

EMI
CLASSICS



Dinu Lipatti**Compact Disc 1****55.29****Johann Sebastian Bach** 1685–1750**Partita No.1 in B flat BWV825**

- | | | |
|----------|-------------------|------|
| 1 | I. Prelude | 1.41 |
| 2 | II. Allemande | 2.37 |
| 3 | III. Courante | 2.48 |
| 4 | IV. Sarabande | 5.06 |
| 5 | V. Menuets I & II | 2.27 |
| 6 | VI. Gigue | 2.20 |

- | | | |
|-----------|--|------|
| 7 | Chorale Prelude: Nun komm', der Heiden Heiland BWV599 (arr. Busoni) | 4.03 |
| 8 | Chorale Prelude: Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ BWV639 (arr. Busoni) | 2.55 |
| 9 | Cantata BWV147 – Chorale: Jesu bleibet meine Freude (arr. Hess) | 3.23 |
| 10 | Sonata No.2 for flute and harpsichord BWV1031 – Siciliana (arr. Kempff) | 3.06 |

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791**Piano Sonata No.8 in A minor K310**

- | | | |
|-----------|---------------------------------------|------|
| 11 | I. Allegro maestoso | 4.08 |
| 12 | II. Andante cantabile con espressione | 6.24 |
| 13 | III. Presto | 2.55 |

Domenico Scarlatti 1685–1757

- | | | |
|-----------|--|------|
| 14 | Sonata in E flat Kk380 | 2.38 |
| 15 | Sonata in D minor Kk9 'Pastorale' | 3.14 |

Frédéric Chopin 1810–1849

- | | | |
|-----------|--------------------------------------|------|
| 16 | Nocturne in D flat Op.27 No.2 | 5.44 |
|-----------|--------------------------------------|------|

Recorded: VII.1950, Studio 2, Radio Genève (Bach & Mozart); 27.IX.1947 (Scarlatti Kk380) & 20.II.1947 (Scarlatti Kk9 & Chopin), Abbey Road Studios, London

Producer: Walter Legge

Balance engineers: Anthony Griffith (Bach & Mozart); Harold Davidson (Scarlatti); Charles Anderson (Chopin)

Compact Disc 2**58.30****Frédéric Chopin****14 Waltzes**

- | | | |
|-----------|----------------------------------|------|
| 1 | No.4 in F Op.34 No.3 | 2.12 |
| 2 | No.5 in A flat Op.42 | 3.42 |
| 3 | No.6 in D flat Op.64 No.1 | 1.46 |
| 4 | No.9 in A flat Op.69 No.1 | 4.26 |
| 5 | No.7 in C sharp minor Op.64 No.2 | 3.08 |
| 6 | No.11 in G flat Op.70 No.1 | 1.57 |
| 7 | No.10 in B minor Op.69 No.2 | 3.34 |
| 8 | No.14 in E minor Op. posth. | 2.45 |
| 9 | No.3 in A minor Op.34 No.2 | 4.50 |
| 10 | No.8 in A flat Op.64 No.3 | 2.55 |
| 11 | No.12 in F minor Op.70 No.2 | 2.45 |
| 12 | No.13 in D flat Op.70 No.3 | 2.33 |
| 13 | No.1 in E flat Op.18 | 4.38 |
| 14 | No.2 in A flat Op.34 No.1 | 4.30 |

- | | | |
|-----------|--|------|
| 15 | Mazurka in C sharp minor Op.50 No.3 | 4.22 |
| 16 | Barcarolle in F sharp Op.60* | 8.27 |

Recorded: 3–12.VII.1950, Studio 2, Radio Genève; *31.IV.1948, No.3 Studio, Abbey Road, London
 Producer: Walter Legge · Balance engineers: Anthony Griffith; *Robert Beckett

Compact Disc 3	65.24	Compact Disc 4	58.36
Frédéric Chopin		Robert Schumann 1810–1856	
Piano Sonata No.3 in B minor Op.58		Piano Concerto in A minor Op.54	
1 I. Allegro maestoso	8.50	1 I. Allegro affettuoso	14.24
2 II. Scherzo: Molto vivace	2.32	2 II. Intermezzo: Andantino grazioso	5.05
3 III. Largo	8.57	3 III. Allegro vivace	10.12
4 IV. Finale: Presto ma non tanto	4.54	Philharmonia Orchestra	
Recorded: 1 & 4.III.1947, Abbey Road Studios, London		Herbert von Karajan	
Producer: Walter Legge · Balance engineer: Douglas Larter		Recorded: 9–10.IV.1948, No.1 Studio, Abbey Road, London	
Franz Liszt 1811–1886		Producer: Walter Legge · Balance engineer: Robert Beckett	
5 Années de pèlerinage – Sonetto 104 del Petrarca	6.11	Wolfgang Amadeus Mozart	
Recorded: 24.IX.1947, Abbey Road Studios, London		Piano Concerto No.21 in C K467 © 1961	
Producer: Walter Legge · Balance engineer: Harold Davidson		4 I. Allegro maestoso (Cadenza: Lipatti)	15.14
Maurice Ravel 1875–1937		5 II. Andante	7.15
6 Alborada del gracioso	5.40	6 III. Allegro vivace assai (Cadenza: Lipatti)	6.26
Recorded: 17.IV.1948, Abbey Road Studios, London		Lucerne Festival Orchestra	
Producer: Walter Legge · Balance engineer: Robert Beckett		Herbert von Karajan	
Johannes Brahms 1833–1897		Recorded live: 23.VIII.1950, Kunsthau, Lucerne	
7 Waltzes for piano 4 hands Op.39 Nos. 1, 2, 5, 6, 10, 14 & 15	8.14	Producer and balance engineer: unknown	
Nadia Boulanger <i>piano</i>		Compact Disc 5	71.13
Recorded: II.1937, Paris		Edvard Grieg 1843–1907	
Producer: unknown · Balance engineer: Georges Cailly		Piano Concerto in A minor Op.16	
George Enescu 1881–1955		1 I. Allegro molto moderato	12.31
Piano Sonata No.3 in D Op.25		2 II. Adagio	6.26
8 I. Vivace con brio	5.04	3 III. Allegro moderato molto e marcato	9.59
9 II. Andantino	7.44	Philharmonia Orchestra	
10 III. Allegro con spirito	7.18	Alceo Galliera	
Recorded: 18.X.1943, Bern		Recorded: 18–19.IX.1947, Abbey Road Studios, London	
Producer and balance engineer: unknown		Producer: Walter Legge · Balance engineer: Robert Beckett	

Frédéric Chopin		
Piano Concerto No.1 in E minor Op.11		
4	I. Allegro maestoso	17.28
5	II. Romance: Larghetto	9.59
6	III. Rondo: Vivace	9.31

Tonhalle-Orchester Zürich
Otto Ackermann

7	Étude in E minor Op.25 No.5	3.37
8	Étude in G flat Op.10 No.5	1.42

Recorded live: 7.II.1950, Tonhalle, Zurich
Producer and balance engineer: unknown
© 1981

Compact Disc 6 © 2000 **69.12**

Johann Sebastian Bach
Keyboard Concerto No.1 in D minor BWV1052

1	I. Allegro	8.19
2	II. Adagio	7.59
3	III. Allegro	7.42

Concertgebouw Orchestra Amsterdam
Eduard van Beinum

Franz Liszt

Piano Concerto No.1 in E flat*

4	I. Allegro maestoso	5.59
5	II. Quasi adagio –	5.07
6	III. Allegro vivace – Allegro animato –	4.18
7	IV. Allegro marziale animato	4.13

Orchestre de la Suisse Romande
Ernest Ansermet

Béla Bartók 1881–1945
Piano Concerto No.3 Sz119†

8	I. Allegretto	7.48
9	II. Adagio religioso	10.27
10	III. Allegro vivace	7.20

Orchester des Südwestdeutschen Rundfunks
Paul Sacher

Recorded live: 2.X.1947, Amsterdam; *6.VI.1947, Geneva; †30.V.1948, Baden-Baden
Producer and balance engineer: unknown
*© 1995 The copyright in this sound recording is owned by Archiphon

Compact Disc 7 **73.42**

The last recital

Besançon, 16 September 1950

Johann Sebastian Bach
Partita No.1 in B flat BWV825

1	I. Prelude	2.22
2	II. Allemande	2.32
3	III. Courante	2.52
4	IV. Sarabande	4.38
5	V. Menuets I & II	2.51
6	VI. Gigue	2.34

Wolfgang Amadeus Mozart

Piano Sonata No.8 in A minor K310

7	I. Allegro maestoso	5.46
8	II. Andante cantabile con espressione	6.00
9	III. Presto	2.55

- Franz Schubert** 1797–1828
10 Impromptu in G flat D899 No.3
11 Impromptu in E flat D899 No.2

5.02
 4.11

Dinu Lipatti, the living legacy

He was a child of springtime, born on 19 March. A child of wartime too: the year was 1917. War would go on to shackle his destiny, both as a man and a pianist. By 1939 he was finally ready, and God knows what religious devotion had gone into arriving at that point. But war caught up with him, imprisoning him first in a Romania that was cut off from the world, and then uprooting him, a man who loved nothing more than his garden in Funda, where he and Madeleine had planted trees whose shade he would never live to sit under. He had had a straightforward, pampered childhood, with the best of parents and the best of teachers: Enescu was his godfather, and a lifelong guardian, while Florica Musicescu, whom he revered, was his only teacher. Nature had endowed him with phenomenal gifts: hands that were made for the piano, an extraordinary memory, and a Schumannesque talent for creating characterful improvisations, like a portrait painter of the keyboard. Lipatti's meticulousness was the counterpart of a poetic imagination that was joyous and utterly human. In 1934 he was far and away the best pianist at the Geneva competition, but was awarded only second prize. Shocked at this downgrading, Cortot

immediately made him his special pupil. Several years in Paris followed, and these proved to be the only truly unclouded ones of his life. With an almost spiritual sense of caution and devotion, he took care not to go too fast, as if he feared losing it all in the entertainment involved in any musical career. He took his time, gaining mastery, studying and maturing, unaware of how few years he would have. After Cortot, he was the chosen pupil of Nadia Boulanger, whom he called his 'second mother'. He studied conducting and played sonatas with Charles Munch, recently leader of the Leipzig Gewandhaus, and even made a name for himself as a critic. His reports for Bucharest show a detachment and independence of thought that are rare in someone of his age, and one can see already the set of values that would rule his life. His comments on Bruno Walter and Furtwängler, Horowitz and Rubinstein, or the Budapest Quartet have a brilliant clarity, as if he were throwing a light on the subjects in hand. He could also be modest, as when he confessed quite frankly that he needed to hear the *Symphony of Psalms* again before commenting. But he developed his exceptional natural gifts through sheer hard work. His slender, agile hand easily spanned a twelfth, and Alceo Galliera, another Romanian with whom Lipatti


Frédéric Chopin

- 13 Waltzes**
12 No.5 in A flat Op.42
13 No.6 in D flat Op.64 No.1
14 No.9 in A flat Op.69 No.1
15 No.7 in C sharp minor Op.64 No.2
16 No.11 in G flat Op.70 No.1
17 No.10 in B minor Op.69 No.2
18 No.14 in E minor Op. posth.
19 No.3 in A minor Op.34 No.2
20 No.4 in F Op.34 No.3
21 No.12 in F minor Op.70 No.2
22 No.13 in D flat Op.70 No.3
23 No.8 in A flat Op.64 No.3
24 No.1 in E flat Op.18

3.32
 1.35
 3.11
 1.52
 1.23
 2.58
 2.10
 3.26
 1.56
 1.19
 1.50
 2.38
 4.09

Recorded live: 16.IX.1950, Salle du Parlement, Besançon
 Producer and balance engineer: unknown

Dinu Lipatti *piano*

Design: Darren Rumney for WLP Ltd. 
 Editorial: Peter Quanttrill for WLP Ltd.
 © as shown. The copyright in these sound recordings is owned by EMI Records Ltd except where otherwise stated. Digital remastering
 © 2008 (CDs 1–6), 2004 (CD7) by EMI France. This compilation © 2008 by EMI Records Ltd.
 © 2008 EMI Records Ltd.
 www.emiclassics.com

ADD

recorded concertos, still, twenty years later, talked about the equal weight that he was able to give to any one of his ten fingers. And Madeleine described how, after six months spent working solidly for an hour a day on Chopin's Étude in thirds Op.25 No.6, he succeeded in squaring the circle: 'a fleeting, shimmering right hand, and an impassioned, singing left – two different elements that managed to combine and yet keep their individual character'.

He went back to Romania in 1939 to give his first Bucharest recital. Events would keep him there for four long years. There he and George Enescu gave unforgettable sonata recitals, while every day, if possible, he practised with Madeleine (his 'third ear'), first in a mood of close friendship, and then of love, but all the while he was champing at the bit. It was only in 1943 that he was able to go to neutral Sweden to give concerts, and from there he went on to Switzerland where he was able to obtain residency (luckily Madeleine's family was from Geneva, although she had always lived in Romania). What a liberation this was! Now he could play to his heart's content, even if just in tiny village halls, and find an attentive and eager audience to share the music with. He came back to life. And then he was struck down again, just when a new dawn

was finally appearing, by an illness that was still unidentified, incurable, and, at this time, impossible to relieve. To cope with the pain that afflicted his arm, and radiated out from there, he drew on all his courage and stoicism. But he was powerless, physically and mentally, to deal with his general weariness. All Lipatti had was his faith and his optimism, two qualities that he possessed to a quite uncanny degree. Did he ever really feel that he belonged to this world? When Madeleine asked him what it was that drove him to compose (and he would have spent all his time composing if he hadn't felt that he was taking something away from his principal mode of expression, the piano), he replied, 'Well, it's simple. I look at the sky and in the movement of the clouds I hear music.' He was born with his ear attuned to something unheard by others, and his illness only accentuated this quality. Everything conspired to make him a marginal figure, some exceptional, elite being, but set apart from the world, consecrated and ultimately sacrificed. His life, his illness, his spirituality (which, according to Thomas Mann, was of a piece with his illness, and the hardships and sacrifices he willingly endured), his genius, all these elements combine and find their sense in this one brilliant figure, a pianist the like of which has never been known.

And this, as all can attest, is what he was. All the 20th-century pianists who left behind a recorded legacy are, to all intents and purposes, contemporaries, and we tend to forget that Kempff and even Richter were older than Lipatti. How are we to understand the revelations that he brought us? What we expected, scarcely believing it possible, was that serene tone, that spirituality, that scorn for pure effect that gave his playing the moral purity and chaste quality of the true artist. And then there was his ascetic devotion to a serious repertoire. Because for Lipatti, even Chopin's waltzes, the last music that he was to programme, were serious, even solemn. He conceived of music as a challenge for communication, an opportunity, if possible, to convey purity. Before he died, he said 'Music is a serious thing', as if his life and work had not sufficiently made the point! Karajan, who one would not exactly describe as sentimental, wrote these astonishing words in his memory: 'This wasn't about the piano, this was Music, all earthly weight cast off; Music in its purest form, with the harmony that it can only be given by someone (and in physical pain) who is already no longer quite with us.'

This is how he was, the exceptional musician. The story of the miracle that took place is well known: how, in the last July of his

brief life, the cortisone having given him some respite, a genuine euphoria that could last for a fortnight, Columbia was able to send to the villa near Geneva that had been put at the Lipatti's disposal for the summer, a recording lorry that had just been liberated from Prades; how an entire Leviathan of cables was installed in front of the Radio Geneva studios, empty for the summer; how, in only ten days of work, and at times as if this great perfectionist was finally abandoning himself to inspiration, trusting the moment, his fingers, and providence, Dinu Lipatti put down on wax more than he had recorded for Walter Legge in London three years before: a Bach Partita and Mozart sonata in just one day, fourteen Chopin waltzes, plus Scarlatti and a bit of Schubert, Bach chorales and even *Jesu, Joy of Man's Desiring*, which he had already recorded (and even published) ten times, but which he always wanted to improve on, reaching for that inaccessible perfection. Then, in August there was the Piano Concerto K467 with Karajan in Lucerne, which, thank God, was not lost. And in September there was the final recital in Besançon. He found the energy and endurance to rehearse in the hall, but then his strength left him and it took a superhuman effort to get himself up on stage to play. His condition was such that the live broadcast scheduled by RTF was pulled. But he

kept going to the end, at least up to the 14th waltz, which he did not play. But he had the strength to come back and play *Jesu, Joy of Man's Desiring*, making the final statement of a life lived under this motto. He died on 2 December. We who were young at the time heard the announcement of his death just when we switched on the radio to hear the Sunday concert. Instead of the programmed concert, RTF broadcast the Besançon recital, which had been recorded and unused since. So at the same time as we heard of his death, we experienced him alive. Alive for eternity. Because there are still some of us who experienced that simplicity, that loyalty, that saintliness in Lipatti's piano playing, and countless others who had not then yet been born.

ANDRÉ TUBEUF

Translation: Kenneth Chalmers

Dinu Lipatti, die lebende Spur

Er war vom 19. März – ein Kind des Frühlings. Auch ein Kind des Krieges – 1917. Der Krieg würde ihn verfolgen, sein Schicksal als Pianist und Mann in ein eisernes Joch zwängen. 1939 war er endlich bereit, und Gott weiß, mit welcher religiöser Sorgfalt er sich vorbereitet hat. Der Krieg hat ihn eingeholt, zunächst in einem Rumänien gefangen gehalten, das von der Welt

abgeschnitten war, ihn dann enturzelt, ihn, der nur seinen Garten in Fundateanca liebte, wo er und Madeleine Bäume gepflanzt hatten und wo er nicht sehen würde, wie sich ihre Blätter entfalten. Seine Kindheit war einfach gewesen, umsorgt von den besten Eltern, den besten Lehrern: Enescu, seinem Patenonkel, Autorität und Beschützer, der ihn durch sein Leben begleitete, Florica Muzicescu, seiner einzigen und verehrten Maestra. Die Natur hatte ihn mit ungewöhnlich reichen Gaben ausgestattet – mit Händen, die für das Klavier wie geschaffen schienen, mit einem erstaunlichen Gedächtnis, mit einem Talent, das auch Schumann gegeben war, am Klavier improvisierend zu charakterisieren und in gewisser Weise auch zu portraituren. Lipattis Strenge, seine Ernsthaftigkeit waren die Kehrseite einer poetischen Phantasie, die sich auf menschliche Weise in Fröhlichkeit übersetzte. 1934 meisterte er – und mit Abstand – den Wettbewerb in Genf, erhielt jedoch nur den zweiten Preis. Schockiert über eine solche Deklassierung machte Cortot ihn auf der Stelle zu seinem Musterschüler. Es folgten einige Jahre in Paris, die einzigen in seinem Leben, die durchweg sonnig sein würden. Mit einer übernatürlichen Vorsicht, gar Ehrfurcht verbot er sich, schnell voranzugehen, mit einem nahezu Pascal'schen Schauer vor der Zerstreuung, die jede Karriere in sich schließt. Er nahm sich Zeit, zu bezwingen, zu

vertiefen, reifen zu lassen, ohne zu wissen, wie sehr das Leben mit seiner Zeit geizen würde. Für Nadia Boulanger war er, nach Cortot, der Wahlsohn (er nannte sie seine „zweite Mutter“); er studierte Orchester und spielte seine Sonaten mit Charles Munch, damals noch Konzertmeister am Gewandhaus; und er machte sich sogar als Kritiker einen Namen. Seine Rezensionen für Bukarest zeigen eine Beherrschtheit und Unabhängigkeit im Urteil, die in diesem Alter selten ist, und bereits ein Gespür für die Werteordnung, die sein Leben bestimmen würde. Besprechungen von Bruno Walter und Furtwängler, Horowitz und Rubinstein, des Budapester Quartetts – von strahlender Schlichtheit, als würden sie aus der Höhe erleuchtet. Dazu war er bescheiden, als er schlichtweg bekannte, er benötige eine weitere Probe, um von der *Psalmsinfonie* überhaupt nur reden zu können. Seine Arbeit immerhin entwickelte sich aus Gaben der Natur, die von Anfang an einmalig waren. Seine Hand, ungewöhnlich locker und geschmeidig, meisterte ohne Mühe den Abstand zwischen C und G. Alceo Galliera, ein anderer Rumäne, mit dem Lipatti Konzerte einspielte, sprach noch zwanzig Jahre später davon, wie er das Gewicht auf jeden beliebigen seiner zehn Finger verlagern konnte; und Madeleine erzählt, wie er, nachdem er sechs Monate lang jeden Tag

eine Stunde lang Chopins Terznetüde op. 25 Nr. 6 geübt hatte, die Quadratur des Kreises zuwege brachte: „...eine beflügelte, schillernde rechte Hand, die Linke singend, leidenschaftlich – zwei verschiedene Elemente, die sich vereinten und dabei ihre Eigenart behielten“.

Er kehrte 1939 nach Rumänien zurück, um in Bukarest ein erstes Konzert zu geben. Die Ereignisse würden ihn dort vier lange Jahre festhalten. Er spielte mit George Enescu Sonaten ein, die unvergesslich geblieben sind, und möglichst jeden Tag spielte er mit Madeleine (seinem „dritten Ohr“) in Eintracht und Freundschaft, dann Liebe, doch er ließ sich seine Ungeduld nicht anmerken. Erst 1943 gab er Konzerte in Schweden, das unabhängig geblieben war, und von dort aus ging er in die Schweiz, wo er sich niederlassen durfte (Madeleine stammte zufällig aus einer Genfer Familie, hatte allerdings immer in Rumänien gelebt). Welch eine Befreiung! Er konnte nach Herzenslust spielen, auch wenn es in winzigen Dorfsälen war, und fand aufmerksame und begeisterte Zuhörer, Teilhaber! Er lebte auf. Da machte sich ein weiteres verhängnisvolles Zeichen bemerkbar, gerade als der Morgen zu dämmern schien: die Krankheit, noch ohne Namen, unmöglich zu heilen und (zur damaligen Zeit) auch nicht zu lindern. Um sich mit seinen Schmerzen zu arrangieren (im Arm und von da

aus ausstrahlend), schöpfte er aus seinem stoischen Mut. Doch gegen die allgemeine Mattigkeit, die ihm zusetzte, konnte der Wille, konnte die Seele nichts ausrichten. Lipatti hatte nur seinen Glauben und seinen Optimismus, die wahrhaftig übernatürlich waren. Hat er sich tatsächlich jemals dieser Welt zugehörig gefühlt? Madeleine fragte ihn, welche Kraft ihn treibe, zu komponieren (und er hätte die ganze Zeit komponiert, wenn er nicht das Gefühl gehabt hätte, seiner ersten Ausdrucksform, dem Klavier, etwas zu nehmen), und er erwiderte: „Aber... das ist doch ganz einfach, ich betrachte den Himmel, und in der Bewegung der Wolken höre ich Musik...“. Er war von Geburt an mit einem anderen Ohr ausgestattet, mit einem anderen Gehör – was die Krankheit nur noch verstärkte. Alles trug dazu bei, aus ihm diese Randfigur zu machen, außergewöhnlich zu sein, genauer gesagt auserlesen, doch abgeschnitten von der Welt, in mehr als einem Sinn geweiht, das heißt geopfert. Seine Biographie, seine Krankheit, seine Spiritualität (die laut Thomas Mann nur eins werden konnten mit seinen Schmerzen und seinen Opfern, die er ertrug und billigte), sein Genie, alles fügte sich zu einer harmonischen Einheit und fand seinen Sinn in ihm, umgeben von einem einzigartigen Licht. Ein Pianist, wie noch keiner begegnet war.

Denn ein solcher war er, wie alle bezeugten.

Nun schafft die Schallplatte für alle Pianisten des 20. Jahrhunderts, die eingespielt haben, einen Raum der Zeitgenossenschaft, und wir vergessen, dass Kempff und sogar Richter älter als Lipatti waren. Wie sollten wir die Offenbarung verstehen, die er brachte? Man wartete, ohne ihn wirklich für möglich zu halten, auf diesen abgeklärten Klang und auf genau diese Spiritualität, auf diese Missachtung des Effekts, die in erster Linie moralische Reinheit und künstlerische Keuschheit ist. Und auch auf diese asketische Manier, sich an das ernsthafteste Repertoire zu halten. Denn für ihn waren sogar Chopins Walzer, die letzte Musik, die ihm die Umstände ins Programm zu nehmen erlaubten, ernsthaft, sogar ernst. Jede Musik, die gespielt wurde, war für ihn eine Herausforderung, und genau aus diesem Grunde: Kommunikation und, wenn möglich, Ansteckung mit Reinheit. „Die Musik ist eine ernste Sache.“ Das sagte er kurz vor seinem Tod, als hätten seine Arbeit und sein Leben das nicht zu Genüge bewiesen! Karajan, der nicht gerade sentimental war, äußerte ihm zum Gedenken die erstaunlichen Worte: „Das war kein Klavier, das war eine von aller irdischen Schwere befreite Musik, Musik in ihrer reinsten Form, mit einer Harmonie, die ihr nur jemand zu geben vermag (und das spürte man körperlich, schmerzvoll), der nicht mehr ganz unter uns weilt.“

So war dieses Wesen, dieser ungewöhnliche

Musiker. Das Wunder ist bekannt. Wie ihm in jenem letzten Juli seines kurzen Lebens das Cortison eine Atempause gewährte, eine wahre Euphorie, die vierzehn Tage dauern konnte, wie Columbia eilig in der Nähe Genfs anrückte, vor der Villa, die den Lipattis den Sommer über zur Verfügung stand, wie ein Aufnahmewagen aus Prades abgezogen wurde, wie sich vor den Studios des Schweizerischen Rundfunks in Genf, die der Sommer verfügbar gemacht hatte, ein ganzer Leviathan aus Kabeln und Technik etablierte, wie Dinu Lipatti in nur zehn Arbeitstagen und zuweilen so, als gäbe sich dieser große Perfektionist endlich der Inspiration hin, als vertraute er den Umständen des Augenblicks, seinen Fingern, der Vorsehung, fast noch mehr in das Wachs schrieb als das, was er schon zusammen mit Walter Legge in London aufgenommen hatte: Bachs Partita und Mozarts Sonate an nur einem Tag, Chopins Walzer, die vierzehn, außerdem noch Scarlatti und ein bisschen Schubert, Choräle von Bach und sogar *Jesus bleibt meine Freude*, den er immerhin schon zehnmal eingespielt (und sogar veröffentlicht) hatte, den er sich aber unermüdlich immer wieder vornahm, immer auf der Suche nach der unerreichbaren Perfektion. Im August schließlich gab es dieses KV 467 mit Karajan in Luzern, das Gott sei Dank nicht verloren gegangen ist. Und im September gab es

Besançon und dieses letzte Konzert. Um an Ort und Stelle zu proben, dazu fand er die Energie, die Ausdauer. Dann verließen ihn seine Kräfte, und nur mit übermenschlicher Anstrengung schleppte er sich auf das Podium, um zu spielen. Sein Zustand war so schlimm, dass der französische Rundfunk die vorgesehene Direktübertragung aus dem Programm nahm. Immerhin hielt er bis zum Schluss durch, mindestens bis zum 14. Walzer, den er nicht spielte. Aber er fand noch die Kraft, sich mit dem Choral *Jesus bleibt meine Freude* von einem Leben und einem Schaffen zu verabschieden, die genau unter diesem Motto gestanden hatten. Am 2. Dezember starb er. Man teilte uns, die wir junge Leute waren, seinen Tod zu der Stunde mit, in der wir das Radio einzuschalten pflegten, um das Sonntagskonzert zu hören. Stattdessen wurde ihm zu Ehren das Konzert von Besançon gesendet, das aufgenommen, aber seitdem noch nicht zu hören gewesen war. Im selben Moment erfuhren wir seinen Tod und erlebten ihn lebend. Auf ewig lebend. Denn von dieser Einfachheit, dieser Redlichkeit, dieser Heiligkeit, die in Lipattis Klavierklängen lag, zehren wir heute noch immer. Dazu unzählige andere, die noch gar nicht geboren sind.

ANDRÉ TUBEUF

Übersetzung: Gudrun Meier

Dinu Lipatti, la trace vivante

Il était du 19 mars : un enfant du printemps. Un enfant de la guerre aussi : 1917. La guerre va le poursuivre, resserrant dans un carcan de fer son destin de pianiste et d'homme. En 1939 il était enfin prêt, et Dieu sait avec quel soin comme religieux il s'était fait prêt. Elle l'a rattrapé, l'emprisonnant d'abord dans une Roumanie coupée du monde, puis le déracinant, lui qui n'aimait que son jardin de Funda où lui et Madeleine avaient planté des arbres, dont il ne verra pas l'ombrage se déployer. Son enfance avait été facile, choyée, avec les meilleurs parents, les meilleurs maîtres : Enesco son parrain, autorité tutélaire sur toute sa vie, Florica Musicesco, unique et vénérée maestra. La nature l'avait phénoménalement doué : ses mains nées pour le piano ; sa mémoire ; le talent, qui fut à Schumann aussi, de caractériser et en quelque sorte portraiturer au piano, en improvisant. La rigueur de Lipatti, sa sévérité étaient l'envers d'une fantaisie poétique traduite humainement en gaieté. En 1934 il dominait, et de haut, le concours de Genève, mais n'eut que le second prix. Choqué d'un tel *déclassement*, Cortot fit de lui aussitôt son élève élu. Suivirent quelques années à Paris, qui furent les seules de sa vie continûment solaires. Il s'interdisait

d'aller vite avec une prudence et même une piété surnaturelles, comme par effroi pascalien devant le *divertissement* qu'implique toute carrière. Il prenait son temps, pour maîtriser, approfondir, mûrir, ignorant combien la vie lui en serait avare. Pour Nadia Boulanger après Cortot il fut l'enfant élu (il l'appelait sa « seconde mère ») ; il étudiait l'orchestre et jouait en sonates avec Charles Munch, naguère encore Konzertmeister au Gewandhaus ; et même il se faisait connaître comme critique. Ses comptes-rendus pour Bucarest montrent un sang-froid et une indépendance dans le jugement rares à cet âge, et déjà le sens de la hiérarchie des valeurs qui sera la loi de sa vie. Sur Bruno Walter et Furtwängler, sur Horowitz et Rubinstein, sur le Quatuor de Budapest, c'est d'une simplicité lumineuse, comme éclairée de plus haut. Humble avec cela, quand il avouait tout uniment avoir besoin d'une audition de plus avant de parler de la *Symphonie de Psaumes*. Le travail cependant développait des dons d'emblée exceptionnels. Sa main extraordinairement déliée et agile couvrait aisément l'écart *do-sol*. Alceo Galliera, autre Roumain, avec qui Lipatti enregistra des concertos, parlait encore vingt ans plus tard de l'égalité de poids qu'il pouvait donner à n'importe lequel de ses dix doigts ; et Madeleine raconte comment, ayant six mois de

rang travaillé une heure tous les jours l'Étude en tierces op.25 N°6 de Chopin, il y avait réalisé la quadrature du cercle, « une main droite ailée, chatoyante, la gauche chantante, passionnée – deux éléments différents qui s'unissaient tout en gardant leur caractère propre ».

Il rentra en Roumanie en 1939, pour un premier récital à Bucarest. Les événements allaient l'y immobiliser quatre longues années. Il y donna avec Georges Enesco des séances de sonates restées inoubliables, chaque jour possible il s'exerçait avec Madeleine (sa « troisième oreille ») dans l'entente et l'amitié, puis l'amour, mais il rongait son frein. Seulement en 1943 il passa en Suède restée neutre pour des concerts et de là en Suisse où il put obtenir résidence (Madeleine par chance était de famille genevoise, quoiqu'elle eût toujours vécu en Roumanie). Quelle libération ! Il pouvait jouer tout son soûl, fût-ce dans de minuscules salles de village, et retrouver l'écoute attentive et fervente, le partage ! Il revivait. Alors un autre signe fatal vint le frapper, juste quand l'aurore enfin pointait : la maladie, encore sans nom, impossible à guérir et même (à cette époque) à soulager. Pour s'arranger de la douleur (au bras, et rayonnant de là), il puisait dans son courage, son stoïcisme. Mais contre la lassitude générale

qui le minait, la volonté, l'âme elle-même sont sans recours. Lipatti n'avait que sa foi et son optimisme, décidément surnaturels. S'était-il jamais vraiment senti de ce monde ? Madeleine lui demandant quelle force le poussait à composer (et il aurait composé tout le temps, s'il n'avait pas eu le sentiment d'enlever quelque chose à son premier mode d'expression, son piano), il répondait : « Mais... c'est bien simple, je regarde le ciel, et dans la marche des nuages j'entends de la musique... ». Il était né branché sur une autre oreille, une autre écoute, où d'autres n'ont pas accès ; ce que la maladie ne fit qu'accentuer. Tout concourait à faire de lui ce marginal, être d'exception et plus exactement d'élite, mais *retranché* du monde, en plus d'un sens consacré, c'est-à-dire sacrifié. Sa biographie, sa maladie, sa spiritualité (qui selon Thomas Mann ne ferait qu'un avec sa maladie, les souffrances et sacrifices endurés, et consentis), son génie, tout s'harmonise et trouve sens en lui, dans une qualité de lumière unique. Un pianiste comme on n'en avait jamais connu.

Car tel il fut, au témoignage de tous. Le disque crée désormais une espèce de contemporanéité de fait pour tous les pianistes du XX^e siècle qui ont enregistré, et nous en oublions que Kempff et même Richter étaient

les aînés de Lipatti. Comment comprendrions-nous la révélation qu'il apportait? On attendait, sans les croire possibles, cette sérénité du ton et cette spiritualité précisément, ce mépris de l'effet, qui est d'abord pureté morale et chasteté d'artiste. Et aussi cette façon ascétique de s'en tenir au répertoire sérieux. Car pour lui même les valse de Chopin, dernière musique que les circonstances lui aient permis de programmer, étaient sérieuses, et même graves. Toute musique jouée lui était enjeu, et pour ceci exactement : la communication et si possible *contagion de la pureté*. « La Musique est chose grave. » Il l'a dit peu avant de mourir, comme si son travail et sa vie ne l'avaient pas prouvé assez! Karajan, qui ne passe pas pour précisément sentimental, écrivit alors à sa mémoire ces mots étonnants : « Ce n'était pas du piano, c'était la Musique, affranchie de toute pesanteur terrestre, Musique dans sa forme la plus pure, avec l'harmonie que seul peut y mettre quelqu'un (et cela, on le ressentait corporellement, avec douleur) qui déjà ne réside plus tout à fait parmi nous. »

Tel était l'être, le musicien d'exception. On sait le miracle. Comment, en ce dernier juillet de sa courte vie, la cortisone lui ayant procuré un répit, une euphorie vraie qui pouvait durer quinze jours, Columbia put dépêcher près de

Genève, devant la villa mise pour l'été à la disposition des Lipatti, un camion d'enregistrement juste libéré de Prades ; comment devant les studios de Radio Genève, rendus libres par l'été, s'installa tout un Léviathan de câbles et de technique ; comment en seulement dix jours de travail, et parfois comme si ce grand perfectionniste se laissant enfin aller à l'inspiration, faisait confiance à l'occasion, à ses doigts, à la Providence, Dinu Lipatti inscrivit sur la cire presque plus que ce que depuis trois ans il avait enregistré avec Walter Legge à Londres : Partita de Bach et sonate de Mozart venues en rien qu'un jour, valse de Chopin, les quatorze, plus Scarlatti et un peu de Schubert, et des chorals de Bach, et même ce *Jésus que ma joie demeure* pourtant déjà dix fois enregistré (et même publié) mais qu'il ne se lassait pas de remettre sur le métier, toujours en quête de l'inaccessible perfection. Ensuite, en août, il y eut ce K.467 avec Karajan à Lucerne, qui Dieu merci n'a pas été perdu. Et en septembre il y eut Besançon et ce dernier récital. Pour répéter sur place il trouva l'énergie, l'endurance. Ensuite ses forces l'abandonnèrent, et ce n'est qu'au prix d'efforts surhumains qu'il se hissa à l'estrade pour jouer. Son état était tel qu'on déprogramma la transmission en direct prévue par la RTF. Pourtant il tint jusqu'au bout,

jusqu'à du moins la 14^{ème} valse, qu'il ne joua pas. Mais il eut la force de revenir donner *Jésus que ma joie demeure* en ultime adresse d'une vie et d'une carrière placées sous ce signe nommément. Le 2 décembre il mourait. On nous annonça sa mort à nous, jeunes gens, à l'heure où nous allumions la radio pour écouter le concert du dimanche. La RTF, à la place, diffusa en hommage le récital de

Besançon, enregistré et inutilisé depuis. Dans le même moment ainsi nous apprenions sa mort, et l'expérimentions vivant. À jamais vivant. Car de cette simplicité, cette loyauté, cette *sainteté* qu'il y avait dans le piano de Lipatti, nous sommes aujourd'hui encore quelques-uns à vivre. Plus d'innombrables autres, alors pas encore nés.

© ANDRÉ TUBEUF, 2008

Thank you for buying this set and thereby supporting all those involved in the making of it. Please remember that this record and its packaging are protected by copyright law. Please don't lend discs to others to copy, give away illegal copies of discs, or use internet services that promote the illegal distribution of copyright recordings. Such actions threaten the livelihood of musicians and everyone else involved in producing music.

Applicable laws provide severe civil and criminal penalties for the unauthorised reproduction, distribution and digital transmission of copyright sound recordings.