



Frédéric

CHOPIN

THE RUBINSTEIN COLLECTION

(1810-1849)

Polonaises

Op. 26, nos. 1 & 2

Op. 40, nos. 1 ("Military") & 2

Op. 44

Op. 53 ("Heroic")

Polonaise-Fantaisie

Andante spianato

& Grande Polonaise

Barcarolle

Berceuse

POLONAISES

- 1 No. 1, Op. 26, no. 1
in C-sharp minor / cis-moll /
do dièse mineur (6:54)
Recorded February 6, 1935
- 2 No. 2, Op. 26, no. 2
in E-flat minor / es-moll /
mi bémol mineur (7:03)
Recorded February 6, 1935
- 3 No. 3, Op. 40, no. 1
("Military")
in A / A-dur / la majeur (3:35)
- 4 No. 4, Op. 40, no. 2
in C minor / c-moll /
ut mineur (4:49)
- 5 No. 5, Op. 44
in F-sharp minor / fis-moll /
fa dièse mineur (9:26)
Recorded January 29, 1935
- 6 No. 6, Op. 53 ("Heroic")
in A-flat / As-dur /
la bémol majeur (6:15)
Recorded February 2, 1935
- 7 POLONAISE-FANTAISIE, Op. 61
in A-flat / As-dur /
la bémol majeur (11:56)
Recorded December 5, 1934
- 8 ANDANTE SPIANATO (4:37)
- 9 & GRANDE POLONAISE,
Op. 22 (9:11)
in E-flat / Es-dur /
mi bémol majeur (13:49)
Recorded February 7, 8, 1935
- 10 BARCAROLLE, Op. 60
in F-sharp / Fis-dur /
fa majeur (8:19)
Recorded April 18, 1928
- 11 BERCEUSE, Op. 57
in D-flat / Des-dur /
ré bémol majeur (4:05)
Recorded July 22, 1932



Produced by Fred Gaisberg

Polonaises, Berceuse recorded in Abbey Road Studio 3, London

Balance Engineer: Arthur Clarke

Barcarolle recorded in Small Queen's Hall, Studio C, London

Balance Engineers: A.S. Clarke, W. Vogel

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 by Stadler Photographing / courtesy of ICM Artists, Ltd.



IN HIS THOROUGHGOING COMPILATION, DONALD MANILDI, CURATOR OF THE INTERNATIONAL PIANO ARCHIVES AT THE UNIVERSITY OF MARYLAND, TELLS US THAT ARTHUR RUBINSTEIN'S EARLIEST RECORDINGS WERE APPARENTLY MADE AROUND 1910 IN POLAND FOR THE FAVORIT LABEL. Only one such release has been traced, although it is certainly possible that others exist.

But, as Manildi continues, "in 1928 Rubinstein began recording in earnest for the Gramophone Company of London (HMV), moving in 1940 to its then-affiliate, RCA Victor (though there were a few additional HMV releases after World War II). He continued this association until his final recording sessions in April 1976 (with the sole exception of the Brahms Concerto No. 1 with Zubin Mehta and the Israel Philharmonic, made for Decca/London)."

On page 280 of his memoirs (*My Many Years*, Alfred A. Knopf, New York, 1980), the great pianist tells us of the genesis of the very recordings reissued in Volume 4 of this ambitious compilation:



At this concert [Rubinstein had just played the premiere of John Ireland's new concerto with Sir Henry Wood conducting], a man named Fred Gaisberg reminded me of our meeting in the United States. 'I don't think you remember me,' he said, 'but I am here working for His Master's Voice Gramophone Company and I wanted you to make records for us.' I laughed, 'Don't try to persuade me. The piano sounds like a banjo on records. In the old days in America I refused to have anything to do with it.'

'Well,' he replied with a smile, 'will you at least agree to have lunch with me at a nice place?' 'Certainly! If I refuse to make records I have nothing against a good meal.' We made a date; he fetched me in his car and we drove for a long time. I asked him, 'Is this restaurant a special place in the suburbs?'

'Yes, indeed. I'm taking you to Hayes, where we make the records.'

'So this is kidnapping? Instead of giving me something to eat you will point a gun at me and force me to make a record, eh?'

'Don't be scared,' he laughed. 'We will give you a very good lunch, but what will happen after is in God's and your hands.' We reached the imposing factory building after a good half hour and went straight to the restaurant. The food was astonishingly good for a place of that sort. Gaisberg introduced me to some interesting musicians who were busy recording, and then came the attack. 'Please, please, Mr. Rubinstein, play just one piece of your choice. We swear it will not be published and we can play it back to you right away so you can judge for yourself how it sounds.' I could not resist for

long. After my coffee and a cigar we went to one of the recording rooms where they had a Blüthner piano. It was not a concert grand and, when I objected to playing it, Gaisberg said, 'Try it and we will see...'

Well, this Blüthner had the most beautiful singing tone I had ever found. Suddenly I became quite enthusiastic and decided to play my beloved Barcarolle of Chopin. The piano inspired me. I don't think I ever played better in my life. And then the miracle happened; they played it back to me and I must confess that I had tears in my eyes. It was the kind of performance I dreamed of and the sound reproduced faithfully the golden tone of the piano. (These were the first recordings made with electronic process.) Gaisberg had won.

This was a very important day; a new life began for me. From then on and up to now as I write, public concerts alternated with serious conscientious work in studios specially built where I would sit at the piano all by myself and play with great care, and at times with inspiration, while in another room, invisible to me, three or four gentlemen were busy perpetuating my performance on turning discs. In the beginning our records preserved our true performance, unaltered, with wrong notes here and there or a phrase which we could have played better. We were not allowed to hear back what we had played right away; the recording had to remain untouched until a matrix could be processed. Of course, we were allowed to repeat a piece until we thought we couldn't do it better. For my part, I was always apt to choose a performance with a

spark of inspiration even if it had some not too noticeable imperfections rather than a too careful, note-perfect version.

Right there in Hayes, Mr. Gaisberg proposed a contract for five years and I was ready to sign it.

The HMV recording of the Barcarolle, according to hard facts of Manildi's discography, was recorded on April 18, 1928 and is not the impromptu performance Rubinstein seriously objected to; the "wax," (recording) alas, insofar as we know, was presumably destroyed the moment Rubinstein heard it played back to him. Be that as it may, Harvey Sachs, in his biography, (*Rubinstein, A Life*, Grove Press, New York, 1995) opines that the 1928 recording of the lovely, meandering Barcarolle... is amazing in its mixture of quiet intimacy, melodic splendor, mounting eroticism, and dazzling explosions of joy; the 1962 recording, although beautiful, pales beside it. (The 1946 version, which has also become available on compact disc, cannot quite match its predecessor in gracefulness and lyricism.)

Pace Mr. Sachs, your annotator respectfully suggests that it is not the Barcarolle, in fact a masterfully well-organized masterpiece, that "meanders" but, rather, this early Rubinstein interpretation: to be sure, lovely nuances are to be savored, but too many self-indulgent rubatos,

textural inaccuracies and beefed-up octave doublings weaken the cumulative architecture of Chopin's synthesis of logic and ecstasy. To my way of hearing, all three of Rubinstein's later recordings are more faithful to the text and come closer to the music's essence. The 1946 version proves to be the most "public" of the quartet—a bit hard-toned perhaps and, one might say, mistakenly and uncomfortably too close in spirit to Rubinstein's customary way with the A-flat Polonaise, Op. 53—and my own vote goes to the Barcarolles of 1957 and 1962. Curiously, the live concert of the piece, from Rubinstein's return to the Soviet Union in 1964—36 years after the 1928 HMV recording!—most nearly approximates the early HMV recording (and even some of the liberties with the printed page); the wheel had come full circle.

There is less divergence to be found in Rubinstein's four recordings of the Berceuse: the 1932 HMV version is perhaps more lovingly expansive than any of the later counterparts (note how fondly the pianist dwells upon the retardation of its final phrase), and the 1946 one a bit brusque and extroverted, but each is, in its own way, true to the essential persona of this wonderful fusion of lullaby and passacaglia. The 1962 is the grandest of all, but Rubinstein's 1932 reading, beautifully well-recorded for its period, may well be the pick of them all.

In January of 1935, Rubinstein began his historic recording of the polonaises of Chopin.

On my birthday, January 28, 1935, Dr. Nahum Sokolow, the famous Zionist and a highly respected personality in London, gave a diplomatic dinner at which the British Foreign Secretary, Sir John Simon, the Polish ambassador, Count Raczynski, and the minister of Czechoslovakia Jan Masaryk, the son of the creator or the Czechoslovakian Republic, were present. The talk was mainly about the dangerous ascendance of Hitler, his strange political moves, like the unexpected pact of friendship with Poland, his victory in the Saar plebiscite, his extremely violent anti-Semitic laws, brutally inciting the destruction of Jewish property and shops and depriving German Jews of all human rights. The gentlemen talked intelligently but did not offer the slightest approach to any energetic protest against Hitler's dangerous activities.

Somebody mentioned my birthday and I was treated to a polite little toast with good wishes from these gentlemen. When it was time to go home, Jan Masaryk offered to take me in his car. On the way he said, 'What about a glass of champagne in my embassy and a good piece of cake in your honor? The staff are still awake and will be happy to join us.' I accepted with enthusiasm simply because Masaryk was one of the people after my own heart. There was nothing of the typical diplomat in him. He was free and outspoken without a trace of hypocrisy, and the nicest thing about him was the fact that he was really fond of me. In no time, he improvised a lovely warm birthday

party. He filled up glasses with champagne and they all toasted me from their hearts. At one moment, Masaryk left the room, came back after a longish while, and said: 'Arthur, I have a present for you.' I protested in the usual insincere way, but I was very curious to see the gift. He took me to the telephone in the corridor and said, 'This is my present.' The dear man got Nela on the phone. She was already in the hospital. She said with a weak and tired voice, 'I think the moment has come, it might be a present for your birthday.'

I said, 'I finish the polonaises tomorrow. Please let me know right away.' I ended up by wishing her all the good luck and love, etc., and I kissed Masaryk on both cheeks for this most wonderful present.

The next morning, I started my work on the last two polonaises. The A-flat one went off brilliantly, and after two takes I was satisfied. After lunch, I played the last, most difficult one, the Op. 44 in F-sharp minor. I was very inspired and played it better than ever before, but unfortunately in my élan I struck two false bass notes. I was miserable and even furious to have lost such an exceptional performance, as of course I was obliged to play it again. Nervous as I was, I declared, 'I will do that tomorrow. Now I couldn't possibly play this beautiful piece as well as before.' They begged me to take a rest and have another try, but to no avail. I took a taxi and hurried home to my flat, and ordered teas with delicious English crumpets. Then the telephone rang. Nela's much stronger voice announced triumphantly, 'Arthur, we have a son. He is

beautiful and weighs more than eight pounds.' I shrieked, 'Hooray, bravo, darling, thank you'—all the silly words which came to my mind. I decided there and then to have that F-sharp Minor Polonaise issued, faults and all, because it was fun for my son to know what his father was doing while his son was born. (The two mistakes can indeed be heard in the performance as published.)

Rubinstein was absolutely right to impulsively sanction this superb memento of his eldest son's birth—neither of the two later official Rubinstein recordings of the Op. 44 (made, respectively, in 1961 and 1964) even remotely approximate the vitality of his 1935 performance. (Although, fortunately, there is a marvelous concert from Moscow of close vintage to the 1964 stereophonic account that combines the risk-taking bravura of 1935 with an even more impressive subtle lyricism and ripened mastery.)

Considered as an entity, Rubinstein's 1935 traversals of these patriotic, pulse-stirring masterpieces stand the test of time impressively well. Although the great pianist's earliest versions of the pair of Op. 26 and Op. 40 works might strike some listeners as being a mite precipitate and emotionally callow (my own view is that the 1950 account of the muted, subtle C minor Polonaise, Op. 40, No. 2, most successfully represents the work's spacious nobility; without becoming overly pompous as it did

in the 1964 version, monumentally carved in stone), the vital energy of, especially, the Opp. 44 and 53, are truly unique and irreplaceable.

—Harris Goldsmith

Harris Goldsmith—musicologist, critic, pianist and author—writes extensively on music. His articles appear in many respected periodicals, including The Strad, The Musical Times, Musical America, High Fidelity, Keynote and The New York Times. His byline has appeared on many recordings, in both a literary and pianistic capacity. Mr. Goldsmith currently teaches piano and piano literature courses at the Mannes College of Music in New York City.



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.





Performing Arts
Library, London

IN SEINER GEWISSENHAFTEN KOMPILATION BERICHTET DONALD MANILDI, KURATOR DES INTERNATIONALEN KLAVIERARCHIVS DER UNIVERSITÄT VON MARYLAND, DAß ARTHUR RUBINSTEINS FRÜHESTE AUFNAHMEN UM 1910 ENTSTANDEN, UND ZWAR IN POLEN FÜR FAVORIT. Nur eine dieser Aufnahmen konnte bisher ausfindig gemacht werden, obwohl es durchaus möglich ist, daß noch weitere existieren.

Aber, wie Manildi fortfährt: "1928 begann Rubinstein ernsthaft für die Gramophone Company in London (HMV) aufzunehmen, und 1940 wechselte er dann zu deren Partnerfirma RCA Victor (allerdings gibt es auch noch einige HMV-Aufnahmen aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg). Diese Verbindung hielt er bis zum Schluß aufrecht, das heißt, bis zu seinem letzten Aufnahmetermin im April 1976 (die einzige Aufnahme bildete Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 mit Zubin Mehta und dem Israel Philharmonic Orchestra für Decca/London)."

Auf S. 280 seiner Lebenserinnerungen (*My Many Years*, Alfred A. Knopf, New York 1980) erzählt uns der große Pianist von der Entstehung der Aufnahmen, die in Vol. 4 dieser ambitionierten

Kompilation neu herausgegeben werden:

Bei diesem Konzert [Rubinstein hatte gerade die Uraufführung des neuen Konzerts von John Ireland gespielt, unter dem Dirigenten Sir Henry Wood] kam ein Mann namens Fred Gaisberg auf mich zu. Er berief sich darauf, daß wir einander in den Staaten begegnet seien. 'Ich arbeite jetzt bei His Master's Voice und möchte, daß Sie Platten für uns einspielen.' Ich lachte bloß. "Geben Sie sich keine Mühe, auf der Schallplatte klingt das Klavier wie ein Banjo, und schon in Amerika wollte ich nichts mit Platten zu tun haben.'

'Nun, darf ich Sie dann wenigstens zu einem anständigen Essen einladen?' fragte er lächelnd. 'Aber gern', erwiderte ich. 'Schallplattenaufnahmen mag ich zwar nicht, aber über gutes Essen kann man immer mit mir reden.' Wir vereinbarten einen Termin, er holte mich ab, und wir fuhren ziemlich lange, so daß ich schließlich fragte: 'Ist das Restaurant in einem Vorort?'

'Ja, wir fahren nach Hayes, wo wir die Platten machen.'

'Dann ist das also eine Entführung? Sie wollen mir nichts zu essen geben, sondern mir die Pistole auf die Brust setzen und mich zu einer Aufnahme zwingen!'

'Keine Angst, Sie bekommen ein erstklassiges Essen, und was anschließend passiert, steht bei Gott und Ihnen.' Wir kamen nach einer guten halben Stunde vor dem imposanten Fabrikgebäude an und gingen gleich in die Kantine. Das Essen dort war erstaunlich gut. Gaisberg machte mich mit einigen interessanten Musikern bekannt,

die gerade mit Aufnahmen beschäftigt waren, und ging dann zum Angriff über. 'Mr. Rubinstein, bitte spielen Sie ein einziges Stück Ihrer Wahl. Ich schwöre, es wird nicht veröffentlicht, und Sie können es anschließend sofort abhören und selbst urteilen, wie es klingt.' Lange konnte ich nicht widerstehen. Nach Kaffee und Zigarren gingen wir in einen Aufnahmerraum, wo ein Blüthner stand: kein Konzertflügel. Als ich darauf nicht spielen wollte, sagte Gaisberg nur: 'Probieren Sie ihn doch mal...'

Nun, dieser Blüthner hatte den schönsten singenden Ton, den ich je gefunden habe. Ich war ganz begeistert und beschloß, die geliebte Barcarolle von Chopin zu spielen. Dieses Klavier inspirierte mich. Ich glaube, ich habe nie im Leben besser gespielt. Und als die Aufnahme abgespielt wurde, geschah das Wunder: Es schien, als würde der goldene Ton des Flügels ganz getreu wiedergegeben; von solch einem Musizieren hatte ich geträumt. Ich gestehe, mir standen Tränen in den Augen. (Dies waren die ersten elektronischen Aufnahmen.) Gaisberg hatte gewonnen.

Es war dies ein höchst bedeutungsvoller Tag; ein neues Leben begann für mich. Von da an haben sich bis heute öffentliche Konzerte mit gewissenhafter Arbeit im Studio abgewechselt. In einem eigens gebauten Raum, in dem ich ganz allein saß, mit großer Sorgfalt, manchmal auch Inspiration, spielte, während anderswo und für mich unsichtbar drei oder vier Herren die Aufnahme machten. Anfangs waren wir so auf den Platten zu hören, wie wir spielten, ohne Veränderung, mit allen falschen Noten, mit Phrasen, die wir besser hätten spielen können. Man erlaubte nicht, daß wir sofort die

Aufnahme abhörten, erst mußte die Matrize hergestellt werden. Selbstverständlich durften wir ein Stück wiederholen, bis wir meinten, es nicht besser machen zu können, und ich für meinen Teil wählte lieber etwas, das ich mit Inspiration gespielt hatte, auch wenn es merkliche Mängel aufwies, als eine zu sorgsame, wenn auch in jeder Note perfekte Version.

Gaisberg legte mir noch in Hayes einen Vertrag auf fünf Jahre vor, und ich unterschrieb.

Die HMV-Aufnahme der Barcarolle wurde, nach den Angaben in Manildis Diskographie, am 18. April 1928 aufgenommen und ist nicht die improvisierte Darbietung, gegen die Rubinstein sich anfangs gesperrt hatte; die "Wachs"-Aufnahme wurde unseres Wissens leider vernichtet, als Rubinstein sie abhörte. Sei dem wie ihm wolle—in seiner Biographie (*Rubinstein, A Life*, Grove Press, New York, 1995) schreibt Harvey Sachs von der charmanten verschlungenen Barcarolle (die Aufnahme von 1928) sei bemerkenswert "in ihrer stillen Intimität, ihrer sich steigernden Erotik und den mitreißenden Begeisterungstürmen; die Aufnahme von 1962, die zwar auch sehr schön ist, verblaßt im Vergleich." (Die Version von 1946, die nun ebenfalls auf CD verfügbar ist, kann in puncto Anmut und lyrische Schönheit ebenfalls nicht ganz mit ihrer Vorgängerin mithalten.)

Nichts für ungut, Mr. Sachs—der Kommentator möchte hier respektvoll anmerken, daß nicht die Barcarolle (in der Tat ein meisterhaft strukturiertes Kunstwerk) verschlungen ist, sondern eher die Interpretation des frühen Rubinstein: sicherlich kann man sich an sehr hübschen Nuancen erfreuen, aber es gibt zu viele etwas eitle Rubati, textuelle Ungenauigkeiten und übertriebene Oktaven-Doppelungen, die die kumulative Architektur von Chopins Synthese aus Logik und Ekstase schwächen. Für mein Ohr sind die drei späteren Rubinstein-Aufnahmen allesamt textgetreuer und kommen dem Wesen der Musik näher. Die Version von 1946 zeigt sich als die "öffentlichste" der vier—vielleicht ein wenig hart im Klang, und man könnte sagen, irrtümlicherweise leider in der Konzeption ein bißchen zu nah an Rubinsteins üblicher Interpretation der Polonaise in As-Dur, Op. 53. Ich persönlich ziehe die Barcarolles von 1957 und 1962 vor. Verblüffenderweise erinnert die live Konzertaufnahme des Stücks—von Rubinsteins Rückkehr in die Sowjetunion im Jahr 1964, 36 Jahre nach der HMV-Aufnahme von 1928!—ganz stark an die frühe HMV-Aufnahme (auch mit ein paar Kühnheiten im Umgang mit den gedruckten Noten); der Kreis hat sich geschlossen.

Bei Rubinsteins vier Aufnahmen der Berceuse gibt es weniger Divergenzen: die HMV-Version von 1932 ist vielleicht liebevoller und

überschwenglicher als die drei späteren (man beachte, wie zärtlich der Pianist das Ritardando der Schlußphrase auskostet), und die Version von 1946 ist ein wenig brüsk und extrovertiert, aber auf ihre Art entsprechen sie alle dem Wesen dieser wunderbaren Kombination aus Schlaflied und Passacaglia. Die Aufnahme von 1962 ist die grandioseste, aber vielleicht ist die für damalige Zeit hervorragend aufgenommene Rubinstein-Interpretation von 1932 den anderen doch ein klein wenig vorzuziehen.

Im Januar 1935 begann Rubinstein mit den historischen Aufnahmen der Polonaisen von Chopin.

Am 28. Januar 1935, meinem Geburtstag, wurde ich von dem Zionistenführer Dr. Nahum Sokolow, einem in London hochgeachteten Herrn, zu einem Diplomatessen eingeladen, an dem auch Sir John Simon, britischer Außenminister, Graf Raczynski, polnischer Botschafter, und Jan Masaryk, tschechoslowakischer Botschafter und Sohn des Schöpfers der Tschechoslowakischen Republik, teilnahmen. Man redete hauptsächlich über Hitler und seine gefährliche Macht, seine seltsame Außenpolitik, etwa den Freundschaftsvertrag mit Polen, die für ihn erfolgreich verlaufene Saar-Abstimmung, die Nürnberger Gesetze, welche den Juden praktisch die Menschenrechte aberkannten. Alle Herren äußerten sich sehr klug, doch keiner machte Vorschläge, wie man dem gefährlichen Treiben Hitlers Einhalt gebieten könnte. Jemand

erwähnte meinen Geburtstag, und die Herren gratulierten mir höflich. Jan Masaryk erbot sich, mich in seinem Wagen heimzubringen, und sagte unterwegs: 'Trinken wir doch ein Glas Champagner in der Botschaft und feiern Ihren Geburtstag mit einem anständigen Kuchen. Das Personal ist noch wach und wird gern dazukommen.'

Ich nahm mit Freuden an, denn Masaryk war ein Mann ganz nach meinem Herzen, er hatte nichts vom Berufsdiplomaten an sich, kannte keine Heuchelei und keine falsche Zurückhaltung, und noch dazu mochte er mich persönlich gut leiden. Im Handumdrehen improvisierte er eine Geburtstagsfeier. Champagner wurde ausgeschenkt, und man wünschte mir von ganzem Herzen alles Gute. Masaryk verließ für ein Weilchen das Zimmer, und als er wiederkam, sagte er: 'Ich habe ein Geschenk für Sie, Arthur.' Ich wehrte in der üblichen falschen Bescheidenheit ab, war aber sehr neugierig auf dieses Geschenk. Er führte mich ans Telefon auf dem Flur und sagte: 'Das ist es.' Der liebe Mensch hatte eine Verbindung mit Nela hergestellt, die bereits im Krankenhaus lag und mit ermatteter Stimme sagte: 'Ich glaube, es ist soweit, vielleicht wird es ein Geburtstagsgeschenk für dich.'

Ich antwortete: 'Morgen werde ich mit den Aufnahmen fertig, bitte sag mir gleich Bescheid.' Und dann wünschte ich ihr alles Gute, versicherte sie meiner Liebe etc. und küßte Masaryk auf beide Wangen zum Dank für dieses wunderschöne Geschenk.

Am folgenden Vormittag nahm ich mir die beiden letzten Polonaisen vor. Die in

As-Dur ging glänzend, und nach der zweiten Aufnahme war ich ganz zufrieden. Nach dem Mittagessen machte ich mich an die letzte und schwerste, die in fis-Moll, Op. 44. Ich war voller Inspiration, spielte sie besser denn je, schlug aber in meinem Über-schwang leider zwei falsche Baßnoten an. Es stimmte mich wütend und traurig zugleich, daß eine so ausgezeichnete Wiedergabe verloren sein sollte, denn selbstverständlich mußte ich alles wiederholen. Da ich zu nervös war, sagte ich: 'Ich mache das morgen, jetzt kann ich dieses schöne Stück auf keinen Fall mehr so gut spielen wie eben.' Man bat mich, ein Weilchen auszuruhen und es dann noch einmal zu versuchen, aber ich gab nicht nach, fuhr vielmehr im Taxi nach Hause, bestellte den köstlichen englischen Tee und dazu Gebäck. Nun klingelte das Telefon, und ich hörte Nela mit viel kräftigerer Stimme sagen: 'Arthur, wir haben einen Sohn. Er ist wunderhübsch und wiegt über acht Pfund.' Ich war ganz außer mir vor Freude, stammelte lauter dummes Zeug, wie man das bei solchen Gelegenheiten macht, und beschloß überdies, die Einspielung der fis-Moll-Polonaise freizugeben, samt ihren Fehlern, denn es würde meinen Sohn einmal freuen zu wissen, was sein Vater tat, als er geboren wurde.' (Die beiden Fehler sind übrigens auf der veröffentlichten Aufnahme tatsächlich zu hören.)

Rubinstein hatte absolut recht mit seiner impulsiven Entscheidung, diese großartige Aufnahme als Erinnerung an die Geburt seines ältesten

Sohnes freizugeben—die beiden späteren Aufnahmen von Op. 44 (die 1961 bzw. 1964 entstanden) können nicht im entferntesten mit der Vitalität der Darbietung von 1935 mithalten. (Zum Glück gibt es allerdings ein wunderschönes Moskauer Konzert, aus der gleichen Zeitspanne wie die Stereo-Einspielung von 1964, das die wagemutige Bravour von 1935 mit einer noch eindrucksvolleren subtil-lyrischen Qualität und gereifter Meisterschaft verbindet.)

Aufs ganze gesehen haben Rubinsteins Darbietungen dieser patriotischen, aufrührenden Meisterwerke den Test der Zeit beindruckend gut bestanden. Obwohl die frühesten Versionen von Op. 26 und Op. 40 manchem Zuhörer etwas überstürzt und fast gefühllos erscheinen mögen (meine Ansicht ist, daß in der Version von 1950 sehr überzeugend die komplexe Eleganz der gedämpften, delikaten c-Moll-Polonaise, Op. 40, Nr. 2, herübergebracht wird—ohne übertrieben pompös zu werden, wie bei der Version von 1964, die wie in Marmor gemeißelt ist), ist die vitale Energie vor allem bei Op. 44 und Op. 53 wirklich einzigartig und unentbehrlich.

—Harris Goldsmith

Harris Goldsmith—Musikwissenschaftler, Kritiker, Pianist und Schriftsteller—hat zahlreiche Publikationen über Musik verfasst. Seine Artikel erschienen in vielen angesehenen Zeitschriften, etwa The Strad, The Musical Times, Musical America, High Fidelity, Keynote und The New York Times. Sein Name ist auf vielen Einspielungen zu finden, sei es als Autor oder als Pianist. Zur Zeit unterrichtet er Klavier und Klavierliteratur am Mannes College of Music



DIE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

vereinigt sämtliche seiner genehmigten, kommerziell veröffentlichten Aufnahmen aus der Zeit zwischen 1928 und 1976. Sie sind in ungefährender 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.

DANS LA COMPILATION COMPLÈTE

QU'IL A ÉTABLIE DE LA DISCOGRAPHIE DE RUBINSTEIN, DONALD MANILDI, CONSERVATEUR DES ARCHIVES INTERNATIONALES DE PIANO DE L'UNIVERSITÉ DU MARYLAND, NOUS APPREND QU'ARTHUR RUBINSTEIN FIT APPAREMMENT SES PREMIERS ENREGISTREMENTS VERS 1910, EN POLOGNE, POUR LA MARQUE FAVORIT. Un seul de ces enregistrements a été retrouvé, bien qu'il soit certes possible qu'il existe d'autres.

Mais, comme Manildi le déclare plus loin, "en 1928, Rubinstein commença à enregistrer sérieusement pour la Gramophone Company of London (HMV), pour passer en 1940 à la maison de disques qui lui était alors apparentée—RCA Victor (bien qu'il ait fait quelques autres disques pour HMV après la Deuxième Guerre mondiale). Il continua sa collaboration avec cette maison de disques jusqu'à ses dernières séances d'enregistrement, qui eurent lieu en avril 1976 (à une exception près: le Concerto No. 1 de Brahms avec Zubin Mehta et le Philharmonique d'Israël, enregistré pour Decca/Londres)."

A la page 280 de ses mémoires (*My Many Years*, Alfred A. Knopf, New York, 1980), le grand pianiste nous raconte l'origine des enregistrements



qu'on peut de nouveau entendre grâce au Volume 4 de cette ambitieuse compilation :

Lors de ce concert [Rubinstein venait de jouer en première audition le nouveau concerto de John Ireland, sous la baguette de Sir Henry Wood], un individu nommé Fred Gaisberg me rappela que nous nous étions rencontrés aux États-Unis. 'Je ne crois pas que vous vous souveniez de moi,' me dit-il, 'mais je travaille ici pour His Master's Voice Gramophone Company et je voudrais que vous fassiez des disques pour nous.' J'éclatai de rire, 'N'essayez pas de me persuader. Sur disque, le son du piano ressemble à celui du banjo. Dans le temps, quand j'étais en Amérique, j'ai toujours refusé de faire des enregistrements.'

'Eh bien,' répondit-il en souriant, 'accepteriez-vous au moins de déjeuner avec moi dans un bon restaurant?' 'Certainement! Même si je refuse de faire des disques, je n'ai rien contre un bon déjeuner.' Nous fixâmes un rendez-vous; il vint me chercher en voiture et nous roulâmes pendant un bon moment. Je lui demandai, 'Ce restaurant, est-ce quelque chose de spécial en banlieue?'

'Absolument. Je vous emmène à Hayes, où nous enregistrons nos disques.'

'Ainsi vous m'avez kidnappé? Au lieu de me donner quelque chose à manger, vous allez braquer un revolver sur moi et me forcer à faire un disque, hein?'

'N'ayez pas peur,' dit-il en riant. 'Vous allez faire un très bon déjeuner, mais ce qui se passera après est entre vos mains et celles de Dieu.' Au bout d'une bonne demi-heure, nous arrivâmes devant une imposante usine et nous nous rendîmes directement

au restaurant. La cuisine était d'une qualité extraordinaire pour un endroit de ce genre. Gaisberg me présenta à quelques musiciens intéressants qui étaient en train d'enregistrer, et puis ils passèrent à l'attaque. 'S'il vous plaît, s'il vous plaît, M. Rubinstein, jouez juste un morceau de votre choix. Nous jurons de ne pas le faire sortir et nous pouvons vous le repasser immédiatement après l'enregistrement pour que vous vous rendiez compte par vous-même de sa qualité.' Je ne pus pas résister longtemps. Après avoir bu un café et fumé un cigare, je les accompagnai dans un des studios d'enregistrement, où il y avait un piano Blüthner. Ce n'était pas un piano de concert, et lorsque je me récriai, Gaisberg dit, 'Essayez-le et on verra bien...'

Eh bien, ce Blüthner avait le timbre le plus mélodieux que j'avais jamais entendu. Je fus pris d'un enthousiasme soudain et je décidai de jouer un morceau que j'adore, la Barcarolle de Chopin. Le piano m'inspira. Je ne crois pas avoir mieux joué de toute ma vie. Et puis le miracle se produisit; on me le repassa et je dois avouer que les larmes me vinrent aux yeux. C'était le genre d'interprétation dont je rêvais et le son reproduisait fidèlement le timbre riche du piano. (Il s'agissait des premiers enregistrements électroniques.) Gaisberg avait gagné.

Ce fut une journée très importante; le début d'une nouvelle vie. A partir de ce moment-là et jusqu'au moment où j'écris ces lignes, les concerts publics alternèrent avec un travail consciencieux que j'accomplis dans des studios aménagés spécialement. Là, assis au piano, tout seul, je jouai avec grand soin, et par moments avec inspiration, tandis que, dans une autre pièce, cachés à ma vue, trois ou quatre messieurs étaient

occupés à perpétuer mon interprétation sur disques. Au début, nos disques préservent l'interprétation véritable, telle quelle, avec des fausses notes çà et là ou une phrase que nous aurions pu mieux jouer. Nous n'avions pas le droit d'entendre immédiatement ce que nous avons interprété; l'enregistrement ne devait pas être manipulé avant qu'une matrice soit fabriquée. Bien sûr, nous avons le droit de rejouer les morceaux jusqu'à ce que nous estimions ne pas pouvoir faire mieux. Pour ma part, j'ai toujours été enclin à choisir les interprétations contenant une étincelle d'inspiration même si elles comportaient quelques imperfections pas trop perceptibles, plutôt que des versions trop soignées, sans aucune fausse note.

A Hayes, M. Gaisberg me proposa un contrat de cinq ans sur le champ et je n'hésitai pas à le signer.

D'après les faits rapportés dans la discographie de Manildi, l'enregistrement de la Barcarolle commercialisé par HMV fut réalisé le 18 avril 1928 et il ne s'agit pas là de l'interprétation impromptue contre lequel Rubinstein avait de si sérieuses objections; pour autant qu'on le sache, le "rouleau de cire" fut probablement détruit, hélas, dès qu'on eut repassé l'enregistrement au pianiste. Quoi qu'il en soit, dans sa biographie (*Rubinstein, A Life*, Grove Press, New York, 1995), Harvey Sachs est d'avis que l'enregistrement de 1928 de la ravissante et sinueuse Barcarolle... est extraordinaire de par son mélange de calme intime, de mélodie splendide, d'érotisme croissant et d'éblouissantes explosions de joie;

l'enregistrement de 1962, bien que magnifique, ne souffre pas la comparaison avec elle. (La version de 1946, qui est aussi à présent disponible sur disque compact, n'arrive pas vraiment à égaler la précédente sur le plan de la grâce et du lyrisme.) "

N'en déplaise à M. Sachs, l'auteur de ces notes est de l'avis que ce n'est pas la Barcarolle, qui est en fait un chef-d'œuvre magistralement structuré, qui est "sinueuse", mais, plutôt, cette première interprétation de Rubinstein: assurément, elle est pleine de ravissantes nuances, qu'on ne peut qu'apprécier, mais de rubatos excessifs, des inexactitudes sur le plan de la texture et des doublements d'octaves renforcés affaiblissent l'architecture cumulative de la synthèse créée par Chopin entre la logique et l'extase. A mon avis, les trois enregistrements ultérieurs de Rubinstein sont tous plus fidèles au texte et se rapprochent plus de l'essence de la musique. C'est la version de 1946 qui s'est révélée la plus "publique" des quatre—d'un timbre un peu dur peut-être et, on pourrait même dire, se rapprochant trop, ce qui est désagréable et une erreur, de la façon dont Rubinstein joue habituellement la Polonaise en la mineur, op. 53—et pour ma part je préfère les versions de la Barcarolle datant de 1957 et 1962. Chose curieuse, c'est l'interprétation en public de ce morceau, qui date du retour de Rubinstein en Union soviétique en 1964—36 ans après l'enregistrement de 1928 pour HMV!—qui ressemble le plus à ce premier

enregistrement (et comprend même quelques-unes des libertés qu'il prend avec la partition); la boucle avait été bouclée.

Il y a moins de différences entre les quatre enregistrements que réalisa Rubinstein de la Berceuse: la version de 1932, pour HMV, est peut-être plus tendrement chaleureuse que les trois autres (remarquez avec quelle affection le pianiste s'attarde sur le ralentissement de sa dernière phrase), et celle de 1946 est quelque peu brusque et extravertie, mais elles sont chacune, à leur façon, fidèles au caractère essentiel de ce merveilleux mélange de berceuse et de passacaille. C'est la version de 1962 qui est la plus noble, mais celle de 1932, merveilleusement bien enregistrée pour l'époque, est peut-être la meilleure de toutes.

En janvier 1935, Rubinstein entama son enregistrement historique des polonaises de Chopin.

Le jour de mon anniversaire, le 28 janvier 1935, le Dr. Nahum Sokolow, le célèbre zioniste, qui était une personnalité très respectée à Londres, donna un dîner diplomatique auquel prirent part le ministre des Affaires étrangères, Sir John Simon, l'Ambassadeur de Pologne, le comte Raczynski, et le Ministre tchécoslovaque Jan Masaryk, le fils du fondateur de la République tchécoslovaque. On parla surtout de la dangereuse ascension de Hitler, son curieux comportement politique, comme, par exemple, la signature inattendue d'un pacte d'amitié avec la Pologne, sa victoire au plébiscite de la Sarre, ses lois antisémites extrêmement violentes, incitant brutalement à

la destruction des biens et des négoce juifs et privant les Juifs allemands de tous les droits de l'homme. Ces messieurs parlèrent avec intelligence mais ne suggérèrent absolument aucun moyen de protester énergiquement contre les dangereuses activités de Hitler.

Quelqu'un mentionna mon anniversaire et ces messieurs me portèrent un petit toast poli accompagné de bons vœux. Lorsque le moment vint de rentrer, Jan Masaryk me proposa de me raccompagner dans sa voiture. En route, il me dit, 'Que diriez-vous de prendre une coupe de champagne à mon ambassade et de déguster un bon morceau de gâteau pour fêter votre anniversaire? Mes employés ne sont pas encore couchés et ils se feront une joie de se joindre à nous.' J'acceptai avec enthousiasme simplement parce que Masaryk était quelqu'un pour lequel j'avais beaucoup de respect. Il n'avait rien du diplomate typique. C'était un esprit libre et il avait son franc-parler sans aucune trace d'hypocrisie, et ce qu'il y avait de sympathique chez lui c'est qu'il avait vraiment de l'affection pour moi. En un rien de temps, il improvisa une petite fête d'anniversaire chaleureuse et charmante. Il remplit des coupes de champagne et ils me portèrent tous un toast du fond du cœur. Un moment, Masaryk quitta la pièce, revint au bout d'un certain temps, et me dit: Arthur, j'ai un cadeau pour vous.' Je me récriai avec mauvaise foi, comme on le fait d'habitude, mais j'étais très curieux de voir ce cadeau. Il m'entraîna vers le téléphone qui se trouvait dans le couloir et dit, 'Voilà mon cadeau.' Le cher homme avait appelé Nela au téléphone. Elle était déjà à l'hôpital. Elle me dit d'une voix faible et lasse, 'Je crois que le moment est venu; ce sera peut-être un cadeau d'anniversaire.'

Je lui dis, 'Je dois finir les polonaises demain. Préviens-moi tout de suite, s'il te plaît.' Je terminai en lui souhaitant bonne chance et en l'assurant de tout mon amour, etc., et j'embrassai Masaryk sur les deux joues pour ce merveilleux cadeau.

Le lendemain matin, j'entamai l'enregistrement des deux dernières polonaises. L'enregistrement de celle en la bémol se passa merveilleusement bien et au bout de deux prises je fus satisfait. Après le déjeuner, je jouai la dernière polonaise, l'op. 44 en fa dièse mineur, celle qui est la plus difficile. Je fus très inspiré et je l'ai joué mieux que jamais, mais, malheureusement, dans mon élan, je fis deux fausses notes dans la basse. J'étais contrarié et même furieux d'avoir gâché une interprétation exceptionnelle comme celle-là, car bien sûr il me faudrait recommencer. Comme j'étais trop nerveux, je déclarai, 'Je ferai cela demain. Maintenant, je ne pourrais absolument pas jouer ce merveilleux morceau aussi bien qu'avant.' Tout le monde me supplia de prendre un peu de repos et de recommencer, mais en vain. Je pris un taxi et rentrai en toute hâte à mon appartement. Je commandai du thé avec quelques délicieux "crumpets" anglais. A ce moment-là, le téléphone sonna. Nela m'annonça triomphalement, d'une voix forte à présent, 'Arthur, nous avons un fils. Il est beau comme tout et pèse près de trois kilos six cents.' Je m'écriai, 'Hourrah, bravo, ma chérie, merci'—tous les mots idiots qui me vinrent à l'esprit. Je décidai sur le champ d'autoriser la sortie de l'enregistrement de la Polonaise en fa dièse mineur, fautes comprises, parce qu'il serait amusant pour mon fils de savoir ce que faisait son père au moment de sa naissance. (Les deux fausses notes s'entendent effectivement sur le disque.)

Rubinstein avait absolument raison d'approuver, de manière impulsive comme cela, ce superbe souvenir de la naissance de son fils aîné—aucun des deux enregistrements officiels qu'il fit plus tard de l'op. 44 (réalisés, respectivement, en 1961 et 1964) n'égale même de loin la vitalité de son interprétation de 1935. (Bien que, heureusement, il existe l'enregistrement d'un merveilleux concert qu'il donna à Moscou vers la même époque que l'interprétation en stéréo de 1964, qui combine la bravoure audacieuse de 1935 et un lyrisme d'une subtilité et d'une maîtrise pleine de maturité encore plus impressionnantes.)

Considérés comme une entité, les interprétations de Rubinstein datant de 1935 de ces chefs-d'œuvre patriotiques et exaltants ont merveilleusement bien résisté au passage du temps. Certains auditeurs considéreront peut-être les premières versions des opp. 26 et 40 réalisées par le grand pianiste comme un peu hâtives et frustes sur le plan émotionnel (à mon avis, c'est la version de 1950 de la Polonaise en ut mineur, op. 40, no. 2, douce et subtile, qui représente le mieux l'immense noblesse de l'œuvre; sans devenir trop pompeuse comme dans la version de 1964, monumentale et comme taillée dans la pierre), mais l'énergie vitale dont font preuve tout particulièrement les opp. 44 et 53 est véritablement unique et irremplaçable.

—Harris Goldsmith

Harris Goldsmith — musicologue, critique, pianiste et auteur — a beaucoup écrit sur la musique. Ses articles paraissent dans de nombreux périodiques très estimés, dont The Strad, The Musical Times, Musical America, High Fidelity, Keynote et The New York Times. Ses commentaires figurent sur de nombreux enregistrements, dans une capacité littéraire aussi bien que pianistique. M. Goldsmith donne actuellement des cours de piano et de littérature de piano au Mannes College of Music de New York.



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.