

Carol Miculi

MAZURCI, POLONEZE, NOCTURNE, BALADĂ

Mazourkas, Polonaises, Nocturnes, Ballade

Opus 3, 4, 8, 10, 11, 19 & 21

Pentru Pian

Ediție îngrijită de **Camelia Pavlenco**



Cuprins

| | |
|-------------------|---|
| Prefața | 4 |
|-------------------|---|

MAZURCI, POLONEZE, NOCTURNE, BALADĂ

| | |
|-------------------------------------------------------|----|
| Mazurca / Mazourka op. 3 ([1854]) | 6 |
| Mazurca / Mazourka op. 4 ([1860]) | 15 |
| Două Poloneze / Deux Polonaises op. 8 ([1862]) | |
| 1. | 22 |
| 2. | 29 |
| Mazurca / Mazourka op. 10 ([1866]) | 37 |
| Mazurca / Mazourka op. 11 ([1866]) | 42 |
| Două Nocturne / Deux Nocturnes op. 19 ([1869]) | |
| 1. | 49 |
| 2. | 52 |
| Baladă / Ballade op. 21 ([1871]) | 58 |

Prefața

Fiu al Bucovinei, ținut locuit de patru naționalități și râvnit de două imperii, compozitorul Carol Miculi traversează veacul al XIX-lea al romantismului european, încercând o fuziune originală a tradițiilor muzicale occidentale și est-europene. S-a născut în 1821 la Cernăuți (aflat atunci în Imperiul Austriac), purtând la început numele de Karol Pstikyan, nume ce afirma originea sa armeană. Dar cum în armeană „pstikyan” însemna „din familia celui mic” numele său se transformă în Mikuli (Miculi) adecvat limbii române pe care o vorbea, fiind mai ușor de pronunțat și în limbile vest-europene.

După studii de medicină la Viena, se îndreaptă către Paris și spre muzică, unde devine elevul, apoi asistentul lui Chopin, studiind însă și compoziția cu Napoléon Henri Reber. Colindă Europa ca pianist concertist, dar convulsiile sociale ale continentului îl cantonează la Lemberg (Liov, azi în Ucraina).

A compus muzică vocală și instrumentală pendulând între un limbaj post-romantic cu ecourile muzicii iubitelui său mentor – Chopin, dar și Mendelssohn, Liszt, Brahms, încercând în plin veac de apariție a școlilor naționale, să aștearnă timid, dar inspirat, primele lucrări românești pentru pian sau canto.

Pedagog inspirat, cu elevi în toată Europa, a descoperit talentul tânărului Ciprian Porumbescu, călăuzindu-i primii pași și orientându-l spre studii la Viena.

Dar mai ales a devenit primul editor al lui Chopin, stabilind prin pertinenta cunoștințelor sale, adevărul muzical între atâtea versiuni contradictorii ale copiștilor vremii.

Datorită acestei imense devoțiuni pentru opera lui Chopin, Miculi își alege și cetățenia poloneză, deși până în anul morții sale – 1897, granițele noii Europe nu erau trasate.

Astfel vom privi următoarele piese pentru pian solo.

Mazurca opus 3 este o amplificare concertantă a genului lansat de mentorul său, Chopin. Cu o formă amplă de rondo, în care ideile se repetă generos, partea centrală aduce în 4 ipostaze variate dansul polonez național, mândru și cu accente precise (după indicația autorului), cucerind totalul claviaturii moderne, într-o manieră aproape simfonică.

Mazurca opus 4 e mai aproape de tonul liric confesiv al lui Chopin, dar cu aceeași atenție în articularea formei de rondo, în varierea ideilor care se repetă, în fantezia diviziunilor ritmice excepționale și în coda brusc eroică.

Poloneza opus 8, nr. 1 aduce în structura sa tripartită un element îndrăgit de compozitor: unisonul, cu valoare de temă introductivă, de climax al părții mediane, de revenire a primei idei și de încheiere expresivă. Între aceste intonații de „recitativ” Miculi variază cu plăcere fiecare idee, rezervând celei din mijloc o amplificare concertantă.

Poloneza opus 8, nr. 2 e un rondo într-un plan tonal deosebit: A în deschidere și în reluare în La bemol major, B în Mi bemol major, dar C, ideea centrală, cu variații, este în Mi major. Și aici intervine unisonul cu valoare rapsodică, dar și de culminație în final.

Mazurca opus 10 e o pagină mai puțin inspirată în creația compozitorului, poate pentru că opusul anterior (*op. 9*) s-a sfârșit cu splendida sa *Reverie*. Tripartită, pendulând între Sol majorul extremelor și do minorul central, travaliul compozitorului e la fel de conștiincios, doar temele sunt mai modeste.

Mazurca opus 11 e mai inspirată decât *opus 10*, dar lipsa unui profil melodic mai conturat o cantonează și pe ea în umbra unui exercițiu de stil, făcut cu conștiinciozitate. Remarcăm expunerea centrală în major, în trei ipostaze, a doua însoțită de un tril al vocii superioare de 6 măsuri și prezența pe tot parcursul lucrării în nuanța de piano generală a doar două nuanțe de *ff* în climax și în final.

Cele două *Nocturne opus 19* preiau termenul inventat de John Field, dar devenit pur chopinian prin contribuția de geniu la clarificarea acestui nou gen muzical adusă de mentorul lui Carol Miculi.

Nocturna opus 19 în la minor aduce o melodie firavă ștearsă, dar pusă în valoare de factura acompaniamentului ternar, prezentă acordic pe un ambitus larg, pe câte 4 octave cu un număr variat de diviziuni excepționale (16, 15, 14) trecând neobservabil de la o mână la alta, din bas în discant, lăsând cantilena principală în centrul claviaturii. Efectul sonor este unul remarcabil, o previziune a limbajului modern al lui Fauré.

Nocturna opus 19, nr. 2 în fa diez minor propune o cantilenă elegantă prin simplitate, cu un acompaniament dublu ternar, dar cu aceeași pauză pe timpul principal, care trimite formula în zbor înalt, realizând suprapuneri de ritm binar-ternar, ducând spre climaxul – unison, ca un recitativ urmat de un coral neașteptat. Reluarea comprimată încheie șoptit, rarefiat discursul.

Nu se putea ca un gen, care l-a făcut celebru pe Chopin dedicându-i patru superbe lucrări, să nu-l tenteze și pe Carol Miculi. *Balada opus 21* în Si bemol major e însă mai lirică, mai concisă, cu varierea temei principale în trei ipostaze; de la ornamentarea cromatică la cea acordică, sprijinită pe o pedală isonică până la apogeul ei pianistic, accesează în acorduri toate registrele, apoi emoția se stinge treptat, pulverizată într-o substanță sonoră irizată până la extincție.

Îi suntem datori lui Carol Miculi și pentru că, alături de alți intelectuali și artiști armeni precum Spiru Haret, Mihail Jora, Garabet Avachian, Hrandt Avakian, Krikor Zambaccian și alții, a contribuit remarcabil la cristalizarea culturii românești din Transilvania, Bucovina, Moldova și Muntenia, din viitoarea Românie europeană.

à Madame la Princesse Hedvige Sepieba (née Comtesse Zamoyska)

MAZURCA / MAZOURKA

opus 3 ([1854])

Fieramente con giusto accento

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as dynamics (f, mf, sf), articulation (accents, slurs), and fingerings (e.g., 3, 7, 8). The tempo/style marking is "Fieramente con giusto accento".

System 1 (Measures 1-2): Treble staff starts with a dynamic of *f* and an *8va* marking. Bass staff has a dynamic of *f*. The word *loco* is written above the treble staff.

System 2 (Measures 3-4): Treble staff has a dynamic of *mf* and a triplet of 3. Bass staff has a dynamic of *mf* and a triplet of 3. The word *loco* is written above the treble staff.

System 3 (Measures 5-6): Treble staff has a dynamic of *mf* and a triplet of 3. Bass staff has a dynamic of *mf* and a triplet of 3. The word *loco* is written above the treble staff.

System 4 (Measures 7-8): Treble staff has a dynamic of *mf* and a triplet of 3. Bass staff has a dynamic of *mf* and a triplet of 3. The word *loco* is written above the treble staff.

System 5 (Measures 9-12): Treble staff has a dynamic of *mf* and a triplet of 3. Bass staff has a dynamic of *mf* and a triplet of 3. The word *loco* is written above the treble staff.

System 6 (Measures 13-14): Treble staff has a dynamic of *sf* and a triplet of 3. Bass staff has a dynamic of *sf* and a triplet of 3. The word *loco* is written above the treble staff.

à Madame la Comtesse Jsabelle Rusocka (née Comtesse Borkowska)

MAZURCA / MAZOURKA

opus 4 ([1860])

1
2
3
4

p

5
6
7
8

sf

9
10
11
12

p

13
14
15
16

p

pp

17
18
19
20

p

leggiero

à Monsieur Kornel Ujejski
DOUĂ POLONEZE / DEUX POLONAISES
opus 8 ([1862])

1.

rit.

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system consists of three measures. The first measure is marked *pp*. The second measure is marked *poco a poco*. The third measure is marked *cresc.*. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff with a brace connecting the two staves. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and dynamics.

4 rit. a tempo

Musical notation for measures 4-7. The second system consists of four measures. The first measure is marked *f*. The second measure is marked *ff*. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff with a brace connecting the two staves. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and dynamics.

Musical notation for measures 8-11. The third system consists of four measures. The first measure is marked *p dolce*. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff with a brace connecting the two staves. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and dynamics. A *8^{vb}* marking is present in the bass line of the first measure.

Musical notation for measures 12-14. The fourth system consists of three measures. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff with a brace connecting the two staves. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and dynamics.

Musical notation for measures 15-18. The fifth system consists of four measures. The first measure is marked *f*. The notation includes a treble clef, a bass clef, and a grand staff with a brace connecting the two staves. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and dynamics. The final two measures of the system feature triplet markings (3) in both hands.

à Madame Frédérique Streicher
MAZURCA / MAZOURKA
opus 10 ([1866])

Moderato

rit.

a tempo

p legato

mf

p

mf

p

p

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

1 4 1 5 4 2 1 4 1 5 4 3 2

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

à Madame Cornélie Neuhauser
MAZURCA / MAZOURKA
opus 11 ([1866])

♩ = 126

p 3

p Ped. * Ped. * Ped. *

4 *mf* *p* 3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

9 3 *mf* *p* 3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * *p* Ped. *

14 *mf* 3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

18 3

Ped. * Ped. * Ped. *

à Madame la Princesse Marcelline Czartoryska
DOUĂ NOCTURNE / DEUX NOCTURNES
opus 19 ([1869])

1.

Andantino

p

p

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

5

pp

Ped. *

Ped. *

Ped. *

9

p

Ped. *

Ped. *

ritard.

a tempo

Ped. *

13

legatissimo

Ped. *

17

p

Ped. *

Ped. - 49 - *

Ped. *

Ped. *

BALLADE
opus 21 ([1871])

Andantino

p

7

13

con espr.

19

24

m.g.

p

Ped. *

