



Dinu Lipatti

NOCTURNA

pe o temă moldovenească

WoO. - B.14

NOCTURNA

(în fa # minor)

Op.6 - B.20

MICA SUITĂ - Preludiu

WoO. - B.35

MARȘUL LUI HENRI

pentru pian la 4 mâini

WoO. - B.46

Ediție critică de
Oana Rădulescu Velcovici

Prefață de
Grigore Bărgăuanu

GRAFOART

CUPRINS

Prefață - Grigore Bărgăuanu	4
Notă asupra ediției - Oana Rădulescu Velcovici	8
Pagini manuscrise în facsimil	12
Nocturna (temă moldovenească)	14
Nocturna (în fa # minor)	19
Mica Suită - Preludiu	24
Marșul lui Henri	26
Lista compozițiilor lui Dinu Lipatti	32

Notă asupra ediției

Nocturna (pe o temă moldovenească). Rândurile care urmează reprezintă rezultatul experienței mele, acumulate în urma interpretării pieselor din acest volum de nenumărate ori pe scenă.

În cartea *Prietenul meu Dinu Lipatti* (Ed. muzicală, București, 1981, pag. 86-87), pianistul Miron Șoarec relatează împrejurările în care a fost compusă bijuteria muzicală cunoscută sub numele de *Nocturna* pe o temă moldovenească:

„În vacanța anului 1937, fiind într-o zi la Dinu ne-am amintit momente din copilărie și am ajuns să cântăm colinde. El mi-a cântat colinde din Muntenia, unele din ele din Dâmbovița, pe care eu nu le cunoșteam. Apoi am trecut eu la pian și i-am cântat colinde din județul Neamț, pe care le știam de când eram mic. Una dintre melodii i-a plăcut în mod deosebit lui Dinu și i-am notat-o imediat.

În preajma Crăciunului am primit într-o mapă *Nocturna pentru pian* compusă pe tema colindului amintit. Este o piesă deosebit de frumoasă, plină de delicatețe și lirism. După ce dezvoltă tema colindului, o reia la mâna stângă cu un acompaniament suav la dreapta, imitând clopoței care amintesc de o iarnă liniștită cu zăpadă, în preajma Crăciunului.

Nocturna e datată noiembrie 1937, cu dedicația: *A mon maître Michel Jora (Maestrului meu Mihail Jora)*.

Colindul care a inspirat această compoziție începe cu versurile:

«*Ia sculați, sculați boieri mari / Florile dalbe
Că vă vin colindători / Florile dalbe
Noaptea pe la cântători / Florile dalbe* » etc.

Nocturna îmi este o amintire foarte prețioasă și-o privesc adesea cu o undă de duioșie, având în față zilele frumoase petrecute cu bunul meu prieten.”

În cartea lui Miron Șoarec, la pagina 89 (două pagini după textul citat mai sus), există o fotografie sub care autorul a scris: „Prima pagină a *Nocturnei* pentru pian, copiată în tuș de mâna lui Lipatti. Cei care o vor privi își vor da seama de grija și atenția cu care lucra”.

La pagina 105 din aceeași carte există o reproducere a textului integral al *Nocturnei*, dar este vorba despre o copie, diferită de ceea ce se poate vedea în fotografia de la pagina 89. Această copie a fost folosită pentru redactarea prezentei ediții. Din păcate, nu am avut la dispoziție textul scris de mâna lui Lipatti.

În analiza pe care o face în cartea *Dinu Lipatti – creația pentru pian solo* (Ed. Printech, București, 2007, pag. 59-68), Viniciu Moroianu identifică, în această nocturnă, pe lângă „fundalul (...) asemeni unui susur, a cărui voce secundă reproduce inversat și augmentat zigzagul de secunde mici al celei superioare”, trei „trasee muzicale de bază, primele două apărând în câte două variante.”

Astfel, din cea de-a doua celulă (**a''**) a motivului **a1** este dedusă celula **α** (măsura 9), „una dintre «formulele cromatice întoarse» ale lui Messiaen”, cunoscută și sub denumirea de **Kreuzmotiv** – motivul „în cruce” (termen preluat de la Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J.S.Bach*, 3 vol., Ed. Muzicală, 1969, 1973 și 1978, București apud Viniciu Moroianu, op. cit., pag. 137).

Al doilea motiv, denumit **β** de Viniciu Moroianu, apare prima dată în măsura 6 (triolet de optimi la mâna dreaptă), în fraza consecventă a temei, căpătând apoi diverse forme în

Muzica *Nocturnei* este străbătută de o atmosferă gravă, aproape stranie, aparent aridă prin ostinato-ul pulsației optimilor planului sonor secundar, dar este, în fond, plină de sens și emoționantă în simplitatea expresivă a celor două idei muzicale principale. Piesa a fost dedicată Clarei Haskil, care a interpretat-o în 1940 la Radio Paris. Referitor la această împrejurare, Clara Haskil îi scria lui Dinu Lipatti, în martie 1940, cu un exces de modestie (caracteristic pentru amândoi, de altfel): „Numai Nocturna D-tale am cântat-o frumos fiindcă am cântat-o cu « drag și nostalgie » ! A avut de altfel mare succes.” (Viniciu Moroianu, *Dinu Lipatti – Creația pentru pian solo pregătitoare și succesoare Fantezjei op.8*, Ed. Printech, București, 2007, pag. 69-77.)

O analiză detaliată din punct de vedere formal și stilistic a acestei lucrări se găsește, de asemenea, în cartea mai sus citată a lui Viniciu Moroianu.

Țesătura polifonică densă a acestei piese este alcătuită din trei planuri sonore în măsurile introductive (1-5), care expun un element melodico-ritmic ce se constituie în fundal pentru ideea muzicală principală. În măsura 5, pe timpul 3, apare la sopran o linie cantabilă a cărei celulă inițială (semiton descendent, „suspîn”) a fost prefigurată în linia superioară din măsurile introductive. Această cantilenă cu rol solistic aduce numărul planurilor sonore la patru, dintre care două (cele mai joase) au câte două voci: basul, ca un pedalier de orgă, în octave, iar planul median, în intervale armonice repetate câte două în optimi, din care ia naștere un al treilea plan prin adăugarea unei valori de pătrime pentru vocea lor superioară. Așadar, un total de șase voci pentru patru planuri sonore.

La apariția ideii muzicale secundare B (măsura 17), adusă printr-o modulație enarmonică la *si bemol minor*, cele patru planuri sonore se desfășoară astfel: sopranul susține linia melodică, planul secundar de la mâna dreaptă desfășoară în continuare intervalele armonice repetate în optimi cu bază fixă și vârf mobil, în timp ce mâna stângă desfășoară, de asemenea, două planuri: basul, o pedală armonică sau un mers în octave în stil de pedalier de orgă, plus o voce nouă în registrul mediu, ce întonează un motiv dedus din ideea muzicală principală (primă), secvențat și cu intervalul inițial ascendent modificat, de la cvarta perfectă din ideea muzicală a fundalului, din introducere, în cvintă perfectă ascendentă, apoi în sextă mică ascendentă. Această voce cantabilă expresivă însoțește linia sopranului până la prima culminație din măsura 31. Reapare apoi, în măsurile 43-46.

În măsurile 31-38 se pregătește climaxul sonor și expresiv al piesei (măsura 38 timpul 1, *ff*), ambitusul lărgindu-se la peste cinci octave iar planurile sonore, tot patru la număr, sunt alcătuite acum din opt voci.

Reluarea secțiunii A, la măsura 49 timp 2, aduce o variație în planurile sonore desfășurate de mâna stângă, prin apariția unei pedale armonice în registrul grav (*la* octavă melodică din apogiatură și notă reală, sau octavă arpeggiată), deasupra căreia evoluează desenul melodic al octavelor armonice – pătrimi – din prima secțiune, de această dată pe o singură voce și cu sunetele răspândite în registre din ce în ce mai îndepărtate (măsurile 53-56).

În măsura 53, la sopran apare ideea muzicală principală A. În acest moment și în măsurile următoare se poate observa existența a cinci planuri sonore distincte, două la mâna stângă și trei la mâna dreaptă.

Scriitura complexă a acestei piese presupune din partea interpretului o reală independență a modurilor de atac pentru degetele aceleiași mâini, întocmai cum preciza Dinu Lipatti în cea de-a treia „lege” descrisă în scrisoarea către tânărul pianist sud-african.

Piesa pune, de asemenea, mari probleme pentru mâinile care nu pot cuprinde cu ușurință intervalele de decimă, deoarece abundă de acorduri ce conțin intervale foarte incomode – din cauza configurației claviaturii și a structurilor acordice – de none și decime care suprasolicită

extensia mâinii drepte, mai ales că, în afară de câteva indicații de arpeggiere ce apar în text, se presupune că acordurile ar trebui să fie cântate fără arpeggiere pentru a păstra *ostinato*-ul implacabil al optimilor.

Digitațiile și indicațiile de pedalizare aparțin lui Dinu Lipatti, fiind preluate din Ediția *Salabert*.

Contrar impresiei de monotonie și ariditate pe care o poate crea la o primă lectură, *Nocturna în fa diez minor* este o muzică profund expresivă și emoționantă. Piesa este foarte dificil de realizat pianistic, dar este cu atât mai valoroasă cu cât arată cu claritate echilibrul între valențele expresive excepționale ale pianistului și cele ale compozitorului Dinu Lipatti.

Mica suită - Preludiu. Această mică bijuterie muzicală este ultima piesă pentru pian solo pe care a scris-o Dinu Lipatti. Manuscrisul în creion se află în biblioteca U.C.M.R. (nr. 3380), sub forma unei coli duble de hârtie cu portative, care conține acest *Prélude* pe prima pagină, restul de trei pagini rămânând goale.

Viniciu Moroianu l-a cântat în primă audiție în 14 septembrie 2003, la Tescani, iar peste hotare la Bruxelles, în 2005. În cartea sa *Dinu Lipatti – Creația pentru pian solo* (Ed. Printech 2007), Viniciu Moroianu face o analiză detaliată a formei acestei miniaturi.

Structura piesei este ABA. Prima secțiune este o perioadă alcătuită din 8 măsuri (două fraze de câte 4 măsuri), în măsura de 5/8, cu măsurile simple componente 3+2. Secțiunea mediană începe la măsura 9 și are 4 măsuri: două măsuri de 7/8 cu măsurile simple componente 2+2+3, o măsură de 6/8 cu măsurile simple componente 2+2+2 (marcate prin barele de șaisprezecimi) și o măsură de 5/8 cu măsurile simple componente 3+2. A treia secțiune, care începe la măsura 13, este reluarea primei idei muzicale, cu prima frază identică, dar cu un acompaniament de trisonuri majore în locul liniei secundare ce urmărea, notă contra notă, ca o reflectare, conturul liniei melodice, în primul A. Cea de-a doua frază este modificată și amplificată la 6 măsuri.

Conținutul muzical al acestor 22 de măsuri este de sorginte „curat românească” (după cum spunea însuși Lipatti, referindu-se la *Sonatina pentru mâna stângă*), mărturie a rafinamentului la care ajunsese compozitorul Dinu Lipatti în asimilarea caracteristicilor de tip melodic, modal-armonic, metro-ritmic (sistem *aksak*) și de expresie ale limbajului muzical specific național. Acest preludiu se plasează la nivelul de măiestrie al celor mai importante compoziții românești ale epocii.

Regretul pentru faptul că nu există continuarea acestei *Mici Suite* proiectate de Dinu Lipatti este unanim.

Marșul lui Henri este, strict cronologic, ultima compoziție originală a lui Dinu Lipatti. Dedicată doctorului și prietenului său Henri Dubois-Ferrière și intitulată „mică glumă pentru pian la patru mâini”, lucrarea este concepută în stilul de maturitate al lui Lipatti, mai liber tonal și armonic, dar simplu și concis structurat, cu motive și ritmuri de joc românesc. Indicația „Gabrielle” și „Henri” este *gluma* autorului, care îl invită pe dedicatar să cânte marșul la 4 mâini împreună cu soția sa. Lucrarea a fost interpretată în primă audiție la Paris, în data de 18 martie 1997 de Coreliu Gheorghiu și Grigore Bărgăuanu, în cadrul unui concert omagial *Lipatti* la Muzeul Legiunii de Onoare.

Oana Rădulescu Velcovici
București, 05.09.2016

Prelude - Petite Suite -

Dinu Lipatti
- 1944

Allegro $\text{♩} =$

mp

mp

cresc.

rit.

p

BIELLA
Nr. 956/12

R 278 g)

à Henri Dulois-Ferrière

LA MARCHÉ d'HENRI " petite flûge pour piano à 4 mains

Diru lipatti 20 III 50

Allegro giocoso

8 - - - - -

Gabrielle

Henri



Carpentier Papler, No. 116, Systeme Siestrop, déposé

Maestrului meu, Mihai Jora

NOCTURNA

pe o temă moldovenească

Dinu Lipatti

WoO. - B.14 (1937)

Moderato

espressivo

Thème moldave

legato

*ped. * ped. * ped. * ped. * ped. * ped. * ped. simile*

Dedicată Clarei Haskil

NOCTURNA

(în fa # minor)

Dinu Lipatti

Op.6 - B.20 (1939)

Andante, ma non troppo ♩ = 80

dolce

pp

mp

espressivo

poco cresc.

5

9

13