



24 Preludes

Berceuse

Barcarolle

THE RUBINSTEIN COLLECTION *Frédéric* CHOPIN

(1810-1849)

Piano Sonata no. 2

("Funeral March")

Impromptu no. 3



Courtesy of ICM Artists, Ltd.



Produced by Richard Gilbert

All works recorded in RCA Studio 2, New York City
except *Barcarolle* recorded in RCA Studios, Hollywood

Reissue produced by Nathaniel S. Johnson

Engineer: Thomas MacCluskey

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

Übersetzung/Traduction: Byword, London

Editorial Coordinator: Kathleen Finnegan

Documentation Research: Nancy Swift

Art Direction: Albert Lee

Design: I:I

Cover photograph by Karsh / courtesy of ICM Artists, Ltd.



- 24 *PRELUDES, OP. 28* (37:02)
- 1 no. 1 in C / C-dur / ut majeur (:44)
- 2 no. 2 in A minor / a-moll / la mineur (1:52)
- 3 no. 3 in G / G-dur / sol majeur (:49)
- 4 no. 4 in E minor / e-moll / mi mineur (1:45)
- 5 no. 5 in D / D-dur / ré majeur (:27)
- 6 no. 6 in B minor / h-moll / si mineur (1:47)
- 7 no. 7 in A / A-dur / la majeur (:49)
- 8 no. 8 in F-sharp minor / fis-moll / fa dièse mineur (1:40)
- 9 no. 9 in E / E-dur / mi majeur (1:15)

- 10 no. 10 in C-sharp minor / cis-moll / do dièse mineur (:29)
- 11 no. 11 in B / H-dur / si majeur (:34)
- 12 no. 12 in G-sharp minor / gis-moll / sol dièse mineur (:58)
- 13 no. 13 in F-sharp / Fis-dur / fa dièse majeur (3:29)
- 14 no. 14 in E-flat minor / es-moll / mi bémol mineur (:24)
- 15 no. 15 in D-flat / Des-dur / ré bémol majeur (4:27)
- 16 no. 16 in B-flat minor / b-moll / si bémol mineur (:58)
- 17 no. 17 in A-flat / As-dur / la bémol majeur (3:35)
- 18 no. 18 in F minor / f-moll / fa mineur (:40)
- 19 no. 19 in E-flat / Es-dur / mi bémol majeur (1:16)

- 20 no. 20 in C minor / c-moll / ut mineur (1:30)
- 21 no. 21 in B-flat / B-dur / si bémol majeur (1:48)
- 22 no. 22 in G minor / g-moll / sol mineur (:39)
- 23 no. 23 in F / F-dur / fa majeur (1:04)
- 24 no. 24 in D minor / d-moll / ré mineur (2:09)
Recorded June 10, 11, 20, 1946
- 25 *BERCEUSE, OP. 57*
in D-flat / Des-dur / ré bémol majeur (4:11)
Recorded June 20, 1946
- 26 *BARCAROLLE, OP. 60*
in F-sharp / Fis-dur / fa dièse majeur (9:04)
Recorded August 28, 1946

PIANO SONATA NO. 2, OP. 35
("Funeral March")

- in B-flat minor / b-moll / si bémol mineur (25:13)
- 27 Grave - Doppio movimento (4:55)
- 28 Scherzo (5:43)
- 29 Marche funèbre: Lento (8:38)
- 30 Finale: Presto (1:17)
Recorded March 11, 18, 29, 1946
- 31 *IMPROMPTU NO. 3, OP. 51*
in G-flat / Ges-dur / sol bémol majeur (4:23)
Recorded March 26, 1946

THESE MINIATURES RUN THE EXPRESSIVE
GAMUT FROM DREAMINESS TO FURY,
FROM SENSUALITY TO ICY COLDNESS,
FROM RECKLESS GAIETY TO TRAGEDY.

THE WORKS PRESENTED IN THIS VOLUME OF
THE RUBINSTEIN COLLECTION WERE PUBLISHED BY CHOPIN
IN THE YEARS 1839-46. All of them reveal the composer at the height
of his creative powers, and all are masterpieces that many generations of
keyboard artists around the world have kept active in their repertoires.

The 24 Preludes were probably begun in 1836, although some experts
place the starting date as early as 1831 or as late as 1838. In 1836, the
twenty-six-year-old Chopin was in love with and hoping to marry Maria
Wodzinska, a nineteen-year-old Polish girl, but his poor health and her
family's disinclination to the match brought the story to a close in the
spring of 1837. Chopin did not complete the Preludes until the winter
of 1838-39, during his now legendary stay—with his lover, the novelist
George Sand (Baroness Aurore Dudevant)—at the abandoned monastery
of Valdemosa on Majorca, in the Balearic Islands. "Between the cliffs and
the sea, a huge Carthusian monastery where, in a cell with doors larger
than gates ever were in Paris, you can picture me, my hair uncurled,
without white gloves, as pale as ever," Chopin wrote to his friend Jules

Fontana in December 1838. "The cell is shaped like a high coffin, the enormous vaulting covered with dust, the window small; outside the window are orange trees, palms, cypresses, opposite the window my bed on straps, under a Moorish filigree rosette. Close to the bed an old, square, grubby writing desk which I can scarcely use; on it a leaden candlestick (a great luxury here) with a candle in it, Bach, my scrawls and some other old papers." [Translated by Arthur Hedley]

The fact that Chopin had some of Bach's music close at hand is significant, because the younger composer's Preludes were heavily influenced by the 48 Preludes in the older composer's *Well-Tempered Clavier*. Bach, however, organized his pieces in accordance with the layout of the keyboard (C Major, C Minor, C-sharp Major, C-sharp Minor, etc.), whereas Chopin's Preludes follow the circle of fifths and take account of relative major and minor keys: they proceed from C Major to A Minor, then from G Major to E Minor, and so on, allowing for an enharmonic shift to E-flat Minor after F-sharp Major; thus, the last piece in the series is in D Minor.

These miniatures run the expressive gamut from dreaminess to fury,

from sensuality to icy coldness, from reckless gaiety to tragedy. Together, they make up the work that caused Schumann to describe Chopin as "the boldest, the proudest poet-soul of his time"—a particularly generous remark in view of the fact that Chopin and Schumann were of the same generation.

Arthur Rubinstein recorded many of his complete Chopin sets—the Nocturnes, Mazurkas, Scherzos, and others—two or even three times, but he recorded the complete set of Preludes only once for RCA, in 1946—the same year in which all the other recordings on the present CD were made. He hoped to measure himself once more against the Preludes, but he never got around to realizing that particular goal. Nevertheless, the 1946 set contains some real gems. Particularly admirable are his poetic but never mannered interpretations of No. 4 (E Minor) and No. 6 (B Minor); his beautifully poised version of No. 7 (A Major) and the passion he brings to No. 8 (F-sharp Minor); his graceful and delicate approach to Nos. 10 and 11 (C-sharp Minor; B Major); and his uninflated, direct, and lovely performance of No. 15 (D-flat Major). He gives us the cantabile quality of No. 21 (B-flat Major)

without sacrificing the clarity of the complicated accompaniment, fully expresses the rage in No. 22 (G Minor), and endows No. 23 (F Major) with refined elegance.

The charming, deceptively simple *Berceuse* (cradle song), Op. 57, was composed in 1843–44 and published in 1845, and the magnificent *Barcarolle* (boat song), Op. 60, was written in 1845–46 and published in 1846. These were the years in which Chopin's relationship with George Sand fell apart and in which his fragile health began to decline gravely, but neither piece expresses tragedy or even depression; the *Barcarolle*, in particular, is a mixture of quiet intimacy, melodic splendor, mounting eroticism, and dazzling explosions of joy. Rubinstein, who had been familiar with these works for over forty years by the time the present recordings were made, played them with almost tangible love and conviction.

Chopin composed the famous Funeral March movement of his Sonata No. 2 in B-flat Minor, Op. 35, in 1837; the other movements were written in 1838–39, and mainly in the summer of 1839, during his stay at Nohant, George Sand's estate some 250 kilometers south-south-

west of Paris. The work was published in 1840, quickly became a staple of the solo keyboard repertoire, and has maintained its rightful place there ever since. Many critics have asserted that Chopin's genius did not include any particular talent for dealing with such large classical forms as the sonata, and yet the B-flat Minor Sonata, despite its unorthodox structure, displays Chopin's unerring sense of musical drama in the exposition and development of contrasting thematic material—the essence of the sonata concept. The cumulative effect of all the individually remarkable elements of the work is tremendous.

Rubinstein absorbed the Funeral March Sonata into his repertoire when he was in his mid-teens and played it frequently during the rest of his long career. The present CD contains the earlier of his two recorded versions for RCA (the later one dates from 1961); it is remarkable above all for its impetuosity, for the beautiful realization of the trio section of the second movement, and for the natural pace and glowing sound of the funeral march.

The Impromptu No. 3 in G-flat Major, Op. 51, written in 1842 and published the following year, was the last of Chopin's works in this genre.

In the present recording, which predates all other Rubinstein recordings of any of the Impromptus, the pulse is sometimes more nervous than in the pianist's later versions of the same piece, but the unself-conscious glow of the quieter passages is vintage Rubinstein.

—Harvey Sachs

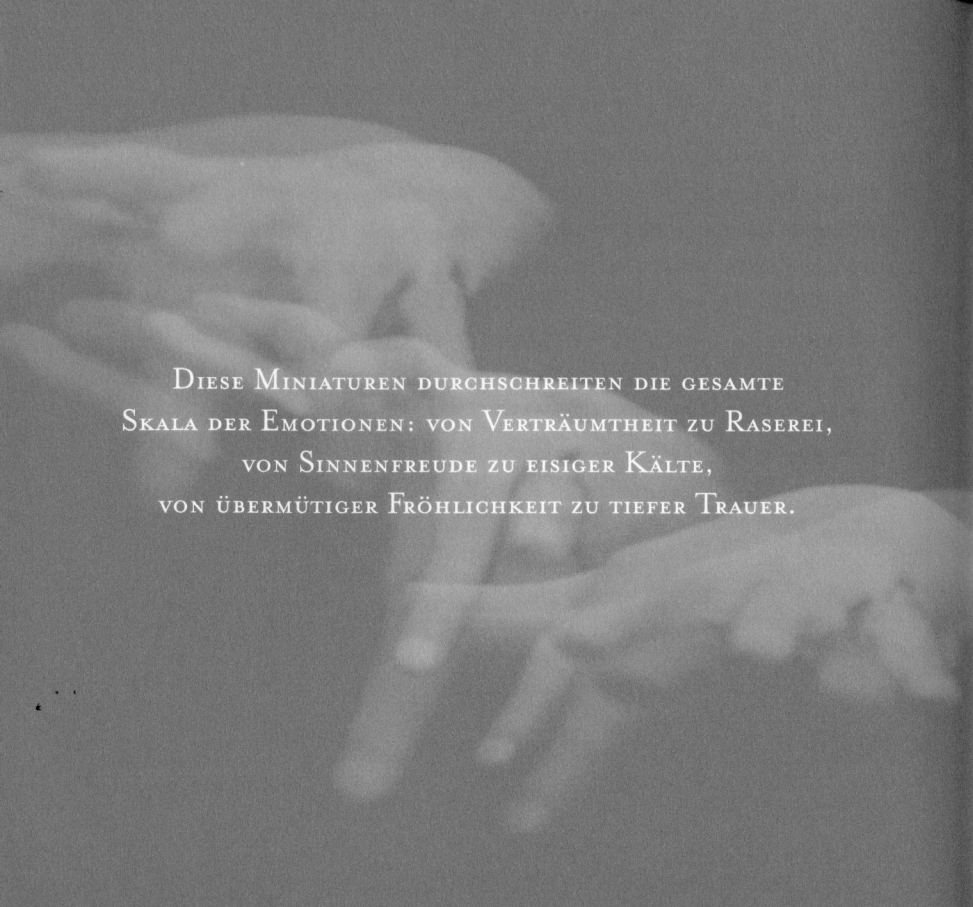
Harvey Sachs' books include biographies of Arturo Toscanini and Arthur Rubinstein. He writes for many of the best-known North American and European newspapers and magazines.



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.





DIESE MINIATUREN DURCHSCHREITEN DIE GESAMTE
SKALA DER EMOTIONEN: VON VERTRÄUMTHEIT ZU RASEREI,
VON SINNFREUDE ZU EISIGER KÄLTE,
VON ÜBERMÜTIGER FRÖHLICHKEIT ZU TIEFER TRAUER.

DIE WERKE AUF DIESER CD DER RUBINSTEIN COLLECTION WURDEN VON CHOPIN IN DEN JAHREN 1839 BIS 1846 VERÖFFENTLICHT. Alle zeigen den Komponisten auf dem Zenith seiner Schaffenskraft, und jedes ist ein Meisterwerk, das Generationen von Tastenkünstlern auf der ganzen Welt begeistert in ihr Repertoire aufnahmen.

Die 24 Préludes wurden vermutlich 1836 begonnen, obwohl manche Fachleute das Anfangsdatum schon 1831 ansiedeln—oder erst 1838. 1836 war der sechszwanzigjährige Chopin verliebt: Er hoffte, seine Geliebte, die neunzehnjährige Polin Maria Modzinska, auch heiraten zu können, aber seine schwache Gesundheit und die ablehnende Haltung, die Marias Familie ihm gegenüber einnahm, führten dazu, daß die Verbindung im Frühjahr 1837 zu Ende ging. Chopin schloß die Préludes erst im Winter 1838/39 ab, während seines legendären Aufenthalts in dem verlassenen Kloster Valldemosa auf Mallorca—mit seiner Geliebten, der Schriftstellerin George Sand (Baroness Aurore Dudevant). "Kannst du dir mich vorstellen, zwischen Felsen und Meer, in einem riesigen,

verlassenen Kartäuserkloster. In einer Zelle, deren Tür größer ist als ein Pariser Hauseingang—und ich, unfrisiert, ohne weiße Handschuhe und blaß wie immer”, schrieb Chopin im Dezember 1838 an einen Freund. “Die Zelle hat die Form eines Sargs, mit einem hohen, staubigen Gewölbe. Ein kleines Fenster, davor Orangenbäume, Palmen und Zypressen. Dem Fenster gegenüber, unter einer Filigranrosette im maurischen Stil, steht mein Bett. Daneben ein alter, quadratischer, wackeliger Schreibtisch, an dem man allerdings kaum schreiben kann, und auf ihm ein Leuchter aus Blei mit—welch ein Luxus!—einer Kerze. Auf diesem Pult liegen die Werke Bachs, mein eigenes Geschreibsel und andere Papiere, die nicht mir gehören.”

Es ist bezeichnend, daß Chopin Bachs Musik in Reichweite hatte, denn die Préludes waren stark von den 48 Präludien des *Wohltemperieren Klaviers* beeinflusst. Bach orientierte seine Komposition an der Tastatur des Klaviers (C-Dur, c-Moll, Cis-Dur, cis-Moll usw.), wohingegen Chopins Préludes dem Quintenzirkel folgen und die verwandten Dur- und Moll-Tonarten berücksichtigen; sie gehen von C-Dur zu a-Moll, dann von G-Dur zu e-Moll und so weiter, wobei er nach Fis-Dur eine

enharmonische Verwechslung zu es-Moll einbaut, so daß das letzte Stück in d-Moll steht.

Diese Miniaturen durchschreiten die gesamte Skala der Emotionen: von Verträumtheit zu Raserei, von Sinnenfreude zu eisiger Kälte, von übermütiger Fröhlichkeit zu tiefer Trauer. Gemeinsam konstituieren sie das Werk, welches Schumann veranlaßte, über Chopin zu sagen: “Er ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der Zeit”—ein Lob, das besonders großzügig erscheint, wenn man bedenkt, daß Chopin und Schumann derselben Generation angehörten.

Viele der Chopin-Zyklen—die Nocturnes, die Mazurken, die Scherzi etc.—nahm Arthur Rubinstein zwei- oder gar dreimal auf, aber die kompletten Préludes spielte er nur ein einziges Mal ein, und zwar für RCA im Jahr 1946—demselben Jahr, in dem auch alle anderen Aufnahmen auf dieser CD entstanden. Er hoffte, sich noch einmal an den Préludes versuchen zu können, fand aber nie Gelegenheit, dieses Ziel zu verwirklichen. Die Aufnahme von 1946 enthält jedoch ein paar echte Juwelen. Besonders schön sind seine poetischen, aber nie manirierten Interpretationen von Nr. 4 (e-Moll) und Nr. 6 (h-Moll); seine wunderbar

getragene Darbietung von Nr. 7 (A-Dur) und die Leidenschaft, die er in Nr. 8 (fis-Moll) zum Ausdruck bringt; sein anmutiger und zarter Umgang mit Nr. 10 und Nr. 11 (cis-Moll, h-Dur); und seine unpräntöse, direkte und entzückende Interpretation von Nr. 15 (Des-Dur). Er vermittelt uns die kantable Qualität von Nr. 21 (B-Dur), ohne die Klarheit der komplizierten Begleitung zu opfern, bringt die rasende Wut von Nr. 22 (g-Moll) deutlich zum Ausdruck und verleiht Nr. 23 (F-Dur) eine filigrane Eleganz.

Die bezaubernde, täuschend einfache *Berceuse* (Wiegenlied), Op. 57, komponierte Chopin 1843/44 und veröffentlichte sie 1845; die großartige *Barcarole* (Gondellied), Op. 60, entstand 1845/46 und wurde 1846 herausgegeben. Das waren die Jahre, in denen Chopins Beziehung zu George Sand zerbrach und seine ohnehin fragile Gesundheit immer schwächer wurde, aber beide Stücke haben nichts Tragisches oder Depressives; vor allem die *Barcarole* ist eine Mischung aus sanfter Intimität, melodischem Glanz, sich steigernder Erotik und triumphalem Jubel. Rubinstein kannte die Werke schon mehr als vierzig Jahre, als er diese Aufnahme machte, und er spielte sie mit spürbarer Liebe und Überzeugungskraft.

Den berühmten Trauermarsch-Satz seiner Sonate Nr. 2 in b-Moll, Op. 35, schrieb Chopin im Jahr 1837; die anderen Sätze komponierte er erst 1838/39, vor allem im Sommer 1839, während seines Aufenthaltes in Nohant, George Sands Landgut, das gut 250 Kilometer süd-südwestlich von Paris entfernt lag. Die 1840 veröffentlichte Sonate wurde sofort eins der Standardstücke des pianistischen Solorepertoires und hat diesen Platz—zu Recht!—bis heute behalten. Viele Kritiker haben die These vertreten, daß Chopins Begabung nicht die großen klassischen Formen wie die Sonate einschloß, aber trotz ihrer unorthodoxen Struktur demonstriert die b-Moll-Sonate Chopins sicheres Gespür für musikalische Dramatik in der Exposition und der Durchführung kontrastierender Themen—was ja das Wesen der Sonatenform ausmacht. Die kumulative Wirkung der großartigen Einzelemente des Werks ist ungeheuerlich.

Rubinstein nahm die Trauermarsch-Sonate schon mit etwa fünfzehn Jahren in sein Repertoire auf und spielte sie sehr häufig im Verlauf seiner langen Karriere. Die vorliegende CD enthält die frühere der beiden Aufnahmen, die er für RCA machte (die spätere stammt von 1961); beeindruckend ist vor allem das ungestüme Temperament, die wunder-

schöne Darbietung des Trio-Teils des zweiten Satzes und das ungezwungene Tempo und die Leuchtkraft des Trauermarsches.

Das Impromptu Nr. 3 in Ges-Dur, Op. 51, komponiert 1842 und im darauffolgenden Jahr veröffentlicht, war das letzte Werk dieses Genres, das Chopin schrieb. Bei der hier vorliegenden Aufnahme, die vor Rubinsteins anderen Impromptu-Aufnahmen entstand, ist der Puls manchmal etwas nervöser als bei den späteren Versionen, aber der selbstbewußte Glanz der ruhigeren Passagen ist beste Rubinstein-Qualität.

—Harvey Sachs

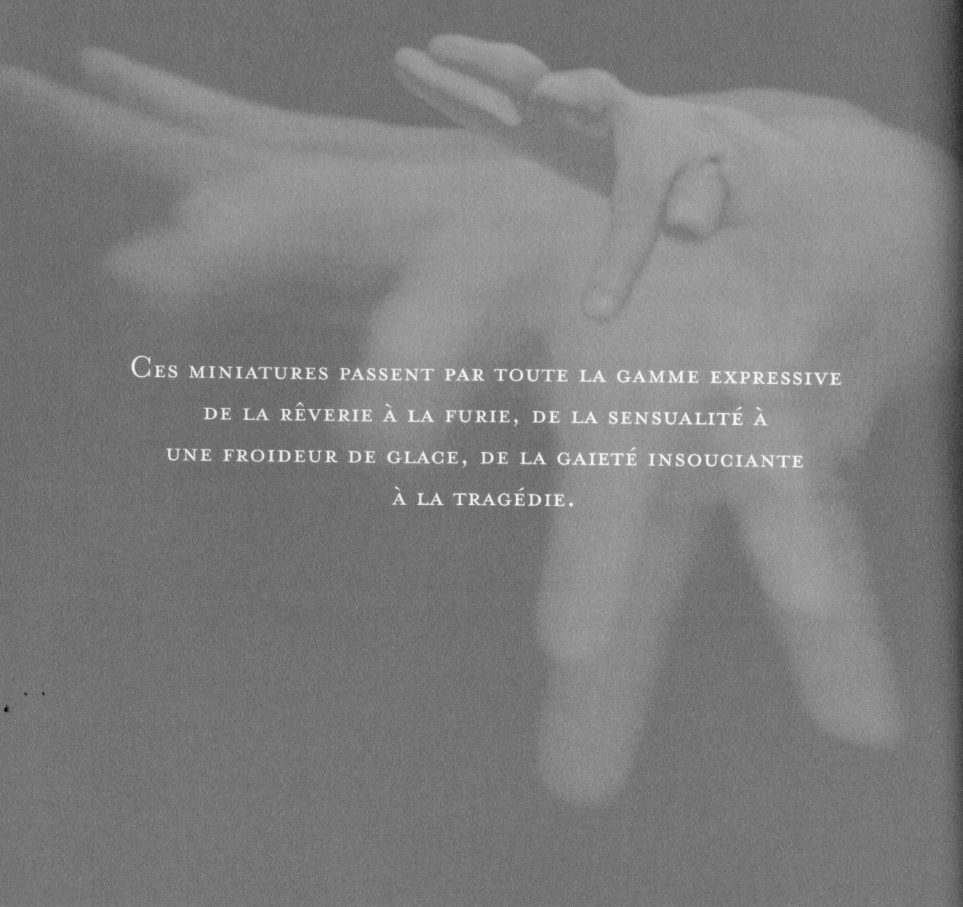
Harvey Sachs hat Biographien von Arturo Toscanini und Arthur Rubinstein verfaßt. Er schreibt für viele der bekanntesten nordamerikanischen und europäischen Zeitungen und Magazine.



DIE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

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





CES MINIATURES PASSENT PAR TOUTE LA GAMME EXPRESSIVE
DE LA RÊVERIE À LA FURIE, DE LA SENSUALITÉ À
UNE FROIDEUR DE GLACE, DE LA GAÏETÉ INSOUCIANTE
À LA TRAGÉDIE.

LES ŒUVRES PRÉSENTÉES DANS CE VOLUME
DE LA COLLECTION RUBINSTEIN FURENT PUBLIÉES PAR
CHOPIN ENTRE 1839 ET 1846. Elles révèlent toutes le compositeur
au sommet de sa puissance créatrice et toutes sont des chefs d'œuvre
que de nombreuses générations de virtuoses du clavier, dans le monde
entier, ont gardés vivants dans leur répertoire.

Les 24 Préludes furent probablement commencés en 1836, bien
que certains experts leur attribuent un début aussi précoce que 1831 ou
aussi tardif que 1838. En 1836, Chopin, âgé de vingt-six ans, était
amoureux de Maria Wodzinska, polonaise de dix-neuf ans, et espérait
l'épouser, mais son mauvais état de santé et l'hostilité de la famille de la
jeune fille à ce mariage, mirent fin à cette idylle au printemps de 1837.
Chopin n'acheva pas les Préludes avant l'hiver de 1838-39, pendant un
séjour maintenant légendaire, avec sa maîtresse, la romancière George
Sand (Baronne Aurore Dudevant), dans le monastère abandonné de
Valdemosa, à Majorque, dans les Iles Baléares. "Entre la mer et les mon-
tagnes, une grande chartreuse abandonnée, où, dans une cellule dont

les portes sont plus grandes que les portes cochères de Paris, tu me vois sans gants blancs, les cheveux sans frisure, pâle comme d'habitude," écrivait Chopin à son ami Jules Fontana en décembre 1838. "Ma cellule a la forme d'une bière de haute dimension, les voûtes sont couvertes de poussière, la fenêtre, petite, donne sur des orangers, des palmiers, des cyprès. En face de ma fenêtre, sous une rosace découpée dans le style mauresque, se trouve mon lit. Près du lit un vieux bureau carré, sale, que je peux à peine utiliser; dessus un bougeoir en plomb (grand luxe, ici) avec une chandelle dedans. Les œuvres de Bach, mes manuscrits et quelques autres paperasses."

Il est significatif que Chopin ait eu des œuvres de Bach à portée de la main, car les Préludes du jeune compositeur furent fortement influencés par les 48 Préludes du *Clavecin bien tempéré* de l'ancien maître. Cependant, Bach avait organisé ses morceaux selon la disposition du clavier (ut majeur, ut mineur, ut dièse majeur, ut dièse mineur, etc) tandis que les Préludes de Chopin suivent le cercle des quintes et tiennent compte des tonalités relatives majeures et mineures: elles vont d'ut majeur à la mineur, puis de sol majeur à mi mineur, ainsi de suite,

avec une modulation enharmonique à mi bémol après fa dièse majeur; ainsi, le dernier morceau de la série est en ré mineur.

Ces miniatures passent par toute la gamme expressive de la rêverie à la furie, de la sensualité à une froideur de glace, de la gaieté insouciant à la tragédie. Ensemble, elles forment l'œuvre qui poussa Schumann à qualifier Chopin de "l'âme de poète la plus hardie, la plus fière de son époque"—remarque particulièrement généreuse étant donné que Chopin et Schumann appartenaient à la même génération.

Arthur Rubinstein enregistra beaucoup de ses séries complètes de Chopin—les Nocturnes, Mazurkas, Scherzos et autres—deux ou même trois fois, mais il n'enregistra la série complète de Préludes qu'une seule fois pour RCA, en 1946—la même année pendant laquelle il réalisa tous les autres enregistrements qui figurent sur ce CD. Il espérait se mesurer une fois encore aux Préludes, mais il ne réalisa jamais cet objectif. Néanmoins, la série de 1946 renferme plusieurs véritables joyaux. Parmi les plus admirables, ses interprétations poétiques, mais jamais affectées des No 4 (mi mineur) et No 6 (si mineur); sa belle version parfaitement équilibrée du No 7 (la majeur) et la passion qu'il apporte au No 8

(fa dièse mineur); sa conception gracieuse et délicate des Nos 10 et 11 (ut dièse mineur; si majeur); et sa belle exécution directe, sans prétention du No 15 (ré bémol majeur). Il nous donne la qualité chantante du No 21 (si bémol majeur) sans sacrifier la clarté de l'accompagnement compliqué, exprime pleinement la rage du No 22 (Sol mineur), et prête au No 23 (fa majeur) une élégance raffinée.

La charmante berceuse, d'une simplicité trompeuse, Op.57, fut composée en 1843-44 et publiée en 1845, et la magnifique Barcarolle, Op.60, fut écrite en 1845-46 et publiée en 1846. C'était la période où les rapports de Chopin avec George Sand se désagrégeaient et où sa santé fragile commençait à empirer sérieusement, mais ni l'un ni l'autre de ces deux morceaux n'exprime la tragédie ou même la dépression; la Barcarolle, en particulier, est un mélange d'intimité tranquille, de splendeur mélodique, d'érotisme croissant et d'éclatantes explosions de joie. Rubinstein, qui s'était familiarisé avec ces œuvres depuis plus de quarante ans lorsqu'il réalisa ces enregistrements, les jouait avec une affection et une conviction presque tangibles.

Chopin composa le mouvement de Marche Funèbre de sa Sonate

No 2 en si bémol mineur, Op.35, en 1837; les autres mouvements furent écrits en 1838-39, et surtout pendant l'été de 1839, pendant son séjour à Nohant, la propriété de George Sand à quelques 250 km au sud-sud-ouest de Paris. L'œuvre fut publiée en 1840, devint très vite un morceau de base du répertoire de piano solo et a conservé depuis cette place bien méritée. Beaucoup de critiques ont affirmé que le génie de Chopin ne comprenait pas un talent particulier pour traiter de larges formes classiques comme la sonate, et pourtant, la Sonate en si bémol mineur, malgré sa structure peu orthodoxe, révèle le sens très sûr de Chopin pour le drame musical dans l'exposition et le développement de matériel thématique contrastant: l'essence-même du concept de la sonate. L'effet cumulatif de tous les éléments individuels remarquables de cette œuvre est extraordinaire.

Rubinstein avait intégré la Sonate de la Marche Funèbre dans son répertoire alors qu'il était adolescent et la joua fréquemment pendant le reste de sa longue carrière. Ce CD comprend la première de ses deux versions enregistrées pour RCA (la seconde date de 1961); elle est remarquable avant tout pour son impétuosité, pour la belle réalisation de la

section en trio du deuxième mouvement, et pour le rythme naturel et la sonorité rayonnante de la marche funèbre.

L'Impromptu No 3 en sol bémol majeur, Op.51, composé en 1842 et publié l'année suivante, fut la dernière œuvre de Chopin dans ce genre. Sur cet enregistrement, qui est antérieur à tous les autres enregistrements d'Impromptus par Rubinstein, la pulsation est par moments plus nerveuse que dans les versions suivantes du même morceau, mais le rayonnement très naturel des passages tranquilles est du Rubinstein des meilleures années.

—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.