

**„EU AM RĂMAS UN ROMÂN LA PARIS...”
(MARCEL MIHALOVICI: DESCHIDERE SPRE UNIVERSALITATE)**

**”I HAVE REMAINED A ROMANIAN MAN IN PARIS...”
(MARCEL MIHALOVICI: OPENING TOWARDS UNIVERSALITY)**

AUGUSTINA FLOREA²,
asistent universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**CZU: 78.071.1(498)
[780.8:780.614.332.082.2]:781.61**

Creația lui Marcel Mihalovici, unul dintre cei mai recunoscuți compozitori români stabiliți la Paris, elucidează paradigma evolutivă a școlii componistice românești din prima jumătate a secolului XX, marcată de tendința de apropiere către fenomenul muzical universal european prin asimilarea influențelor stilistice ale romantismului, în special, ale romantismului enescian. Apreciat de

² E-mail: a.f.1987@hotmail.com

contemporani celebri, ca M. Ravel, V. d'Indy, F. Poulenc etc., onorat cu premii și distincții internaționale, titlurile de membru corespondent al Institut de France și al Académie des Beaux-Arts, M. Mihalovici a elaborat un stil muzical de factură universală, care denotă o simbioză stilistică miraculoasă între reflecții ale romantismului, unele influențe ale folclorului românesc, precum și anumite implicații ale tehnicilor contemporane, limbajul muzical sporadic alunecând spre serialism.

Cuvinte-cheie: folclor românesc, influențe romantice, romantism enescian, programatism, universalitate, serialism

The work of Marcel Mihalovici, one of the most renowned Romanian composers settled in Paris, elucidates the evolutional paradigm of the Romanian Composition School in the first half of the 20th century, marked by the tendency towards getting close to the European universal musical phenomenon by assimilating stylistic influences of Romanticism, especially, of the Enescu Romanticism. Appreciated by his famous contemporaries, such as M. Ravel, V. d'Indy, F. Poulenc etc., honored with a lot of awards and international distinctions, elected Corresponding Member of Institut de France and Académie des Beaux-Arts of Paris, Marcel Mihalovici created a musical style of universal nature, which denotes a miraculous stylistic symbiosis between the reflections of Romanticism, some influences of Romanian folklore, as well as certain implications of contemporary techniques, sporadic musical language drifting towards serialism.

Keywords: Romanian folk music, Romantic influences, Enescu Romanticism, programmatism, universality, serialism

Introducere

Aidoma unor personalități ca George Enescu, Constantin Brâncuși, Eugen Ionesco sau Emil Cioran, compozitorul Marcel Mihalovici (1898-1985) este considerat drept una din figurile-cheie ale elitei culturale de origine română, care s-a afirmat în contextul spiritual parizian și universal al secolului XX [1]. Născut pe 22 octombrie 1898 la București, el manifestă capacități componistice de la vârsta de 11 ani, fiind îndrumat la începutul studiilor muzicale (1908-1919) de profesori remarcabili, ca D. Cuclin (armonie), R. Cremer (contrapunct), F. Fischer și B. Bernfeld (vioară). Învrednicindu-se de Mențiunea a II-a la Concursul *George Enescu* (1918), acordat pentru *Preludiu antic pentru harpă cromatică și orchestră de coarde*, Marcel Mihalovici este îndemnat de maestru să-și perfecționeze cunoștințele la Paris. Urmând acest sfat, își continuă studiile la *Schola cantorum* (1919-1925), avându-i ca mentori pe Vincent d'Indy (compoziție și dirijat), Nestor Lejeune (vioară), Léon Saint-Réquier (armonie) și alții. Absolvind prestigioasa instituție, M. Mihalovici, tentat de atmosfera culturală privilegiată a capitalei franceze, se stabilește la Paris, integrându-se organic în climatul său muzical ca autor de succes al numeroaselor lucrări în toate genurile muzicale: predispus pentru scena lirică (7 baletе, 5 opere³), excelează în muzica simfonică, de cameră, corală, vocală și de film.

³ Printre acestea era și opera *Krapp* (1960) pe libretul dramaturgului Samuel Beckett (1906-1989), deținător al premiului *Nobel* pentru literatură (cei doi artiști erau și prieteni de familie, cuplul Beckett nutriend o deosebită admirație pentru soția compozitorului – Monique Haas, talentată pianistă franceză).

Activează în diverse reuniuni de creație (Societatea de muzică contemporană *Triton*, Societatea muzicii de cameră, gruparea *École de Paris*), ce întrunesc nume de rezonanță de talia lui S. Prokofiev, D. Milhaud, A. Honegger etc. Înalt apreciat de public și contemporani iluștri, ca F. Poulenc⁴, M. Ravel, A. Gastoué și alții, este menționat prin numeroase premii internaționale, activează ca profesor de morfologie muzicală la *Schola cantorum* (1959-1962), devine membru corespondent al *Institut de France* (1955) și al *Académie des Beaux-Arts* (1964).

Creația și activitatea lui M. Mihalovici – expresie a spiritualității românești

Plecând pentru urmarea studiilor la Paris, Marcel Mihalovici continuă, în repetate rânduri, să participe la concursul *George Enescu*, obținând în 1921 premiul II cu o *Sonată pentru vioară și pian*, iar în 1925 – premiul I pentru *Introducere și mișcare simfonică*. El desfășoară o intensă colaborare cu prietenii și colegii de breaslă „de acasă”, devenind, alături de Alfred Alessandrescu, Mahail Jora, Mahail Andricu și alții, unul dintre fondatorii *Societății compozitorilor români* din București (1921). După stabilirea definitivă în capitala franceză (1925), tânărul M. Mihalovici, încadrându-se în ambianța culturală a Parisului, își regăsește un pilon al spiritualității românești în creațiile lui G. Enescu și C. Brâncuși, precum și în relațiile amicale cu acești corifei ai culturii naționale – relații eternizate pe filele de memorialistică incluse mai târziu în cartea *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni* [2].

Peste ani, mai mulți contemporani vor relata cu admirație, că M. Mihalovici devenise „umbra” lui Enescu, alături de care s-a aflat, susținându-l și îngrijindu-l până în ultimele-i clipe de viață. Pianista Lorry Wallfish într-un interviu mărturisea: „Cu mare durere am constatat, că starea sănătății lui Enescu era din ce în ce mai precară. Un amănunt. De câte ori l-am vizitat la Paris, pe lângă dânsul era în permanență Marcel Mihalovici, un prieten foarte devotat și un om de mare valoare și suflet” [3]. Anume pe ajutorul lui M. Mihalovici a contat Enescu, lucrând la finalizarea *Simfoniei de cameră*: din motive de sănătate, el i-a predat partitura pentru a include indicațiile de interpretare. Dictate de compozitor, acestea au fost notate de către M. Mihalovici pe o foaie, pe care el a păstrat-o „ca pe o adevărată relicvă” și apoi a înmănat-o, ca un „document extrem de prețios și mișcător” [2 p. 73], muzicienilor români C. Silvestri, I. Dumitrescu, M. Jora, A. Mendelson (ei veniseră la Paris pentru comemorarea unui an după trecerea maestrului în neființă), încredințându-le transmiterea lui la *Muzeul Enescu*.

⁴ F. Poulenc într-un interviu declară: „(...) îl consider pe Marcel Mihalovici drept cel mai bun compozitor al școlii străine de la Paris. În fiecare an el aduce noi dovezi ale individualității și talentului său, exprimate printr-o tehnică plină de măiestrie” [3].

Pe tot parcursul vieții compozitorul susține o vastă corespondență [4] cu diferite personalități marcante din țara natală, aceste epistole prezentând un document solid – cantitativ, și relevant – emotiv, ce evocă dorința sa fierbinte și neconținută de a-și păstra „matricea spirituală românească” [5 p. 37]. Astfel, unele scrisori denotă efortul lui M. Mihalovici în promovarea creației compozitorilor români în ambianța culturală pariziană. Spre exemplu, el relatează, că a organizat ca în unul dintre concertele desfășurate de către societatea *Triton* să fie cântate „Sonatele de Silvestri și Michel (Mihail Andricu – *n.a.*), Trio-ul lui Feldman” [4 p. 76]. Iar lui Paul Constantinescu el îi comunică: „Aseară Valentin Gheorghiu a dat aici un superb concert. Sala *Gaveau* era plină (...). Succes mare, mare de tot. A cântat superb de frumos. Piesele tale (*Variațiuni și Toccata – n.a.*) au stârnit niște aplauze, cum rar se aud la Paris” [4 p. 76].

Își aduce aportul la propagarea muzicii românești și Monique Haas (1909-1987), care a interpretat la Paris *Sonata* enesciană *in fa # minor*, op. 24, nr. 1. Cu multă admirație autorul îi scrie lui M. Mihalovici: „Mon cher ami! Hourrah pour Dame Monique! Je disais bien, que c’est un ange (...)! Je serai heureux de collaborer avec Dame Monique (...)!” [4 p. 75].

Totuși, cea mai elocventă dezvăluire spiritualitatea românească a compozitorului se manifestă în creația sa muzicală. De-a lungul anilor, el compune lucrări cu o transparentă coloristică națională, precum sunt piesele simfonice: *Chindia. Dans popular românesc* (1929), *Capriciu românesc* (1936), *Rapsodia concertantă în stil popular românesc* (1951) și altele. Însă limbajul mai multor creații ale sale este grefat de aplicarea atentă a unor elemente ale melosului popular, C.L. Firca, în contextul respectiv, accentuând o nouă viziune în abordarea folclorului – prin valorificarea lui în procesul asimilării acestuia în cadrul unor tehnici componistice moderne [6 p. 60]. În rezultat, M. Mihalovici, pe parcursul carierei sale, elaborează un stil muzical de factură universală, îmbrățișând, după cum menționează Viorel Cosma, diverse stiluri contemporane, uneori utilizând mijloace armonice cromatice, alteori – alunecând spre serialism [7].

Însăși compozitorul comentează tendințele național-universaliste în creația sa – pe de o parte, conexiunea la cultura românească, iar pe de alta, încadrarea în ambianța culturală a Parisului – în modul următor: „Muzica, pe care o scrie un compozitor este puternic influențată și de apartenența lui națională, și de mediul în care a fost concepută: involuntar, scrii pentru un anumit public care știi că te va asculta, în primul rând, pentru anumiți instrumentiști sau cântăreți care te vor interpreta. Desigur, în muzica mea (...) se răsfrânge ceva din mediul capitalei franceze, din oamenii, din aerul, din lumina ei...” [4 p. 72]. Dar, în asemenea circumstanțe, este foarte semnificativ faptul că M. Mihalovici, stabilindu-se la Paris după finisarea studiilor în 1925,

își păstrează cetățenia română până în 1955, când devine membru corespondent al *Institut de France*, primind, simultan, pașaport de cetățean francez. Referindu-se la acest eveniment, în scrisoarea către academicianul George Oprescu el mărturisește ferma sa convingere cu privire la propria identitate etnică:

„[...] eu am rămas român timp de aproape 40 de ani⁵, la Paris. N-am vrut niciodată să iau altă naționalitate decât aceea care era a mea (...). Un pașaport, la urma urmei, nu este decât o hârtie, pe când inima este acel organ nobil care mereu palpita în noi și a mea niciodată nu a încetat de a palpita pentru țara în care m-am născut, pentru locurile în care mi-am petrecut copilăria și în care mi-a fost dată pentru întâia oară viziunea asupra frumosului, viziune care de atunci nu m-a mai părăsit” [4 p. 72].

Această declarație vibrantă dezvăluie mecanismul deschiderii spre universalitate în creația compozitorului, care întotdeauna a rămas „un român la Paris”, militând spre fuziunea celor două fenomene – *naționalul* și *universalul* – distincte, dar interdependente: „naționalul aspiră [...] la o valoare universală, iar universalul se sprijină, se dezvoltă pe valori naționale” [8 p. 89].

Continuitatea romantismului enescian – filiera deschiderii spre universalitate (Sonata pentru vioară și pian nr. 2, op. 45)

Instruit în mediul academic parizian, Marcel Mihalovici se formează ca un susținător fidel al neoclasicismului și romantismului muzical european. Însă reperul edificator nodal și modelul de referință al creației sale se axează pe principiile componistice ale lui G. Enescu – cel care, după cum menționează C.L. Firca, s-a impus atenției publicului internațional, dând glas „nostalgicului lirism de doinare românească” [9 p. 33], și care, concomitent, s-a manifestat ca „un caz particular în însăși arta romantică și târziu romantică europeană” [9 p. 33]. Aceeași autoare califică *romantismul enescian* ca unul matur, de sinteză, alimentat stilistic nu doar de romantismul de sursă franceză (inspirat din creația lui César Franck), dar și de cel de filiație germană (moștenit de la Johannes Brahms și Richard Wagner). Continuitatea tradiției romantismului european [10] și promovarea principiilor componistice ale *romantismului enescian* a marcat gândirea muzicală a unei pleiade întregi de compozitori autohtoni din prima jumătate a secolului XX, prezentând filiera magistrală a deschiderii muzicii românești spre universalitate.

⁵ În realitate, perioada aflării sale la Paris e mult mai îndelungată decât cea indicată în scrisoarea datată la 17 martie 1969: în ambianța muzicală a acestui oraș el a fost stabilit între anii 1919-1985 (66 ani).

O simbioză stilistică relevantă prin interferența tendințelor național-universaliste și tradițional-moderniste își regăsește o expresie inedită în *Sonata pentru vioară și pian nr. 2*, op. 45⁶, compusă de M. Mihalovici într-un context istoric dramatic – începutul celui de al Doilea Război Mondial (pe partitura lucrării fiind identificat locul și datarea creării acesteia: *Cannes, Décembre 1940 – Avril 1941*, precum și dedicația: *À Boguslav Martinů*)⁷.

Sonata este precedată de un *motto* preluat din textul sonetului *Myrtho* compus de poetul romantic Gérard de Nerval (1808-1855) în perioada de înflorire a stilului dat în literatură: *Je sais pourquoi là bas le volcan s'est rouvert... (Eu știu de ce vulcanul stins s-a trezit...)*. Conținutul programatic cu tentă exotică, orientală, se manifestă prin simbolul artistic al vulcanului în preajma erupției grandioase: rezonând metaforic cu forța trăirilor sentimentale ale eroului romantic, concomitent sugerând paralelisme asociative cu atmosfera explozivă din Europa în acel moment istoric. Acest simbol determină atât aplicarea excesivă a mijloacelor figurative orientate spre explorarea unor valențe romantice, pitorești, peisagistice, cât și a celor de factură expresionistă, cu propriile-i sentimente exacerbate de durere și spaimă.

Sonata prezintă un ciclu tripartit: *Allegro molto appassionato, Larghetto cantabile, Molto vivace*, partitura ei fiind notată fără semne la cheie, aspectul tonal manifestându-se foarte vag⁸. Spectrul de imagini abordat în această creație manifestă conotații semantice de filiație romantică [10], moștenite de la înaintașii stilului, compozitorii romantici europeni: mesajul estetic fiind axat pe ideea aspirației și avântului eroului romantic – fire impacientă în perpetuă căutare și năzuință frenetică spre ideal. Paleta de imagini exteriorizează cu relevanță evoluția stărilor de spirit și trăirilor emotive – *fortuna labilis* – indiciu definitoriu al *eul-ului* eroului romantic. Acestea, la rândul său, modelează cromatica imaginilor muzicale proeminent contrastante: pătrunse de avânt și impetuozitate, tensiune și exaltare, iar în opoziție cu ele – impregnate de un lirism răvășitor, plin de candoare sau contemplare pastorală, iar uneori, pătruns de tristețe și sentimente funeste. Interacționarea imaginilor pe parcursul ciclului determină transformări esențiale în aspectul imagistic, precum și în structura ritmico-intonațională a tematismului muzical.

Discursul muzical în cadrul Sonatei se polarizează în jurul a două elemente sugestive:

1. Plasticizarea aluziilor la bubuiturile înăbușite subterane în preajma erupției vulcanice – prin repetiția multiplă, cu obstinație și ferocitate, a unuia și aceluiași sunet (în cadrul primei teme

⁶ Marcel Mihalovici, *2-eme Sonate pour violon et piano*, op. 45. Paris: Editeur Heugel, 1954.

⁷ Analiza detaliată a sonatei este redată în articolul: Florea, A. *Echoes of romanticism in violin and piano sonata no. 2, op. 45 by Marcel Mihalovici – analytical landmarks for an upscale interpretation* [11].

⁸ Manifestă o concepție largită a tonalității: p. I (f-moll/F-dur), p. II (As-dur), p. III (f-moll/F-dur).

secundare din final) sau acord (înaintea și în fundalul celei de a doua teme secundare din mișcarea dată); prin intervenirea pe parcursul demersului muzical a acordurilor stringente, cu alură de *cluster*, alternate cu figurații agitate, interpretate în manieră „percuționistă”; chiar și TP din final se desfășoară, având remarca *ruvido* – la început și *feroce* – la încheierea mișcării, similar aplicându-se și ultimul acord al lucrării.

2. Plasticizarea imaginilor pastorale cu propriile-i „voci ale naturii” (ciripitul păsărilor, șopotul frunzelor, adierea vântului etc.), concentrate, în special, în partea a doua, susținută în sfera emotivă contemplativă, caracteristică nocturnelor romantice: aici se aplică frecvent trilurile, apogiaturile, figurațiile (*con sordino*), pasagiile (*delicatamente e fluido*).

Aceste două elemente cu tentă vădit ilustrativă realizează și o importantă funcție sugestiv-semantică: ele apar în momentele-cheie ale finalului – tratare și codă, fiind prezentate în confruntare directă prin suprapunerea „trilurilor” și „bătăilor” ritmice în derulare concomitentă continuă (în primul caz – 18 măsuri, în cel de al doilea – 28 măsuri). Aceste elemente figurative sunt distanțate în registrele extreme – cel înalt și cel profund, detașarea altitudinală căpătând un sens plasticizator distinct, semnificând „prăpastia” infinită între simbolurile artistice respective.

Un rol decisiv în dezvăluirea concepției tragice încifrate în această creație o are intonația parvenită în compartimentul tratării din partea întâi a Sonatei: motivul *Dies irae*, modificat, dar repetat multiplu la ambele instrumente cu o permanentă sporire dinamică. În punctul culminant motivul dat, „înveșmântat” în factură acordică, creează o atmosferă sinistă. În acest context, apare tema secundară: imaginea ei lirică se transfigurează, captând neliniște, tulburare (*quasi tromba*).

Sugestivitatea figurativă a imaginilor muzicale identificate se completează cu momente marcate cu o semnificație artistică de reculegere și meditație. Astfel, la sfârșitul expoziției, din mișcarea întâi apare o temă (*a T^o molto tranquillo*) cu un caracter tânguitor și nostalgic: evoluarea ei în descreștere sonoră până la *ppp* încheie secțiunea, pregătind demararea tratării. În mod similar, în finalul Sonatei, după expoziție, urmează un monolog meditativ în partida de vioară *solo*, acesta, cu multă expresie încheind compartimentul respectiv, conducând spre tratare.

Toate procedeele figurative aplicate în Sonată, concomitent cu semnificațiile „desprinse” din *motto*-ul romantic, exteriorizate transparent, perceptibil, în imagini muzicale ilustrative, dezvăluie principalul mesaj al Sonatei, conceput prin referință la perioada istorică, în care ea a fost creată – mesaj, exprimat cu multă subtilitate alegorică și amploare dramatică în preajma cataclismelor dezastruoase ale celui mai sângeros război mondial.

Concluzii

Astfel, în Sonata violonistică de M. Mihalovici se constată reconceptualizarea reperelor semantice moștenite de la estetica romantismului muzical european și cel enescian: antiteza imagistică între visul despre ideal și realitate în contextul secolului XX, în special, în perioada de la începutul dezlănțuirii celui de al Doilea Război Mondial este reinterpretată prin juxtapunerea imaginilor-simboluri: pace și război, viață și moarte, beatitudinea contemplării naturii și sentimentele exacerbate de groază și deșertăciune. Aceste imagini exprimate metaforic prin aplicarea *motto*-ului poetic generează, după cum a fost menționat, explorarea unor procedee muzicale plasticizatoare, caracteristice pentru programatismul romantic, iar uneori – și celor de factură expresionistă – cu sonorități incisive și culori stridente, generate de viziunea tragică a lumii și ciocnirea ireconciliabilă a aspirațiilor spirituale înalte cu realitățile războiului mondial.

Generalizând opiniile expuse mai sus, putem menționa că în *Sonata pentru vioară și pian* nr. 2, op. 45 de Marcel Mihalovici se pot observa unele mecanisme componistice ale deschiderii către fenomenul muzical universal, „poarta” spre universalitate manifestându-se prin sinteza între *tradiția romantică* – în plan imagistic, și *modernitatea stilistică* – în aspectul mijloacelor figurative.

Referințe bibliografice

1. CAJAI, N. Opera lui Marcel Mihalovici – contribuție de prim-plan în arta secolului XX. In: *Centenar „Marcel Mihalovici”, 1898-1985: comunicări prez. la simp. „Marcel Mihalovici”, 22–23 oct., 1998*, București. București: Ed. Muzicală, 2001, pp. 11–17. ISBN 973-42-0242-1.
2. MIHALOVICI, M. *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*. București: Ed. Eminescu, 1990. ISBN 973-22-0099-5.
3. MISCHIE, D. Români din umbră: Compozitorul Marcel Mihailovici, martor al ultimelor clipe ale lui George Enescu și colaboratorul lui Samuel Becke [online]. In: *Adevărul.ro*. 14 aug. 2017 [accesat 10 noiem. 2019]. Disponibil: https://adevarul.ro/cultura/istorie/romani-umbra-compozitorul-marcel-mihalovici-prietenul-enescu-colaboratorul-beckett-1_5991816f5ab6550cb8fcdfde/index.html.
4. MAGAZIN, A. Portret Marcel Mihalovici din pagini de corespondență. In: *Muzicologia mirabilis*. Iași: Artes, 2017, vol. 4, pp. 71–78. ISSN 2065-6793.
5. RÂPEANU, V. Marcel Mihalovici și matricea spirituală românească. In: *Centenar „Marcel Mihalovici”, 1898-1985: comunicări prez. la simp. „Marcel Mihalovici”, 22–23 oct., 1998*, București. București: Ed. Muzicală, 2001, pp. 37–45. ISBN 973-42-0242-1.

6. FIRCA, C.-L. Teze privind modernitatea artei lui Marcel Mihalovici. In: *Centenar „Marcel Mihalovici”, 1898-1985: comunicări prez. la simp. „Marcel Mihalovici”, 22–23 oct., 1998, București*. București: Ed. Muzicală, 2001, pp. 58–69. ISBN 973-42-0242-1.
7. COSMA, V. Marcel Mihalovici. In: *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, 2001 [accesat 17 noiem. 2019]. Disponibil: <https://www.oxfordmusiconline.com>.
8. NICULESCU, Ș. George Enescu și limbajul muzical din secolul XX. In: *Studii de muzicologie*. București: Ed. Muzicală, 1967, vol. 4, pp. 89–95.
9. FIRCA, C.-L. *Direcții în muzica românească, 1900–1930*. București: Ed. Academiei RSR, 1974.
10. FLOREA, A. The evolution process of the sonata for violin and piano genre in the early phase of the romantic period: Intern. Mus. Congress. 3rd ed., 28–30 oct., 2016, Timișoara. In: *Congresul Internațional de Muzicologie*. Timișoara: Eurostampa, 2016, pp. 266–274. ISSN 2285-6269. ISSN-L 2285-6269.
11. FLOREA, A. Echoes of romanticism in violin and piano sonata no. 2, op. 45 by Marcel Mihalovici – analytical landmarks for an upscale interpretation. In: *Review of artistic education*. Iași: Artes Publishing House, 2020, nr. 19–20, pp. 46–57. ISSN 2501-238X. ISSN-L 2069-7554.

⁹ E-mail: repriza.belih@yandex.ru