

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI**

**VALENȚELE VIORII ÎN
SIMFONIA FANTASTICĂ, OP. 14, DE HECTOR BERLIOZ,
OCTUORUL, ÎN DO MAJOR, OP. 7, DE GEORGE ENESCU ȘI
SIMFONIA CLASICĂ, ÎN RE MAJOR, OP. 25, DE SERGHEI PROKOFIEV**

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Autor:

GABRIEL GHEORGHE

Conducător științific:

Prof.univ.dr. ȘERBAN-DIMITRIE SOREANU

2020

CUPRINS

I. Prolegomene	9
I.1 Dirijori – compozitori reprezentativi din istoria muzicii	9
I.2. Hector Berlioz – <i>Romanticul</i> care a schimbat cursul istoriei muzicii	21
I.3. George Enescu – Un <i>Univers</i> în muzică	24
I.4. Serghei Prokofiev – Personalitate marcantă a culturii muzicale ruse din secolul XX	27
II. Hector Berlioz – <i>Simfonia Fantastică</i>, op. 14.....	30
II.1. Partea I – <i>Rêveries Passions</i>	30
II.2. Partea a II-a – <i>Un Bal – Valse</i>	51
II.3. Partea a III-a – <i>Scène aux champs</i>	60
II.4. Partea a IV-a – <i>Marche au Supplice</i>	72
II.5. Partea a V-a – <i>Songe d’une nuit du Sabbat</i>	81
III. George Enescu – <i>Octuorul de coarde în Do major</i>, op. 7.....	97
III.1. Partea I – <i>Très modéré</i>	97
III.2. Partea a II-a – <i>Très fougueux</i>	127
III.3. Partea a III-a – <i>Lentement</i>	151
III.4. Partea a IV-a – <i>Mouvement de Valse bien rythmée</i>	161
IV. Serghei Prokofiev – <i>Simfonia clasică în Re major</i>, op. 25.....	179
IV.1. Partea I – <i>Allegro</i>	179
IV.2. Partea a II-a – <i>Larghetto</i>	192
IV.3. Partea a III-a – <i>Gavotta. Non troppo Allegro</i>	199
IV. 4. Partea a IV-a – <i>Molto vivace</i>	204

V. Sinteze.....	215
V.1. Rezumat.....	215
V.2. Summary	293
V.3. Proiecții metodice.....	304
Note.....	318
Biblografie.....	324
Carti, publicații	324
Partituri.....	328
Materiale audio-video.....	328
Webografie.....	329

La teză sunt adăugate înregistrări audio-video ale violonistului Gabriel Gheorghe

Rezumat

Muzica de cameră sau cântatul în orchestră reprezintă, pentru marea majoritate a interpreților la instrumentele cu coarde sau de suflat, idealul artistic pentru desfășurarea carierei în domeniul muzical. În afara orelor dedicate studiului individual, este necesar să fie cunoscute importanța lucrului în echipă, valabil universal pentru activitatea susținută în orice ansamblu de specialitate, dar și aspectele tehnico – stilistice ale unei lucrări muzicale. Peste tot în lume, competiția întâlnită la concursurile de angajare sau chiar de colaborare în cadrul unei orchestre este una foarte dură, pe un singur post scos la concurs se prezintă zeci, poate sute de aspiranți. Susținerea oricărui concurs și reușita în cadrul unei audiții sunt doar primii pași în evoluția profesională a fiecărui artist. Tehnica individuală este foarte importantă, însă pentru un instrumentist care dorește ca efortul său să fie eficient în folosul grupului, este nevoie de o cultură muzicală solidă, care, cumulată cu propria tehnică, să aibă ca rezultat final un artist bine pregătit, care să-și aducă propria contribuție în ansamblul din care face parte.

În capitolul *Prolegomene* am prezentat marii dirijori – compozitori din istoria muzicii, începând de la cei care au dezvoltat tehnica de dirijat de orchestră și care, prin aportul pe care l-au adus la dezvoltarea acestui rol în cadrul muzicii și al orchestrelor, au reușit să creeze adevărate școli și modele, folosite și în zilele noastre și până la cei mai cunoscuți și reprezentativi dirijori – compozitori din secolul XX.

În prima parte am prezentat primii mari dirijori- compozitori din istorie. Ca urmare a diversificării repertoriilor și a măririi numărului de artiști instrumentiști în cadrul orchestrelor, la începutul secolului al XIX lea, apar câteva personalități muzicale, care își asumă rolul de dirijor dedicat, confirmând necesitatea existentă a acelor vremuri, prin care un artist cu o pregătire cultural muzicală solidă, trebuia să concentreze discursul muzical și să ofere modelul de interpretare agogic și dinamic.

Cronologic, primul dirijor este **Carl Maria von Weber** (1786 – 1826), care, în calitate de director muzical al Operelor din Praga și Dresda, a implementat propriile concepții artistice și a propus, de asemenea, modificări în compartimentarea și mărimea orchestrei. A fost unul dintre primii dirijori moderni, care și-a asumat dirijatul ca profesie și care folosea gestică pentru reliefarea frazelor muzicale și a agogicii, fără a se limita la tactatul măsurilor. Al doilea este

Felix Mendelssohn (1809 – 1847), cel care în timpurile sale era recunoscut drept *Maestrul absolut* al muzicii. Artist complex și polivalent, din poziția de dirijor principal al Gewandhaus Orchestra a reușit să facă din orașul Leipzig cel mai important centru muzical din Germania. A fost printre primii dirijori care au folosit bagheta, gesturile sale erau reținute și urmărea cu strictețe indicațiile compozitorilor. De multe ori se spune că tempourile sale erau prea rapide, însă precizia și coerența interpretărilor sale nu au putut fi contestate de nici o autoritate în domeniu. **Hector Berlioz** (1803-1869), prin toate inovațiile aduse și în cariera de dirijor, rămâne până în zilele noastre modelul de *dirijor clasic*, care a reușit să transmită tuturor generațiilor informațiile esențiale pentru tehnica justă a unui șef de orchestră. A schimbat cursul repetițiilor, s-a ocupat personal de selecția instrumentiștilor, de așezarea pe scenă sau de programele de concert care urmau să fie distribuite publicului și a introdus bagheta în arta dirijorală franceză. Gesturile erau simple, clare și cu estetică a mișcărilor controlată, actul artistic fiind unul cerebral, rece, fără a se lăsa pradă emoțiilor. **Franz Liszt** (1811 – 1886), deși este mai puțin amintit ca fiind unul dintre dirijorii importanți în istoria muzicii, în perioada petrecută la Weimar (1847 – 1861) a creat și a impus un stil de dirijat, care la rândul său a fost și rămâne un model peste timp. Era adeptul unei maniere unde tactarea măsurilor era trecută în plan secundar, însă cursivitatea frazării, dinamica sau efectele dramatice jucau un rol important, prin faptul că brațele sale arătau toate aceste idei într-un mod foarte expresiv. A fost tipul de dirijor care privea muzica la scară largă, pe fraze lungi, aprofundând conținutul și semnificațiile temelor muzicale sau a grupurilor tematice, fără a se lăsa constrâns de existența măsurilor. **Richard Wagner** (1813 – 1881), inspirat și de Liszt, este cel care a impus o nouă direcție a concepției dirijorale, prin care dirijorul-interpret trebuie să aducă plus valoare compoziției. Creativitatea și imaginația erau procesele prin care dirijorul Wagner își punea amprenta asupra lucrărilor dirijate.

În cea de a doua parte sunt cei care au rămas modele peste timp, în dublă ipostază de compozitori sau dirijori:

Richard Strauss (1864-1949) a rămas în istoria muzicii drept unul dintre cei mai mari compozitori, dar în vremea sa, a fost și unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați dirijori. Din perspectiva dirijorului a lăsat moștenire pentru generațiile următoare un decalog, prin care încearcă să stabilească niște reguli simple și care, o dată urmate, risipesc vălul misterului asupra artei dirijorale. **Gustav Mahler** (1860-1911) a fost considerat în perioada vieții sale unul dintre cei mai mari dirijori de operă din lume, creația sa muzicală primind recunoaștere mult mai

târziu. A fost un șef de orchestră minuțios, cu atenție la cele mai nînsemnate detalii, însă pe scenă se transforma într-un artist genial, care scotea în evidență expresiile dramatice într-un mod pictural, reliefa sugestiile afective, stăpânea orchestra în momentele de contraste dinamice sau ritmice, totul făcut cu o pasiune arzătoare, încă de la primele sunete. **George Enescu** (1881-1955) a fost recunoscut ca unul dintre cei mai compleți și polivalenți artiști ai secolului XX, motiv pentru care a fost invitat să concerteze alături de mari orchestre din Europa și din Statele Unite ale Americii. De foarte multe ori, directorii orchestrelor unde avea programate concerte îi solicitau să apară și în calitate de dirijor, pe lângă cea de solist. În amintirea tuturor colaboratorilor săi s-a păstrat faptul că Enescu nu folosea niciodată partituri, toate lucrările fiind conduse din memorie, încă de la primele repetiții. De altfel, spunea că, dacă ar fi să fie comparat cu Mozart, poate doar această trăsătură, aceea a unei memorii muzicale fenomenale, ar putea fi comună. **Igor Stravinski** (1882-1971), genialul muzician rus care a schimbat cursul istoriei muzicii prin inovațiile aduse în tehnica de compoziție la începutul secolului XX, a abordat și arta dirijorală în cariera sa. A fost un autodidact, cu mult studiu individual pentru a deprinde o tehnică corectă, iar cu această nouă profesie a cunoscut o perioadă de glorie începând cu anii 20 ai secolului trecut, când a dirijat orchestre importante, din mari centre culturale ale lumii. **Pierre Boulez** (1925 - 2016) a fost unul dintre cei mai importanți muzicieni ai secolului trecut, compozitor contemporan care a promovat muzica serială, muzica aleatorie și muzica electronică, și un dirijor de succes. Încă de la începutul carierei a fost considerat de către critica de specialitate tipul de dirijor analitic și cu un spirit realist. **Leonard Bernstein** (1943 – 1990) a fost unul dintre cei mai mari dirijori din toate timpurile, pianist concertist, compozitor de succes, profesor și om de televiziune. În anul 1943 a primit postul de dirijor asistent al lui Artur Rodziński (1892-1958) la Filarmonica din New York, iar la scurt timp a avut loc și debutul său pe scena de la Carnegie Hall, când a trebuit să îl înlocuiască pe Bruno Walter (1876-1962), într-un concert foarte important, cu expunere mediatică, transmis în direct la postul de radio CBS, fără a avea posibilitatea să repete cu orchestra înainte.

În continuarea capitolului *Prolegomene*, am descris contextul epocii în care au trăit Hector Berlioz, George Enescu și Serghei Prokofiev și am prezentat aspecte legate de viața artistică și de creațiile acestora, evidențiind valențele viorii în *Simfonia Fantastică*, *Octuorul* și *Simfonia Clasică*, din perspectiva folosirii și aplicării corecte a elementelor tehnice și muzicale.

În teză am analizat concepția lucrărilor, formele muzicale, construcțiile armonice, evidențierea planurilor dinamice, și am expus elemente care țin strict de tehnica violonistică,

cu referire la sensurile și presiunile trăsăturilor de arcuș, obținerea diverselor timbruri muzicale, varietăți ale mișcărilor de vibrato și soluții de digitații.

În capitolul destinat *Simfoniei Fantastice* am analizat fiecare dintre cele cinci părți, cu referire la arhitectura muzicală, la teme muzicale folosite, la inovațiile în tehnica de compoziție și orchestrație aduse de Berlioz, și elemente care țin de diversitatea și abordarea din punct de vedere violonistic, regăsite în această lucrare simfonică. Capodopera compozitorului francez este cu siguranță cea mai cunoscută lucrare a sa, care poate a fost egalată, dar niciodată depășită de alte compoziții ale sale. A fost prima compoziție din epoca romantică ce a zguduit lumea muzicală, în primul rând prin programul care a inspirat această creație, dar și prin folosirea unui tip de orchestrație cu totul nou. În cele cinci părți ne sunt prezentate frumusețea, eleganța, pastorală, tenebrele și partea demonică, toate reprezentând, prin însumarea lor, același concept. Sursele sale de inspirație pentru *Simfonia Fantastică* au fost câteva opere de referință ale literaturii romantice, cum sunt creațiile lui Johann Wolfgang von Goethe (1782-1832) – *Faust*, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) - *Scrieri fantastice în maniera lui Callot* (*Callots fantastisch karikierte Blätter*), Thomas de Quincey (1785-1859) - *Confesiunile unui opiomani englez* (*Confessions of an English Opium Eater*), dar și influența creațiilor teatrale ale lui William Shakespeare (1564-1616). Subtitlul *Episod din viața unui artist în cinci părți* ne introduce în atmosfera lucrării, prin prezentarea unei autobiografii, cu o poveste de iubire neîmplinită care se transformă într-o fantezie în care apare și supranaturalul. Tema muzicală principală în toate cele cinci părți ale simfoniei este reprezentată de o *idee fixă*, prin care expune obsesia la adresa actriței britanice Harriet Smithson (1800-1854).

Din punct de vedere violonistic, Berlioz folosește la maximum posibil valențele viorii din prima jumătate a secolului al-XIX-lea. În tratatul pentru orchestrație și instrumentație descrie în modul cel mai tehnic, dar și plastic, posibilitățile de expresie, efectele acustice ale articulațiilor, obținerea culorilor muzicale, fie că acestea sunt expuse tematic sau în acompaniament. Emisia sunetului pentru opusurile sale este apropiată de cea folosită în perioada clasică, în special de cel beethovenian. Există o diversitate foarte mare a tuturor mijloacelor de exprimare, de la trăsături cu viteze diferite ale arcușului, varietăți ale mișcărilor de vibrato, articulații expuse cu precizie și planuri sonore extreme.

În următorul tabel am sintetizat o descriere a celor mai importante repere din *Simfonia Fantastică*, pornind de la formele muzicale, descrierea programului lucrării, momentele muzicale caracterizate de afecte și apariția *Ideii fixe* în fiecare din cele cinci părți.

Părțile simfoniei	Descriere	Caracteristici	Tema I - Ideea fixă
Partea I - <i>Rêveries Passions</i>			
Formă de sonată	Tema Prolog Tema I – <i>Ideea fixă</i> Tema a II-a Dezvoltare Repriză Concluzia	Stări extreme, de la nostalgie, visare până la euforie, iar în final, de consolare.	-Expusă de flaut și vioara întâi -În Dezvoltare este expus <i>cap tematic</i> la corzile grave, iar Tema este expusă la flaut și clarinet, apoi de flaut, clarinet, oboi, fagot -În Repriză, Tema este expusă de flaut, clarinet, oboi, fagot -În Concluzie, Tema este expusă la Vioara I
Partea a II-a – <i>Un Bal – Valse</i>			
Vals în formă A-B-A, cu o introducere de 36 de măsuri	Exemplu brilliant de construcție a unui vals	Sonoritatea strălucitoare a unei petreceri cu fast.	-Prima apariție este expusă de flaut, oboi. -A doua apariție este expusă la clarinet
Partea a III-a – <i>Scène aux champs</i>			
Temă cu variațiuni, cu o introducere de 19 de măsuri	Parte narativă inspirată de <i>Simfonia pastorală</i> , op.68 a lui Ludwig van Beethoven. Tema expusă de Vioara I a fost preluată din coralul <i>Gratias</i> din cantata <i>Solenelle</i> și are patru variațiuni.	Introducerea este o pastorală idilică. Stări emoționale contrastante. În final timpanele redau sonoritatea unor tunete prevestitoare.	-Prima apariție este expusă de flaut, oboi. - <i>Cap tematic</i> expus de vioara I
Partea a IV-a – <i>Marche au Supplice</i>			
Marș cu o introducere de 17 de măsuri	Cuprinde două teme principale, prima - cea a marșului prizonierului, o procesiune către eșafod și cea de a doua are semnificația apariției unei fanfare militare. În final <i>artistul</i> este decapitat	Caracter milităresc, ritmică punctată	Expusă de clarinet

Partea a V-a – <i>Songe d'une nuit du Sabbat</i>			
Rondo cu o introducere de 20 de măsuri	- <i>Visul unei nopți de Sabat</i> - Tema <i>Dies irae</i> , - Tema sabatului (a vrăjitoarelor) - Tema <i>Dies irae</i> și Tema sabatului suprapuse	<i>Judecata de apoi</i> se desfășoară într-o cadru grotesc. Sonoritățile sugestive redau atmosfera înfricoșătoare.	Tema este prezentată într-un mod caricatural, prima dată la clarinet, a doua oară la clarinet piccolo.

În capitolul destinat *Octuorului* am analizat fiecare dintre cele patru părți, atât cu descifrarea limbajului melodic și armonic, cât și cu cercetarea cu privire la abordarea din punct de vedere violonistic, tehnico – expresiv. Enescu a gândit *Octuorul* ca o lucrare indivizibilă, alcătuită din patru segmente mari, el asemuind arhitectonica acesteia cu cea a unui pod suspendat, în care domină spiritul expositiv, inclusiv prin reformulări tematice – ce ne duc cu gândul la ciclicitate. *Octuorul* are douăsprezece teme care sunt luxuriante, arborescente și dezvoltă o mișcare internă permanentă, fluidă și motrică.

Din punct de vedere tehnico - interpretativ, *Octuorul* este o lucrare scrisă pe măsura marelui violonist. Direcțiile de arcuș trebuie urmate numai în scriitura originală, ceea ce dovedește încă o dată că Enescu a gândit o lucrare unitară, în care fiecare detaliu a fost prevăzut și scris în consecință, pornind de la *celule* până la teme foarte largi. A atribuit o mare atenție distribuției aproape matematice a lungimilor de arcuș, a legăturilor sau a altor procedee specifice, în strânsă legătura cu desfășurarea conținutului muzical. Cu privire la mâna stângă, conform principiilor marelui violonist, trebuie acordată o mare importanță intonării intervalelor muzicale, cu mare atenție la semitonuri, libertății de mișcare a brațului mâinii stângi, cu mișcări flexibile și cu atenție la diversitatea expresiilor de producere a *vibrato-ului*. Este de notorietate faptul că Enescu avea o tehnică de *vibrato* continuu, bazată pe o flexibilitate foarte mare a încheieturii mâinii stângi, foarte expresiv, ceea ce ne obligă să tratăm sunetul produs conform concepției maestrului.

Expoziția sau partea întâi, *Très modéré – Foarte moderat*, cuprinde opt teme muzicale, structurate în două grupuri tematice mari. Astfel, Tema I împreună cu Tema II și o revenire a Temei I, reprezintă primul grup tematic, iar teme III-a, IV-a, V-a, VI-a și VII-a, reprezintă cel de al doilea grup tematic. Discursul muzical evoluează în permanente alternanțe de fenomene acustice, adaptate unei scriituri eflorescente, în care tonalitatea și modalismul se contopesc într-un mod unic. Evoluția tematică propune interpretări monodice acompaniate, la

care se adaugă măiestria armonică și polifonică a compozitorului. Folosirea alternanței tonalităților *major/minor*, ambele moduri fiind folosite succesiv, reprezintă o abordare enesciană profund ancorată atât în expresia arhaic folclorică românească, dar și cea bizantină.

Dezvoltarea este foarte amplă și cuprinde părțile a doua și a treia. Partea a doua este un *scherzo* ce se desfășoară în planul agogic *Très fougueux – Foarte aprins* și este gândită să redea o *fugă* grandioasă, cu o tratare polifonică demnă de o tehnică de compoziție briliantă. Tema a VIII-a și Tema a IX-a sunt noile idei muzicale aduse de Enescu ca noutate, însă, în această mișcare își fac apariția și teme din prima parte. Partea a treia – *Lentement* – este inclusă în dezvoltarea formei de sonată, este o parte lentă, în formă de *lied*, un cântec de leagăn și care, la rândul ei, prezintă alte trei teme muzicale: a X-a, intens prelucrată, a XI-a și a XII-a. La rândul său este tratată polifonic și amplificată cu teme din partea întâi.

Partea a patra, *Mouvement de Valse bien rythmée* reprezintă *Repriza* formei de sonată, este în formă vals și cuprinde aproape toate ideile tematice expuse în primele trei părți. Enescu folosește o scriitură polifonică foarte complexă, prin suprapunerea mai multor teme muzicale și a enunțării *capetelor tematice* expuse la voci diferite și prelucrate în *canon*. Alternează temele muzicale de factură melodică cu cele ritmate, folosește un ambitus al registrului muzical foarte extins și poliritmii care oferă motricitate frazelor. Toate aceste elemente cumulate fac din partea a patra o adevărată *apoteoză a valsului*.

Pentru o reprezentare cât mai clară a construcției formei muzicale, consider că vizualizarea tabelului cu repartiția temelor în *Octuor* oferă o imagine care să arate complexitatea acestei creații a geniului enescian:

Tema	Descriere	Caracteristici	Repartizarea temelor	Frecvența aparițiilor temelor
Expoziție – Partea I				
I	Prima expunere este la <i>Unison</i> pentru șapte instrumente, violoncelul al doilea - <i>pedală</i> pe tonica <i>do</i>	Temă lirică, cu indicația <i>Très modéré</i> , formule ritmice punctate, conține germenii ideatici ai întregii lucrări.	Partea I	3 apariții
			Partea a II-a	5 apariții
			Partea a III-a	2 apariții
			Partea a IV-a	3 apariții
II	Face parte din primul grup tematic principal. Temă expusă de vioara I, preluată în <i>canon</i> de viola I	Très doux. Temă lirică, cu inspirație din folclorul românesc, alternanță mod <i>Major - minor</i>	Partea I	2 apariții
			Partea a II-a	6 apariții
			Partea a III-a	0 apariții
			Partea a IV-a	4 apariții

III	Tema face parte din grupul tematic secund și este expusă de viola I	Expressif et Dououreux. Temă lirică, caracter cantabil, acompaniament cu poliritmii suprapuse	Partea I	5 apariții
			Partea a II-a	1 apariție
			Partea a III-a	1 apariție
			Partea a IV-a	2 apariții
IV	Tema face parte din grupul tematic secund și este expusă de vioara I	<i>Velouté</i> . Temă lirică, alternanță de intervale muzicale care redau caracterul jocului popular românesc	Partea I	2 apariții
			Partea a II-a	0 apariții
			Partea a III-a	2 apariții
			Partea a IV-a	0 apariții
V	Tema face parte din grupul tematic secund și este expusă de viola I și preluată peste 11 măsuri de vioara I	Temă lirică, cantabilă apariție autonomă	Partea I	2 apariții
			Partea a II-a	0 apariții
			Partea a III-a	0 apariții
			Partea a IV-a	2 apariții
VI	Tema face parte din grupul tematic secund și este expusă de vioara I	Temă lirică, cantabilă apariție autonomă	Partea I	2 apariții
			Partea a II-a	0 apariții
			Partea a III-a	1 apariție
			Partea a IV-a	2 apariții
VII	Tema face parte din grupul tematic secund și este expusă de vioara I	Temă lirică, cantabilă, folosește în debutul temeii pentru prima dată intervalul de nonă mică descendentă, acompaniament poliritmic	Partea I	3 apariții
			Partea a II-a	3 apariții
			Partea a III-a	0 apariții
			Partea a IV-a	0 apariții
Dezvoltare				
VIII	Tema face parte din partea a doua - <i>Très fougueux</i> și debutează cu tema <i>fugii</i> expusă la unison de toate vocile	Temă ritmică cu intervalul de nonă mică inversat	Partea a II-a	6 apariții
			Partea a III-a	2 apariții
			Partea a IV-a	9 apariții
IX	Tema face parte din partea a doua - <i>Très fougueux</i> și este expusă la vioara I, apoi se suprapune prin canon la viola a II-a	Temă cantabilă cu o singură apariție care este prezentată printr-o melodie cu elemente cromatice	Partea a II-a	1 apariție
			Partea a III-a	0 apariții
			Partea a IV-a	0 apariții
X	Tema face parte din partea a treia - <i>Lentement</i> și este expusă de vioara I	<i>Douloureux</i> . Temă cantabilă. Linia melodică se dezvoltă prin pasaje descendente dar și prin salturi intervalice	Partea a III-a	2 apariții
			Partea a IV-a	2 apariții

XI	Tema face parte din partea a treia - <i>Lentement</i> și este expusă de vioara I	<i>Très gracieux</i> . Temă cantabilă. Cu o singură apariție și este folosită pentru acompaniamentul temei a zecea, expusă de vioara a treia	Partea a III-a	1 apariție
			Partea a IV-a	0 apariții
XII	Tema face parte din partea a treia - <i>Lentement</i> și este expusă de vioara I	<i>Plus animé, à plein son</i> . Temă cantabilă. Melodie cu o sonoritate luminoasă	Partea a III-a	1 apariție
			Partea a IV-a	2 apariții

Octuorul este o lucrare simfonică, cu o scriitură complexă, care reușește să redea nenumărate stări afective și care îi pune în valoare pe toți membrii ansamblului. Dificultatea tehnică a lucrării este una ridicată, pe măsura valorii incontestabile a lui Enescu în calitate de violonist, dar care dovedește, încă din anii adolescenței, o maturitate și o tehnică de compoziție demne de unul dintre cele mai mari genii muzicale ale lumii.

În capitolul destinat *Simfoniei Clasice* am analizat din punct de vedere armonico – melodic fiecare dintre cele patru părți și am căutat cele mai potrivite soluții pentru identificarea rezolvărilor din punct de vedere tehnic a pasajelor dificile. Serghei Prokofiev și-a câștigat locul în istoria muzicii prin forța muzicală cu care a reușit să se impună. A fost în egală măsură un compozitor contestat, dar și foarte apreciat. A luptat împotriva convențiilor romantice, iar spiritul său, uneori rece, alteori înfierbântat, energic sau foarte calm, glumeț sau tragic, caracterizează cea mai mare parte a creației sale. Valoarea profesională i-a fost recunoscută de-a lungul întregii cariere, primind numeroase premii și distincții. A colaborat cu mari orchestre în calitate de compozitor, dirijor și solist, ceea ce îl definește ca un muzician complet și complex. Creația sa muzicală îl situează în istorie drept unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului XX, multe dintre lucrările sale devenind adevărate capodopere interpretate peste tot în lume.

La Conservator ia lecții de dirijat de la Nikolai Cerepnin (1873-1945), profesor care avea să își pună amprenta asupra dezvoltării sale muzicale. Din colaborarea cu profesorul și din redescoperirea muzicii marilor compozitori clasici, Joseph Haydn (1732–1809) și Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), va lua naștere mai târziu *Simfonia Clasică*, o ilustrație exemplară a neoclasicismului. Lucrarea a fost compusă în anul 1917 și, pentru prima dată, Prokofiev și-a propus să nu atingă pianul, în încercarea de a compune fără el. A rezultat o simfonie în stilul lui Haydn, însă cu prospețimea și limbajul specific vremurilor.

Din punct de vedere violonistic, lucrarea lui Prokofiev este una solicitantă, cu pasaje scrise în tempouri foarte rapide, care sunt formate din game și arpegii. De asemenea, pentru vioara întâi a scris sunete care trebuie interpretate în registrul supra-acut sau cu salturi mari peste coarde, pasajele respective fiind foarte expuse sonor. Există și o diversitate a direcțiilor trăsăturilor de arcuș, de legături asociate cu semne grafice diferite și cu folosirea tuturor segmentelor, de la *talon* la *vârf*. De altfel, pe lângă dificultatea din punct de vedere tehnic a acestei lucrări, provocarea cea mai mare este de a reda întocmai detaliile scrise de Prokofiev, cu referire la dinamică și caracter.

În tabelul următor am structurat cele patru părți ale simfoniei prin indicarea formelor muzicale folosite, a conținutului acestora și o caracterizare succintă a ideilor muzicale:

Părțile simfoniei	Descriere	Caracteristici
Partea I – <i>Allegro</i>		
Formă de sonată	Expoziție Dezvoltare Repriză Concluzie	Ritmică constantă, plină de vivacitate, de grație și pe alocuri cu aluzii ironice.
Partea a II-a – <i>Larghetto</i>		
Formă de sonată	Expoziție Dezvoltare Repriză Codă	Caracterul este liric și are o semnificație de cantabilitate. Atmosfera este elegantă și misterioasă în același timp.
Partea a III-a – <i>Gavota. Non troppo Allegro</i>		
Formă A-B-A	Expoziție	Stilul galant este redat cu grație, jovialitate și rafinament.
Partea a IV-a – <i>Molto vivace</i>		
Formă de sonată	Expoziție Dezvoltare Repriză Concluzie	Pulsație constantă de optimi ce redă senzația unui <i>perpetuum mobile</i> , din care rezultă caracterul de virtuozitate al părții, vesel și energic, în același timp.