

Marcel Mihalovici : De la folclorul românesc la rafinamentul stilistic francez în creația solo pentru pian

Alexandra MAGAZIN

PhD student, „Gh. Dima”, Music Academy, Cluj-Napoca
alexandra.magazin.amgd@gmail.com

Abstract: Marcel Mihalovici : From the Romanian Folklore to the French Stylistic Refinement in the Masterworks for Solo Piano

Marcel Mihalovici personalized himself in the context of the Romanian creation of the twentieth century through the stylistic fusion that he operated between Impressionist language and the Romanian ethos, present his compositions invisible or veiled forms until the end of his creative activity. George Enesco has remained his model throughout his life, many times Mihalovici declare open his adherence to the Enescian sound universe. The piano creation acquires a special significance for Mihalovici, being largely the consequence of an important biographical aspect: the composer's marriage to the famous pianist Monique Haas. The piano works reflect the author's multiple stylistic orientations because he adopts and integrates into his language traits of different currents and idioms: neoclassicism, impressionism, atonalism, intonations of Romanian folklore, this alloy complex being processed through the author's personal filter.

Keywords: *Marcel Mihalovici, Monique Haas, Enesco, Romanian folklore, Paris.*

Lucrarea de față își propune să aducă în actualitate personalitatea artistică a lui Marcel Mihalovici, să pună în lumină detalii despre viața și opera sa, focalizând însă cercetarea asupra creației pianistice. Restrângerea tematică la acest segment repertorial a fost impusă practic de dispersia surselor de informare (aflate în diverse arhive din România, Franța, Elveția, Praga și Australia), fapt ce a împiedicat abordarea exhaustivă a creației acestui compozitor de certă valoare și pe nedrept intrat în prezent într-un con de umbră.

Compozitorul Marcel Mihalovici este considerat astăzi drept una dintre elitele culturale de origine română care s-a afirmat în străinătate, la Paris. Descoperit și apreciat mai întâi de către George Enescu, artistul s-a format sub îndrumarea lui Dimitrie Cuclin, la București, a lui Vincent d'Indy la Paris, intrând pe parcursul carierei sale în contact cu personalități notabile ale vieții culturale internaționale– pianista Monique Haas (soția sa), scriitorul Samuel Beckett, dirijorul și compozitorul Igor Markevitch, printre alții.



Născut la București, în anul 1898, Marcel Mihalovici a fost influențat în alegerea unei cariere muzicale de către tatăl său care interpreta la vioară „valsuri vieneze și melodii românești. Toate acestea, [după cum mărturisea compozitorul – n.n.], fascinau urechea mea de copil și trebuie să recunosc că până azi mai poți afla în muzica mea ecourile acelor fascinații. Eu nu mă gândeam să devin muzician (Petecel 1990, 2). De asemenea, Marcel Mihalovici avea și un unchi, remarcabil muzician care a studiat cu Joseph Marsick la Paris și a fost coleg de clasă cu George Enescu. Primele noțiuni de armonie le-a dobândit de la Franz Fischer (1908-1918), violonist în Orchestra Ministerului Instrucțiunii Publice, și de la Benjamin Bernfeld, fost elev al lui Enescu la Paris, care i-a dat „conștiința aceea muzicală pe care *trebuie* să o aibă fiecare muzician” (Mihalovici 1990, 3).

Artistul și-a început studiile muzicale de bază cu Dimitrie Cuclin (armonie și estetică) și Robert Cremer (contrapunct), acesta din urmă fiind profesorul care l-a prezentat pentru prima oară lui Enescu: „Vreau să te duc la Enescu să-i arăți temele de contrapunct și compozițiile pe care le-ai făcut” (Mihalovici 1990, 5). Mihalovici rememorează momentul întâlnirii sale cu autorul *Oedip*-ului; din rândurile sale reiese cu claritate faptul că preocuparea pentru compoziție a tânărului muzician luase un contur convingător, din păcate acele mostre ale începutului creator pierzându-se pentru posteritate:

Și Enescu s-a uitat la exercițiile mele și părea interesat. La sfârșit i-am arătat și compozițiile: era o piesă pentru vioară și un *Cvartet de coarde*¹ Enescu m-a întrebat dacă îmi place Debussy. [...] Din păcate pentru mine, acel *Cvartet* a dispărut cu multe alte lucrări din casa mea de la Paris, în 1943, împreună cu toate manuscrisele mele din copilărie: un *Cvartet de coarde*[...], o bucată de orchestră, o *Cantată* pe care o terminasem în anul 1938... Și aici în București au dispărut multe lucrări din casa părinților mei: aveam o *Sonată pentru vioară*, un *Trio cu pian*, un *Trio de coarde*, toate au dispărut.

Mihalovici 1990, 5

Chiar dacă dovezi timpurii dar totuși importante ale talentului său sunt irecuperabile, valoarea lui Marcel Mihalovici în domeniul compoziției a fost confirmată încă din anul 1918, tânărul de 20 de ani fiind distins cu Mențiunea a II-a a concursului „George Enescu”, acordată pentru piesa *Nocturnă pentru pian*. Mihalovici mărturisea că Enescu l-a îndrumat să se înscrie la *Schola Cantorum* dar el depășise din păcate pragul de vârstă (un student trebuia să aibă maxim 20 de ani, iar artistul împlinise deja 21) și a decis să participe totuși la câteva cursuri importante între 1919-1925, unde i-a avut ca mentori pe Nestor Lejeune (vioară), Léon Saint-Réquier (armonie), Amédée Gastoué (cântare gregoriană și folclor muzical) și Vincent d'Indy (compoziție și dirijat).

Perioada studiilor efectuate la Paris, între 1919-1925, a jucat un rol esențial în formarea lui Mihalovici ca artist, nu numai prin prisma profesorilor excepționali pe care el i-a avut în capitala Franței, ci și datorită vieții culturale efervescente din orașul luminilor.

¹ *Cvartetul de coarde nr. 1* datează din anul 1923, Mihalovici mărturisea că lui Enescu nu i-a plăcut niciodată această lucrare, vorbindu-i doar despre *Scherzo*, (cf. Mihalovici 1990, 62) – n.n.



Anul 1919 este marcant în viața lui Marcel Mihalovici și în planul vieții personale, deoarece la Paris artistul a cunoscut-o pe cea care urma să îi devină soție, faimoasa pianistă Monique Haas. După cum compozitorul însuși declară, legătura sa cu Monique Haas a avut un impact direct asupra carierei sale, pianista jucând un dublu rol, de colaborator și sfătuitor pe linie artistică:

Aș vrea să spun ce datorez pianistei Monique Haas. Nu este numai soția și prietena mea, ea este colaboratoarea mea cea mai apropiată. Datorită ei am descoperit tărâmuri ale muzicii pe care le ignoram. Am vorbit mult despre muzică împreună și am făcut multă muzică împreună. N-am scris niciodată o notă fără să i-o arăt și fără să-i cer părerea. Am trăit o viață de colaborare extraordinară, în sensul etimologic al cuvântului, această colaborare iese din sfera obișnuitului. Îi datorez o mare recunoștință pentru tot ce mi-a dăruit.

Lyon 1974, 44

În timpul acestor ani de studiu asiduu sub îndrumarea unor personalități marcante, Marcel Mihalovici va continua să participe la concursurile „George Enescu”, obținând în 1921 Premiul II cu o *Sonată în fa minor pentru vioară și pian* (Sonata a fost scrisă în 1920, revizuită în 1927 și interpretată de către George Enescu și pianista Clara Haskil în 1929 în cadrul unei serii de muzică românească la Paris cf. Voicana 1971, 231), iar în 1925 Premiul I pentru lucrarea *Introducere și mișcare simfonică*. Cea de-a doua lucrare menționată a fost dirijată de către însuși Enescu, în același an, George Georgescu a dirijat *Notturmo* pentru orchestră care era considerată de către autor drept o lucrare „nu prea reușită” (Petecel 1990, 7). Aparent și alți muzicieni români împărtășeau această părere, Alfred Alessandrescu declarând că „*Notturmo* [...] este puțin fluierată; eu aplaud ostentativ” (Alexandrescu 2001, 60). Deja un compozitor confirmat ca valoare, din anul 1930, Mihalovici va face parte din comisia pentru acordarea Premiului „George Enescu”. De asemenea, artistul a fost cooptat și în alte jurii ale unor prestigioase concursuri internaționale, a susținut conferințe, comunicări și a participat, în calitate de invitat, la numeroase emisiuni radiofonice.

După cum remarcă și muzicologii care și-au orientat cercetarea spre punerea în lumină a contribuției generației de compozitori din care face parte și Marcel Mihalovici, materia primă a creației artistului stabilit la Paris, în etapă creatoare inițială, a fost reprezentată de o abordare nouă a folclorului, ce a fost pusă în valoare de o asimilare rapidă a unui limbaj componistic modern (Firca 2001, 60).

Viața și activitatea compozitorului se vor desfășura între *Schola Cantorum* și țara sa natală. Astfel, artistul va deveni membru fondator al Societății Compozitorilor Români, alături de elitele vieții muzicale autohtone: Constantin Brăiloiu, George Enescu, Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Ion Nonna Otescu, Mihail Andricu, Filip Lazăr, Dimitrie Cuclin, Robert Cremer, Dimitrie Georgescu Kiriac, Theodor Fuchs.

Încă din 1928, Mihalovici s-a alăturat grupului numit *École de Paris* (denumirea dată de criticul José Bruyr și preluată din arta plastică, a școlii cu același nume care îi avea ca reprezentanți pe Modigliani, Picasso, Braque, Kisling; Dalí, Kandinski. Ca o curiozitate și



coincidentă în același timp semnalăm faptul că Mihalovici și-a dedicat talentul și artelor plastice, picturile sale fiind foarte apropiate ca stil de cele ale lui Modigliani), din care făceau parte Conrad Beck, Alexandre Tchérépnin, Bohuslav Martinů și Tibor Harsányi. Trăsătura stilistică ce îi unea pe artiștii acestui grup (cu excepția lui Conrad Beck) a fost valorificarea unor elemente melodico-ritmice ale folclorului din țara lor natală. Persoana care îi sprijinea pe compozitorii *Școlii de la Paris* era Michel Dillard, director al Editurii La Sirène Musicale. Deși stabilit în capitala Franței, Marcel Mihalovici s-a implicat activ în acțiuni desfășurate în România; în perioada 16-18 septembrie 1929, compozitorul a participat la cel de-al III-lea Congres Internațional al Criticilor Dramatici și Muzicali, desfășurat la București și Sinaia.

Din anul 1932 până în 1939, Mihalovici a fost membru fondator al Societății de muzică de cameră intitulată *Triton*, alături de Arthur Honegger, Serghei Prokofiev, Darius Milhaud, Henri Tomasi, Tibor Harsányi, Jean Rivier și Jacques Ibert. Această societate avea rolul de a propaga muzica modernă prin concertele organizate, fiind interpretate și piese ale compozitorilor români.

Un aspect important pentru biografia compozitorului este marcat în anul 1954, când George Enescu i-a încredințat lui Mihalovici manuscrisul *Simfoniei de cameră*. El a primit partitura enesciană cu scopul de a include în paginile sale ultimele indicații de interpretare. Aceste modificări dictate de către Enescu însuși, au fost notate de către Mihalovici pe o foaie de hârtie, care a fost păstrată de către acesta din urmă „ca pe-o adevărată relictă” (Mihalovici 1990, 78). *Simfonia de cameră* nu a fost singura partitură pe care Enescu i-a încredințat-o lui Mihalovici pentru a-i aduce ultimele finisaje. *Suita sătească*, scrisă înainte ca Enescu să cadă la pat, a trebuit să fie revizuită de către Mihalovici în ceea ce privește aspectul armonic al lucrării. Încrederea pe care Enescu o avea în valoarea mai tânărului său coleg de breaslă reiese cu claritate din cuvintele maestrului, care îl însărcina pe Mihalovici să îi ducă la finalizare piesele proprii, aflate încă în lucru: „Dacă nu pot eu să termin corecturile, te însărcinez pe dumneata [Mihalovici – N.N.] să le faci într-o zi” (Mihalovici 1990, 79), „acum așază-te matală la pian și arată-mi ce ai face” (Mihalovici 1990, 79). Un alt *opus* pe care Enescu l-a dorit finisat de către Mihalovici, a fost poemul simfonic *Vox maris*. Lucrarea era terminată în manuscris, însă, Enescu și-a dorit ca Mihalovici să-i publice ultima variantă pe care acesta a revizuit-o, cu o orchestrație diferită față de cea pe care o cunoaștem astăzi. Misiunea nu a putut fi îndeplinită de către Mihalovici deoarece a fost împiedicat de a publica ultima variantă a poemului simfonic. Apropierea lui Mihalovici de intimitatea laboratorului enescian a constituit un atu pentru muzician din perspectiva editorilor parizieni. Deoarece Mihalovici a fost inițiat în detaliile de profunzime ale lucrărilor lui Enescu, Editura Salabert l-a însărcinat să corecteze *Sonata a doua pentru violoncel*, fiind transcrisă greșit, cu două măsuri lipsă la pian. Din păcate, misiunea încredințată de către Editura Salabert nu a putut fi îndeplinită de către Mihalovici, datorită faptului că familia lui Enescu, din motive necunoscute, a refuzat să pună la dispoziție manuscrisul *Sonatei*.

Recunoașterea câștigată în ani s-a reflectat în numeroasele distincții și premii care i-au fost decernate compozitorului român stabilit la Paris; Premiul „Ludwig Spohr”, Brunswick (1955), Premiul Fundației „David C. Copley” din Chicago (1961), Premiul



„George Enescu” acordat de Societatea autorilor, compozitorilor și editorilor muzicali (S.A.C.E.M.) din Paris (1966) și „Grand Prix Ville de Paris” (1972).

Marcel Mihalovici a fost un promotor al valorilor transmise de către predecesori, dar și un adept al ideilor contemporanilor săi, conferind o atenție deosebită, în mod particular, operelor create de muzicienii români. Fiind autorul unui număr mare de opusuri care au fost incluse în repertoriul internațional, dar mai puțin în cel național, Mihalovici și-a manifestat un interes special pentru muzica de cameră, muzica simfonică, genul dramatic, pentru creația vocal-simfonică, muzică vocală, corală, de film și muzica radiofonică.

Chiar dacă lucrările pentru pian nu reprezintă segmentul cel mai prolific al creației lui Marcel Mihalovici, ele reflectă în mod fidel evoluția limbajului său muzical și al tehnicilor de compoziție abordate de-a lungul timpului. Asemeni celorlalte genuri abordate de către compozitor, și în creația pianistică se pot distinge clar influențele epocii în care a creat, dar și amprentele folclorului românesc, asimilat în muzica sa într-o manieră proprie.

Fără îndoială, în activitatea lui Mihalovici pianul a avut un rol însemnat, fiind, totodată, și un mijloc ideal de stimulare a întregii sale activități componistice. Privită prin perspectiva istorică, muzica pentru pian se situează în continuitatea tradiției impresionismului francez, față de care Mihalovici a nutrit o admirație profundă și deschisă. Pe lângă atașamentul față de curentul impresionist, încă din primele opusuri se resimte de asemenea o clară apropiere a lui Mihalovici de teme folclorice, prezente sub fie sub forma unor melodii proprii în stil românesc, fie sub formă de aluzii la intonațiile folclorice din țara sa natală. Dar aceste două caracteristici, aparent opuse sub aspect stilistic, se grefează pe o cunoaștere temeinică a tradiției muzicale culte, dând naștere unui profil componistic inconfundabil al lui Mihalovici, acela al unui artist veritabil și original, ancorat în tradiție, dar totodată căutând soluții componistice inedite.

Ca și în cazul celorlalte genuri, se pot distinge câteva etape distincte de creație și în sfera lucrărilor pentru pian solo (vezi *Anexa 1 și 2*): sub aspect cronologic se pot delimita trei etape ce se află în strânsă relație cu cele mai însemnate evenimente istorice ale secolului XX: perioada interbelică, perioada de creație din timpul celui de-al doilea Război Mondial și perioada postbelică.

Creația pianistică a lui Mihalovici admite însă și o altă categorisire, dictată de limbajul muzical promovat de către compozitor, care nu respectă însă și criteriul cronologic. Astfel, piesele sale se pot grupa în două clase distincte, situate practic la antipodi sub aspectul limbajului, ce coexistă în aceeași perioadă de timp: creații modale, cu caracter folcloric, și creații atonale. Vom observa că Mihalovici nu scrie lucrări modale doar într-o singură perioadă a vieții sale, ci el îmbină toate modalitățile componistice în fiecare etapă cronologică. De pildă, Mihalovici nu a compus lucrări modale doar în perioada interbelică, ci și în cea postbelică. Creația pentru pian a lui Mihalovici creionează trăsături stilistice proprii și contribuie la conturarea personalității complexe a muzicianului. Studiarea ei este obligatorie pentru a înțelege în profunzime datele stilistice ale celorlalte compartimente de creație, iar punerea ei în relație cu artiștii de marcă ce au asigurat primele audiții (printre ei Dinu Lipatti, Monique Haas, Yvonne Loriod), reco-



mandă creația pianistică a lui Marcel Mihalovici drept o artă de mare calitate și rafinament în peisajul cultural european din secolul XX.

Pentru a demonstra trăsăturile specifice ale creației pianistice, în cele din urmă, am ales lucrarea *Ricercari, op. 46 – Variations libres pour piano*, pentru a valorifica elementele analitice, stilistice, cât și similitudinile față de alte lucrări care aparțin compozitorilor Sigismund Toduță și George Enescu.

Lucrarea a fost compusă la Cannes, „august-octobre 1941”, după cum menționează autorul la finalul partiturii piesei, și editată de Heugel, la Paris, în 1950. Dedicată pianistei Monique Haas, care a acordat mereu în programele sale un loc privilegiat muzicii contemporane, piesa a fost interpretată în primă audiție de către artistă pe 2 noiembrie 1945. Ulterior, Monique Haas a înregistrat *Ricercari* pe 24 octombrie 1951, la Deutsche Grammophone, iar în 2006 discul de vinil a fost transformat într-un compact disc.

Ricercari, op. 46 este alcătuită din 11 variațiuni libere, tema care stă la baza piesei fiind de esență atonală, dar nu dodecafonică. Acest ópus îmbină două contrarii, definindu-se prin îmbinarea dintre rigurozitate (conducerea ostinată a temei) și libertate (figurații de contrapunctare a temei).

Prima variațiune are aspect de passacglie, inclusiv indicația agogică înscrisă de către compozitor în partitură permite această analogie (*tempo di passacaglia*), în plus se pot distinge asemănări cu *Passacaglia* de Sigismund Toduță prin prisma gândirii formale, a indicațiilor de expresie (în limba franceză), a scriiturii și a temei enunțate în octave paralele:

Ex. 1 Marcel Mihalovici: *Ricercari*, Variațiunea I, măs. 1-8



Ex. 2 Sigismund Toduță: *Passacaglia*, măs. 1-8





Ideea de a aduce în actualitate o formă veche prin adoptarea unui limbaj de clară orientare modernă este împins de către Mihalovici spre noi orizonturi; în variațiunea a V-a, Mihalovici adaugă ritmuri de ragtime prin sincope, iar în cea de-a VI-a variațiune imprimă discursului un caracter de blues:

Ex. 3 Marcel Mihalovici: *Ricercari*, Variațiunea a V-a, măs. 1-4

Allegro giusto $\text{♩} = 100$

p poco scherzando
(*marcato*)

p poco cresc.
(*marcato*)

Ex. 4 Marcel Mihalovici: *Ricercari*, Variațiunea a VI-a, măs. 1-4

Lento sostenuto $\text{♩} = 48$
molto legato

mf espr. cresc. poco a poco
poco a poco

Cea de-a VIII-a variațiune face trimitere la arta impresionistă prin factură și limbaj armonic. Deși ricercarul este un precursor al fugii și este definit de prezența unei țesături contrapunctice, piesa lui Mihalovici face în puține momente apel la tehnicile imitative; în variațiunea a VIII-a, însă, el expune în *stretto* o întreagă ghirlandă melodică:



Ex. 5 Marcel Mihalovici: *Ricercari*, Variațiunea a VIII-a, măș. 12-19

Variațiunea a X-a are un caracter de *scherzo* în maniera lui Prokofiev, iar ultima variațiune adoptă forma de fugă la 4 voci, legitimând titlul piesei cu clară trimitere la muzica polifonică:

Ex. 6 Marcel Mihalovici: *Ricercari*, Variațiunea a XI-a, măș. 1-10

Dar scriitura de fugă se îmbină și cu alte specii ale muzicii Barocului și se fac remarcate inclusiv asemănări cu piese ale unor compozitori români din prima jumătate a



secolului XX; în cadrul Variațiunii a XI-a regăsim pasaje asemănătoare cu *Toccata* de George Enescu din *Suita pentru pian, op. 10*, compusă în anul 1903:

Ex. 7 Marcel Mihalovici: *Ricercari*, Variațiunea a XI-a, măs. 63-66



Ex. 8 George Enescu, *Suita pentru pian, nr. 2, op. 10, Toccata*, măs. 15-16



Piesă de certă valoare în catalogul creației lui Mihalovici, *Ricercari*, op. 46 reprezintă un bun exemplu de fuziune a mai multor stiluri: adoptând o atitudine neoclasică, autorul îmbină în paginile partiturii sale elementele ale limbajului armonic expresionist, momente impresioniste și sugestii de jazz, toate sub pretextul reînvierii unei forme a Barocului timpuriu.

	Forma	Indicații de tempo
I	Passacaglia	Poco lento
II	Canon dublu	Un poco più mosso
III	Double (tema variată prin diminuție în planul superior și augmentată în cel inferior)	Andante non troppo
IV	Variațiune ritmică	Allegro ben ritmato
V	Invențiune	Allegro giusto
VI	Variațiune polifonică la 5 sau 6 voci	Lento sostenuto



VII	Variațiuni melodice și armonice	Leggiero con moto
VIII	Variațiuni contrapunctice și de sonoritate	Andantino
IX	Invențiuni pe un ritm irațional	Allegro capriccioso ma molto ritmato
X	Scherzo dramatic	Molto vivace
XI	Fugă la 4 voci	Grave più tosto moderato

BIBLIOGRAFIE

- ALESSANDRESCU, Alfred, 1977. *Scrieri alese*. București: Editura Muzicală.
- ALEXANDRESCU, Lucia-Monica, 2001. *Marcel Mihalovici în «Însemnările zilnice» ale lui Alfred Alessandrescu*. În: *Centenar Marcel Mihalovici (1898-1985)*. București: Editura Muzicală, pp. 87-92.
- ANON, 2001. *Centenar Marcel Mihalovici (1898-1985)*. București: Editura Muzicală.
- FIRCA, Clemansa-Liliana, 2001. *Teze privind modernitatea artei lui Marcel Mihalovici*. În *Centenar Marcel Mihalovici (1898-1985)*. București: Editura Muzicală, pp. 87-92.
- LYON, Raymond, 1974. *Marcel Mihalovici: Le Courrier Musical de France*. trimestrul 2, no. 46, pp. 44-48.
- MIHALOVICI, Marcel, 1990. *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*. București: Editura Eminescu.
- MIHALOVICI, Marcel, 1950. *Ricer cari – Variations Libres pour piano*. Paris: Heugel.
- PETECCEL, Despina, 1990. *Interviu*. În: *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*. București: Editura Eminescu, p. 2-8.
- TODUȚĂ, Sigismund, 1956. *Passacaglia*. București: Editura Muzicală.
- VOICANA, Mircea, 1971. *George Enescu. Monografie*. București: Editura Academiei R.S.R.