

INTERVIURI

Dragă domnule Garaf,

Alături răspunsurile, pe cât m'am priceput. Sper că d-ta ai păstrat întrebările. Iar, ca să fii mai sigur, fac altceva: îți returnez și fostele cu întrebările. Dacă te-ar interesa în vreun fel impresia mea, ea este aceea că d-ta ai o certă predispoziție teoretică, de calitate și de finete, dar și că s'ar putea ca ea să-ți joace în timp unele feste. Adică să te împingă spre abstractizări mai mult sau mai puțin sterile. Reflectează, te rog, asupra acestui lucru, iar dacă recunști o părime de adevar, caută să le măsoară. Ai tot timpul pentru asta.

Cu cele mai bune urări,

Iosif Benton

12 Iulie 1996

P.S. - Îți trimis scrisorile mele în direct, nu am timp să-l copiez mai curat, mîi să-l bati la mașină. Cu scuzele de rigoare.

Un dialog cu Pascal Bentoiu

Oleg Garaz



Pentru mine
întâlnirea cu Pascal
Bentoiu, dar și discuțiile
pe care le-am avut, se
constituie într-un
adevărat exercițiu de
admirație. Și asta
începând chiar din prima
clipă a conferinței pe
care a susținut-o ca
invitat la *Vacanțele
Muzicale* de la Piatra-
Neamț. Am participat la

două ediții ale acestui festival, din 1994 și 1995, organizat de Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, în calitate de muzicolog cu sarcina de a asigura caiete-program pentru toate concertele din programul de activități. Comentam în amănunt, programele se transformau în adevărate minicărțulii, și treptat s-a adunat material suficient încât să mă gândesc la publicarea unei culegeri cu programe de sală, evident, pentru uzul didactic și în calitate de model pentru tinerii învățăcei în ale muzicologiei.

La conferința susținută de Pascal Bentoiu am mers cumva cu întreg entuziasmul meu mobilizat, deoarece atât *Gândirea muzicală*, cât și *Imagine și sens* deja de o bună bucată de vreme devenise pentru mine texte-acceleratori ale poftelor și voinței de a scrie noi texte, de a analiza partituri, de a imagina noi teme și de a intenționa noi proiecte. Și iată-ne față în față, deoarece publicul realmente se volatilizase și autorul volumelor citite-răscitite îmi relata din propria experiență. Doar mie. Și din câte îmi amintesc, doar eu mă încumetasem să formulez câteva întrebări. Atât stilul expunerii, cât și mai ales

logica argumentării m-au surprins printr-o calmă și limpede armonie a faptului evident, a sensurilor dezvăluite, clare și ele, convingând prin chiar calmul vocii și multitudinea referințelor culturale care parcă se înghesuiau să confirme adevărul celor deja rostite. În cuvintele lui Pascal Bentoiu era muzica. Sugestibilitatea cuvintelor incita dorința unei audiții, dorința practicării la un instrument, dorința de a aborda o pagină cu portative.

Și doar din dorința de a nu pierde misterul m-am încumetat să formulez douăzeci de întrebări, acum le văd drept naive și chiar copilărești, și să le expediez Maestrului. Și, cred, aș putea să afirm că încurajarea lui mă susține până și astăzi.

Probleme de estetică

Oleg Garaz: *Este scopul esteticii muzicale unul formativ sau unul informativ?*

Pascal Bentoiu: În principal, formativ pentru cei ce vor să se dedice compoziției, și preponderent informativ pentru muzicologi.

O.G.: *Dacă este unul formativ, atunci care ar fi criteriile valorice conform cărora s-ar structura acțiunea formativă?*

P.B.: Criteriile valorice nu se definesc aprioric, ci trebuie descoperite de o cercetare în esență fenomenologică. Totuși, oricâtă dorință de obiectivitate ar avea cercetătorii, este – cred – imposibil ca ei să ajungă la aceleași concluzii; poate uneori vor fi mai asemănătoare, niciodată identice.

O.G.: *Dacă este vorba despre o metodologie estetică aplicată muzicii, cum ar fi corect s-o denumim: „estetica muzicii” sau „estetica muzicalității”?*

P.B.: Cred că cel mai simplu ar fi „estetică muzicală”: termen consacrat, deși nu pe de-a-ntregul satisfăcător. „Estetica muzicii” poate fi derutant, căci ar trebui – oricum – să apară și problema de interpretare și de recepționare. Iar „estetica muzicalului” este anti-românesc (vorbesc de formulare).

O.G.: *Cum ați defini dumneavoastră „muzicalitatea” în muzică?*

P.B.: Nu simt nevoia să definesc „muzicalul” în muzică. „Muzicalul” e un termen vag, invocat uneori când nu știi ce să spui despre o compoziție nouă, despre o interpretare fără alte merite. Este un termen-mască, un termen - „piersic” (zicala: a te ascunde după piersic).

O.G.: *Există oare relații de sinonimie între „muzicalitatea” amintită mai sus și „frumosul muzical”?*

P. B.: După mine: în niciun caz.

O.G.: *Putem oare considera existența unei estetici a „cameralului” sau a „simfonicii”, a „cvartetului” sau a „oratorului”, a „liedului” sau a „fugii”?*

P.B.: Orice cercetare estetică ce își definește (limitează) clar domeniul, constituie – dacă are și alte calități: profunzime, clarviziune, spirit de sinteză etc. – prin forța lucrurilor, o estetică specială a domeniului respectiv. Dar nu este obligată să o și numească astfel.

O.G.: *Există oare și alte sarcini ale esteticii muzicale în afara studierii „esteticului” și „muzicalității”?*

P.B.: Cred că estetica muzicală poate aborda orice laturi ale fenomenului: creație, transmitere, interpretare, recepționare, raporturi între oricare dintre aceste etaje, relația cu imaginea literară sau cu cea proprie artelor plastice, relațiile – dacă sunt – cu filosofia, cu etica, cu sociologia, cu istoria etc., etc.

O.G.: *Estetica muzicii presupune tratarea formei generale a „muzicalității” sau a formei ei individuale?*

P.B.: Și una și alta. Însă o cercetare a produselor gândirii muzicale presupune plecarea de la exemplarele concrete. Tot astfel, a face o teorie generală a poeziei lirice, fără referiri la apariții concrete, la stiluri, epoci și individualități, nu duce nicăieri.

O.G.: *După părerea dumneavoastră, deține oare estetica muzicii criterii asupra judecării formei pure a „muzicalității” (în cazul în care aceasta ar putea fi identificată)?*

P.B.: Toată estetica (cea muzicală îndeosebi) înnoată în incertitudini și contradicții. Un estetician poate face niște propuneri de criterii, el nu are dreptul moral de a enunța criterii infailibile. Așa ceva constituie specialitatea realismului socialist. Trebuie constatat, cu toate acestea, că există de multe ori

tendințe exclusiviste: oricare propunător de criterii tinde parcă să ni le ofere drept adevăruri absolute.

O.G.: *Oare se poate considera autonomia esteticului muzical, deci a „muzicalității”, dat fiind faptul inexistenței în natură a obiectului pe care muzica „îl imită”?*

P.B.: Nu pot lua în considerare autonomia niciunei forme a esteticului, cu atât mai mult când este vorba de cea mai neclară dintre toate (estetica muzicală). Estetica imitației (mimesis) este una din explicațiile posibile; există și altele.

O.G.: *Reieșind din care criterii ar putea fi considerată valabilitatea principiului mimetic în muzică? Ce imită muzica?*

P.B.: Dacă imită ceva, muzica își caută modelele în dinamica noastră spirituală concretă; fiecare produce muzica sa (popoarele ca și individualitățile).

Probleme de analiză

Oleg Garaz: *Care sunt, în viziunea dumneavoastră, tipologiile și metodologiile analitice?*

Pascal Bentoiu: Cred în abordările analitice de tip fenomenologic (Husserl). Este nevoie de o mare prospețime de vederi (ingenuitate) care însă – după ce și-a epuizat puterile – va trebui să se sprijine pe terenul solid al unei culturi cât mai vaste și mai precise, anterior acumulate desigur.

O.G.: *În funcție de care criterii sunt structurate în egală măsură tipologiile și metodologiile?*

P.B.: Fiecare poate avea criteriile sale; dar finalmente va trebui să împace analiza cu sinteza, elanurile inductive cu deducția nemiloasă, cultura cu ingenuitatea, sensibilitatea cu rațiunea, ș.a.m.d.

O.G.: *Putem considera tipologiile de analiză doar în funcție de parametri pe care îi desemnează?*

P.B.: Cred că nu. Și unde ne-ar duce asemenea analize voluntar și strict confinate la unul ori altul dintre parametri? Analizele trebuie să fie premisele sintezelor și numai îmbinarea celor două procedee (viziuni) se va dovedi satisfăcătoare pentru dorința noastră de cunoaștere.

O.G.: Oare poate fi considerată o ierarhie a procedurilor analitice? Dacă da, atunci care ar fi acea imagine stratificată și cum s-ar rândui tipurile de analiză?

P.B.: Nu mi se pare că pot fi impuse asemenea ierarhii. Obiectul cercetării are și el importanța lui. Unele se atacă într-un fel, altele altfel, etc., etc.

O.G.: În funcție de care criterii am putea considera o „bandă rulantă” analitică, dacă am lua ca scop parcurgerea tuturor straturilor constitutive ale operei muzicale (de la cel exterior – sau exterioare – și până la un posibil nucleu)?

P.B.: Mă feresc să răspund. Aș putea imagina și analize care să facă drumul invers (de la miez spre straturile exterioare), ori - eventual - și un drum în zig-zag.

O.G.: Printre procedurile analitice, unde situați (după consumarea numărului de măsuri și identificarea contururilor formale, sintactice ale lucrării) procedura hermeneutică și semiotică?

P.B.: Toate sunt importante (ceva mai puțin „numărul de măsuri”); cu observația că „semnul” în muzică este cel acustic, nu cel grafic.

O.G.: Care ar fi contururile unei proceduri analitice semantice ale unei opere muzicale?

P.B.: Orice operă trebuie - cred - considerată în concretul ei; nu văd contururile niciunei proceduri analitice-tip.

O.G.: Problema sensului: cum ajungem la o imagine integrată în care corpul operei (sunetele, structurile formale și semantice) se integrează sensului pe care îl comportă prin fiecare sunet?

P.B.: Nu cred că poate fi despărțit (decât pentru stricta analiză) corpul operei de sensurile ei. Sensul este în corpul operei, iar acesta și numai acesta este purtătorul de sensuri. Imaginea asupra operei va fi - pentru omul pregătit profesional - necesarmente una „integrată”. Dar nu aș vedea **fiecare** sunet drept purtătorul unui anume sens. Acesta se precizează pentru noi tocmai din efectuarea parcursului muzical, din sezișarea multiplelor relații care se ivesc între sunete, între fraze, între mișcări sau în contrastele (ori adiționările) timbrale.

O.G.: Sensul își reclamă structura? Care ar fi descrierea procesuală a unui asemenea model relațional?

P.B.: Nu cred că este bine exprimat: „Sensul își reclamă structura”. Cele două nasc de multe ori împreună, deoarece sensul se deduce numai din concretul muzical. Iar acesta reiese numai din activarea unor structuri. Cândva am exprimat ideea că intuirea unui sens poate provoca niște dispoziții structurale anume, dar - încă odată - ele două nasc și cresc împreună, ca gemenii. Nu exclud nici posibilitatea ca intuiția să poarte asupra structurilor întâi(etate). Nu văd posibilitatea unui „model relațional”.

O.G.: Oare nu ar fi logic de a începe un imaginar curs de „Analiză muzicală” printr-o prelegere cu titlul „Teoria și hermeneutica modelului operei muzicale”?

P.B.: Nu mi-am pus problema cu **ce** ar trebui să înceapă un curs de „Analiză muzicală”. Aș evita prescripțiile mentale prea logice. Analiza poate începe cu orice și de oriunde; probabil și un curs de analiză ar cere un grad similar de libertate. Problema nu e „de unde începi”, ci – după ce ai început - să nu bați câmpii. Am văzut destule de acest ordin ca să mă feresc pe cât pot.

Iulie 1996
Pascal Bentoiu

Răspunsuri lui Ștefan Clăuș

1. Introducere

1. În principal formator pentru ei: ce vor să se deducă empiric, și profundă cunoaștere pentru muzicologi.

2. Căci, datorită naturii lui de diferențiere empirică, și datorită desigur de caracterul în esență fenomenologic al muzicii, există o diferență de abordare în ceea ce privește cunoașterea muzicii: este imposibil ca ei să ajungă la același nivel de cunoaștere; pentru ei vor fi acustice, pentru muzicologi vor fi estetice.

2. Căci nu e mai simplu de a fi „estetici muzicali” decât „muzicologi”, deci nu se poate decât să fie „estetici muzicali”.

3. „Estetica muzicală” poate fi definită, cum ar trebui, numai în raport cu problema de interpretare și recepție.

4. În „estetica muzicală” este mai puțin domeniul (obiectul de studiu).

2.1. Nu este vorba de definiția „muzicii” în muzică. „Muzicalitatea” e în termenii muzicii, în raport cu muzica, cum ar fi ca să spun de la început și compoziția muzicii, și interpretarea muzicii este muzică. Este în termenii muzicii, în termenii „muzicii” (Căci: a se auzi după muzică).

3. „Introducere” (v. 2.1).

4. După mine: în nici un caz.

5. Căci cunoașterea muzicii și definiția (muzicii) este domeniul, muzica - dar are și alte calități: funcțională, estetică, fizică, etc. - în raport cu muzica, și este muzică. Este în termenii muzicii, și este muzică. Este în termenii muzicii, și este muzică. Este în termenii muzicii, și este muzică.

6. Căci este estetici muzicali pentru muzicologi.

2/

1. Căci, datorită naturii lui de diferențiere empirică, și datorită desigur de caracterul în esență fenomenologic al muzicii, există o diferență de abordare în ceea ce privește cunoașterea muzicii: este imposibil ca ei să ajungă la același nivel de cunoaștere; pentru ei vor fi acustice, pentru muzicologi vor fi estetice.

2. Căci nu e mai simplu de a fi „estetici muzicali” decât „muzicologi”, deci nu se poate decât să fie „estetici muzicali”.

3. „Estetica muzicală” poate fi definită, cum ar trebui, numai în raport cu problema de interpretare și recepție.

4. În „estetica muzicală” este mai puțin domeniul (obiectul de studiu).

2.1. Nu este vorba de definiția „muzicii” în muzică. „Muzicalitatea” e în termenii muzicii, în raport cu muzica, cum ar fi ca să spun de la început și compoziția muzicii, și interpretarea muzicii este muzică. Este în termenii muzicii, și este muzică. Este în termenii muzicii, și este muzică.

3. „Introducere” (v. 2.1).

4. După mine: în nici un caz.

5. Căci cunoașterea muzicii și definiția (muzicii) este domeniul, muzica - dar are și alte calități: funcțională, estetică, fizică, etc. - în raport cu muzica, și este muzică. Este în termenii muzicii, și este muzică. Este în termenii muzicii, și este muzică.

6. Căci este estetici muzicali pentru muzicologi.

Latini ale fenomenului: create, transmite, interprete,
receptivitate, raporturi între diferite stări,
relații cu imaginea literară sau cea proprie artelor
plastice, relațiile - date brut - cu filosofia, cu etica,
cu sociologia, cu istoria, etc, etc.

7. Și una și alta. Fără o creștere a producției globale mondiale presupune placarea de la exemplarele sacrate. Tot astfel a face o teorie generală a progresului civil, fără referiri la apartenența sacrată, la istorii, opori și individualități, nu duce nimic.

8. Tote esteti (cu marginile îndreptate) imparte
în încredințarea și curajul. Un estetician poate fi
măști propoziții de esteti, el nu are dreptul moral
de a omerta esteti înfățișate. Nu care mănăstire
peste totuși realitatea socialistă. Trebuie înțeles,
cu toate acestea, că există de omerta și totuși
excluzivitate: o mare propoziție de esteti ține
pentru a nu fi o mare drept de omerta.

9. Nu pot lua în considerare autonomă nici una
formă a esteticii, cu atât mai mult când a purtătorului
reclama dintr-o teorie (estetica marginală). Estetica imitativă
(mimesis) este una din expresiile posibile; există și alta

10. Dacă imităm ceea ce muzica își caută modelele în dinamica noastră spirituală concretă; fiecare produce muzica sa (proprie) ca și individualitate.

II. Problèmes de analyse

1. Căd în abordarea analizei de tip fenomenologic (Husserl)
Este nevoie de o mare profunzime de vedere (insusirile) care
întâ - după ce s-a epuizat problema - va trebui să se
găsească pe terenul solid al unei culturi cât mai vaste și
mai precise, anterior acumulate - design.

2. Ficarea prate avea criteriile sale; dar finalmente
in februarie se impuse analiza cu sistole, clasa de indolenta
cu deducta nemotivata, cultura cu ingozumitarea, sensibilitatea
cu retinerea, p. a. m. d.

3. Cred tu ca... si unde ne-a lasa economia
anulata voluntar si strict controlata la nivel ori actual
distint paramestri? Analizele trebuie sa fie periodice
si regulare si numai intrunirea celor doi procedee (fizici)
se ne poate satisfactiune pt. durata maxima de acoperire

4. Nu mi se pare că pot fi impuse asemenea lucruri. Obiectul cercetării are și el importanța lui. Unele se atrag într'un fel, altele altfel, etc, etc.

5. Me ferec să răspund. Aș putea învingea și
omtre care se face dintr-un insect (de la mișcarea
stăruie exterioară), ori - eventual - și un drum în zig-zag.

6. Toate sunt importante (cu mai puțin mărimea măsurii)
măsurii; se observă că "domnul" în muzică este
cel acustic, nu cel grafic.

7. Prece opere trebuie - cred - considerate în contextul
ei; nu vad contraviecare nici mai proceduri endite - tip

8. Nu cred că poate fi dezinstat (deci pentru strictă analiză) corpul operei de arhitectură ei. Său este în corp

specii, iar acesta este institutul de conservare.
Imagina asupra speciei de fi - pentru anal prezintă
proposul - necesitatea unei „integrări”. Dar nu
se vede face sunt drept institutul unei sume
de activitate pe care se poate realiza în
existența parcurilor naționale, dar și a parcurilor
relații care se încheie între ele, înțeleg
înseși activități în centrul lor, adică înțeleg

[illegible]

10. Nu mi-am pus problema cu ce se tebuie să încep un curs de "Analiză muzicală". Aș putea preceptuile mentale prin logice: Analiza poate începe din orice pi de oricunde; probabil și un curs de analiză ar cere un grad similar de libertate. Problema mea e "unde încep", și - după ce ai început - unde te duci. Am început destul de acut ordi-
ce se va mișca foarte puțin pot.

Jul 20 1996

Pascal Bentouy

SUMMARY

Oleg Garaz

A dialogue with Pascal Bentoiu

This text has two documents: an interview and a letter. The context is about *Musical Holidays* in Piatra Neamț organized by „Gh. Dima” National Music Academy in Cluj Napoca in 1994-95. The main character is composer Pascal Bentoiu and his conference which I attended. The great enthusiasm created by the composer’s personality urged me to go further with that form of communication, this time as a dialogue. It all started during the conference, then I continued by asking him to answer some of my questions, as an interview. There were twenty questions and twenty answers. Later, as a surprise, I received a letter from him, a letter in which he made a short version of my profile and of my potential: observations equally necessary and relevant. Probably the most important aspect is the composer’s empathy and even paternal attitude, a fact that converts both documents – the interview and the letter – in two evidences of a great encounter.