

Ludwig van

THE RUBINSTEIN COLLECTION

PIANO SONATAS

OP. 13 "PATHÉTIQUE"

OP. 53 "WALDSTEIN"

OP. 57 "APPASSIONATA"

(1770-1827)



John G. Ross / BMG Classics



Produced by John Pfeiffer

Recorded in Webster Hall, 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 Dave Hecht

PIANO SONATA NO. 8, OP. 13  
("PATHÉTIQUE")

*in C minor / c-moll /  
ut mineur (18:39)*

- 1 Grave; Allegro molto e con brio (8:20)
- 2 Adagio cantabile (5:30)
- 3 Rondo: Allegro (4:39)

PIANO SONATA NO. 21,  
OP. 53 ("WALDSTEIN")

*in C / C-dur / ut majeur  
(24:00)*

- 4 Allegro con brio (10:33)
- 5 Introduzione: Adagio molto (3:50)
- 6 Rondo: Allegretto moderato (9:32)

PIANO SONATA NO. 23, OP. 57  
("APPASSIONATA")

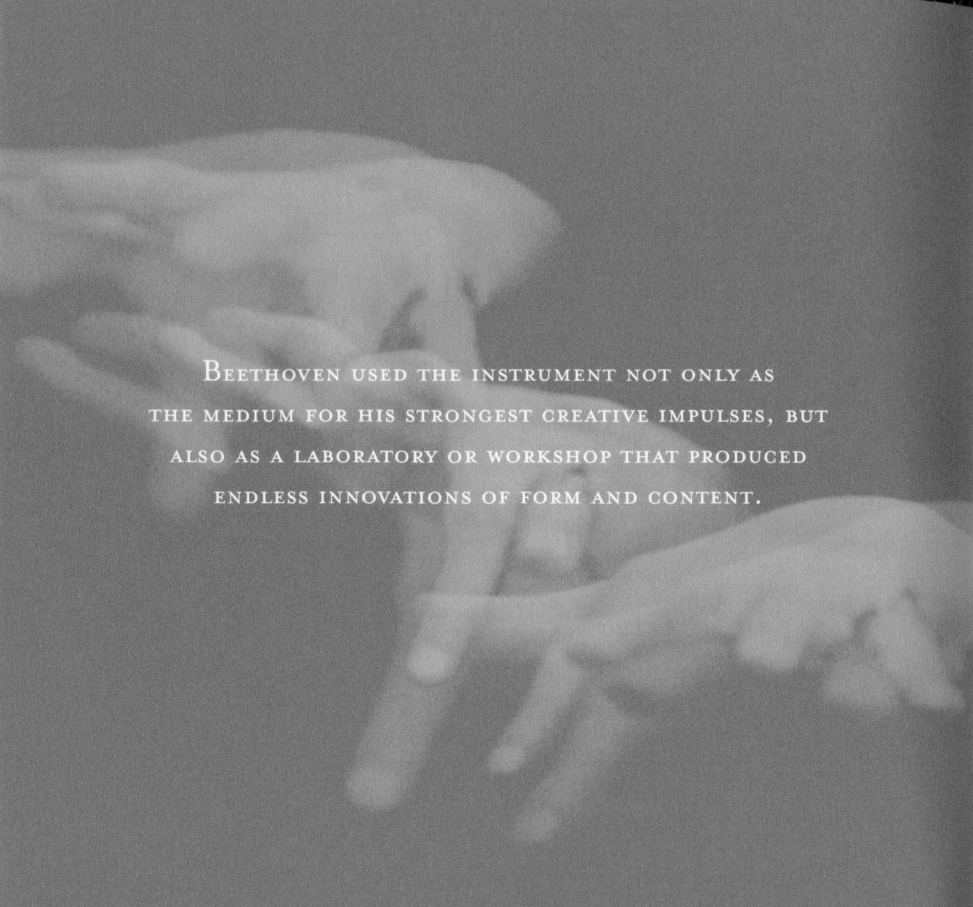
*in F minor / f-moll /  
fa mineur (23:13)*

- 7 Allegro assai (8:57)
- 8 Andante con moto (6:45)
- 9 Allegro non troppo (7:26)

Recorded December 28, 30, 1954

DISC TIME: 66:08





BEETHOVEN USED THE INSTRUMENT NOT ONLY AS  
THE MEDIUM FOR HIS STRONGEST CREATIVE IMPULSES, BUT  
ALSO AS A LABORATORY OR WORKSHOP THAT PRODUCED  
ENDLESS INNOVATIONS OF FORM AND CONTENT.

RARE ARE THE PIANISTS WITHOUT AT LEAST  
A FEW BEETHOVEN SONATAS IN THEIR ACTIVE REPERTOIRES.  
In the case of Arthur Rubinstein, his recorded legacy embraces seven  
of the sonatas, and four of these—the *Pathétique*, *Moonlight*, *Waldstein* and  
*Appassionata*—are unquestionably the most popular of the thirty-two. In  
his early years, two important late sonatas—Opus 90 in E minor and the  
notorious *Hammerklavier*, Op. 106—appeared on Rubinstein’s programs  
but were later dropped. At various times he expressed misgivings about  
certain aspects of these works, and about their composer’s very specific  
challenges to pianists. For instance, one of the works assigned to  
Rubinstein during his youthful studies in Berlin with the rather pedantic  
Heinrich Barth was Opus 90, “so beautiful and promising in the ini-  
tial movement and, in my opinion, disappointing in the second with its  
overrepetitious rondo form, weakening the great effect of the first.”

Rubinstein’s recollections of his 1912-13 season, when he was in  
his mid-twenties, included a Vienna recital on which he offered the

*Hammerklavier*, "this stumbling block for the average pianist. To be able to hold the listener's attention during the long, calm, majestic *Adagio* was a difficult problem which I seemed to have solved on that evening." Like Vladimir Horowitz and some other Slavic virtuosos whose musical orientation was centered around the Romantic repertoire, Rubinstein was reluctant to publicly perform any of the last three Beethoven sonatas (Opp. 109, 110 and 111). He happily left that task to other players, especially those who tended to specialize in Austro-German masterworks. The young Rubinstein, in fact, may have been affected by some newspaper criticisms of his Beethoven playing. He pointed out, for example, that "one critic found my Beethoven sonata not 'deep' enough, a term profusely used by the Germans but which I cannot understand. If he meant 'with deep feeling' it would make sense, but that couldn't apply to me, because in spite of all my technical faults and other defects, the 'deep feeling' was the real essence of my talent."

The one pianistic interpreter of Beethoven whom Rubinstein admired unreservedly was a Frenchman: Edouard Risler (1873-1929). Almost totally forgotten today, although he made some rare recordings



Arthur Rubinstein, Chief Engineer William Miltenburg, Producer John Pfeiffer  
John G. Ross / BMG Classics

around 1917, Rislér was esteemed even in the chauvinistic musical circles of Germany and he frequently made orchestral appearances under the baton of Artur Nikisch. Rislér's repertoire encompassed all thirty-two Beethoven sonatas, and at one of his integral cycles, in Buenos Aires, Rubinstein was in the audience. In his memoirs, he recalled: "To this day I have never heard anybody play these sonatas as beautifully and movingly as Rislér. He played them naturally, just as they spoke to him, revealing the highly romantic nature of these masterpieces. One seems to forget that Beethoven was the first composer that one could call 'romantic,' which means simply that he used his creative genius to bring out in his music his despair, his joys, his feeling for nature, his outbursts of rage, and, above all, his love. With his unique mastery, he expressed all these emotions in perfect forms. Nothing is more foreign to me than the term 'classic' when speaking of Beethoven."

This volume of *The Rubinstein Collection* is devoted to three of the four Beethoven sonatas that Rubinstein recorded at the end of 1954. These versions of the *Pathétique* and *Appassionata* are the second of Rubinstein's three studio recordings of each (there is another *Appassionata* taped live at

his 1975 Pasadena recital). The *Waldstein*—a staple of the pianist's repertoire from his earliest days—appears in only one recorded edition by Rubinstein.

As has been frequently observed, it would be difficult indeed to construct a definition of "sonata" that would comfortably embrace all such works by Beethoven, so varied and innovative was his approach to this portion of his output. The "standard" thirty-two sonatas were written over a span of twenty-seven years, from 1795 to 1822, thus extending from Beethoven's exploits as a performing virtuoso to his final years of deafness and misanthropy. Frequently composing at the keyboard, painstakingly building his structures from the most basic ideas and motivic material, and constantly rejecting and revising, Beethoven used the instrument not only as the medium for his strongest creative impulses, but also as a laboratory or workshop that produced endless innovations of form and content.

One of only two sonatas bearing nicknames originating with (or at least approved by) Beethoven, the *Grande Sonate Pathétique* in C minor was completed in 1799. At the time it must have struck audiences as a work

of fairly radical tendencies, especially its first movement, built from the alternation of its opening *Grave* with the driving energy of the main *Allegro di molto e con brio*. The lofty sentiments of the second movement have earned it considerable popularity and could not have failed to reach listeners from the outset.

Five years later, Beethoven put the finishing touches on an overtly virtuosic sonata in C major (Opus 53) that bears a dedication to Count Waldstein, Beethoven's devoted friend and patron (much earlier he had written a set of variations on a theme by the Count). In its final form the work consists of but two movements: the finale is preceded by, and linked to, a lengthy *Introduzione (Adagio molto)* that replaces a pleasant but—in this context—inappropriate movement that has enjoyed a separate life as the *Andante favori* in F.

Appearing in 1805, a year after Opus 53, the *Appassionata* did not take long to assume its well-deserved role as a favorite of both pianists and audiences. Its blend of visceral drama and excitement, pianistic brilliance, poetic reflection (especially in the variations of the slow movement) and eminently logical structure make it a landmark in early 19th-century

piano literature. It also became the Beethoven work most frequently played by Arthur Rubinstein throughout his career.

—Donald Manildi

*Donald Manildi is Curator of the International Piano Archives (University of Maryland) and Consulting Editor of the International Piano Quarterly. He has also contributed a Rubinstein discography to Harvey Sachs' biography Rubinstein: A Life.*

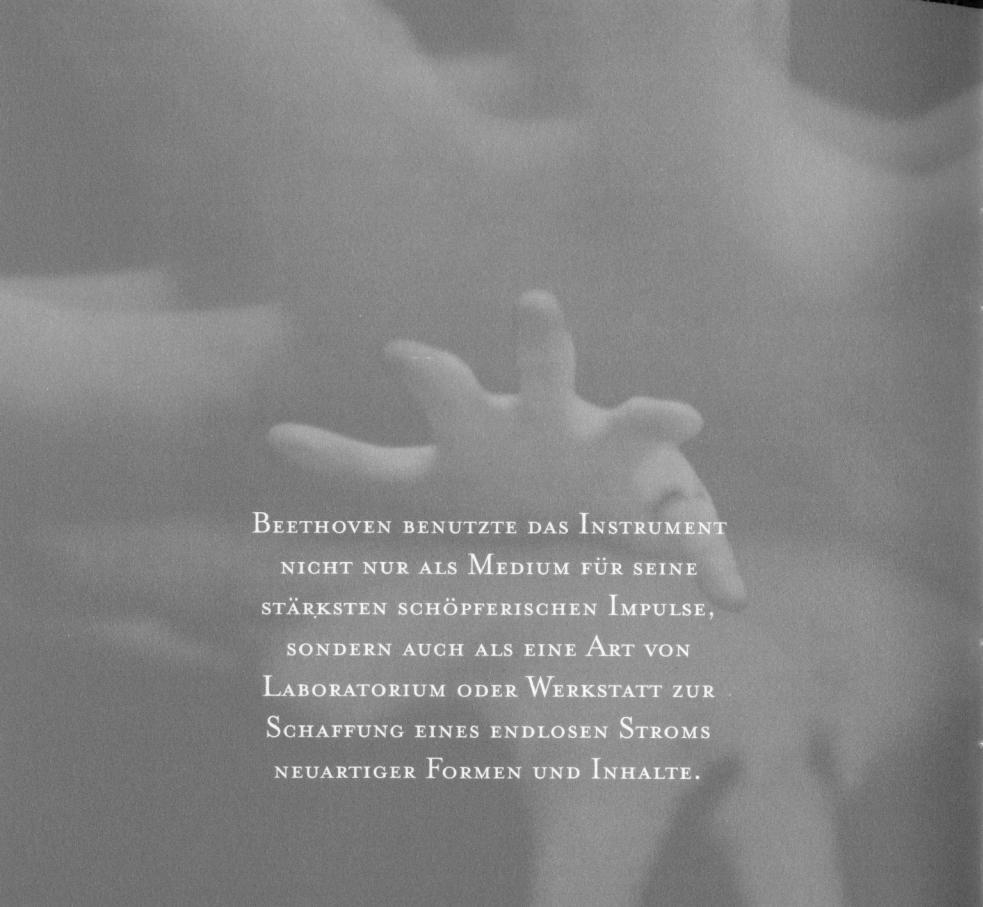


### THE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

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.







BEETHOVEN BENUTZTE DAS INSTRUMENT  
NICHT NUR ALS MEDIUM FÜR SEINE  
STÄRKSTEN SCHÖPFERISCHEN IMPULSE,  
SONDERN AUCH ALS EINE ART VON  
LABORATORIUM ODER WERKSTATT ZUR  
SCHAFFUNG EINES ENDLOSEN STROMS  
NEUARTIGER FORMEN UND INHALTE.

ES GIBT WOHL NUR GANZ VEREINZELTE  
PIANISTEN, DIE NICHT WENIGSTENS EINIGE BEETHOVEN-  
SONATEN IN IHREM REPERTOIRE HABEN. Was Arthur Rubinstein  
betraf, so finden sich unter seinen Aufnahmen sieben dieser Sonaten,  
und vier davon—die *Pathétique*, die *Mondschein*- und die *Waldstein-Sonate*  
sowie die *Appassionata*—gehören fraglos zu den populärsten der insgesamt  
32 Klaviersonaten dieses Komponisten. In der frühen Laufbahn  
Rubinsteins hatte er auch zwei wichtige späte Beethoven-Sonaten auf  
seinem Programm—Opus 90 in e-Moll und Opus 106, die "berüchtigte"  
*Hammerklavier-Sonate* in B-Dur—die er aber später nicht mehr spielte.  
Er hatte bei mehreren Gelegenheiten seinen Zweifeln über bestimmte  
Aspekte dieser beiden Werke Ausdruck verliehen sowie über die ganz  
spezifischen Anforderungen, die Beethoven dabei an den Pianisten stellt;  
so war etwa eines der Werke, die der junge Rubinstein in Berlin unter  
seinem recht pedantischen Lehrer Heinrich Barth einstudieren mußte,  
die schon erwähnte Sonate op. 90 gewesen, von der der Pianist sagte:

"... so schön und vielversprechend im ersten Satz, und meiner Meinung nach so enttäuschend im zweiten, mit seiner zu oft wiederholten Rondoform, was die großartige Wirkung des ersten Satzes beeinträchtigt."

In den Erinnerungen Rubinsteins erwähnt er die Saison 1912/13—er war damals Mitte der Zwanzig—in der er in Wien eine Vorstellung gab, die auch die *Hammerklavier*-Sonate enthielt, "... diesen Stolperstein für durchschnittliche Pianisten. Bei dem langen, ruhigen, majestätischen Adagio das Interesse der Hörer zu bewahren war ein schwieriges Problem, das ich aber an jenem Abend wohl bewältigt haben dürfte." Wie Wladimir Horowitz und manche anderen slawischen Pianisten, die musikalisch stark auf das romantische Repertoire ausgerichtet waren, spielte Rubinstein bei seinen Konzerten nur selten die drei letzten Beethoven-Sonaten (op.109-III); er überließ dies sehr gern anderen Pianisten—besonders jenen, die dazu neigten, sich auf österreichische und deutsche Meisterwerke zu spezialisieren. Der junge Rubinstein könnte aber auch von manchen Zeitungskritiken über sein Beethoven-Spiel getroffen worden sein. So erzählte er zum Beispiel: "... ein Kritiker hielt meine Beethoven-Sonate für nicht 'tief' genug—ein von Deutschen in diesem Zusammenhang oft benutzter Ausdruck, den ich aber nicht verstehe.

Wenn er damit meinte 'mit tiefem Gefühl', dann ergibt das einen Sinn, kann aber wohl nicht auf mich angewendet werden, da trotz all meiner technischen Fehler und sonstigen Schwächen 'tiefes Gefühl' das eigentliche Wesen meines Talents darstellt."

Der einzige Pianist, den Rubinstein als Beethoven-Interpreten rückhaltslos bewunderte, war der Franzose Edouard Risler (1873-1929). Heute fast völlig vergessen, obwohl er um 1917 einige wenige Aufnahmen machte, war Risler in den Musikkreisen Deutschlands hoch angesehen und trat häufig in Orchesterkonzerten unter der Stabführung von Artur Nikisch auf. Rislers Repertoire umfaßte alle 32 Beethoven-Sonaten, und bei einem seiner vollständigen Zyklen in Buenos Aires war auch Rubinstein anwesend. In seinen Memoiren schrieb er dazu: "Bis heute habe ich noch niemand gehört, der diese Sonaten so schön und so bewegend spielt wie Risler. Er spielte sie natürlich, ganz so, wie sie zu ihm sprachen, und er enthüllte das hochromantische Wesen dieser Meisterwerke. Man scheint manchmal zu vergessen, daß Beethoven der erste Komponist war, den man 'romantisch' nennen konnte, was ganz einfach bedeutet, daß er sein schöpferisches Genie dafür benutzte, seine Verzweiflung, seine Freuden, sein Naturgefühl, seine Zornausbrüche und vor

20  
~+~  
 allem seine Liebe in seiner Musik auszudrücken. Mit seiner einzigartigen Meisterschaft konnte er all diese Emotionen in vollendeter Form darstellen. Nichts klingt mir fremder als der Ausdruck 'klassisch', wenn von Beethoven die Rede ist."

Der vorliegende Satz der *Rubinstein Collection* ist drei der vier Beethoven-Sonaten gewidmet, die Rubinstein Ende 1954 aufnahm. Diese Versionen seiner *Pathétique* und seiner *Appassionata* sind die zweiten von drei seiner Aufnahmen dieser Werke (es gibt auch noch eine Live-Aufnahme der *Appassionata* aus dem Konzert des Pianisten in Pasadena im Jahre 1975). Von der Waldstein-Sonate, die Rubinstein seit Beginn seiner Laufbahn regelmäßig gespielt hat, ist nur eine einzige Aufnahme vorhanden.

Wie schon häufig festgestellt wurde, wäre es schwierig, eine Definition der Sonate zu finden, die wirklich auch auf alle derartigen Stücke Beethovens zutrifft—so vielfältig und innovativ war seine Behandlung solcher Werke. Seine 32 "Standard"-Klaviersonaten entstanden über einem Zeitraum von 27 Jahren—von 1795 bis 1822—und bieten so einen Überblick über das diesbezügliche Schaffen Beethovens von seiner frühen Zeit als Konzertpianist bis zu den letzten Jahren der Taubheit und Menschenfeindlichkeit. Indem er häufig direkt am Klavier komponierte und mit

großer Sorgfalt seinen Aufbau von ganz grundlegenden Ideen und motivischem Material aus schuf, wobei er seine Skizzen ständig wieder verwarf oder neu überarbeitete, benutzte Beethoven das Instrument nicht nur als Medium für seine stärksten schöpferischen Impulse, sondern auch als eine Art von Laboratorium oder Werkstatt zur Schaffung eines endlosen Stroms neuartiger Formen und Inhalte.

Die *Grande Sonate Pathétique* in c-moll ist eine von nur zwei Sonaten, deren Namensgebung von Beethoven selbst stammt (oder wenigstens von ihm gebilligt wurde); sie wurde im Jahre 1799 vollendet und muß dem damaligen Publikum als Werk mit recht radikalen Tendenzen erschienen sein—besonders der erste Satz, aufgebaut aus der Abwechslung zwischen dem einleitenden *Grave* und der Triebkraft des Hauptthemas *Allegro di molto e con brio*. Die hochfliegenden Gefühle des 2. Satzes haben dem Werk große Beliebtheit gewonnen, und diese Sonate muß von Anfang an die Hörer in Bann geschlagen haben.

Fünf Jahre später vollendete Beethoven ein deutlich virtuos betontes Werk, die Sonate in C-dur, op. 53, gewidmet dem Grafen Waldstein, dem großen Freund und Gönner des Komponisten; schon lange zuvor hatte Beethoven Variationen über ein Thema des Grafen geschrieben. In

ihrer endgültigen Form besteht diese Sonate nur aus zwei Sätzen: dem Finale geht eine damit verbundene, längere *Introduzione (Adagio molto)* voraus, die einen hübschen, aber in diesem Zusammenhang unpassenden Satz ersetzt, der dann ein separates Eigenleben unter der Bezeichnung *Andante favori* in F führen sollte.

Die ein Jahr später erschienene *Appassionata* (1805) brauchte nicht lang, um ihre wohlverdiente Position als Lieblingswerk von Pianisten und Publikum einzunehmen. Die Mischung aus kraftvoll-erregender Dramatik, pianistischem Feuerwerk, poetischer Besinnlichkeit (besonders in den Variationen des langsamen Satzes) und höchst logischem Aufbau hat diese Sonate zu einem Meilenstein der Klavierliteratur des frühen 19. Jahrhunderts gemacht; sie wurde auch zu jenem Werk Beethovens, das Rubinstein in seiner langen Laufbahn am häufigsten gespielt hat.

—Donald Manildi

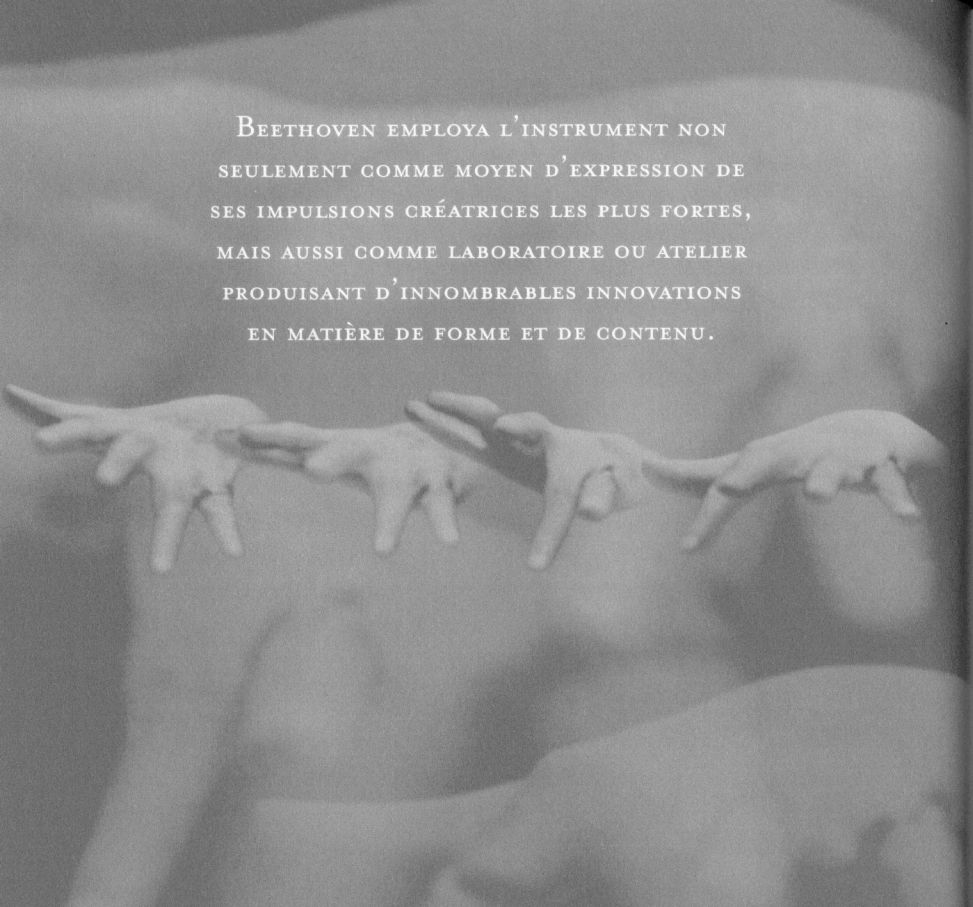
Donald Manildi ist Kurator der International Piano Archives (University of Maryland) und beratender Herausgeber von *International Piano Quarterly*. Für Harvey Sachs' Biographie Rubinstein erstellte er die Diskographie des Pianisten.



#### 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.





BEETHOVEN EMPLOYA L'INSTRUMENT NON  
SEULEMENT COMME MOYEN D'EXPRESSION DE  
SES IMPULSIONS CRÉATRICES LES PLUS FORTES,  
MAIS AUSSI COMME LABORATOIRE OU ATELIER  
PRODUISANT D'INNOMBRABLES INNOVATIONS  
EN MATIÈRE DE FORME ET DE CONTENU.

RARES SONT LES PIANISTES QUI N'ONT PAS  
AU MOINS QUELQUES SONATES DE BEETHOVEN DANS LEUR  
RÉPERTOIRE COURANT. Dans le cas d'Arthur Rubinstein, les enre-  
gistrements qu'il nous a laissés comprennent sept sonates de Beethoven  
et quatre d'entre elles—*Pathétique*, *Au clair de lune*, *Waldstein* et *Appassionata*—  
sont indubitablement les plus populaires des trente-deux qu'il composa.  
Dans sa jeunesse, Rubinstein incorpora dans ses programmes deux im-  
portantes sonates de la dernière manière de Beethoven—l'opus 90 en  
mi mineur et la tristement célèbre *Hammerklavier*, op.106, mais il les laissa  
tomber par la suite. Il exprima des doutes, à diverses occasions, sur cer-  
tains aspects de ces œuvres, et sur les difficultés très particulières qu'elles  
présentent pour les pianistes. Par exemple, l'opus 90, une des œuvres  
assignées à Rubinstein au cours des études qu'il fit dans sa jeunesse à  
Berlin auprès du professeur assez pédant qu'était Heinrich Barth, était,  
selon lui, "si belle et si prometteuse dans le premier mouvement et, à

mon avis, décevante dans le deuxième, à cause de sa forme rondo bourrée de répétitions, qui affaiblissent l'effet superbe produit par le premier".

Dans ses souvenirs, Rubinstein raconta que, lors de la saison de 1912-13, âgé de vingt-cinq ans environ, il donna un récital à Vienne au cours duquel il interpréta la sonate *Hammerklavier*, "cette pierre d'achoppement du pianiste moyen. Retenir l'attention de l'auditeur au cours de l'Adagio, mouvement long, calme et majestueux, était un problème difficile que j'ai semblé avoir résolu ce soir-là." Comme Vladimir Horowitz et certains autres virtuoses slaves dont l'orientation musicale était concentrée autour du répertoire romantique, Rubinstein était peu enclin à interpréter en public les trois dernières sonates de Beethoven (opus 109, 110 et 111). Il laissait volontiers cette tâche à d'autres interprètes, surtout ceux qui avaient tendance à se spécialiser dans les chefs-d'œuvre austro-allemands. Il se peut, en fait, que Rubinstein ait été découragé, à ses débuts, par des critiques négatives qui avaient paru dans les journaux sur sa façon de jouer Beethoven. Par exemple, déclara-t-il, "un critique trouva que ma sonate de Beethoven n'était pas assez 'profonde', terme que les Allemands emploient sans arrêt, mais que je ne comprends pas. S'il voulait dire 'avec profondeur de sentiment' cela aurait du sens, mais

cela ne pourrait pas s'appliquer à moi, parce que, malgré mes défauts techniques et autres imperfections, la 'profondeur de sentiment' était la véritable essence de mon talent."

Le seul pianiste interprète de Beethoven que Rubinstein admirait sans réserve était un Français: Edouard Risler (1873-1929). Presque totalement oublié aujourd'hui, bien qu'il ait réalisé quelques rares enregistrements vers 1917, Risler était tenu en haute estime même dans les cercles musicaux allemands, connus pour leur chauvinisme, et se produisait fréquemment dans des concerts avec orchestre, sous la baguette d'Artur Nikisch. Le répertoire de Risler comprenait les trente-deux sonates de Beethoven et il donnait des cycles au cours desquels il en interprétait l'intégrale. Rubinstein assista à l'un de ces cycles à Buenos Aires; dans ses mémoires, il déclare: "A ce jour, je n'ai jamais entendu personne jouer ces sonates aussi magnifiquement et avec autant d'émotion que Risler. Il les a jouées sans affectation, exactement comme elles lui parlaient, révélant ainsi le caractère extrêmement romantique de ces chefs-d'œuvre. On semble oublier que Beethoven fut le premier compositeur qu'on pourrait qualifier de "romantique", ce qui signifie simplement qu'il utilisa son génie créateur pour faire transparaître dans

sa musique son désespoir, ses joies, son sentiment de la nature, ses accès de rage, et, par-dessus tout, son amour. Grâce à son unique talent, il exprimait toutes ces émotions sous des formes parfaites. Rien ne m'est plus étranger que le terme 'classique' lorsqu'on l'applique à Beethoven."

Ce volume de la *Rubinstein Collection* est consacré à trois des quatre sonates de Beethoven que Rubinstein enregistra à la fin de 1954. Ces versions de la *Pathétique* et de l'*Appassionata* sont les deuxièmes des trois enregistrements en studio que Rubinstein réalisa de chacune d'elles (il existe une autre *Appassionata* enregistrée en public, lors de son récital de 1975, à Pasadena). La Sonate *Waldstein*—œuvre qui faisait partie du répertoire du pianiste depuis ses débuts—n'a été enregistrée qu'une seule fois par Rubinstein.

Comme on l'a souvent observé, il serait difficile de formuler une définition du terme "sonate" qui engloberait aisément toutes celles de Beethoven, tant sa façon d'aborder cette portion de son œuvre était variée et novatrice. Beethoven composa les trente-deux sonates "ordinaires" sur une période de vingt-sept ans, de 1795 à 1822, c'est-à-dire entre l'époque de ses exploits comme interprète virtuose et ses dernières années accablées par la surdité et la misanthropie. Composant fréquemment au



Courtesy of ICM Artists, Ltd.

clavier, bâtissant laborieusement ses structures à partir des sujets et des motifs les plus simples, et rejetant et révisant constamment ce qu'il écrivait, Beethoven employa l'instrument non seulement comme moyen d'expression de ses impulsions créatrices les plus fortes, mais aussi comme laboratoire ou atelier produisant d'innombrables innovations en matière de forme et de contenu.

La *Grande Sonate Pathétique* en ut mineur, achevée en 1799, fait partie des deux seules sonates qui portent des surnoms attribués par Beethoven lui-même (ou du moins approuvés par lui). A l'époque, le public dut la considérer comme une œuvre aux tendances assez radicales, surtout son premier mouvement, construit à partir de l'alternance entre son *Grave* du début et l'énergie puissante du principal *Allegro di molto e con brio*. Les nobles sentiments qui se dégagent du deuxième mouvement lui ont valu une popularité considérable, et ne pouvaient manquer de toucher les auditeurs dès le début.

Cinq ans plus tard, Beethoven mit la dernière main à une sonate en ut majeur (op.53), manifestement pleine de brio, qui porte une dédicace adressée au comte Waldstein, son mécène et ami dévoué (longtemps auparavant il avait écrit une série de variations sur un thème composé par

le comte). L'œuvre ne comprend finalement que deux mouvements: le finale est précédé par une longue *Introduzione (Adagio molto)*, et relié à elle. Cette introduction remplace un mouvement attrayant, mais déplacé—dans ce contexte—qui jouit depuis d'une existence distincte sous forme de l'*Andante favori* en fa.

Créée en 1805, un an après l'opus 53, l'*Appassionata* ne mit pas longtemps à assumer le rôle bien mérité de sonate préférée des pianistes et du public. Son mélange de drame viscéral et d'exaltation, de brio pianistique, de réflexion poétique (surtout dans les variations du mouvement lent) et de structure parfaitement logique en font un des morceaux les plus importants du répertoire d'œuvres pour piano du dix-neuvième siècle. Elle devint aussi l'œuvre de Beethoven qu'Arthur Rubinstein joua le plus fréquemment au cours de sa carrière.

—Donald Manildi

Donald Mamildi est Conservateur des Archives internationales de piano (Université de Maryland) et Conseiller de Rédaction de l'International Piano Quarterly. Il a aussi coopéré à une discographie de Rubinstein pour la biographie de Harvey Sachs, Rubinstein: A Life.





#### 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.

