

Maurice RAVEL

(1875-1937) Valses nobles et sentimentales  
Forlane  
La vallée des cloches

Francis POULENC

(1899-1963) 3 *Mouvements perpétuels*  
2 Intermezzos

Gabriel FAURÉ

(1845-1924) Nocturne no. 3, Op. 33, no. 3

THE RUBINSTEIN COLLECTION

Emanuel CHABRIER

(1841-1894) Scherzo-valse

Claude DEBUSSY

(1862-1918) La soirée dans Grenade  
Jardins sous la pluie  
Hommage à Rameau  
Reflets dans l'eau  
La plus que lente  
Poissons d'or

Pour mon cher ami  
Arthur Rubinstein  
Liszt  
Comes el 19.7.58.



## RAVEL

### VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES (15:12)

- 1 Modéré (1:24)
- 2 Assez lent (2:14)
- 3 Modéré (1:36)
- 4 Assez animé (1:18)
- 5 Presque lent (1:17)
- 6 Vif (:39)
- 7 Moins vif (2:35)
- 8 (*Épilogue*) Lent (4:10)  
Recorded January 31, 1963

## POULENC

### MOUVEMENTS PERPÉTUELS (5:26)

- 9 Assez modéré (1:18)
- 10 Très modéré (1:42)
- 11 Alerte (2:26)  
Recorded April 5, 1963
- 12 Intermezzo in A-flat / As-dur /  
la bémol majeur (4:10)  
Recorded April 3, 1963

## RAVEL

- 13 Forlane (*Le tombeau de Couperin*,  
no. 3) (5:09)  
Recorded March 23, 1961
- 14 La vallée des cloches  
(*Miroirs*, no. 5) (5:43)

## FAURÉ

- 15 Nocturne no. 3, Op. 33, no. 3  
in A-flat / As-dur /  
la bémol majeur (3:50)  
Recorded April 5, 1963

## POULENC

- 16 Intermezzo no. 2  
in D-flat / Des-dur /  
ré bémol majeur (2:44)

## CHABRIER

- 17 Scherzo-valse (*Pièces pittoresques*,  
no. 10) (4:34)  
Recorded April 3, 1963

## DEBUSSY

- 18 La soirée dans Grenade  
(*Estampes*, no. 2) (4:39)
- 19 Jardins sous la pluie  
(*Estampes*, no. 3) (3:12)  
Recorded January 11, 1945
- 20 Hommage à Rameau  
(*Images*, BOOK I: no. 2) (4:51)  
Recorded January 4, 1945
- 21 Reflets dans l'eau  
(*Images*, BOOK I: no. 1) (4:27)
- 22 La plus que lente (*Valse*) (4:08)
- 23 Poissons d'or  
(*Images*, BOOK II: no. 3)  
(3:39)  
Recorded January 11, 1945



Produced by Max Wilcox

*(except works by Debussy)*

Recording Engineers: Lewis Layton and Anthony Salvatore

Recorded in Manhattan Center, New York City

*Ravel: Forlane* recorded at the

American Academy of Arts and Letters, 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

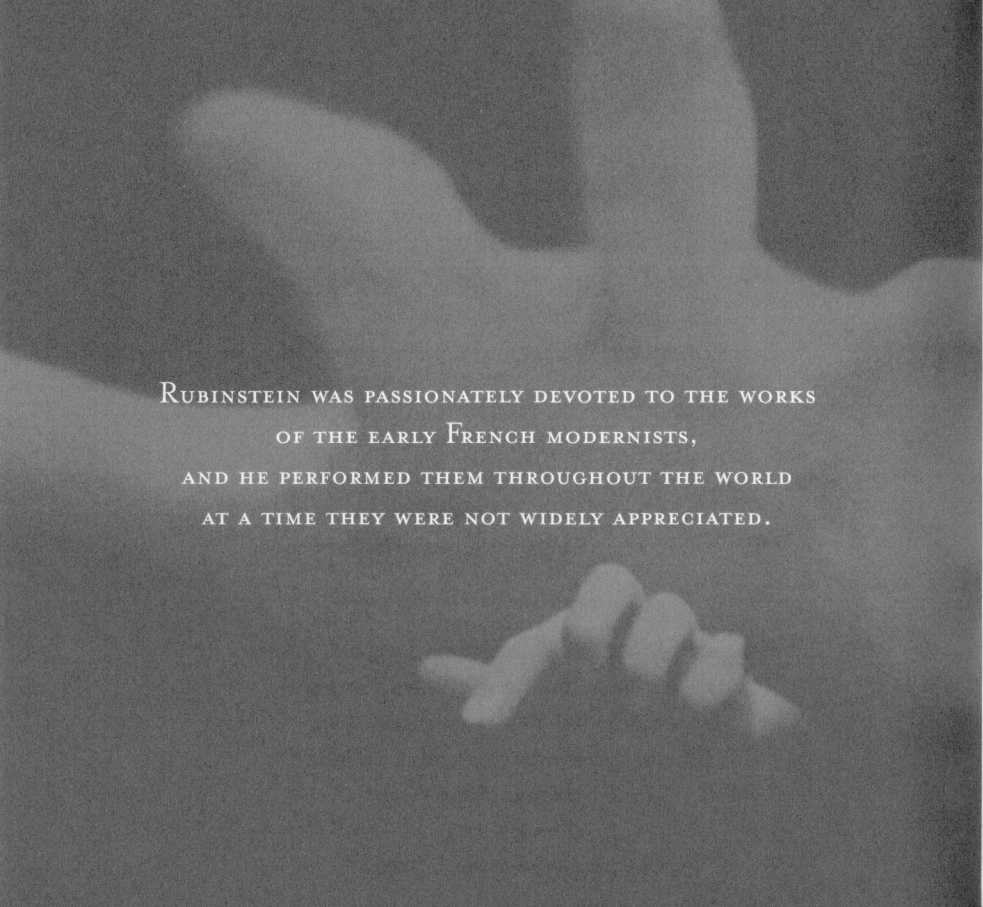
Art Direction: Albert Lee

Design: I:I

*Cover photograph* by Eva Rubinstein







RUBINSTEIN WAS PASSIONATELY DEVOTED TO THE WORKS  
OF THE EARLY FRENCH MODERNISTS,  
AND HE PERFORMED THEM THROUGHOUT THE WORLD  
AT A TIME THEY WERE NOT WIDELY APPRECIATED.

**FRENCH COMPOSERS** WERE LATE-COMERS TO THE PIANO. During the Classical period, when Mozart, Haydn, and Beethoven were cultivating the keyboard sonata, concerto, and variation set as important musical genres, their colleagues in Paris maintained the long-standing Gallic focus on opera, ballet, and orchestral music. The Romantic era saw little change in this situation. Berlioz left no piano music to speak of, and Gounod, Bizet, and Massenet wrote only minor pieces for the instrument. Although Camille Saint-Saëns featured the piano in concertos and chamber music, it was not until the last decades of the nineteenth century that French composers began to produce a significant body of solo keyboard music. That development coincided with the emergence in France of a new musical outlook, one that offered a fresh alternative to the ethos of German Romanticism. The principal architects of this new French music were Claude Debussy and Maurice Ravel.

Although Debussy was a superb pianist, neither he nor the other French composers active at the end of the nineteenth century and during

the first decades of the twentieth were much inclined to play their piano music in public. Fortunately, they enjoyed the services of several devoted performers who took it upon themselves to champion their music. The Spanish virtuoso Ricardo Viñes introduced a number of works by Debussy and Ravel. Marguerite Long performed these composers and also the music of Gabriel Fauré. But no pianist did more than Arthur Rubinstein to bring the keyboard music of these composers before an international audience. Rubinstein was passionately devoted to the works of the early French modernists, and he performed them throughout the world at a time they were not widely appreciated.

Rubinstein's affinity for this music stemmed, in part, from personal acquaintance with its creators. The pianist made his home in Paris for much of his career, and he came to know some of the leading French composers. On his third day in the city, in September 1904, Rubinstein played for Ravel and Paul Dukas. His long friendship with the former musician began with that audition and lasted until the end of Ravel's life. The two men often met to play four-hand piano music, and it was through this medium that Rubinstein first encountered not only some

of Ravel's music but certain works by Debussy. Later, Rubinstein was familiar with members of the generation that came to prominence in the 1920s, especially Darius Milhaud and Francis Poulenc.

But more than his friendships with certain composers, Rubinstein's devotion to modern French music was a matter of deep personal conviction, and he held to it even in the face of disapproval from listeners who found such music too advanced for their tastes. In the first volume of his autobiography (*My Young Years*, Knopf, 1973), the pianist recalls clashing with his former teacher, Heinrich Barth, when he announced that he had programmed some pieces by Debussy on his debut recital in Berlin. This and similar experiences notwithstanding, Rubinstein rendered faithful service to the great French composer throughout his career. In 1918 he played an all-Debussy recital—an event all but unheard of at the time—upon hearing of the composer's passing, and he included one of Debussy's *Préludes* as part of his first recordings, made in the late 1920s. Rubinstein was equally principled in his advocacy of Ravel. Once, he responded to a cold reception of the *Valses nobles et sentimentales* by repeating the entire work as an encore. The message was clear: if his listeners did

not appreciate this piece, which Rubinstein loved, they needed to hear it again.

Two qualities of Rubinstein's pianism served him especially well in his performances of French music: the admirable clarity of his playing, and the wide range of aural textures and colors he drew from the instrument. The former trait sounds to great advantage in his renditions of Ravel's neo-classical works—not only the more rapid *Valses* but also the *Forlane* from *Le Tombeau de Couperin*—as well as in Chabrier's *Scherzo-valse*. Rubinstein the colorist comes to the fore most obviously in those compositions written in an Impressionist style: various pieces by Debussy and *La vallée des cloches* from Ravel's *Miroirs*. In this work, the pianist sets conventional virtuosity aside and transports us through delicate and at times nearly immobile music to the imaginary "valley of the bells" evoked in the title of the piece.

Rubinstein did not shy away from the modernism embodied in Ravel's music. In his recording of *Valses nobles et sentimentales*, made in 1963, he treats the dissonances at the start of the work with bracing directness, an approach that conforms to Ravel's expression marking of "très franc." But while refusing to soft-pedal the astringency of Ravel's harmonies,

Rubinstein plays these waltzes with the rubato and other expressive touches of a pianist steeped in Chopin.

In contrast to the very evident sophistication embodied in the music of Debussy and Ravel, Poulenc's keyboard music conveys a particularly French sort of mock-naiveté. Rubinstein met the composer in Paris shortly after the end of the First World War. "Poulenc played to me much of his piano music," he related in his autobiography; "and I picked up some of his pieces right away for my repertoire. They were refreshing in their subtle simplicity." Indeed, they still are.

Rubinstein's devotion to the French modernists did not blind him to the virtues of two composers belonging to the end of the Romantic era. Gabriel Fauré won the pianist's admiration not only through his keyboard pieces but with his songs and chamber music, which Rubinstein also performed. Fauré's Nocturnes, one of which we hear on the present recording, demonstrate a certain affinity with Rubinstein's beloved Chopin. Emanuel Chabrier's piano solos were admired by Debussy and Ravel. His *Scherzo-valse*, despite the cheerfully rustic character of its recurring principal theme, anticipates the neo-classicism of Ravel's *Le tombeau de Couperin*.

—Paul Schiavo

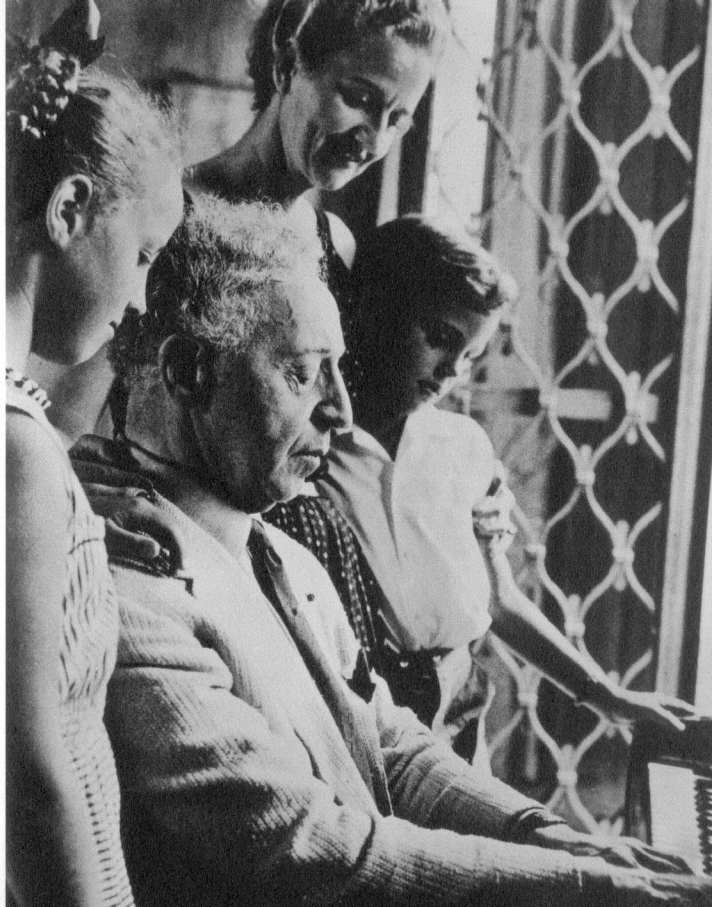
*Paul Schiavo writes about music for a variety of publications throughout the United States. His articles appear regularly in the program books of Lincoln Center, the Saint Louis Symphony, the Saint Paul Chamber Orchestra, Seattle Opera and other major musical organizations.*

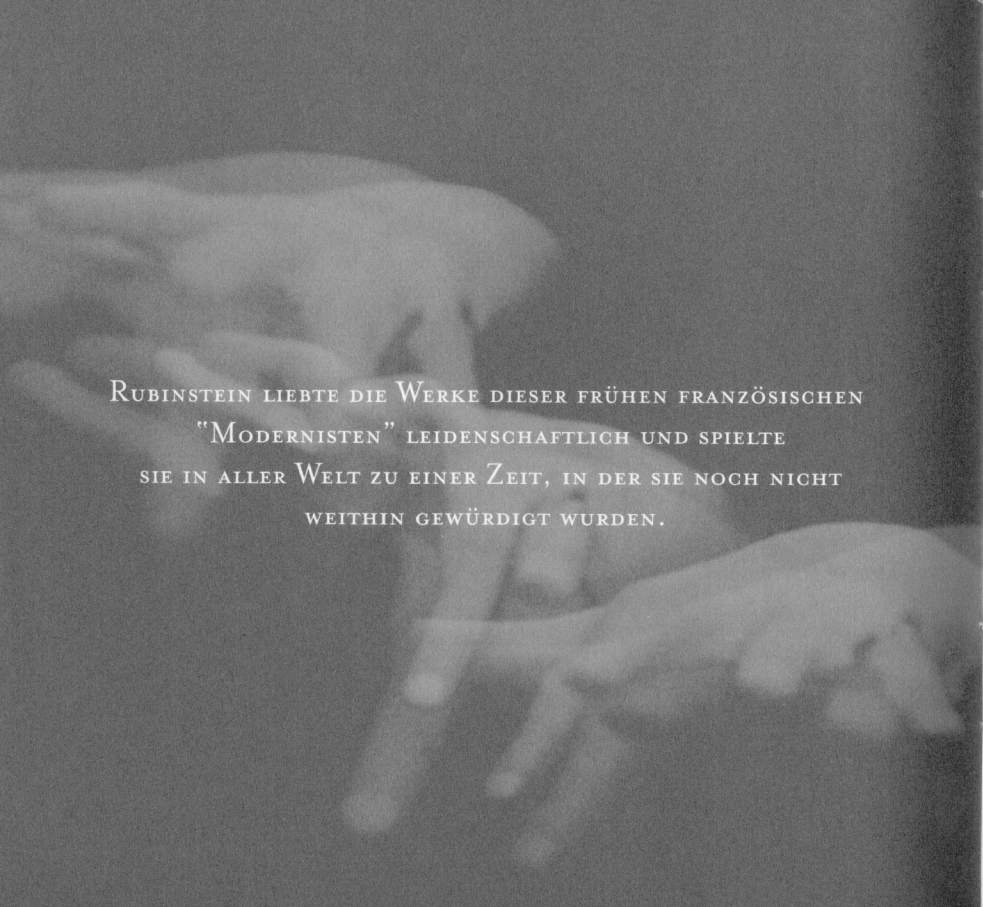


#### THE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

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.

*Arthur and Nela  
with children  
Eva and Paul  
BMG Classics*





RUBINSTEIN LIEBTE DIE WERKE DIESER FRÜHEN FRANZÖSISCHEN  
"MODERNISTEN" LEIDENSCHAFTLICH UND SPIELTE  
SIE IN ALLER WELT ZU EINER ZEIT, IN DER SIE NOCH NICHT  
WEITHIN GEWÜRDIGT WURDEN.

DIE FRANZÖSISCHEN KOMPONISTEN FANDEN ERST RELATIV SPÄT ZUR KLAVIERMUSIK. Als in der klassischen Ära Meister wie Mozart, Haydn und Beethoven die Kunst von Klaviersonaten, Klavierkonzerten und auch von Klaviervariationen kultivierten, blieben ihre Kollegen in Paris der alten französischen Tradition von Oper, Ballett und Orchestermusik treu. Auch die Romantik brachte hier kaum Änderungen; Berlioz schrieb keine nennenswerte Klaviermusik, und auch Gounod, Bizet und Massenet komponierten nur kleinere Stücke für dieses Instrument. Bei Camille Saint-Saëns war das Klavier zwar in Konzerten und Kammermusik vertreten, aber es dauerte doch bis zu den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, ehe französische Komponisten in größerem Ausmaß mit der Schaffung bedeutsamer Musik für Soloklavier begannen. Diese Entwicklung fiel mit einer eben in Frankreich entstehenden neuen musikalischen Einstellung zusammen, die eine frische Alternative zur Auffassung der deutschen Romantik bot. Claude

Debussy und Maurice Ravel wurden zu den Hauptarchitekten dieser neuen französischen Musik—zu Meistern des Impressionismus’.

Obwohl Debussy auch ein großartiger Pianist war, waren weder er noch andere gegen Ende des 19. Jahrhunderts aktive französische Komponisten besonders daran interessiert, öffentliche Konzerte mit ihrer eigenen Klaviermusik zu geben; glücklicherweise jedoch standen ihnen die Dienste mehrere anderer Pianisten zur Verfügung, die als ihre großen Anhänger nur allzu gern bereit waren, sich für diese Musik einzusetzen. So stellte etwa der spanische Virtuose Ricardo Viñes eine Reihe von Werken von Debussy und Ravel der Öffentlichkeit vor, und Marguerite Long spielte deren Klavierwerke ebenso wie die von Gabriel Fauré. Kein anderer Pianist aber hat mehr dazu beigetragen, die Klaviermusik dieser Komponisten einem internationalen Publikum zu Gehör zu bringen als Arthur Rubinstein. Er liebte die Werke dieser frühen französischen "Modernisten" leidenschaftlich und spielte sie in aller Welt zu einer Zeit, in der sie noch nicht weithin gewürdigt wurden.

Rubinsteins Wesensverwandtschaft mit dieser Musik stammte wenigstens teilweise aus seiner persönlichen Bekanntschaft mit den betreffenden

Komponisten. Für einen großen Teil seiner Karriere war Paris sein Wohnsitz gewesen, und dort hatte er die führenden Tonsetzer des Landes kennengelernt; schon an seinem dritten Tag in Paris—im September 1904—spielte der achtzehnjährige Pianist den Komponisten Ravel und Paul Dukas vor, und seine langjährige Freundschaft mit ersterem begann an diesem Tag und sollte bis zu Ravels Lebensende bestehen bleiben. Die beiden Männer spielten zusammen oft vierhändige Klaviermusik, und auf diese Weise lernte Rubinstein nicht nur Werke von Ravel kennen, sondern auch die von Debussy. Später befreundete sich der Pianist dann auch mit Angehörigen jener Musikergeneration, die in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts bekannt geworden waren, besonders mit Darius Milhaud und Francis Poulenc.

Über solche Freundschaften hinaus war die Hingabe Rubinsteins an moderne französische Musik für ihn auch eine Frage der tiefen persönlichen Überzeugung, der er auch dann treu blieb, wenn diese Klänge für den Geschmack mancher Hörer zu fortschrittlich waren. Im ersten Band seiner Autobiographie (*My Young Years*, Knopf, 1973) erinnert sich der Pianist an einen Zusammenstoß mit seinem früheren Lehrer Heinrich



Barth, als er ihm mitteilte, bei seinem Debütkonzert in Berlin einige Stücke von Debussy ins Programm aufnehmen zu wollen. Trotz solcher Erfahrungen hat dann Rubinstein diesem großen französischen Komponisten seine ganze Karriere hindurch treue Dienste geleistet. Als Debussy im Jahre 1918 starb, gab Rubinstein ein reines Debussy-Konzert—ein damals nahezu einzigartiges Unterfangen und zu seinen ersten Plattenaufnahmen Ende der zwanziger Jahre gehörte auch eines der *Préludes* dieses Komponisten. Rubinstein war aber auch ein ebenso treuer Anhänger Ravels. Als er bei einem seiner Konzerte feststellen mußte, daß Ravels *Valses nobles et sentimentales* eine kühle Aufnahme beim Publikum fanden, spielte er das ganze Werk noch einmal—als Zugabe. Die Botschaft war klar: wenn seine Zuhörer dieses Stück, das er liebte, nicht genügend zu würdigen verstanden, dann mußten sie es eben ein zweites Mal hören.

Zwei Qualitäten der pianistischen Kunst Rubinsteins eigneten sich besonders gut für seine Aufführungen französischer Musik: die bewundernswerte Klarheit seines Spiels sowie der weite Bereich der akustischen Strukturen und Farben, die er aus dem Klavier hervorzauberte. Die

Klarheit klingt besonders schön in seinen Wiedergaben der neoklassischen Werke Ravels—nicht nur bei den schnelleren Valses, sondern auch bei *Forlane* aus *Le tombeau de Couperin*; das gleiche galt für das *Scherzo-valse* von Chabrier. Der "Farbenkünstler" Rubinstein kommt am deutlichsten zur Geltung bei Kompositionen impressionistischen Stils, etwa in verschiedenen Stücken von Debussy und in *La vallée des cloches* aus Ravels *Miroirs*. In letzterem Werk verzichtet der Pianist auf die konventionelle Virtuosität und führt uns mit zarter und manchmal fast unbeweglicher Musik durch Ravels imaginäres "Tal der Glocken".

Rubinstein hat den Modernismus nicht gescheut, der in Ravels Musik verkörpert ist. In seiner Aufnahme der *Valses nobles et sentimentales* behandelt er die Dissonanzen zu Beginn des Werks mit erfrischender Direktheit—eine Einstellung, die der Vortragsbezeichnung Ravels voll entspricht: *très franc*. Aber wenn es Rubinstein auch vermied, die Schärfe von Ravels Harmonien zu dämpfen, so spielte er doch diese Walzer mit dem *Rubato* und all den anderen expressiven Mitteln eines Pianisten, der zutiefst von Chopin durchdrungen war.

Im Gegensatz zu der sehr deutlichen Kultiviertheit der Musik von

Debussy und Ravel weist die Klaviermusik von Poulenc eine sehr französische Art simulierter Naivität auf. Rubinstein lernte diesen Komponisten kurz nach Beendigung des I. Weltkriegs kennen. "Poulenc spielte mir viel von seiner Klaviermusik vor," schrieb Rubinstein in seiner Autobiographie. "Ich habe mir sofort einige dieser Stücke für mein Repertoire gemerkt. Sie waren erfrischend in ihrer Schlichtheit." Ja, und das sind sie auch heute noch!

Rubinsteins Hingabe an die modernen französischen Komponisten machte ihn aber nicht blind gegen die Vorzüge von zwei anderen Musikern, die dem Ende der romantischen Ära angehörten. Gabriel Fauré gewann sich die Bewunderung des Pianisten nicht nur mit seinen Klavierstücken, sondern auch mit seinen Liedern und seiner Kammermusik, die Rubinstein ebenfalls spielte. Faurés Nocturnes, von denen eines in der vorliegenden Aufnahme enthalten ist, zeigen eine gewisse Affinität mit denen Chopins, den Rubinstein so liebte. Und die Stücke für Soloklavier von Emanuel Chabrier wurden von Debussy und Ravel sehr bewundert; sein *Scherzo-valse* nahm trotz des fröhlich-ländlichen

Charakters seines Hauptthemas bereits den Neoklassizismus von Ravels *Le tombeau de Couperin* vorweg.

—Paul Schiavo

*Paul Schiavo schreibt über Musik für eine Vielfalt von Publikationen in den USA. Seine Artikel erscheinen regelmäßig in den Programmheften des Lincoln Center, von Klangkörpern wie des Saint Louis Symphony Orchestra, des Saint Paul Chamber Orchestra und des Seattle Opera Orchestra und vieler anderer großer musikalischer Institutionen.*

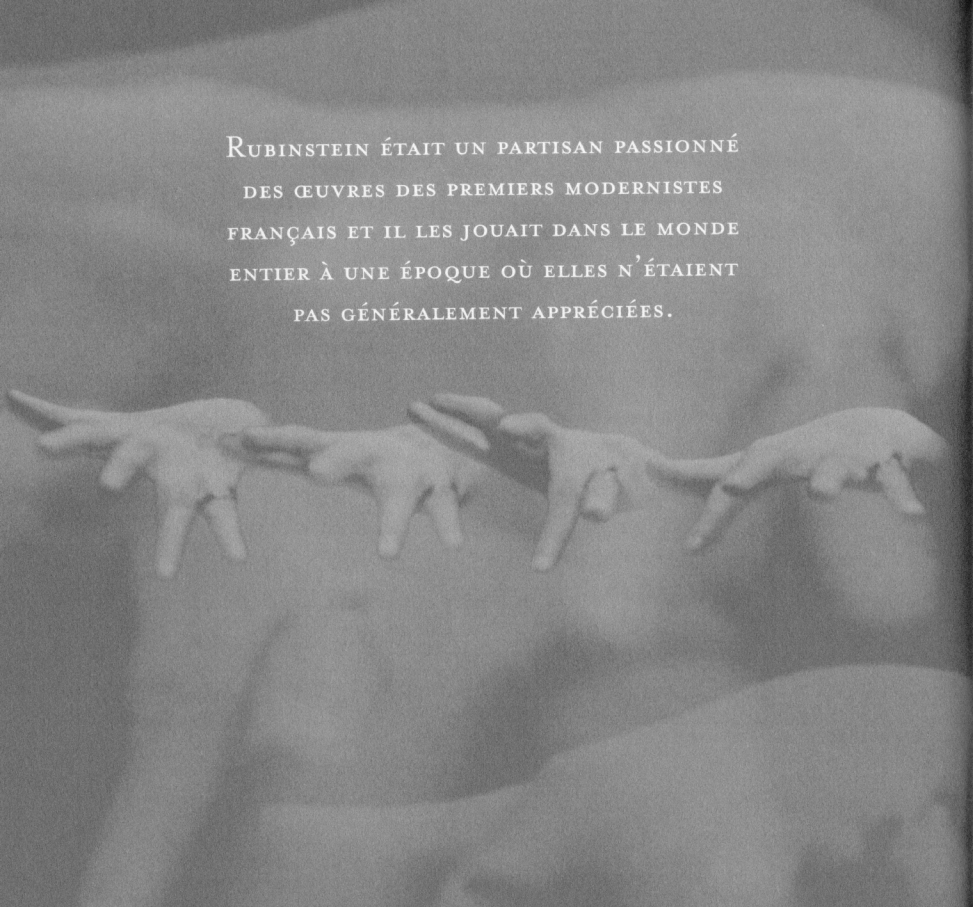




### DIE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

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.





RUBINSTEIN ÉTAIT UN PARTISAN PASSIONNÉ  
DES ŒUVRES DES PREMIERS MODERNISTES  
FRANÇAIS ET IL LES JOUAIT DANS LE MONDE  
ENTIER À UNE ÉPOQUE OÙ ELLES N'ÉTAIENT  
PAS GÉNÉRALEMENT APPRÉCIÉES.

LES COMPOSITEURS FRANÇAIS ONT MIS  
LONGTEMPS À VENIR AU PIANO. Pendant la période classique, alors  
que Mozart, Haydn et Beethoven cultivaient la sonate pour clavier et les  
variations comme genres musicaux importants, leurs collègues parisiens  
continuaient à concentrer leur attention sur les sujets français tradi-  
tionnels: l'opéra, le ballet et la musique orchestrale. Le Romantisme ne  
changea guère cette situation. Berlioz laissa très peu de musique pour  
le piano et Gounod, Bizet et Massenet ne composèrent que des morceaux  
de second ordre pour cet instrument. Camille Saint-Saëns utilisa  
le piano dans ses concertos et sa musique de chambre, mais ce n'est pas  
avant les dernières décennies du XIXe siècle que les compositeurs français  
commencèrent à créer un corpus de musique digne de ce nom pour  
le clavier solo. Ce développement coïncida avec l'apparition en France  
d'une nouvelle conception musicale qui offrait une solution de rechange  
au génie romantique allemand. Les principaux architectes de cette  
nouvelle musique française étaient Claude Debussy et Maurice Ravel.

Debussy était un excellent pianiste, mais ni lui, ni les autres musiciens français qui composaient à la fin du XIXe siècle ou pendant les dix premières années du XXe ne tenaient particulièrement à jouer en public leurs œuvres pour le piano. Heureusement, ils jouissaient des services de plusieurs exécutants dévoués qui prirent l'initiative de faire connaître leur musique. Le virtuose espagnol Ricardo Viñes introduisit plusieurs œuvres de Debussy et de Ravel. Marguerite Long jouait ces compositeurs et aussi la musique de Gabriel Fauré. Mais aucun pianiste ne fit plus qu'Arthur Rubinstein pour présenter la musique de piano de ces compositeurs à un public international. Rubinstein était un partisan passionné des œuvres des premiers modernistes français et il les jouait dans le monde entier à une époque où elles n'étaient pas généralement appréciées.

L'affinité de Rubinstein avec cette musique provenait en partie de ses contacts personnels avec ses créateurs. Le pianiste vécut à Paris pendant une grande partie de sa carrière, et il fit la connaissance de plusieurs des grands compositeurs français. Dès son troisième jour dans cette ville, en septembre 1904, Rubinstein jouait devant Ravel et Paul Dukas. Sa longue amitié avec le premier commença par cette audition et dura jusqu'à la fin

de la vie de Ravel. Les deux hommes se retrouvaient souvent pour jouer de la musique de piano à quatre mains et c'est sous cette forme que Rubinstein découvrit non seulement quelques morceaux de Ravel, mais aussi certaines œuvres de Debussy. Plus tard, Rubinstein se familiarisa avec des membres de la génération qui se fit connaître pendant les années 20, en particulier Darius Milhaud et Francis Poulenc.

Mais, en dehors de ses liens d'amitié avec certains compositeurs, l'admiration de Rubinstein pour la musique moderne française, provenait d'une conviction profonde et il la proclamait malgré la désapprobation d'auditeurs qui trouvaient cette musique trop avancée à leur goût. Dans le premier volume de son autobiographie (*Les Jours de ma jeunesse*, R. Laffont, 1973), le pianiste raconte une discussion avec son ancien professeur, Heinrich Barth, lorsqu'il annonça qu'il avait mis à son programme quelques morceaux de Debussy pour son premier récital à Berlin. Malgré cette expérience, et d'autres semblables, Rubinstein représenta fidèlement le grand compositeur français pendant toute sa carrière. En 1918, il consacra tout un récital à la musique de Debussy—événement sans précédent à l'époque—, à l'annonce de la mort du compositeur, et il joua un

Prélude de Debussy dans l'un de ses premiers enregistrements, à la fin des années 20. Rubinstein était tout aussi ferme dans sa défense de Ravel. Un jour, il réagit à une mauvaise réception des *Valses nobles et sentimentales* en répétant l'œuvre toute entière en bis. Le message était clair: si ses auditeurs n'appréciaient pas ce morceau, que Rubinstein aimait beaucoup, c'est qu'ils avaient besoin de l'écouter de nouveau.

Deux des qualités pianistiques de Rubinstein l'ont particulièrement bien servi dans l'interprétation de la musique française: l'admirable clarté de son jeu et la vaste palette de tissus et de couleurs sonores qu'il tirait de son instrument. La première qualité ressort avantageusement dans ses exécutions des œuvres néo-classiques de Ravel—non seulement les plus rapides, mais aussi la *Forlane* du *Tombeau de Couperin*—ainsi que dans le *Scherzo-valse* de Chabrier. Rubinstein le coloriste se révèle le plus clairement dans les compositions écrites dans un style impressionniste: divers morceaux de Debussy et *La Vallée des cloches* de *Miroirs* de Ravel. Dans cette œuvre, le pianiste met de côté la virtuosité conventionnelle pour nous transporter à travers une musique délicate, presque immobile par moments, vers l'imaginaire "vallée des cloches" du titre.

Rubinstein n'hésitait pas devant le modernisme incarné dans la musique de Ravel. Dans son enregistrement des *Valses nobles et sentimentales*, réalisé en 1963, il traite les dissonances au début de l'œuvre avec une attaque directe, approche conforme à l'indication fournie par Ravel: "très franc". Mais, tout en refusant d'adoucir l'âpreté des harmonies de Ravel, Rubinstein joue ces valse avec le rubato et les touches expressives d'un pianiste imprégné de Chopin.

Contrastant avec l'évident raffinement des œuvres de Debussy et de Ravel, la musique pour le clavier de Poulenc exprime une sorte de fausse naïveté bien française. Rubinstein avait fait la connaissance du compositeur à Paris, peu après la fin de la première Guerre Mondiale. "Poulenc m'a joué beaucoup de sa musique pour le piano," raconte-t-il dans son autobiographie, "et j'ai immédiatement adopté certains de ses morceaux dans mon répertoire. Ils étaient rafraîchissants par leur subtile simplicité." En effet, ils le sont encore.

L'admiration de Rubinstein pour les modernistes français ne l'empêchait pas d'apprécier les vertus de deux compositeurs qui appartenaient à la fin du Romantisme. Gabriel Fauré le séduisit non seulement par

ses morceaux pour le clavier, mais par ses mélodies et sa musique de chambre, que Rubinstein joua aussi. Les Nocturnes de Fauré, dont nous entendons un exemple sur cet enregistrement, révèlent une certaine affinité avec Chopin, tant aimé de Rubinstein. Les solos de piano de Chabrier étaient admirés par Debussy et Ravel. Son *Scherzo-valse*, malgré le caractère joyeusement rustique du thème principal, répété plusieurs fois, anticipe le néo-classicisme du *Tombeau de Couperin* de Ravel.

—Paul Schiavo

*Paul Schiavo écrit des articles sur la musique dans diverses publications diffusées sur tout le territoire des États-Unis. Ses écrits paraissent régulièrement dans les programmes du Lincoln Center, du Saint Louis Symphony, du Saint Paul Chamber Orchestra, du Seattle Opera et d'autres grands organismes consacrés à la musique.*



#### 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.

