

Pascal Bentoiu  
**Breviar enescian**  

---









**George Enescu – Breviary**















Prefață de Ioana Bentoiu  
Traducere de Alistair Ian Blyth

 Radio România  
Editura  
**Casa Radio**













București, 2017

## Cuprins/Contents

George Enescu, sub lupa lui Pascal Bentoiu (Ioana Bentoiu)/ <i>George Enescu under the Magnifying Glass of Pascal Bentoiu (Ioana Bentoiu) ....</i>	7/97	
Cuvânt înainte al autorului/ <i>Author's Foreword.....</i>	9/99	
1. Poema Română, op. 1/ <i>Romanian Poem, Op. 1 .....</i>	11/101/	 1 tr. 1
2. Sonata I pentru pian și violină, op. 2/ <i>Sonata for Piano and Violin No. 1, Op. 2 .....</i>	12/102/	 1 tr. 2
3. Suita I „în stil vechi” pentru pian, op. 3/ <i>First Suite “in the Old Style” for Piano, Op. 3 .....</i>	13/103/	 1 tr. 3
4. Trei melodii (pe versuri de Jules Lemaître și Sully-Prudhomme), op. 4/ <i>Three Melodies (to poems by Jules Lemaître and Sully-Prudhomme), Op. 4 .....</i>	13/103/	 1 tr. 4
5. Variațiunile pentru două pianе, op. 5/ <i>Variations for Two Pianos, Op. 5 .....</i>	14/104/	 1 tr. 5
6. Sonata a II-a pentru pian și violină, op. 6/ <i>Sonata for Piano and Violin No. 2, Op. 6 .....</i>	15/105/	 1 tr. 6
7. Octetul de coarde, op. 7/ <i>String Octet, Op. 7 .....</i>	15/105/	 1 tr. 7
8. Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră, op. 8/ <i>Symphonie Concertante for Cello and Orchestra, Op. 8 .....</i>	18/108/	 1 tr. 8

9. Impromptu concertant pentru vioară și pian (fără nr. opus)/  
*Impromptu Concertant for Violin and Piano (no opus no.)* ..... 19/109/  1 tr. 9
10. Suita I pentru orchestră, op. 9/  
*First Suite for Orchestra, Op. 9* ..... 20/110/  1 tr. 10
11. Preludiu și fugă pentru pian (fără nr. opus)/  
*Prelude and Fugue for Piano (no opus no.)* ..... 21/112/  1 tr. 11
12. Suita a II-a pentru pian, op. 10/  
*Second Suite for Piano, Op. 10* ..... 22/112/  1 tr. 12
13. Rapsodiile Române, op. 11 nr. 1 și nr. 2/  
*Romanian Rhapsodies, Op. 11, Nos. 1 and 2* ..... 23/113/  1 tr. 13
14. Două intermedii pentru orchestră de coarde, op. 12/  
*Two Interludes for String Orchestra, Op. 12* ..... 24/114/  1 tr. 14
15. Cantabile și Presto pentru flaut și pian (fără nr. opus)/  
*Cantabile and Presto for Flute and Piano (no opus no.)* ..... 25/115/  1 tr. 15
16. Allegro de concert pentru harpă cromatică solo (fără nr. opus)/  
*Allegro de Concert for solo Chromatic Harp (no opus no.)* ..... 25/115/  1 tr. 16
17. Konzertstück pentru violă și pian (fără nr. opus)/  
*Konzertstück for Viola and Piano (no opus no.)* ..... 26/116/  1 tr. 17
18. Legenda pentru trompetă și pian (fără nr. opus)/  
*Legend for Trumpet and Piano (no opus no.)* ..... 26/117/  1 tr. 18
19. Simfonia I, op. 13/  
*Symphony No. 1, Op. 13* ..... 27/117/  1 tr. 19
20. Dixtuorul, op. 14/  
*Dixtuor, Op. 14* ..... 28/119/  1 tr. 20
21. Șapte cântece pe versuri de Clément Marot, op. 15/  
*Sept Chansons de Clément Marot, Op. 15* ..... 30/120/  1 tr. 21
22. Quartetul cu pian nr. 1, op. 16/  
*Piano Quartet No. 1, Op. 16* ..... 31/121/  1 tr. 22



- |  |  |
|--|--|
| 36. Simfonia a IV-a (fără nr. opus)/<br><i>Fourth Symphony (no opus no.)</i> .....   | 63/153/  3 tr. 7    |
| 37. Sonata pentru pian, op. 24 nr. 3/<br><i>Sonata for Piano, Op. 24, No. 3</i> .....  | 67/157/  3 tr. 8    |
| 38. Sonata pentru violoncel și pian, op. 26 nr. 2/<br><i>Sonata for Cello and Piano, Op. 26, No. 2</i> .....   | 68/158/  3 tr. 9    |
| 39. Voix de la nature: I. Nuages d'automne sur les forêts (fără nr. opus)/<br><i>Voix de la nature: I. Nuages d'automne sur les forêts (no opus no.)</i> ..... | 71/161/  3 tr. 10   |
| 40. „Vox Maris”, op. 31/<br><i>“Vox Maris”, Op. 31</i> .....   | 72/162/  4 tr. 1    |
| 41. Suita a III-a „Sătească” pentru orchestră, op. 27/<br><i>Village Suite (Third Suite for Orchestra), Op. 27</i> .....                                       | 75/165/  4 tr. 2    |
| 42. Suita „Impresii din copilărie” pentru vioară și pian, op. 28/<br><i>“Impressions d’Enfance” – Suite for Violin and Piano, Op. 28</i> .....                 | 79/169/  4 tr. 3    |
| 43. Simfonia a V-a (fără nr. opus)/<br><i>Fifth Symphony (no opus no.)</i> .....   | 80/170/  4 tr. 4    |
| 44. Quintetul cu pian, op. 29/<br><i>Piano Quintet, Op. 29</i> .....   | 84/174/  4 tr. 5    |
| 45. Quartetul cu pian nr. 2, op. 30/<br><i>Piano Quartet No. 2, Op. 30</i> .....   | 87/177/  4 tr. 6   |
| 46. Uvertura de concert, op. 32/<br><i>Concert Overture, Op. 32</i> .....  | 90/180   |
| 47. Quartetul de coarde op. 22 nr. 2/<br><i>String Quartet Op. 22, No. 2</i> .....   | 91/181/  3 tr. 11 |
| 48. Simfonia de cameră, op. 33/<br><i>Chamber Symphony, Op. 33</i> .....   | 93/183/  4 tr. 7  |

## Poema Română, op. 1

Scrisă în 1897, la vârsta de 16 ani. Precedată de o sumă de lucrări, între care trei *Simfonii de școală* (a IV-a *Simfonie de școală*, cea mai cunoscută, va fi compusă la un an după *Poema Română*). Nu era, deci, nici pe departe vorba de un începător, ci de un muzician cu o impresionantă experiență, având în vedere vârsta. Lucru ce se poate deduce din abilitatea scriiturii, din siguranța tehnică; chiar dacă fondul însuși se mai poate discuta.

Fondul. Cel obișnuit lucrărilor așa-numitelor școli naționale (rusă, cehă, nordică). Muzică programatică, pe un argument *nu* foarte sofisticat, care însă va reveni în creația compozitorului. Este vorba de ciclul cosmic zi–noapte–zi. Mai precis: înserare, noapte, furtună în noapte, zori, petrecere populară în plină lumină. Argumentul va reveni în:

- a) *Suita sătească*, op. 27 (1938);
- b) *Impresii din copilărie*, op. 28 (1940).

Ca și în lucrările de mai târziu, tablourile colorate ce alcătuiesc această suită (pentru că asta este: o *suită*) se leagă de impresiile copilăriei. Așa cum le rememora un adolescent de 16 ani, plecat de ani de zile prin străini (Viena, Paris).

### §

Lucrarea este fermecătoare, iar la prima audiție (în 1898 și provenind din imaginația unui băiat de vârstă fragedă) trebuie să fi părut foarte interesantă lumii muzicale a Parisului. A constituit, de altfel, nu numai „una din cele trei mai mari emoții” prilejuite autorului la prima audiție a unei lucrări proprii (celelalte fiind *Simfonia*

în *Mi bemol op. 13* și *Cedipe*<sup>1</sup>, toate în capitala Franței), dar *Poema Română* a fost și un mare succes public: zeci de cronici, marea majoritate extrem de elogioase, autorul dobândind peste noapte o celebritate care uneori i-a adus și invidia celorlalți, nu numai satisfacții.

Prima audiție a fost asigurată de dirijorul Édouard Colonne, întemeietorul cunoscutei orchestre care i-a purtat numele. Tot Édouard Colonne va fi cel care va întreprinde prezentarea publică a *Simfoniei I, op. 13*, în ianuarie 1906, deci opt ani mai târziu. Celebrul dirijor a devenit mai apoi dedicatarul *Simfoniei a II-a în La major* de George Enescu.

*Poema Română* are o importanță istorică, fiind prima lucrare amplă românească ce a reușit să se impună într-unul din marile centre muzicale ale lumii.

În România, lucrarea a fost executată o lună mai târziu, în același an 1898, sub conducerea autorului. A fost prima apariție a lui George Enescu în calitate de dirijor, la 17 ani.

## Sonata I pentru pian și violină, op. 2

Cu *Sonata pentru pian și violină op. 2* pășim mai direct în lumea emoționalității enesciene, deși – subliniez – este vorba de Enescu cel de la nici 16 ani împliniți. Ca și în precedenta compoziție, se vedește de la început calitatea tehnică – aș zice – ireproșabilă, surprinzătoare la un muzician de această vârstă. Reamintesc totuși că Enescu a început să scrie muzică încă din copilărie, iar la data compunerii *Sonatei op. 2* era deja autorul, între altele, a unui *Quintet cu pian* și a trei din cele patru *Simfonii de școală*, fără a mai pune la socoteală diverse *Uverturi*, părți de *Quartete* ș.a.m.d. Era deci un muzician cu întinsă experiență, excelent școlit la Viena și – de doi ani – la Conservatorul din Paris, unde începuse compoziția cu Massenet și o continua la celebra clasă a lui Gabriel Fauré, coleg fiind cu Maurice Ravel și cu Florent Schmitt.

*Sonata op. 2* mărturisește cunoașterea aprofundată a creației unor Beethoven, Schubert, Schumann și Brahms, aceasta mai cu seamă în părțile I și III (în treacăt subliniez că, după modelul francez, sonatele de pian și vioară ale lui Enescu conțin trei părți, nu patru, cum cel mai adesea cuprind cele din muzica germană).

Dar există în acest opus 2 o pagină excepțională, de certă originalitate deja enesciană: este vorba de mișcarea centrală, *Quasi Adagio*. Interesantă pe planul culorilor, al registrației, al ideilor propriu-zise, ingenioasă prin încorporarea unui frumos *fugato* ce dovedește încă o dată gustul pronunțat pentru polifonie al compozitorului, dar mai ales impresionantă prin calitatea emoției pe care o degajă, foarte caracteristică pentru creația de mai târziu a autorului nostru. Un fel de pagină premonitoare.

<sup>1</sup> Pentru titlul operei enesciene se va folosi ortografia originală din limba franceză (*Cedipe*), iar pentru personajul principal al operei se va folosi ortografia din limba română (Oedip). (n.ed.)

Sigur, Sonatele ulterioare ne vor purta către alte adâncimi psihice; rămâne totuși această primă lucrare (într-unul din genurile de predilecție ale muzicianului) grăitoare, atât prin tehnicitatea ei, cât mai ales prin expresivitate.

### ***Suita I „în stil vechi” pentru pian, op. 3***

Ambele lucrări prezentate în emisiunea de astăzi au fost compuse de Enescu în 1897, deci la 16 ani – neîmpliniți. În mai 1897 el termină *Suita op. 3*, și în iunie semnează *Sonata pentru pian și violină op. 2*. Le vom audia în această ordine.

*Suita în sol minor „dans le style ancien” (în stil vechi)* constituie un exercițiu stilistic de înaltă valoare, edificator asupra capacităților muzicale și tehnice ale compozitorului adolescent. Se întrezărește, bineînțeles, umbra lui Bach, dar și a lui Haendel sau a școlii italiene (Corelli, Tartini ș.a.), ba chiar și ceva din eleganța pieselor de epocă franceze. Și totuși, *Suita* este perfect unitară, veritabilă sinteză barocă de o impresionantă acuratețe și pe alocuri și fantezie armonică, de mare vigoare ritmică. Uneori vădește chiar o anumită originalitate în construcție, de pildă partea întâi, *Preludiu*, însă cea mai frapantă calitate o prezintă – cred – extraordinara dezinvoltură contrapunctică a părții a doua, *Fuga*. Este vorba de o polifonie de tip bachian, însă asimilată cu o mare naturalitate, care se concretizează în superba fluență a discursului, rezultat al unei reale autonomii a vocilor. Exercițiu stilistic, cum spuneam, dar înfăptuit la o înălțime și o complexitate tehnică ce scot piesa respectivă din sfera unor eventuale întruchipări cu iz didactic și o înscriu (cu toate limitările arătate) în cea a muzicii adevărate, capabilă să emoționeze și să încânte.

Iar cât privește aspectul instrumental propriu-zis, îmi amintesc a fi auzit cândva finalul *Suitei*, interpretat de autor și înscris pe un disc care reproducea înregistrări făcute la începutul veacului XX, într-o tehnică alta decât cea a inciziei pe ceară. Discul se numea *Compozitori interpretându-și propriile lucrări* și cuprindea – dacă memoria nu mă înșală – și piese de Rahmaninov și de Ferruccio Busoni, evident executate de aceștia. Această prezență discografică este elocventă pentru tehnica pianistică a compozitorului român.

### ***Trei melodii, op. 4***

#### **(pe versuri de Jules Lemaître și Sully-Prudhomme)**

Enescu a compus peste 40 de melodii, marea majoritate pentru voce și pian, câteva adoptând totuși alt tip de acompaniament. Dintre acestea toate, doar 13 au ajuns să fie cuprinse sub un număr de opus, anume op. 4, 15 și 19.

Astăzi vom asculta primele *Trei melodii op. 4*, pe versuri de Jules Lemaître (prima) și de Sully-Prudhomme (următoarele două). Poeți uitați, practic, în zilele noastre. Și totuși (!) Sully-Prudhomme a devenit, în 1901, primul laureat al unui premiu Nobel pentru literatură.

Cele trei melodii au fost compuse în mai-iunie 1898 (Enescu *nu* împlinise 17 ani), și dedicația este către doamna Mathilde Colonne, soția marelui dirijor Édouard Colonne, cel care, la începutul aceluiași 1898, condusese, cu succesul știut, prima audiere a *Poemei Române*. Cele trei lieduri sunt – îndrăznesc să spun – perfecte, cel puțin în ce privește linia vocală. De altfel, invenția melodică a fost dintotdeauna una din părțile *forte* ale creativității enesciene. Melodiile în discuție au o certă autonomie, acompaniamentul fiind subordonat și adecvat ideii centrale a poeziilor: *Le Désert*, *Le Galop*, *Soupir* sunt titlurile celor trei piese. Pe cele două texte ale lui Sully-Prudhomme, Enescu s-a întâlnit compozițional cu Henri Duparc (autor, se știe, a 17 melodii, printre cele mai frumoase din muzica franceză). Nu este cazul să facem aici o paralelă între compozițiile celor doi muziceni. Destul să spunem că românul, care în 1898 *nu* cunoștea melodiile lui Duparc, n-ar ieși deloc umbrit din asemenea comparație.

## Variațiunile pentru două pianе, op. 5

Scrise în 1898, *Variațiunile pentru două pianе, pe o temă proprie, op. 5* constituie încă una din acele lucrări de adolescență, uimitoare prin tehnicitatea lor complexă și impecabilă. Tema, în 5/4 (ceea ce îi conferă o asimetrie binevenită), este înrudită cu tema dominantă a *Suitei I pentru orchestră*, așa cum se aude ea în *Preludiul la unison* și în *Menuetul lent*. Pare a fi vorba despre una din obsesiile melodice ale lui Enescu, întrucât profilul melodic în cauză vine dintr-o timpurie *Sonată de vioară și pian*, compusă în 1895. Tema ne interesează și prin anumite inflexiuni ce pot fi apropiate de folclorul românesc, mai ales în zona sa rituală.

Variațiunile propriu-zise se prezintă în grupuri de câte trei sau patru, având deci delimitări interioare bine precizate. Sensul general este de la simplu la complex, atât în cadrul grupurilor, cât și global. Culminația atinsă către final ne poartă spre încununarea polifonică a lucrării: o fugă, nu foarte întinsă – dar solid construită, dovedă, încă o dată, a predilecției autorului pentru virtuțile contrapunctului.

Cu toate că reprezintă un pas hotărât în direcția originalității compozitorului, *Variațiunile* nu pot să ascundă o anumită influență directă a marelui maestru al genului, Johannes Brahms. Ele au fost oferite în primă audiere la Paris, în anul următor creării lor, de Édouard Risler și Alfred Cortot, probabil cel mai extraordinar duo al acelei vremi.

## Sonata a II-a pentru pian și violină, op. 6

De remarcă că Enescu își numește sonatele „pentru pian și violină”, și nu invers, cum de obicei se face. E posibil, sugera un muzicolog, ca prin aceasta autorul să precizeze dintru început că nu vrea să ofere o violină virtuoizistică, acompaniată, urmată, slujită de un pian preaplecat. El dorește să atribuie partenerilor un rol egal, ține să-i facă să dialogheze de pe poziții echivalente. Și desigur – ca de obicei – reușește.

*Sonata op. 6*, compusă în 1899, constituie prima indiscutabilă capodoperă în creația enesciană și, totodată, prima capodoperă în perimetrul întregii creații muzicale culte din România. Perfecțiunea formei îmbracă o substanțialitate maximă, rafinamentului scriiturii instrumentale îi corespunde originalitatea timbrală. *Sonata* este „auzită” în sonorități proaspete, de multe ori neobișnuite în muzica epocii. De pildă: efectele de țambal din partea a treia sau cântatul foarte românesc din mișcarea lentă. Se poate discuta mult despre splendida *Sonată op. 6*, piesă cu nimic mai prejos decât marile ei înaintașe ori urmașe. În scurtul timp de care dispun, nu am cum să mă refer la caracterele construcției; voi aminti doar că cele trei părți ale *Sonatei* se intitulează *Assez mouvementé, Tranquillement, Vif* (adică *Destul de mișcat, Liniștit, Vioi*) și că primele două părți, misterioase, gânditoare, uneori triste, își găsesc un foarte potrivit complement în finalul *Vif* ce vine ca o baie de lumină solară după penumbrelor mișcărilor anterioare.<sup>2</sup>

Lucrarea a fost dedicată de Enescu bunilor săi prieteni Joseph și Jacques Thibaud. Ultimul a interpretat-o în primă audiție la Paris, însoțit la pian de însuși autorul. Au preluat-o în repertoriul lor mulți violoniști de toate calibrele. Între ei: Carl Flesch, Yehudi Menuhin, Yvonne Astruc și, practic, toți violoniștii români. O foarte convingătoare versiune au oferit, în mod repetat, Ștefan și Valentin Gheorghiu. Însă interpretarea de referință, care nu poate fi uitată, va rămâne pentru totdeauna cea datorată lui George Enescu și Dinu Lipatti. Din fericire păstrată și multiplicată pe discuri, suprem elocventă, în pofida neajunsurilor tehnice ale înregistrărilor din anii 1942–1943.

## Octetul de coarde, op. 7

Mi-amintesc că în anul bicentenarului Mozart (1991) muzica acestuia a fost programată incredibil de mult: concerte, recitaluri, emisiuni de radio și televiziune, apariții de discuri și lucrări muzicologice... Nu mai puteai deschide un aparat de radio sau călca într-o sală de concert, fără ca muzica marelui Wolfgang Amadeus să nu te întâmpine. Către finele anului făcusem atâta provizie de Mozart, încât pur și simplu eram tentat să-l evit...

<sup>2</sup> Dar, cu toate diferențele, mari pe planul afectiv, *Sonata* este construită pe aceleași profile tematice mereu reluate; o numim o lucrare ciclică. (n.a.)

Nu aș dori ca în anul acesta aniversar să se întâmple așa ceva cu Enescu. Cel puțin seria prezentă de emisiuni inițiată de postul România Muzical, mai curând modestă (circa o oră pe săptămână), nu poate duce la asemenea risc, căci ea are un rost bine determinat: cel de a sugera ascultătorului o idee cât mai adecvată asupra evoluției marelui compozitor român. În acest scop, seria noastră de emisiuni caută să respecte, pe cât se poate, un criteriu cronologic. Cu Enescu însă este de obicei greu să precizezi *când* anume s-a născut ideea și *când* au fost puse pe hârtie primele schițe, sau *cum* s-a produs gestația, apoi definitivarea operei. De adăugat că lucra de obicei la mai multe partituri în paralel și că putem ști cu siguranță doar data punctului final. Și cum autorul nostru pare a avea o relație specială cu timpul, ne trezim uneori în fața unor fenomene neașteptate, foarte greu previzibile. Un astfel de moment îl reprezintă, în 1900, apariția *Octetului de coarde*. Tânărul de 19 ani scosese la iveală, e drept, o reală capodoperă, cu puțin timp înainte. La nici 18 ani semna admirabila *Sonată a II-a pentru pian și violină*. Promitea deci mult... însă, chiar așa stând lucrurile, explozia de genialitate pe care o aduce uluitorul *Octet* poate constitui până în ziua de astăzi prilej de întrebări și de adâncă mirare.

Există, în general, pe firul creației enesciene, un fel de curent paralel și subteran: cel al lucrărilor necuprinse în numerotarea seriei principale a operelor, lucrări de multe ori neterminate. Dar ele trebuie luate în considerare dacă vrem să înțelegem mai bine evenimentele din ceea ce am numit seria principală. Astfel, momentul precis în care ne aflăm (mai 1900, terminarea *Octetului*) nu este precedat, în șirul lucrărilor de amploare, doar de *Poema Română op. 1*, din 1897, ci și de o impunătoare lucrare de orchestră din 1898: *Simfonia a IV-a de școală în Mi bemol major* (celelalte trei *Simfonii de școală* preced *Poema Română*).

Nu vreau nicicum să pretind că *Octetul* ar putea fi explicat prin această *a IV-a Simfonie de școală*. Atmosferele sunt foarte diferite, gradul de originalitate de asemenea. Dacă totuși țin să fac auzit un fragment dintr-o lucrare anterioară, este spre a pune în evidență nivelul ridicat al tehnicii muzicale enesciene în perioada dinainte de compunerea *Octetului*.

Sigur, în partitura de orchestră la care ne referim se întrevide umbra lui Brahms, dar nu numai a lui, ci și a lui Beethoven, Schubert, Mendelssohn, ba chiar și ceva din frământările cromatice ale uverturii la *Vasul fantomă*, ori din poezia cornului în *Siegfrieds Rheinfahrt*. Trecând peste astfel de amănunte, în fond mai mult decât explicabile în compoziția unui june de 17 ani, să remarcăm excelenta calitate a orchestrației și siguranța alcătuirii formei. Din această lungă *Simfonie* vom asculta doar prima mișcare, elocventă pentru calitatea întregului. Din câte știu, autorul nu și-a auzit niciodată această *a IV-a Simfonie de școală*. A dirijat totuși, la București, în 1934, prima sa *Simfonie de școală*, cea de la 14 ani.

[Exemplu: prima mișcare din *Simfonia de școală nr. 4*]

Fără îndoială, repet, *Octetul* nu iese din *Simfoniile de școală*, însă acestea (ca și alte lucrări orchestrale ori pentru ansambluri de cameră) au pregătit temeinic terenul, astfel încât originalitatea de conținut a *Octetului* să se poată încorpora în sunete cât mai repede și la cote de profesionalism maximale. În momentul respectiv deci, Enescu acumulate în experiența lui mii de pagini de muzică scrisă, cele mai multe distribuite în piese deosebit de pretențioase, în toate genurile.

Și totuși, după ce am dat toate aceste explicații, *Octetul* rămâne, și va rămâne poate pentru totdeauna, un mister. Un mister, datorită mai multor aspecte din care aș aminti:

- temeritatea construcției: o vastă formă-sonată, edificată pe parcursul a patru mișcări (prima constituind *expoziția*, următoarele două – *dezvoltarea*, iar finalul – *repriza*), totul pe o durată de aproape 40 minute;
- extraordinara invenție melodică, sprijinită pe cel puțin 12 teme distincte, de mare suflu, unele exalând un delicat și discret parfum românesc;
- măiestria contrapunctică, ce face din acest *Octet* un unicat al veacului XX, poate uneori egalat, dar niodată depășit; iar polifonia nu împiedică nici o clipă expresivitatea;
- alchimia timbrală, realizată totuși doar cu opt instrumente din aceeași familie;
- puterea emoțională, dar și noblețea constantă, superba gradare a intensităților afective, perfecțiunea drumului ascendent către apoteoza finală.

Toate aceste calități, cumulate, fac din *Octet* o mare capodoperă. Mi-ar fi imposibil să intru în amănuntele construcției în cadrul prezentării de față, iar discutarea complexității și imensei științe încorporate n-ar fi de cine știe ce folos melomanului nespecialist. Foarte puține cuvinte deci despre așa ceva. Pe scurt:

Lucrarea are – cum spuneam – patru părți care se înlănțuie (există doar o foarte scurtă pauză, respirație tehnică pentru scoaterea surdinelor, la finele primei mișcări).

Indicațiile aflate la începutul părților sunt: *Très modéré – Très fougueux – Lentement – Mouvement de Valse bien rythmée*.

Doresc să atrag atenția asupra uriașelor arcuri melodice ale primei părți, asupra energiei polifonice a părții a doua, o fugă liberă, de mare densitate contrapunctică, și asupra splendorii și delicateții părții lente. Cât despre final, *Valsul*, el apare cu ani de zile înaintea preocupărilor unui Ravel în această direcție. Sigur că exista antecedentul lui Berlioz, în Simfonia *Fantastica*, și multă muzică de balet pe astfel de ritm. În muzica instrumentală a încrângăturii veacurilor nu era totuși foarte curentă utilizarea ritmului de vals. Finalul valsat conține suprafața muzicală pe care am numit-o *apoteoza partiturii*. Este vorba de reluarea *in extenso* a temei din partea lentă, multiplu însoțită polifonic de celelalte teme ale *Octetului*, dar răzbătând într-o lumină solară din deșul liniilor melodice însoțitoare. Frumoasa melodie se reia întruna, aș spune că se autogenerază, și parcă ai vrea să nu se termine niciodată.