

THE RUBINSTEIN COLLECTION

Robert  
(1810-1856)

KREISLERIANA OP. 16

Schumann

FANTASIA OP. 17

Eva Rubinstein





Produced by Max Wilcox

Recording Engineers: Richard Gardner, Sergio Marcotulli

*Kreisleriana* recorded in Carnegie Hall, New York City

*Fantasia* recorded in RCA Italiana Studios, Rome

Reissue produced by Harold Hagopian

Engineer: Hsi-Ling Chang

Digitally remastered in BMG / RCA Studios, New York City

Compilation Producer and

Production Supervisor: Nathaniel S. Johnson

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

Front cover: *Arthur and Aniela (Nela) Rubinstein*

Photograph by *Eva Rubinstein*

*KREISLERIANA, OP. 16* (32:58)

- 1 Äußerst bewegt (2:55)
- 2 Sehr innig und nicht zu rasch (8:53)
- 3 Sehr aufgeregt (4:41)
- 4 Sehr langsam (3:12)
- 5 Sehr lebhaft (3:21)
- 6 Sehr langsam (3:38)
- 7 Sehr rasch (2:19)
- 8 Schnell und spielend (3:55)

Recorded December 28, 29, 1964

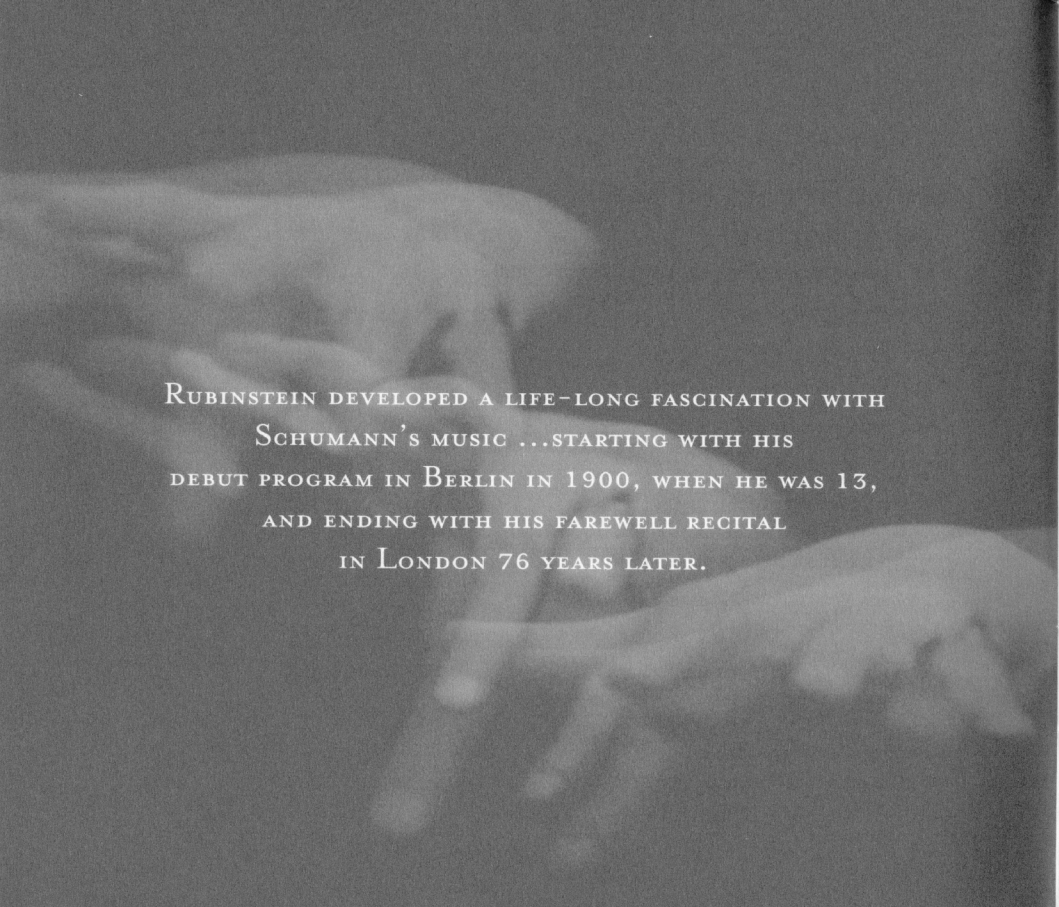
*FANTASIA, OP. 17*

*in C / C-dur / ut majeur* (33:24)

- 9 Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen (14:35)
- 10 Mäßig (8:18)
- 11 Langsam getragen (10:19)

Recorded September 2, 1965





RUBINSTEIN DEVELOPED A LIFE-LONG FASCINATION WITH  
SCHUMANN'S MUSIC ...STARTING WITH HIS  
DEBUT PROGRAM IN BERLIN IN 1900, WHEN HE WAS 13,  
AND ENDING WITH HIS FAREWELL RECITAL  
IN LONDON 76 YEARS LATER.

**MOST OF ROBERT SCHUMANN'S** EARLIEST  
MASTERPIECES WERE WRITTEN FOR SOLO PIANO, AND MOST  
OF HIS BEST-KNOWN WORKS FOR SOLO PIANO WERE WRITTEN  
EARLY IN HIS CAREER—DURING THE 1830S, WHEN HE WAS  
IN HIS TWENTIES. The piano was his instrument—the instrument with  
which he had hoped to make his mark as a virtuoso until a hand injury  
dashed his plans. Although it was a disaster in the short run, the injury  
turned out to be a boon in the long run, because it forced Schumann to  
focus his attention on composing instead of performing and to turn his  
exceptional understanding of the piano to account. Like his contempo-  
rary Frédéric Chopin, although in a very dissimilar way, Schumann be-  
came one of the most extraordinary of all keyboard poets and one of the  
most imaginative explorers of the piano's expressive possibilities.

The two great works heard on this disc are approximately contempo-  
raneous but have substantially different histories. *Kreisleriana*, Op. 16, was  
written during a mere four-day period in 1838 and published the same



year, with a dedication to Chopin—who reciprocated by dedicating his F Major Ballade to Schumann. The Fantasy in C Major, Op. 17, on the other hand, was written over a two-year span, from 1836 to 1838, and cost Schumann a great deal of blood, sweat, and tears before it was published in 1839; its dedicatee was Franz Liszt, who, fifteen years later, dedicated his celebrated Piano Sonata to Schumann.

The enormous musical and temperamental divergences between Op. 16 and Op. 17, however, are far more significant than the pace at which the pieces were composed. *Kreiseriana* seems to have had two basic sources of inspiration, of which the more obvious one was Johannes Kreisler, the eccentric musician invented by the popular writer E. T. A. Hoffmann, a musician in his own right. As Claudio Magris, the well-known Germanist, has written, a distinguishing mark of Hoffmann's Kreisler stories is their emphasis on the "connection between art and the demonic element, between poetry and the realm of the negative." The young Schumann, who was still struggling for recognition, evidently identified with the character of Kreisler not only for this reason (*Kreiseriana* is one of the most diabolical and stormy of all Schumann's piano works),



Arthur and Aniela (Nela) Rubinstein

Wayne Shilkret

Courtesy of ICM Artists, Ltd.

but also because Kreisler is eternally misunderstood and ridiculed. *Kreisleriana's* other inspiration, however, was the composer's beloved, Clara Wieck, the brilliant young pianist whom he later married. Throughout the piece he used and re-used, in endless permutations, a simple theme that Clara had composed, and he declared, in a letter to her, that she and her thoughts "play the leading role... In its passages you will find an utterly wild love—yours and mine—and many of your 'looks.'"

Friedrich Wieck, Clara's father and piano teacher, opposed his daughter's plan to marry Schumann and kept the young people apart until 1840, when a court ruled in their favor. The frustration of their separation was a strong inspiration for the Fantasy, one of Schumann's most original, most masterly, and most beautiful compositions. "I have never written anything more impassioned than the first movement," he wrote to Clara. "It is a deep lament for you.... In the night when I could not sleep, in sorrow I often cried to God, 'Only let this one thing be finished without my going mad.' I expected surely that I should see in the newspapers a notice of your engagement to someone else." This explains his decision to use a musical quotation from Beethoven's song-cycle, *An die ferne Geliebte*—"To the Distant Beloved"—in the Fantasy.

Indeed, Schumann had originally planned the entire work as a sonata in tribute to Beethoven; its movements were to have been called "Ruins," "Trophies," and "Wreath of Stars." But by the time he completed it, he had probably realized that it was too loosely structured to be a sonata and too rich and complex to be strait-jacketed by titles. Instead, he set a quotation from Friedrich Schlegel at the top of the composition: "Throughout all the sounds in the colorful earthly dream, there resounds a long-held, soft sound for him who listens in on secret things." The first movement certainly contains both colorful earthly sounds and secret things, whereas the virtuosic second movement is emphatically outgoing and the subtle finale overwhelmingly intimate.

The great violinist Joseph Joachim, who provided for and watched over young Arthur Rubinstein's musical education, had in his own youth been a friend and staunch supporter of Robert Schumann. And thanks to Joachim, Rubinstein, during his formative years in Berlin, came into contact with many musicians who had studied or collaborated with Clara Wieck Schumann, who had outlived her husband by forty years. Rubinstein developed a life-long fascination with Schumann's music, which figured on hundreds if not thousands of his recital programs throughout his

career, starting with his debut program in Berlin in 1900, when he was 13, and ending with his farewell recital in London 76 years later. Exactly when he learned *Kreisleriana* is not certain, but we know that the Fantasy was in his repertoire by the time he was 17. The magnificent performances heard on the present compact disc—made during the 1964–65 season, shortly before and shortly after Rubinstein's 78th birthday—are his only authorized recordings of these works.

—Harvey Sachs

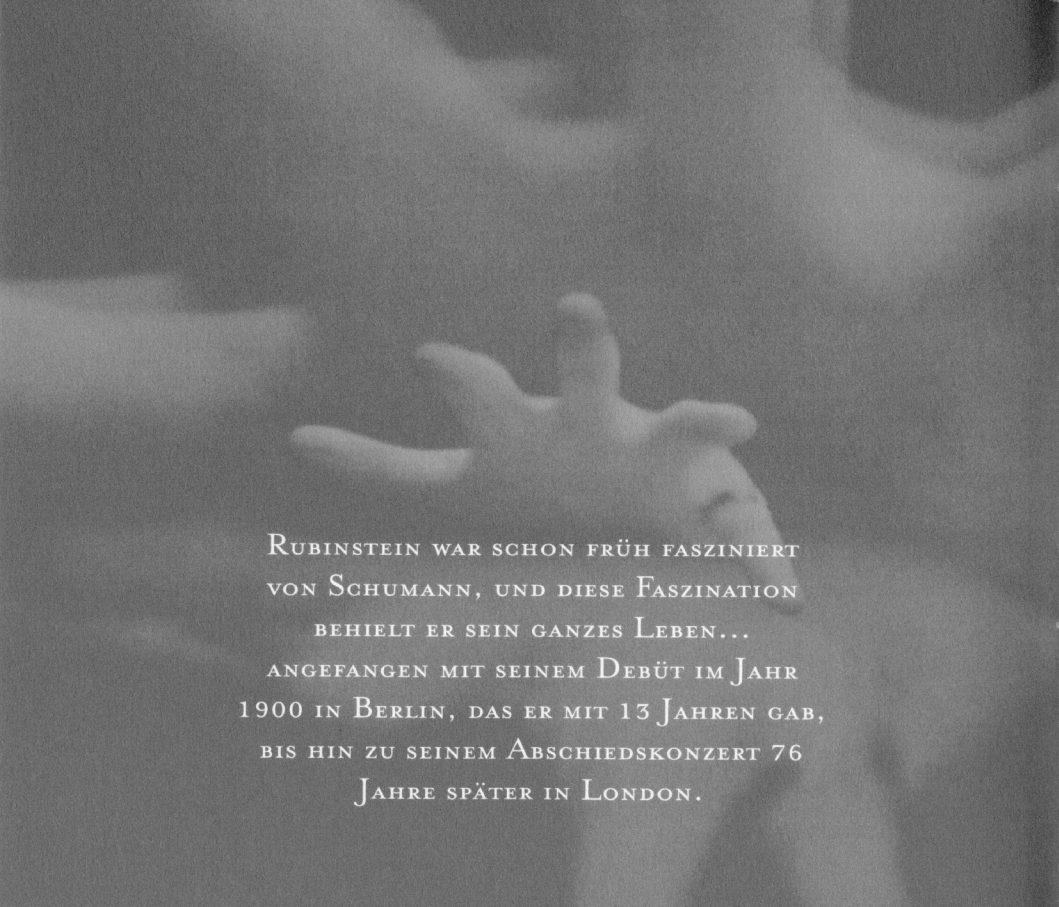
*Harvey Sachs books include biographies of Arturo Toscanini and Arthur Rubinstein. He writes for many of the best-known North American and European newspapers and magazines.*



#### 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.





RUBINSTEIN WAR SCHON FRÜH FASZINIERT  
VON SCHUMANN, UND DIESE FASZINATION  
BEHIELT ER SEIN GANZES LEBEN...  
ANGEFANGEN MIT SEINEM DEBÜT IM JAHR  
1900 IN BERLIN, DAS ER MIT 13 JAHREN GAB,  
BIS HIN ZU SEINEM ABSCHIEDSKONZERT 76  
JAHRE SPÄTER IN LONDON.

DIE MEISTEN VON SCHUMANNS FRÜHEN  
MEISTERWERKEN WURDEN FÜR SOLO-KLAVIER GESCHRIEBEN,  
UND DIE MEISTEN SEINER BEKANNTESTEN WERKE FÜR SOLO-  
KLAVIER VERFAßTE ER ZU BEGINN SEINER LAUFBAHN—IN DEN  
DREIßIGER JAHREN DES 19. JAHRHUNDERTS, ALS ER SELBST  
ZWISCHEN ZWANZIG UND DREIßIG WAR. Das Klavier war sein  
Instrument: das Instrument, bei dem er es zur Virtuosität zu bringen  
hoffte—bis eine Handverletzung ihm einen Strich durch die Rechnung  
machte. Obwohl diese Verletzung auf den ersten Blick eine Katastrophe  
für ihn zu sein schien, entpuppte sie sich, auf lange Sicht, als glückliche  
Fügung, denn sie zwang Schumann, sich nicht auf das Spielen, sondern  
auf das Komponieren zu konzentrieren—und dabei konnte er seine  
profunden Kenntnisse des Instruments einsetzen. Wie sein Zeitgenosse  
Frédéric Chopin—wenn auch auf völlig andere Weise—wurde Schumann  
einer der bedeutendsten Poeten der Tastatur und einer der phantasie-  
vollsten Erforscher der Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers.

Die beiden großen Werke auf dieser CD entstanden etwa gleichzeitig, haben aber jedes eine völlig andere Geschichte. *Kreisleriana*, Op. 16, schrieb Schumann 1838 innerhalb von nur vier Tagen und veröffentlichte sie noch im selben Jahr, mit einer Widmung an Chopin—der sich revanchierte, indem er seine F-Dur-Ballade Schumann widmete. Die Fantasie in C-Dur, Op. 17, komponierte er über einen Zeitraum von zwei Jahren hinweg, von 1836 bis 1838, und sie kostete ihn viel Blut, Schweiß und Tränen, ehe sie 1839 schließlich publiziert wurde. Gewidmet ist sie Franz Liszt, der fünfzehn Jahre später seine berühmte Klaviersonate Schumann widmete.

Aber Op. 16 und Op. 17 unterscheiden sich nicht nur im Hinblick auf die Geschwindigkeit, in der sie komponiert wurden. Sie weisen auch verblüffende musikalische und stimmungsmäßige Unterschiede auf. *Kreisleriana* besitzt zwei hauptsächliche Inspirationsquellen: die offensichtlichere ist der exzentrische Musiker Johannes Kreisler, eine Erfindung des beliebten Schriftstellers E.T.A. Hoffmann, der selbst ein ausgezeichnete Musiker war. Der große Germanist Claudio Magris schreibt, der entscheidende Punkt in Hoffmanns Kreisler-Geschichten sei die

Betonung der "Verbindung zwischen der Kunst und dem Dämonischen, zwischen der Dichtung und dem Reich des Negativen." Der junge Schumann, der noch um Anerkennung kämpfen mußte, identifizierte sich aber wohl nicht nur aus diesem Grund mit Kreisler (*Kreisleriana* ist eins der diabolischsten und stürmischsten Klavierwerke des Komponisten), sondern auch damit, daß Kreisler ständig mißverstanden und verspottet wird. Die zweite Inspirationsquelle der *Kreisleriana* war Clara Wieck, die Geliebte des Komponisten und eine hochbegabte Pianistin, die er später heiratete. Während des ganzen Stücks verwendete er in endlosen Varianten ein schlichtes Thema, das Clara komponiert hatte, und in einem Brief an sie erklärte er, sie und ihre Gedanken hätten eine entscheidende Rolle bei dieser Komposition gespielt: "Eine recht ordentlich wilde Liebe liegt darin in einigen Sätzen und Dein Leben und meines und manche Deiner Blicke."

Friedrich Wieck, Claras Vater und Klavierlehrer, wollte nicht, daß seine Tochter Schumann heiratete. Bis 1840 tat er alles, um die beiden auseinander zu bringen—bis schließlich ein Gericht einen Urteilspruch zu ihren Gunsten fällte. Diese frustrierende Trennungserfahrung war

eine wichtige Inspiration der Fantasie, die eine der originellsten, meisterhaftesten und schönsten Kompositionen Schumanns ist. "Der erste Satz ist wohl mein Passioniertestes, was ich je gemacht—eine tiefe Klage um Dich", schrieb er an Clara. "... da sagte ich oft des Nachts zu Gott: 'Nur das Eine laß geduldig vorüber gehen, ohne daß ich wahnsinnig werde'; ich dachte einmal, Deine Verlobung in den Zeitungen zu finden." Aus diesem Gefühl heraus versteht man auch seine Entscheidung, ein musikalisches Zitat aus Beethovens Liederzyklus *An die ferne Geliebte* in die Fantasie aufzunehmen.

Schumann hatte das Werk ursprünglich als Sonate geplant, die ein "Obolus auf das Denkmal Beethovens" sein sollte; für die Sätze wollte die Bezeichnungen wie "Ruinen", "Trophäen" und "Sternenkranz" nehmen. Aber als er das Werk abschloß, war ihm vermutlich klar, daß es für den Titel "Sonate" zu locker strukturiert war und daß die geplanten Satzbezeichnungen der komplexen Vielfalt nicht gerecht würden. Statt dessen stellte er der Komposition ein Zitat von Friedrich Schlegel voran: "Durch alle Töne tönet / Im bunten Erdentraum / Ein leiser Ton, gezogen / Für den, der heimlich lauschet." Der erste Satz enthält zwei-

fellos sowohl die bunten Töne des Erdentraums wie auch die Klänge für den heimlich Lauschenden, während der virtuose zweite Satz emphatisch extrovertiert ist und das subtile Finale hinreißend intim wirkt.

Der große Geiger Joseph Joachim, der die musikalische Ausbildung des jungen Arthur Rubinstein förderte und über sie wachte, war in seiner Jugend ein Freund und überzeugter Anhänger von Robert Schumann gewesen. Joachim ist es auch zu verdanken, daß Rubinstein während seiner formativen Jahre in Berlin viele Musiker kennenlernte, die bei Clara Schumann studiert oder mit ihr zusammengearbeitet hatten. (Clara überlebte ihren Mann um vierzig Jahre.) Rubinstein war schon früh fasziniert von Schumann, und diese Faszination behielt er sein ganzes Leben. Im Verlauf seiner Karriere tauchte der Name Schumann auf Hunderten, wenn nicht Tausenden seiner Konzertprogramme auf, angefangen mit seinem Debüt im Jahr 1900 in Berlin, das er mit 13 Jahren gab, bis hin zu seinem Abschiedskonzert 76 Jahre später in London. Wir wissen nicht sicher, wann er die *Kreisleriana* einstudierte, aber die Fantasie gehörte schon in sein Repertoire, als er 17 war, soviel ist sicher. Die wunderbaren Darbietungen auf dieser CD—die in der



Spielzeit 1964-65 entstanden, kurz vor und kurz nach Rubinsteins 78. Geburtstag—sind seine einzigen autorisierten Aufnahmen dieser Werke.

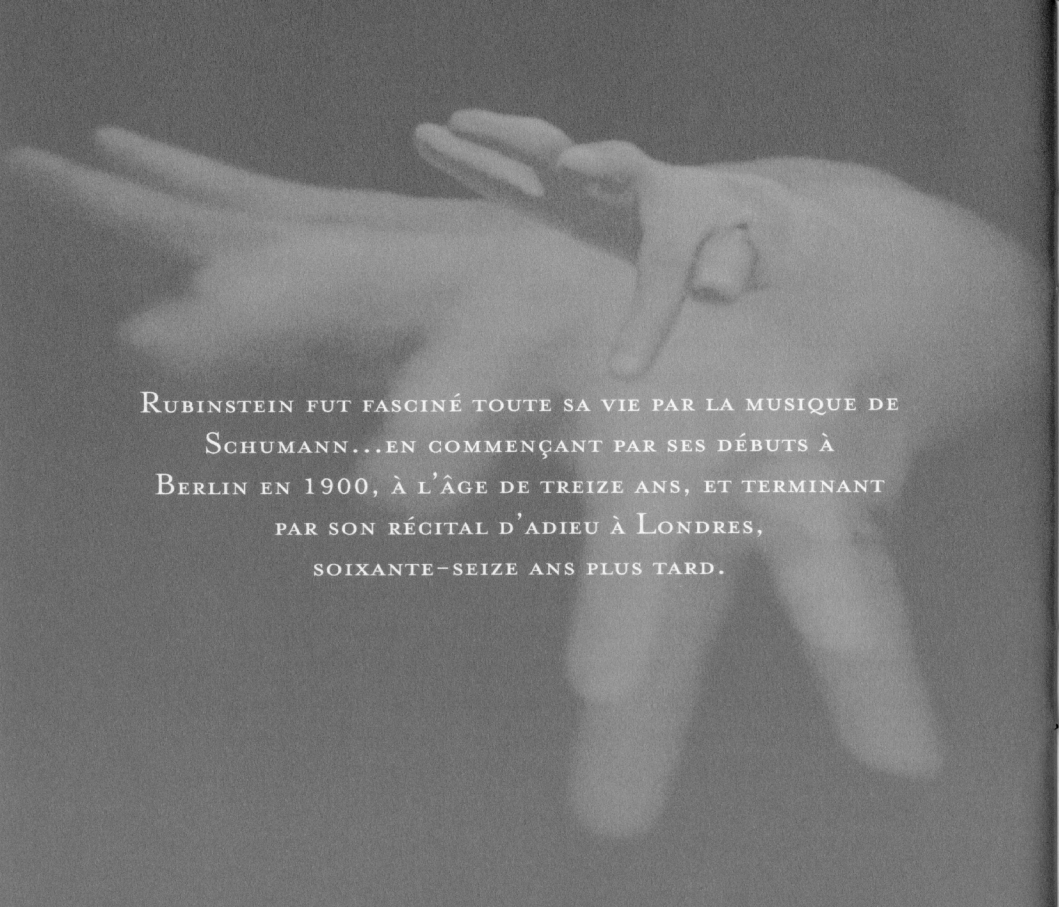
—Harvey Sachs

*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 irgendetmöglich 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 FUT FASCINÉ TOUTE SA VIE PAR LA MUSIQUE DE  
SCHUMANN... EN COMMENÇANT PAR SES DÉBUTS À  
BERLIN EN 1900, À L'ÂGE DE TREIZE ANS, ET TERMINANT  
PAR SON RÉCITAL D'ADIEU À LONDRES,  
SOIXANTE-SEIZE ANS PLUS TARD.

LA PLUPART DES TOUT PREMIERS CHEFS  
D'ŒUVRE DE ROBERT SCHUMANN FURENT COMPOSÉS POUR  
PIANO SOLO ET LA PLUPART DE SES ŒUVRES LES PLUS CON-  
NUES POUR PIANO SOLO FURENT COMPOSÉES AU DÉBUT DE SA  
CARRIÈRE—PENDANT LES ANNÉES 1830, ALORS QU'IL AVAIT  
ENTRE VINGT ET TRENTE ANS. Le piano était son instrument,  
l'instrument avec lequel il avait espéré faire une carrière de virtuose avant  
qu'une blessure à la main n'anéantisse ce projet. A court terme, ce fut  
un désastre, mais cette blessure se révéla un bien, à long terme, car elle  
obligea Schumann à concentrer son attention sur la composition au lieu  
de l'interprétation et à tirer profit de son exceptionnelle compréhension  
du clavier. Comme son contemporain Frédéric Chopin, bien que d'une  
façon très différente, Schumann devint l'un des plus extraordinaires  
de tous les poètes du clavier et l'un des explorateurs les plus inventifs des  
possibilités expressives du piano.

Les deux grandes œuvres que nous entendons sur ce disque sont à peu près contemporaines, mais elles ont des histoires très différentes. *Kreisleriana*, op.16, fut composée pendant une période de quatre jours seulement, en 1838, et publiée la même année, avec une dédicace à Chopin—qui rendit la politesse en dédiant sa Ballade en Fa majeur à Schumann. La Fantaisie en Ut majeur, op.17, d'autre part, fut composée au cours d'un intervalle de deux ans, de 1836 à 1838, et fit suer sang et eau à Schumann avant d'être publiée en 1839; elle était dédiée à Franz Liszt qui, quinze ans plus tard, dédiait sa célèbre Sonate pour Piano à Schumann.

Cependant, les énormes divergences d'inspiration musicale et de tempérament entre l'op.16 et l'op.17 sont beaucoup plus significatives que le rythme auquel les deux morceaux furent composés. *Kreisleriana* semble avoir eu deux sources d'inspiration initiale, dont la plus évidente était Johannes Kreisler, le musicien excentrique inventé par l'écrivain populaire E.T.A. Hoffmann, musicien lui-même. Comme Claudio Magris, germaniste connu, l'a écrit, une des caractéristiques des histoires de Hoffmann au sujet de Kreisler, c'est l'importance qu'elles accordent



Pierre Boulat / LIFE Magazine © TIME Inc.

au "rapport entre l'art et l'élément démoniaque, entre la poésie et le domaine du négatif". Le jeune Schumann, qui luttait alors pour se faire connaître, s'identifia visiblement au personnage de Kreisler, non seulement pour cette raison (*Kreisleriana* est l'une des œuvres de piano de Schumann les plus diaboliques et tempestueuses), mais aussi parce que Kreisler est éternellement incompris et ridiculisé. La seconde source d'inspiration de *Kreisleriana* fut la bien-aimée de Schumann, Clara Wieck, brillante pianiste qu'il épousa plus tard. Au cours du morceau, il utilise sans cesse, avec d'infinies permutations, un simple thème que Clara avait composé, et il déclara, dans une lettre qu'il lui adressa, qu'elle et ses pensées "jouaient le rôle principal... Dans ses passages, tu trouveras un amour complètement sauvage—le tien et le mien—et beaucoup de tes 'regards'."

Friedrich Wieck, père et professeur de piano de Clara, était opposé à son projet de mariage avec Schumann et imposa une séparation aux deux jeunes gens jusqu'à ce qu'en 1840, un tribunal leur donne gain de cause. Cette séparation frustrante fut une forte inspiration pour la Fantaisie, l'une des compositions les plus originales, les plus magistrales et les plus belles de Schumann. "Je n'ai jamais rien écrit de plus passionné que le

premier mouvement," écrivait-il à Clara. "C'est une profonde lamentation qui t'est adressée... La nuit, lorsque je ne pouvais pas dormir, dans mon chagrin, je criais souvent à Dieu, 'Laisse-moi seulement finir ce seul morceau sans devenir fou'. Je m'attendais certainement à lire dans les journaux l'annonce de tes fiançailles avec un autre." Cela explique sa décision d'utiliser une citation extraite du cycle de mélodies de Beethoven, *An die ferne Geliebte* (A la bien-aimée lointaine) dans la Fantaisie.

A l'origine, Schumann avait programmé l'œuvre toute entière comme une sonate en hommage à Beethoven, dont les mouvements seraient intitulés "Ruines", "Trophées" et "Guirlande d'étoiles". Mais lorsqu'il l'eut terminée, il s'aperçut probablement qu'elle avait une structure trop souple pour une sonate et trop complexe pour entrer dans le carcan de ces titres. Par contre, il mit une citation de Friedrich Schlegel en exergue à la composition: "A travers toutes les sonorités du rêve terrestre coloré, résonne, pour celui qui prête l'oreille aux choses secrètes, une douce sonorité tenue." Le premier mouvement renferme certainement à la fois des sonorités terrestres colorées et des choses secrètes, alors que le deuxième mouvement plein de virtuosité est nettement extraverti et le finale subtil profondément intime.

Le célèbre violoniste Joseph Joachim, qui finança et parraina l'éducation musicale du jeune Arthur Rubinstein, avait été, dans sa propre jeunesse, l'ami et le solide partisan de Robert Schumann. Grâce à Joachim, Rubinstein, pendant ses années de formation à Berlin, entra en contact avec de nombreux musiciens ayant étudié ou travaillé avec Clara Wieck Schumann, qui survécut à son mari de quarante ans. Rubinstein fut fasciné toute sa vie par la musique de Schumann, qui figura à des centaines, sinon des milliers, de ses programmes de récital pendant toute sa carrière, en commençant par ses débuts à Berlin en 1900, à l'âge de treize ans, et terminant par son récital d'adieu à Londres, soixante-seize ans plus tard. On ne sait pas exactement quand il apprit *Kreisleriana*, mais la Fantaisie était certainement dans son répertoire à l'âge de dix-sept ans. Les magnifiques interprétations que nous entendons sur ce disque compact—réalisé pendant les séances de la saison de 1964-65, peu avant et peu après le soixante-dix-huitième anniversaire de Rubinstein—sont ses seuls enregistrements autorisés de ces œuvres.

—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.