

Clara Haskil

CD 1 69.05
SCARLATTI: SONATAS KK 193, 87 & 386
MOZART: VARIATIONS, K573 · PIANO SONATA, K330 · RAVEL: SONATINE
SCHUMANN: BUNTE BLÄTTER · ABEGG VARIATIONS
Recorded in October 1951, April 1952, & in Hilversum, May 1954

CD 2 78.25
SCHUMANN: KINDERSZENEN · WALDSZENEN
BEETHOVEN: PIANO SONATAS NO.17 "TEMPEST" & NO.18
Recorded in Hilversum, May 1954 & May 1955 & in May 1955

CD 3 75.49
SCHUBERT: PIANO SONATA, D960
BEETHOVEN: PIANO SONATAS NO.17 "TEMPEST" & NO.18
Recorded in June 1951 & in Vevey, September 1960

CD 4 70.35
MOZART: PIANO CONCERTO NO.9, K271 "JEUNEHOMME"
Wiener Symphoniker · Paul Sacher
PIANO CONCERTO NO.20, K466 · RONDO, K386
Wiener Symphoniker · Bernhard Paumgartner
Recorded in October 1954

CD 5 77.06
MOZART: PIANO CONCERTOS NO.20, K466 & NO.24, K491
Orchestre des Concerts Lamoureux · Igor Markevitch
BEETHOVEN: PIANO CONCERTO NO.3 (I)
Recorded in Paris, December 1959 & November 1960

CD 6 74.31
BEETHOVEN: PIANO CONCERTO NO.3 (II & III)
MOZART: PIANO CONCERTO NO.23, K488
Wiener Symphoniker · Paul Sacher
SCHUMANN: PIANO CONCERTO
Philharmonisches Orchester Den Haag · Willem van Otterloo
Recorded in Paris, December 1959, in October 1954 & in Amsterdam, May 1951

CD 7 53.54
FALLA: NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA · CHOPIN: PIANO CONCERTO NO.2
Orchestre des Concerts Lamoureux · Igor Markevitch
Recorded in Paris, October 1960

475 7739 [P] [B] [7]



© 1951, 1952, 1954, 1955, 1956, 1957, 1960, 1961, 1965
Universal International Music BV
© 2006 Decca Music Group Limited
Cover photos: Decca - Made in the EU
[ADD] / [LAW] MONSO (CD 1, CD 2, CD 3, 4, CD 4, CD 6, 3-8)
ADD = ANALOGUE TO DIGITAL REMASTER

PHILIPS
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
www.deccaclassics.com

Original Masters

Clara Haskil

7 Compact Discs 475 7739 [P] [B] [7]
Booklet enclosed - Brochure in case - Mrs. Rebert

Clara Haskil
Philips Recordings 1951-1960

PHILIPS Original Masters

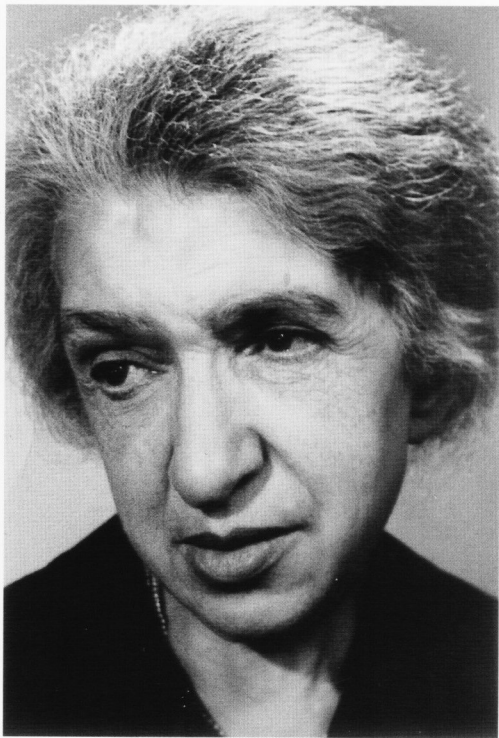
7
CD



Clara Haskil
Philips Recordings 1951-1960

Original Masters

PHILIPS Original Masters



Clara Haskil
Photo: Lotte Meitner-Graf

Clara Haskil

Philips Recordings 1951-1960



Lithograph, drawn from life, of Clara Haskil by Michael Garady
Courtesy of Michael Garady

CLARA HASKIL 1895-1960

CD I 475 7740 69.05

DOMENICO SCARLATTI 1685-1757

I SONATA IN E FLAT MAJOR, KK 193 4.01
mi bémol majeur · Es-Dur

2 SONATA IN B MINOR, KK 87 4.34
si mineur · b-Moll

3 SONATA IN F MINOR, KK 386 2.26
fa mineur · f-Moll

Recorded in October 1951 (A00143R)

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

4 9 VARIATIONS ON A MINUET BY JEAN-PIERRE DUPORT, K573 13.21

PIANO SONATA IN C MAJOR, K330
ut majeur · C-Dur

5 I Allegro moderato 6.20

6 II Andante cantabile 6.15

7 III Allegretto 5.19

Recorded at the Phonogram Studios, Hilversum, May 1954 (A00724R)

MAURICE RAVEL 1875-1937

SONATINE

8 I Modéré 3.56

9 II Mouvement de menuet 2.47

10 III Animé 3.35

Recorded in October 1951 (A00143R)

ROBERT SCHUMANN 1810-1856

BUNTE BLÄTTER, OP.99 NOS.1-8

Feuilles multicolores

3 Stücklein

11 I Nicht schnell, mit Innigkeit 1.29

12 II Sehr rasch 0.52

13 III Frisch 0.47

5 Albumblätter

14 IV Ziemlich langsam 1.03

15 V Schnell 0.41

16 VI Ziemlich langsam, sehr gesangvoll 1.12

17 VII Langsam 1.02

18 VIII Sehr langsam 1.41

Recorded in April 1952 (A00108L)

19 VARIATIONS ON THE NAME ABEGG, OP.1 6.55

Thème varié sur le nom Abegg · Abegg-Variationen

Recorded at the Hilversum Radio Studios, October 1951 (A00372L)

CD 2 475 7741 78.25

ROBERT SCHUMANN

KINDERSZENEN, OP.15

Scenes from childhood · Scènes d'enfants

- | | | | |
|----|------|---|------|
| 1 | I | Von fremden Ländern und Menschen
<i>Foreign lands and people · Gens et pays étrangers</i> | 1.36 |
| 2 | II | Kuriose Geschichte
<i>A curious story · Drôle d'histoire</i> | 0.59 |
| 3 | III | Hasche-Mann
<i>Catch-me-if-you-can · Colin-Maillard</i> | 0.31 |
| 4 | IV | Bittendes Kind
<i>Entreating child · L'enfant supplie</i> | 0.46 |
| 5 | V | Glückes genug
<i>Perfect happiness · Bonheur parfait</i> | 1.14 |
| 6 | VI | Wichtige Begebenheit
<i>An important event · Un événement important</i> | 0.44 |
| 7 | VII | Träumerei
<i>Dreaming · Rêverie</i> | 2.39 |
| 8 | VIII | Am Kamin
<i>By the fireside · Au coin du feu</i> | 0.53 |
| 9 | IX | Ritter vom Steckenpferd
<i>Knight of the hobby-horse · Chevalier sur le cheval de bois</i> | 0.37 |
| 10 | X | Fast zu ernst
<i>Almost too serious · Presque trop sérieux</i> | 1.26 |
| 11 | XI | Fürchtenmachen
<i>Frightening · Croquemitaine</i> | 1.36 |
| 12 | XII | Kind im Einschlummern
<i>Child falling asleep · L'enfant s'endort</i> | 1.37 |
| 13 | XIII | Der Dichter spricht
<i>The poet speaks · Le poète parle</i> | 2.00 |

WALDSZENEN, OP.82

Forest scenes · Scènes de la forêt

- | | | | |
|----|------|--|------|
| 14 | I | Eintritt
<i>Entrance · Entrée en forêt</i> | 2.02 |
| 15 | II | Jäger auf der Lauer
<i>Hunter in ambush · Chasseur aux aguets</i> | 1.19 |
| 16 | III | Einsame Blumen
<i>Lonely flowers · Fleurs solitaires</i> | 2.12 |
| 17 | IV | Verrufene Stelle
<i>Haunted spot · Lieu maudit</i> | 2.27 |
| 18 | V | Freundliche Landschaft
<i>Friendly landscape · Paysage souriant</i> | 1.02 |
| 19 | VI | Herberge
<i>Wayside inn · L'Auberge</i> | 1.54 |
| 20 | VII | Vogel als Prophet
<i>The prophetic bird · Oiseau prophète</i> | 3.11 |
| 21 | VIII | Jagdlied
<i>Hunting song · Chanson de chasse</i> | 2.26 |
| 22 | IX | Abschied
<i>Departure · Adieu à la forêt</i> | 3.14 |

*Recorded at the Hilversum Radio Studios,
May 1954 (Waldszenen) and May 1955 (Kinderszenen) (A00372L)*

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

PIANO SONATA NO.17 IN D MINOR, OP.31 NO.2 "TEMPEST"
ré mineur · d-Moll "Sturmsonate"

- | | | | |
|----|-----|-----------------|------|
| 23 | I | Largo — Allegro | 7.29 |
| 24 | II | Adagio | 6.17 |
| 25 | III | Allegretto | 5.42 |

PIANO SONATA NO.18 IN E FLAT MAJOR, OP.31 NO.3
mi bémol majeur · Es-Dur

26	I Allegro	8.24
27	II Scherzo: Allegretto vivace	4.50
28	III Menuetto: Moderato e grazioso	4.13
29	IV Presto con fuoco	4.34

Recorded in May 1955 (A00296L)

CD 3 475 7742 75.49

FRANZ SCHUBERT 1797-1828
PIANO SONATA IN B FLAT MAJOR, D960
si bémol majeur · B-Dur

1	I Molto moderato	13.24
2	II Andante sostenuto	8.05
3	III Scherzo: Allegro vivace con delicatezza	3.35
4	IV Allegro ma non troppo	6.53

Recorded in June 1951 (A00108L)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

PIANO SONATA NO.17 IN D MINOR, OP.31 NO.2 "TEMPEST"
ré mineur · d-Moll "Sturmsonate"

5	I Largo — Allegro	7.46
6	II Adagio	6.08
7	III Allegretto	6.01

PIANO SONATA NO.18 IN E FLAT MAJOR, OP.31 NO.3
mi bémol majeur · Es-Dur

8	I Allegro	8.49
9	II Scherzo: Allegretto vivace	5.15
10	III Menuetto: Moderato e grazioso	4.13
11	IV Presto con fuoco	5.00

Recorded in the Théâtre Municipal, Vevey, September 1960 (835098)

CD 4 475 7743 70.35

WOLFGANG AMADEUS MOZART

PIANO CONCERTO NO.9 IN E FLAT MAJOR, K271 "JEUNEHOMME"
mi bémol majeur · Es-Dur

1	I Allegro	10.30
2	II Andantino	11.29
3	III Rondeau: Presto	10.13

WIENER SYMPHONIKER

PAUL SACHER

Recorded in October 1954 (A00259L)

PIANO CONCERTO NO.20 IN D MINOR, K466
ré mineur · d-Moll

4	I Allegro	13.23
5	II Romance	9.21
6	III [Allegro assai]	7.23

7 RONDO IN A MAJOR FOR PIANO AND ORCHESTRA, K386 7.56
la majeur · A-Dur

WIENER SYMPHONIKER
BERNHARD PAUMGARTNER
Recorded in October 1954 (A00315L)

CD 5 475 7744 77.06

WOLFGANG AMADEUS MOZART

PIANO CONCERTO NO.20 IN D MINOR, K466
ré mineur · d-Moll
Cadenza: Clara Haskil (I)

1 I Allegro 13.27
2 II Romance 9.31
3 III [Allegro assai] 7.05

PIANO CONCERTO NO.24 IN C MINOR, K491
ut mineur · c-Moll
Cadenzas: Clara Haskil (I), Nikita Magaloff (III)

4 I Allegro 13.10
5 II [Larghetto] 7.14
6 III [Allegretto] 8.57

ORCHESTRE DES CONCERTS LAMOUREUX
IGOR MARKEVITCH
Recorded in La Maison de la Chimie, Paris, November 1960 (835075)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
PIANO CONCERTO NO.3 IN C MINOR, OP.37
ut mineur · c-Moll

7 I Allegro con brio 17.16

CD 6 475 7745 74.31

1 II Largo 9.15
2 III Rondo: Allegro 10.01

ORCHESTRE DES CONCERTS LAMOUREUX
IGOR MARKEVITCH
Recorded in Paris, December 1959 (835040)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
PIANO CONCERTO NO.23 IN A MAJOR, K488
la majeur · A-Dur

3 I Allegro 11.11
4 II Adagio 6.25
5 III Allegro assai 8.18

WIENER SYMPHONIKER
PAUL SACHER
Recorded in October 1954 (A00315L)

ROBERT SCHUMANN
PIANO CONCERTO IN A MINOR, OP.54
la mineur · a-Moll

6 I Allegro affettuoso 14.00
7 II Intermezzo: Andantino grazioso 4.37
8 III Allegro vivace 10.16

PHILHARMONISCHES ORCHESTER DEN HAAG
WILLEM VAN OTTERLOO
Recorded in the Grote Zaal, Concertgebouw, Amsterdam, May 1951 (A00134R)

CD 7 475 7746 53-54

MANUEL DE FALLA 1876-1946

NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA

Nights in the Gardens of Spain · Nuits dans les jardins d'Espagne
Nächte in spanischen Gärten

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | En el Generalife | 9.58 |
| | <i>At the Generalife · Au Généralife · Im Generalife</i> | |
| 2 | Danza lejana | 4.35 |
| | <i>A distant dance · Danse lointaine · Ferner Tanz</i> | |
| 3 | En los jardines de la Sierra de Córdoba | 7.45 |
| | <i>In the gardens of the Sierra de Córdoba</i> | |
| | <i>Dans le jardins de la sierra de Cordoue</i> | |
| | <i>In den Gärten des Córdoba-Gebirges</i> | |

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810-1849

PIANO CONCERTO NO.2 IN F MINOR, OP.21

fa mineur · f-Moll

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| 4 | I Maestoso | 13.45 |
| 5 | II Larghetto | 8.50 |
| 6 | III Allegro vivace | 8.45 |

ORCHESTRE DES CONCERTS LAMOUREUX

IGOR MARKEVITCH

Recorded in the Maison de la Chimie, Paris (Falla) and the
Maison de la Mutualité, Paris (Chopin), October 1960 (835072)

ADD

ADD MONO (CD 1, CD 2, CD 3 1-4, CD 4, CD 6 3-8)



Clara Haskil at the age of twelve, when she was admitted to Cortot's class
Photo courtesy of Peter Feuchtwanger

CLARA HASKIL
Peter Feuchtwanger

“I had the great privilege of hearing her, at her home and at mine, thumbing through, fingering, deciphering and running over the most diverse works, and that is why the *Étude chromatique* by Debussy, the *Étude-tableau* in E flat minor by Rachmaninov, a passage from the *Totentanz* of Liszt or a rondo of Chopin remain engraved in my memory as played so inimitably by her. Never, even amongst my most illustrious colleagues, have I met with that incredible and disconcerting facility and pianistic ease, which manifested itself always with a spontaneous, uncalculated, natural flow of the music. That which others achieve by work, research and reflection seems to come to Clara from Heaven without any problems.”

Thus wrote Clara Haskil's close friend, the Russian pianist Nikita Magaloff. Other colleagues were no less enthusiastic: Dinu Lipatti, after hearing her *Abegg Variations*, described her playing as “the sum of perfection on earth”; Wilhelm Backhaus called it “the most beautiful in the world”; Tatiana Nikolaieva burst into tears when she first heard her; and Rudolf Serkin, much to her embarrassment, nicknamed her “the perfect Clara”. Despite such admiration from this century's finest musicians, international fame came to Haskil only late in her career, for her life was beset by ill health and adversity.

It was in the artist's room after a recital by Lipatti, during a visit to Switzerland, that I first heard the name Clara Haskil mentioned. After I had congratulated him on his Mozart, I heard Lipatti exclaim: “In two weeks' time you must hear Clara play Mozart. Then you will realise how far away from the truth we all are!” I was very young at the time, but the name Clara remained ingrained in my memory. Who was this mysterious Clara?

It was some five years later, during another visit to Switzerland, that I was finally destined to solve the mystery. This happened on 7 September 1952 at a concert in the Zurich Tonhalle, where Clara Haskil was to be the soloist in Mozart's E flat Concerto, K271, with Hans Munch conducting. This concerto starts with a question from the orchestra which is immediately answered by the soloist in the second bar. The question is repeated, and the soloist emphasises the answer a second time. The pianist's response made me listen and evoked my curiosity. Nothing, however, prepared me for what was to come. When, after the ensuing tutti, the B flat trill suddenly materialised, I was to experience something which can best be compared to what Mary Garden (Debussy's first *Mélisande*) described on hearing Melba's top C at the end of the first act of *La Bohème*: “The way Melba sang that high C was

the strangest and weirdest thing I have ever experienced in my life. The note came floating over the auditorium of Covent Garden: it left Melba's throat, it left Melba's body, it left everything, and came over like a star and passed us in our box, and went out into the infinite. I have never heard anything like it in my life, not from any other singer ever. It just rolled over the hall of Covent Garden. My God, how beautiful it was! Since then I always wait for that note when I hear the first act of *Bohème*.”¹

Likewise, I now wait for that B flat trill whenever I hear this concerto. Although Clara Haskil recorded K271, no recording can ever do justice to her playing. As grateful as one is for their existence, recordings fall short because they endeavour to repeat something that is ineffable and unrepeatable. Clara Haskil's performances in the concert hall were often as not miracles, and miracles cannot be repeated.

Coming back to the Tonhalle concert, I should add that I was obliged to sit in the cheapest seat as the only one I could obtain in an otherwise sold-out concert; it was in the annex situated behind the Big Hall. As a result, I found myself seated behind a pillar where one could hear well, but not see the performer.

After the concerto was over and the stormy applause began, I looked out from behind the pillar to see the pianist who had just performed this miracle. She was grasping onto the hand of the conductor as if in need of reassurance, with a look of disbelief written across her face. Thus I gained my first glimpse of Clara Haskil the pianist who, in the words of a London critic, “played Mozart for the gods”. For these experiences I shall remain eternally grateful.

In later life, Clara Haskil was acclaimed as the foremost Mozartean of her generation, but it was in works such as *Islamey*, *The Great Gate of Kiev*, *Feux follets* and the Brahms B flat Concerto (which she learned in two days) that she excelled in her younger days. Hers was a life beset by trial and tribulation, starting in her teens with the onset of scoliosis. Shortly after fleeing Nazi-occupied Paris, in June 1942, she underwent a serious operation in Marseille for a tumour pressing on the optic nerve. Nevertheless, she overcame these setbacks with indomitable spirit.

Born in Bucharest of Sephardic Jewish parentage, she already gave evidence of a precocious musical talent at the age of three. She could pick out any tune her older sister played on the piano. Nor did it pose a problem for the infant to transpose the piece into any key. She was not yet five when a professor at the Bucharest Academy played a Mozart sonata at her parent's home. After he finished playing, the child seated herself at the piano and then repeated the sonata note perfect, furthermore transposing the piece into a higher key. At the time she had had no music tuition.

After the death of her father, the girl was taken to Vienna by her uncle, Avram Moscuna, who was

to become responsible for her upbringing. There she was heard by the celebrated piano teacher Anton Door. Recalling the occasion in an article which appeared in the *Neue Freie Presse* in 1902, he described how the prodigy repeated a piece note-perfect after hearing it played to her just once, and transposed it into any key suggested. Sight-reading proved just as easy; *prima vista* and without mistakes, she played a movement from a Beethoven sonata.

In 1903 piano studies were begun with Professor Richard Robert, the one-time teacher of Rudolf Serkin and George Szell. He took a special interest in the young artist. Not long after, she stirred musical Vienna with a performance of Mozart's A major Piano Concerto, K488. Two years later, at the age of ten, she gave her first solo recital. In 1905 she entered the Paris Conservatoire, where the director Gabriel Fauré was deeply impressed by her unique musical gifts. In 1907, the twelve-year-old was admitted to Cortot's class and graduated at fifteen with the Premier Prix.

Extensive concert tours followed in France, Switzerland and Italy, as well as a return visit to Bucharest. Whilst in Switzerland, the sixteen-year-old was heard by Busoni, then at the height of his career. Greatly taken by the young pianist's playing of his transcription of the Bach D minor Chaconne, he at once invited her to study with him in Berlin. Her mother, however, declined the offer on the pretext that her daughter was too young. Instead, a series of concert tours was arranged, until in 1913 the first of many severe physical setbacks brought a successful concert career to a temporary halt. In an attempt to retard the onset of scoliosis, she was forced to spend the next four years in a plaster cast.

Notwithstanding her unique talent for the piano, Clara Haskil professed a great affinity for the violin, dating back to her early childhood when she first heard Joseph Joachim. The impact of his playing had overwhelmed the child to the point of tears. Peter Rybar, the Swiss violinist, recalls a time in Winterthur in 1944 when, unbeknownst to him, Clara Haskil had taken hold of the violin during a break in rehearsal and was playing the first movement of the Mendelssohn Violin Concerto. Rybar could hardly believe his ears. He described the playing as perfect, with impeccable phrasing and intonation and, above all, a most exquisite tone. The fact that, according to her, she had barely three years of violin tuition and practised only on the day of her lessons, gives some indication of her prodigious talent. During her career she partnered many great string players, amongst them Ysaye, Enesco, Casals, Grumiaux, Fournier, Szigeti, Francescatti, Stern, Menuhin, Szeryng and her sister Jeanne.

Clara Haskil's first appearance in England in 1926 took place with Sir Hamilton Harty and his famous Hallé Orchestra. Her Wigmore Hall debut was in 1946, the same year in which she gave six

recitals for the BBC. Thomas Beecham heard some of those broadcasts and immediately engaged her to play some Mozart concertos with him. Later, throughout the fifties, she often played in England. This was the decade that found her in international demand, appearing with many of the leading conductors at the most important music festivals. The series of concerts she gave in Boston with the Boston Symphony Orchestra under its conductor Charles Munch, and the one at Carnegie Hall, New York, created a furore and were written about in *Time* magazine. Rudolf Eli wrote in the *Boston Herald*: "One of those most magical revelations that occur in music once in a generation ... the most beautiful performance of Beethoven's Third Concerto I have ever heard or expect to hear again." In 1957, the French government appointed her a Chevalier of the Légion d'honneur.

"Why does everyone want to hear me suddenly?" she often puzzled in the last decade of her life. "I don't play any differently to before!" At a stretch of the imagination one could expect her to add: "In fact, not as well...!" Despite the suffering and many setbacks, it was indeed a miracle that this frail woman reached such a pinnacle of perfection.

Arriving in Brussels with her sister Lili in December 1960 to begin a concert tour with the Belgian violinist Arthur Grumiaux, a few days after partnering him in a triumphant concert in Paris, Haskil tumbled down a steep concrete stairway at the railway station. She was rushed unconscious to the Clinique Longchamps, where doctors fought to save her life. Coming round briefly, she spoke to Lili and her younger sister Jeanne, quickly summoned from Paris, asking them to tell Grumiaux how sorry she was not to be able to play with him the next day. Holding her hands weakly, she whispered with a faint smile: "At least I didn't damage these!" In the early hours of 7 December, exactly one month before her sixty-sixth birthday, Clara Haskil died.

¹ Mary Garden and Louis Biancolli, *Mary Garden's Story*, Michael Joseph, London, 1952

“J’ai eu le grand privilège de l’entendre, chez elle et chez moi, feuilleter, doigter et déchiffrer les œuvres les plus diverses. Grâce à son jeu inimitable, l’*Étude chromatique* de Debussy, l’*Étude-tableau* en *mi* bémol mineur de Rachmaninov, la *Totentanz* de Liszt ou les rondos de Chopin sont à jamais ancrés dans ma mémoire. Jamais, même chez mes collègues les plus illustres, je n’ai rencontré cette incroyable, déconcertante facilité pianistique, qui s’exprimait toujours par un flot de musique aussi spontané que naturel. Ce à quoi d’autres parvenaient par le travail, la recherche et la réflexion, semblait venir à Clara tout droit du ciel.”

Ces lignes sont de la plume d’un ami intime de Clara Haskil, le pianiste russe Nikita Magaloff. D’autres collègues musiciens n’étaient pas moins enthousiastes : Dinu Lipatti décrit son jeu, après l’avoir entendue interpréter les *Variations Abegg*, comme “le sommet de la perfection sur terre” ; pour Wilhelm Backhaus, c’était “la plus belle chose du monde” ; Tatiana Nikolaïeva éclata en sanglots en entendant Clara pour la première fois et Rudolf Serkin la nommait “Clara la parfaite” — ce qui la plongeait naturellement dans l’embarras. Malgré une telle admiration de la part des plus grands musiciens du siècle, Clara Haskil n’obtint que très tard la reconnaissance internationale, ce qui s’explique aussi par le fait que sa vie fut marquée par la maladie et d’autres revers du destin.

J’ai entendu pour la première fois le nom de Clara Haskil lors d’un séjour en Suisse, en coulisse après un récital de Dinu Lipatti. Je venais de féliciter Lipatti pour son Mozart quand je l’entends s’écrier : “Tu dois venir écouter Clara jouer Mozart dans deux semaines. Tu verras alors combien nous sommes tous loin de la vérité.” J’étais alors très jeune, mais le nom de Clara me resta en mémoire. Qui était cette mystérieuse Clara ?

Environ cinq ans plus tard, lors d’un autre voyage en Suisse, je pus enfin résoudre l’énigme. C’était le 7 septembre 1952, lors d’un concert à la Tonhalle de Zurich où Clara Haskil tenait la partie de soliste du Concerto en *mi* bémol majeur K. 271 de Mozart. Ce concerto s’ouvre sur une question de l’orchestre à laquelle le soliste répond dès la deuxième mesure. La question est réitérée, et le soliste répète sa réponse. La “réponse” de Clara Haskil captiva mon attention et éveilla ma curiosité. Mais je n’étais malgré tout pas préparé à ce qui allait suivre. Lorsque le trille sur le *si* bémol prit soudain forme après le *tutti*, je ressentis quelque chose de comparable à ce que Mary Garden, la première Mélisande de Debussy, ressentit en entendant le contre-*ut* de Nellie Melba à la fin du premier acte de *La Bohème* : “La manière dont Melba chanta ce contre-*ut* était la chose la plus étrange et déroutante que j’aie vécue

de toute mon existence. La note flotta au-dessus de l’auditorium de Covent Garden, quitta la gorge de Melba, quitta le corps de Melba, quitta tout, rayonna comme une étoile, passa au-dessus de nous et s’envola vers l’infini. Je n’ai jamais rien entendu de pareil de toute ma vie. Mon Dieu, que c’était beau ! Depuis, j’attends cette note chaque fois que j’écoute le premier acte de *La Bohème*.”¹

Quant à moi, j’attends en vain depuis ce jour qu’une pareille expérience se répète. Clara Haskil a certes enregistré ce concerto, mais aucun enregistrement ne peut rendre justice à son jeu. S’il faut naturellement se réjouir que de tels documents acoustiques existent, ils ne font cependant que reproduire quelque chose d’inexprimable, d’enfui à jamais. Les concerts de Clara Haskil étaient des moments uniques, privilégiés, qui ne se laissent pas répéter.

Le concert à la Tonhalle de Zurich affichant complet, j’avais dû me contenter d’une des places les moins chères sur les gradins ajoutés au fond de la salle — derrière une colonne, où l’on entendait bien mais d’où l’on ne pouvait pas voir la scène. Lorsque les applaudissements se déchaînèrent à la fin du concert, je quittais ma place derrière la colonne pour voir la pianiste qui venait d’accomplir ce miracle : Clara Haskil, qui, selon un critique londonien, jouait “Mozart pour les Dieux”, saisit la main du chef d’orchestre avec sur le visage une expression incroyable, comme si elle avait besoin de réassurance. Au cours des années suivantes, j’ai eu le bonheur de l’entendre fréquemment, en public comme en privé. Je serai toujours reconnaissant d’avoir eu cette chance.

À la fin de sa vie, Clara Haskil fut fêtée comme la suprême interprète de Mozart de sa génération ; mais au début de sa carrière, elle s’était illustrée dans des œuvres comme *Islamey*, *La Grande Porte de Kiev*, *Feux follets* et le Concerto en *si* bémol de Brahms, qu’elle assimila en seulement deux jours. Sa vie fut remplie d’épreuves et de tribulations. Elle était encore adolescente quand se déclara sa scoliose. Peu après avoir fui Paris occupé par les Nazis, en juin 1942, elle subit à Marseille une lourde opération : l’ablation d’une tumeur pressant sur le nerf optique. Mais elle sut toujours surmonter ces épreuves avec une volonté irréductible.

Née à Bucarest, cette Roumaine d’origine juive montra dès l’âge de trois ans des dispositions exceptionnelles pour la musique : elle était capable de reproduire au piano n’importe quelle mélodie que sa sœur aînée venait de jouer, et de transposer les morceaux sans la moindre difficulté dans une autre tonalité. Elle n’avait pas encore cinq ans lorsqu’elle entendit un professeur de l’Académie de Musique de Bucarest jouer une sonate de Mozart chez ses parents. Quand il eut fini, la petite Clara s’assit au piano et répéta la sonate non seulement note pour note, mais dans une tonalité plus élevée. Elle n’avait encore reçu aucune éducation musicale.

Après la mort de son père, son oncle Avram Moscuna prend en charge l’éducation de la petite Clara

et l'emmène à Vienne. L'illustre pédagogue du piano Anton Door entend l'enfant prodige et la décrit dans un article de la *Neue Freie Presse* de 1902 : après avoir entendu un morceau une seule fois, elle était en mesure de le reproduire et de le transposer dans n'importe quelle tonalité. Le déchiffrement ne lui posait non plus aucun problème et elle pouvait jouer à vue sans aucune faute un mouvement d'une sonate de Beethoven.

En 1903, Clara Haskil prend ses premières leçons de piano auprès du professeur Richard Robert, qui forma également Rudolf Serkin et George Szell. Il soigne particulièrement l'éducation de la jeune pianiste qui, peu après le début de ses études, stupéfie le public viennois par son interprétation du Concerto en *la* majeur K. 488 de Mozart. Deux ans plus tard, à dix ans, elle donne son premier récital. En 1905, elle entre au Conservatoire de Paris, dont le directeur Gabriel Fauré est profondément impressionné par ses extraordinaires dons musicaux. En 1907, la fillette de douze ans est admise dans la classe d'Alfred Cortot, dont elle sort trois ans plus tard avec un Premier Prix.

S'ensuivent de nombreuses tournées de concerts en France, en Suisse et en Italie. Clara Haskil retourne aussi à Bucarest. Busoni, alors au zénith de sa carrière, entend la pianiste de seize ans en Suisse. Enthousiasmé par l'interprétation qu'elle donne de sa transcription de la Chaconne en *ré* mineur de Bach, Busoni l'invite spontanément à venir étudier avec lui à Berlin. La mère de Clara refuse cependant cette offre en prétextant que sa fille est trop jeune, et les tournées de concerts se poursuivent jusqu'à ce qu'un premier grave problème de santé n'interrompe temporairement sa carrière en 1913 : Clara Haskil devra porter pendant quatre ans un corset de plâtre destiné à entraver le développement de sa scoliose.

Parallèlement à ses dons exceptionnels pour le piano, Clara Haskil pratiquait le violon à un niveau professionnel. Cet amour du violon remontait à sa petite enfance, quand elle avait entendu pour la première fois Joseph Joachim. L'expressivité de son jeu avait émue l'enfant aux larmes. Le violoniste suisse Peter Rybar se souvient d'une scène s'étant déroulée à Winterthur en 1944. Il n'avait pas remarqué que c'était Clara Haskil qui, à l'occasion d'une pause pendant la répétition, avait saisi le violon pour entonner le premier mouvement du Concerto de Mendelssohn. Rybar n'en croyait pas ses oreilles. Selon lui, le jeu de Clara était parfait, avec un phrasé et une intonation infaillibles, et, surtout, d'une sonorité exquise. Elle n'avait pourtant étudié le violon que pendant trois ans et ne s'exerçait que les jours où elle avait une leçon, ce qui indique un talent hors du commun. Au cours de sa carrière, elle fut d'ailleurs la partenaire de violonistes d'exception comme Ysaye, Enesco, Casals, Grumiaux, Fournier, Szigeti, Francescatti, Stern, Menuhin, Szeryng et sa propre sœur Jeanne.

Clara Haskil se produit pour la première fois en Angleterre en 1926, avec le célèbre Orchestre Hallé

de Sir Hamilton Harty. Elle débute au Wigmore Hall en 1946. La même année, elle donne une série de concerts pour la BBC. Après avoir entendu la retransmission de certains de ces concerts, Thomas Beecham engage sur-le-champ la pianiste pour jouer des concertos de Mozart. Au cours des années cinquante, elle joue beaucoup en Angleterre. À cette époque, elle est enfin reconnue internationalement et se produit avec les plus grands chefs d'orchestre et dans tous les principaux festivals de musique. Les concerts à Boston, avec le Boston Symphony Orchestra dirigé par Charles Munch, et au Carnegie Hall de New York font sensation et sont commentés dans le magazine *Time*. Rudolf Eli écrit pour le *Boston Herald* : "Une révélation magique, de celles qui n'ont lieu qu'une fois par génération... La plus belle interprétation du Troisième Concerto pour piano de Beethoven que j'ai jamais entendue et entendrai probablement jamais." En 1957, l'État français la nomme Chevalier de la Légion d'honneur.

Dans les dernières années de sa vie, Clara Haskil se demandait souvent : "Pourquoi est-ce que tout le monde veut soudain m'entendre ? Je ne joue pas autrement qu'avant." Avec un peu de bonne volonté, on pouvait comprendre le sens caché : "...en fait, je ne joue plus aussi bien." Mais ce n'était qu'un signe de son extrême modestie. Le fait que cette femme fragile ait pu atteindre, en dépit de tous les obstacles, un tel sommet de perfection, doit être considéré comme un miracle.

Le 6 décembre 1960, elle se rend en train à Bruxelles avec sa sœur Lili pour une tournée de concerts avec le violoniste belge Arthur Grumiaux. Peu après l'entrée du train en gare, elle trébuche, tombe dans l'escalier et se blesse à la tête sur le béton. Transportée d'urgence à la Clinique Longchamps, elle meurt en présence de ses sœurs Lili et Jeanne aux premières heures du matin du 7 décembre, un mois seulement avant son soixante-sixième anniversaire.

Traduction Jean-Claude Poyet

¹ Mary Garden et Louis Biancolli, *Mary Garden's Story*, Michael Joseph, London, 1952

“Ich hatte das große Privileg, sie sowohl bei sich zuhause als auch bei mir zu hören, wobei sie die unterschiedlichsten Werke durchblätterte, vom Blatt las und durchspielte. Dank ihrer einzigartigen Spielart sind mir Debussys *Chromatische Étude*, die *Étude-tableau* in es-Moll von Rachmaninov, Liszts *Totentanz* oder die Chopinschen Rondos für immer im Gedächtnis verankert. Bei keinem meiner noch so berühmten Kollegen habe ich je diese unbeschreibliche und bestürzende pianistische Leichtigkeit gefunden, die sich stets in einem spontanen, unvermittelten natürlichen Fluss der Musik äußerte. Das was andere durch harte Arbeit, Studium und Reflexion vollbrachten, schien Clara direkt vom Himmel gegeben zu sein.”

So schrieb Clara Haskils enger Freund, der russische Pianist Nikita Magaloff. Andere Musikerkollegen waren nicht weniger enthusiastisch: Dinu Lipatti beschrieb ihr Spiel, nachdem er ihre Interpretation der *Abegg-Variationen* gehört hatte, als die “Summe der Perfektion auf Erde”; Wilhelm Backhaus nannte es “das Schönste auf der Erde”; Tatiana Nikolaieva brach in Tränen aus, als sie Clara zum ersten mal hörte und Rudolf Serkin nannte sie, sehr zu ihrer Verlegenheit “die perfekte Clara”. Trotz solcher Bewunderung vonseiten der bedeutendsten Musiker des Jahrhunderts ward Haskil internationale Anerkennung erst sehr spät zuteil, auch da ihr Leben von Krankheit und Rückschlägen geprägt war.

Den Namen Clara Haskil hörte ich zum ersten Mal während eines Besuchs in der Schweiz, im Künstlerzimmer nach einem Klavierabend Dinu Lipattis. Nachdem ich Lipatti zu seinem Mozart gratuliert hatte, hörte ich den Pianisten beiläufig ausrufen: “In zwei Wochen musst Du Clara Mozart spielen hören. Dann wirst du merken, wie weit weg wir alle von der Wahrheit sind.” Ich war damals sehr jung, aber der Name Clara blieb in meiner Erinnerung eingegraben. Wer war diese mysteriöse Clara?

Ungefähr fünf Jahre später, bei einem weiteren Besuch in der Schweiz, konnte ich das Rätsel endlich lösen. Es geschah am 7. September 1952, bei einem Konzert in der Züricher Tonhalle, wo Clara Haskil die Solistin in Mozarts Es-Dur-Konzert, KV 271 war. Dieses Konzert beginnt mit einer Frage des Orchesters, die sofort im zweiten Takt vom Solisten beantwortet wird. Die Frage wird wiederholt, und der Solist betont wiederum die Antwort. Clara Haskils “Antwort” zwang mich zum Zuhören und weckte meine Neugier. Trotzdem traf mich das, was nun folgte, völlig unvorbereitet. Als nach dem folgenden Tutti plötzlich der Triller auf dem Ton B Gestalt gewann, erfuhr ich etwas, was vergleichbar ist mit der Schilderung von Debussys erster *Mélisande* Mary Garden, als sie Nellie Melbas hohes C am

Ende des ersten Akts von *La Bohème* hörte: “Wie die Melba dieses hohe C sang, war die seltsamste und unheimlichste Erfahrung meines Lebens. Der Ton flutete über das Auditorium in Covent Garden, er verließ Melbas Kehle, er verließ Melbas Körper, er verließ alles, erstrahlte wie ein Stern, streifte uns auf unserem Sitz und verschwand ins Unendliche. Ich habe nie in meinem Leben etwas Ähnliches gehört. Mein Gott, wie herrlich war das! Seitdem warte ich auf diese Note, wenn ich den ersten *Bohème*-Akt höre.”¹

Seitdem habe ich vergeblich auf eine Wiederholung einer solchen Erfahrung gewartet. Obwohl Clara Haskil dieses Konzert aufnahm, kann keine Aufzeichnung ihrem Spiel gerecht werden. Gewiss muss man dankbar sein, dass es solche akustischen Dokumente überhaupt gibt; aber sie reproduzieren etwas Unaussprechliches, Unwiederbringliches. Clara Haskils Konzerte sind unwiederholbar.

Beim ausverkauften Konzert in der Züricher Tonhalle musste ich auf dem billigsten Platz im Anbau hinter der großen Halle sitzen — hinter einer Säule, wo man gut hören, die Künstlerin aber nicht sehen konnte. Als nach dem Konzert der stürmische Beifall begann, spähte ich hinter der Säule hervor, um die Pianistin zu sehen, die gerade dieses Wunder vollführt hatte: Clara Haskil, die nach einem Londoner Kritiker “Mozart für die Götter” spielte, ergriff mit unglaublichem Gesichtsausdruck die Hand des Dirigenten, als habe sie Rückversicherung nötig. In den folgenden Jahren hörte ich sie glücklicherweise oft, öffentlich wie privat. Für diese Erfahrung werde ich immer dankbar sein.

In ihren späteren Lebensjahren wurde Clara Haskil als überragende Mozart-Pianistin ihrer Generation gefeiert; aber in jüngeren Tagen zeichnete sie sich in Werken wie *Islamey*, *Das große Tor von Kiev*, *Feux follets* und dem B-Dur-Konzert von Brahms aus, das sie in nur zwei Tagen lernte. Ihr war ein Leben voller Prüfungen und Drangsal auferlegt. In ihren Teenager-Jahren brach eine Skoliose aus. Kurz nach der Flucht aus dem von den Nazis besetzten Paris, im Juni 1942, unterzog sie sich in Marseille einer schweren Operation: Ein Tumor drückte auf den Sehnerv. Aber solche Rückschläge überwand sie mit unbezwinglichem Geist.

Die in Bukarest geborene Rumänin jüdischer Herkunft zeigte schon als Dreijähriger kostbares musikalisches Talent: Sie konnte auf dem Klavier jede Melodie wiedergeben, die ihre ältere Schwester spielte. Problemlos konnte das Kind das Stück in jede Tonart transponieren. Sie war noch nicht fünf, als ein Professor der Bukarester Musikakademie in ihrem Elternhaus eine Mozart-Sonate vortrug. Nachdem sein Spiel beendet war, setzte sich die kleine Clara ans Klavier und wiederholte die Sonate nicht nur vollkommen notengetreu, sondern versetzte das Stück in eine höhere Tonart. Zu dieser Zeit hatte sie noch keine musikalische Unterweisung.

Nach dem Tod ihres Vaters nahm der Onkel Avram Moscuna, der fortan für die Erziehung

verantwortlich war, sie nach Wien mit. Der gefeierte Klavierpädagoge Anton Door hörte sie. 1902 beschrieb er in einem Artikel in der *Neuen Freien Presse* das Wunderkind. Nachdem sie ein Stück ein einziges Mal gehört hatte, wiederholte sie es und transponierte es in jede ihr vorgegebene Tonart. Vom Blatt-Lesen erwies sich also ebenso einfach für sie, und einen Satz aus einer Beethoven-Sonate spielte sie fehlerlos *prima vista*.

Ihre Klavierstunden begann sie 1903 bei Professor Richard Robert, der auch Rudolf Serkin und George Szell ausbildete. Er nahm sich der jungen Künstlerin besonders sorgfältig an. Nicht lange nach dem Beginn ihrer Ausbildung verblüffte sie das musikalische Wien mit einer Aufführung von Mozarts Klavierkonzert in A-Dur, KV 488. Zwei Jahre danach, mit zehn, gab sie ihren ersten Solo-Klavierabend. 1905 wechselte sie zum Pariser Conservatoire, dessen Direktor Gabriel Fauré von ihren einzigartigen musikalischen Gaben tief beeindruckt war. 1907 wurde die Zwölfjährige für Alfred Cortots Meisterklasse zugelassen, die sie 15-jährig mit dem Premier Prix abschloss.

Ausgiebige Konzerttourneen folgten in Frankreich, in der Schweiz und in Italien. Auch nach Bukarest kehrte sie zurück. Busoni, damals auf seinem künstlerischen Höhepunkt, hörte die Sechzehnjährige in der Schweiz. Gepackt von Clara Haskils Wiedergabe seiner Transkription von Bachs d-Moll-Chaconne, lud Busoni die junge Künstlerin spontan zum Studium bei ihm in Berlin ein. Ihre Mutter jedoch verhinderte das Angebot unter dem Vorwand, die Tochter sei noch zu jung. Statt dessen wurde eine Serie von Konzertreisen arrangiert, bis 1913 der erste von ernsten gesundheitlichen Rückschlägen die erfolgreiche Karriere zeitweise blockierte: Vier Jahre musste Clara Haskil in einem Gipskorsett aushalten, um das Voranschreiten der Skoliose möglicherweise aufzuhalten.

Neben ihrer einzigartigen Klavierbegabung trieb sie eine große Neigung für die Violine bis zur Professionalität voran. Diese Liebe zum Streichinstrument reichte bis in die frühe Kindheit zurück, als sie zum ersten Mal Joseph Joachim hörte. Die Ausdruckskraft seines Spiels hatte das Kind zu Tränen überwältigt. Der Schweizer Geiger Peter Rybar erinnert sich an ein Ereignis in Winterthur im Jahr 1944. Er hatte nicht bemerkt, dass es Clara Haskil war, die in einer Probenpause die Geige ergriffen hatte und den ersten Satz von Mendelssohns Violinkonzert spielte. Rybar traute kaum seinen Ohren. Er beschrieb ihr Spiel als perfekt, mit untrüglicher Phrasierung und Intonation und, vor allem, mit überaus erlesenem Ton. Die Tatsache, dass sie nur drei Jahre lang Violinstunden hatte und nur an den Unterrichtstagen übte, deutet auf ihr erstaunliches Talent hin. Während ihrer Karriere war sie nicht von ungefähr Partnerin vieler bedeutender Streicher, darunter Ysaye, Enesco, Casals, Grumiaux, Fournier, Szigeti, Francescatti, Stern, Menuhin, Szeryng und ihre Schwester Jeanne.

In England trat Clara Haskil zum ersten Mal 1926 auf, mit Sir Hamilton Hartys berühmtem Hallé-

Orchester. In der Wigmore Hall debütierte sie 1946. Im gleichen Jahr hatte sie eine Konzertserie bei der BBC. Thomas Beecham hörte einige Übertragungen dieser Konzerte und verpflichtete sie umgehend für eine Reihe von Mozart-Konzerten. Während der fünfziger Jahre spielte sie oft in England. In dieser Zeit war sie endlich international gefragt; sie trat mit vielen führenden Dirigenten und bei den wichtigsten Festivals auf. Die Konzertserien in Boston, mit Charles Munchs Boston Symphony Orchestra, und in der New Yorker Carnegie Hall erregten Aufsehen und wurden in der Zeitschrift *Time* besprochen. Rudolf Eli schrieb im *Boston Herald*: „Eine der magischsten Offenbarungen, die sich nur einmal in einer Generation ereignen... Die schönste Aufführung von Beethovens Klavierkonzert Nr. 3, die ich je gehört habe und hören werde. 1957 ernannte sie der französische Staat zum Ritter der Ehrenlegion.“

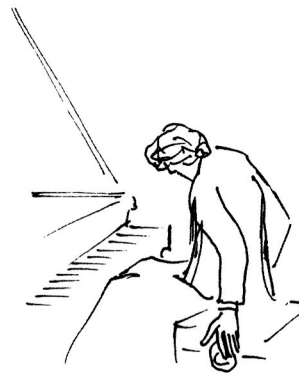
In ihrem letzten Lebensjahrzehnt rätselte sie oft: „Warum will mich plötzlich jeder hören? Ich spiele doch überhaupt nicht anders als früher.“ Strenge man sein Vorstellungsvermögen an, so konnte man den Unterton heraushören: „...tatsächlich spiele ich jetzt nicht so gut.“ Das war eine Ausgeburt ihrer extremen Bescheidenheit. Trotz Leiden und Rückschlägen war es ein Wunder, dass diese zerbrechliche Frau einen solchen Gipfel der Vollkommenheit erreichte.

Am 6. Dezember 1960 reiste sie mit ihrer Schwester Lili mit dem Zug nach Brüssel, zum Beginn einer Konzerttournee mit dem belgischen Geiger Arthur Grumiaux. Kurz nach ihrer Ankunft im Bahnhof stolperte sie, fiel auf die Treppe und verletzte sich ihren Kopf auf dem Beton. Eilig wurde sie in die Clinique Longchamps transportiert. Dort starb sie, im Beisein Ihrer Schwestern Lili und Jeanne, in den frühen Morgenstunden des 7. Dezember, nur einen Monat vor ihrem 66. Geburtstag.

¹ Mary Garden und Louis Biancolli, *Mary Garden's Story*, Michael Joseph, London, 1952



Clara Haskil and Arthur Grumiaux at her last concert, given at the
Théâtre des Champs-Élysées, Paris
Photo courtesy of Peter Feuchtwanger



Drawing of Clara Haskil adjusting her seat. Posthumous drawing by Michael Garady
Courtesy of Michael Garady


© 1951 (CD 1 1–3, CD 3 1–4, CD 6 6–8), 1952 (CD 1 8–19), 1954 (CD 1 4–7, CD 2 14–22), 1955 (CD 4 1–3 & 7,
CD 6 3–5), 1956 (CD 2 1–13 & 23–29), 1957 (CD 4 4–6), 1960 (CD 5 7, CD 6 1 & 2), 1961 (CD 5 1–6, CD 7),
1962 (CD 3 5–11) Universal International Music BV

Product management: Raymond McGill

Publishers: Éditions Durand et Cie/Société Arima (CD 1 8–10); Copyright Control (CD 5 1, 4 & 6);
Éditions Max Eschig (CD 7 1–3)

Introductory note and translations © 2006 Decca Music Group Limited

Editorial: Sue Baxter for WLP Ltd

Art direction: Claudia Wafer for WLP Ltd 

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for
public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE.
In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in the EU