

PASCAL
BENTOIU

CONCERTUL
PENTRU VIOLONCEL ȘI ORCHESTRĂ OP.3 1

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE DAN DEDIU



PASCAL
BENTOIU

CONCERTUL

PENTRU VIOLONCEL ȘI ORCHESTRĂ OP.31

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE DAN DEDIU

Pascal Bentoiu

BENTOIU, PASCAL

CONCERTUL pentru violoncel și orchestră op.31 (1989)

ediție îngrijită de Dan Dediu

Editura Universității Naționale de Muzică București, 2022

ISMN 979-0-707661-47-5

FONDUL DE DEZVOLTARE INSTITUȚIONALĂ: CNFIS-FDI-2022-0184

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

Domeniul vizat: 3. Asigurarea funcționării în bune condiții a grădinilor botanice universitare, a stațiilor didactice, a bazelor de practică și a altor infrastructuri de susținere a activităților didactice, similare bazelor de practică, din cadrul universităților, folosite pentru instruirea studenților

TITLU PROIECT: *Arhiva română a concertelor pentru solist/soliști (Romanian Archive of Concertos)*

Proiect pentru digitalizarea patrimoniului de manuscrise ale compozitorilor români moderni și contemporani

Perioada de desfășurare a proiectului: aprilie - 16 decembrie 2022

Expert tehnoredactare partituri, publicare și paleografie: Paula Aslam

Expert editare computerizată, tehnoredactare, DTP, design copertă: Mirel Mihălăchescu

© 2022 Editura UNMB

Str. Știrbei Vodă nr. 33, 010102 București, România

Email: edituraunmb@unmb.ro

www.unmb.ro | www.edituraunmb.ro

Prezentare și analiză

de Dan Dediu

Creația impozantă a lui Pascal Bentoiu (1927-2016), care circumscrie opt simfonii, două poeme simfonice (*Luceafărul* și *Eminesciana III*), trei opere (*Hamlet*, *Amorul doctor* și *Jertfirea Ifigeniei*), patru concerte (două concerte pentru pian și câte unul pentru vioară și pentru violoncel), șase cvartete de coarde și multe cicluri de lieduri se articulează concomitent cu o gândire muzicologică sistematică, analitică, rafinată și profundă.

Spirit caustic și curios, totodată proteic și consistent, Bentoiu reliefează *profilul universalist* al abordării sale componistice și își fixează conștient jaloanele generale ale propriului stil, indicând drept preocupări cardinale *polifonia*, *armonia* și *melodia*, așadar categoriile sintactice rămase în afara eterofoniei. Într-adevăr, remarcabilele analize din volumul *Opt simfonii și un poem*, ce funcționează ca o *ars poetica*, sunt prețioase imersiuni în atelierul și metoda creatoare a unui maestru al structurii, luminând cărări ale gândului componistic surprins în inefabilul, fulguranța, dar și în exactitatea și precizia sa.

Surprinzătoarea călătorie sintactică a *Simfoniei a V-a* op. 26 (1979), deschizându-se cu o monodie ce se multiplică într-o polifonie de 14 voci reale, influențele jazzistice ale *Simfoniei a II-a* (1974) și a ultimei părți a *Simfoniei a IV-a* (1978), conflictul dintre pluri-modalism și serialism în *Eminesciana III* (1976), pasișă umoristică și spumoasa paletă stilistică din *Amorul doctor* (1963), tragismul și arhitectura simfonică a operei *Hamlet* (1965-69), ce debutează memorabil cu un preludiu sub forma unui cor *a cappella*, versiunile orchestrale ale unor opusuri neterminate de George Enescu (precum *Simfoniile a IV-a*, *a V-a* și poemul simfonic *Isis*), toate acestea sunt urme adânci lăsate de creația lui Pascal Bentoiu în muzica românească.

Ultima sa lucrare, *Concertul pentru violoncel și orchestră* op. 31 (1989), nu a văzut până acum lumina tiparului. De aceea, pentru această primă ediție propunem un comentariu estetic-analitic ce va putea orienta viitoare cercetări mai adânci spre bornele formale și stilistice ale acestui opus exemplar al culturii muzicale românești. Iată un comentariu al autorului, pe care-l redăm aici, preluându-l din prezentarea realizată pentru concertul de la Filarmonica „Transilvania”:

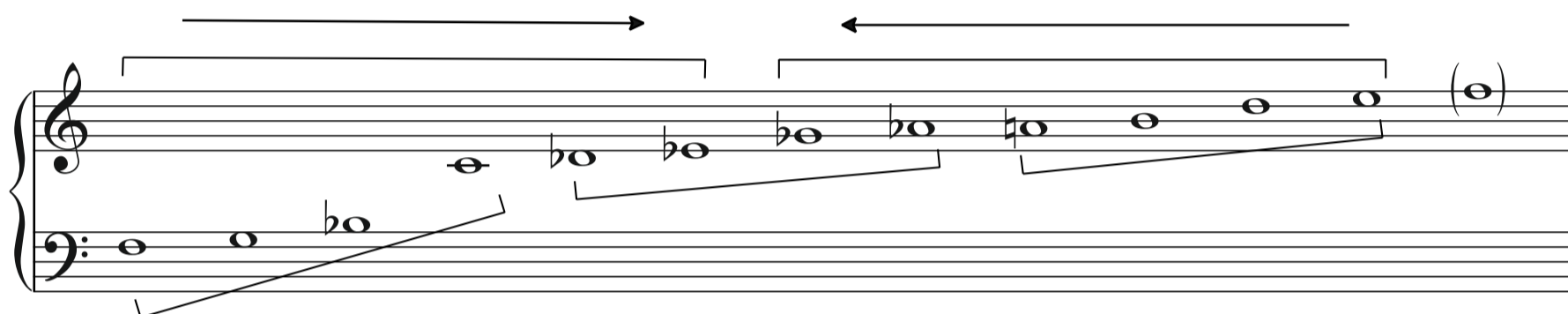
Lucrarea, articulată în trei mișcări ce se succed fără întrerupere, pune solistului probleme destul de spinoase, atât pe linia intonației, vitezei, atacurilor și culorilor cerute, cât și în domeniul registrului, piesa cercetând cu deosebire zonele acute și supra-acute ale instrumentului. Scriitura orchestrei vădește și ea o puternică aplecare către intervențiile solistice: componența (2.1.2.2. pentru lemne, 1.1.1.0. pentru alamă, celestă, doi percuționiști și coardele în formația 10 vioară, 6 viole, 4 violoncele și 2 contrabasuri) predispune compozitorul în favoarea unei asemenea tratări. La un moment dat asistăm chiar la un duet-canon între instrumentul solist și primul dintre cele 4 violoncele ale formației orchestrale.

Starea de spirit ce ar vrea să producă muzica acestui concert se dorește a fi, până la urmă, una de relaxare și – de e posibil – bună dispoziție, în pofida unor momente mai încrâncenate care apar exclusiv în prima parte. Coloritul orchestral tinde a fi – în măsura mijloacelor – mai degrabă viu și chiar luxuriant pe alocuri. Din cele ce am experimentat până acum la orchestră am dobândit convingerea că într-o formație restrânsă (cum e cea utilizată în seara aceasta) valențele și latențele coloristice sunt mai mari decât într-o orchestră eventual supradimensionată.

Concertul de violoncel a fost compus la aproape trei decenii de la ultimul din cele trei concerte scrise până atunci (al doilea de pian, în 1960). Cu toate că între timp abordasem alte genuri, probabil mai complexe: opere,

simfonii, quartete de coarde, putem spune că am regăsit destul de repede plăcerea timpului special de dialog-competiție atât de caracteristic concertului ca atare. (Pascal Bentoiu)

Suntem în prezența unui *concert-poem*, structurat în trei părți, care a fost interpretat în primă audiție în 1992, la Filarmonica „George Enescu” din București, avându-l ca solist pe Marin Cazacu (cărui lucrare îi este dedicată) și ca dirijor pe Corneliu Dumbrăveanu. Toată pânza intonațională a piesei este centrată pe un mod de 12 sunete, construit din trei tronsoane simetrice având structura intervalică de ton, terță mică, ton, semiton [2,3,2,1]. Aceeași structură modală a mai fost utilizată de Bentoiu și în Simfonia a VI-a „Culori” și constituie, de altfel, un mod supraoctavian folosit relativ des de mai mulți compozitori contemporani (Henze, Lutosławski, Lindberg). Fiecare parte are ca fundamentală modală una dintre corzile libere ale violoncelului, în ordinea *sol-do-re*, iar coda emană din același mod pe *la*.



Traseul muzical al părții I începe cu o linie foarte expresivă și solitară a introducerii solistului, care este apoi urmată de un dialog viguros între pasaje lirice foarte înalte ale violoncelului solist și texturi armonice aglomerate ale suflătorilor de lemn. Discursul sonor este pestriț, caleidoscopic, alăturând petice de culoare orchestrală cu o melodică solistică agățătoare, extinsă în toate registrele, din grav în supra-acut. Spre finalul părții I se remarcă agregate acordice orchestrale ce derivă din primele patru sunete ale secvenței medievale *Dies Irae*, stilizate, precum și o aglomerare în *tutti* la finalul părții I.

Partea a II-a debutează cu o împletitură sonoră compusă din sonorități cristaline și diafane la celestă, glockenspiel și vibrafon, susținute de *tremoli* la coarde și flaute, peste care solistul propune o meditație melodică stranie, contrapunctată de așchii motivice la trompetă, clarinete și coarde. Orchestrația foarte directă și plină de o strălucire suavă este susținută de armonii compacte și omogene. Totodată, canoane motivice ce dau impresia unor dubluri melodice, a unor umbre sau amprente străbat discursul sonor și creează o atmosferă onirică, spre final subțiată în fuiorul solistic al violoncelului, punctat de câteva subtile intervenții instrumentale.

Spiritul *toccatei* și *scherzoului* se afirmă în rapide și eficiente gesturi sonore, ascendente și descendente, care străbat întreaga parte a III-a a concertului. Un pasaj memorabil apare odată cu dialogul dintre solist și instrumentele de percuție ritmică: violoncelul adoptă o timbralitate percusivă, cu lovituri pe tabla instrumentului, cu palma peste corzi, *pizzicato* și *pizzicato Bartók*, apropiindu-se astfel de familia percuției, ca într-un fel de gest fâstâcit al adopției zorite într-o lume necunoscută. Și totuși, coda ne reconectează cu atmosfera începutului printr-o cantilenă a violoncelului ce tinde către infinit și angelic, într-un avânt delicat și ascetic, asemenea unei smerite icoane bizantine. Acest final de concert, atât de plin de năzuință și totuși atât de întunecat, un fel de „de profundis clamavi” mi-a adus aminte de un superb sonet scris de Vasile Voiculescu, pe care-l transcriu aici, spre întregirea imaginii interioare a ultimului sunet al violoncelului:

CLXXXVIII

*Mă uit cum cade noaptea, aluzie la moarte,
 și lumea-și cată duhul în lămpile aprinse;
 Reintră în vis viața, pătrunde de departe,
 Ca o mireasmă, somnul, în cărnurile stinse.
 Eu stau mereu în beznă: lumina mea-i la tine
 și ochii mei o alta nu vor să mai primească.
 Cum irosești aiurea plăcerile divine?
 Nu ți-a rămas o umbră de cuget să-ți șoptească
 Cum dragostea-mi, mai mare ca veșnica natură,
 Ți-a zămislit adâncul din nou, în zeci de fețe?
 M-am despoiat în taină, de-nalta-nvestitură,
 Ca sa-ți îmbrac unica și goala-ți frumusețe;
 Te-am învățat iubirea, semețul zbor în slavă,
 Să pier ca scorpionul de propria-mi otravă.*

Partea	Secțiunea	Reper	Structura (pe măsuri)
I	Intro: Cadenza	Quasi lento	1+(3+2+2)+(3,5+3,5)
	A	1 2-3	(4+2) (3+3+2)+(2+2+2)+(3+4)
	B	4-7 ⁴	(2+2,5+2+1,5)+(2+2+2+2+2)+(2+1+1+2)+(3+2+2)
	C	7 ⁴ -9 10 11-12	2+(2+3+1)+(2+2+3)+(2+3) (3+3+3) (2+3+4+1)+(4+2+2)+(2+2)
	D	13 14-15 16 17-18 19-20 ⁵	1+(3+2+2+2) (2+3+3)+(2+2+2+3+2) (3+1)+(2+3) (2+2+2+3)+(3+2+3) (2+1+2+2+2)+6
II	A	⁶ 21-26 23 24 25	(2+2+2)+[(2+1)+2]+(2+2+2+2) (2+2)+(2+2) (2+2)+(3+1+2) (2+2)+2
	B1	26 27	(2+2)+(2+2) (3+1)+(2+2)
	B2	28-final	1+(2+2)+(2+2)+3
III	A	⁹ 29 29 30 31-33 34 (scherzo) 35-37	(1,5+1,5)+(1,5+2,5)+2 (1+2)+(3+3) (3+3)+(2+2) [2+(2+2)]+[(3+3+2)+2]+[2+(2+2)] 1+(2+2+2)+(2+2) [(2+3)+(2+2)]+[(2+3)+1]+(3+2)
	B	38-44	[(1+2)+(2+2)]+[(2+2+2+2)]+(4+2)+(3+2+4)+[(2+1+1)+4]+[(2+2)+3]+(3+2)
	C	45-46	[(2+2)+2]+(2+2+2)
	Coda	47-Final	[(2+3)+2]+[4+(2+2)+(3+2+2)]

Introduction and Analysis

by Dan Dediu

Pascal Bentoiu's (1927-2016) impressive œuvre, which encompasses eight symphonies, two symphonic poems (*Luceafărul* and *Eminesciana III*), three operas (*Hamlet*, *Amorul doctor* and *Jertfirea Ifigeniei*), four concertos (two piano concertos and one each for violin and cello), six string quartets and many song cycles, is articulated in a systematic, analytical, refined and profound musical reflection.

A provocative and peculiar spirit, at the same time protean and substantial, Bentoiu highlights the universalist profile of his compositional approach and consciously sets the general milestones of his own style, indicating polyphony, harmony and melody as cardinal concerns, thus the syntactic categories remaining outside the heterophony. Indeed, the remarkable analyses in the volume *Eight Symphonies and a Poem*, which function as an *ars poetica*, are precious immersions into the workshop and creative method of a master of structure, illuminating paths of compositional thought captured in its ineffability, its brilliance, but also in its exactitude and precision.

The surprising syntactic journey of the *Fifth Symphony* op. 26 (1979), opening with a monody that multiplies into a polyphony of 14 real voices, the jazzy influences of the *Second Symphony* (1974) and the last part of the *Fourth Symphony* (1978), the conflict between pluri-modalism and serialism in *Eminesciana III* (1976), the humorous pastiche and the sparkling stylistic palette of *Amorul doctor* (1963), the tragedy and symphonic architecture of *Hamlet* (1965-69), which begins memorably with a prelude in the form of an a cappella chorus, the orchestral versions of unfinished works by George Enescu (such as the *Fourth* and *Fifth Symphonies* and the symphonic poem *Isis*, all these are deep traces left by Pascal Bentoiu's work in Romanian music.

His last work, *Concerto for cello and orchestra* op. 31 (1989), has not yet seen the light of print. Therefore, for this first edition, we propose an aesthetic-analytical commentary that will be able to guide future deeper research into the formal and stylistic boundaries of this exemplary work of Romanian musical culture.

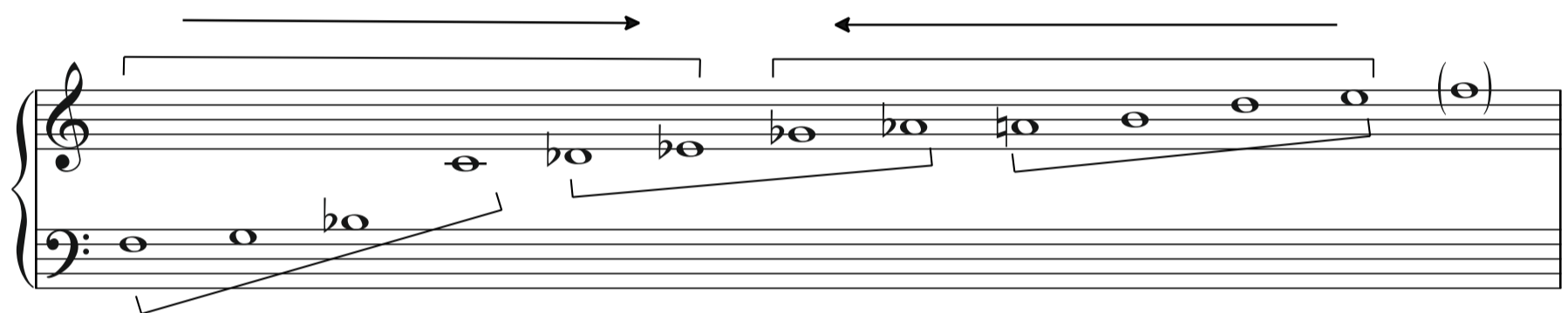
Here is a commentary by the author, which we reproduce below, taken from the introduction presented for the concert at the "Transilvania" Philharmonic:

The work, articulated in three movements that follow each other without interruption, puts to the soloist quite thorny problems, both in terms of intonation, velocity, attacks and required colours, and in the field of register, the piece particularly investigating the acute and supra-acute areas of the instrument. The orchestral writing also shows a strong leaning towards soloistic interventions: the scoring (2.1.2.2. for woodwinds, 1.1.1.0. for brass, celeste, two percussionists and strings in the formation of 10 violins, 6 violas, 4 violas and 2 double basses) predisposes the composer in favour of such a treatment. At one point we even witness a duo-canon between the solo instrument and the first of the four violins in the orchestra.

The mood that the music of this concert is intended to produce is ultimately one of relaxation and - if possible - good humour, despite some of the more tense moments that occur exclusively in the first movement. The orchestral colouring tends to be - within means - rather vivid and even luxuriant in places. From what I have experienced so far with the orchestra I have become convinced that in a small ensemble (such as the one used tonight) the colouristic valences and latencies are more marked than in a possibly oversized orchestra.

The Cello Concerto was composed nearly three decades after the last of the three concertos written up to that point (the second piano concerto in 1960). Although in the meantime I had tackled other, probably more complex genres: operas, symphonies, string quartets, we can say that I quickly rediscovered the pleasure of the special dialogue-competition time so characteristic of the concerto as such. (Pascal Bentoiu)

We have here a concert-poem, structured in three parts, which was premiered in 1992 at the George Enescu Philharmonic in Bucharest, with Marin Cazacu as soloist (to whom the work is dedicated) and Corneliu Dumbrăveanu as conductor. The whole intonational canvas of the piece focuses on a 12-tone mode, built of three symmetrical sections with the intervallic structure of tone, minor third, tone, semitone [2,3,2,1]. The same modal structure has also been used by Bentoiu in the *Symphony VI "Colours"* and is, moreover, a non-octave mode used relatively often by several contemporary composers (Henze, Lutosławski, Lindberg). Each movement has one of the cello's free strings as its modal fundamental, in the order G-C-D, and the coda emanates from the same mode on A.



The musical trajectory of Part I begins with a very expressive and solitary line of the soloist's introduction, which is then followed by a vigorous dialogue between very high lyrical passages of the solo cello and dense harmonic textures of the woodwinds. The sonic discourse is patchy, kaleidoscopic, joining chunks of orchestral colour with a gripping solo melody, extended in all registers from low to high-pitched. Towards the end of Part I, orchestral chordal aggregates deriving from the first four sounds of the medieval Dies Irae sequence stand out, stylised, as well as a tutti cluster at the end of Part I.

The II Movement begins with a sonic weave of crystalline, diaphanous sonorities in celesta, glockenspiel and vibraphone, backed by tremolos in strings and flutes, over which the soloist offers a eerie melodic meditation, counterpointed by motivic splinters in trumpet, clarinets and strings. The very direct orchestration, full of a soft glow, is supported by compact and homogeneous harmonies. At the same time, motivic canons giving the impression of melodic doppelgängers, shadows or fingerprints permeate the sonic discourse and create a dreamlike atmosphere, towards the end subdued in the soloistic melody of the cello, punctuated by some subtle instrumental interventions.

The spirit of *toccata* and *scherzo* asserts itself in rapid and effective gestures of sound, ascending and descending, that run through the entire third part of the concerto. A memorable passage occurs with the dialogue between the soloist and the rhythmic percussion instruments: the cello adopts a percussive timbrality, with strikes on the instrument's fingerboard, palm over the strings, pizzicato and pizzicato Bartók, thus approaching the percussion family, as in a kind of fretful gesture of rushed adoption into an unknown world. And yet the coda reconnects us with the atmosphere of the beginning through a cello cantilena that tends towards the infinite and angelic, in a delicate and ascetic impetus, like a humble Byzantine icon. This concert finale, so full of yearning and yet so dark, a kind of "de profundis clamavi" reminded me of a superb sonnet written by Vasile Voiculescu, which I transcribe here to complete the inner image of the cello's last sound:

CLXXXVIII

*I watch as night falls, an allusion to death,
 And the world seeks its spirit in the lit lamps;
 Life reenters in a dream, penetrating from afar,
 Like a fragrance, sleep, into extinguished bodies.
 I remain in darkness forever: my light is with you,
 And my eyes refuse to accept any other.
 How recklessly you squander divine pleasures?
 Has not a shadow of thought remained to whisper to you,
 How my love, greater than eternal nature,
 Has conceived your depth anew, in countless forms?
 I have secretly stripped myself of lofty investiture,
 To clothe your unique and naked beauty.
 I have taught you love, the proud flight in glory,
 To perish like a scorpion from my own poison.*

(poem translated by ChatGPT)

Mvt.	Section	Mark	Structure (bar segmentation)
I	Intro: Cadenza	Quasi lento	1+(3+2+2)+(3,5+3,5)
	A	1	(4+2)
		2-3	(3+3+2)+(2+2+2)+(3+4)
	B	4-7 ⁴	(2+2,5+2+1,5)+(2+2+2+2+2)+(2+1+1+2)+(3+2+2)
	C	7 ⁴ -9	2+(2+3+1)+(2+2+3)+(2+3)
10		(3+3+3)	
11-12		(2+3+4+1)+(4+2+2)+(2+2)	
D	13	1+(3+2+2+2)	
	14-15	(2+3+3)+(2+2+2+3+2)	
	16	(3+1)+(2+3)	
	17-18	(2+2+2+3)+(3+2+3)	
	19-20 ⁵	(2+1+2+2+2)+6	
II	A	21-26	(2+2+2)+[(2+1)+2]+(2+2+2+2)
		23	(2+2)+(2+2)
		24	(2+2)+(3+1+2)
		25	(2+2)+2
	B1	26	(2+2)+(2+2)
		27	(3+1)+(2+2)
B2	28-final	1+(2+2)+(2+2)+3	
III	A	29	(1,5+1,5)+(1,5+2,5)+2
		29	(1+2)+(3+3)
		30	(3+3)+(2+2)
		31-33	[2+(2+2)]+[(3+3+2)+2]+[2+(2+2)]
		34 (scherzo)	1+(2+2+2)+(2+2)
	35-37	[(2+3)+(2+2)]+[(2+3)+1]+(3+2)	
	B	38-44	[(1+2)+(2+2)]+[(2+2+2+2)]+(4+2)+(3+2+4)+[(2+1+1)+4]+[(2+2)+3]+(3+2)
	C	45-46	[(2+2)+2]+(2+2+2)
Coda	47-Final	[(2+3)+2]+[4+(2+2)+(3+2+2)]	

Prima audiție: 20 martie 1992 - Satu Mare

solist: Marin Cazacu

dirijor: Corneliu Dumbrăveanu

ORCHESTRA:

2 Flauti (Fl. 2 - anche piccolo)

1 Oboe

2 Clarinetti in B

2 Fagotti

Corno in F

Tromba in C

Trombone - tenor

Celesta

Percussione I - Tom-tom

- Bongos

- 2 Temple blocks

- Vibrafono

Percussione II - 3 Piatti sospesi

- Gran cassa

- Wood blocks

- 3 Temple blocks

- Campane

- Campanelli (con bacchette)

- Triangolo

Cello solo

10 Violini

6 Viole

4 Violoncelli

2 Contrabassi

Lui Marin Cazacu

CONCERT
pentru
VIOLONCEL ȘI ORCHESTRĂ
op. 31

Pascal Bentoiu
(1989)

I

Quasi lento

♩ = 48 - 54

Cello solo

mp epress. mf

Cello solo

poco f

Cello solo

f

Cello solo

13 molto f quasi sempre cresc. fff

1 ♩ = cca 66

VI.

pp poco f

Vla.

poco f f

Vlc.

Cb.

18

1 Fl. *sf* *ff*

2 Fl. *sf* *ff*

Ob. *sf* *ff*

1 Cl. in B *sf* *ff*

2 Cl. in B *sf* *ff*

1 Fg. *sf* *ff*

2 Fg. *sf* *ff*

Cor. in F *poco f*

Trp. in C *poco f*

Trb. tenor *poco f*

Celeste

Perc. I *Bongos 2 colla mano mp* *Tom-tom 1 colla mano mf*

Perc. II *Ptto sosp. 1 col legno l.v. mp* *Ptto sosp. 2 (legno) l.v. mf*

Cello solo *ff* *pp*

VI. *p*

Vla. *p*

Vlc. *poco f* *p*

Cb. *poco f* *p* *pp* *mp*

22 **2** Moderato ♩ = cca 88

Cello solo

VI.

Vla.

Vlc.

Cb.

pizz. *mp* *poco f* *mp* *poco f* *mp* *mf*

col legno arco spicc. *mf*

col legno arco spicc. *mf*

col legno arco *mf*

pizz. *poco f* *mp* *poco f* *mp* *mf*

div. *pp* *mf* *pp pizz. unis.* *mf* *non vibr. div. arco* *uniti pizz.* *f*

27

Cello solo

VI.

Vla.

Vlc.

Cb.

gliss. con trillo *(f)* *3* *3* *3* *3* *5*

pizz. *mf* *pizz.* *sf* *col legno arco v* *mf*

pizz. *mf* *pizz.* *sf* *col legno arco v* *mf*

pizz. *mf* *pizz.* *sf* *col legno arco* *mf* *arco sul pont.* *pp gliss. con trillo*

div. *sf arco* *uniti col legno* *mf* *mf* *pizz.* *mf* *p* *mf*

31 **3**

Cello solo

VI.

Vla.

Vlc.

Cb.

3 *3* *5* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

pizz. *poco f* *pizz.* *sf* *poco f* *pizz.* *sf* *3*

poco f *pizz.* *sf* *poco f* *pizz.* *sf* *poco f* *pizz.* *sf* *3*

col legno *mf* *poco f* *pizz.* *sf* *poco f* *pizz.* *sf* *arco* *mf*

(pizz.) *mf* *f* *arco* *mf*