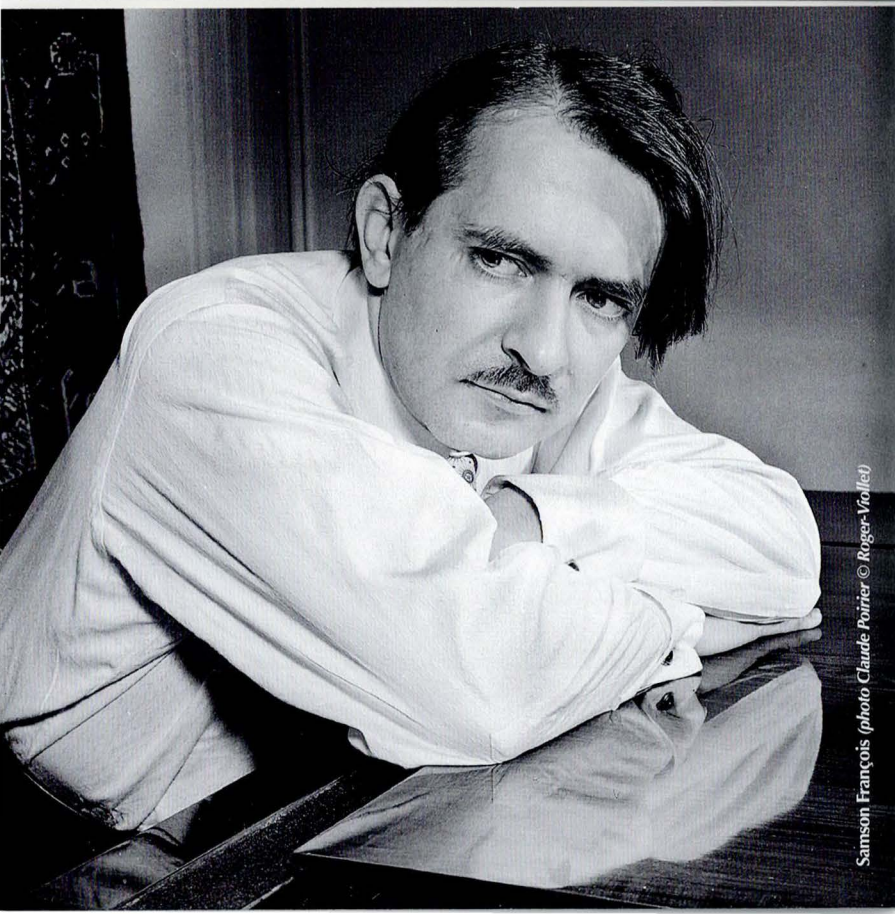


Samson François (photo André Perlstein © Roger-Viollet)

Dinu Lipatti (photo X... © Ed. Grafoart)





Samson François (photo Claude Poirier © Roger-Viollet)

Dans les harmoniques d'Yvonne Lefébure

L'idée du présent projet m'est venue en découvrant, lors de mes dernières recherches à l'INA, une archive reproduisant le *Concerto K 467* de Mozart donné au festival de Lucerne en août 1950 avec Dinu Lipatti sous la direction de Karajan. Immédiatement, je me suis dit que si les bandes existaient, ce serait une chance inouïe. Mais hélas, il ne s'agissait que d'une diffusion radio... En fait, selon une note de Walter Legge (reproduite en page 12), lesdites bandes avaient été détruites. Pour autant, la chance ne nous a pas abandonnés. En effet, nous avons pu mettre la main sur un 33T pratiquement neuf ; ainsi, le studio Art & Son a-t-il pu œuvrer en expert à partir d'une source fiable.

Ajouté à cela, on trouvera juste en début de CD un document rare qui nous permet de découvrir la voix de Lipatti répondant aux questions du journaliste suisse Henri Jaton auquel il explique comment il a conçu les deux cadences du concerto de Mozart qu'il s'appête à jouer ; ainsi introduite, cette interview nous fait retrouver comme par miracle

l'illusion du concert et je remercie ici de tout cœur Mark Ainley, l'éminent spécialiste de Lipatti, qui nous a procuré ce précieux document.

Vient ensuite le *5^{ème} Concerto* de Prokofiev si cher au cœur de Samson François, une archive américaine de 1960 dont je disposais, enregistrée au Carnegie Hall sous la direction de Bernstein et que je savais n'avoir jamais encore été éditée. Or, je découvre par hasard que cet enregistrement venait d'être publié à peine quelques mois plus tôt sous la forme d'un CD (seulement *gravé*, il est vrai...). Pour autant, pas un instant je n'ai songé à renoncer. Ma déception n'a fait que précipiter ce qui plus ou moins inconsciemment devait déjà germer dans mon esprit : l'idée d'associer les deux "vedettes" du piano français de l'époque sous l'aile bienveillante du professeur de leurs débuts – d'où le titre !

Et c'est tout naturellement à Yvonne Lefébure que nous donnons la parole. Voici ce qu'elle répondait au micro de Bernard Deutsch sur France-Musique :

B.D. "Vous avez parlé tout à l'heure d'enseignement un petit peu, Yvonne

Lefébure. Je sens que c'est quelque chose qui vous tient à cœur aussi beaucoup."

Y.L. "Ah, oui, ça vraiment ! J'ai toujours beaucoup aimé – j'ai adoré, presque trop ! Parce qu'au temps de ma prime jeunesse, j'étais déjà un professeur ! Vous pensez que j'ai été professeur de Lipatti, de Samson François quand j'étais une petite jeune fille... Alors quand ils me voyaient la première fois (ils étaient venus pour travailler avec Cortot mais Cortot ne donnait aucune leçon ; j'étais l'assistante n°1, si vous voulez, à l'École Normale). Alors quand ils voyaient cette petite blondine, ils se disaient : "mais comment, c'est elle qui va remplacer Cortot, qui va nous faire travailler ?". Et puis, ce sont devenus des élèves... Enfin, Lipatti était adorable, je l'ai fait travailler pendant sept ans, jusqu'à la guerre. Et Samson François, lui alors, il avait un caractère terrible, celui-là ; il fallait avoir un peu de poigne, et je l'avais. De temps en temps, il méritait quelques coups mais il était épatant, il avait des élans merveilleux mais il avait un peu de négligence. Or, comme je suis très exigeante, je ruais dans les brancards. Je suis très exigeante vous savez, mais pour moi d'abord."

Plus tard et à son tour, Samson François devenu une véritable star et

s'adressant à son ancien professeur lors d'un dîner londonien, confiait :

" Je me rends compte de tout ce que je vous dois... Mais je me rends compte aussi que vous avez dû avoir bien du mal avec moi" (cité par Jérôme Spycket dans son livre "Scarbo").

Revenons au programme : le CD se referme sur un inédit, *La plus que lente*, une courte valse de Debussy tirée de l'émission "Les grands interprètes" de Bernard Gavoty (1962) et où l'on retrouve toute la sensibilité de cet incomparable artiste.

Quelques mots personnels en manière de conclusion : comment aurais-je pu imaginer, à mes débuts si lointains déjà, voir réunies ces trois personnalités uniques ? Voir leurs trois noms associés sur une même pochette de disque m'émeut intensément et tout à la fois me rassure, comme l'accomplissement de quelque chose que je me devais de faire.

Yvette Carbou

*



Alfred Cortot et Dinu Lipatti (photo X... © Ed. Grafoart, Bucarest)

Samson François est mort brutalement il y a cinquante ans, le 22 octobre 1970, pendant la pause d'une séance d'enregistrement consacrée à l'intégrale des œuvres pour piano de Debussy. Les radios et la télévision se joignent à l'hommage que la presse rendra à cet artiste singulier qui allait au devant du public, jouant dans toutes les provinces françaises et même à l'Olympia sans jamais céder un pouce sur le terrain de la musique. Le petit écran lui avait consacré quelques émissions et même un magnifique film de Claude Santelli à qui l'on devait, imagine-t-on cela aujourd'hui, des réalisations de pièces de théâtre pour la jeunesse puisées chez les grands auteurs. Samson – comme on l'appelait de son vivant, moins par familiarité que parce que son nom était étrangement fait de deux prénoms, le premier évoquant la force et la faiblesse, le second le dénuement du saint qui prêche aux oiseaux – s'était attelé ce jour-là aux études pour piano de Claude de France. Nous en restent quelques-unes, miracles de fantaisie sonore et de drames qui se jouent derrière *Les Sonorités opposées* ou *Les Agréments*. Il avait 46 ans, traînait une réputation de mauvais garçon sympathique qui faisait craindre pour sa vie quand on le voyait avancer fatigué vers son piano. Un personnage tel qu'au fond le public les aime, oiseau de nuit insaisissable dont la rumeur dit qu'il brûle sa vie par les deux bouts dans les cabarets de Saint-Germain des Prés, vit au rythme des jazzmen qu'il vénère, se mesure

même discrètement à eux. Car Samson était un grand timide qui ne la ramenait jamais et se cachait derrière des lunettes noires et des sentences étranges : "*Brahms ? Rien que d'y penser j'en ai mal aux doigts !*" ou "*Le premier mouvement de la sonate funèbre c'est le soleil après la pluie*". Un artiste qui se livre tel qu'en lui-même, sans triche possible, à la musique et au public, sur scène, devant le piano, son juge suprême. Et le piano aimait Samson, même s'il lui mordait parfois les doigts.

Dinu Lipatti est mort il y a soixante-dix ans, le 2 décembre 1950 ; il avait 33 ans et était déjà sanctifié, comme ces quelques artistes fauchés trop tôt par la camarde l'avaient été avant lui, souriant malgré la maladie de Hodgkin dont l'avancée inexorable, malgré les rémissions, était connue du public, le pianiste donnant des nouvelles de son avancée sur les antennes des radios qui l'interrogeaient. Le jeune homme rejoignait Mozart, Schubert, Chopin, Ginette Neveu et tous ces grands enfants que la guerre venaient d'engloutir. Lipatti n'avait rien de ce qui aurait pu en faire le héros d'un film hollywoodien, si ce n'est qu'il était beau et vivait avec sa jeune femme une *love story* à laquelle mettra fin une maladie qui, aujourd'hui, l'aurait vraisemblablement épargné. Imagine-t-on ce que Lipatti aurait donné au monde s'il avait vécu ? Son jeu était celui d'un virtuose insensé, électrique comme le jeune Horowitz, mais d'une précision rarement approchée, digne de

celle de Sergei Rachmaninov, mais d'une rigueur stylistique qui n'a à ce jour pas pris une ride.

De Samson François, il ne faudrait pas par piété faire un saint ou à l'inverse insister sur le côté sombre. De Lipatti, il ne faudrait pas non plus trop appuyer sur le côté pur esprit détaché des contingences terrestres. Réunir quelques-unes de leurs interprétations captées en public, parfois inédites sur disque, sur un même disque pourrait ainsi paraître étrange, mais les personnalités musicales de ces deux artistes majeurs du XX^{ème} siècle et leurs légendes s'opposent en réalité moins violemment qu'elles ne sont les deux faces d'une même médaille frappée les mêmes années, par les mêmes maîtres, à Paris. Ils sont le produit d'une même culture et d'un même imaginaire, tous deux formés dans leur plus jeune âge en dehors de France, Lipatti chez lui à Bucarest, Samson François à Belgrade et en Italie, tous deux poncés et vernis à Paris.

Fêtons alors la lumière et la nuit qui se croisent quand tous les loups sont gris, décomptent les jours, égrènent ces années qui filent et arrachent à notre affection artistique les musiciens qui continuent de vivre dans la conscience des musiciens et du public.

Le soleil, c'est Dinu Lipatti jouant avec Herbert von Karajan le Mozart du rayon-

nant *Concerto en ut majeur KV 461*, Jupiter souriant qui surgit des nuages pour éclairer le monde. La nuit, c'est Samson François dans le Prokofiev bondissant comme une panthère noire du rare 5^{ème} *Concerto pour piano* que Leonard Bernstein lui accompagne à New York, ville qui était faite pour le pianiste qui aimait tant le jazz et la chanson et qui pourtant ne l'adoubera pas. Les liens sont là. Dénouons-les.

Ce *Concerto en ut majeur* de Mozart qui nous revient aujourd'hui pour cet hommage, dans un son plus radieux que jamais, inaugurerait l'été indien de Lipatti. Quelques semaines plus tard, le 16 septembre 1950, dans la salle du Parlement de Besançon, le pianiste prendra place pour la dernière fois devant le grand Gaveau du Festival pour jouer la *Première Partita* de Bach, la *Sonate en la mineur* de Mozart, deux impromptus de Schubert et les quatorze valse de Chopin ; ça ne se faisait guère de les jouer toutes à la suite : Lipatti leur donnera le statut d'une grande œuvre continue, en fera un théâtre aristocratique des sentiments si fort que les générations de pianistes en seront marqués jusqu'à aujourd'hui. Il n'en jouera que treize, trop épuisé, dit-on, pour jouer la dernière qu'il remplacera par *Jésus demeure ma joie* de Bach, que les micros n'ont hélas ! pas sauvé. Le public ne percevra rien de cette vie qui le quittait avec les notes qui s'égrènaient dans le silence religieux d'une assemblée émerveillée par la vitalité

à peine estompée par les valse nostalgiques et les modulations hardies de Chopin, tant la musique jaillit avec un élan irrésistible.

L'enregistrement de ce dernier récital a été édité pour la première fois intégralement (Solstice, SOCD 358) à partir des bandes originelles conservées à l'Institut national de l'Audiovisuel (INA) et d'autres sources tout aussi originelles et dans un son bien meilleur que les éditions antérieures incomplètes, disponibles depuis 1957 sous différentes étiquettes. Quelques petites semaines auparavant, Lipatti qui savait son avenir compromis mais gardait espoir dans un nouveau traitement avait donc joué Mozart au Festival de Lucerne, dans ces paysages de montagnes enneigées, de ciels bleus transparents enserrant le lac des Quatre Cantons, avec un Herbert von Karajan émerveillé une fois encore par son soliste, comme il le sera bientôt par Clara Haskil, une autre roumaine installée en Suisse que la mort emportera elle aussi trop tôt, en 1960. Ils étaient proches et s'admiraient mutuellement depuis leur première rencontre avant la Seconde Guerre mondiale. Lipatti au sommet de sa gloire lui écrivit, après l'avoir entendue jouer le *Concerto Jeunehomme* : "*Personne au monde ne joue ce Mozart comme vous. Je m'inscris comme votre élève*".

Il est impossible de ne pas parler d'une autre grande pianiste quand on évoque

ces deux pianistes. Un tout petit bout de bonne femme au grand chapeau fleuri, à la voix haut-perchée, frêle d'apparence mais capable de soulever de terre les dernières sonates de Beethoven : Yvonne Lefébure, car il s'agit d'elle, survivra à ses deux élèves jusqu'en 1986. Née en 1898 à Ermont, dans cette campagne toute proche de Paris plantée de pivoines, d'abricotiers, de figuiers et d'asperges, petite ville éclairée par les mêmes ciels que ceux que Claude Monet voyait depuis le perron de sa maison voisine d'Argenteuil, "*Vovone*" comme l'appelaient affectueusement et craintivement ses élèves était une personnalité débordante d'énergie. Elle avait dû lutter contre la misogynie qui interdisait aux femmes les grands textes : les *Variations Diabelli*, les *Opus 109, 110 et 111* seront donc ses œuvres fétiches ! Elle se battra aussi contre l'enseignement d'une technique surarticulée qui avait failli l'empêcher de s'exprimer sans autre entrave que la petitesse de sa main en raidissant mains et bras. Dans un entretien donné vers la fin de sa vie, elle fulminait encore : - "*Madame Long, c'était rien du tout !*". Le grand amour musical de sa vie, c'était Alfred Cortot, une tout autre école de piano, pas moins française mais plus universelle. Il sera le trait commun entre elle, Lipatti et Samson. Que vient faire Long ici ? C'est que Cortot repérant que le jeune Samson manquait de méthode dans le travail, l'envoya au Conservatoire chez celle qui saurait,

pensait-il, le discipliner. En 1940, Marguerite Long amena Samson à son premier prix à coups de gifles dira l'un des condisciples du pianiste. C'était les méthodes en ce temps là. Il ne lui en voudra pas et même le contestera. Et il gagna la première édition du Concours organisé en 1943 par son professeur et le violoniste Jacques Thibaud. La période n'était pas propice mais le public adoptera tout de suite l'élégance, la virtuosité ailée, les interprétations subjectives et captivantes de ce jeune dandy qui jouait *Scarbo* de Ravel comme on ne l'avait jamais entendu, électrique et noir, gnome insaisissable volant au-dessus des touches du piano et adulait Mozart qu'il aurait tant voulu jouer plus souvent encore. Neuf ans plus tôt, Cortot avait confié Dinu Lipatti à Lefébure. Le grand pianiste venait de démissionner du jury du Concours de Vienne car le pianiste âgé de 17 ans n'avait pas obtenu le premier prix en raison de son jeune âge ! On lui avait préféré un autre pianiste dont le nom est oublié.

Du milieu des années 1930 à la fin des années 1940, Lefébure n'était jamais bien loin de Samson et de Dinu, bien plus soucieuse de musique que de gammes en tierces et d'exercices de Pischna. Elle était avant tout une pianiste à la grande envergure musicale et intellectuelle doublée d'une femme libre dans un monde qui l'était peu : elle vivait avec Fred Goldbeck, musicologue, grand érudit, qu'elle n'épousera qu'à 50 ans passés

et entrera dans la Résistance dès les premiers jours de l'Occupation. Lipatti rentrera chez lui en Roumanie avant de venir se réfugier en Suisse où il vivra désormais de plus en plus affaibli par la maladie. Lefébure jouait et enseignait les modernes, les romantiques et les classiques. Forte en thème, ayant fait ses classes d'écriture, élève du compositeur Paul Dukas qu'elle fréquentait à l'École normale, Yvonne Lefébure sera donc un maître discret derrière Alfred Cortot mais impérieux face à deux étudiants qui, étant compositeurs, avaient une compréhension supérieure de la musique. Lipatti était plus déterminé que Samson dans cette voie là. Formé par Georges Enesco et par Paul Dukas, il avait un métier qui laissait espérer de grandes réalisations dont son *Concertino pour piano dans le style classique* porte bien plus que les germes.

Nous restent aujourd'hui des enregistrements et quelques archives de concerts captées en concert que seul un son ancien peut dater tant les styles si différents de Dinu Lipatti et de Samson François sont pleinement d'aujourd'hui, tant ils ont marqué leur temps et le nôtre, inspirant des musiciens qui ne les ont jamais entendus de leur vivant mais les admirèrent comme s'ils étaient parmi nous grâce à l'enregistrement.

© Alain Lompech

*

INTERVIEW DINU LIPATTI (page n° 1)

Henri Jaton. “Mes chers auditeurs, à l’occasion de la retransmission du 2^{ème} concert symphonique du festival de Lucerne, j’avais eu la joie de vous faire entendre Ernest Ansermet en personne. Aujourd’hui, je suis infiniment heureux d’avoir pu vous amener ici au micro à côté de moi, Dinu Lipatti qui sera le soliste de ce 5^{ème} concert symphonique du festival de Lucerne. Avant même de demander à Dinu Lipatti ses impressions sur le programme, sur les oeuvres que vous allez entendre, je voudrais lui dire et en cela, je suis persuadé d’être votre interprète à tous, lui dire notre joie de le voir aujourd’hui sur le chemin qui va le conduire à une complète guérison.

Mon cher Monsieur Lipatti, vous permettez maintenant que je me m’adresse au Lipatti pianiste ; et comme je vois que vous avez inscrit au programme un concerto de Mozart, puis-je vous demander, vous qui connaissez particulièrement bien le répertoire mozartien, si l’on peut noter une sorte d’évolution pianistique quant à l’écriture à l’intérieur des concertos de Mozart en partant des premiers jusqu’à ceux de la dernière période – [entre] le *si bémol majeur* [et] le *do majeur* que vous allez exécuter.”

Dipu Lipatti. “Il y a une évolution plus significative dans l’écriture symphonique, polyphonique dans les concertos de Mozart que dans la partie uniquement pianistique. Il me semble qu’il part du côté italien pour aboutir au côté germanique. Je pense maintenant au dernier *Concerto en do majeur* de Mozart qui amène d’une manière irrésistible la pensée sur les œuvres premières de Beethoven.”

H.J. “Mais l’écriture pianistique, les traits, la virtuosité vous paraissent construits à peu près

de la même manière à l’intérieur de toute la construction des concertos de Mozart ?”

D.L. “Oui ! Il me semble qu’il est assez fidèle à son écriture première. Pour moi, les traits pianistiques de Mozart ont changé moins que sa pensée générale polyphonique dans la structure du concerto pour piano.”

H.J. “Je pense que vous avez dû certainement analyser à fond cette écriture pianistique puisque je crois que vous êtes l’auteur des cadences du concerto que nous allons entendre, celles de la première et de la dernière partie.”

D.L. “Exactement. J’écris moi-même les cadences, mais uniquement pour les concertos de Mozart qui n’en ont pas car, autrement, je ne me permettrais pas cette impertinence.”

H.J. “Et sur quels principes vous basez-vous en général pour la composition d’une cadence ? Est-ce que vous avez agi en prenant seulement le principe de l’improvisation (qui était le principe classique de l’époque) ou bien est-ce chez vous une construction tout à fait déterminée, un plan déterminé à l’avance ?”

D.L. “Si je pouvais les improviser au concert... Hélas, nous ne pouvons plus le faire, n’ayant plus l’entraînement dans notre siècle – je préférerais évidemment. Ne pouvant pas le faire, je tâche de construire une cadence en improvisant sur le papier (si je puis m’exprimer ainsi), c’est-à-dire en gardant tous les éléments du concerto, ne sortant pas du style autant que possible mais en y ajoutant les acquisitions nouvelles post-mozartiennes dans l’écriture pianistique car une cadence, après tout, c’est le fait du soliste qui joue en 1950 sur les thèmes de Mozart ce qui lui vient sous les doigts.”

H.J. “Et malgré tout, je crois que vous avez tenu compte de l’état du piano moderne, actuel, dont vous avez tiré parti de toutes les possibilités.”

D.L. “Précisément, la résonance du piano moderne n’a presque plus rien à voir avec la résonance du piano de Mozart et je trouve qu’il faut amener dans une cadence les ornements, les perfectionnements techniques qui sont survenus depuis, tout en gardant le style au point de vue harmonique et écriture.”

H.J. “Cette connaissance du piano et surtout de l’équilibre avec l’orchestre, il me semble que vous l’avez démontrée naguère dans les *Danses roumaines* que vous avez exécutées vous-même si je me rappelle bien il y a quelques années sous la direction d’Ansermet. Quelle était, d’après vous, votre place d’équilibre entre l’instrument, en cette occasion, et l’orchestre ?”

D.L. “Dans les *Danses roumaines*, j’ai laissé au piano la part du parent pauvre car l’orchestre est très grand ; et je ne pense pas que, dans ces *Danses*, le piano soit autre chose qu’un piano obligé. Si, comme je l’espère, j’écris un concerto pour piano prochainement, je tâcherai de faire le contraire, c’est-à-dire d’avoir un petit orchestre : les voix par un, que chaque soliste puisse avoir la liberté de s’exprimer librement mais que le piano puisse avoir sa place royale, c’est-à-dire celle que Chopin lui avait déléguée et de laquelle nous ne devons pas nous départir aujourd’hui sous prétexte d’avoir un très grand ensemble instrumental à côté.”

H.J. “Vous me parlez des *Danses roumaines* : est-ce que, depuis les *Danses roumaines*, d’autres partitions vous ont été suggérées ?”

D.L. “Hélas, très peu. Dans ma production personnelle, ayant été très souffrant ces dernières années, j’ai écrit très peu de choses. J’ai un quatuor pour instruments à vent, quelques mélodies... Cela ne représente presque rien comme production mais j’espère, cet hiver, composer davantage.”

H.J. “Nous nous en réjouissons. Pour conclure, si vous me permettez Monsieur Lipatti, sur un mode très actuel, j’ai cru, lors de la répétition, vous voir marquer une certaine satisfaction quant à l’accompagnement orchestral. Que pensez-vous de l’orchestre du Festival qui a, me semble-t-il, besoin de faire montre d’une certaine souplesse puisque, comme vous le savez, il change de chef à peu près – même certainement – à chaque concert symphonique ?”

D.L. “C’est précisément ceci qui m’étonne, qui m’émerveille car cet orchestre qui, en réalité, est un orchestre disparate de par sa formation, a une homogénéité, une cohésion étonnantes. Pour moi, l’accompagnement de Mozart fut un rêve. Karajan m’a accompagné admirablement et je trouve que cet ensemble donne l’impression d’être un ensemble permanent comme s’il travaillait toute l’année dans la même formation. C’est un orchestre remarquable à tous points de vue.”

H.J. “Mon cher Monsieur Lipatti, je ne veux pas abuser de vos instants et je pense que vous avez certainement besoin de vous reposer avant le concert de tout à l’heure. Je vous remercie au nom des auditeurs de ce temps et je suis persuadé, mesdames et messieurs, qu’après avoir entendu l’exposition si claire, si vivante du programme de ce soir, vous aurez, à écouter Dinu Lipatti, un plaisir encore plus grand.”

*

DINU LIPATTI was a very ill man when he made his last appearance with orchestra on the 23rd August 1950 at the Lucerne Festival. Only four people were present at the morning rehearsal; his wife, Artur Schnabel, Elisabeth Schwarzkopf and I.

Karajan had already rehearsed the orchestral part on the previous day. Lipatti played the concerto through once only, omitting the cadenzas.

The concert was broadcast, but owing to the rules of the Swiss Musicians Union, the tapes were destroyed three weeks after the transmission. For eight years, Madame Lipatti and I searched Europe in the hope of finding a recording taken from the air by an amateur. In 1959, two materialized in one week, both recorded by amateurs, one in Zürich and the other in Copenhagen. Angel's engineers in London worked for a year to produce from the better of these primitive originals the most acceptable sound.

The Enesco Sonata was recorded during a broadcast performance in October 1943 in Geneva.

—WALTER LEGGE

Note © Walter Legge, 1961

V. SYMPHONIE-KONZERT

Kunsthaus
Mittwoch, 23. August 1950, 20.15 Uhr
Festspiel-Orchester

Leitung:
HERBERT VON KARAJAN

Solist:
DINU LIPATTI, Klavier

Programm:

Albert Roussel

IV. Symphonie A-dur op. 53
Lento / Allegro con brio
Lento molto / Andante
Allegro scherzando
Allegro molto

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert C-dur K. V. 467
Allegro maestoso
Andante
Allegro vivace assai

Peter Tchaikowsky

V. Symphonie e-moll op. 64
Andante / Allegro con anima
Andante cantabile con alcuna licenza
Valse: Allegro moderato
Finale: Andante maestoso

Konzertbügel Steiway & Sons
aus dem Hause Hug & Co., Luzern (Alleinvertretung)

HERBERT VON KARAJAN



Liebe Madame Lipatti !

Heute jährt sich der Tag, an dem ich das Glück hatte, mit unserem lieben Dinu das letzte Mal musizieren zu dürfen. Heute noch empfinde ich die Erinnerung an dieses Konzert als ein Gnadengeschenk, das einem ganz selten zuteil wird; vielleicht um einem zu zeigen, wie lange und mühsam der Weg ist zu einer Erfüllung, wie sie uns durch das Spiel von Dinu

beschieden war. Es war nicht mehr Klavierspiel, es war Musik, losgelöst von jeder Erdschwere, Musik in ihrer reinsten Form, in einer Harmonie, wie sie nur jemand geben kann, der — und das fühlte man körperlich und schmerzhaft — schon nicht mehr ganz unter uns weilte. Der tiefe Grund, dass uns das Schicksal einen Menschen entriss, der eine solche Vollendung zu geben vermochte, muss uns wahrscheinlich auf ewig verborgen bleiben. Das einzige, das wir daraus nehmen dürfen, ist die Berührung mit einer Vollkommenheit, die uns auferlegt, uns zeitlebens zu bemühen, diesem Vorbild ein Stück näherzukommen. Die Erinnerung an Dinu wird für mich mein Leben lang der Spiegel meines eigenen Schaffens und das Vorbild auf dem weiteren Weg sein, und diejenigen von uns, die das Glück gehabt haben, ihn in seinen letzten Jahren zu hören, werden seiner mit tiefer Dankbarkeit als Interpreten von seltener Begnadung gedenken und im Herzen behalten.

In tiefer Verbundenheit grüße ich Sie

Lettre de Karajan à Madeleine Lipatti

Paris, le 31 XII 1935

9 RUE SAINT-ROMAIN VI^e

Chère Mademoiselle

Permettez moi de vous souhaiter une heureuse et bonne année, à vous et à Madame votre mère, ainsi que beaucoup de santé et de bonheur.

Mes parents se joignent à moi pour vous exprimer le grand désir de vous servir et vous envoient en même temps l'expression de leurs plus sincères sentiments d'affection.

En vous priant de transmettre à Madame Lefebvre mes hommages respectueux, veuillez croire, chère Mademoiselle, à mes sentiments de grande admiration.

Vote dévoué

Dinu Lipatti

*Celebrating
Yvonne Lefébure's harmonics*

The idea for the present project came to me when, during my last searches at the INA [National Audiovisual Institute], I came across an archive concerning the Mozart *Concerto K 457* given at the Lucerne Festival in August 1950 with Dinu Lipatti under Karajan's direction. I immediately said to myself that if tapes existed, it would be incredibly fortunate. But, alas, it was only a radio broadcast... In fact, according to a note by Walter Legge (shown on page 12), said tapes had been destroyed... But, for all that, luck did not abandon us. Indeed, we were able to lay our hands on a practically new LP, and thus the Art & Son studio was able to apply their expertise to a reliable source.

In addition, just at the beginning of the CD is a rare document that enables us to hear the voice of Lipatti answering questions by the Swiss journalist Henri Jaton to whom he explains how he conceived the two cadenzas of the Mozart concerto. Thus introduced, this interview miraculously creates

the illusion of the concert, and I thank, from the bottom of my heart, Mark Ainley, the eminent Lipatti specialist, who entrusted us with this precious document.

Next comes Prokofiev's *Fifth Concerto* of which Samson François was so fond. This 1960 American archive which I had was recorded at Carnegie Hall under the direction of Leonard Bernstein, and which I knew had never been released. By chance, I discovered that this recording was just released a few months earlier in the form of a CD (only *engraved*, it is true...) but, for all that, I never for an instant considered giving up. My disappointment only precipitated the idea that had been, more or less subconsciously, growing in my mind: combining these two stars of French piano of the era under the benevolent wing of the teacher of their beginnings – hence the title!

So it is quite natural that we hear what Yvonne Lefébure had to say to Bernard Deutsch on his French radio programme:

B.D. 'Earlier, you spoke a bit about teaching, Yvonne Lefébure. I sense

that it is also something that is very dear to your heart.'

Y.L. 'Ah, yes, it truly is something I have always loved – I've adored – almost too much! Because in my early youth, I was already a teacher! Just think that I was the teacher of Lipatti and Samson François when I was just a young girl... So, when they saw me the first time – they had come to work with Cortot but Cortot wasn't giving any lessons, and I was Assistant No.1, if you wish, at the Ecole Normale –, so when they saw this little blonde-haired girl, they said to themselves: 'But what's this? It's she who's going to replace Cortot, who's going to make us work?' And then they became students... Well, Lipatti was adorable. I worked with him for seven years, up until the war. But Samson François, on the other hand, he had a terrible character, that one. You had to be firm-handed, and I was. From time to time he deserved a couple of slaps but he was fantastic. He had wonderful élans but was also a bit negligent. So, as I was very demanding, I kicked over the traces. I was very demanding, you know, but first of all as regards myself.'

Later on, Samson François became a real star in turn and, speaking to

his former teacher at a dinner in London, confided:

'I realise all that I owe you... But I also realise that you must have had a lot of trouble with me' (*quoted by Jérôme Spycet in his book Scarbo*).

But let us get back to the programme: the CD concludes with a first release: *La plus que lente*, a short waltz by Debussy taken from a 1962 broadcast of Bernard Gavoty's radio show *Les Grands Interprètes* and where we again find the full sensitivity of this incomparable musician.

A few personal words by way of conclusion: How, when I was starting out, at a time that seems so distant, could I have imagined seeing these three unique personalities brought together? Seeing the three names associated on the same record cover moves me intensely whilst, at the same time, reassuring me, like the accomplishment of something I was duty-bound to do.

Yvette Carbou

*



Yvonne Lefebvre jeune (photo X... © Médiathèque Musicale Mahler)

Fifty years ago, on 22 October 1970, Samson François died suddenly during a break in a recording session devoted to Debussy's complete works for piano. Radio and television joined the press in paying homage to this singular artist who went out to meet the public, playing in all the French provinces and even at the mythical Olympia Music Hall in Paris without ever giving an inch concerning music. The small screen had devoted a few broadcasts to him and even a magnificent film by Claude Santelli who also directed – try to imagine that today! – plays for young people, drawn from the great authors. That day, Samson, as he was called during his lifetime (less from familiarity than because his name was strangely made up of two first names, the one evoking strength and weakness, the second the destitution of the saint who preached to the birds), was working on Debussy's etudes. A few of them remain, miracles of fantasy in sound and the dramas that are played out behind *Les Sonorités opposées* or *Les Agréments*. He was 46 years old and saddled with the reputation of a sympathetic bad boy who made one fear for his life when seeing him, tired, making his way to his piano. He was a character such as, deep down, the public loves, an elusive night owl, and rumour had it that he burned the candles at both ends in the cabarets of Saint-Germain-des-Prés, living at the pace of the jazzmen he venerated and even discreetly pitting himself against

them. For Samson was quite shy, never sticking his oar in and hiding behind dark glasses and strange utterances: 'Brahms? Just thinking about him makes my fingers hurt!' or 'The first movement of the "Funeral" Sonata is the sunlight after the rain'. This artist gave himself over as he was, without any trickery possible, to the music and the audience, on stage, in front of the piano, his supreme judge. And the piano loved Samson, even if it sometimes bit his fingers.

Dinu Lipatti died seventy years ago, on 2 December 1950. He was 33 and already revered, like those few artists before him who had been cut down too young. Despite the Hodgkin's disease of which the inexorable advance, despite remissions, was known to the public, the pianist was always smiling, providing news updates on his health on radio programmes that questioned him. The young man joined Mozart, Schubert, Chopin, Ginette Neveu and all those children that the war had recently swallowed up. There was nothing about Lipatti that could have made him the hero of a Hollywood film, aside from the fact that he was handsome and living a *love story* with his young wife, which would be the victim of an illness that, most likely, might have spared him nowadays. Imagine what Lipatti would have given to the world had he lived! His playing was insanely virtuosic, electric like that of a young Horowitz but of rarely equalled

precision, worthy of a Sergei Rachmaninov but demonstrating a stylistic rigour that has not, to this day, aged one bit.

Samson François must not, out of piety, be made a saint nor, inversely, should one insist on his dark side. Nor, with Lipatti, should we exaggerate the purely spiritual side, detached from earthly contingencies. Bringing together a few of their live performances, sometimes previously unreleased, on the same CD might thus seem strange but, in fact, the musical personalities of these two major artists of the 20th century and their legends are less violently opposed than are the two sides of the same medal struck the same years, by the same masters, in Paris. They are the product of the same culture and the same imaginary universe, both trained at an early age outside of France: Lipatti at home in Bucharest, Samson François in Belgrade and Italy, before being buffed and varnished in Paris.

So let us celebrate the light and night which cross when all wolves are grey, count down the days, reel off these passing years that tear from our artistic affection musicians who continue to live on in the conscience of musicians and the public.

The sun is Dinu Lipatti playing with Herbert von Karajan the Mozart of the

radiant *Concerto in C major KV 461*, a smiling Jupiter who emerges from the clouds to light the world. Night is Samson François in Prokofiev's rare *Piano Concerto No.5*, leaping about like a black panther and accompanied by Leonard Bernstein in New York, a city that was made for this pianist who so loved jazz and song and yet did not receive its blessing. The ties are there; let us unknot them.

This *Concerto in C major* by Mozart, which comes back to us now for this homage, in sound more radiant than ever, inaugurated Lipatti's Indian summer. A few weeks later, on 16 September 1950, in Besançon's Salle du Parlement, the pianist sat down at the Festival's large Gaveau piano to perform for the last time Bach's *Partita No.1*, Mozart's *Sonata in A minor*, two impromptus by Schubert, and the 14 Chopin waltzes. In those days, playing all the waltzes one after the other was hardly a done thing: Lipatti would give them the status of a large, continuous work, creating an aristocratic theatre of such powerful feelings that it would mark generations of pianists up to the present day. He ended up only playing 13, too exhausted, it was said, to play the last, which he replaced with Bach's *Jesu, Joy of Man's Desiring*, which the mics unfortunately did not preserve. The audience perceived nothing of this life which was leaving him as the notes chimed out in the religious silence,

amazed by a vitality barely blurred by Chopin's nostalgic waltzes and bold modulations, so much did the music gush forth with an irresistible élan.

This recording, 'Dinu Lipatti, le dernier récital' (Solstice, SOCD 358), was released for the first time in its entirety from original tapes preserved by the National Audiovisual Institute (INA) and other, equally original, sources and with much better sound quality than the earlier, incomplete editions available on various labels since 1957. A few short weeks before, Lipatti, who knew his future was compromised but remained hopeful about a new treatment, had thus played Mozart at the Lucerne Festival, in those landscapes of snow-covered mountains and clear blue skies surrounding Lake Lucerne, with a Herbert von Karajan amazed once again by his soloist, as he would soon be by Clara Haskil. Another Rumanian living in Switzerland, she would also die too young, in 1960. They were close and admired each other since their first encounter before the Second World War. Lipatti, at the peak of his glory, wrote to her after hearing her play the '*Jeunehomme*' *Concerto*: 'No one in the world plays this Mozart like you. I'm enrolling as your student.'

When speaking about these two pianists, it is impossible not to mention another great

artist. A tiny little lady in a large flowered hat, with a high-pitched voice, frail in appearance, she was capable of storming the heavens in the late Beethoven sonatas. We are talking about Yvonne Lefébure, who would outlive her two students until 1986. Born in 1898, in Ermont, this countryside quite close to Paris, planted with peonies, apricot trees, fig trees and asparagus, a small town lit by the same skies that Claude Monet saw from the steps of his house near Argenteuil, 'Vovone', as she was called affectionately (and fearfully) by her students, was a personality bursting with energy. She had to fight the misogyny that forbade women the great texts: the *Diabelli Variations* and the *Opp. 109, 110 and 111* would therefore be her lucky works! She would also fight against the teaching of an over-articulated technique of stiffening hands and arms that had almost prevented her from expressing herself with no hindrance other than the smallness of her hands. In an interview given towards the end of her life, she was still fuming: '*Madame Long was nothing at all!*' The great musical love of her life was Alfred Cortot, representing a completely different piano school, less French but more universal. He would be the common thread between her, Lipatti and Samson. Why are we mentioning Long here? Well, Cortot, seeing that the young Samson lacked a work method, sent him to her at the Conservatoire, thinking that she would

know how to discipline him. In 1940, Marguerite Long led Samson to his premier prix with some hard slaps, according to one of the pianist's classmates. Such were the methods in those days. He would not hold it against her or even contest it. And he won the first edition of the competition organised in 1943 by his professor and the violinist Jacques Thibaud. The period was not propitious, but the public immediately adopted the elegance, the winged virtuosity, the subjective, captivating interpretations of this young dandy who played Ravel's *Scarbo* as had never been heard: electric and black, an elusive gnome flying over the piano keys. Samson also adulated Mozart whom he would have so wanted to play more often. Nine years earlier, Cortot had entrusted Dinu Lipatti to Lefébure. The great pianist had just resigned from the jury of the Vienna Competition because the 17-year-old Rumanian had not won first prize owing to his young age! They had preferred another pianist whose name has since been forgotten.

From the mid-1930s to the late '40s, Lefébure was never very far from Samson and Dinu, much more concerned with music than with scales in thirds or Pischna exercises. Above all, she was a pianist of wide-ranging musical and intellectual powers and a free woman in a world that hardly was: she lived with Fred Goldbeck, a musicologist of great erudition, whom she married only in her 50s,

and entered the Résistance as of the early days of the Occupation. Meanwhile, Lipatti went back to Rumania before seeking refuge in Switzerland, where he would henceforth live, increasingly weakened by illness. Yvonne Lefébure played and taught the moderns, the Romantics and the Classics. Hard working and having taken courses in harmony, she was a student of the composer Paul Dukas whom she frequented at the Ecole Normale in Paris. She would thus be a teacher who was discreet behind Alfred Cortot but imperious facing two students who, being composers themselves, had a superior understanding of music, Lipatti being more determined in that field than Samson. Trained by his godfather, George Enescu, and Paul Dukas, his skills gave rise to great expectations of which his *Concertino for piano in the Classic Style* was more than promising.

Today, there remain recordings and some concert archives. Only the recorded sound is dated, so much are the styles of Dinu Lipatti and Samson François, however different, yet so fully contemporary that they marked their time and ours, inspiring musicians who never heard them during their lifetime but who admire them as if they were still among us thanks to recording.

© Alain Lompech
(translated by John Tyler Tuttle)

*

DINU LIPATTI INTERVIEW (track No. 1)

Henri Jaton. 'My dear listeners, on the occasion of the rebroadcast of the 2nd orchestral concert of the Lucerne Festival, I had the pleasure of allowing you to hear Ernest Ansermet in person. Today, I am absolutely delighted to have been able to have beside me at the microphone Dinu Lipatti, who will be the soloist in this 5th orchestral concert of the Lucerne Festival. Before asking Dinu Lipatti his impressions of the programme, of the works that you will be hearing, I would like to let him know that I believe I can speak for you all in expressing our joy at seeing him today on a path that will lead him to a complete recovery.

My dear Mr. Lipatti, perhaps you would allow me to address myself more directly to Lipatti the pianist. As I see that you have programmed a Mozart Concerto, may I ask you, who knows the Mozartian repertoire so well, if we can detect an evolution as regards the pianistic writing in the Mozart concertos, starting from the first ones, for example, up to those from the final period, the *B-Flat Major*, the *C Major* which you will be performing?'

Dinu Lipatti. 'There is an evolution, for me, that is even more significant in the polyphonic symphonic writing between the piano and the orchestra in the Mozart Concertos than there is in the solo piano part. It seems that he leaves the Italian influence to touch upon the Germanic. I am thinking now of the last *Concerto in C Major* of Mozart, which brings to mind in an irresistible way the first works of Beethoven.'

H.J. 'But the pianistic writing, the virtuosic elements, do they seem to be crafted and

constructed in the same way in all of Mozart's Concerti?'

D.L. 'Yes. It seems to me that he is quite faithful to his earliest writing. For me, Mozart's pianistic traits changed less than his general polyphonic approach to the structure of the piano concerto.'

H.J. 'And I think that you must have deeply analyzed this pianistic writing since, I believe, you are the composer of the cadenzas of the concerto that we will hear, those of the first and last movements.'

D.L. 'Exactly. I write the cadenzas myself but only for those Mozart Concertos which do not have any, as otherwise I would not permit myself to be so presumptuous.'

H.J. 'To what guidelines do you refer, in general, for the composition of a cadenza? Did you proceed by improvising as was the traditional approach of the time, or is it for you about having a completely deliberate structure, a pre-determined design?'

D.L. 'If I could improvise them in concert – alas, we no longer can do so, not having such training in our century – I would obviously prefer to. Not being able to do so, I aim to construct a cadenza by improvising it on paper, if I may express myself this way. That is to say, keeping all of the elements of the concerto, not departing from the style as much as possible, yet adding new, if I may express myself this way, 'post-Mozartian acquisitions' in the pianistic writing. After all, a cadenza is the act of a soloist playing, in 1950, on the theme of Mozart, what comes to his fingers in the moment.'

H.J. 'And yet I believe that you have also kept in mind the nature of the present-day piano, from which you have drawn more varied possibilities.'

D.L. 'Precisely. The sound of the modern piano has almost nothing in common with the sound of the piano of Mozart's time. And I find that one must bring to a cadenza the ornaments, the technical advances which have since been acquired, all while adhering to the style as regards harmony and content.'

H.J. 'This awareness of the piano is above all the balance of the piano with orchestra - it seems to me that you already demonstrated this a while back in your *Danses Roumaines*, which you yourself performed a few years ago, if I remember correctly, under the direction of Ansermet. What would you say was your technique of balancing the solo instrument with the orchestra in this case?'

D.L. 'In the *Danses Roumaines*, I gave the piano a supporting role, as the orchestra is very large, and in these *Dances* I don't consider the piano to be anything other than a piano obligato. If, as I hope, I write a piano concerto in the near future, I will aim to do the opposite: that is, to have a small orchestra, one of each wind instrument, that each soloist has the freedom to express fully, but also that the piano might have its noble role, that given it by Chopin, from which we ought not to depart today under the pretext of having too large an instrumental ensemble at its side.'

H.J. 'You have been speaking of your *Danses Roumaines*. After these *Danses Roumaines*, have other scores been produced?'

D.L. 'Alas, very few. As regards my personal output, having been very ill these past few years, I have composed very little. I have a Quartet for Wind Instruments, a few songs, which is almost nothing in terms of production, but this winter I hope to be able to compose more prolifically.'

H.J. 'We are delighted to hear that. To conclude, if you would permit me, Mr. Lipatti, to ask about something more current. I believe that at the rehearsal I saw you looking particularly satisfied with the orchestral accompaniment. What do you think of the festival orchestra which, it seems to me, must have a certain degree of flexibility since, as you know, it changes conductors for each symphonic concert?'

D.L. 'It is precisely that which surprises me, which amazes me, as this orchestra, which is really a makeshift orchestra in its formation, has such stunning homogeneity and integration. For me, the accompaniment of the Mozart was a dream - Karajan accompanied me admirably, and I find that this ensemble gives the impression of being a permanent ensemble, as if they worked together the entire year. It's a wonderful orchestra in all respects.'

H.J. 'My dear Mr. Lipatti, I do not wish to be inconsiderate with your time and I think that you will certainly need to rest before the upcoming concert. I thank you on behalf of all our listeners today, and I am certain, ladies and gentlemen, that after having heard such a clear and lively explanation of tonight's programme, that listening to Dinu Lipatti perform will bring you even more pleasure.'

(translation © Mark Ainley 2020)

*





Vette Carbou et Josette Samson-François (photo François Carbou © Solstice)

REMERCIEMENTS

- Ils vont d'abord à Mark Ainley pour la mise à disposition de la précieuse interview de Dinu Lipatti, enregistrée tout juste avant le concert du 23 août 1950.
- A Grigore Bargauanu, spécialiste lui-aussi de Lipatti qui, outre ses conseils utiles, nous procura des documents relatifs au programme de ce concert.
- Merci également à Christophe Hénault (Studio Art et Son) pour le soin tout particulier apporté au mastering de ces archives sonores.
- Enfin, je n'aurais garde d'oublier Mme Marie-Josée Neuville ainsi que Mme Clodie François pour leur aimable autorisation de reproduire "La plus que lente".

ACKNOWLEDGEMENTS

- First of all, our thanks to Mark Ainley for making the precious Lipatti's interview available – recorded just before the concert of 23 August, 1950.
- To Grigore Bargauanu, also specialist of Lipatti, who, in addition to his useful advice, procured written documents for us concerning the programme of this concert.
- Thanks too, to Christophe Hénault (Studio Art et Son) for his very particular care in the mastering of those sound archives.
- Finally, I could not overlook Mrs Marie-Josée Neuville and Mrs Clodie François for their kind permission to reproduce 'La plus que lente'.

*