

STUDII

Marcel Mihalovici și reinventarea discursului simfonic postbelic

Alexandra Magazin

I. Introducere. Simfonia după 1945: criză, continuitate, reinvenție

În 1969, Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, consemna, în legătură cu ultima simfonie a lui Marcel Mihalovici, versuri care aveau să capete valoare emblematică pentru o condiție existențială radicală: „Que ferais-je sans ce monde sans visage sans questions / où être ne dure qu'un instant où chaque instant / verse dans le vide dans l'oubli d'avoir été”¹. Transpusă muzical de Mihalovici, meditația asupra vidului existențial devine expresia unei crize profunde a artei postbelice și formulează o întrebare esențială: cum mai poate supraviețui — și, mai ales, cum se poate reinventa — simfonia, monument al tradiției europene, după catastrofa celui de-al Doilea Război Mondial?

II. Marcel Mihalovici între două spații culturale. Identitate și filiații

Prezența distinctă în muzica europeană a secolului XX se explică prin dubla apartenență culturală și prin participarea activă la viața

¹ „Ce m-aș face fără această lume fără chip și fără întrebări / unde ființa durează doar o clipă, unde fiecare clipă / se varsă în gol, în uitarea de a fi fost”. (traducerea noastră), Link accesat la data de 31.10.2025 <https://www.poesie.net/beckett1.htm>.

muzicală pariziană. Format la București și stabilit la Paris din 1919, parcursul său componistic, marcat în principal de mediul francez, îl situează în cercul cunoscut sub denumirea de *École de Paris*, fără a rupe legăturile cu spațiul cultural românesc. Creația orchestrală, cu precădere lucrările simfonice, impune o analiză aprofundată, raportată la transformările limbajului muzical din perioada postbelică.

Manuscrisele, corespondența, textele teoretice și articolele publicate oferă date esențiale pentru înțelegerea evoluției stilistice a lui Mihalovici și a opțiunilor sale estetice. Materialul documentar relevă coerența unui parcurs artistic marcat de ruptura istorică produsă de cel de-al Doilea Război Mondial și de o reflecție constantă asupra statutului formelor tradiționale. Genul simfonic ocupă un loc central în această problematică, fiind supus unui proces de reinterpretare structurală și expresivă.

Integrarea lui Mihalovici în viața muzicală europeană este confirmată de relațiile profesionale și intelectuale stabilite cu personalități importante din România și din Occident, precum George Enescu, Mihail Jora, Anatol Vieru, Cornel Țăranu, dar și cu figuri reprezentative ale modernismului european, între care Nadia Boulanger, Paul Sacher și Hans Rosbaud.

Limbajul muzical al lui Mihalovici integrează tehnici moderne fără abandonarea completă a principiilor formale moștenite, generând un discurs simfonic tensionat, aflat între continuitate și fragmentare, între construcție arhitecturală și expresie concentrată.

În cadrul muzicii românești a secolului XX, Mihalovici propune o direcție distinctă față de modelul enescian dominant. Dacă George Enescu dezvoltă o modernitate bazată pe sinteză și continuitate organică, Mihalovici explorează o orientare mai radicală, centrată pe restructurarea formelor și pe redefinirea funcției expresive a simfoniei în contextul postbelic.

Analiza creației simfonice a lui Mihalovici din perspective formală, estetică și culturală permite evidențierea contribuției sale la configurarea unui tip de discurs simfonic caracteristic celei de-a doua jumătăți a secolului XX.

Tabelul următor oferă o privire de ansamblu asupra simfoniilor lui Marcel Mihalovici.

Anul	Titlul lucrării	Perioada de compoziție	Data primei audiții	Locul și dirijorul primei audiții
1951	<i>Sinfonia giocosa</i> op. 65	11.08.– 25.09.1951	14.12.1951	Basel, Paul Sacher
1952	<i>Sinfonia partita</i> op. 66	iunie–august 1952	01.03.1953	Baden-Baden, Hans Rosbaud
1960	<i>Sinfonia variata</i> op. 82	09.08.1960– 07.11.1960	05.01.1962	Zürich, Hans Rosbaud
1963	<i>Sinfonia cantata</i> op. 88	27.08.1953– 13.12.1963	24.11.1964	Paris, Serge Baudo
1969	<i>Simfonia a V-a</i> op. 94	1966– 04.08.1969	07.10.1971	București, Iosif Conta

III. Reconfigurarea formei de simfonie. *Sinfonia giocosa* și economia discursului

Analiza laboratorului componistic al lui Marcel Mihalovici poate fi realizată pornind de la ciclul celor cinci simfonii din perioada postbelică. *Sinfonia giocosa* (1951) marchează un moment semnificativ al evoluției sale stilistice prin integrarea ironiei ca principiu structural al discursului simfonic. Premiera a avut loc în decembrie 1951, la Basel, fiind susținută de Orchestra de Cameră sub conducerea lui Paul Sacher, căruia lucrarea îi este dedicată. Programul concertului a inclus, de asemenea, creații de Karl Amadeus Hartmann, Boris Blacher și Conrad Beck¹.

În corespondența cu dirijorul Paul Sacher, Marcel Mihalovici formulează explicit premisele estetice și formale ale *Sinfoniei giocosa*. Scrisoarea din 27 septembrie 1951 constituie un document de prim rang pentru înțelegerea genezei și a intenției componistice: „J’ai fini ma *Symphonie* – Elle t’est naturellement dédiée – J’espère y avoir rendu

¹ *** , *Le Guide du Concert*, no. 20, 19.06.1953.

toute la joie que j'ai eue à la composer pour toi. À bien considérer son contenu j'ai trouvé qu'elle était bien moins burlesque que giocosa. Ce qui fait que je l'ai définitivement intitulée *Sinfonia giocosa*. Tu vas m'attraper pour le changement, car je crois que tu as dû l'annoncer avec le titre que je t'avais d'abord indiqué. Mais Symphonie burlesque n'allait vraiment pas finalement. Pardonne-moi ce caprice. Il est si difficile de trouver le titre exact d'une œuvre si l'on veut ajouter à celui d'une forme consacrée, le bon adjectif !"¹.

Distincția formulată între *burlesque* și *giocosa* depășește nivelul semantic și indică o poziționare estetică precisă. Mihalovici respinge conotațiile de deformare grotescă sau ironie caricaturală asociate burlescului, în favoarea unei expresivități ludice integrate într-un discurs coerent. Titlul funcționează astfel ca indicator hermeneutic, orientând interpretarea către mobilitate, energie și claritate formală.

Definirea structurii este la fel de explicită: „C'est une vraie Symphonie – en deux mouvements. Le deuxième est un thème à variations. La dernière variation constitue le final. Ça dure quatorze minutes.”². Afirmția „c'est une vraie Symphonie” are valoare teoretică. Structura bipartită implică o condensare funcțională a genului: rolurile tradiționale ale simfoniei sunt redistribuite, nu eliminate. Variațiunea devine mecanism structural major, iar finalul este absorbit în ultima variațiune, fără a necesita o mișcare separată.

Concepția finalului este detaliată într-o scrisoare ulterioară: „Oui, on peut finir le programme avec la *Sinfonia giocosa*. La dernière

¹ „Am terminat Simfonia mea – îți este, desigur, dedicată – sper că am reușit să redau în ea toată bucuria pe care am avut-o compunând-o pentru tine. Privind cu atenție conținutul ei, am constatat că este mult mai puțin burlescă decât *giocosa*. Din acest motiv i-am dat în mod definitiv titlul *Sinfonia giocosa*. O să-mi reproșezi această schimbare, fiindcă cred că ai anunțat-o deja sub titlul pe care ți-l indicasem inițial. Dar *Symphonie burlesque* nu mai era, în fond, potrivit. Iartă-mă pentru acest capriciu. Este atât de dificil să găsești titlul exact al unei lucrări, atunci când vrei să adaugi, la cel al unei forme consacrate, adjectivul potrivit!” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Paris, 27 septembrie 1951, **160-0203–0204**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

² „Este o adevărată simfonie – în două părți. Cea de-a doua este o temă cu variațiuni. Ultima variațiune constituie finalul. Durata ei este de paisprezece minute.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Paris, 27 septembrie 1951, **160-0203–0204**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

variation est brillante quoiqu'elle finisse *pp*, mais c'est un vrai final. Elle dure environ trois minutes"¹.

Finalul nu se sprijină pe o culminație dinamică, ci pe claritatea articulării formale. Încheierea în *pianissimo* redefinește funcția concludivă, deplasând parametrii dinamici către logica structurală a discursului muzical. *Sinfonia giocosa* se configurează astfel ca o lucrare simfonică orientată spre eficiență retorică și rigoare formală.

În textul de prezentare a concertului, compozitorul oferă indicații relevante asupra concepției formale și expresive. Titlul sugerează explicit orientarea ludică a construcției. Structura este bipartită. Prima mișcare (*Allegro giocoso*) adoptă un model formal de tip clasic, bazat pe opoziția a două idei tematice. Un element distinctiv constă în modificarea succesiunii tematice în repriză, unde tema secundară precedă tema principală. Ideea inițială, supusă pe parcursul dezvoltării unor transformări considerabile, re apare doar episodic spre finalul mișcării, contribuind la o concluzie concentrată.

Partea a doua este concepută sub forma unei teme cu variațiuni (*Andantino scherzando – Stesso tempo – Più mosso – Allegretto – Tempo giusto – Presto*), desfășurate în cinci secțiuni contrastante. Una dintre variațiuni reintroduce temporar material tematic din prima parte, asumând funcția unui final simfonic condensat, fapt care consolidează unitatea formală a lucrării și relația internă dintre cele două părți.

Interesul analitic se concentrează asupra relației subtile cu folclorul românesc. Mihalovici precizează: „J'ajoute que, sans faire aucun usage d'un matériel folklorique roumain, la thématique de cette œuvre en a parfois l'accent. A ma plume, plutôt *chromatique*, parfois, restent encore attachés des souvenirs des musiques du terroir qui ont enchanté mon enfance et ma jeunesse”². O asemenea mărturie clarifică

¹ „Da, se poate încheia programul cu *Sinfonia giocosa*. Ultima variațiune este strălucitoare, deși se încheie *pp*, însă este un final autentic. Durează aproximativ trei minute.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Paris, 27 octombrie 1951, **160-0206-0208**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

² „Adaug că, fără a face uz de vreun material folcloric românesc, tematica acestei lucrări prezintă uneori o asemenea inflexiune. Stilul meu componistic, mai degrabă «cromatic», păstrează încă, pe alocuri, amintiri ale idiomurilor sonore care mi-au fermecat copilăria și tinerețea.” (traducerea noastră), în Lukas Näf, *Der Einakter Phèdre op. 58 von Marcel Mihalovici und Yvan Goll*, lucrare de licență, coord. Hans-Joachim Hinrichsen, Universität Zürich, 2003, p. 29.

natura demersului componistic: absența citatului direct este compensată de o interiorizare profundă a idiomului muzicii tradiționale românești.

Instrumentația restrânsă — flaut (sau piccolo), oboi, clarinet, fagot și coarde — indică o opțiune estetică orientată spre rafinare timbrală, nu spre simplificare. Fiecare instrument dobândește funcție individualizată în cadrul dialogului polifonic, iar transparența ansamblului favorizează perceperea clară a relațiilor structurale. Modelul formei de sonată este supus unei intervenții critice prin modificarea succesiunii tematice în repriză, procedeu care afectează echilibrul arhitectural al construcției tradiționale.

Este remarcabilă și paralela cu Bohuslav Martinů, colegul său din *École de Paris*, care compusese *Sinfonietta giocosa* în 1940. Convergența stilistică – dincolo de simpla coincidență – demonstrează preocupările comune ale compozitorilor emigranți est-europeni la Paris: găsirea unui limbaj care să îmbine spiritul ludic modern cu substanța tradițiilor native. Pentru ambii compozitori, Parisul devine laboratorul unei asemenea sinteze.

IV. Densitate, rigoare și autonomie structurală. *Sinfonia partita* și radicalizarea scriiturii pentru coarde

În creația simfonică a lui Marcel Mihalovici, *Sinfonia partita* pentru coarde marchează o orientare radicală spre intensificarea proceselor interne ale discursului muzical, prin restricția deliberată a aparatului sonor și prin concentrarea asupra continuității polifonice. Corespondența cu Paul Sacher oferă indicii decisive privind modul în care exigența scriiturii influențează atât receptarea, cât și circulația interpretativă a lucrării.

Evaluarea formulată de Sacher după audierea înregistrării Orchestrei Naționale din Paris sub conducerea lui Jascha Horenstein are o valoare analitică de prim ordin: „Je possède la partition de la *Sinfonia partita* et je l’ai également sur bande jouée par l’Orchestre National de Paris sous la direction de Jascha Horenstein. [...] C’est une très belle œuvre. Jusqu’à présent je n’ai pas eu le courage de l’incorporer à un de mes programmes, car elle me semble excessivement difficile pour les

cordes !”¹.

Dificultatea evocată nu privește un pasaj izolat sau un gest de virtuozitate individuală, ci nivelul global de solicitare impus ansamblului de coarde. Scriitura reclamă o omogenitate extremă a atacului, un control permanent al intonației și o gestionare riguroasă a densității texturale. Coardele nu funcționează ca suport armonic pasiv, ci ca organism polifonic activ, aflat într-o stare de tensiune.

Confirmarea viabilității acestei concepții apare în contextul unei interpretări ulterioare, descrise de compozitor în termeni lipsiți de ambiguitate: „La *Sinfonia partita* a fort bien monté hier soir. Gros succès même. Et ce qui m’a fait plaisir, c’est que la délégation de l’orchestre est allée trouver le chef pour lui demander de rejouer mon ouvrage la saison prochaine”².

Exigența devine astfel criteriu de legitimare artistică. *Sinfonia partita* se afirmă ca lucrare de autonomie structurală, în care finalitatea rezultă din epuizarea procesului polifonic, nu dintr-un gest retoric explicit. Reacția orchestrei indică faptul că exigența tehnică nu constituie un obstacol în receptarea publică, ci dimpotrivă, devine un factor de legitimare artistică. *Sinfonia partita* solicită un nivel de angajament colectiv apropiat de practica muzicii de cameră, în care fiecare voce contribuie activ la construcția formei.

Un element cu valoare contextuală, dar semnificativ pentru poziționarea estetică a lucrării, apare într-o scrisoare ulterioară, unde Mihalovici evocă aprecierea exprimată de Arthur Honegger cu puțin timp înainte de moarte: „...C’est une musique qu’Arthur a aimée et qu’il a entendue peu de temps avant sa mort. Il m’a appelé chez lui un jour

¹ „Dețin partitura *Sinfonia partita* și o am, de asemenea, pe bandă, interpretată de Orchestra Națională din Paris sub bagheta lui Jascha Horenstein. [...] Este o lucrare foarte frumoasă. Până în prezent nu am avut curajul să o includ într-unul dintre programele mele, deoarece mi se pare extrem de dificilă pentru coarde!” (traducerea noastră). Scrisoare de la Paul Sacher către Marcel Mihalovici, Paris, 6 martie 1957, **160-0295**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

² „*Sinfonia partita* a fost foarte bine pusă în scenă aseară. A avut chiar un mare succes. Iar ceea ce mi-a făcut o deosebită plăcere a fost faptul că reprezentanții orchestrei au mers la dirijor pentru a-i cere să reia lucrarea mea în stagiunea viitoare” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Hamburg, 4 mai 1954, **160-0258–0259**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

pour me le dire”¹. Mențiunea nu adaugă un argument sentimental, ci confirmă integrarea lucrării într-un orizont estetic exigent, asociat cu rigoarea construcției și cu autonomia discursului. *Sinfonia partita* se afirmă, astfel, ca o lucrare de densitate structurală ridicată, în care finalitatea rezultă din epuizarea procesului polifonic și nu dintr-un gest retoric explicit. La nivel tehnic, Mihalovici dezvoltă ceea ce aș numi un *serialism temperat*. Spre deosebire de rigiditatea serialismului integral, el aplică principiul serial cu flexibilitate, permițând devieri expresive când logica muzicală o cere.

V. Variațiunea ca principiu generator. *Sinfonia variata* și serialismul temperat

În *Sinfonia variata* din 1960, seria de bază nu impune un cadru rigid, ci funcționează ca un generator de posibilități. Mihalovici o segmentează, o suprapune cu propriile ei transformări și creează structuri armonice care mențin repere tonale. Un aspect definitoriu al tehnicii sale constă în folosirea orchestrației ca parametru structural independent. În loc să orchestreze o partitură pianistică preexistentă, Mihalovici gândește direct în culori orchestrale.

Lucrarea este finalizată în noiembrie 1960, iar în aprilie 1961 intră în circuitul editorial. Premiera este programată pentru decembrie 1961, la Paris, sub conducerea lui Igor Markevitch, în cadrul prestigioaselor *Concerts Lamoureux*. Un eveniment neașteptat perturbă planurile: demisia lui Markevitch din funcția de dirijor determină anularea concertului².

Hans Rosbaud și Orchestra Tonhalle din Zürich preiau lucrarea. Premiera din 5 ianuarie 1962 la Tonhalle Zürich se dovedește o dezamăgire – presa reacționează în mare parte negativ, considerând lucrarea „prea puțin modernă”³. Paradoxul este revelator: în epoca

¹ „...este o muzică pe care Arthur a iubit-o și pe care a ascultat-o cu puțin timp înainte de moarte. Într-o zi m-a chemat la el acasă ca să-mi spună acest lucru.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Paris, 23 februarie 1957, **160-0293–0294**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

² Năf Lukas, *“Music always wins”*. Marcel Mihalovici und Samuel Beckett, lucrare de disertație, Universität Zürich, 2008, p. 247.

³ *Ibidem*, p. 248.

serialismului integral de la Darmstadt, limbajul „modernist temperat” al lui Mihalovici apare conservator criticilor elvețieni.

Răsturnarea de situație vine la premiera franceză din 26 aprilie 1962 la Paris, cu Orchestra Națională sub conducerea lui Manuel Rosenthal – un succes răsunător care confirmă specificitatea receptării critice naționale și importanța contextului cultural în evaluarea operei de artă.

Combinățiile timbrale devin elemente motivice recurente – dialogul corn-harpe, suprapunerea instrumentelor de lemn și de alamă în registre extreme, folosirea percuției ca element de articulare structurală.

Sinfonia variata reprezintă o asimilare completă a principiului variațional ca mecanism generator al formei. Importanța confruntării directe cu realizarea sonoră este subliniată chiar de compozitor: „Je serai, le 5 janvier, à Zurich pour la première audition de ma *Sinfonia variata*. Si le temps le permet, je ferai un saut à Bâle pour un jour et vous dire bonjour, au moins par téléphone”¹.

Chiar dacă Sacher nu poate asista la premieră, reacția transmisă ulterior confirmă reușita execuției: „Malheureusement il ne m’a pas été possible d’entendre la première audition de la *Sinfonia variata* à Zurich, mais j’ai appris par Coni [Conrad Beck- n.n.] que tu as été fort satisfait de l’exécution”².

Din perspectivă muzicologică, *Sinfonia variata* se distinge prin relativizarea ierarhiilor tradiționale. Tema nu este tratată ca obiect al recunoașterii, ci ca materie a unei transformări continue. Variațiunea nu mai este secțiune, ci proces permanent, realizat prin modificări graduale de textură, densitate și culoare. Lucrarea funcționează ca punct de sinteză între finalitatea clară a *Sinfoniei giocosa* și densitatea continuă a *Sinfoniei partita*.

¹ „La 5 ianuarie voi fi la Zürich pentru prima audiție a *Sinfonia variata*. Dacă timpul îmi va permite, voi face o scurtă deplasare la Basel pentru o zi și vă voi saluta, cel puțin telefonic.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, 1 ianuarie 1962, **160-0328**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

² „Din păcate, nu am putut asista la prima audiție a *Sinfonia variata* la Zürich, dar am aflat de la Coni [Conrad Beck] că ai fost foarte mulțumit de interpretare.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Paul Sacher către Marcel Mihalovici, 23 ianuarie 1962, **160-0329**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

Recepția critică a *Sinfoniei variata* subliniază echilibrul dintre tradiție și imaginație, lucrarea fiind descrisă, pe de o parte, ca „s'appuie sur un solide fond classique mais la forme garde une fantaisie, un sens imagiatif fort séduisants”¹ (Suzanne Demarquez, *Les Lettres françaises*), iar pe de altă parte ca „rien de plus varié, de plus vivant, de plus vrai, de plus authentique, de plus plaisant, de plus lyrique et cependant de plus serré que cet ensemble de trois mouvements”² (Clarendon, *Le Figaro*), formulări care confirmă densitatea expresivă și coerența formală a lucrării.

VI. Reconfigurarea genului simfonic: vocea umană și teatralitatea abstractă

Un salt calitativ major se produce odată cu *Sinfonia cantata* pentru bariton, cor și orchestră, lucrare la care Mihalovici lucrează intermitent între 1953 și 1963. Prin această lucrare vocal-simfonică, el a experimentat procedee de construcție care au devenit determinante pentru configurarea părții vocale din *Simfonia a V-a*, distanțându-se, astfel, de lucrările anterioare, al căror accent cădea pe construcția formală. Prin punerea pe muzică a unor texte din Vechiul Testament (Cartea lui Qohélet, respectiv *Eclesiastul*), Mihalovici a deschis câmpul reflecției muzicale asupra sensului vieții și asupra problemelor conduitei existențiale, integrând astfel considerații filosofice în opera sa.

Recepția contemporană surprinde cu acuratețe caracterul excepțional al procesului de creație. Cronica semnată de F.-Y. B. insistă asupra gradului de elaborare și asupra duratei neobișnuite a genezei lucrării, subliniind importanța rafinamentului formal și a reflecției continue asupra materialului sonor: „Œuvre travaillée, très achevée, telle sera sans doute l'impression donnée par la *Sinfonia cantata* de Marcel Mihalovici. Il a mis dix années à la mettre au point, y pensant longuement, la reprenant sans se lasser, pour lui conférer ce polissage,

¹ „Sinfonia variata se sprijină pe un solid fundament clasic, însă forma păstrează o fantezie și un simț imaginativ deosebit de seducătoare.” (traducerea noastră)

² „Nimic nu este mai variat, mai viu, mai adevărat, mai autentic, mai plăcut, mai liric și, totodată, mai concentrat decât acest ansamblu alcătuit din trei mișcări.” (traducerea noastră).

ce *fini* qui rendent plus perceptibles l'éclat d'un bijou, l'achèvement d'un objet d'art"¹.

Aprecierea relevă o concepție a compoziției bazată pe rigoare progresivă și pe atenția acordată fiecărui detaliu structural. Finisajul nu apare ca etapă finală secundară, ci ca rezultat al unei gândiri componistice orientate spre coerență, echilibru și densitate expresivă. În același registru, cronica asociază lucrarea cu ideea maturității artistice, formulată explicit drept trăsătură definitorie a creației târzii: „Voici également un témoignage de la maturité d'un artiste dont la production est jalonnée de partitions de haute signification. L'organisation musicale de celle-ci est intimement liée à sa conduite sensible, dramatique, même”².

Caracterizarea surprinde relația strânsă dintre organizarea muzicală și dimensiunea expresivă a discursului. Sensibilitatea și dramatismul nu funcționează ca efecte retorice, ci ca principii care modelează arhitectura internă a lucrării. În această perspectivă, *Sinfonia cantata* se configurează ca sinteză între rigoare formală și intensitate expresivă.

Cronica remarcă tensiunea dintre cadrul formal tradițional și extinderea genului simfonic prin integrarea vocii, fără abandonarea structurilor consacrate: „le compositeur a écrit cette symphonie, chantée d'un bout à l'autre, mais qui comporte très classiquement quatre mouvements, sur des textes choisis parmi les plus poétiques de l'Ecclésiaste”³.

¹ „Lucrare elaborată, desăvârșită în cel mai înalt grad — aceasta va fi, fără îndoială, impresia lăsată de *Sinfonia cantata* de Marcel Mihalovici. I-au fost necesari zece ani pentru a o definitiva, meditănd îndelung asupra ei, reluând-o fără osteneală, pentru a-i conferi acea șlefuire, acel «finisaj» care fac mai perceptibile strălucirea unei bijuterii și desăvârșirea unui obiect de artă.” (traducerea noastră) în *Cahiers ORTF*, 24 noiembrie 1964, cronică semnată de F.-Y. B. Acest articol se regăsește în Paris, Arhiva Médiathèque Musicale Mahler, Dossier Marcel Mihalovici.

² „Iată, de asemenea, o mărturie a maturității unui artist a cărui creație este marcată de partituri cu o înaltă semnificație. Organizarea muzicală a acestei lucrări este strâns legată de conduita sa sensibilă, chiar dramatică.” (traducerea noastră)

³ „Compozitorul a scris această simfonie, cântată de la un capăt la altul, dar care cuprinde, într-o manieră foarte clasică, patru părți, pe texte alese dintre cele mai poetice pasaje ale *Ecclésiastului*.” (traducerea noastră)

Textul funcționează ca principiu generator prin intermediul unui leitmotiv semantic cu tonalitate reflexivă și sceptică: „Le leitmotiv des paroles, assez désabusé, construit autour de son désenchantement le flot des images qui s’y rejoignent”¹.

În plan muzical, cronica subliniază existența unui nucleu tematic unic, supus variației continue, fără dezvoltare tematică tradițională: „c’est un thème unique autour duquel s’enroule où se déroule le discours musical, thème varié et non développé, suivant le soin extrême que Marcel Mihalovici apporte à toute composition, et l’attention qu’il accorde à la forme”².

Variațiunea devine astfel un mecanism structural permanent, iar economia de mijloace capătă valoare expresivă. Atmosfera partiturii este determinată de refrenul recurent preluat din *Ecclésiastul*, care concentrează sensul filosofic al lucrării: „«Illusion des illusions, tout est illusion, et poursuite du vent...», pensée qui résume à elle seule la sage philosophie à laquelle un être humain doit souscrire, s’il a su vraiment vivre”³.

Vocea umană nu este aici un simplu adaos timbral, ci un element care reconfigurează însăși natura genului simfonic. Tehnicile vocale extinse pe care le solicită – *Sprechgesang*, *glissando*, șoapte amplificate orchestral – transformă simfonia într-un teatru sonor abstract.

Geneza acestei lucrări monumentale se întinde pe un deceniu întreg, revelând complexitatea procesului creator la Mihalovici. În aprilie 1955, compozitorul și soția sa, pianista Monique Haas, pleacă într-o călătorie de trei luni în Australia⁴. Un proiect deosebit de important din perioada australiană este orchestrarea unei simfonii pentru cor și orchestră. Mihalovici lucrează din 1953 la compoziția „Tout est illusion”,

¹ „Leitmotivul textului, destul de dezabuzat, construiește, în jurul dezvrăjirii sale, fluxul de imagini care converg în acesta.” (traducerea noastră).

² „Este vorba despre o temă unică, în jurul căreia discursul muzical se înfășoară sau se desfășoară, o temă variată, nu dezvoltată, în acord cu grija extremă pe care Marcel Mihalovici o acordă oricărei compoziții și cu atenția sa constantă față de formă.” (traducerea noastră).

³ „«Deșertăciunea deșertăciunilor, totul este deșertăciune și goană după vânt...», idee care rezumă, de una singură, filosofia înțeleaptă la care un om trebuie să adere, dacă a știut cu adevărat să trăiască.” (traducerea noastră).

⁴ Alexandra Magazin, *Compozitorul Marcel Mihalovici. O biografie*, Editura MediaMusica, Cluj, 2024, p. 63.

pe care o finalizează la 8 mai 1955 în Melbourne. Lucrarea devine ulterior parte integrantă a monumentalei *Sinfonia cantata*. Între 27 august 1953 și 13 decembrie 1963, după aproximativ zece ani de la începerea proiectului, lucrarea este în sfârșit completată.

Premiera are loc la 24 noiembrie 1964 la Théâtre des Champs-Élysées din Paris, cu Orchestra Națională, Corul ORTF și baritonul Heinz Rehfuss sub conducerea lui Serge Baudo. Presa reacționează favorabil, iar evenimentul capătă o rezonanță specială – chiar și mereu suprasolicitata Monique Haas, deosebit de ocupată în acel an, reușește să asiste la premieră. În același an 1964, Mihalovici este ales membru corespondent al Académie des Beaux-Arts de la Institut de France, consacrare instituțională care confirmă statutul său în elita culturală franceză¹.

Structura arhitectonică a lucrării – cu alternanța dintre secțiuni orchestrale pure și secțiuni vocal-orchestrale – creează un joc dialectic între abstracție și expresie, între sunetul pur și cuvântul încărcat de sens. Baritonul solo funcționează ca mediator între aceste două dimensiuni, vocea sa traversând spectrul de la declamație aproape vorbită la lirism intens.

VII. Stilul târziu și sinteza expresivă.

Simfonia a V-a și poetica vidului

Apogeul acestei direcții este atins în *Simfonia a V-a* cu textul lui Samuel Beckett, compusă între 1966 și 1969 în memoria dirijorului Hans Rosbaud, lucrare în care vocea capătă un rol structural esențial. Compozitorul însuși descrie astfel geneza și concepția operei: „[...] je viens de terminer ma *Cinquième Symphonie* (à la mémoire de Hans Rosbaud). Cette *Symphonie* contient, dans le mouvement initial et le troisième et ultime mouvement, une importante partie vocale. J’ai utilisé pour cette partie vocale – sorte d’Élégie – l’admirable poème que Beckett écrit en 1948”².

¹ *Ibidem*, p. 67.

² „[...] tocmai am terminat *Simfonia a V-a* (în memoria lui Hans Rosbaud). Această simfonie conține, în partea inițială și în a treia și ultima parte, o importantă componentă vocală. Pentru această parte vocală – un fel de elegie – am folosit

Colaborarea cu Beckett nu este doar o alegere literară prestigioasă. Este o declarație estetică fundamentală: absurdul devine principiu organizator al discursului simfonic. Poezia aleasă - din ciclul său în franceză - explorează tema vidului existențial și a izolării umane, teme care rezonază profund cu viziunea post-apocaliptică a lui Mihalovici.

Mihalovici se înscrie, prin *Simfonia a V-a*, fără îndoială, în tradiția simfonică, fie și numai datorită amplului scherzo central, care amintește de importanța scherzourilor la Mahler. Nota inovatoare rezidă în concepția formală de ansamblu: unei părți introductive lente, cu un scurt pasaj vocal, este urmată de un scherzo cu o vitalitate incisivă, iar în încheiere apare din nou o parte lentă, elegiacă, care pune integral pe muzică poemul lui Beckett.

Un moment semnificativ în creația simfoniei este decizia târzie a lui Mihalovici de a integra în lucrare poemul lui Samuel Beckett „Que ferais-je sans ce monde sans visage sans questions” (1948). Compozitorul îl contactează pe Beckett pentru a-l informa despre această alegere a poemului, primind un răspuns laconic, dar încurajator de la scriitor: „Bravo pour la symphonie et intégral de Ravel. Très content pour mon poème”.¹

Decizia de a integra o parte vocală în *Simfonia a V-a* și de a recurge la un text de Samuel Beckett nu pare să fi fost una întâmplătoare, ci se înscrie într-un interes mai vechi al lui Mihalovici pentru această poezie. Un indiciu în acest sens este oferit de Fournier, care, într-un articol realizat în colaborare cu compozitorul, evocă un episod relevant pentru geneza acestei opțiuni textuale: „On lui demanda un jour de proposer un texte poétique comme thème pour le concours du *Prix de Rome*. Marcel Mihalovici choisit alors de proposer aux candidats ce poème de Samuel Beckett[...]”².

admirabilul poem pe care Beckett l-a scris în 1948.” (traducerea noastră) în Lukas Näf, „*Music always wins*”. Marcel Mihalovici und Samuel Beckett, op. cit., p. 35.

¹ „Felicități pentru simfonie și pentru integrala Ravel. Sunt foarte mulțumit de felul în care a fost pus pe muzică poemul meu.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Samuel Beckett către Marcel Mihalovici, 18.9.1969, Berlin. Documentul se află la Arhiva Samuel Beckett, University of Reading, Anglia.

² Edith Fournier, *Marcel Mihalovici et Samuel Beckett, musiciens du retour*, în „Revue d’Esthétique”, Paris, 1990, p. 247.

Simfonia, compusă inițial în 1966 și dedicată dirijorului Ionel Perlea, primește forma definitivă abia trei ani mai târziu. Prima audiție are loc la București în 1971, în interpretarea Orchestrei Naționale Radio, condusă de dirijorul Iosif Conta și având-o ca solistă pe Emilia Petrescu. În același an, lucrarea este prezentată la Paris, unde este interpretată de Orchestra Filarmonicii Radio, cu Daniel Chabrun la pupitrul dirijoral și Isabel Garcisanz ca solistă¹.

Recepția internațională confirmă valoarea lucrării. Mihalovici este profund impresionat când își audiază *Simfonia a V-a* în iunie 1974, dirijată de Ferdinand Leitner la Bayerischen Rundfunk. Cu această ocazie, își exprimă deschis entuziasmul: „Ich kam einfach nicht dazu dir zu schreiben, Dir für alles unendlich zu danken. Was ich von der Sinfonie hörte war einfach herrlich. Es war eine Wonne für mich, mit Dir arbeiten zu können. Wurdet Ihr fertig mit dem Scherzo? Möchte gerne etwas von Dir erfahren. Hat Dir eigentlich meine Sinfonie etwas gesagt?.”²

Calitatea deosebită a muzicii face ca *Simfonia a V-a* să fie distinsă la 7 octombrie 1971 cu prestigiosul Premiu „George Enescu”, acordat de Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM) – recunoaștere instituțională supremă care consacră lucrarea ca operă majoră a repertoriului simfonic postbelic³.

În creația târzie a lui Marcel Mihalovici, *Simfonia a V-a* se distinge prin durată extinsă a genezei, prin integrarea vocii de soprană solo în discursul simfonic și printr-o orchestrație elaborată lent, cu o atenție constantă acordată economiei de energie și concentrării componistice. Corespondența cu Paul Sacher documentează etapele de lucru și relevă o modificare profundă a raportului dintre timp, formă și efort creator.

¹ Alexandra Magazin, *op. cit.*, p. 157.

² „Pur și simplu nu am reușit să-ți scriu mai devreme, ca să-ți mulțumesc din toată inima pentru tot. Ceea ce am auzit din simfonie a fost pur și simplu minunat. A fost o adevărată bucurie pentru mine să pot lucra cu tine. Ați reușit să terminați scherzo-ul? Mi-ar plăcea să aflu ceva de la tine. Ți-a spus, de fapt, ceva simfonia mea?” (traducerea noastră). Scrisoarea lui Marcel Mihalovici, către Ferdinand Leitner, 4 iulie 1974, Paris, citată în Lukas Näf, *Der Einakter Phèdre op. 58 von Marcel Mihalovici und Yvan Goll*, licență, coordonator prof. dr. HansJoachim Hinrichsen, Universitatea de Filosofie, Zürich, Mai 2003, p. 18.

³ *** „Marcel Mihalovici – Grand Prix de la SACEM” în *Le Monde*, 10.6.1979, Paris, p. 25.

În scrisoarea din 28 iulie 1968, Mihalovici formulează explicit problema resurselor fizice ca factor determinant al procesului componistic: „...comme je ménage encore beaucoup mes forces, ou plutôt comme je les utilise uniquement pour pouvoir terminer l'orchestration de ma 5^e *Symphonie*, j'écris le moins possible de lettres”¹. Afirmatia indică faptul că orchestrația nu reprezintă o fază secundară, ci constituie nucleul muncii componistice. Distribuția timbrală și echilibrul intern al mării formații orchestrale solicită un efort susținut, ceea ce sugerează o gândire orchestrală extrem de rafinată, în care fiecare decizie timbrală are consecințe structurale.

Un an mai târziu, Mihalovici precizează configurația lucrării și stadiul procesului de creație: „...j'ai fini ma 5^e *Symphonie pour grand orchestre et voix de soprano solo* – suis en train de l'orchestrer. C'est long, mais je commence à en voir le bout”². Integrarea vocii de soprană solo într-o simfonie târzie nu are funcție ilustrativă sau concertantă în sens tradițional. Vocea acționează ca extensie timbrală a orchestrei și ca vector de intensificare expresivă, inserat organic în țesătura sonoră. Dimensiunea vocală contribuie la lărgirea spectrului liric al discursului simfonic, fără a rupe coerența formală.

Primirea partiturii de către Sacher, consemnată în 1972, confirmă finalizarea lucrării și intrarea ei în circuitul profesional: „Tu m'as fait un très grand plaisir en m'envoyant la partition de ta V^e *Symphonie* munie d'une si charmante dédicace”³. Concizia formulării indică importanța gestului componistic și a dedicației, în cadrul unei colaborări de durată. Documentele care urmează arată că *Simfonia a V-*

¹ „... întrucât îmi menajez în continuare forțele – sau, mai precis, le folosesc exclusiv pentru a putea finaliza orchestrația Simfoniei a V-a – scriu cât mai puține scrisori.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Paris, 28 iulie 1968, **160-0358–0360**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

² „... am încheiat *Simfonia a V-a* pentru orchestră mare și voce de soprană solo și mă aflu în cursul orchestrării ei. Este un proces îndelungat, dar încep să-i văd sfârșitul.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Paris, 30 mai 1969, **160-0366–0369**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

³ „Mi-ai făcut o foarte mare bucurie trimițându-mi partitura *Simfoniei* tale a V-a, însoțită de o dedicație atât de fermecătoare.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Paul Sacher către Marcel Mihalovici, 23 octombrie 1972, **160-0381**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

a nu rămâne la stadiul de partitură, ci este supusă unei verificări interpretative riguroase.

Un moment decisiv îl constituie sesiunea de înregistrare de la Basel, sub bagheta lui Erich Schmidt, la care Mihalovici asistă personal: „je serai vers le 15 septembre à Bâle pour assister à l'enregistrement de ma 5^e *Symphonie* sous la direction d'Erich Schmidt”¹.

Prezența compozitorului la procesul de înregistrare indică necesitatea unui control direct asupra realizării sonore, semn al complexității scriiturii orchestrale și al importanței echilibrului timbral. Evaluarea ulterioară confirmă nivelul interpretării: „Erich Schmidt a donné une superbe version de ma 5^e *Symphonie* avec l'Orchestre symphonique de Bâle”². Aprecierea se referă la calitatea realizării artistice și la adecvarea dintre concepția partiturii și execuția orchestrală. Exigențele partiturii presupun un rafinament dirijoral deosebit și o disciplină colectivă strictă, caracteristici specifice unei gândiri simfonice orientate spre densitate expresivă și profunzime.

Din perspectivă muzicologică, *Simfonia a V-a* poate fi interpretată ca sinteză a etapei târzii din creația lui Mihalovici. Complexitatea și durata procesului de orchestrare, integrarea vocii, amploarea aparatului orchestral și nevoia unui control interpretativ atent indică o orientare spre respirație largă și timp interior. În raport cu *Sinfonia giocosa*, centrată pe eficiență retorică, sau cu *Sinfonia partita* și *Sinfonia variata*, focalizate pe proces și densitate structurală, *Simfonia a V-a* mută centrul de greutate spre lirism concentrat și meditație simfonică amplă, caracteristice stilului târziu al compozitorului.

Reconfigurări ale discursului simfonic: sinteză analitică

Analiza creației simfonice postbelice a lui Marcel Mihalovici evidențiază un parcurs coerent, guvernat de tensiunea dintre tradiție și

¹ „În jurul datei de 15 septembrie voi fi la Basel pentru a asista la înregistrarea Simfoniei mele a V-a, sub bagheta lui Erich Schmidt.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Paris, 20 iunie 1973, **160-0389–0391**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

² „Erich Schmidt a oferit o interpretare remarcabilă a Simfoniei mele a V-a, alături de Orchestra Simfonică din Basel.” (traducerea noastră). Scrisoare de la Marcel Mihalovici către Paul Sacher, Paris, 26 octombrie 1973, **160-0396–0397**, Paul Sacher Stiftung, Basel.

reconfigurare formală, dintre continuitatea genului și necesitatea reinventării sale într-un context estetic marcat de ruptura istorică a secolului XX. Cele cinci simfonii compuse după 1945 nu formează o simplă succesiune de lucrări, ci configurează un veritabil laborator de reflecție asupra posibilităților discursului simfonic într-o epocă a crizei formelor consacrate.

Sinfonia giocosa inaugurează direcția printr-o regândire a finalității și a economiei discursului, în care variațiunea și claritatea formală înlocuiesc retorica monumentală a tradiției. *Sinfonia partita* radicalizează orientarea prin concentrarea asupra scriiturii pentru coarde și prin afirmarea autonomiei structurale a procesului polifonic, iar *Sinfonia variata* transformă principiul variațional într-un mecanism generator permanent al formei, relativizând ierarhiile tematice tradiționale și privilegiind procesul în raport cu arhitectura segmentată.

Sinfonia cantata marchează o etapă decisivă prin integrarea vocii și a textului ca factori structurali, extinzând câmpul simfonic spre o dimensiune reflexivă și teatrală, fără abandonarea rigorii construcției. Direcția își găsește apogeul în *Simfonia a V-a*, unde vocea umană, poezia lui Samuel Beckett și orchestrația elaborată converg într-o sinteză a stilului târziu, orientată spre densitate expresivă, timp interior și meditație asupra condiției umane.

În ansamblu, creația simfonică a lui Mihalovici se conturează ca formă de modernism temperat, situată între serialismul integral și persistența reperelor clasice, între rigoare structurală și libertate expresivă. Refuzul gestului spectacular și preferința pentru procese lente de elaborare, pentru echilibru timbral și pentru control formal riguros definesc un tip de discurs simfonic care nu urmărește ruptura demonstrativă, ci transformarea din interior a genului.

Prin opera analizată, Mihalovici propune o alternativă semnificativă la modelele dominante ale modernității radicale postbelice și afirmă posibilitatea unei continuități critice a simfoniei ca formă de gândire muzicală. Simfonia nu mai apare ca monument al tradiției, ci ca spațiu al reflecției, al sintezei și al interogării sensului, confirmând locul compozitorului în configurația plurală a modernismului european din a doua jumătate a secolului XX.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Arhive

1. Arhiva Médiathèque Musicale Mahler, Paris. *Dossier Marcel Mihalovici*.
2. Arhiva Paul Sacher Stiftung, Basel. Colecția Marcel Mihalovici și Paul Sacher.
3. Arhiva Samuel Beckett, University of Reading, Anglia.

Cărți

4. Beck, Georges, *Marcel Mihalovici*, Paris: Heugel & Cie, 1954.
5. Bruyr, Jose, *L'écran des musiciens*, Paris: Au Mercure du Livre, 1933.
6. Magazin, Alexandra, *Compozitorul Marcel Mihalovici. O biografie*. Cluj-Napoca: Editura MediaMusica, 2024.
7. Mihalovici, Marcel, *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*, București: Editura Eminescu, 1990.

Teze și lucrări academice

8. Näf, Lukas. *Music always wins. Marcel Mihalovici und Samuel Beckett*. Dissertation, Universität Zürich, 2008.
9. Näf, Lukas. *Der Einakter Phèdre op. 58 von Marcel Mihalovici und Yvan Goll*. Lucrare de licență, coord. Hans-Joachim Hinrichsen, Universität Zürich, 2003.

Articole de reviste și ziare

10. ***, *Le Guide du Concert*, nr. 20, 19.06.1953.
11. ***. „Marcel Mihalovici – Grand Prix de la SACEM”, în *Le Monde*, Paris, 10.06.1979, p. 25.
12. Carelli, Francesco, „Un grand musicien de l'École de Paris : Marcel Mihalovici”, în *L'agent de liaison*, 9.10.1948, p. 6.
13. Fournier, Edith. „Marcel Mihalovici et Samuel Beckett, musiciens du retour”. *Revue d'Esthétique*, Paris, 1990.
14. F.-Y. B. „Sinfonia cantata de Marcel Mihalovici”, în *Cahiers ORTF*, 24 noiembrie 1964.

SUMMARY

Alexandra Magazin

**Marcel Mihalovici and the reinvention
of the postwar symphonic discourse**

The composer's postwar symphonic output remains an insufficiently explored area of European musical modernism. Situated between Romanian cultural memory and French modernist aesthetics, his five postwar symphonies articulate an original form of symphonic thinking that avoids both the dogmatism of integral serialism and retrospective neoclassical solutions. Across *Sinfonia giocosa*, *Sinfonia partita*, *Sinfonia variata*, *Sinfonia cantata*, and the *5th Symphony*, the symphonic discourse is progressively reoriented toward processual form, with variation functioning as a permanent structural mechanism and traditional thematic hierarchies undergoing systematic relativization. Orchestral texture, density, and timbral organization emerge as primary formal parameters, while the reconfiguration of formal finality contributes to a redefinition of the symphony as a space of internal transformation and expressive economy.

Grounded in archival research based on autograph manuscripts, compositional sketches, and unpublished correspondence preserved at the Paul Sacher Foundation in Basel, the study reveals a flexible compositional practice in which serial techniques are applied selectively and orchestration assumes a central structural role. The integration of the human voice and literary text – particularly Samuel Beckett's poetry – in *Sinfonia cantata* and the *5th Symphony* further expands the boundaries of symphonic discourse, introducing an abstract theatrical dimension without compromising formal coherence.

By correlating analytical perspectives with documentary sources and contemporary reception, the article proposes a reassessment of Mihalovici's position within postwar symphonic history and outlines a model of modernity grounded in critical continuity, cultural mediation, and the reinvention of form.