



THE RUBINSTEIN COLLECTION

*Frédéric*  
CHOPIN

(1810-1849)

<sup>19</sup> NOCTURNES



4 SCHERZOS



TROIS  
NOUVELLES  
ÉTUDES



FANTASIE-  
IMPROMPTU

## NOCTURNES

- |   |  |    |  |
|---|--|----|--|
| 1 | Op. 9, no. 1<br>in B-flat minor / b-moll /<br>si bémol mineur (5:14)     | 8  | Op. 27, no. 2<br>in D-flat / Des-dur /<br>ré bémol majeur (5:12)         |
| 2 | Op. 9, no. 2<br>in E-flat / Es-dur /<br>mi bémol majeur (4:11)           | 9  | Op. 32, no. 1<br>in B / H-dur / si majeur (4:42)                         |
| 3 | Op. 9, no. 3<br>in B / H-dur / si majeur (5:19)                          | 10 | Op. 32, no. 2<br>in A-flat / As-dur / la bémol<br>majeur (4:58)          |
| 4 | Op. 15, no. 1<br>in F / F-dur / fa majeur (4:06)                         | 11 | Op. 37, no. 1<br>in G minor / g-moll /<br>sol mineur (5:28)              |
| 5 | Op. 15, no. 2<br>in F-sharp / Fis-dur /<br>fa dièse majeur (3:33)        | 12 | Op. 37, no. 2<br>in G / G-dur / sol majeur<br>(5:12)                     |
| 6 | Op. 15, no. 3<br>in G minor / g-moll /<br>sol mineur (4:51)              | 13 | Op. 48, no. 1<br>in C minor / c-moll /<br>ut mineur (5:00)               |
| 7 | Op. 27, no. 1<br>in C-sharp minor / cis-moll /<br>do dièse mineur (4:53) | 14 | Op. 48, no. 2<br>in F-sharp minor / fis-moll /<br>fa dièse mineur (6:37) |

(63:59)

- 1 Op. 55, no. 1  
in F minor / f-moll /  
fa mineur (4:19)
- 2 Op. 55, no. 2  
in E-flat / Es-dur /  
mi bémol majeur (4:51)
- 3 Op. 62, no. 1  
in B / H-dur / si majeur (5:26)
- 4 Op. 62, no. 2  
in E / E-dur / mi majeur  
(4:45)
- 5 Op. 72, no. 1  
in E minor / e-moll /  
mi mineur (*Posth.*) (4:03)  
Recorded June 29, 30; July 28, 29,  
1949, & September 26, 1950

## SCHERZOS

- 6 No. 1, Op. 20  
in B minor / h-moll /  
si mineur (8:32)
- 7 No. 2, Op. 31  
in B-flat minor / b-moll /  
si bémol mineur (8:47)

- 8 No. 3, Op. 39  
in C-sharp minor / cis-moll /  
do dièse mineur (6:49)
- 9 No. 4, Op. 54  
in E / E-dur / mi majeur  
(10:35)  
Recorded June 28, 29, 1949

TROIS NOUVELLES ÉTUDES  
OP. POSTH.

- 10 No. 1 in F minor / f-moll /  
fa mineur (1:59)
- 11 No. 2 in A-flat / As-dur /  
la bémol majeur (1:28)
- 12 No. 3 in D-flat / Des-dur /  
ré bémol majeur (1:32)  
Recorded April 21, 1958

- 13 Fantaisie-Improptu, Op. 66  
in C-sharp minor / cis-moll /  
do dièse mineur (5:20)  
Recorded May 21, 1951



## Nocturnes

produced by Walter Heebner (1949) and Henri René (1950)  
*Scherzos* produced by Walter Heebner  
*Fantaisie-Improptu* produced by Robert Armbruster  
Recording Engineer: Seth Perkins  
Recorded in RCA Studios, Hollywood

*Trois nouvelles études* produced by John Pfeiffer  
Recorded in Manhattan Center, New York City

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


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 Adelman / Collection of Eva Rubinstein





IF CHOPIN HAD LIVED AS LONG AS RUBINSTEIN DID,  
THEY WOULD HAVE BEEN NOT ONLY COMPATRIOTS BUT  
ALSO CONTEMPORARIES.

NO TWO GROUPS OF WORKS BY CHOPIN  
CONTRAST MORE SHARPLY THAN THE NOCTURNES AND THE  
SCHERZOS: THE NOCTURNES ARE FUNDAMENTALLY PEACEFUL  
WITH DRAMATIC INTERLUDES, THE SCHERZOS FUNDAMENTALLY  
DRAMATIC WITH PEACEFUL INTERLUDES. Both groups, however,  
are part of the quintessential Chopin canon, and it would be difficult to  
imagine a Chopin who composed one of these groups without having  
composed the other.

The creator of the calm, meditative, and often melancholy nocturne  
for piano solo was the Irish composer John Field (1782-1837), who, like  
Chopin, included the piano in every piece of music he wrote. Liszt de-  
clared that Field's nocturnes "opened the way for all the productions which  
have since appeared under the various titles of Songs without Words,  
Impromptus, Ballades, etc., and to him we may trace the origin of pieces  
designed to portray subjective and profound emotion." This statement is  
an exaggeration, not only because in one way or another all great music  
expresses "subjective and profound emotion" but also because Field can-

not seriously be considered the fount of all Romantic keyboard music. And yet, Liszt's words demonstrate the esteem in which poor Field—who ended his days half forgotten and addicted to alcohol—was held by some of the most important musicians of the generation.

Some of Field's nocturnes were published as early as 1814, when Chopin was only four years old, and may have become familiar to the younger musician during his student days. In any case, Chopin first absorbed Field's work and then adapted the new form to his own, much more sophisticated musical language. The eighteen nocturnes that he authorized for publication were written between 1830 and 1846 and issued in approximately chronological order. Only Nocturne No. 19, Op. 72, No. 1, is completely out of order; it dates from 1827, when Chopin was seventeen years old, but was not published until 1855, six years after the composer's death. There are two additional nocturnes—one in C-sharp Minor, written in 1830, and one in C Minor, written in 1837—both without opus numbers. Chopin did not want them published and Rubinstein did not record them.

The Italian word *scherzo* means "joke", but in music the term has come to signify, more generically, a quick-paced piece, usually in triple meter

and ternary form (A-B-A), or some variant thereof. Chopin's scherzos are certainly no joking matter, with respect to either their substance or their performance demands. No. 1 is frenzied, No. 2 heroic, No. 3 brooding, and No. 4 lighthearted, but also warm and intimate; none of them should be played in public by any but the most accomplished pianists, because they require a vast arsenal of keyboard techniques.

The present album is completed by three studies written in 1839 and published the following year, without an opus number, and under the title *Trois nouvelles études*. These charming pieces, which address the technical problems involved in playing, simultaneously, a separate rhythm or articulation in each hand, were composed for an instruction book assembled by the pianist Ignaz Moscheles—an acquaintance of Chopin's who was born sixteen years before the Polish composer and outlived him by twenty-one years. They complement the twenty-four études that Chopin had composed between 1829 and 1836 and had published as Op. 10 and Op. 25.

In the days of the 78 rpm record, which cost a great deal more (allowing for inflation) than even the most expensive of today's compact discs, virtually the only classical artists who made commercial recordings were those with decades of experience and first-class international reputations

to their credit. Thus, in the 1930s, when Arthur Rubinstein first recorded the Chopin scherzos and nocturnes, he was already a world-famous pianist who had these works in his repertoire for many years. At 45 to 50 years of age, he was by no means a callow youth out to win his first laurels by regaling audiences with raw interpretations of repertoire he did not know well. On the contrary, he was considered to be one of the foremost exponents of the music of his compatriot, Chopin. (It is odd to think, by the way, that if Chopin had lived as long as Rubinstein did, they would have been not only compatriots but also contemporaries, at least for the first nineteen years of Rubinstein's life; Chopin could easily have heard Rubinstein play.)

Nevertheless, Rubinstein eventually re-recorded both sets of works, not once but twice, in order to take advantage of new recording techniques: the 1949 version of the scherzos and 1949-50 version of the nocturnes were among his first long-playing, monaural records, captured on magnetic tape; the 1959 scherzos and 1965-67 nocturnes were recorded in stereophonic sound. All three versions of both groups of pieces reveal some of Rubinstein's most significant and ever-shifting interpretive views on Chopin over a 35-year period.

The recordings included in the present album are the middle ones, made when Rubinstein was in his early sixties, and they are of particular interest to younger generations of listeners because they have been out of print for decades and have never before been digitally reprocessed and issued on compact discs. It is hardly necessary to add that they are also of particular interest for purely musical reasons to all lovers of Chopin's music and admirers of Rubinstein's artistry.

Rubinstein's characteristically warm sound and intensely communicative music-making are easily perceptible in all three sets of recordings of the nocturnes, but the tempo differences among them are striking. Few of the tempos that he settled on for this 1949-50 version are similar to those of its predecessor; some are faster, but many more are slower. And a comparison of this middle version with the final one reveals that on the whole, the pieces that Rubinstein took relatively slowly in 1949-50 remained slow in 1965-67, whereas the ones that he took quickly in 1949-50 had also slowed down considerably by 1965-67. In short, the interpretations heard in the third set are slower, on the average, than those heard in the other two. But the nocturnes, as a result of their fundamentally meditative character and gentle pace, most often profit from slow tempos.

The tempos that Rubinstein adopted for his various recordings of the scherzos present an even more striking picture than the evolution of his tempos for the nocturnes. The 1932 version is the fastest, the 1949 version—heard here—is somewhat slower, and the 1959 version is the slowest. Rubinstein may have felt obliged to opt for some of the exceptionally quick tempos of the earliest version because of the requirement of squeezing each scherzo onto two sides of a 78 rpm disc, just as he may have been obliged to opt for some of the slower tempos of the 1959 version not only as a result of aesthetic considerations but also because of the technical problems that his advancing age inevitably brought with it; he was 72 at the time. But this is pure speculation. The only certainty is that neither of these problems could have been an issue in 1949, when the version heard in this album was made, thus listeners may safely assume that these tempos are the ones that Rubinstein believed to be ideal at the time.

The present recording of the *Trois nouvelles études*, made in 1958, was available for only a short period before it was replaced by a stereo version made in 1962. The sound is good and the performances are as charming as the pieces themselves.

—Harvey Sachs

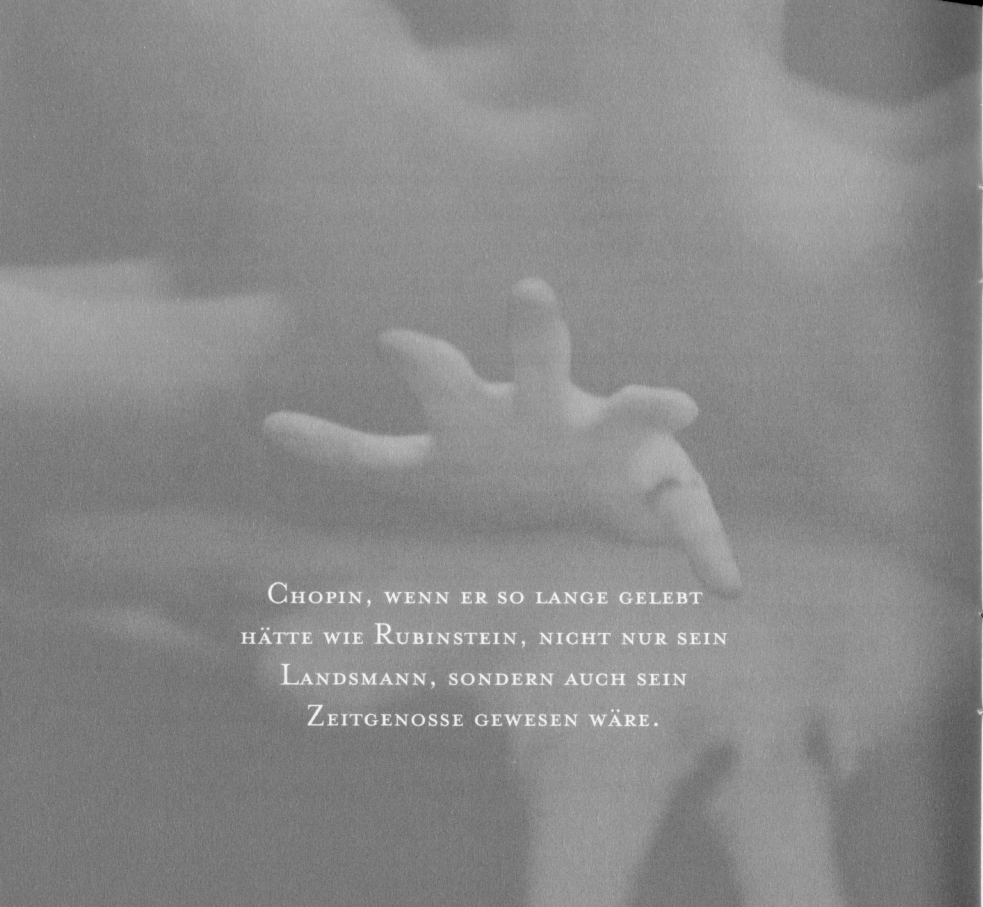
*Harvey Sachs' books include biographies of Arturo Toscanini and Arthur Rubinstein. He writes for many of the best-known North American and European newspapers and magazines.*



#### 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.





CHOPIN, WENN ER SO LANGE GELEBT  
HÄTTE WIE RUBINSTEIN, NICHT NUR SEIN  
LANDSMANN, SONDERN AUCH SEIN  
ZEITGENOSSE GEWESEN WÄRE.

UNTER ALLEN WERKEN CHOPINS SIND WOHL  
DIE NOCTURNES UND DIE SCHERZOS AM GEGENSÄTZLICHSTEN:  
DIE NOCTURNES GRUNDLEGENDE FRIEDLICH, ABER MIT DRA-  
MATISCHEN ZWISCHENSPIELEN, DIE SCHERZOS GRUNDLEGENDE  
DRAMATISCH MIT FRIEDLICHEN ZWISCHENSPIELEN. Aber natür-  
lich sind beide Werksgruppen Bestandteil des typischen Chopin-Gesamt-  
werks, und man könnte sich kaum einen Chopin vorstellen, der die eine  
Gruppe ohne die andere komponiert haben würde.

Der irische Komponist John Field (1782-1837) war der Erfinder  
der stillen, meditativen und oft melancholischen Stücke für Soloklavier,  
denen er auch den Namen Nocturne gab; wie Chopin hatte auch Field  
das Klavier in alle seine Musikstücke aufgenommen. Franz Liszt zufolge  
haben Fields Nocturnes... den Weg für all jene Werke geöffnet, die seither  
unter verschiedenen Titeln wie Lieder ohne Worte, Impromptus, Balla-  
den usw. erschienen sind, und auf ihn können wir den Ursprung jener  
Stück zurückführen, die ein subjektives und profundes Gefühl ausdrück-  
en wollen. Diese Erklärung mag vielleicht übertrieben sein—nicht nur  
deshalb, weil ja alle große Musik auf irgendeine Weise subjektive und



profunde Gefühle ausdrückt, sondern auch, weil man wohl John Field nicht wirklich als Quelle der gesamten romantischen Klaviermusik bezeichnen kann. Trotzdem aber zeigen diese Worte Liszts das hohe Ansehen, das der arme Fields—er starb als halb vergessener Alkoholiker—bei einigen der bedeutendsten Musikern seiner Generation genoß.

Manche von Fields Nocturnes waren schon 1814 erschienen, als Chopin erst vier Jahre alt war, könnten aber dem jungen Komponisten in seiner Studienzeit bekannt geworden sein. Auf jeden Fall hat Chopin die Nocturnes von Field zuerst in sich aufgenommen und diese neue Form dann seiner eigenen, wesentlich komplexeren musikalischen Sprache angepaßt. Die 18 Nocturnes, deren Veröffentlichung er autorisiert hat, entstanden zwischen 1830 und 1846 und kamen in nahezu chronologischer Reihenfolge heraus. Nur Nocturne Nr. 19, op. 72 Nr. 1, fällt ganz aus diesem Rahmen; es stammt aus dem Jahre 1827, als Chopin 17 Jahre alt war, wurde aber erst 1855 veröffentlicht—sechs Jahre nach dem Tode des Komponisten. Es gibt dann noch zwei weitere Nocturnes: eines in cis-Moll, entstanden 1830, und eines in c-Moll aus dem Jahre 1837—beide ohne Opusnummern; Chopin wollte diese Stücke nicht veröffentlichen, und Rubinstein hat sie nie aufgenommen.

Das italienische Wort *Scherzo* bedeutet bekanntlich Scherz oder Witz, aber in der Musik ist dieses Wort gattungsmäßiger zur Bezeichnung eines temporeichen Stücks geworden—gewöhnlich im Dreiertakt und in dreiteiliger Form (A-B-A)—oder irgendwelchen Varianten davon. Chopins Scherzos haben auch durchaus keinen "scherzhaften" Charakter, weder was ihre Substanz noch ihre pianistischen Anforderungen betrifft. Nr. 1 ist wild erregt, Nr. 2 heroisch, Nr. 3 grübelnd und Nr. 4 unbeschwert, aber auch warm und intim; diese Stücke sollten öffentlich nur von den allerbesten Pianisten gespielt werden, denn sie verlangen ein enormes technisches Arsenal.

Das vorliegende Album wurde vervollständigt durch drei Übungsstücke aus dem Jahre 1839—erschieden ein Jahr später ohne Opusnummern unter dem Titel *Trois nouvelles études*. Diese drei charmanten Stücke, die sich mit den technischen Problemen auseinandersetzen, die sich ergeben, wenn jede Hand verschiedene Rhythmen oder Phrasierungen gleichzeitig spielt, wurden für ein Lehrbuch geschrieben, das der Pianist Ignaz Moscheles zusammenstellte—Chopins um 16 Jahre älterer Freund, der den polnischen Komponisten aber um 21 Jahre überlebte. Diese drei

Stücke ergänzen die 24 Etüden, die Chopin zwischen 1829 und 1836 komponierte und als op. 10 und op. 25 veröffentlichte.

Zur Zeit der alten 78er Platten, die im Verhältnis wesentlich teurer waren, als selbst die kostspieligsten heutigen CDs, wurden kommerzielle Plattenaufnahmen fast ausschließlich nur von klassischen Musikern mit jahrzehntelanger Erfahrung und hohem internationalen Ansehen gemacht. So war auch Arthur Rubinstein, als er in den dreißiger Jahren erstmals die Scherzos und Nocturnes von Chopin aufnahm, bereits ein weltberühmter Pianist, der diese Stücke schon seit vielen Jahren in seinem Repertoire hatte. In einem Alter von 45 bis 50 Jahren war er natürlich keineswegs ein unreifer junger Mann, der sich seine ersten Lorbeeren mit unfertigen Interpretationen eines Repertoires gewinnen wollte, in das er noch nicht wirklich eingedrungen war. Rubinstein galt ganz im Gegenteil als einer der hervorragendsten Interpreten der Musik seines Landsmanns Chopin. (Es ist übrigens ein faszinierender Gedanke, daß Chopin, wenn er so lange gelebt hätte wie Rubinstein, nicht nur sein Landsmann, sondern auch sein Zeitgenosse gewesen wäre—zumindest für die ersten 19 Lebensjahre des Pianisten—und ihn sicher spielen gehört hätte.)



Gjon Mili  
LIFE Magazine  
© TIME Inc.

Wie dem auch sei—Rubinstein nahm schließlich diese beiden Werksgruppen von Chopin neu auf, nicht nur einmal sondern zweimal, um sich die neue Aufnahmetechnik zunutze zu machen: die Version der Scherzos von 1949 und der Nocturnes von 1949/50 gehörte zu seinen ersten Mono-LPs, auf Tonband aufgenommen; seine Scherzos von 1959 und Nocturnes von 1965-67 waren durchwegs Stereoaufnahmen. Alle drei Versionen beider Werksgruppen lassen uns insgesamt ein wenig von Rubinsteins bedeutsamsten und ständig wechselnden Interpretationsideen erkennen—über einen Zeitraum von 35 Jahren hinweg.

Das vorliegende Album enthält die mittleren Aufnahmen aus der Zeit, als Rubinstein Anfang 60 war; sie sind besonders interessant für Hörer jüngerer Generationen, weil sie seit Jahrzehnten nicht mehr erhältlich waren und auch nie zuvor in einer digitalisierten Bearbeitung auf CDs herausgebracht wurden. Es braucht wohl nicht gesagt werden, daß diese Aufnahmen auch aus rein musikalischen Gründen von speziellem Interesse sind für alle Freunde von Chopins Musik und von Rubinsteins Spiel.

Rubinsteins typischer, warmer Klang und sein so intensiv mitteilbares Musizieren werden in allen drei Aufnahmen der Nocturnes deutlich, doch sind die Tempo-Unterschiede sehr auffallend. Nur wenige der

Tempi, für die Rubinstein sich in dieser Aufnahme von 1949/50 entschieden hatte, ähneln denen seiner ersten Version—manche sind schneller, viel mehr aber sind langsamer; ein Vergleich der mittleren mit der letzten Version zeigt, daß er im allgemeinen jene Stücke, die er 1949/50 relativ langsam gespielt hatte, 1965-67 im selben Tempo hielt, während er die 1949/50 schnell gespielten Stücke in der letzten Version deutlich verlangsamte. Kurz gesagt sind die Interpretationen in der letzten Aufnahme im Durchschnitt langsamer als die in den beiden früheren. Die Nocturnes aber profitieren wegen ihres grundlegend meditativen Charakters häufig von einer langsameren Wiedergabe.

Die von Rubinstein für seine verschiedenen Scherzo-Aufnahmen gewählten Tempi geben ein noch auffallenderes Bild seiner diesbezüglichen Evolution als die Nocturne-Aufnahmen. Seine Version von 1932 ist die schnellste; die hier vorliegende Aufnahme von 1949 ist etwas langsamer, die von 1959 hingegen die langsamste. In der frühesten Version dürfte er zu einem besonders schnellen Spiel veranlaßt worden sein, um jedes Scherzo vollständig auf den beiden Seiten einer alten 78er-Platte unterbringen zu können—so wie er sich vielleicht in der Aufnahme von 1959 zu manchen langsameren Tempi gezwungen sah, und zwar nicht

nur aus künstlerischen Erwägungen, sondern aufgrund der technischen Probleme, die sein fortgeschrittenes Alter (72 Jahre) damals unweigerlich mit sich brachte. Aber all das sind lediglich Spekulationen; fest steht nur, daß keines dieser Probleme im Jahre 1949 gegeben war, in dem die hier vorliegende Aufnahme angefertigt wurde; die Hörer können sicher sein, daß das hier gewählte Tempo genau jenes war, das Rubinstein damals als ideal für seine Interpretation hielt.

Die hier enthaltene Aufnahme der *Trois nouvelles études* aus dem Jahre 1958 war nur kurzfristig erhältlich, ehe sie 1962 durch eine Stereoversion ersetzt wurde. Die Klangqualität ist gut, und das Spiel ebenso charmant wie die Stücke an sich.

—Harvey Sachs

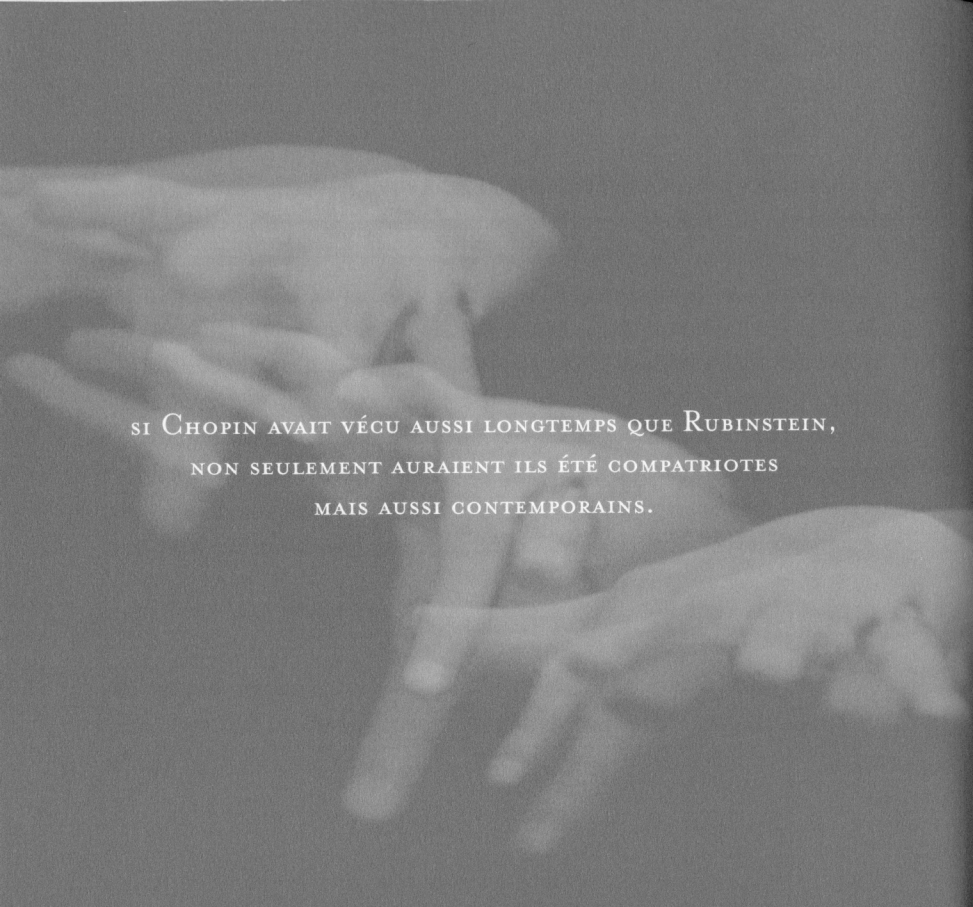
*Harvey Sachs hat Biographien von Arturo Toscanini und Artur Rubinstein verfaßt. Er schreibt für viele der bekanntesten nordamerikanischen und europäischen Zeitungen und Magazine.*



#### 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 irgendsmöglich 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.





SI CHOPIN AVAIT VÉCU AUSSI LONGTEMPS QUE RUBINSTEIN,  
NON SEULEMENT AURAIENT ILS ÉTÉ COMPATRIOTES  
MAIS AUSSI CONTEMPORAINS.

IL N'EXISTE PAS DEUX GROUPES DE MORCEAUX DE CHOPIN QUI CONTRASTENT PLUS NETTEMENT QUE LES NOCTURNES ET LES SCHERZOS: LES NOCTURNES SONT FONDAMENTALEMENT PAISIBLES AVEC DES INTERLUDES DRAMATIQUES, LES SCHERZOS FONDAMENTALEMENT DRAMATIQUES AVEC DES INTERLUDES PAISIBLES. Néanmoins, les deux groupes sont tout à fait typiques de l'œuvre de Chopin, et il serait difficile d'imaginer un Chopin qui aurait composé un de ces groupes sans avoir composé l'autre.

Le créateur du nocturne pour piano solo, pièce calme, méditative et souvent mélancolique, est le compositeur irlandais John Field (1782-1837), qui, comme Chopin, incluait le piano dans tous ses morceaux. Liszt déclara que les nocturnes de Field "ont ouvert la voie à toutes les compositions qui ont été écrites depuis sous les titres variés de Chansons sans paroles, Impromptus, Ballades, etc., et c'est à lui qu'on peut faire remonter l'origine de pièces conçues pour peindre des émotions subjectives et profondes". Cette affirmation est une exagération, non seulement

parce que, d'une façon ou d'une autre, toute grande musique exprime "des émotions subjectives et profondes", mais aussi parce qu'on ne peut pas sérieusement considérer Field comme la source de toute la musique romantique pour piano. Et pourtant, ce que déclare Liszt démontre l'estime dans laquelle le pauvre Field—qui finit ses jours à moitié oublié et adonné à la boisson—était tenu par certains des plus importants musiciens de sa génération.

Certains des nocturnes de Field furent publiés dès 1814—Chopin n'avait que quatre ans à l'époque—et il se peut que le jeune musicien les ait entendus au cours de ses études. Quoi qu'il en soit, Chopin commença par absorber l'œuvre de Field, puis adapta cette nouvelle forme à son langage musical personnel beaucoup plus raffiné. Les dix-huit nocturnes dont il autorisa la publication furent écrits entre 1830 et 1846, et publiés plus ou moins dans l'ordre chronologique. Seul le Nocturne no 19, op. 72, le premier de la série n'est pas à la bonne place: il date de 1827—Chopin avait alors dix-sept ans—mais il ne fut publié qu'en 1855, six ans après la mort du compositeur. Il y a deux nocturnes supplémentaires—un en ut dièse mineur, écrit en 1830, et un en ut mineur, écrit en 1837—

tous les deux sans numéro d'opus. Chopin ne voulait pas qu'ils soient publiés et Rubinstein ne les a pas enregistrés.

Le mot *scherzo* signifie "plaisanterie" en italien, mais, en musique, le terme en est venu à signifier plus communément un morceau au tempo rapide, en général à trois temps et de forme ternaire (A-B-A), ou une variante de ce qui précède. Les scherzos de Chopin ne sont certainement pas des plaisanteries, que ce soit sur le plan de leur substance ou des difficultés qu'ils posent à l'interprète. Le no 1 est frénétique, le no 2 est héroïque, le no 3 est maussade, le no 4 est enjoué, mais aussi chaleureux et intime; ils ne devraient être interprétés que par les pianistes les plus accomplis, parce qu'ils exigent un vaste arsenal de techniques pianistiques.

Cet album se termine par trois études écrites en 1839 et publiées l'année suivante, sans numéro d'opus, sous le titre de *Trois nouvelles études*. Ces charmantes pièces, qui sont d'une grande difficulté sur le plan technique—le pianiste est obligé d'interpréter simultanément deux rythmes, ou articulations, distincts à la main gauche et à la main droite—furent composées pour figurer dans un manuel élaboré par le pianiste Ignaz Moscheles—une connaissance de Chopin qui était né seize ans avant le

compositeur polonais et lui survécut de vingt et un ans. Elles servent de complément aux vingt-quatre études que Chopin composa entre 1829 et 1836, et qu'il fit publier sous les numéros d'opus 10 et 25.

A l'époque des disques 78 tours, qui coûtaient beaucoup plus cher (en tenant compte de l'inflation) que les disques compacts même les plus onéreux, pratiquement les seuls artistes classiques qui enregistraient des disques diffusés dans le commerce étaient ceux qui avaient à leur actif des dizaines d'années d'expérience et une excellente réputation internationale, comme, par exemple, Arthur Rubinstein. Lorsque, dans les années trente, il enregistra pour la première fois les scherzos et nocturnes de Chopin, Rubinstein était déjà un pianiste de renommée internationale qui avait ces morceaux dans son répertoire depuis de nombreuses années. A l'âge de quarante-cinq ou cinquante ans, ce n'était nullement un blanc-bec qui essayait de remporter ses premiers lauriers en régaland son public d'interprétations mal dégrossies d'œuvres tirées d'un répertoire qu'il ne connaissait pas bien. Au contraire, il était considéré comme un des interprètes les plus éminents de la musique de son compatriote Chopin. (A ce propos, il est curieux de constater que si Chopin avait vécu aussi longtemps que Rubinstein, non seulement auraient ils été compatriotes mais

aussi contemporains, du moins pendant les dix-neuf premières années de la vie de Rubinstein; Chopin aurait pu facilement entendre jouer Rubinstein.)

Néanmoins, Rubinstein réenregistra les deux séries de morceaux, non pas une fois mais deux, pour pouvoir exploiter au mieux les nouvelles techniques d'enregistrement: la version de 1949 des scherzos et la version de 1949-50 des nocturnes furent parmi ses premiers 33 tours en mono, enregistrés sur bande magnétique; les scherzos de 1959 et les nocturnes de 1965-67 furent enregistrés en stéréophonie. Ces trois versions des deux groupes de morceaux révèlent quelques-unes des opinions les plus significatives et constamment changeantes que Rubinstein eut sur Chopin, sur une période de trente-cinq ans.

Les enregistrements qui figurent sur cet album sont ceux de la période du milieu; ils furent réalisés par Rubinstein alors qu'il était âgé d'environ soixante-cinq ans, et ils sont particulièrement intéressants pour les auditeurs de la jeune génération, parce qu'ils étaient épuisés depuis des dizaines d'années, et n'ont jamais été reproduits par enregistrement numérique et diffusés sous forme de disques compacts. Est-il besoin d'ajouter qu'ils sont aussi particulièrement intéressants, pour des raisons

purement musicales, pour tous ceux qui aiment la musique de Chopin et qui admirent le talent de Rubinstein?

Les sonorités chaudes caractéristiques de Rubinstein et son interprétation extrêmement expansive sont facilement perceptibles dans les trois séries d'enregistrements des nocturnes, mais il existe des différences de tempo frappantes. Un très petit nombre des tempos que Rubinstein décida d'employer pour cette version de 1949-50 sont semblables à ceux qui les ont précédés: certains sont plus rapides, mais un bien plus grand nombre sont plus lents. Et, quand on compare cette version du milieu avec la dernière, on s'aperçoit que, dans l'ensemble, les morceaux que Rubinstein joua relativement lentement en 1949-50 furent toujours lents en 1965-67, tandis que ceux qu'il joua rapidement en 1949-50 avaient aussi considérablement ralenti en 1965-67. En bref, les interprétations qui figurent dans la troisième série sont plus lentes, en moyenne, que celles qui figurent dans les deux autres. Mais, à cause de leur caractère fondamentalement méditatif et de leur rythme modéré, les nocturnes tirent le plus souvent profit de tempos lents.

Les tempos que Rubinstein adopta pour ses divers enregistrements

des scherzos présentent un tableau encore plus frappant que l'évolution des tempos qu'il employa pour les nocturnes. La version de 1932 est la plus rapide, la version de 1949—qui figure ici—est un peu plus lente, et la version de 1959 est la plus lente des trois. Il se peut que Rubinstein se soit senti obligé d'opter pour certains des tempos exceptionnellement rapides de la version la plus ancienne parce que chaque scherzo devait tenir sur deux faces d'un disque 78 tours; il est aussi possible qu'il ait été obligé d'opter pour certains des tempos plus lents de la version de 1959 non seulement pour des raisons esthétiques, mais à cause des problèmes techniques que son âge avancé devait inévitablement lui poser: il avait soixante-douze ans à l'époque. Mais ce n'est qu'une supposition. La seule chose qui soit absolument certaine c'est que ni l'un ni l'autre de ces problèmes ne pouvait en être un en 1949, c'est-à-dire lorsque la version figurant sur cet album fut réalisée, par conséquent les auditeurs peuvent supposer sans risque d'erreur que, à l'époque, Rubinstein considérait ces tempos comme absolument parfaits.

L'enregistrement des *Trois nouvelles études*, réalisé en 1958, qui figure sur ce disque, ne fut diffusé dans le commerce que pendant une courte



période; il fut remplacé par une version stéréo réalisée en 1962. Le son est bon et les interprétations sont aussi charmantes que les pièces elles-mêmes.

—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 I-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.

