

TREPTELE CELEBRITĂȚII

În iulie 1939, Anna Lipatti și cei doi fii ai săi se întorc în România, în primul rând pentru a se odihni după o perioadă de muncă extrem de intensă pe toate planurile, dar și pentru a fugi de amenințarea războiului, ce plutea în aer ca un semn rău. Nu știa atunci că nu se va mai întoarce mulți ani la Paris. Liniștea și frumusețea naturii de la Fundățeanca îi aduc tânărului artist satisfacții deosebite. Acolo, își reface puterile și se poate concentra asupra creației. Este „[...] singurul loc în care nu străpung adierile nesănătoase ale întunecatului Occident. Războiul nervilor nu există la Fundățeanca”, îi declară el lui Mihail Jora într-o scrisoare din 2 iunie 1940.

Creațiile nu se lasă mult așteptate, vin în lanț, ca o dovadă a perioadei de refacere într-un mediu prielnic, legat de natură și de ceea ce se poate defini prin cuvântul „acasă”. Aici, compune **Concertul pentru orgă și pian**, **Fantezia op. 8 pentru pian**, primele melodii pe versuri de Paul Verlaine, **Trei Dansuri românești pentru două pian** și **Sonatina pentru pian, mâna stângă** –, lucrări mature, importante, ce-l vor defini în cele din urmă în calitate de creator.

*

Concertul pentru orgă și pian datează din 1939 și reprezintă o lucrare originală chiar numai prin formula instrumentală aleasă, puțin folosită. Este dedicat Nadiei Boulanger, căreia compozitorul i-a mărturisit că ar fi dorit să le dea celor două instrumente și un suport orchestral, fapt care nu s-a realizat până la urmă. Concertul are trei părți, în care este evident spiritul neoclasic, evocând Barocul fie prin împletirile polifonice, fie prin tipul de monodie acompaniată. În același timp, modalismul care predomină îl aduce aproape și de muzica românească. Cele trei părți, **Allegretto**, **Andante** și **Scherzo**, pun cele două instrumente într-un permanent schimb de roluri, fiind sau conducătoare de teme, sau acompaniatoare, imitându-se, completându-se în acest flux sonor plin de nerv și fantezie.

Fantezia op. 8 pentru pian, scrisă la sfârșitul lui mai 1940 la Fundățeanca, îi este dedicată Madeleinei Cantacuzino și reprezintă un punct culminant în creația pianistică a lui Lipatti. El însuși a interpretat-o în anul 1941, la Ateneu, dar, de atunci, nimeni nu s-a

mai încumetat să o prezinte în public până în 1992, când pianistul Viniciu Moroianu, laureat al premiului de interpretare al fundației „Lipatti”, a realizat o versiune excepțională a lucrării (înregistrată și la Radio în 1997). Tot distinsului pianist îi datorăm și o analiză de mare profunzime a **Fanteziei**, din care îmi permit să citez următoarea caracterizare: «La cei 23 de ani ai săi, Lipatti încearcă o sinteză temerară între neoclasicism, impresionism, expresionism și caracterul popular românesc, direcții pe care nu le regăsim îngemănate la un loc în alte lucrări. Și dacă formele tripartite ale fiecăreia dintre cele cinci secțiuni par uneori prea scolastic etalate, iar unele momente de tensiune paroxistică nu par suficient motivate în context, nicio pagină nu-mi sugerează eclectism, o adâncă organicitate motivică justificând până la urmă un întreg echilibrat, ce topește elemente de sonată și suită.»

Lipatti însuși își descria astfel structura lucrării: «În *Introducere*, distingem două elemente generatoare ale întregii lucrări. Primul, cu caracter nostalgic, al doilea, aprig, îndrăzneț, zbuciumat. Urmează două mișcări ce compun, cu *Introducerea*, prima parte. Finalul tinde către forma de sonată și duce la amplificarea expresivă a motivelor de bază.»

Iată așadar o lucrare complexă, în care compozitorul urmărește să valorifice toate resursele aflate potențial în temele alese, cu subtil ecou românesc: fie în zone aglomerate, capricioase, de suprapuneri motivice și armonice, fie în parcursurile fulgurante, rapide, fie în zone diafane, rarefiate, confesive.

*

În vara anului 1941, la inițiativa lui Constantin Silvestri, mai mulți tineri compozitori își propun să-l sărbătorească pe maestrul lor, Mihail Jora, la împlinirea vârstei de 50 de ani, printr-un concert în care fiecare urma să prezinte o lucrare proprie. Dinu Lipatti se află printre ei și scrie **Sonatina pentru mâna stângă**. Deși, după unele mărturii, ar fi dorit să compună o lucrare pentru vioară solo, a optat în cele din urmă tot pentru pian, experimentând acum obținerea unui discurs variat și colorat cu economie de mijloace. S-a născut astfel una dintre cele mai reușite lucrări ale lui Lipatti, des interpretată de generații de instrumentiști.

*

Trei părți se înlanțuie conform schemei tradiționale, **Allegro moderato**, **Andante espressivo** și **Allegro scherzando**, cu forme

concentrate, scurte. Părțile extreme folosesc forme de sonată mai libere, în care dezvoltările sunt mai reduse, dar cu expoziții mai bogate prin comentarii modulatorii, cromatisme, variații ritmice și melodice; partea mediană se sprijină însă pe o temă lirică, amintind de o doină. De altfel, întreaga lucrare este pătrunsă de spiritul folclorului, fie în expresii exuberante, precum un perpetuum mobile la început, sau jocul din final, fie în reflexivitatea unor momente complementare. Era omagiul cel mai potrivit adus maestrului său.

*

17 iulie 1943 stă notat pe partitura celor **Trei Dansuri românești pentru două pianе** – pe care le compune tot la Fundățeanca –, lucrare ce va intra în repertoriul de gen și care atestă

[...] o maturizare a stilului, o concentrare a mijloacelor într-o formă mai bine proporționată și mai unitară [...],

după cum se afirmă în *Monografia „Dinu Lipatti”* semnată de profesorii Dragoș Tănăsescu și Grigore Bărgăuanu.

*

Temele celor **Trei Dansuri** sunt foarte aproape de cele din folclor, dar tratarea lor armonică și polifonică este făcută cu mijloacele moderne ale polimodalismului și politonalismului. Țesătura creată de pianе este densă și complexă, fapt realizat chiar în primul dans, notat în partitură **Vif**. Aici, este prelucrată o singură temă cu două fraze pe un ritm de geampara, care vor apărea în diverse ipostaze, transformându-se prin cromatizări, fragmentări, supra-puneri spectaculoase, treptat, spre finalul amplu, în fortissimo. Cel de al doilea dans, **Andantino**, este susținut de o idee melodică mai lirică, având structură modală. Într-un nou episod, predomină polifonia, pentru ca reluarea primei idei să readucă tema inițială și acompaniamentul ostinat. Cel de al treilea dans, **Allegro vivace**, plecând de la vigoarea unui „Joc de doi”, tinde spre forma de sonată, secțiunea centrală nefiind însă o dezvoltare, ci o expunere fugată a unei noi idei în tempo Andante. Repriza vine cu o nouă forță și strălucire, aruncând în joc toate mijloacele de prelucrare a motivelor într-un dialog foarte viu între cele două pianе, care acumulează până în final mari conglomerate sonore.

Peste doi ani, în 1945, compozitorul va realiza o versiune pentru pian și orchestră a **Dansurilor românești**, pe care o va dedica dirijorului Ernest Ansermet. Acesta o va prezenta în concert la Geneva, împreună cu Orchestra „Suisse Romande”, solist fiind compozitorul.

*

În verile acestei perioade, Dinu plănuiește construcția unei alte case la Fundățeanca, o vilă modernă dotată și cu un studio de concert, în care să poată exersa și compune după voie. Cu un entuziasm neașteptat, se implică direct în pregătirea materialelor de construcție.

[...] am făcut 30 000 de cărămizi – mărturisește el. Fac îmbunătățiri serioase în moșie, luând comanda și răspunderea totală. Plantez 20 de pogoane cu cireși bășicați. Voi ara 80 de pogoane cu tractorul. Acum mă rog lui Dumnezeu cu îngrijorare să nu plouă și să-mi strice cărămida pe care o vom arde la 14 septembrie. Je fais mon petit dictateur. De astă dată însă, nimic nu mă va opri să realizez din această sălbăticie un adevărat paradis.⁴²

O acțiune entuziastă, pe care Dinu dorea s-o țină ascunsă de tatăl său, care nu ar fi aprobat ca pianistul sortit celebrității să-și „strice mâinile” cu asemenea ocupații brute.

De altfel, trebuie spus că Dinu avea multe hobby-uri în afara muzicii, care atestau abilitățile sale tehnice. Și pentru a ni-l putea închipui și altfel decât stând în fața pianului, putem cita mărturisirile fratelui său, Valentin Lipatti:

Îndeletnicirile lui se axau pe dexteritatea manuală, pe gustul pentru tehnică, în măsura în care aceasta postulează căutarea preciziei, a exactității, a perfecțiunii. De copil, Dinu a devenit un excelent fotograf care-și developa cu minuțiozitate propriile clișee, frecventând magazine de specialitate și având acasă un arsenal de trepieduri, lămpi, cârpe negre, filtre de lumină, săruri și acizi. (În muzeul de la Fundățeanca, poate fi văzut un amplu set de fotografii, în majoritate realizate cu imagini și oameni din sat, n.a.) La un moment dat, prin anii 1930 – 1931, a fost cuprins de gustul construcției de aparate de radio... Bătrânul inginer Marinescu, pasionat și el de radiofonie, își petrecea după-amiezile cu Dinu să monteze împreună, după scheme complicate, cutii de radio cu pânlie și antenă-cadru mobilă, asemenea

⁴² Scrisoare către Florica Musicescu, 28 august 1941.

aparaterelor cu goniometrie... A învățat să dactilografieze pe mașini de scris ale epocii, Erica sau Remington, bătându-și mai totdeauna singur corespondența. A fost câțeva vreme filatelist meticolos, care-și clasa colecția de timbre după catalogul Yvert și Tellier. L-a captivat apoi la Paris condusul automobilului, devenind un foarte bun șofer. Ba chiar, în seri lungi de iarnă, la București sau la Fundățeanca, a fost cuprins de plăcerea de a tricota fulare groase de lână.⁴³

Un eveniment important pentru viața lui Dinu marchează vara lui 1939, când o întâlnește pe Madeleine Cantacuzino, pianistă foarte bună, și ea elevă a Floricăi Musicescu, mai în vârstă cu 9 ani decât Dinu și măritată cu inginerul Ion Cantacuzino. Afinitatea de gusturi, preocupări, concepții despre muzică îi apropie pe cei doi, care încep să formeze un duo pianistic apreciat și în saloane, dar și în viața de concert. În curând, vor forma un cuplu și în viața de zi cu zi. Nu se vor mai despărți niciodată, Madeleine însoțindu-l pe Dinu în toate împrejurările fericite sau trage ale existenței sale.

Cu un umor tandru, își botează duoul pianistic „Dino-Made”. Calitatea interpretării nu este amatoristică, ci cât se poate de profesionistă. Ca dovadă, după un concert din data de 14 mai 1941, în care se auziseră atât *Concertul în Do major* de Bach, cât și **Simfonia concertantă pentru două pianе și orchestră** a lui Lipatti, criticul Emanoil Ciomac își exprima părerea în ziarul „Curentul”:

George Georgescu a avut în dna Madeleine Cantacuzino și în dl Dinu Lipatti doi străluciți și mlădioși părtași. Întâia este o artistă dăruită din fire, cu inteligență și sensibilitate, ce nu mai păstrează nimic din amatorismul la care neprofesiunea domniei sale ar părea s-o condamne. O tehnică deosebit de șlefuită pune în valoare muzicalitatea-i înnăscută. Sonoritatea catifelată poate nu se împerechează prea desăvârșit cu cea incisivă, vibrantă și cristalină a partenerului pianist, dar tocmai varietatea, contrastul de

⁴³ Valentin Lipatti, *op. cit.*, pag. 51 – 52.

intonație și culoare a frazelor și pasajelor ce trec de la un instrument la altul sporesc bogăția de expresie a splendidului concert. Nu știu dacă dna Cantacuzino, cu jocul ei de subtilitate feminină, are de asemenea eroismul cerut pentru performanțele mai solistice, dar cred că e cea mai înzestrată tovarășă pentru muzica de cameră. Nu mai revenim asupra calităților de mare virtuoz și autentic muzician ale dlui Lipatti.

Tot în această perioadă (februarie 1940), Dinu apare și la Radio București împreună cu Madeleine la două pianе, într-un program de piese semnate Mozart-Busoni, Jean Françaix, Lennox Berkeley.

Lipatti este solicitat însă și ca solist al Filarmonicii bucureștene, imediat după întoarcerea în țară în 1939, obținând de fiecare dată mari succese de public. Chiar în toamnă, dirijorul George Georgescu îl invită la deschiderea stagiunii pentru a-și prezenta **Suita în stil clasic**, lucrare începută și terminată cu ani în urmă sub îndrumarea Nadiei Boulanger și reintitulată **Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră de cameră**. Însă cea căreia îi va dedica partitura este Florica Musicescu. În aceeași seară, interpretează și *Concertul nr. 2 în La major* de Liszt.

Au urmat încă multe participări la concertele Filarmonicii, în care Lipatti a putut fi auzit în *Concertul în Mi bemol major* de Ludwig van Beethoven (1940), *Concertul în re minor* de Bach, *Concertul nr. 1 în Mi bemol major* de Franz Liszt – toate, în 1941, cu George Georgescu –, *la minorul* de Grieg, cu Perlea, în 1942, și din nou *re minorul* de Bach, în 1943, cu același șef al baghetei; *Concertul nr. 1* de Liszt a fost programat și cu Orchestra Radio, sub conducerea celebrului dirijor olandez Willem Mengelberg, solist fiind din nou Dinu Lipatti.

Referitor la acest moment, Miron Șoarec povestește că la prima întâlnire a dirijorului Mengelberg cu Lipatti, statura mică, plăpândă a lui Dinu l-a făcut pe acesta să se îndoiască de capacitatea pianistului de a interpreta muzica lui Liszt, care cerea multă forță și virtuozitate. Dar primele acorduri pe clapele pianului i-au schimbat radical impresia, dirijorul devenind din acel moment un mare admirator al muzicianului român.

De altfel, așa cum reiese și din numeroasele sale scrisori, Lipatti lupta din răspuțeri cu timiditatea și tracul. Stau mărturie chiar cuvintele fratelui său, Valentin, care își amintea că...

Înainte de fiecare concert la Ateneu, unde a cântat mai ales sub bagheta lui George Georgescu, avea un trac teribil. [...] dacă de pildă concertul era vineri, încă de miercuri nu mai mânca, ținea post negru. Nu ținea postul ca ritual; nu mai putea înghiți. Avea un sistem neuro-vegetativ așa de detracat în momentul acela încât nu mânca. După concert, seara, totul se relaxa, totul era bine. [...] tracul este un semn bun al marilor artiști.⁴⁴

Și în cartea sa de amintiri Valentin Lipatti îl caracteriza pe fratele său, marele artist:

O astfel de timiditate nu era numai legată de o dereglare a sistemului neuro-vegetativ, era și o atitudine psihică, obișnuită la el: Dinu nu-i înfrunța pe oameni, nu-i brusca și nu-i jignea, ci se lăsa mai curând sfătuit, condus, ajutat. Dar nu dominat, pentru că, pe acest fond de carență biologică și de timiditate, personalitatea sa morală și artistică se constituise încă de copil, pură și neîntinată. Băiețandrul acesta ciudat, cu un fizic nu foarte atrăgător și un comportament lipsit de expansivitate cuceritoare, era cu totul altcineva când se așeza la pian. Grav, serios, transcendent, muzica îl mistuia ca o pasiune unică și ireversibilă; adolescentul devenea frumos, înalt, puternic, sublim... Rareori mi-a fost dat să văd o transfigurare atât de puternică.

⁴⁴ Olga Grigorescu, interviu, 1999.

ÎMPREUNĂ CU „MAESTRUL MAEȘTRILOR”

Manifestările care vor rămâne însă în memoria tuturor celor care au frecventat sala Ateneului Român între anii 1939 și 1943 au fost recitalurile de sonate susținute de George Enescu în compania lui Dinu Lipatti. Fauré, Beethoven, Mozart, Bach sunt compozitorii preferați pentru programe, și publicul este fascinat de evoluția celor doi artiști.

Iată cum evoca Madeleine această colaborare:

Extraordinară impresie, sosirea lor pe scena Ateneului. Enescu, masiv și puternic, dar deja cu spatele curbat, cu capul aplecat spre stânga, ca și cum ar cânta infinit la vioară, și acest tânăr plăpând, timid, cu ochi mari, negri, cerându-și parcă iertare prin atitudinea sa plină de respect că a îndrăznit să cânte cu maestrul. Vraja muzicii a șters diferențele. Cu greu poți să-ți imaginezi o comuniune atât de totală; două sensibilități care se îmbină, se completează, pentru a construi lumea muzicii.⁴⁵

Să urmărim însă și considerațiile lui Mihail Jora:

Desigur, personalitatea lui Lipatti stătea în umbră, așa cum se și cuvine, dar câtă râvnă și inteligență la acesta de a se apropia de concepția și stilul lui Enescu, de a-i urmări gândul și a i-l împlini, de a urca și a coborî împreună cu el linia melodică, de a simți sfâșierea unui accent sau avântul unei fraze înaripate.⁴⁶

În februarie 1942, tot la Ateneu, în cadrul unui concert al acelorași artiști, se prezintă în primă audiție suita *Impresii din copilărie* de Enescu după ce compozitorul făcuse o minunată dedicație:

Lui Dinu Lipatti, nașul acestei lucrări, cu nespusă recunoștință și adâncă admirație.

⁴⁵ *In Memoriam Dinu Lipatti*, Geneva 1970.

⁴⁶ Cronică în ziarul „Timpul”, 16 octombrie 1939.

Colaborarea cu George Enescu avea să atingă în anul 1943, un punct culminant, ei imprimând împreună, în studioul Radiodifuziunii, *Sonatele nr. 2 și nr. 3 pentru pian și vioară* de Enescu. Sunt înregistrări ce vor păstra, pentru mulți ani de aici înainte, adevărate etaloane de interpretare a muzicii maestrului, de comuniune artistică, ce se aude doar foarte rar.

CUPRINS

Cuvânt-înainte	7
O viață ca o ofrandă	9
Pe firul unei excepționale existențe	12
Înscris la Academia de Muzică	17
Primele apariții pe podiumul de concert, primele creații	20
Moment decisiv – concursul de la Viena	23
Studiile la Paris	25
Pe tărâmul creației... ..	29
Succese ale pianistului	33
Din nou despre compoziție	36
O nouă prietenie ce va dura întreaga viață	39
Multiple preocupări la Paris, dar și în țară	42
Lipatti, critic muzical	47
Activități intense și variate la Paris	51
Treptele celebrității	55
Împreună cu „Maestrul Maestrilor”	62
Spicuri dintr-o agendă artistică foarte bogată	64
Turnee peste hotare	70
1943 – o decizie importantă. Elveția – a doua patrie	77
Cu gândul acasă	86
Momente culminante ale carierei lui Dinu Lipatti	89
Nu am vocație de pedagog... ..	95
Scurte opriri asupra creației	111
Apogeu – anul 1950	113
Ultimele luni	118
Dincolo de final	121
Bibliografie	126