășurare progresivă, realizată într-o ascensiune și o acumulare tensională continuă. Este remarcabilă tratarea polifonică a instrumentelor din cadrul orchestrei, pe care se fundamentează concepția introducerii orchestrale a părții întâi. Se remarcă de asemenea arcul dinamic ce însoțește diferitele expuneri, debutul realizându-se în *pp-ppp*, urmând apoi nuanța de *mp* – ce caracterizează a doua și a treia expunere – în *crescendo* până la *f* și ulterior *ff* în cea de-a patra expunere tematică. Introducerea orchestrei se încheie cu un *diminuendo* ce ajunge

înapoi la nuanța de *p*. La nivel structural, frazele sunt construite pe saltul de cvartă, în timp ce succesiunea naturală a cvintelor este prezentă la nivelul celor patru expuneri tematice, astfel : prima expunere pornește de pe sunetul *fa*, a doua de pe sunetul *do*, a treia de pe *sol* iar a patra de pe sunetul *re*. Se remarcă astfel prezența elementelor de limbaj de sorginte modală și tonală, ce coexistă într-un cadru muzical mai larg, de fapt modern, cromatic, atonal. Acestea elemente de limbaj și tehnici de compoziție diverse, interferează în muzica *Concertului pentru vioară și orchestră* de Pascal Bentoiu, ele fiind mânuite cu multă abilitate de către compozitor.

Expunerea temei de către vioara solistă pornește la măs. 49, în nuanță de *f*, pe sunetul *la*. Cu alură athletică și ethos expresionist dar și cu un lirism intens, linia melodică a vioarei expune în mod variat, în registrul acut, tema passacagliei, pe parcursul a trei fraze muzicale. În tot acest răstimp, solistul dialoghează cu diferitele instrumente de suflat ale orchestrei – clarinet, oboi, fagot.



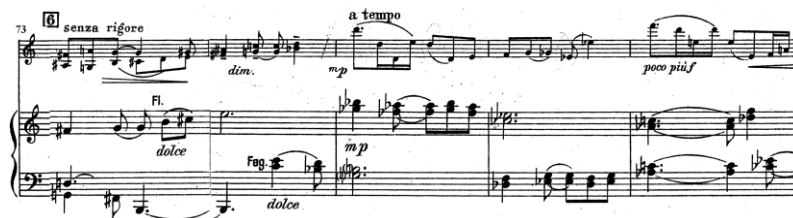
În cea de-a treia frază se fac auzite în cadrul acompaniamentului, scări de tonuri la instrumentele de suflat, ce imită sunetele prelungite cu pedală ale orgii. Ulterior apar structuri melodice cu tușe orientale, intonate de compartimentul instrumentelor de suflat din lemn.



Este de remarcat în continuare, expunerea și prelucrarea temei la viole și trompete cu surdină, lansată de pe sunetul *mi*, în care violoncelele realizează contramelodia pe parcursul a trei fraze. În tot acest timp, vioara solistă are o evoluție în duble-coarde, caracterizată de un lirism extrem, compozitorul însuși sugerând realizarea ei în *f*, *con passione*.



Flautul preia intonarea în mod variat a temei, cu indicația *dolce*. În dialog cu acesta intră fagotul, în aceeași manieră, expunând elemente tematice, variate ritmico-melodic. Contramelodia solistului în duble-coarde, plină de încărcătură pasională, se sfârșește la măs. 74, acesta începând la măs. 75 intonarea unei melodii grațioase, dansante.



Ritmica și melosul specifice unei hore românești moldovenești ce apar în discursul viorii, se îndreavă și în acompaniamentul orchestral. Caracterul popular românesc este accentuat în această idee muzicală și de apariția apogiaturilor triple sau simple.



Lirică, pasională, cu accente romantice, impresioniste, dar și cu tușe românești, secțiunea următoare ne apare ca o variațiune a temei, ce se întinde pe parcursul a două fraze muzicale.



Cea de-a doua frază, cu un caracter ușor expresionist, încheie în mod tensionat discursul, atât la vioara solistă cât și la orchestră, concluzionând o primă mare secțiune a părții întâi.



Un episod tranzitoriu, având caracter declamativ, realizat în *ff* de instrumentele de suflat de alamă, se încheie în *subito p*. Cu un debut în *stretto* ce implică trombonul, cornul și vioara solo, enunțând elemente bazate pe variațiuni ale materialului tematic, debutează secțiunea mediană a părții întâi. În vreme ce orchestra evoluează în *mp*, vioara are un parcurs melodic în forță, în duble-coarde, de-a lungul a două fraze muzicale.



Tuba preia în cadrul orchestrei expunerea temei passacagliei, însoțită fiind de evoluția în *pizzicato* a viorilor și de figurația melodică cu contur unghiular, plină de note cromatice, realizată de către vioara solo.



Figurația melodică a solistului crește în intensitate, câștigând de asemenea și în ambitus. Ajunsă în registrul acut în *ff*, vioara se remarcă în același timp prin duritatea articulației, notată de către compozitor prin indicația *strepitoso*, pe finalul frazei.



O nouă prezentare variațională a temei apare la instrumentele de suflat din lemn. Evoluția tumultuoasă a viorii soliste se evidențiază în cadrul acestui fragment. Solistul interpretează octave frânte, urcând astfel în registrul acut. El evoluează în *ff*, realizând o serie de game rapide urmate de triluri și creionând un contur melodic ascendent. Pasajul se încheie cu multă strălucire pe sunetul *mi* în registrul supra-acut, într-o nuanță generală de *ff*.



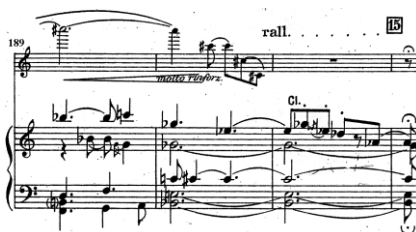
Instrumentele de alamă intonează în *ff* tema inițială a passacagliei, pornind ca și prima dată – la începutul concertului

– de pe sunetul *fa*, în tumultul partidelor de coarde, care reiau figurația în șaisprezecimi prezentată anterior de solist. Acest moment de culminație dinamică și melodică marchează debutul unei dezvoltări orchestrale a temei inițiale. În fapt, în acest punct al discursului, orchestra realizează tot diferite „modelări” variaționale ale temei de bază.

Vioara solistă prezintă variațiunile tematice de-a lungul a trei fraze muzicale. Solistul intonează structuri rapide, cu desen ascendent-descendent, bazate pe sunete cromatice. Vioara evocă acum elemente melodice din variațiunile expuse anterior, în primele două secțiuni ale părții întâi, amintind structurile ritmice dansante. Ultima frază din această intervenție a vioarei se remarcă prin expresivitatea și rafinamentul melodiei intonate de solist în *mf*, *con gran calore*, la sugestia compozitorului.

Următoarele trei fraze ale solistului, într-un tempo mai liniștit – *pochissimo meno mosso* – aduc în prim plan o cantilenă lirică de mare expresivitate. Vioara evoluează în registrul acut, în *p dolce* sau în *pp*, într-o atmosferă de calm și cu culori diafane, impresioniste, realizate cu măiestrie de către compozitor cu ajutorul acompaniamentului orchestral, cu instrumente de suflat precum oboiul intrând în dialog delicat cu solistul.

Ultima frază, cadențială, se încheie cu o coroană, în rezonanța sprintară a unui motiv muzical de influență folclorică, intonat de clarinet.



La măs. 192 începe a treia secțiune a părții întâi. După o tăcere de aproximativ o măsură, vioara solistă se face auzită cu tema prezentată anterior, de această dată transpusă pe sunetul *fa#*, ea apărând întocmai ca și prima dată. Acompaniată în mod

dialogat de către fagot și clarinet, prezentarea tematică a viorii se întinde de-a lungul a trei fraze.



O inspirată continuare aduce două grupuri de variațiuni „hrănite” din materialul sonor al variațiunilor prezentate în momentul primei expunerii solistice. Prin intermediul ultimei grupe de variațiuni solistul concluzionează această reexpunere a temei principale. Astfel, în fraza finală – ce are o linie melodică agitată, cu valori rapide – vioara își încheie discursul în *ff*, pe sunetul *mi*, în urma unui *crescendo* amplu.



După acest moment, orchestra preia discursul muzical, realizând un episod concluziv, ce ne conduce către cadența solistică a viorii. Această concluzie orchestrală a părții întâi a concertului propune o muzică din care răzbat ecouri romantice, impresioniste și folclorice românești. Apar fragmente melodice tonomodale, din care nu lipsesc cromatismele. În finalul ultimei fraze muzicale intonate de orchestră, pe o pedală realizată de aceasta, punctată de intervenția repetată a timpanului, vioara se lansează într-o gamă rapidă ascendentă, moment ce anticipează cadența solistică. Înainte de începerea propriu-zisă a cadenței, vioara intonează solo o idee muzicală declamativă, cu puternice tușe folclorice românești. Putem spune că această idee muzicală, prin *ethos*-ului ei muzical românesc, se impune ca amprentă a compozitorului român, prin care este evidențiată una dintre principalele caracteristici ale acestei lucrări.



Minuțios încadrată în măsură de 3/4, cadența solistică debutează în tempo *Adagio*. Aceasta se dezvoltă ca o muzică de caracter, foarte expresivă, făcând cu precădere apel la scriitura în duble-coarde. Deși compozitorul notează în partitură diferite indicații de tempo – *adagio*, *meno mosso*, *poco accelerando*, *poco rallentando* – caracterul *rubato* specific interpretării solistice se păstrează. Dacă începutul cadenței este susținut în duble-coarde și e foarte expresiv, la măs. 259 peisajul muzical este revigorat de o linie melodică foarte tonică, ce apare în mod neașteptat, amintind de muzica de jazz.



Vioara acompaniată de orchestră își pregătește încheierea discursului, prin realizarea unei code cu profil muzical ascendent, ce urcă progresiv până la sunetul *fa* din registrul acut, sunet cu care a și început partea întâi a concertului.

Urmărind ideea de ciclicitate și principiul simetriei, compozitorul atribuie orchestrei încheierea evenimentelor muzicale ale acestei mișcări, tot ea fiind aceea care a avut în debutul concertului prezentarea temei *passacagliei*, ce constituie reperul principal, firul conducător și generatorul părții întâi. Astfel, orchestra prezintă – de pe sunetul *fa #* – tema variată și modificată la nivel intervalic. Fraza finală cadentează asemenea viorii, pe sunetul *fa* inițial, în *ppp*. Se remarcă utilizarea orchestrației asemănătoare cu cea din începutul părții întâi, în care evoluează fagotul, ce prezintă linia melodică în combinație cu violele, acestea din urmă asigurând acompaniamentul *ostinato*.

Partea a II-a

Partea a doua a concertului de Pascal Bentoiu se dovedește a fi cu totul diferită față de cea dintâi. Astfel, ca și compozitorul rus Serghei Prokofiev – în *Concertul pentru vioară și orchestră Nr. 1* – muzicianul român creează în mod mai puțin obișnuit mișcarea secundă a *Concertului pentru vioară și orchestră* într-un tempo rapid – *Presto*. Solistul debutează în *f*, *con gran slancio*, având un parcurs extrem de alert și plin de viață de-a lungul întregii sale evoluții. Se remarcă de asemenea caracterul *ostinato* al acompaniamentului orchestral, ce însoțește vioara solistă în aceeași manieră, de la început și până aproape de sfârșitul acestei părți. *Ostinato*-ul orchestral încetează numai în momentul execuției scurtei cadențe solistice, ce încheie întreaga desfășurare a părții a doua. În cadrul orchestrației, o culoare aparte o aduce utilizarea extinsă a instrumentelor de alamă și a diferitelor instrumente de percuție.

Având o structură tripartită ABA' urmată de o codă, partea centrală a concertului ne dezvăluie o melodie cu caracter modal, de inspirație folclorică românească. Alături de aceasta, se fac resimțite elementele inspirate de muzica de jazz americană, a căror apariție este prefigurată încă din cadența solistică a părții întâi. Melodismul și aparența unui caracter improvizatoric definesc muzica părții a doua, în care viorii îi revine cu precădere rolul principal solistic, iar orchestrei cel secundar, de acompaniator, ea fiind motorul ritmic ce asigură perpetuarea întregii mișcări.

În partea a doua a concertului, modalismul, tonalismul, polimodalismul, politonalismul și cromatismul accentuat, caracterizează limbajul muzical utilizat de compozitor. Poliritmiile derivate din caracterul *aksak* al acompaniamentului – scris în măsura de 3/4 și în care accentele ritmice notate descriu structuri precum 3+3+2+2+2 sau 3+3+3+3+2+2+2 – însoțesc vioara solistă, ce primește la rândul ei un discurs sincopat, presărat cu diviziuni excepționale precum cvartolet, cvintolet sau septolet. Tipologia acompaniamentului *aksak*

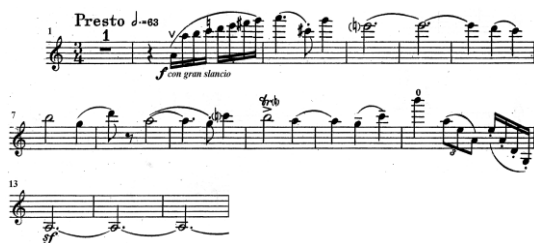
realizat în *ostinato* își află originile în muzicile populare românești și nu numai. Armoniile suprapuse și cromatismele abundente din cadrul acompaniamentului îi conferă acestuia aspecte neașteptate, inedite, schimbătoare, ce amintesc atât de muzica folclorică cât și pe cea de jazz. Pe de altă parte, frazele muzicale ample expuse de vioara solistă au alură improvizatorică, acest tip de discurs caracterizând majoritatea muzicilor tradiționale ale lumii, așa cum arăta și compozitorul american Lou Harrison¹, argumentând astfel alegerea acompaniamentului de percuție în compunerea concertului său pentru vioară. Luând în considerare acest punct de vedere, putem afirma că și în cazul acestei părți secunde a lucrării lui Pascal Bentoiu, întreaga orchestră simfonică realizează un acompaniament cu un pregnant caracter ritmic, având rolul unui imaginar ansamblu orchestral de percuție.

Prima secțiune A debutează cu o frază amplă, de 16 măsuri. Având în vedere tempo-ul *Presto*, precum și accentele ritmice puse în evidență de acompaniamentul orchestral, ne apar structuri grupate 3+3+2+2+2, aidoma unei măsuri compuse din 6/8 + 3/4.



Fraza de debut a primei secțiuni este pregătită de o scurtă introducere orchestrală, vioara lansându-se anacruhic, cu mare avânt, în expunerea sa muzicală. Cu un discurs plin de strălucire și de cutezanță, solistul intonează o melodie cu caracter modal, având puternice influențe populare românești. Aceasta este bazată pe o scară cu fundamentală pe sunetul *la* și care are treapta a treia mobilă – *do*, *do#*, fapt ce contribuie la instaurarea unei ambiguități armonice.

¹ cf. Guide to the Lou Harrison Music Manuscripts [Ghid al manuscriselor muzicii lui Lou Harrison], Online Archive of California (OAC), <http://www.oac.cdlib.org>.



A doua frază a primei secțiuni este intonată tot de vioara solistă și are o alură cromatică, modulatorie, apărând ca o prezentare variată a celei dintâi, melodia fiind într-o continuă transformare și având un aspect evolutiv. Pornind de pe sunetul *la*, fraza a doua are de asemenea un caracter anacruzic și se desfășoară în nuanțe puternice de *f*, concluzia ei aducând în prim plan sunetul *mi* în *fff*.



Următoarea frază muzicală, cu puternice influențe folclorice, aparține orchestrei, care prezintă pentru prima dată până acum o linie melodică propriu-zisă, ce evoluează având ca bază sunetul *mi*. Dualitatea major-minor își face simțită prezența și de data aceasta, prin suprapunerea terței mari și a celei mici prin alternanța sunetelor *sol-sol#* în cadrul discursului muzical. Orchestra realizează astfel o introducere muzicală cu iz de refren orchestral, ce se regăsește de obicei în cadrul cântecelor populare cu solist. În cazul de față, ea pregătește intrarea viorii soliste, ce va intona o nouă frază muzicală, centrată pe sunetul *mi*. Semnalăm faptul că structura măsurii compuse se modifică în 6/8 + 6/8 + 3/4, schimbare ce se produce mai întâi în discursul orchestral, începând cu măs. 47.



Melodia viorii intonată în *f* are o constituție modală, ce provine în egală măsură din muzica populară și din cea de jazz.



Influența muzicii de jazz se accentuează pe parcursul următoarelor două fraze muzicale, în care melodia apare într-o ipostază dezvoltătoare, variațională, având un parcurs presărat cu cromatisme.



Orchestra inițiază secțiunea mediană B printr-o primă frază muzicală cu caracter cromatic. Structura măsurii compuse din 6/8 + 6/8 + 3/4 se disipează progresiv, lăsând locul diferitelor combinații ritmice. Astfel, orchestra revine cu acompaniamentul *ostinato*, structurat ca și la început în cadrul unei măsuri compuse din 6/8 + 3/4. *Ostinato*-ul orchestrei, desfășurat în *ff*, *mf subito* și apoi în *pp subito*, pregătește intrarea viorii în *fff*, compozitorul sugerând și modalitatea *selvaggiamente*. Cu o linie melodică intens cromatizată și cu un contur unghiular, vioara solistă nu face altceva decât să evoce tema principală a passacagliei din partea întâi a concertului, punctată de efecte sonore realizate în *glissando* de către trompetă.



O nouă intervenție orchestrală, în care se mai aud încă ecouri ale passacagliei intonate de către trompetă, evidențiază o scară cromatică descendentă, desfășurată pe un acompaniament în *tremolo* realizat pe sunetul *mi*, care se mută cu baza pe *si b*, concluzia pasajului realizându-se pe sunetul *do*.

În nuanță de *ff* și apoi în *subito pp*, orchestra aduce în continuare patru măsuri de *ostinato*, grupate în structuri compuse de 6/8 + 3/4 și având ca fundament sunetul *do*, pregătind astfel apariția viorii soliste. Aceasta expune în *fff*

selvaggiamente, mai violent ca înainte, o nouă variațiune a temei passacgliei, ce se încheie pe sunetul *mi*.

Orchestra prezintă încă de două ori acompaniamentul *ostinato*, pe finalul frazei, având ca puncte de atracție gravitațională, două sunete, *do* și *mi*. Fraza următoare, realizată de orchestră, are aspect tranzitoriu, pregătind apariția celei de-a treia secțiuni principale, A'.

Bazându-se pe aceeași structură de măsuri compuse din $6/8 + 3/4$, cu un acompaniament cu caracter melodic dar repetat cu obstinație, secțiunea A' este expusă de către orchestră. După două măsuri de introducere, partida de viori face auzită melodia tematică inițială, intonată acum pe un mod cu fundamentală pe sunetul *sol*. Această prezentare tematică corespunde primei fraze din cadrul secțiunii inițiale A. Vioara solistă continuă cu cea de-a doua frază muzicală, intens cromatică, întâlnită de asemenea în prima secțiune. Transpusă și prezentată în duple-coarde de către vioară, cu un acompaniament melodic plin de sunete cromatice, această frază se încheie pe sunetul *fa*, ambientul muzical evocând modul minor.

Orchestra își continuă evoluția pe sunetele tonalității *fa* minor, readucând în prim plan acompaniamentul cu alură percusivă, specific acestei părți secunde, structurat în măsuri compuse de $6/8 + 6/8 + 3/4$. El este realizat de către orchestră

în *decrecendo*, în registrul grav, susținut fiind de către toba mică.

Pe acest fond, vioara solistă apare și evoluează susținut și foarte expresiv, în registrul grav, utilizând materialul muzical prezentat anterior în cadrul secțiunii A. Actuala expunere este realizată transpus, cu un semiton mai sus față de prima dată. În cadrul acestei fraze intonate de vioară, întru obținerea unui policentrism, este propusă în prim plan o nouă fundamentală – sunetul *do*, cu terță mică, ce se suprapune peste fundamentala acompaniamentului orchestral – sunetul *fa*.

Inițiate de orchestră, următoarele două fraze muzicale sunt expuse de solist. Intens cromatizate, acestea au un accentuat spirit improvizatoric, variațional, scoțând din nou în evidență co-existența celor doi centri sonori, *do* și *fa*.



Ultima frază muzicală a secțiunii A' este realizată în mod dialogat de către cele două personaje protagoniste, orchestra și solistul, ce intonează alternativ același motiv muzical în *do* minor, ca o concluzie a acestei secțiuni. Finalul frazei aduce în atenție, în mod surprinzător, un acord de *do* major cu septimă mare.

Orchestra prezintă coda părții a doua printr-un *tremolo* pe un acompaniament în *ostinato*, ce gravitează în jurul sunetului *do*. De-a lungul celor trei fraze ale codei orchestrale se fac auzite variațiuni având la bază motivul muzical prezentat în ultima frază a secțiunii A'. După o întreagă dezlănțuire de forțe și o atmosferă furtunoasă creată de orchestră, își face apariția solistul, care intonează o scurtă cadență. În *ff*, vioara readuce

în prim plan începutul temei passacagliei, încărcată fiind de sunete cromatice. Solistul continuă apoi cu o scară cromatică ascendentă realizată în duble-coarde, la care se adaugă în *ppp* tremolo-ul cinelor și harpa cu *glissando*. Pe ultimul sunet al viorii soliste – dubla-coardă *do #* - *la* – se alătură întreaga orchestră, ce intonează în *fff* un acord pe sunetul *la*, în care sunt suprapuse atât terța mare *do #*, cât și cea mică *do*. Acordul final se întinde pe două măsuri și jumătate și este expus într-un *crescendo* puternic, la realizarea lui un rol esențial avându-l evoluția instrumentelor de alamă.



Sonoritățile finalului ne duc cu gândul la *Rapsodia în la major* a lui Enescu sau la muzica compozitorului american George Gershwin. Cele două surse de inspirație – muzica populară românească și muzica de jazz sunt așadar prezente de la început și până la ultimul acord al acestei părți secunde a *Concertului pentru vioară* de Pascal Bentoiu.

Partea a III-a

Partea a treia a concertului, scrisă în tempo *Adagio*, are mai degrabă alura unei părți mediane. Având o formă liberă, rapsodică, mișcarea finală readuce în prim plan, încă din primele măsuri, începutul nelipsitei teme a passacagliei din partea întâi, în interpretarea clarinetului și a flautului, urmați de corn, în imitație. Pe sunetele lungi, ținute de aceste instrumente, vioara își face intrarea intonând tema principală a finalului.

Ambianța unui recitativ solistic se accentuează odată cu abordarea de către vioară a celei de-a doua fraze muzicale, expusă la început fără acompaniament, ulterior adăugându-se oboiul, iar spre final contrabasul. După această evoluție lirico-dramatică a viorii soliste, întreaga desfășurare a părții a treia devine un discurs muzical în care atât solistul cât și orchestra vor prezenta variațiuni melodice inspirate de tema passacagliei, precum și din materialul tematic specific părții a treia.

Astfel, într-o atmosferă muzicală extrem de romantică, vioara solistă intonează în registrul acut o cantilenă expresivă de un lirism debordant, cu tentă elegiacă. La o măsură diferență, vocea clarinetului preia această melodie – *come un eco*, după cum sugerează compozitorul – conferind momentului și mai multă gingășie. Se face auzit materialul sonor inspirat din prima idee tematică a părții a treia.

Ulterior, vioara intonează o nouă melodie, cu expresie întrebătoare. Desenată pe baza unor arpegii secvențate, această frază muzicală se încheie cu o figurație cromatică.



Mai departe, vioara își continuă periplul său cromatic, însoțind în acest fel partida viorilor din orchestră, care prezintă cantilena lirică, ușor variată, pe care solistul a expus-o mai înainte.

Începând cu măs. 56, orchestra, prin intermediul violoncelului în combinație cu cornul și apoi al violelor însoțite de trompete, reamintește tema passacagliei. Peste aceasta, vioara solistă suprapune în manieră variată prima idee tematică intonată în debutul părții a treia.



Acest moment, în care cele două teme sunt evocate prin prelucrarea lor variațională, este încheiat concluziv în *fff* de către vioară, după un parcurs tumultuos, abundent în scări cromatice desfășurate prin valori rapide.

În următoarele măsuri asistăm la o concluzie orchestrală de o mare amploare sonoră, instrumentele de alamă având aici un rol principal. Se fac auzite structuri sonore bazate pe politonalități, momentul de culminație dinamică de la măs. 67 fiind marcat de suprapuneri acordice ce abundă în elemente cromatice.



Următoarea frază, evidențiază prin vocea viorii soliste – ce intonează în *f*, *ma dolce* – materialul tematic al passacagliei. Odată încheiat discursul viorii soliste, orchestra intră într-un moment tranzitoriu, ce conduce către finalul părții a treia. Se aud acum elemente aparținând tonalității *sol* minor, fraza imediat următoare aducând în prim plan – în mod evident – tonalitatea *la b* major. Pe acest fundal armonic, vioara începe să re-intoneze cantilena lirică prezentată pentru prima dată în debutul acestei părți.

Prezentarea și prelucrarea celor două idei tematice – a passacagliei pe de o parte și cea a finalului pe de altă parte – se remarcă și la sfârșitul părții a treia. Ultimele două fraze muzicale ilustrează cu pregnanță acest fapt.



Se observă așadar existența, pe tot parcursul părții a treia – ca de altfel de-a lungul întregului concert – a temei passacagliei. Aceasta își face simțită prezența cu obstinație, în mod obsesiv, străbătând și germinând întreaga lucrare aidoma unei idei generatoare, primordiale.

Partea a treia a concertului de Pascal Bentoiu se descoperă ca fiind sinteza întregii lucrări, asemănându-se din acest punct de vedere cu partea finală a *Concertului pentru vioară Nr. 1* de Serghei Prokofiev. Atmosfera predominant onirică, ireală, culorile diafane de tip impresionist sau lirismul exacerbant, sunt elemente ce contribuie la inducerea unei stări de liniște și de împăcare cu sine. Asistăm astfel la o

rememorare a întregului concert, desprinsă parcă dintr-un vis sau dintr-o poveste, realizată prin utilizarea extinsă a cadrului tonal și a unei orchestrații de inspirație post-romantică.

SUMMARY

Andreea Aura Ciornenchi Grigoraș

Pascal Bentoiu – The Concerto for Violin and Orchestra

A talented symphonist, Pascal Bentoiu proves to be a true descendant of the great composer George Enescu, whose influence dominates his musical and musicological creations.

In 1958 Pascal Bentoiu composed his *Concerto for Violin and Orchestra* op. 9, which is dedicated to violinist Ștefan Gheorghiu. Sounding like a symphony for *obbligato* violin, the score of the concerto reveals a modern discourse in which keys become blurred and lose their contours, while the presence of chromatic notes and dissonances leads towards atonalism.

Lyricism or, as the case may be, the harshness of the musical discourse, the moments of expressionism and impressionism in part I, the dancing, playful and then unleashed character in the middle part, the rhapsodic, elegiac evolution in part III, punctuated by moments of harmonic aggressiveness, are elements that define this work. Besides these aspects, the influences of Romanian folklore must also be mentioned. Their *ethos* poignantly permeates the music of this concerto, being composer Pascal Bentoiu's original signature, which marks his identification with the Romanian space.