

STUDII

Perspectiva lui Pascal Benteoiu asupra relației tradiție-modernitate în *Cvartetele de coarde op. 27*¹

Vlad Ghinea

Cvartetul de coarde s-a numărat printre genurile intens cultivate în creația românească după 1950, dovadă fiind cele aproape 400 de lucrări scrise până în prezent². Conectată la curentele moderniste din vestul Europei, generația de aur a școlii postbelice de compoziție din România a continuat să exploreze posibilitățile moderne ale cvartetului de coarde, deși se afla într-un context politic ostil. Inclusiv reprezentanții avangardei, interesați cu precădere de noi sonorități și combinații instrumentale, au oferit propriile perspective asupra acestui de gen de tradiție în istoria muzicii universale, Anatol Vieru (1926-1998) remarcându-se în mod special prin cele opt lucrări pentru cvartet de coarde. De asemenea, direcția modernismului moderat, configurată prin sinteza între moștenirea trecutului muzical și limbajul de actualitate, a

¹ Studiul a fost prezentat în data de 10.11.2024, în cadrul Simpozionului de muzicologie *Rădăcini* coordonat de Vlad Ghinea, desfășurat sub egida Festivalului Internațional *Meridian*.

² Coordonat în 2024 de Florinela Popa, proiectul *RAICM* (Romanian Archive of Instrumental Chamber Music) a realizat o perspectivă importantă asupra creației românești postbelice pentru trio și cvartet instrumental, fiind o continuare a eforturilor întreprinse de echipa de cercetare a Universității Naționale de Muzică București. Împreună cu colegii mei Gabriela Bejan, Ioana Bîgu și George Păiș (doctoranzi ai UNMB), am digitalizat un număr însemnat de partituri și am întocmit trei liste pe criteriile alfabetic, cronologic și componența ansamblului. Rezultatele activităților de cercetare din proiectul *RAICM* pot fi consultate accesând site-ul <https://rama.org.ro/>.

lăsat o moștenire bogată în ceea ce privește genul. Un exemplu important în acest sens îl constituie Wilhelm Georg Berger (1929-1993), care demonstrează o prolificitate rară prin cele nu mai puțin de 21 de cvartete.

Asociat la rândul său direcției moderate a modernismului autohton postbelic, Pascal Bentoiu (1927-2016) demonstrează în creația sa o „permeabilitate la spiritul modern al epocii în care trăiește, dar și cu selectivitate în alegerea mijloacelor de expresie”, în care „influențe folclorice sau din jazz colorează pe alocuri un limbaj predominant modal, cvasi-tonal, cu inserții dodecafonice, în structuri de preferință clasice sau baroce”¹. Într-o vreme în care muzicologia românească aducea argumente exagerate în favoarea elementului național în creația muzicală (desigur, pe fondul direcției naționaliste a regimului Ceaușescu), Bentoiu a ales să pledeze într-un text elaborat în 1988 (publicat la aproape două decenii după Revoluție) pentru racordarea la valorile universale:

Aș începe tocmai cu chestiunea *profilului universalist*. Am fost și rămân ferm convins că șansele culturii românești nu stau nici în pășunism, nici în revenirea la arhetipuri, nici în spațiul mioritic, nici în vreuna din celelalte direcții folclorizante, care nu pot duce decât la produse de artizanat, bune de luat ca amintire de turiștii străini. [...] Dacă se poate conferi o durabilitate și o identitate internațională valorilor spiritualității românești, aceasta nu se poate petrece decât pe calea integrării noastre în Europa, pe calea abordării creației majore, cu vocație universală. [...] Personal, am lucrat – fără nici un complex – într-un astfel de spirit universalist.²

Cele șase lucrări ce configurează creația pentru cvartet de coarde a lui Pascal Bentoiu ilustrează evoluția stilistică etapizată a compozitorului. Dacă *Cvartetul nr. 1, op. 3*, scris în 1953 la 26 de ani, vădește influențe ale folclorului muzical românesc, următoarea lucrare

¹ Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2002, p. 145.

² Pascal Bentoiu, *Opt simfonii și un poem*, Editura UNMB, București, 2007, p. 144.

În acest gen reliefează 20 de ani de căutări și alegeri ce au configurat un stil matur, orientat către integrarea creației românești în cea universală prin apelul la tradiția europeană (*Cvartetul în do major*, K. 465, al *Disonanțelor* de Wolfgang Amadeus Mozart) și formularea unor noi valențe ale consonanței: *Cvartetul nr. 2, op. 19, al Consonanțelor* (1973). În continuare, voi supune analizei cele patru *Cvartete op. 27* (1980-1982), ce încununează creația de gen a compozitorului român.

În nota partiturii publicate în 1986 la Editura Muzicală, Bentoiu explică maniera de interconectare a celor patru cvartete prin intermediul expresiei și al mijloacelor componistice. Acestea se întrepătrund pe parcursul unui rafinat proces introspectiv, ce pornește de la teoriile enunțate de psihologul Carl Gustav Jung în volumul *Tipuri psihologice* (1921)¹:

Quartetele op. 27 constituie în fapt o singură lucrare întinsă, cele patru componente ale ei fiind realizate pe temeiul unor tehnici modale ce-și răspund. Astfel, de pildă, modul de bază al primei lucrări este identic cu cel al ultimei din serie. Dar adevărata înrudire se întemeiază încă mai mult pe planul tematicii interioare, și anume: câtă a fi prospectate intensiv valențele compozitorului, luat într-o perioadă unitară (cele patru partituri au fost concepute și scrise în strictă succesiune), în direcțiile funcțiunilor psihice principale, așa cum au fost ele definite de psihologia modernă. În acest sens – și fără a ținti nicidecum către o muzică programatică – cele patru quartete se situează preponderent sub semnul respectiv al senzației, sentimentului, gândirii și intuiției, în ordinea enunțată. Numerotarea lor ține socoteală de existența altor două partituri în acest gen, scrise în trecut. Întinderea și dificultatea pieselor arată clar că ele se cer executate separat, deși autorul nu ar repudia ideea unei seri care să le cuprindă eventual pe toate.²

Ciclul este deschis de *Cvartetul nr. 3 op. 27a* (1980), care conferă „senzației” o întrupare muzicală pe parcursul celor trei mișcări. Din punct de vedere al dimensiunii modale, compozitorul concepe o

¹ Ileana Ursu, „Pascal Bentoiu”, *Muzica*, serie nouă 3, 4 (1993), p. 20.

² Pascal Bentoiu, „Nota autorului”, *Quartetele op. 27*, Editura Muzicală, București, 1986, p. 2.

structură supraoctaviană (denumită mod de bază), alcătuită din două segmente de câte șapte sunete¹ (despărțite de un semiton), cele două forme ale modului fiind dispuse în oglindă (A – ascendentă; B – descendentă). De asemenea, compozitorul ilustrează pe parcursul lucrării o predilecție pentru intervale de secundă, cvartă și cvinte în conceperea profilurilor melodice.

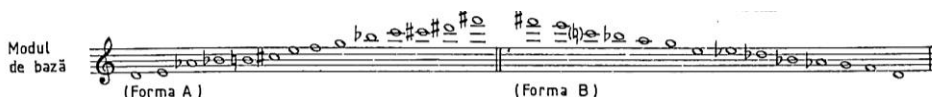


Fig. 1: Modul de bază al *Cvartetului nr. 3 op. 27a* de Pascal Bentoiu.

Parametrii armonic și melodic joacă un rol esențial în *Quasi moderato, energico*, a cărei arhitectură (A, B, C, B variat, A variat.) rezultă din „dialectica aglomerare-destindere”². Dacă în secțiunile A (m. 1-25) și A variat (105-129) cei doi parametri apar mai întâi în contextul unor melodii (violă+violoncel) susținute de acorduri (viori), doar la finalul acestor secțiuni apelând exclusiv la scriitura acordică, B (m. 26-41) și B variat (m. 72-104) se remarcă printr-o încărcătură melodică concomitent la toate instrumentele, de unde și rezultă atmosfera frenetică. În schimb, C (*Pochissimo meno mosso*, m. 42-71) creionează un contrast pronunțat în raport cu celelalte secțiuni, întrucât îmbină scriitura polifonică și cea acordică cu o dinamică stinsă (*pp, ppp*).



Ex. 1: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 3 op. 27a, Quasi moderato, energico*, m. 1-3.

¹ Structura modului, alcătuită pe baza numărului de semitonuri corespondent fiecărui interval, este următoarea: 242123 1 232123.

² Ursu, p. 20.

Partea a doua (*Quasi presto*) construiește un scherzo ce se remarcă de la început prin întrebuițarea nuanțelor stinse (*p*, *pp*) și a scriiturii polifonice în secțiunea A (m. 1-72), existând doar câteva fulgurații în *f* și *ff*, cum ar fi acordurile din măsurile 11-12 sau reiterarea variată a motivului provenit din debutul primei părți (m. 40-45). În ciuda conciziei sale, B (m. 73-88) se impune prin scriitura acordică în *pizzicato*, în nuanță foarte pronunțată (*ff selvaggiamente*), ce dezvoltă în mod evident momentul acordic trecător din A. Aspectul dinamic inițial revine în A var. (m. 89-168), însă între măsurile 122-129 și 157-158 este întrerupt de acorduri în *pizzicato*, reminiscențe din B, iar finalul se pierde (*quasi perdendosi*) într-un scurt pasaj monodic al viorii întâi.



Ex. 2: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 3 op. 27a*, *Quasi presto*, m. 73-75.

Urmând un parcurs ce duce la „risipirea în inefabil”¹, ultima parte (*Lento*) constituie o meditație polifonică, desfășurată mai mereu într-o dinamică subtilă (*ppp* – *mp*). Pe alocuri revin elemente tematice din partea a doua în episodul b (m. 16-29), iar cele provenite din partea întâi caracterizează discursul din episoadele c (m. 30-48) și d (m. 49-66), în cel din urmă revenind suprapunerea acordic-melodic. Episodul concluziv (e, m. 67-78) prezintă în primele măsuri câteva asemănări cu prima secțiune (a, m. 1-15), dar de la măsura 69 se evidențiază la violoncel o cantilenă, construită pe sunetele din prima jumătate a modului de bază în formula A (*re, mi, sol diez, la diez, si, do diez, fa*).

¹ Ursu, p. 21.



Ex. 3: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 3 op. 27a, Lento*, m. 70-72.

Finalizat în 1981, *Cvartetul nr. 4 op. 27b* (corespondent „sentimentului”) apelează din nou la un mod de bază supraoctavian. Deși Bentoiu nu le mai denumeste explicit, cele două formule (dispuse în oglindă, ca în *Cvartetul nr. 3*, dar ambele în sens ascendent) sunt structurate în câte două segmente simetrice, despărțite de o terță mică, conducând la aspectul palindromic al fiecărei formule¹.



Fig. 2: Modul de bază al *Cvartetului nr. 4 op. 27b* de Pascal Bentoiu.

Creionând o formă de sonată (cu elemente de tocată²), prima parte debutează cu o introducere (*Adagio*, m. 1-16) ce pregătește explozia de energie a primei teme (m. 17-40), întreruptă pentru puțin timp de o ipostază comprimată a introducerii (m. 26-31). O dovadă a unității tematice ce traversează ciclul op. 27 se regăsește în punte (m. 41 cu auftakt-59), unde apar formule de broderie specifice secțiunilor A ale scherzoului din *Cvartetul nr. 3*. Tema a doua (m. 60-99), cu un caracter cantabil, apare mai întâi într-un context omofon, discursul devenind treptat tot mai polifonizat. Mai departe, dezvoltarea (m. 100-130) ilustrează diverse modalități de împletire a materialului tematic în context polifonic, urmând mai apoi repriza (m. 131-187) cu un aspect concentrat, iar Coda (m. 188-235) conferă noi valențe polifonice unor

¹ Structura modului, alcătuită pe baza numărului de semitonuri corespondent fiecărui interval, este următoarea: 31231 3 13213.

² Ursu, p. 21.

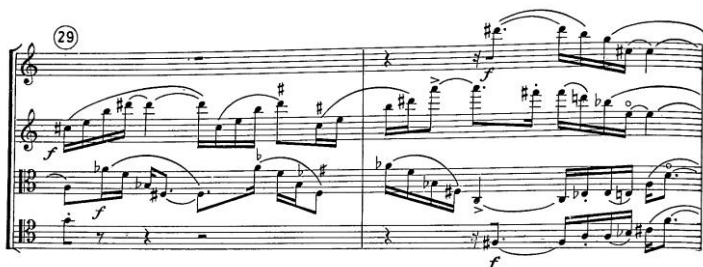
elemente provenite din punte, tema a doua și tema întâi. De la măsura 213 reapare pentru scurt timp o variantă comprimată a introducerii, iar finalul se remarcă prin metamorfozarea treptată a temei întâi de la o desfășurare polifonică către un unison impunător pe *re*.

Ex. 4: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 4 op. 27b, Adagio*, m. 1-3.

Asemenea primului cvartet din ciclu, un scherzo constituie mișcarea a doua (*Presto*). Ritmul de triolet caracterizează aspectul din A (m. 1-20), la finalul secțiunii remarcându-se un moment de poliritmie, ce face trecerea către B (m. 21-53), unde parametrul melodic se situează în prim plan. Revenirea la ritmul de triolet marchează un A (m. 54-78), dar într-o ipostază variată semnificativ, inclusiv din punct de vedere melodic (inserții de material tematic din B la m. 65-67), abia de la măsura 71 putând fi vorba de o reiterare a unui profil melodic apropiat de cel inițial.

Ex. 5: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 4 op. 27b, Presto*, m. 1-3.

Partea a treia (*Andante*) surprinde o foarte interesantă strategie variațională, aplicată nu asupra unei singure teme, ci în două episoade (A și B), rezultând o structură de tip A1 (m. 1-9), B1 (m. 10-18), A2 (m. 19-22), B2 (m. 23-37), A3 (m. 38-44), B3 (m. 45-65), A4 (66-76), plus o concluzie pe elemente din B (m. 77-88). Purtând un caracter dezvoltător mai pronunțat, episoadele B ilustrează iscusința lui Pascal Bentoiu în ceea ce privește inventivitatea melodică și valorificarea ei prin mijloace variaționale, ce explorează diferitele nuanțe ale relației consonanță-disonanță¹.



Ex. 6: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 4 op. 27b, Andante*, m. 23-24.

Păstrând atmosfera mișcării precedente, *Lento* construiește în primă fază un discurs polifonizat în A (m. 1-16), însă în B (m. 17-48) se remarcă preponderent o scriitură de tip monodie acompaniată, urmând ca revenirea variată a lui A (m. 49-67) să reafirme din nou desfășurarea polifonică. Un alt aspect deosebit al acestei părți îl constituie utilizarea aproape totală a doar trei instrumente (viori+violă), violoncelul având la finalul B-ului o intervenție scurtă, dar importantă din punct de vedere melodic (m. 40-48).



Ex. 7: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 4 op. 27b, Lento*, m. 40-42.

¹ Ursu, p. 21.

A cincea și ultima parte a lucrării (*Allegro*) enunță tema întâi într-o manieră subtilă (nuanța *p*), urmând ca din măsura 9 să o reafirme în forță (*ff*). După o punte care a prelucrat elemente din tema principală (m. 22-40), cea de-a doua temă menține o dinamică pregnantă (*f*), însă înfățișează un profil mai suplu, mai puțin precipitat față de cel al temei principale. Măsura 63 marchează debutul dezvoltării (m. 63-105), unde elementele constitutive ale temei întâi reprezintă materialul cel mai intens prelucrat. În ceea ce privește repriza (m. 106-147), aceasta surprinde prin inversarea ordinii aparițiilor tematice, aducând mai întâi o ipostază modificată a temei secunde la măsura 106, ca mai apoi tema întâi să reapară sub o nouă formă la măsura 130. Surpriza cea mai mare poate fi constatată în Coda (m. 148-243), care rezumă pe rând materialul tematic al celor cinci mișcări ce constituie lucrarea: m. 148-173, teme din partea întâi; m. 174-189, material din *Presto*; m. 190-201, material din *Andante*; m. 202-209, material din *Lento*. Cel mai amplu, ultimul episod din Coda (m. 210-243) prelucrează materialul temei principale, conducând către finalul acordic, încărcat de dramatism datorită disonanțelor create și dinamicii pregnante (*fff*).

The image shows a musical score for measures 145-150 of Quartet No. 4, Op. 27b by Pascal Bentoiu. The score is in 3/4 time and features woodwinds (legno) and strings. The tempo is Adagio (♩ = 52). The woodwinds play a melodic line with dynamics ranging from *mf* to *sf*, including crescendos. The strings provide a harmonic accompaniment with dynamics from *p* to *mf*.

Ex. 8: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 4 op. 27b, Allegro*, m. 145-150.

Din perspectiva lui Pascal Bentoiu, „gândirea” ca funcțiune psihică își află concretizarea muzicală în *Cvartetul nr. 5 op. 27c* (1982), unde configurează aspectul rațional în contextul unui constructivism atematic inspirat din opusurile lui Paul Hindemith, fapt vizibil și în arhitectura tripartită a lucrării: *Praeludium*, *Fuga*, *Postludium*¹. Totodată, oscilația între rarefiere și densificare a substanței sonore în *Praeludium*, precum și procesul disipativ treptat din *Postludium* dovedesc faptul că există o conexiune cu *Cvartetul nr. 3* în materie de strategii componistice². Spre deosebire de celelalte lucrări ce constituie ciclul op. 27, *Cvartetul nr. 5* nu utilizează o structură supraoctaviană în configurarea modului de bază, Bentoiu bazându-și discursul muzical pe modul 2 cu transpoziție limitată din sistemul lui Olivier Messiaen.

Reafirmând de la început predilecția compozitorului pentru sintaxa polifonică, *Praeludium* se desfășoară într-o agogică lentă (*Lento*) și construiește patru episoade ce pun în valoare capacitatea lui Bentoiu de a creiona suprafețe sonore de respirație largă. Prima structură (m. 1-33) debutează monodic, însă discursul devine treptat tot mai complex și mai dens sonor datorită scriiturii polifonice și tranziției subtile în materie de durate (dacă începutul utilizează durate mai mari, finalul episodului surprinde prin utilizarea treizecișidoimilor). O respirație scurtă precede a doua structură (m. 34-51), care acum mizează pe o relaxare etapizată și pe o tranziție de la polifonie la omofonie. Între măsurile 52-66 se desfășoară cel de-al treilea episod, cel mai omogen, întrucât nu are loc o dinamizare atât de pronunțată a duratelor. În schimb, ultima structură (m. 67-86) reia strategia de acumulare dramatică precum în primul episod, finalul remarcându-se prin stingerea bruscă, creată de un *decrescendo* abrupt între *ff* și *pp*.

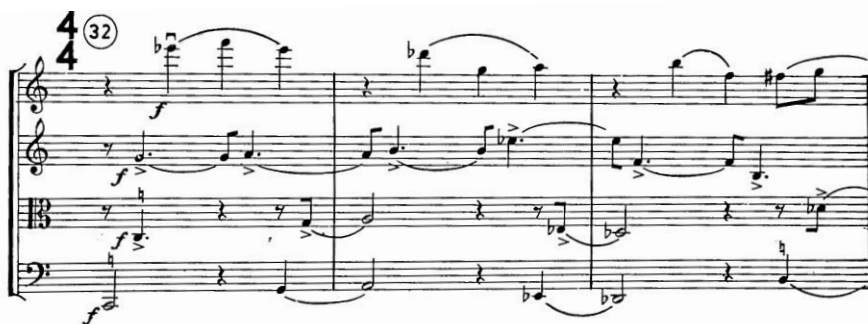


Ex. 9: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 5 op. 27c*, *Praeludium*, m. 1-4.

¹ Sandu-Dediu, p. 148.

² Ursu, p. 21.

Centrul de greutate al cvartetului se regăsește în partea a doua, unde Bentoiu realizează o adevărată demonstrație de măiestrie polifonică în cadrul unei fugi triple ample. Dovedind din nou intenția de a realiza o lucrare unitară, Bentoiu transformă incipitul melodic din *Praeludium* în primul subiect din *Fuga* (caracterizat de saltul ascendent de cvintă perfectă), pe care îl prelucrează mai apoi în contextul numeroasele intrări tematice. Acumularea de tensiune conduce către expunerea celui de-al doilea subiect (m. 87), al cărui element definitoriu îl reprezintă mersul de pasaj, însă distribuit în salturi ample. După o zonă de dezvoltare a celui de al doilea subiect, o a treia temă (m. 142) intervine cu subtilitate (în *p*), diferențiindu-se de celelalte prin broderia prezentă în capul tematic. La rândul său, acest profil melodic beneficiază de un pasaj în care elementele tematice sunt reconfigurate, iar la finalul acestei secțiuni (m. 198-226) are loc o schimbare surprinzătoare prin scriitura polifonică în *pizzicato*. Repriza (de la m. 227) reiterează mai întâi primele două subiecte în *stretto*, urmând ca același procedeu să fie aplicat la măsura 249, dar în combinația subiect 2-subiect 3, iar la măsura 282 sunt aduse toate cele trei teme, tot într-o scriitură de tip *stretto*. De la măsura 237 debutează concluzia, care folosește din nou strategia de acumulare dramatică, disipată însă brusc odată cu unisonul final pe *do*.



Ex. 10: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 5 op. 27c, Fuga*, m. 282-284.

S1 la vlc + vla., S2 la vl. II, S3 la vl. I.

În caracter de scherzo, *Postludium* constituie un iureș continuu, care evidențiază mai întâi unisonul, iar de la măsura 28 începe un proces

treptat de polifonizare a discursului, întrerupt mai întâi de un „scurt-circuit” acordic disonant (m. 101), disipându-se apoi în textura subtilă creionată către final (m. 118) prin combinația de *trill*, *glissando*, *sul ponticello*, într-un context dinamic caracterizat de nuanțe stinse (*ppp-pppp*).

The image shows a musical score for four staves, likely for a string quartet. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'dim.' (diminuendo), 'gliss.' (glissando), 'sul pont.' (sul ponticello), 'pppp' (pianississimo), and 'perdendosi' (fading away). There are also markings for 'sul II' and 'quasi gliss.'. The score is dated '6 aprilie 1982'.

Ex. 11: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 5 op. 27c, Postludium*, m. 122-123.

Cvartetul nr. 6 op. 27d (1982), corespondent „intuiției”, completează acest ciclu cameral și realizează mai multe filiații cu *Cvartetul nr. 3*. La nivelul dimensiunii modale, scara de bază (cu o structură supraoctavianță) este comună celor două lucrări (formulată aici de pe *sol*), apoi pendularea certitudine-incertitudine din prima mișcare a *Cvartetului nr. 6* amintește de dialectica aglomerare-destindere ce caracterizează cea dintâi parte a *Cvartetului nr. 3*. De asemenea, ambele cvartete valorifică bipolaritatea melodie-acord în partea secundă și finalul aduce în prim plan violoncelul¹.

The image shows a musical score for a single staff, labeled 'Modul de bază'. It contains two musical phrases, 'Forma A' and 'Forma B', which represent the basic modal structure of the piece. The notation includes notes and rests on a staff with a key signature of one flat.

Fig. 3: Modul de bază al *Cvartetului nr. 6 op. 27d* de Pascal Bentoiu.

¹ Ursu, p. 20-21.

Ca și în cazul cvartetului care deschide ciclul op. 27, prima parte a *Cvartetului nr. 6 (Lento, un poco rubato)* dezvăluie o arhitectură palindromică (A, B, C, B variat, A variat), ascunsă cu subtilitate în spatele unui văl țesut de variațiile aplicate asupra materialului tematic din ultimele două secțiuni. Sintaxa polifonică se afirmă încă de la începutul A-ului (m. 1-44), fiind întreruptă pe alocuri de structuri acordice. În ceea ce privește secțiunea B (m. 45-64), profilul melodic apare însoțit de un acompaniament (vioara II+violă) ce amintește de debutul primei părți a *Cvartetului nr. 4*, iar în măsurile 59-60 revin elemente tematice din debutul *Cvartetului nr. 3*. După un C care prelucrează elemente melodice și ritmice din primele două secțiuni (m. 65-96), aparițiile lui B variat (m. 97-128) și A variat (129-146) continuă procesul de variație a materialului sonor, iar concluzia (m. 147-161) alătură încă o dată fragmente provenite din A și B.

1.

Violino 1
Violino 2
Viola
Violoncello

Ex. 12: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 6 op. 27d*, *Lento, un poco rubato*, m. 1-3.

Același tipar palindromic (A, B, C, B variat, A variat) este folosit și în partea a doua (*Allegro deciso*), care acum imprimă un caracter de scherzo. În primul A (m. 1-29) se remarcă ritmul de triolet și o structură acordică în acompaniament, bazată pe acumularea elementelor în scară (de la violoncel la vioara întâi). După o punte scurtă (m. 30-42), B-ul (m. 43-62) se remarcă prin melodia zveltă, în șaisprezecimi, însoțită de punctările în triolet de pătrimi de la violă și violoncel, apoi urmează o nouă punte (m. 62-75), care prelucrează material din A și B, conducând către un C (m. 76-101) caracterizat de construcții acordice disonante, potențate de duratele lungi și de nuanța pregnantă (*ff*). Revenirea variată a lui B (m. 102-134) aduce modificări majore asupra melodiei,

care apare mult mai fragmentată, iar A variat (m. 135-156) renunță cvasi-complet la ritmul de triolet și prezintă o variație timbrală a melodiei în flageolete. În secțiunea concluzivă (m. 157-184) se remarcă în special structură acordică bazată pe acumularea elementelor în scară (provenită din A), din care sunt extrase două celule acordice (prima formează o secundă mare, cea de-a doua o cvintă micșorată), ce revin în buclă la violoncel. Mai mult decât atât, de la măsura 167 violoncelul pendulează între măsurile de 4/4, 3/4 și 2/4, în timp ce celelalte instrumente mențin măsura de 4/4, formând astfel un moment de polimetrie, încheiat de ultimele punctări ale *ostinato*-ului de la violoncel.

(senza rall')

(legno)

28 august 1982

Desenul muzical : C. Stroini

Ex. 13: Pascal Bentoiu, *Cvartetul nr. 6 op. 27d, Allegro deciso*, m. 178-184.

Există mai multe coordonate care conferă unitate întregului ciclu de *Cvartete op. 27* de Pascal Bentoiu. Pe lângă elemente amintite, ca oscilația între aglomerare și disipare sau relația consonanță-disonanță, trebuie reliefată importanța gândirii polifonice, care traversează toate cele patru lucrări, explorând sonor diversele valențe ale raționalului sau sentimentului. De asemenea, predilecția compozitorului pentru reconfigurarea unor modele formale din tradiția muzicii europene într-un cadru sonor modern relevă interesul lui Bentoiu pentru sinteză și

sincronizarea la valorile muzicii universale. Într-o schiță de portret dedicată lui Benteoiu, publicată în revista *Muzica* la începutul anilor '90, muzicologa Ileana Ursu menționa faptul că trăsăturile comune celor patru *Cvartete op. 27* întăresc ideea de „strânsă unitate a ciclului, dorința de unificare structurală și ideatică fiind o permanență a tuturor ciclurilor de lucrări semnate de Pascal Benteoiu”, de unde transpare inclusiv prezența permanentă în creația sa a unei tipologii clasice¹.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Benteoiu, Pascal, *Quartetele op. 27*, Editura Muzicală, București, 1986.

Benteoiu, Pascal, *Opt simfonii și un poem*, Editura UNMB, București, 2007.

Dediu, Dan, „Contribuții componistice românești după 1960”, în *Noi istorii ale muzicilor românești*, vol. 2: *Ideologii, instituții și direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI*, ed. a II-a, ed. Valentina Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghiță, Editura UNMB și Editura Muzicală, București, 2021, p. 355-414.

Sandu-Dediu, Valentina, *Muzica românească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2002.

Ursu, Ileana, „Pascal Benteoiu”, *Muzica*, serie nouă 3, 4 (1993), p. 4-28.

SUMMARY

Vlad Ghinea

Pascal Benteoiu's perspective on the relationship between tradition and modernity in his *String Quartets op. 27*

Pascal Benteoiu's *String Quartets* illustrate the composer's stylistic evolution and highlights over 30 years of exploration and choices that have shaped a mature style oriented towards integrating Romanian creation into the universal one. Crowning the composer's work in this genre, the four *Quartets op. 27* capture the intertwining of artistic means through a refined introspective process based on the four main psychological functions outlined by Carl Gustav Jung (sensation, feeling,

¹ Ursu, p. 21.

thinking, and intuition), which are each embodied in music. Elements such as the oscillation between agglomeration and dissipation, the relationship between consonance and dissonance, polyphonic thinking, or the appeal to formal models from the European musical tradition reveal the composer's predilection for synthesis and synchronization with the values of universal music, giving unity to the entire cycle.