

ROLUL LUI CARL MICULI ÎN DEZVOLTAREA ARTEI PIANISTICE

THE ROLE PLAZED BY CARL MICULI IN THE DEVELOPMENT OF PIANISTIC ART

LUDMILA REABOȘAPCA,
conferențiar universitar, doctor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În acest articol sunt prezentate diferite materiale științifice despre Carl Miculi (1821-1897), care a contribuit considerabil la dezvoltarea istorică a muzicii naționale din sec. XIX. Fiind unul dintre cei mai de seamă discipoli ai lui F.Chopin, el primul a editat creațiile marelui compozitor și a avut un rol aparte în evoluția artei muzicale din Moldova, Ucraina, Polonia, România prin activitatea sa de compozitor, profesor, dirijor, om de știință. Aportul lui în popularizarea artei interpretative la pian a influențat asupra dezvoltării învățământului muzical din diferite țări ale Europei.

Cuvinte cheie: compozitor, pianist, pian, profesor, dirijor, om de știință, talent, interpret, metodă, digitație, tușeu pianistic, redacție muzicală, proces didactic, stil bel canto.

The present work contains rich material about Carl Miculi (1821-1897) that made a great contribution to the history of the national music of the 19th century. Being one of Chopin's most famous pupils he was the first to publish the great composer's works and played a particular role in the evolution of musical art from Moldova, Ukraine, Poland, Romania through his activity as composer, teacher, conductor, scientist. His contribution to the popularization of piano interpretative art influenced the development of musical education in different European countries.

Keywords: composer, pianist, piano, professor, conductor, musicologist, talent, performer, methodical indications, finger-nig, edition, development, pianistic art, interpretative school, bell canto.

1 O explicație detaliată privind metodele noi de interpretare la instrumente de suflat (micro-intervale, multi-fonia, etc.) se conține în cartea lui Bartolozzi «New sounds for woodwind». London, New York, Toronto, 1967).

Carl Miculi a înscris pagini alese în istoria muzicii naționale a sex. XIX prin activitatea sa de pianist, dirijor, compozitor, om de știință, profesor. Fiind unul dintre cei mai eminenți discipoli ai lui F. Chopin, el a fost primul redactor al creațiilor compuse de marele compozitor polonez.

Personalitate marcantă a timpului său, Carl Miculi s-a manifestat prin activitatea sa multilaterală, fiind ales președinte al Societății muzicale din Galiția și director al Conservatorului din orașul Lvov.

S-a născut la 20 octombrie 1821 la Cernăuți, într-o familie de intelectuali armeni. Studiile la pian le-a început în orașul natal Cernăuți, sub conducerea profesorului F.Kolberg, pianist polonez. Din anul 1844 își continuă studiile în clasa vestitului compozitor F.Chopin la Paris. Perioada 1844-1847 a fost pentru tânărul muzician o adevărată școală pianistică. Revoluția franceză din anul 1848 a impus întreprinderea studiilor. Pe parcursul deceniului următor C.Miculi concertează ca pianist în Franța, Austria, România, Rusia, Italia, susținând concerte în orașele București, Krakov, Kiev, Lvov, Chișinău, Iași.

Cunoscând mai bine decât alții tainele creațiilor chopiniene, C.Miculi interpreta muzica lui F.Chopin foarte aproape de original. În repertoriul său au fost incluse toate mazurcile, valsurile, studiile, nocturnele și numeroasele miniaturi ale genialului compozitor.

Talentul interpretativ excepțional îl introduce pe C.Miculi în primele rânduri ale pianiștilor europeni. Criticii muzicali de artă dedicau articole pline de admirație, apreciind măiestria sa interpretativă, frumusețea sunetului, rafinamentul tehnicii de „giuvaier”, expresia imaginilor muzicale.

Prin talentul său înnăscut C.Miculi a impresionat atât publicul meloman, cât și numeroși muzicieni de talie mondială. Criticul muzical Oskar Kolberg îl numea „*poet fidel al muzicii, care avea harul de a impresiona ascultătorul, interpretând o Mică Miniatură ca Preludiu de F.Chopin ori celebrul Scherzso h-moll*” [1, p. 204]. Mulți contemporani apreciau sunetul pianului expus în arta interpretativă a maestrului ca pe o „*cunună de giuvaier prețioasă*” într-o „*casetă captușită cu catifea*” [2, p.90], care așa și a rămas pentru viitor.

Unul din cei mai remarcabili muzicieni, contemporanul lui Ignaz Jan Paderewski (1860-1941), pianistul polonez Alexandr Mihalovski în articolul său „*Cea mai profundă impresie muzicală*” scria: „*Clipe de neuitat am avut la Lvov, care m-au impresionat foarte mult. După un concert al meu eu l-am vizitat pe C.Miculi. La solicitarea mea el a interpretat Nocturna nr. 2 Es-major de F.Chopin și eu am simțit că sunt martorul unei excepționale și deosebite clipe. Sunetul pianistului, plin de cantabilitate și delicatețe, impresiona ca ceva nematerial. Starea aceasta de spirit a rămas în amintirea mea mulți ani. Nici o mirare! Eu am avut fericirea de a asculta elevul lui Chopin în clipele când el a fost vizitat de „sufletul geniului”*” [1, p. 208].

Hașura *legato cantabile*, care impresiona contemporanii lui F.Chopin, a fost preluată în plină măsură de către elevii săi. C.Miculi avea un sunet catifelat, interpretarea lui se deosebea prin simplitate, conținut profund și un gust rafinat în stilul lui Chopin. C.Miculi a păstrat caietele cu creațiile muzicale ale compozitorului, unde erau scrise multe indicații chiar de mâna maestrului.

În baza manuscriselor și indicațiilor făcute de Chopin, C.Miculi a scris o „*Prefață*” la prima ediție intitulată „*Frederich Chopin's pianoforte - Werke revidiert und mit Fingersatz versehen zum grobten teil naht des Autos notirungen von Carl Miculi*”, care, sub redacția lui, a fost editată la Leipzig în anul 1879. Aceasta a fost prima ediție a creațiilor lui F.Chopin editată după moartea acestuia.

Un interes deosebit prezintă impresiile lui C.Miculi asupra activității lui F.Chopin în formula lui de compozitor, pianist, profesor, fapt care până în zilele noastre ne ajută să înțelegem mai bine „*metoda*” de predare a pianului. C.Miculi descrie minuțios toate lecțiile la care a fost prezent și anume structura frazei, pedalizarea, particularitățile individuale ale ritmului, dinamica - totul a fost redat întocmai conform manuscriselor. Bazându-se pe principiile digitației lui F.Chopin, C.Miculi găsește ușor anumite soluții spre a rezolva unele dificultăți, mai ales la *tușeul legato*, la care F.Chopin și-a îndreptat forțele, cunoscând și înțelegând acest neajuns al pianului. Redacția lui C.Miculi a fost apreciată de numeroși interpreți ca fiind foarte aproape de original.

Numele lui C.Miculi nu era prea cunoscut în Occident, dar prin creațiile sale componistice, prin

manifestarea sa ca interpret de excepție și om de o înaltă cultură el a contribuit în mod esențial la dezvoltarea artei muzicale în așa țări ca România, Polonia, Ucraina, Moldova.

C.Miculi a început activitatea sa în calitate de profesor la Cernăuți, unde a lucrat 10 ani (din 1847 până în 1857). În această perioadă el s-a împrietenit cu Iraclie Porumbescu, tatăl compozitorului Ciprian Porumbescu. În fiecare vară C.Miculi era oaspete în casa lui Porumbescu, unde a și observat aptitudinile de muzician ale micului Ciprian, fiind și primul lui profesor de muzică. Așadar, în această perioadă printre primii discipoli ai tânărului profesor C.Miculi sunt Ciprian Porumbescu, Paul Ciuntu ș.a.

C.Miculi este cunoscut ca un compozitor, care s-a format sub influența creației lui F.Chopin, pe de o parte, și prin asimilarea folclorului muzical, pe de altă parte, fiind crescut în atmosfera tradițiilor folclorice bucovinene. Sub influența lui Vasile Alecsandri, C.Miculi a editat prelucrări lăutărești ale lui Barbu Lăutaru și Nicolae Picu în 4 caiete întitulate „*Qarante-huit airs nationaux roumains. Balades, chants des bergers, airs de dans etc. Reuellis et trans rits pur le piano, par Charles Miculi*”, *sd. Charles Wild Lvov*.

Primul caiet a apărut la editura lui H.W. Kalinbach-Lodz. C.Miculi a inclus în această culegere piese instrumentale și vocale, prelucrări pentru pian. Autorul a încercat să cuprindă cele mai populare genuri ale muzicii din sec. XIX: „*Doina*”, „*Hora*”, „*Ciobăneasca*”, „*Arcanul*”, „*Oborocul*”, „*Corăbiasca*”; balade strămoșești „*Cântecul lui Darii*”, „*Sub o culme de cetate*”, romanțe populare „*Ah, sufletul*”, „*Ah, tu dormi, dormira-i moartă*”. Datorită lui C.Miculi aceste capodopere ale muzicii universale rămân a fi păstrate și astăzi pentru noi generații de muzicieni-pianiști.

În anul 1858 C.Miculi primește o invitație oficială pentru a ocupa postul de Director artistic al noii *Societăți muzicale a Galiției* din orașul Lvov - societate fondată anterior, dar care nu și-a realizat scopurile. C.Miculi continuă în cadrul *Societății* să-și desfășoare activitatea multilaterală în domeniul artistic, începând cu reorganizarea procesului didactic în școala de muzică, unde a fost profesor, director, precum și interpret-pianist, dirijor. În funcția de profesor C.Miculi a predat cursurile de teoria muzicii, armonie, compoziție. Sub conducerea lui sunt invitați profesori cu renume în scopul desfășurării procesului didactic.

Împreună cu membrii *Societății muzicale*, Miculi duce o muncă intensă în propagarea muzicii clasice în rândurile elevilor. Datorită lui, publicul începe să viziteze sălile de concert, unde se organizau concerte de muzică clasică. Crearea unui colectiv pedagogic puternic, desfășurarea activă a vieții muzicale, succesul discipolilor, concertele în recitaluri cu programe solo i-au dat posibilitatea de a reorganiza Școala de muzică în Conservator, deschis oficial în anul 1880, unde și rămâne a fi director. Așa începe a doua perioadă de dezvoltare a talentatului om de artă C.Miculi la Lvov. Mecislav Soltis, remarcabil compozitor al vremii, a remarcat această perioadă de timp în care C.Miculi a ocupat postul de director al Conservatorului din Lvov drept o perioadă de înflorire și prosperare a muzicii pentru pian din regiune.

C.Miculi și-a îndreptat activitatea sa în mai multe direcții din domeniul muzicii, astfel influențând considerabil asupra dezvoltării ei ulterioare. Se poate spune că el a fost primul care l-a descoperit pe F.Chopin pentru public și a contribuit în mod considerabil la propagarea muzicii dascălului său, înscriind o pagină strălucită în istoria vieții muzicale europene din a doua jumătate a sec. XIX.

C.Miculi protejează minuțios stilul chopinian, motiv pentru care a și rezistat schimbărilor radicale în arta pianistică. Fiind elevul lui Chopin, el introduce într-un jurnal special lecțiile de pian, desfășurate zilnic pe parcursul a trei ani de activitate. Aceste impresii le relatează în Prefața primei ediții a creațiilor lui F.Chopin sub redacția sa: „*Conform tradiției, există părerea că maniera lui Chopin de a cânta la pian era ca în vis, parcă degetele lui nu apăsau clapele, nu făceau nici un efort fizic, sunetul era pianissimo, una corda pe baza tehnicii foarte dezvoltate a degetelor, clare, sigure, uneori cu tempo rubato. Se știe că Chopin a avut foarte puține evoluări în public. Fizicul ca și boala nu-i permiteau sonoritate amplă, de aceea întâlnirea cu publicul larg pentru el era foarte obositoare, fiind în contradicție cu modul*

lui de interpretare pentru un cerc restrâns de oameni, îndeosebi prietenii în saloanele aristocratice, sălile mici de concert ori pentru sine însuși. El interpreta creațiile sale numai pentru prieteni, programa era alcătuită din miniaturi pianistice ori din fragmentele creațiilor de formă amplă. Chopin avea o tehnică pianistică foarte dezvoltată, fiind adevărat maestru al pianului. Stilistica lui fantastică de a cânta la pian consta din tușeul individual în interpretarea gamelor, arpegiilor și diferitelor pasaje. Sub mâinile lui pianul suna ca violoncelul, ca instrumente din lemn, ca voce omenească, cântând un cântec liric lent cu legato desăvârșit. Mâinile pianistice geniale extrem de flexibile, dar nu prea mari, dădeau posibilitatea de a cânta arpegiile, acordurile, diferite pasaje unite de respirația largă în maniera bel canto. Maniera de a cânta lejer, suplu, îi aduceau o mare plăcere prin libertatea mișcărilor și fără nici un efort. Sunetul lui cantabile se poate compara numai cu cel al lui John Field: pasaje lejer ușoare, dar pline de energie, fără un tușeu brusc, nepregătit. Uneori folosea metronomul care stătea pe pian. Maniera lui de tempo rubato se caracterizează prin diferențierea partițiilor ambelor mâini unde o mână acompaniază și ține tempoul stabilit, iar altă mână cântă o melodie uneori încet, uneori alert, conform conținutului piesei și nu respectă strict tempoul stabilit.

Activitatea lui pedagogică a fost foarte serioasă și prodigioasă. În fiecare zi el acorda câteva ore elevilor săi cu o plăcere genială. Lecțiile lui se caracterizează ca un atac intelectual. Cerințele sale către elevi erau foarte dure. El nu lăuda des, în schimb vroia ca ei să se ridice la o înaltă culme a artei interpretative a idealului lui. El insista asupra repetării pasajelor până când ele nu vor fi clare și bine studiate de către elevi. În fiecare cuvânt al lui se simțea o pasiune față de arta interpretativă la pian. Uneori el se ocupa cu elevii ore întregi până când profesorul și elevul erau învinși de oboseală.

Cu elevii începători el era foarte atent, evita încordarea mâinilor, în așa fel ei primeau lecții de a cânta „souples” și exerciții pentru independența degetelor. Fiecare observație a lui necesita o interpretare gândită și o îndeplinire exactă prin o muncă asiduă a elevului.

Metoda lui Chopin se deosebea de metoda lui Kalkbrenner, care admitea elevului să citească cărți în timpul exercițiului. Chopin introduce în programul lui creații muzicale de diferite stiluri pe baza tehnicii lui individuale: legato profund fără un efort fizic. Chopin recomanda diferite exerciții pentru suplețea poneului, desfășurând mișcări rotunde către sine și invers. Dezvoltarea tușeului la fiecare sunet, sub îndrumarea profesorului și controlul asupra mâinii în timpul exercițiului îi dă posibilitate elevului de a-și dezvolta tehnica interpretativă. Înainte de a trece la învățarea gamelor, el recomanda apăsarea egală a fiecărui sunet legato foarte lent de la început și cu schimbarea tempoului foarte încet până a cânta repede strict și ritmic. El acorda foarte multă atenție degetului întâi și trecerii lui sub degetele doi, trei, patru. La început el sfătuia să învățăm gamele cu multe semne: si major, fa diez major, re bemol major. După părerea lui do major este gama cea mai complicată. De regulă el folosea preludiile și exercițiile lui M. Clementi și aprecia mult școala lui.

Conform metodei lui Chopin claritatea și precizia în interpretarea gamelor și arpegiilor este legată nu numai de tehnica interpretării pasajelor cu cinci degete, dar și de poziția corectă a degetului întâi și plasarea lui liberă și suplă fără nici un efort sub degetele doi, trei, patru cu cotul liber, mișcarea rotundă și unită a mâinii. Acest mod de interpretare este asemănător cu glissando pe care el o și demonstra, folosind toată claviatura. Chopin recomanda elevilor studiile de Cramer, Moscheles, Grads et Parnasum de Clementi, împreună cu suitele franceze, engleze, Clavirul bine temperat de J.S.Bach, creațiile lui John Field și piesele lui proprii. Cu unul și același deget el ține uneori două clape vecine concomitent, ceea ce este foarte greu de a executa pe clapele negre și trecerea la clapele albe cu o mișcare neînsemnată. El foarte ușor trasa cu degetele lungi asupra degetelor scurte fără ajutorul degetului întâi (Studiu nr.2, op.10). Digiția în gama cromatică cu folosirea degetului trei se interpretează după schema care este introdusă în Studiul nr.5, op.25. Pasajele sunt foarte dificile de a fi executate pe clapele negre rapid și legato cu mâna liniștită și degetele care îi urmează. Digiția în redacția lui Carl Miculi este stabilită de Chopin. Ea este bazată pe construcția fizică a mâinii și este identică cu conținutul creației muzicale. Pentru a arăta un contrast Chopin insista asupra îndeplinirii stricte a nuanțelor crescendo și decrescendo. Pentru a înțelege

adâncimea conținutului el dădea sfaturi foarte prețioase, care erau legate cu munca asiduă de studiere a elementelor tehnice muzicale, ca mai apoi elevul să poată demonstra creația muzicală la public fără un efort deosebit. Chopin recomanda cântarea în ansamblu în patru mâini ori ansamblu cameral cu alte instrumente pentru dezvoltarea muzicalității și a simțului ritmic. Dintre indicațiile lui se pot menționa cele de a studia concentrat, nu mecanic, nu mai mult de trei ore pe zi și la instrumente bine acordate. Maniera lui de a desfășura lecția era calmă, corectă, cu observații juste și care îndruma intenția elevului către interpretarea desăvârșită, dar nimeni din elevii lui nu puteau să depășească capacitățile profesorului lor. El opta pentru dezvoltarea multilaterală a personalității, pentru folosirea cunoștințelor în activitatea practică. În așa fel el îndruma și încuraja elevii săi și le însufla fermitatea caracterului pentru evoluarea publică” [3, IX].

Raul Koczalski, elevul lui C.Miculi, în articolul „Cum a cântat și a educat C.Miculi” oglindește mai detaliat sistemul pedagogic al dascălului său. Autorul descrie lecțiile de pian în clasa profesorului C.Miculi astfel: „...în timpul lecțiilor trebuie să lucreze creierul și degetele. Acest lucru era foarte greu, deoarece durata lecțiilor era de 2 ore în fiecare zi. Profesorul nu-mi permitea să mă ocup de sine stătător. După cinci luni de studii am fost epuizat total fizic și chiar sufletește, de aceea am și fost nevoit să mă odihnesc puțin.

Studiile cu C.Miculi erau adânc inspirate de muzica lui Chopin, pe care eu o înțelegeam mai bine. Personalitatea lui C.Miculi, dragostea lui față de muzica lui F.Chopin, atitudinea serioasă față de artă în general, analiza interpretativă clară, expresivitatea limbajului muzical, mi-au deschis calea spre depășirea dificultăților tehnice în interpretarea creațiilor muzicale chopiniene” [1, p. 206]. C.Miculi a transmis elevilor săi tradițiile stilului chopinian în felul său. El a fost *maestro* al *legato cantabile* și a educat la elevii săi aceste importante calități ale sunetului. Chiar de la primele lecții C.Miculi atrăgea atenția interpretului asupra ținutei la pian, elementelor tehnice: *legato*, *staccato*, *portato*, *frazarea* și *cantabilitatea liniei muzicale*, *contrastele dinamice*, *precizie în descifrarea și executarea textului*. Un alt elev, A.Mihailovski în articolul său „Cum cânta Chopin” sublinia că „emiterea sunetului profund, cantabil era scopul metodicii lui C.Miculi. El insista ca pianistul să pătrundă adânc în conținutul tragic al muzicii lui F.Chopin, care la rândul-i avea și o forță titanică” [1, p. 208]. Profesorul C.Miculi a oferit o altă viziune în redarea conținutului operei muzicale a mai multor creații chopiniene prin *frazarea cu cantabile*, *melismele*, *elementele tehnicii noi*, *specificul lui „rubato”*, *recomandări asupra digitației*. F.Chopin considera că digitația este legată de construcția fizică a mâinii, de individualitatea pianistului și de aceea n-a insistat asupra îndeplinirii stricte a acesteia. C.Miculi propunea digitația lui Chopin de la nota „do” cu următoarele degete: 4, 3, 4, 3, 5, 3, 4, exercitând gama cromatică. În așa fel, mâinile lui Chopin se mișcau invizibil pe claviatură, degetele aproape nu apăsau clapele, de aceea și acest stil de interpretare la pian este considerat mai deosebit și foarte greu de realizat.

Baza *metodicii* de predare a pianului modern de către C.Miculi rămâne a fi „*Notițele*” și „*Recomandările*” lui F.Chopin, de care s-a condus în activitatea sa de pedagog și promotor chopinian: folosirea tuturor registrelor pianului, stilul improvizatoric al limbajului muzical, introducerea tuturor mușchilor aparatului motoric al interpretului, libertatea și suplețea degetelor, dezvoltarea auzului muzical, a gândirii, a spiritului creator, cultura muzicală, eliminarea sunetului brusc. Îl deranja emiterea sunetului nepregătit, fără un tușeu profesionist al interpretului. C.Miculi sublinia că „*anume F.Chopin a descoperit și a dezvoltat stilul bel canto la pian, ce însemna legato și libertatea desăvârșită a brațului fără de care e de neconcepută dezvoltarea tehnicii moderne*” [1, p. 208]. Lucrul asupra virtuozității la Chopin era strâns legat de imaginea artistică și de conținutul operei muzicale. Era foarte necesar ca interpretul să respecte strict toate *cerințele pedagogului* și să depună o munca asiduă asupra descifrării textului muzical pentru a îndeplini toate indicațiile compozitorului.

Reieșind din cele expuse, putem face următoarele concluzii: pianistul, care vrea să interpreteze în stilul lui Chopin, trebuie să renunțe la unele efecte lipsite de conținut, adică de o virtuozitate goală. Chopin și Miculi erau împotriva „*loviturii*” degetelor, ei optau pentru „*contopirea*” lor cu claviatura,

„adâncirea” profundă a mâinilor în emiterea unui sunet cât mai frumos. Pianistul trebuie să dezvolte gustul muzical și să evite sentimentalismul în redarea conținutului operei chopiniene, să posede rezistență, stăpânire de sine, interpretarea să fie calmă și simplă, fără exagerări.

Ascultătorul nu trebuie să fie impresionat de forța majoră a sunetului. Virtuozitatea nu este scopul principal în arta interpretativă. Rolul interpretului nu este de a impresiona publicul cu „tobe și surle” ale pianului, după cum spunea H.Heuhaus, sufletul lui este subordonat artei frumosului. Sunetul frumos este legat în deplină măsură cu libertatea pianistică și individualitatea interpretului. Cu cât este mai înalt nivelul artistico-muzical al pianistului, cu atât este mai interesantă interpretarea lui artistică cu toată paleta sonoră de la „aceasta nu e încă sunet” până la „aceasta nu mai este sunet” [2, p.90].

Nu trebuie să neglijăm strictețea și precizia ritmului, dar trebuie să respectăm încetinirile și accelerările, care sunt uneori necesare în interpretarea muzicală. Este strict necesar să evităm toate exagerările. Fiecare creație muzicală selectată pentru interpretare trebuie analizată minuțios din punct de vedere al formei, imaginii muzicale, dificultăților tehnice. Folosirea pedalei trebuie să fie dozată, executată precis și econom.

În interpretarea dansurilor populare („Poloneza”, „Valsul”, „Mazurca”) formulele ritmice caracteristice trebuie să fie accentuate și aliniate conform conținutului.

Pianistul trebuie să fie educat în spirit de onestitate, modestie și stimă față de fiecare creație muzicală în parte interpretată la pian.

În concluzie putem constata că creațiile lui F.Chopin sub redacția lui C.Miculi rămân și până azi o adevărată școală a cunoașterii și interpretării lor pentru noi și noi generații de pianiști.

Referințe bibliografice

1. *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*. Кишинёв: „Штиинца”, 1991.
2. BUZILĂ, S. *Interpreți din Moldova: Lexicon Enciclopedic (1941-1960)*. Chișinău: ARC, 1996.
3. NEUHAUS, H.G. *Despre arta pianistică*. Editura Uniunii Compozitorilor din R.P.R. București, 1960.
4. *Nocturnes and Polonaises*. Frederic Chopin (Edited by Carl Miculi) DOVER PUBLICATIONS, INC. Mineola, New York, 1998.