



César **FRANCK** (1822-1890)

Sonata for Violin and Piano
Jascha Heifetz, *violin*

Gabriel **FAURÉ** (1845-1924)

Nocturne no. 3, Op. 33, no. 3

Francis **POULENC** (1899-1963)

3 Mouvements perpétuels
Napoli Suite

THE RUBINSTEIN COLLECTION

Isaac **ALBÉNIZ** (1860-1909)

Córdoba
Sevillanas
Evocación
Triana
Navarra

FRANCK

SONATA FOR VIOLIN AND PIANO

in A / A-dur / la majeur
(25:10)

- 1 Allegro ben moderato (5:26)
- 2 Allegro (7:25)
- 3 Recitativo - Fantasia (6:26)
- 4 Allegro poco mosso (5:42)
Recorded April 3, 1937

FAURÉ

- 5 Nocturne no. 3, Op. 33, no. 3
in A-flat / As-dur / la bémol
majeur (3:29)
Recorded November 13, 1938

POULENC

- 6 3 *Mouvements perpétuels* (4:03)
Recorded November 13, 1938

Napoli Suite (9:09)

- 7 Barcarolle (1:40)
- 8 Nocturne (2:51)
- 9 Caprice italienne (4:37)
Recorded October 1, 1947

ALBÉNIZ

- 10 Córdoba, Op. 232, no. 4 (4:16)
- 11 Sevillanas (*Suite española*, no. 3) (3:18)
- 12 Evocación (*Ibérica*, no. 1) (4:35)
Recorded January 23, 1929
- 13 Triana (*Ibérica*, no. 6) (4:35)
Recorded December 15, 1931
- 14 Navarra (4:29)
Recorded January 23, 1929



Produced by Fred Gaisberg

Balance Engineers:

Franck; Fauré; Poulenc, Mouvements perpétuels: E. Fowler

Poulenc, Napoli suite: H.E. Davidson

Albéniz; Cordoba, Sevillanas, Evocación, Navarra:

G. Dillnutt, E. Bower

Franck; Fauré; Poulenc; Albéniz, Triana:

Recorded in Abbey Road Studio 3, London

Albéniz; Cordoba, Sevillanas, Evocación, Navarra:

Recorded in Small Queen's Hall, Studio C, 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: Corbis-Bettman



"SUPERB," "GENIUS," AND "STEELY" MAY SEEM EXAGGERATED
TERMS, BUT THE RECORDING BEARS OUT THE FIRST TWO,
AND VARIOUS ACCOUNTS OF THE
RUBINSTEIN-HEIFETZ RELATIONSHIP BEAR OUT THE LAST.

Dear Mr. Rubinstein, I wish to confirm the arrangements which we made by telephone today in case I do not have an opportunity of discussing them with you this afternoon," wrote an unnamed representative of The Gramophone Company's International Artists' Department in London on 2 April 1937. "You will rehearse the César Franck Sonata with Jascha Heifetz at our Studio at Abbey Road at 11 a.m. tomorrow (Saturday) and record the work during the afternoon from 2 p.m. onwards. We have timed the score and marked what appear to be the best stopping places. It takes 8 titles [sides of 78 rpm records].

Rubinstein and Heifetz had met for the first time in New York in 1919, when the pianist was thirty-two years old and the violinist eighteen. Rubinstein's career was still fairly bumpy in those days, whereas Heifetz was already considered one of the greatest string players in history. "My playing did not impress him particularly, but he was wildly interested in the shops where I bought my ties and shoes," Rubinstein remarked, with typically wry humor, nearly six decades later. The lack of respect on Heifetz's part may explain why the two artists did not collaborate on a musical venture until the Franck project, eighteen years later.

8
~+~

The project was arranged by Fred Gaisberg, the American-born recording pioneer who handled most of the Gramophone Company's artists and productions for the firm's HMV (His Master's Voice) label. Two years earlier, Gaisberg had invited Rubinstein to participate with Heifetz and the Pro Arte Quartet in a recording of Chausson's Concerto for Violin, Piano, and String Quartet, and with Heifetz and Emanuel Feuermann in the Tchaikovsky Trio and the Schubert E-flat Major Trio: he was interested in filling in gaps in HMV's catalogue and in finding a replacement for the trio made up of Alfred Cortot, Jacques Thibaud, and Pablo Casals that had enjoyed considerable success a decade earlier. For reasons no longer known—probably nothing more arcane than scheduling difficulties—none of Gaisberg's proposals was realized, but it is likely that the producer thought of the Franck project as a dry run for a more extensive collaboration between Rubinstein and Heifetz. In his memoirs, he described the two artists as men "of equal genius" and the resultant recording as "superb." He went on to say: "I shall always remember the luncheon which followed that session, for the exchange of steely repartee between these two brilliant young musicians."

"Superb," "genius," and "steely" may seem exaggerated terms, but the recording bears out the first two, and various accounts of the Rubinstein-Heifetz relationship bear out the last. The two artists disliked each other personally and rarely managed to see eye to eye as interpreters. When they did agree, however, the results were extraordinary, and nowhere is this more evident than in their joint effort on the Franck Sonata. For Heifetz, of course, the work was a repertoire staple, whereas Rubinstein had probably played it infrequently—perhaps during the joint recitals he gave with his friend Paul Kochanski, and in one or more of his World War I-era chamber music jam sessions at the London home of the American singer Paul Draper and his wife Muriel. (Among Rubinstein's musical partners at the Drapers', one of the most eminent was the great violinist Eugène Ysaÿe, to whom Franck, a fellow Belgian, had dedicated his Sonata back in 1886, a few months before Rubinstein's birth.) In any case, Rubinstein and Heifetz evidently worked hard at their morning rehearsal, because they achieved a remarkable blend of intention and execution. In the afternoon—after the luncheon fraught with "steely repartee"—they returned to the studio and made two takes of each side (only six

9
+~+

sides were needed, rather than the predicted eight, and the second take of each was eventually selected for release). Then they went their separate ways until, four years later, they recorded three trios together, in partnership with the cellist Emanuel Feuermann. Feuermann's untimely death in 1942 put an end to that remarkable ensemble, but in 1949-50 Heifetz and Rubinstein again recorded trios—and even performed together a few times in public—with Gregor Piatigorsky. But Heifetz, who was blunt and difficult, managed to offend the prickly Rubinstein, and the two artists never worked together after 1950.

Franck died when Rubinstein was only three years old, but the other composers represented on this disc lived well into his lifetime. Gabriel Fauré, for instance, lived until Rubinstein was thirty-seven, and the pianist recorded not only this Nocturne—which begins in a Chopinesque mode but moves quickly into a more modern musical language (it was published in 1883)—but also the marvelous Quartet No. 1 in C Minor for Piano and Strings (volume 23 of this Collection); indeed, he recorded each work twice. Francis Poulenc—a member of *Les Six*, a loose association of young, avant-garde French composers—was a friend of Rubinstein's; they met in 1919, when the composer was only twenty, and two years later

Poulenc dedicated his *Promenades* to Rubinstein. The pianist, however, preferred other keyboard works of Poulenc, especially *Mouvements perpétuels* (1918), which he recorded twice, and the *Napoli Suite* (1925), which he recorded only once.

Four of the five pieces by Isaac Albéniz heard here were recorded on January 23, 1929, at one of Rubinstein's earliest HMV recording sessions; *Triana* was cut on December 15, 1931, and it is the only one of the group that Rubinstein never recorded again. He had met Albéniz in Paris in 1904 or 1905, but he had not known at the time that this "chubby and very cheerful Spaniard"—as Rubinstein described him in 1963—was an accomplished composer. The French composer Paul Dukas later introduced Albéniz's music to Rubinstein, who said many years later that his "greatest successes were inseparably connected with the name of dear and illustrious Isaac Albéniz." When one listens to these splendid performances, one immediately understands why.

—Harvey Sachs

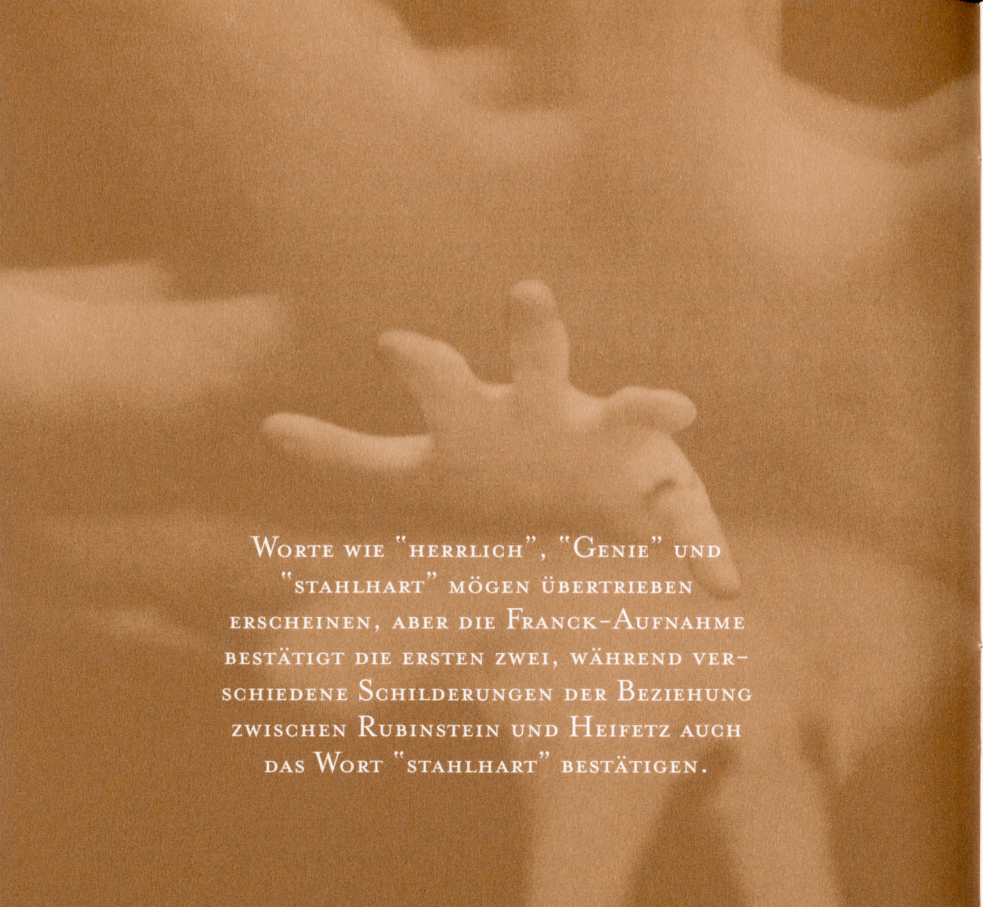
Harvey Sachs' books include biographies of Arturo Toscanini and Arthur Rubinstein. He writes for many of the best-known North American and European newspapers and magazines.



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.





WORTE WIE "HERRLICH", "GENIE" UND
"STAHLHART" MÖGEN ÜBERTRIEBEN
ERSCHEINEN, ABER DIE FRANCK-AUFNAHME
BESTÄTIGT DIE ERSTEN ZWEI, WÄHREND VER-
SCHIEDENE SCHILDERUNGEN DER BEZIEHUNG
ZWISCHEN RUBINSTEIN UND HEIFETZ AUCH
DAS WORT "STAHLHART" BESTÄTIGEN.

Lieber Mr. Rubinstein, Ich möchte unsere heute telefonisch getroffenen Arrangements bestätigen, falls ich nicht Gelegenheit haben sollte, diese heute Nachmittag mit Ihnen zu diskutieren," schrieb am 2. April 1937 ein ungenannter Vertreter des International Artists' Department der Gramophone Company in London. "Sie werden die César Franck-Sonate mit Jascha Heifetz in unserem Studio in der Abbey Road morgen (Samstag) um 11 Uhr morgens proben und das Werk dann nachmittags ab 14 Uhr aufnehmen. Wir haben ein Timing der Partitur durchgeführt und die Stellen markiert, die für Pausen am günstigsten erscheinen. Das Werk benötigt 8 Titel [8 Seiten von 78er-Platten].

Rubinstein und Heifetz begegneten einander zum erstenmal im Jahre 1919 in New York; der Pianist war 32, der Violinist 18 Jahre alt. Rubinsteins Karriere war damals noch recht unbeständig, während Heifetz bereits als einer der größten Geiger aller Zeiten galt. "Mein Spiel beeindruckte ihn nicht besonders, aber er wollte rasend gern die Geschäfte wissen, in denen ich meine Krawatten und meine Schuhe kaufte," schrieb Rubinstein fast sechs Jahrzehnte später mit seinem typischen trockenen Humor. Heifetzs damaliger Mangel an Respekt dürfte

der Grund dafür gewesen sein, daß diese beiden Künstler erst 18 Jahre später an besagter César Franck-Aufnahme zum erstenmal zusammenarbeiteten.

Das Projekt war von Fred Gaisberg arrangiert worden, dem amerikanischen Aufnahmeponier, der für die meisten Künstler und Produktionen des HMV-Labels (His Master's Voice) der Gramophone Company verantwortlich war. Zwei Jahre zuvor hatte Gaisberg Rubinstein eingeladen, zusammen mit Heifetz und dem Pro Arte-Quartett eine Aufnahme des Konzerts für Violine, Klavier und Streichquartett von Ernest Chausson anzufertigen, und danach—zusammen mit Heifetz und Emanuel Feuermann—eine Aufnahme des Trios von Tschaikowsky und des Trios in Es-Dur von Schubert. Gaisberg war einerseits daran interessiert, Lücken im Katalog vom HMV zu füllen, und andererseits daran gelegen, einen Ersatz für das aus Alfred Cortot, Jacques Thibaud und Pablo Casals bestehende Trio-Ensemble zu finden, das ein Jahrzehnt zuvor viel Erfolg gehabt hatte. Aus heute nicht mehr bekannten Gründen—vielleicht nichts geheimnisvolleres als Termenschwierigkeiten—wurde damals keiner dieser Pläne Gaisbergs verwirklicht; es ist jedoch

wahrscheinlich, daß er das Franck-Projekt als Generalprobe für eine umfassendere Zusammenarbeit zwischen Rubinstein und Heifetz betrachtet hatte. In seinen Erinnerungen schildert er die beiden Künstler als Männer "von gleichem Genie", und die resultierende Franck-Aufnahme als "herrlich"; weiter schrieb er: "Ich werde nie das Mittagessen nach der Probe vergessen—wegen der stahlharten Schlagfertigkeit des Dialogs zwischen diesen beiden glänzenden jungen Musikern."

Worte wie "herrlich", "Genie" und "stahlhart" mögen übertrieben erscheinen, aber die Franck-Aufnahme bestätigt die ersten zwei, während verschiedene Schilderungen der Beziehung zwischen Rubinstein und Heifetz auch das Wort "stahlhart" bestätigen. Die beiden Künstler waren einander ganz einfach unsympathisch, und auch als Interpreten waren sie nur selten einer Meinung; wenn das aber einmal doch der Fall war, dann war das Ergebnis ganz außergewöhnlich, und das ist nirgendwo offensichtlicher als bei ihrer gemeinsamen Aufnahme der Franck-Sonate. Für Heifetz war dieses Werk natürlich fixer Bestandteil seines Repertoires, während es Rubinstein wohl nur selten gespielt hatte—vielleicht während der Konzerte, die er zusammen mit seinem Freund Paul Kochanski

*Heifetz, Rubinstein,
Piatigorsky*

Courtesy of ICM
Artists, Ltd.





Heifetz & Rubinstein

Myron Davis/
Life Magazine
© Time Inc.

gegeben hatte, oder bei seinen Kammermusik-“Jam Sessions”, die er während des I. Weltkriegs im Londoner Haus des amerikanischen Sängers Paul Draper und dessen Frau Muriel veranstaltet hatte. (Unter den Musikerkollegen Rubinsteins bei den Drapers war einer der berühmtesten, der Violinist Eugène Ysaÿe, dem sein belgischer Landsmann César Franck besagte Sonate im Jahre 1886 gewidmet hatte, einige Monate vor Rubinsteins Geburt.) Jedenfalls hatten Rubinstein und Heifetz bei jener vormittäglichen Probe hart gearbeitet, denn sie erzielten dann eine beachtliche Kombination von Intention und Durchführung. Am Nachmittag—nach dem Mittagessen mit der “stahlharten Schlagfertigkeit”—kamen sie wieder ins Studio und machten zwei Takes für jede Plattenseite (es wurden nur sechs anstatt der vorausgesagten acht Seiten benötigt, und die jeweils zweite Version wurde schließlich für die endgültige Aufnahme verwendet). Dann gingen die beiden Künstler wieder auseinander, bis sie vier Jahre später zusammen mit dem Cellisten Emanuel Feuermann drei Trios aufnahmen. Feuermanns früher Tod im Jahre 1942 war das Ende dieses beachtlichen Ensembles, aber 1949–50 kam es zu weiteren Trio-Aufnahmen von Rubinstein und Heifetz,

diesmal zusammen mit Gregor Piatigorski, und diese Kombination gab sogar einige öffentliche Konzerte. Aber dem recht unverblühten und direkten Heifetz gelang es schließlich doch, den empfindlichen Rubinstein wirklich zu beleidigen, so daß diese beiden großen Musiker nach 1950 nie wieder zusammenarbeiteten.

Franck starb als Rubinstein erst drei Jahre alt war, aber die anderen hier vertretenen Komponisten waren Zeitgenossen. Gabriel Fauré etwa starb erst, als Rubinstein schon 37 war; der Pianist nahm nicht nur das vorliegende Nocturne (1883 veröffentlicht) von Fauré auf—es beginnt à la Chopin, geht dann aber schnell über zu einer moderneren musikalischen Sprache—sondern auch das wundervolle Quartett Nr. 1 in c-Moll für Klavier und Streicher (in Band 23 dieser Sammlung), von dem er sogar zwei Versionen anfertigte. Francis Poulenc—Mitglied von *Les Six*, eines lockeren Verbands junger, avantgardistischer französischer Komponisten—war ein Freund Rubinsteins; sie lernten einander im Jahre 1919 kennen, als der Komponist erst 20 Jahre alt war; zwei Jahre danach widmete er Rubinstein seine *Promenades*. Dieser aber bevorzugte andere Klavierstücke von Poulenc, besonders die *Mouvements perpétuels* (1918), die er zweimal, und die *Suite Napoli* (1925), die er einmal aufnahm.

Vier der fünf hier vorliegenden Stücke von Isaac Albéniz wurden am 23. Januar 1929 aufgenommen—in einer der ersten Aufnahmen Rubinsteins für HMV—und *Triana* am 15. Dezember 1931; dies ist das einzige Werk dieser Gruppe, das der Pianist dann nie wieder aufgenommen hat. Er hatte Albéniz 1904 oder 1905 in Paris kennengelernt, wußte aber damals noch nicht, daß dieser "rundliche und sehr fröhliche Spanier" (wie ihn Rubinstein 1963 beschrieb) ein bekannter Tonschöpfer war. Der französische Komponist Paul Dukas machte Rubinstein später mit der Musik von Albéniz bekannt, und der Pianist erklärte viele Jahre danach, daß seine "größten Erfolge untrennbar mit dem Namen des lieben und ruhmreichen Isaac Albeniz" verknüpft waren—und wenn man hier seinem wundervollen Spiel lauscht, dann kann man das auch sofort verstehen.

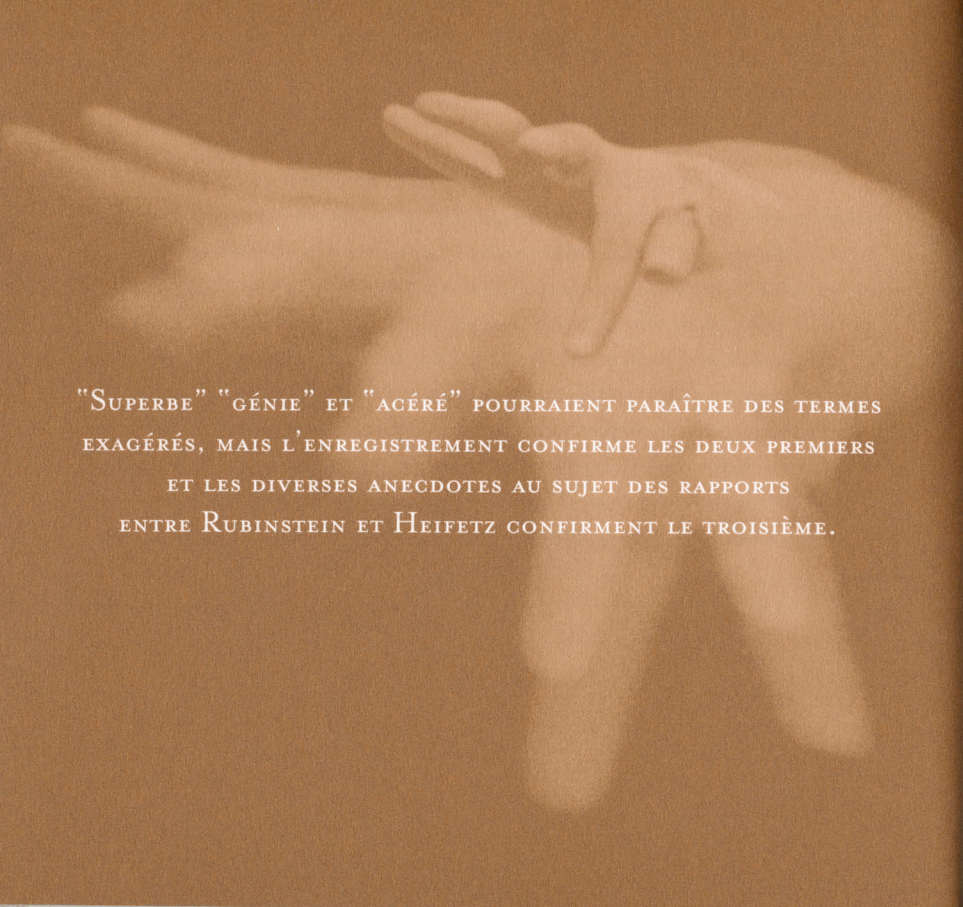
—Harvey Sachs

Harvey Sachs hat Biographien von Arturo Toscanini und Arthur Rubinstein verfaßt. Er schreibt für viele der bekanntesten nordamerikanischen und europäischen Zeitungen und Magazine.



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.



“SUPERBE” “GÉNIE” ET “ACÉRÉ” POURRAIENT PARAÎTRE DES TERMES
EXAGÉRÉS, MAIS L’ENREGISTREMENT CONFIRME LES DEUX PREMIERS
ET LES DIVERSES ANECDOTES AU SUJET DES RAPPORTS
ENTRE RUBINSTEIN ET HEIFETZ CONFIRMENT LE TROISIÈME.

Cher M. Rubinstein, je vous écris pour confirmer les dispositions que nous avons prises aujourd’hui par téléphone, au cas où je n’aurais pas l’occasion d’en discuter avec vous cet après-midi,” écrivait un représentant anonyme de la Section internationale des Artistes de la Gramophone Company, à Londres, le 2 avril 1937. *“Vous répéterez la Sonate de César Franck avec Jascha Heifetz dans notre Studio d’Abbey Road à 11h demain (samedi) et vous enregistrerez cette œuvre pendant l’après-midi, à partir de 14h. Nous avons chronométré la partition et marqué les endroits qui semblent se prêter à des pauses. Cela prendra 8 titres [faces de disques 78 tours].*

Rubinstein et Heifetz avaient fait connaissance à New York, en 1919, alors que le pianiste avait trente-deux ans et le violoniste dix-huit. La carrière de Rubinstein était encore assez aléatoire, à cette époque, tandis que Heifetz était déjà considéré comme l’un des plus grands violonistes de l’histoire. “Mon jeu ne l’avait pas particulièrement impressionné, mais il s’intéressait passionnément aux magasins où j’avais acheté mes cravates et mes chaussures,” remarqua Rubinstein, avec son ironie typiquement désabusée, près de soixante ans plus tard. Le manque de respect dont Heifetz avait fait preuve explique sans doute pourquoi les deux artistes

n'avaient pas collaboré à une entreprise musicale avant l'enregistrement de la sonate de Franck, dix-huit ans plus tard.

Ce projet avait été organisé par Fred Gaisberg, pionnier de l'enregistrement, d'origine américaine, qui s'occupait de la plupart des artistes de la Gramophone Company et des réalisations sous le label HMV (La Voix de son Maître) de la Société. Deux ans auparavant, Gaisberg avait invité Rubinstein à participer, avec Heifetz et le Quatuor Pro Arte, à un enregistrement du Concerto pour violon, piano et quatuor à cordes de Chausson, et, avec Heifetz et Emanuel Feuerman, à celui du Trio de Tchaïkovski et du Trio en mi bémol majeur de Schubert: il voulait combler les vides du catalogue de HMV et cherchait à remplacer le trio d'Alfred Cortot, Jacques Thibaud et Pablo Casals qui avait obtenu un succès considérable une dizaine d'années auparavant. Pour des raisons que nous ignorons—sans doute rien de plus sérieux que des difficultés de planning—aucun des projets de Gaisberg ne s'était matérialisé, mais il est probable que le réalisateur ait considéré le projet Franck comme un galop d'essai pour une collaboration plus durable entre Rubinstein et Heifetz. Dans ses mémoires, il décrivait les deux artistes comme

des hommes "de génie égal" et l'enregistrement qui en résulta comme "superbe". Il ajoutait: "Je n'oublierai jamais le déjeuner qui a suivi cette séance à cause de l'échange de répliques acérées entre ces deux brillants jeunes musiciens."

"Superbe" "génie" et "acéré" pourraient paraître des termes exagérés, mais l'enregistrement confirme les deux premiers et les diverses anecdotes au sujet des rapports entre Rubinstein et Heifetz confirment le troisième. Les deux artistes se détestaient sur le plan personnel et réussissaient rarement à s'entendre en tant qu'interprètes. Mais lorsqu'ils étaient d'accord, les résultats étaient extraordinaires et c'est certainement le cas de leurs efforts conjugués pour la Sonate de Franck. Pour Heifetz, évidemment, cette œuvre faisait partie de son répertoire habituel, alors que Rubinstein l'avait probablement jouée rarement—peut-être pendant les récitals communs qu'il donnait avec son ami Paul Kochanski et dans une ou deux séances improvisées de musique de chambre pendant la première Guerre Mondiale, dans la résidence londonienne du chanteur américain Paul Draper et de sa femme Muriel (parmi les partenaires musicaux de Rubinstein chez les Draper, l'un des plus éminents était le

grand violoniste Eugène Ysaÿe, à qui Franck, son compatriote belge, avait dédié sa Sonate en 1886, quelques mois avant la naissance de Rubinstein.) En tout cas, il est évident que Rubinstein et Heifetz travaillèrent dur pendant leur répétition du matin, car ils réussirent une cohésion remarquable d'intention et d'exécution. L'après-midi—après ce repas de "repartie acérée"—ils retournèrent au studio et réalisèrent deux prises de son de chaque face de disque (six faces suffirent, au lieu des huit prévues, et la seconde prise de chaque fut finalement choisie). Ensuite, ils partirent chacun de leur côté avant de se retrouver quatre ans plus tard, pour enregistrer ensemble trois trios, avec le violoncelliste Emanuel Feuermann. La mort prématurée de ce dernier, en 1942, mit fin à ce remarquable ensemble, mais en 1949-50, Heifetz et Rubinstein enregistrèrent de nouveau des trios—et jouèrent même ensemble plusieurs fois en public—avec Gregor Piatigorsky. Mais Heifetz, qui était brusque et de caractère difficile, finit par offenser le susceptible Rubinstein et les deux artistes ne collaborèrent plus jamais après 1950.

Franck mourut alors que Rubinstein n'avait que trois ans, mais les autres compositeurs représentés sur ce disque étaient encore en vie de son

vivant. Gabriel Fauré, par exemple, vécut jusqu'à ce que Rubinstein ait trente-sept ans, et le pianisteregistra non seulement ce Nocturne—qui commence dans un style proche de Chopin mais évolue rapidement vers un langage musical plus moderne (il fut publié en 1883)—, mais aussi le merveilleux Quatuor no 1 en ut mineur pour Piano et Cordes (Vol. 23 de cette Collection); en fait, ilregistra chacune de ces œuvres deux fois. Francis Poulenc—membre des Six, association libre de jeunes compositeurs français d'avant-garde—était un ami de Rubinstein; ils se rencontrèrent en 1919, alors que le compositeur n'avait que vingt ans, et deux ans plus tard, Poulenc dédiait ses *Promenades* à Rubinstein. Cependant, le pianiste préférait d'autres œuvres de Poulenc pour le clavier, particulièrement *Mouvements perpétuels* (1918), qu'ilregistra deux fois, et la *Suite Napoléon*, qu'il n'enregistra qu'une fois.

Quatre des cinq morceaux d'Isaac Albéniz que nous entendons ici furent enregistrés le 23 janvier 1929, lors de l'une des premières séances d'enregistrement de Rubinstein pour HMV; *Triana* fut gravé le 15 décembre 1931, et c'est le seul de ce groupe que Rubinstein n'ait jamais plus enregistré. Il avait rencontré Albéniz à Paris, en 1904 ou 1905, mais ne

savait pas à l'époque que cet "Espagnol joufflu et plein d'entrain"—tel que Rubinstein le décrivit en 1963—était un compositeur accompli. Plus tard, Paul Dukas fit connaître la musique d'Albéniz à Rubinstein, qui déclara, longtemps après, que ses "plus grands succès étaient inséparablement associés au nom de ce cher et illustre Isaac Albéniz." En écoutant ces magnifiques interprétations, on comprend immédiatement pourquoi.

—Harvey Sachs

Harvey Sachs a publié plusieurs ouvrages, entre autres des biographies d'Arturo Toscanini et d'Arthur Rubinstein. Il écrit pour un grand nombre des journaux et magazines les plus célèbres d'Amérique du Nord et d'Europe.



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.

