



Piano Concerto no. 2, Op. 83
Albert Coates, *conductor*

Johannes *Brahms*
(1833-1897)

THE RUBINSTEIN COLLECTION

Peter Ilyich *Tchaikovsky*
(1840-1893)

Piano Concerto no. I, Op. 23
John Barbirolli, *conductor*

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

BRAHMS

PIANO CONCERTO NO. 2, OP. 83

in B-flat / B-dur / si bémol majeur (39:58)

- 1 Allegro non troppo (14:33)
- 2 Allegro appassionato (8:09)
- 3 Andante (9:10)
- 4 Allegretto grazioso (7:53)

Recorded October 22-23, 1929

TCHAIKOVSKY

PIANO CONCERTO NO. 1, OP. 23

in B-flat minor / b-moll / si bémol mineur (31:08)

- 5 Allegro non troppo e molto maestoso - Allegro con spirito (17:52)
- 6 Andantino semplice (6:57)
- 7 Allegro con fuoco (6:11)

Recorded June 9-10, 1932

3





Produced by Fred Gaisberg

Brahms concerto recorded in Kingsway Hall, London

Balance Engineers: E. Gower, E. Fowler

Tchaikovsky concerto recorded in Abbey Road Studio I, London

Reissue produced by Harold Hagopian

Engineer: Hsi-Ling Chang

Digitally remastered in BMG / RCA Studios, New York City

Compilation Producer and

Production Supervisor: Nathaniel S. Johnson

Disc-to-digital transfer by Ward Marston

Executive Producer: Daniel Guss

Project and Editorial Supervisor: Lynne S. Mazza

Editorial Coordinator: Kathleen Finnegan

Documentation Research: Nancy Swift

Übersetzung/Traduction: Byword, London

Art Direction: Albert Lee

Design: I:I

Cover photograph courtesy of ICM Artists, Ltd.

ALTHOUGH ARTHUR RUBINSTEIN MADE AT LEAST ONE 78 RPM DISC FOR A POLISH COMPANY AROUND 1910, HE REFUSED TO MAKE ANY FURTHER RECORDINGS DURING THE OLD ACOUSTICAL-HORN ERA; HE FELT THE PIANO "SOUNDED LIKE A BANJO ON RECORDS." The early products of the electrical recording system, however, which was introduced in 1925, made a believer of him, and he became one of the first major musical artists to recognize the importance of recording and schedule frequent sessions with the seriousness and thoughtfulness that went into the planning of major concerts and recitals. It was the American-born Fred Gaisberg, now a legend in his own right, who, as producer for His Master's Voice, demonstrated the new process to Rubinstein and persuaded him to begin recording in 1928, when the pianist was 41 and an established figure on the international circuit. From that time forward, as Rubinstein later recalled, recordings took a place in his life comparable in importance to



actual concerts and recitals; he noted that, while "we were allowed to repeat a piece until we thought we couldn't do it better," for his own part he "was always apt to choose a performance with a spark of inspiration, even if it had some not too noticeable imperfection, rather than a too careful note-perfect version."

Brahms and Chopin were the first two composers whose music Rubinstein recorded, and the two that accounted for the largest sections of his discography when the last entry was made in it nearly 50 years later. The first piece he recorded under that initial contract, in March 1928, was a Capriccio by Brahms (the B minor, Op. 76, No. 2) and in October of the following year, Brahms' B-flat Concerto, which had been in his repertory for years, was chosen for his first recording with orchestra (and in fact his first of an extended work in any form).

This was also Rubinstein's only collaboration with the English conductor Albert Coates, five years his senior, who was especially admired for his authoritative readings of both British and Russian music (he was born to an English family in Russia) and of Wagner's operas. Rubinstein met him only when they and the London Symphony Orchestra assembled in

the recording studio; what they accomplished together might be regarded as a sort of forerunner of today's authenticity movement, for their performance of the B-flat Concerto comes closer than any other to the metronome indications in Brahms' score; while not quite as brisk as the actual metronome markings in all sections, it is surely the fastest account of the work on records. The second movement does not deviate noticeably from the norm in this respect, but each of the other three movements does, bringing the entire concerto in at eight or nine minutes under today's average timing. Tempos in general have tended to broaden over the years, in all too many cases for no better reason than a conscious option for monumentalizing. The period-instrument specialists have brought this to our attention in respect to 18th-century music and Beethoven's symphonies (which were among the earliest scores to include references to the metronome, invented by Beethoven's friend Johann Nepomuk Maelzel). It was true in Brahms' time as well. The premiere of his First Symphony, in 1876, is said to have taken only 37 minutes, about ten minutes under today's norm; however, Brahms did not regularly indicate metronome markings in his scores, and it is widely felt that those

he did inscribe in the score of his Second Piano Concerto may not be reliable indications of his actual intentions.

The public, not particularly concerned about such questions, or even aware of them at that time, received this recording warmly when it was first issued, and even today there are those who feel, as Harvey Sachs put it in his invaluable biography of Rubinstein, that this version "was closer to what Brahms had in mind when he wrote the work than is Rubinstein's own 1958 recording or any of the later ones by other pianists." While Rubinstein himself expressed displeasure with it, his complaint appears to have related only to the conditions under which it was made, for, as Sachs points out, the company's correspondence indicates that he was eager to have the recording issued in France. In any event, his subsequent concerto recordings in the thirties were made with the same orchestra but with a different conductor—and in his postwar remakes of the Brahms Second he took much broader tempos, closer to those in general use.

Not long after recording the Brahms Concerto with Coates, Rubinstein had his first opportunity to work with a younger British conductor John Barbirolli (a long way from being Sir John at that time) in a

concert performance of the same work. Years later Rubinstein wrote of the instant rapport he felt with Barbirolli, whose reputation as an exceptionally sympathetic concerto partner was given quite a boost by the recordings they made together between 1931 and 1937; these were Mozart's Concerto in A major (K. 488), both of the Chopin concertos, and the Tchaikovsky performance reissued here.

While the Brahms B-flat Concerto was a staple of Rubinstein's repertory from the beginning of his career, and marked many a milestone in that career over the decades (one of these being his return to America after a ten-year absence in 1937, when his first appearance was in the Brahms with Barbirolli, who had succeeded Toscanini as conductor of the New York Philharmonic), the Tchaikovsky did not enter his repertory until November 13, 1915, when he was 28 years old and performed this work in the Glasgow concert that marked his Scottish debut. The conductor on that occasion was Emil Mlynarski, one of the outstanding Polish musicians of his time, widely respected as a composer and pedagogue as well as his country's preeminent conductor; Rubinstein had made his Warsaw debut, nearly 14 years earlier, at the age of 15, in the Saint-Saëns

G minor Concerto with Mlynarski, and he was to become much closer to him, personally as well as musically, by the time he made his first recording of the Tchaikovsky.

In Glasgow, as Mlynarski related some years later, Rubinstein came to the rehearsal obviously unprepared, and when the conductor asked him about this after the rehearsal the pianist confessed that, although he felt he knew the work well enough to play it, he had never even seen the score before until that very morning. Mlynarski did not request, but *instructed* him to practice until you learn it; that he did, through the entire afternoon, and scored a triumph in the evening's performance.

Nearly 17 years later, when Gaisberg suggested that he record the Tchaikovsky with Barbirolli in June 1932, Rubinstein acceded happily, even though he was at that time deep into preparations for his wedding the following month and now would have to take time to restudy a work he had not performed in several years. The result was another triumph, enjoyed by an audience immeasurably broader than the one in Glasgow. Rubinstein and his splendid companion surprised more than a few listeners with the unexpected elegance they found in the work, without

in any way diminishing its more celebrated vitality, color or sheer sumptuousness; theirs was regarded for years as the definitive recording of this most beloved of all concertos, and Rubinstein took great pleasure in performing with Barbirolli, in both Europe and America, until the end of the conductor's life in 1970.

In the meantime, the wedding preparations came to be a bit complicated, and the event had to be moved from Paris, where it was originally planned to take place, to London, where Rubinstein was married on July 27, 1932, seven weeks after recording the Tchaikovsky, and six months after his 45th birthday; his bride, who turned 24 three days later, was Emil Mlynarski's daughter Aniela (Nela), whom he had known since her childhood.

—Richard Freed

Richard Freed is a distinguished music critic, annotator and broadcaster.

*Arthur and Aniela
in London on
July 27, 1932,
signing the registry
after their wedding.*

Courtesy of
ICM Artists, Ltd.



THE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

brings together all of his approved, commercially released recordings made between 1928 and 1976. They progress in approximate chronological order, with the earliest recordings appearing in volumes 1-9, and the last in volume 81. All of the albums in The Arthur Rubinstein Collection were compiled from original sources. Disc-to-digital transfers were made, whenever possible, directly from metal stampers. Tape sources were transferred through CELLO playback electronics and remastered in 20-bit technology using universally compatible UV22™ Super CD Encoding.





Mit freundlicher Genehmigung von ICM Artists, Ltd.

ZWAR MACHTE ARTHUR RUBINSTEIN UM 1910 MINDESTENS EINE 78ER-SCHALLPLATTE FÜR EINE POLNISCHE FIRMA, DOCH ER VERWEIGERTE WEITERE AUFNAHMEN MIT DEM ALTEN SCHALLTRICHTER; SEINER MEINUNG NACH KLANG DAS KLAVIER AUF DIESEN PLATTEN "WIE EIN BANJO". Die frühen Produktionen mit dem 1925 eingeführten elektrischen Verfahren überzeugten ihn dann allerdings doch, und als einer der ersten Musiker erkannte er die Bedeutung von Schallplatten und machte zahlreiche Aufnahmen, die er alle so sorgfältig vorbereitete wie ein großes Konzert. Der aus Amerika stammende Fred Gaisberg, inzwischen selbst eine Legende, führte ihm als Produzent von His Master's Voice das neue Verfahren vor und überredete ihn 1928 zu ersten Aufnahmen. Der Pianist war damals 41 Jahre alt und bereits eine allgemein bekannte Figur auf dem Konzertpodium. Von da an, so erinnerte Rubinstein sich später, spielten Plattenaufnahmen in seinem Leben

eine vergleichbar wichtige Rolle wie Konzerte und Soloauftritte. Man konnte zwar, wie er sagte, "ein Stück so oft wiederholen, bis man dachte, man kann sich nicht mehr steigern", aber für ihn galt: "Ich entschied mich immer für eine Version, die mir inspiriert erschien, auch wenn sie winzige Mängel aufwies, und nicht unbedingt eine absolut notengetreue Wiedergabe."

Brahms und Chopin waren die ersten beiden Komponisten, deren Musik Rubinstein aufnahm, und sie sind auch diejenigen, die in seiner Diskographie am häufigsten vertreten waren, als fast fünfzig Jahre später die letzte Aufnahme eingetragen wurde. Das erste Stück, das er im März 1928 einspielte, war ein Capriccio von Brahms (in h-Moll, Op. 76, Nr. 2), und im Oktober des folgenden Jahres wurde dann Brahms' B-Dur-Konzert, das schon seit Jahren fester Bestandteil seines Repertoires war, als erstes Orchesterwerk (und gleichzeitig als erste Aufnahme eines längeren Stücks) ausgewählt.

Es handelte sich dabei auch um Rubinsteins einzige Zusammenarbeit mit dem englischen Dirigenten Albert Coates, der fünf Jahre älter war als er und vor allem für seine kompetenten Interpretationen britischer und

russischer Musik sowie für seine Wagner-Opern berühmt war (er wurde in Rußland als Kind englischer Eltern geboren). Rubinstein lernte ihn erst kennen, als die beiden sich mit dem London Symphony Orchestra im Aufnahmestudio trafen; was sie gemeinsam schufen, könnte man als eine Art Vorläufer der heutigen "Authentizitäts"-Bewegung betrachten, denn die Aufführung des B-Dur-Konzerts kommt näher an die Metronomangaben in Brahms' Partitur heran als alle anderen; zwar ist sie nicht in allen Teilen so zügig wie die tatsächlichen Angaben, aber mit Sicherheit die schnellste Wiedergabe des Werks, die je aufgenommen wurde. Nur beim zweiten Satz weicht das Tempo der Interpretation nicht allzu sehr von der Norm ab, aber im ganzen ist die Aufnahme acht bis zehn Minuten kürzer als der heutige Durchschnitt. In der Regel sind die Tempi im Lauf der Jahre eher zurückgenommen worden, oft aus keinem anderen Grund als dem, ein Werk monumentaler erscheinen lassen zu wollen. Die Spezialisten für zeitgenössische Instrumente haben uns im Zusammenhang mit der Musik des 18. Jahrhunderts und mit Beethovens Symphonien (die zu den ersten Partituren gehören, bei denen Metronomangaben gemacht wurden, denn der Erfinder des

Metronoms war Beethovens Freund Johann Nepomuk Mälzel) auf diese Problematik hingewiesen. Sie gilt auch für Brahms' Zeit. Die Uraufführung seiner Ersten Symphonie im Jahr 1876 dauerte angeblich nur 37 Minuten—etwa zehn Minuten weniger als der heutige Durchschnitt. Brahms machte allerdings in seinen Partituren nicht immer Metronomangaben, und viele Kenner vermuten, daß die Angaben beim Zweiten Klavierkonzert nicht unbedingt seine tatsächlichen Intentionen widerspiegeln.

Das Publikum, das sich für solche Fragen eigentlich nicht besonders interessiert, begrüßte die Aufnahme mit großer Begeisterung, als sie auf den Markt kam, und auch heute noch gibt es viele, die glauben, wie Harvey Sachs es in seiner Rubinstein-Biographie so treffend formuliert, daß diese Version "dem, was Brahms intendierte, näherkommt als Rubinsteins eigene Aufnahme von 1958 oder irgendeine der späteren Aufnahmen anderer Pianisten". Rubinstein selbst äußerte sich zwar etwas unzufrieden, aber seine Klage schien sich nur auf die Bedingungen zu beziehen, unter denen die Aufnahme zustande kam, denn, wie Sachs schreibt, "die Korrespondenz des Unternehmens weist darauf hin, daß Rubinstein die Aufnahme eigentlich in Frankreich herausbringen wollte."

Albert Coates
Corbis/Bettman



Auf alle Fälle machte er seine Konzertaufnahmen in den dreißiger Jahren mit demselben Orchester, jedoch mit einem anderen Dirigenten—und bei seinen Nachkriegsaufnahmen von Brahms' Zweitem Klavierkonzert entschied er sich für wesentlich gedehntere Tempi, die sich stärker an die allgemein gebräuchlichen anlehnten.

Nicht lange, nachdem er das Brahms-Konzert mit Coates aufgenommen hatte, bot sich für Rubinstein die erste Gelegenheit einer Zusammenarbeit mit dem jungen britischen Dirigenten John Barbirolli (damals noch weit entfernt von "Sir John"!), und zwar bei einer Konzertaufführung eben dieses Werks von Brahms. Jahre später schrieb Rubinstein darüber, daß er sich mit Barbirolli auf Anhieb ausgezeichnet verstanden habe, und Barbirollis Ruf als ungeheuer einfühlsamer Konzert-Partner wurde noch gesteigert durch die Aufnahmen, welche die beiden zwischen 1931 und 1937 machten: Mozarts Klavierkonzert in A-Dur (K. 488), die beiden Konzerte von Chopin und die hier vorliegende Tschaikowski-Aufführung.

Während Brahms' Konzert in B-Dur von Anfang an zu Rubinsteins Standardrepertoire gehörte und im Lauf der Jahrzehnte viele

Meilensteine seiner Karriere markierte (beispielsweise seine Rückkehr nach Amerika im Jahr 1937, nach zehnjähriger Abwesenheit—sein erster Auftritt war ein Konzert mit Barbirolli, der als Toscaninis Nachfolger die New Yorker Philharmoniker dirigierte, und Rubinstein spielte Brahms' Zweites Klavierkonzert), aber das Tschaikowski-Konzert nahm er erst am 13. November 1915 in sein Repertoire auf, als er das Werk mit 28 Jahren bei seinem ersten Konzert in Schottland spielte. Der Dirigent bei diesem Konzert war Emil Mlynarski, einer der besten polnischen Musiker seiner Zeit, hoch angesehen als Komponist und Pädagoge; als Rubinstein fast vierzehn Jahre davor als Fünfzehnjähriger das erstmal in Warschau aufgetreten war, um das g-Moll-Konzert von Saint-Saëns zu spielen, hatte ebenfalls Mlynarski dirigiert. Und als er das Tschaikowski-Konzert erstmals auf Platte aufnahm, sollte er dem Dirigenten persönlich wie musikalisch noch sehr viel näher kommen.

In Glasgow erschien Rubinstein, wie Mlynarski später berichtete, "offensichtlich unvorbereitet zur Probe", und als er ihn anschließend darauf ansprach, gab der Pianist zu, er habe das Gefühl gehabt, das Werk gut genug zu kennen, um es zu spielen, aber er habe noch nie einen Blick

in die Noten geworfen. Mlynarski gab ihm die strenge Weisung, das Stück zu üben, bis er es könne, und das tat Rubinstein auch den ganzen Nachmittag, und die Aufführung am Abend war ein triumphaler Erfolg.

Fast siebzehn Jahre später, als Gaisberg im Juni 1932 vorschlug, er solle doch den Tschaikowski mit Barbirolli aufnehmen, war Rubinstein sofort dazu bereit, obwohl er gerade in den Hochzeitsvorbereitungen steckte, denn er wollte im darauffolgenden Monat heiraten. Jetzt mußte er sich Zeit nehmen, um die Partitur noch einmal zu studieren, denn er hatte das Werk schon mehrere Jahre nicht mehr gespielt. Das Ergebnis war wieder ein Triumph, an dem nun ein wesentlich breiteres Publikum als damals in Glasgow teilhaben konnte. Rubinstein und sein hochbegabter Dirigent entzückten die Zuhörer mit der überraschenden Eleganz, die sie in dem Werk entdeckten, ohne dabei seine Vitalität, Vielfalt und Pracht auch nur im geringsten zu mindern; ihre Interpretation wurde jahrelang als die definitive Aufnahme dieses beliebtesten aller Klavierkonzerte betrachtet, und Rubinstein trat immer sehr gern mit Barbirolli auf, sowohl in Amerika wie auch in Europa—und bis ans Lebensende des Dirigenten im Jahre 1970.

In der Zwischenzeit gestalteten sich die Hochzeitsvorbereitungen etwas schwierig. Eigentlich war geplant gewesen, daß die Eheschließung in Paris stattfinden sollte, aber sie mußte nach London verlegt werden, und dort heiratete Rubinstein dann am 27. Juli 1932, sieben Wochen, nachdem er das Konzert von Tschaikowski auf Platte aufgenommen hatte, und ein halbes Jahr nach seinem fünfundvierzigsten Geburtstag; seine Braut, die drei Tage später vierundzwanzig Jahre alt wurde, war Emil Mlynarskis Tochter Aniela (Nela), die er seit ihrer Kindheit kannte.

—Richard Freed

Richard Freed ist ein prominenter Musikkritiker, Kommentator und Rundfunk- und Fernsehsprecher.



DIE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

vereinigt sämtliche seiner genehmigten, kommerziell veröffentlichten Aufnahmen aus der Zeit zwischen 1928 und 1976. Sie sind in ungefährer chronologischer Reihenfolge angeordnet; Bände 1–9 enthalten die frühesten Aufnahmen, Band 81 die letzte. Alle CDs in der Arthur Rubinstein Collection wurden aus Originalquellen zusammengestellt. Die Umspielung von Platte auf das Digitalsystem wurde wenn irgendmöglich direkt von Metallmatrizen gemacht. Bandaufnahmen wurden durch CELLO-Playbackelektronik umgespielt und mit 20-Bit-Technologie unter Verwendung des universell kompatiblen UV22™ Super CD Encoding auf CDs übertragen.



RUBINSTEIN ENREGISTRA AU MOINS

UN 78 TOURS POUR UNE SOCIÉTÉ POLONAISE VERS 1910, MAIS IL REFUSA D'EN ENREGISTRER D'AUTRES PENDANT L'ÉPOQUE DE LA CORNE ACOUSTIQUE CAR IL TROUVAIT QU'ELLE FAISAIT RESSEMBLER LE PIANO "À UN BANJO SUR DISQUE". Par contre, les premiers résultats du système d'enregistrement électrique, introduit en 1925, le firent changer d'avis et ce fut l'un des premiers grands musiciens à reconnaître l'importance des enregistrements et à organiser ses fréquentes séances avec tout le sérieux et la réflexion qui accompagnaient la préparation de ses grands concerts et récitals. C'est l'Américain Fred Gaisberg, producteur pour La Voix de Son Maître, devenu lui-même une légende, qui démontra ce nouveau processus à Rubinstein et le persuada de commencer à enregistrer, en 1928, alors que le pianiste avait 41 ans et était bien connu sur le circuit international. A partir de cette date, comme Rubinstein le déclara lui-même, les enregistrements commencèrent



à occuper dans sa vie une place comparable à celle des concerts et récitals. Il résuma ainsi son attitude: "nous pouvions répéter un morceau jusqu'à ce que nous pensions ne pas pouvoir faire mieux" mais pour sa part, il était "souvent porté à choisir une interprétation qui contenait une étincelle d'inspiration, même si elle comportait une imperfection pas trop évidente, au lieu d'une version parfaite et trop soignée".

Brahms et Chopin étaient les deux premiers compositeurs que Rubinstein enregistra, et ce sont les deux compositeurs qui représentaient la plus grande partie de sa discographie lorsque Rubinstein enregistra son dernier disque, près de 50 ans plus tard. Le premier morceau qu'il enregistra dans le cadre de ce premier contrat, en mars 1928, était un Capriccio de Brahms (Op. 76, No. 2 en si mineur) et en octobre de l'année suivante, c'est le Concerto en si bémol de Brahms, qui figurait à son répertoire depuis des années, qui fut choisi pour son premier enregistrement avec orchestre (c'était aussi son premier enregistrement d'une œuvre longue).

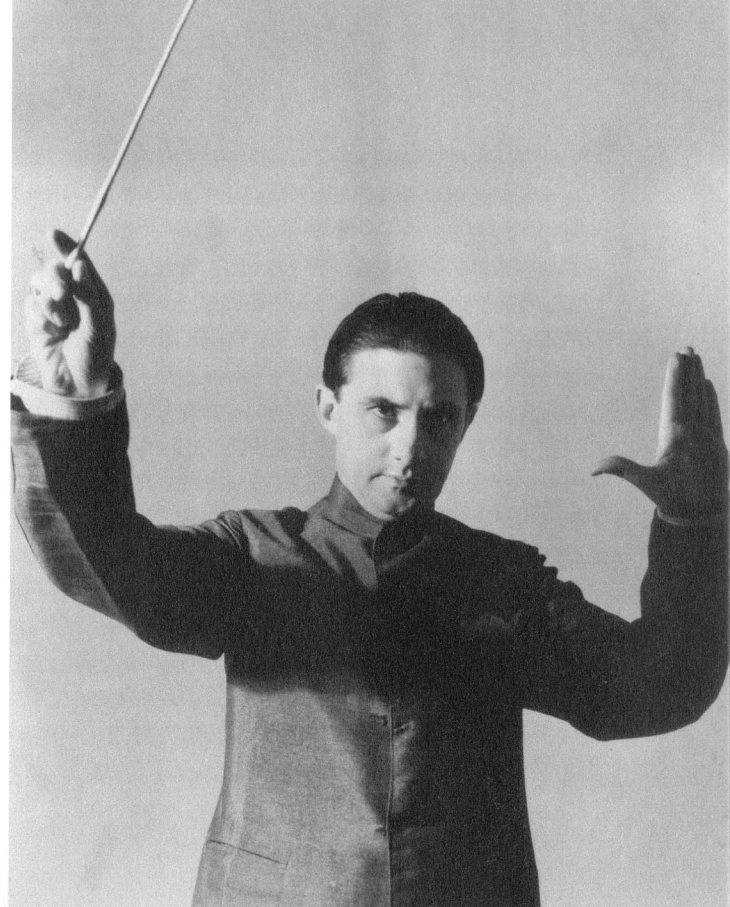
Il s'agit également de l'unique collaboration de Rubinstein avec le chef anglais Albert Coates, de cinq ans son aîné, qui était particulière-

ment admiré pour son interprétation de la musique britannique et russe (il était issu d'une famille anglaise qui vivait en Russie) et des opéras de Wagner, interprétation qui faisait référence. Rubinstein le rencontra pour la première fois lorsqu'ils arrivèrent au studio, accompagnés par l'Orchestre Symphonique de Londres. Le résultat est une sorte de précurseur du mouvement moderne des interprétations authentiques, car leur version du Concerto en si bémol est la plus proche des indications métronomiques données par Brahms dans sa partition. Elle n'est pas tout à fait aussi rapide que ces indications dans toutes les sections, mais c'est sans aucun doute l'interprétation la plus rapide de cette œuvre sur disque. Le tempo du second mouvement est assez proche de la norme à ce niveau, à la différence de chacun des trois autres mouvements, mais au total le concerto est interprété en huit à neuf minutes de moins que la moyenne moderne. Au fil des ans, les mouvements ont eu tendance à se ralentir, trop souvent dans l'unique but de monumentaliser sciemment les œuvres interprétées. Les spécialistes des instruments d'époque nous ont fait remarquer cette tendance dans la musique du XVIIIe siècle et les symphonies de Beethoven (qui étaient parmi les premières parti-

tions à inclure des références au métronome, instrument inventé par Johann Nepomuk Maelzel, ami de Beethoven). Cette tendance existait aussi à l'époque de Brahms: on dit que sa Première Symphonie, lors de sa création en 1876, fut interprétée en 37 minutes seulement, soit dix minutes de moins que la moyenne moderne. Mais Brahms ne donnait pas souvent d'indications métronomiques dans ses partitions et beaucoup s'accordent à dire que celles qu'il inscrivit sur la partition de son second concerto pour piano ne traduisent pas fidèlement ses intentions.

Le public, qui ne s'inquiétait pas particulièrement de ces questions, ou qui n'en n'avait pas même conscience à l'époque, accueillit bien cet enregistrement dès sa sortie, et même aujourd'hui, certains sont convaincus, comme Harvey Sachs dans sa fascinante biographie de Rubinstein, que cette version "était plus proche de ce que Brahms avait envisagé lorsqu'il composa cette œuvre que l'enregistrement de Rubinstein en 1958 ou tout autre enregistrement ultérieur par d'autres pianistes". Rubinstein lui-même n'était pas heureux du résultat, mais il semble que l'unique sujet de son mécontentement était les conditions dans lesquelles l'enregistrement avait été réalisé. En effet, et comme l'observe Sachs,

John Barbirolli
ca. 1935
Corbis/Bettman



"la correspondance de la société indique qu'il était désireux de faire publier cet enregistrement en France". Quoiqu'il en soit, les enregistrements de concertos qu'il réalisa par la suite, dans les années 30, utilisaient le même orchestre mais avec un chef différent et, dans les enregistrements du second concerto de Brahms qu'il réalisa après la guerre, il adopta des tempos beaucoup plus larges, plus proches de ceux qui étaient généralement utilisés.

Peu après avoir enregistré le Concerto de Brahms avec Coates, Rubinstein eut la première opportunité de travailler avec un chef britannique plus jeune, John Barbirolli (bien loin d'avoir acquis le titre de Sir John à l'époque), à l'occasion d'une interprétation de cette œuvre en concert. Plusieurs années après, Rubinstein décrit la sympathie immédiate qu'il ressentit pour Barbirolli, dont la réputation en tant que chef d'orchestre d'une sensibilité exceptionnelle dans l'interprétation des concertos devait beaucoup aux enregistrements qu'ils réalisèrent ensemble entre 1931 et 1937. Il s'agissait du Concerto de Mozart en la majeur (K. 488), des deux concertos de Chopin et de l'enregistrement de Tchaïkovski inclus dans ce disque.

Le Concerto de Brahms en si bémol faisait partie du répertoire de Rubinstein depuis ses débuts et marqua beaucoup des grands moments de sa carrière au fil des ans (notamment son retour aux Etats-Unis après une absence de dix ans, en 1937, lorsqu'il interpréta le concerto de Brahms avec Barbirolli (qui avait remplacé Toscanini au poste de chef du Philharmonique de New York) pour son premier concert. Le concerto de Tchaïkovski n'entra dans son répertoire que le 13 novembre 1915, alors qu'il avait 28 ans, à l'occasion d'un concert donné à Glasgow, qui marquait ses débuts en Ecosse. Le chef d'orchestre ce soir-là était Emil Mlynarski, l'un des plus grands musiciens polonais de son époque, très respecté en tant que compositeur et pédagogue, et le meilleur chef d'orchestre polonais. Rubinstein avait fait ses débuts à Varsovie près de 14 ans auparavant, à l'âge de 15 ans, avec le Concerto de Saint-Saëns en sol mineur dirigé par Mlynarski, et il s'était beaucoup rapproché de ce dernier, autant au plan personnel que musical, lorsqu'il réalisa son premier enregistrement du concerto de Tchaïkovski.

A Glasgow, comme l'expliqua Mlynarski plusieurs années après, Rubinstein "arriva à la répétition manifestement mal préparé" et lorsque

le chef d'orchestre le questionna à ce sujet après la répétition, le pianiste confessa qu'il pensait connaître l'œuvre suffisamment bien pour l'interpréter, mais qu'il n'avait même pas vu la partition avant le matin même. Mlynarski ne mâcha pas ses mots et lui ordonna de "répéter jusqu'à la connaître par cœur", et c'est ce qu'il fit, tout l'après-midi, et obtint un triomphe au concert.

Près de dix-sept ans plus tard, lorsque Gaisberg suggéra à Rubinstein d'enregistrer le concerto de Tchaïkovski avec Barbirolli en juin 1932, Rubinstein accepta avec joie, alors qu'il était en train de préparer son mariage pour le mois suivant et qu'il allait devoir prendre le temps d'étudier à nouveau une œuvre qu'il n'avait pas interprétée depuis plusieurs années. Le résultat fut un nouveau triomphe, apprécié par un public beaucoup plus large qu'à Glasgow. Rubinstein et son splendide compagnon surprirent plus d'un mélomane par l'élégance inattendue qu'ils trouvèrent dans l'œuvre, sans pour autant diminuer sa vitalité, sa couleur ou sa somptuosité. Leur enregistrement fut considéré pendant des années comme la version de référence de ce concerto extrêmement apprécié, et Rubinstein prit grand plaisir à l'interpréter avec Barbirolli,

en Europe et aux Etats-Unis, jusqu'à la mort du chef d'orchestre en 1970.

Entretemps, les préparations du mariage s'étaient compliquées et la cérémonie, qui devait se dérouler à Paris, dut être reprogrammée à Londres, où Rubinstein fut marié le 27 juillet 1932, sept semaines après l'enregistrement du concerto de Tchaïkovski et six mois après son 45^{ième} anniversaire. Son épouse, qui fêta son 24^{ième} anniversaire trois jours plus tard, était Aniela (Nela) Mlynarski, la fille d'Emil Mlynarski, qu'il connaissait depuis qu'elle était enfant.

—Richard Freed

Richard Freed est un critique musical, annotateur et commentateur de radio distingué.



THE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

réunit tous les enregistrements officiels du pianiste, qui furent réalisés entre 1928 et 1976 et mis en vente dans le commerce. Ils se suivent dans un ordre approximativement chronologique: les plus anciens figurent dans les volumes 1-9 et le dernier dans le volume 81. Tous les albums de la Collection Rubinstein ont été compilés à partir de sources originales. Les transferts du disque à l'audio numérique ont été réalisés, autant que possible, directement par pressage. Les sources sur bandes enregistrées ont été transférées par le système électronique "CELLO playback" et repiquées sur matrice de technologie 20-bit en utilisant le Super Codage CD, UV22™ universellement compatible.

