

Robert **SCHUMANN**

(1810-1856) **Piano Concerto, Op. 54**

Chicago Symphony Orchestra

Carlo Maria Giulini, *conductor*

THE RUBINSTEIN COLLECTION

Franz **LISZT**

(1811-1886) **Piano Concerto no. 1**

RCA Victor Symphony Orchestra

Camille **SAINT-SAËNS**

(1835-1921) **Piano Concerto no. 2**

Symphony of the Air

Alfred Wallenstein, *conductor*



Wayne Shankret
Courtesy of
ICM Artists, Ltd.



Schumann concerto

Produced by Max Wilcox
Recording Engineer: Richard Gardner
Recorded in Orchestra Hall, Chicago

Liszt concerto

Produced by John Pfeiffer
Recording Engineer: Sergio Marcotulli
Recorded in Carnegie Hall, New York City

Saint-Saëns concerto

Produced by John Pfeiffer
Recording Engineers: Lewis Layton and John Crawford
Recorded in Manhattan Center, New York City

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

Cover photograph by Eva Rubinstein



SCHUMANN

PIANO CONCERTO, OP. 54

*in A minor / a-moll /
la mineur (32:52)*

- 1 Allegro affettuoso (16:22)
- 2 Intermezzo: Andantino -
attacca (5:30)
- 3 Allegro vivace (10:54)
Recorded March 8, 1967

LISZT

PIANO CONCERTO NO. 1

*in E-flat / Es-dur /
mi bémol majeur (17:17)*

- 4 Allegro maestoso (5:08)
- 5 Quasi adagio (4:18)

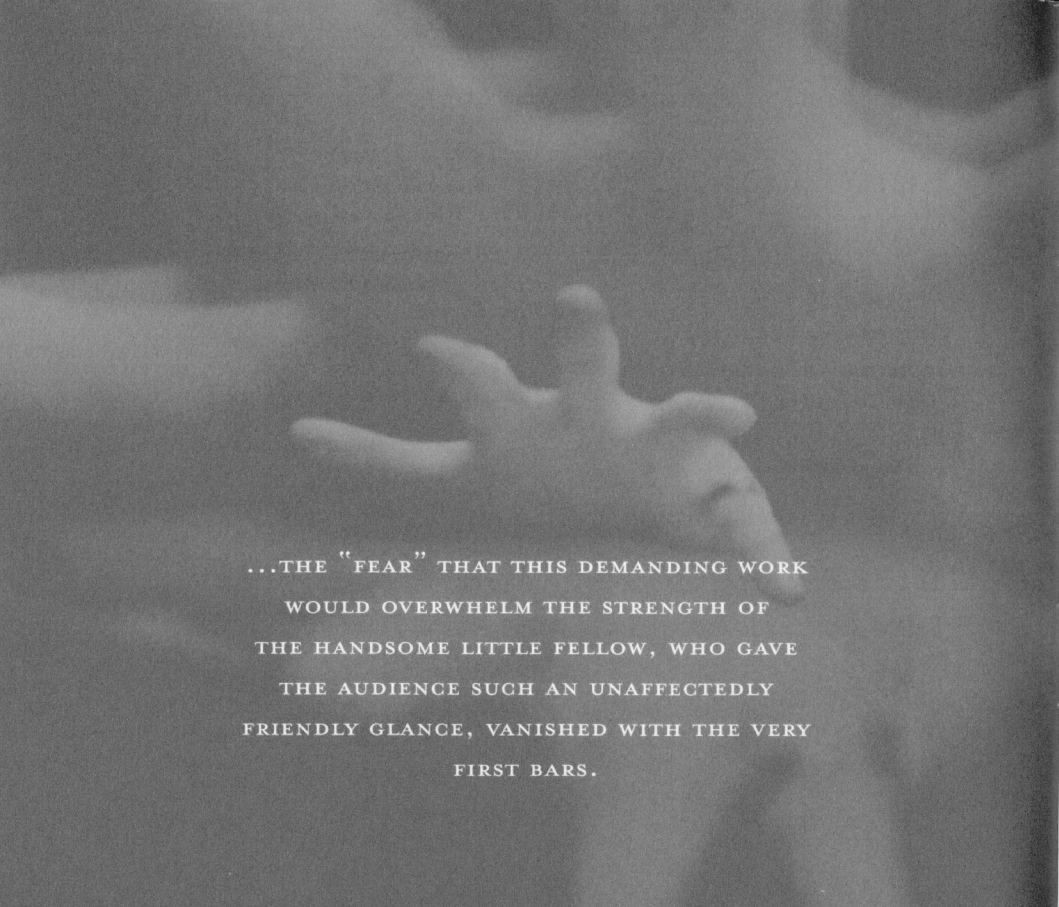
- 6 Allegretto vivace -
Allegro animato (3:48)
- 7 Allegro marziale animato (4:03)
Recorded February 12, 1956

SAINT-SAËNS

PIANO CONCERTO NO. 2, OP. 22

*in G minor / g-moll /
sol mineur (23:15)*

- 8 Andante sostenuto (11:05)
- 9 Allegro scherzando (5:53)
- 10 Presto (6:13)
Recorded January 14, 1958



...THE "FEAR" THAT THIS DEMANDING WORK
WOULD OVERWHELM THE STRENGTH OF
THE HANDSOME LITTLE FELLOW, WHO GAVE
THE AUDIENCE SUCH AN UNAFFECTEDLY
FRIENDLY GLANCE, VANISHED WITH THE VERY
FIRST BARS.

ROBERT SCHUMANN HAD WANTED TO WRITE A PIANO CONCERTO, FOR HIS OWN USE AS A VIRTUOSO VEHICLE, AT LEAST AS EARLY AS 1827, WHEN HE WAS 17 YEARS OLD, BUT HE WAS HAMPERED THEN AND FOR SOME TIME THEREAFTER BY HIS LACK OF PRACTICAL EXPERIENCE IN ORCHESTRATION. During the following dozen years he began three piano concertos but finished none of them. Finally, in May 1841, long after a hand injury had put an end to his aspirations as a virtuoso, he composed a one-movement concert fantasy in A minor—a hybrid of symphony, concerto, and grand sonata, as he described it to his wife, Clara Wieck Schumann. In this form the work was played at a concert of the Leipzig Gewandhaus Orchestra in August 1841 (the soloist was Clara, then eight months pregnant with their first child), but Robert was not satisfied with it. Not until 1845, when he added an intermezzo—the present second movement—and a rondo finale, did his Concerto in A minor assume its final shape.

According to some sources, the first complete performance took place at Dresden on December 4, 1845, with Clara as soloist and Ferdinand Hiller, the work's dedicatee, conducting; others say the first performance was given by Clara with the Leipzig Gewandhaus Orchestra under Felix Mendelssohn's baton on January 1, 1846. Performances took place in Vienna and Prague shortly thereafter, with Frau and Herr Schumann as soloist and conductor, respectively, and within a few decades the work had become a mainstay of the concerto repertoire.

An abrupt, arresting E natural for full orchestra and an impassioned flourish of chords for the piano lead at once into the expressive main theme, played first by the wind instruments and then by the piano. The transformations and re-transformations of this thematic material constitute the basis not only for the rest of the movement but also for much of the rest of the work. Despite its dramatic beginning and dashing coda, the first movement is fundamentally melancholy and tender, and these characteristics carry over into the second movement, which, however, also has a new, playful element to it. A brief, dreamy transition passage, which quotes the opening of the main theme of the first movement, leads directly and with a sweep into the finale, the most brilliant part of the

work. Although this movement, like the others, is never virtuosic for virtuosity's sake; it must be played with enormous energy and with frequent shifts in mood, from the jubilation of the opening to the sly humor of the second theme—which Schumann wrote in quick, syncopated 3/4 time, but which sounds as if it were a moderately-paced passage in 3/2 time. The powerful, rhythmic surge of the coda brings the work to a joyous close.

Schumann's contemporary Franz Liszt, the most celebrated piano virtuoso in history, carried out most of the work on his own First Piano Concerto in 1849, revised it in 1853, played it for the first time on February 17, 1855 (at Weimar, with Berlioz conducting), revised it again, and published it in 1857. It is a relatively short work, divided into four closely connected sections. Audiences in Liszt's day liked its bombast, but critics complained about the importance given to the triangle at the beginning of the third section. Liszt replied: "Wagner, Berlioz, and I are so frequently treated as *canailles* [rabble] among musicians that it is natural that we be on good terms with the *canaille* of orchestral instruments." To today's audiences, the triangle effect, however arresting, does not seem at all strange; our ears tend to focus mainly on the work of the pianist,



Rubinstein and Carlo Maria Giulini
Algimantas Kezys
BMG Classics

who is called upon not only to run the gamut of bravura techniques but also to play, at times, with quiet intensity and fullness of tone.

Liszt, pianist and composer, was much admired by his young French colleague Camille Saint-Saëns, and the admiration seems to have been mutual. Saint-Saëns' output of large-scale pieces for solo piano was inconsequential, especially if one considers the size of his reputation as a pianist, but the piano concerto figured significantly in his keyboard output: between 1858 and 1896, he composed five works in this genre. The Concerto No. 2, in G minor, was written in only 17 days in 1868, for presentation on a concert that the Russian composer and piano virtuoso Anton Rubinstein (no relation to Arthur) was to conduct in Paris; it soon became one of Saint-Saëns' most popular works, and so it has remained.

Arthur Rubinstein played the Saint-Saëns G Minor Concerto on his début recital, in Berlin in 1900, when he was 13 years old. One critic reported that the "fear" that this demanding work "would overwhelm the strength of the handsome little fellow, who gave the audience such an unaffectedly friendly glance, vanished with the very first bars. The listener's joy and pleasure grew from movement to movement..." Four years

later, Rubinstein included this concerto in his Paris début concert; the composer attended the dress rehearsal and complimented the young musician on his performance. The work remained a war-horse of Rubinstein's repertoire for the rest of his career—it perfectly suited the urbane, elegant side of his nature—and the interpretation heard here is the earlier of his two authorized recordings of the piece.

The Liszt E-flat Major Concerto and the Schumann Concerto also appeared frequently in Rubinstein's concerts over the decades. Listeners who heard him perform these pieces in concert will recall, in particular, the brilliance of his way with the former (the physically-reserved Rubinstein would even raise himself slightly off the stool while playing the final chords) and the intensity and beauty of his tone in the latter. The present disc contains the second of his two authorized recordings of the Liszt and the last of his three authorized versions of the Schumann.

—Harvey Sachs

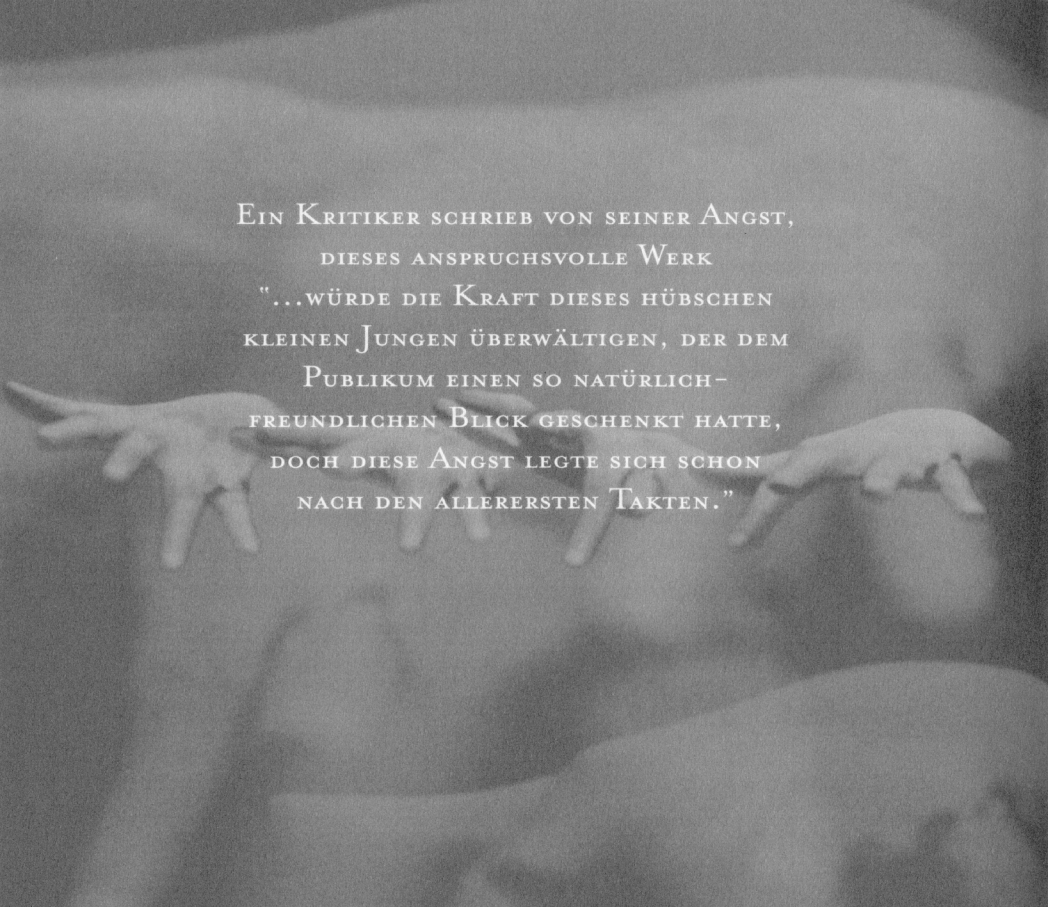
Harvey Sachs' books include biographies of Arturo Toscanini and Arthur Rubinstein. He writes for many of the best-known North American and European newspapers and magazines.



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.





EIN KRITIKER SCHRIEB VON SEINER ANGST,
DIESES ANSPRUCHSVOLLE WERK
"...WÜRDE DIE KRAFT DIESES HÜBSCHEN
KLEINEN JUNGEN ÜBERWÄLTIGEN, DER DEM
PUBLIKUM EINEN SO NATÜRLICH-
FREUNDLICHEN BLICK GESCHENKT HATTE,
DOCH DIESE ANGST LEGTE SICH SCHON
NACH DEN ALLERERSTEN TAKTEN."

ROBERT SCHUMANN WOLLTE SPÄTESTENS IM
JAHRE 1827—ER WAR DAMALS GANZE 17—EIN KLAVIERKON-
ZERT SCHREIBEN, DAS IHM ALS VIRTUOSES MEDIUM FÜR SEIN
EIGENES KLAVIERSPIEL DIENEN SOLLTE; DARAN HINDERTE
IHN JEDOCH DAMALS—WIE AUCH NOCH EINIGE JAHRE DANACH—
SEINE MANGELNDE PRAKTISCHE ERFAHRUNG IN DER ORCHES-
TRIERUNG. In den nächsten zwölf Jahren begann er, drei Klavier-
konzerte zu schreiben, von denen er aber keines vollendete. Es dauerte
dann bis zum Mai 1841—lange nachdem er aufgrund der Lähmung eines
Fingers alle Hoffnungen auf eine Virtuosenlaufbahn aufgegeben hatte—
daß Schumann endlich die Komposition einer Konzertfantasie in a-Moll
in einem Satz gelang; das war, wie er es seiner Frau Clara Wieck beschrieb,
ein Gemisch aus Sinfonie, Konzert und großer Sonate. Das Werk wurde
in seiner ursprünglichen Form im August 1841 vom Leipziger Gewand-
hausorchester aufgeführt (Solistin war Clara, damals im 8. Monat schwanger

mit ihrem ersten Kind), aber der Komponist war unzufrieden damit—mit dem Werk, nicht mit seiner Frau! So nahm also dieses Konzert in a-Moll seine endgültige Form erst im Jahre 1845 an, nachdem Schumann ein Intermezzo—den heutigen zweiten Satz—und ein *Rondo-Finale* hinzugefügt hatte. Manchen Quellen zufolge soll die Erstaufführung des kompletten Stücks in Dresden am 4. Dezember 1845 stattgefunden haben, wieder mit Clara als Solistin; Dirigent war der Widmungsträger des Werks, Ferdinand Hiller. Andere Quellen sprechen jedoch von einer Erstaufführung am 1. Januar 1846 mit Clara Wieck und dem Leipziger Gewandhausorchester unter Felix Mendelssohn. Zu weiteren Aufführungen kam es kurz danach in Wien und Prag mit Herrn und Frau Schumann als Dirigenten, bzw. als Solistin; innerhalb weniger Monate wurde das Werk dann zu einem festen Bestandteil des Konzertrepertoires.

Ein abruptes E mit Auflösungszeichen, gespielt vom vollen Orchester, sowie eine leidenschaftliche Akkordpassage des Klaviers leiten sogleich zu dem expressiven Hauptthema über, das zuerst von den Bläsern und dann vom Klavier aufgenommen wird. Die Verwandlungen und Rückverwandlungen dieses thematischen Materials bilden die Grundlage

nicht nur für den Rest des Satzes, sondern auch für das ganze restliche Werk. Der erste Satz ist trotz seines dramatischen Beginns und der ungestümen Koda grundlegend melancholisch und zärtlich, und diese Eigenschaften finden sich auch im zweiten Satz wieder, der allerdings auch ein neues, verspieltes Element aufweist. Eine kurze, verträumte Übergangspassage, in der die Einleitung des Hauptthemas des ersten Satzes zitiert wird, führt direkt und schwungvoll zum Finale, dem spektakulärsten Teil des ganzen Konzerts. Obwohl dieser Satz ebenso wie die anderen nie Virtuosität um ihrer selbst willen bringt, muß er doch mit enormer Energie und mit mehreren Stimmungsänderungen gespielt werden—von dem Jubel der Einleitung zum verschmitzten Humor des zweiten Themas, das, obwohl von Schumann in einem schnellen, synkopierten Dreivierteltakt geschrieben, wie eine gelassene Passage im Dreiertakt klingt. Mit dem kraftvollen, rhythmischen Aufwallen der Koda geht das Werk seinem freudigen Ende zu.

Schumanns Zeitgenosse Franz Liszt, der wohl bewundertste Klaviervirtuose aller Zeiten, leistete selbst fast die gesamte Arbeit an seinem eigenen Klavierkonzert Nr. 1 in dem Jahre 1849; er überarbeitete es 1853,

spielte es erstmals selbst in Weimar am 17. Februar 1855 unter der Stabführung von Berlioz, überarbeitete es erneut und veröffentlichte es im Jahre 1857. Das Konzert ist relativ kurz, geteilt in vier eng verbundene Abschnitte. Zu Liszts Zeiten liebte das Publikum diesen bombastischen Klang, aber Kritiker bemängelten die Bedeutung, die dem Triangel zu Beginn des dritten Abschnitts eingeräumt wurde. Dazu Liszt: "Wagner, Berlioz und ich werden so oft als die *Canailles* (der Abschaum) unter den Musikern bezeichnet, daß es nur natürlich ist, wenn wir uns mit der *Canaille* unter den Orchesterinstrumenten gut verstehen." Einem heutigen Publikum erscheint dieser Triangel-Effekt—so auffallend er auch sein mag—gar nicht besonders seltsam: unser Ohr neigt dazu, sich hauptsächlich auf das Spiel des Pianisten zu konzentrieren, der hier nicht nur die ganze Skala bravouröser Technik zu durchlaufen hat, sondern manchmal auch mit stiller Intensität und Klangfülle spielen muß.

Als Komponist und Pianist wurde Liszt sehr von seinem jungen französischen Kollegen Camille Saint-Saëns bewundert, und diese Bewunderung scheint gegenseitig gewesen zu sein. Saint-Saëns' Produktion großer Werke für Soloklavier war belanglos, besonders wenn man den

großen pianistischen Ruf des Komponisten bedenkt, aber das Genre des Klavierkonzerts nimmt eine wesentliche Rolle in seinem Schaffen ein: zwischen 1858 und 1896 schrieb er fünf davon. Das Konzert Nr. 2 in g-Moll war in nur 17 Tagen im Jahre 1868 entstanden—für einen Konzertabend, den der russische Komponist und Pianist Anton Rubinstein (kein Verwandter von Arthur) in Paris dirigieren sollte; dieses Werk wurde rasch zu einem der populärsten von Saint-Saëns und ist es bis heute geblieben.

Arthur Rubinstein hat dieses Konzert bei seinem allerersten Auftritt in Berlin im Jahre 1900 gespielt; er war damals 13 Jahre alt. Ein Kritiker schrieb von seiner Angst, dieses anspruchsvolle Werk "... würde die Kraft dieses hübschen kleinen Jungen überwältigen, der dem Publikum einen so natürlich-freundlichen Blick geschenkt hatte, doch diese Angst legte sich schon nach den allerersten Takten. Genuß und Freude des Publikums wuchsen von Satz zu Satz..." Vier Jahre danach spielte Rubinstein dieses Werk auch bei seinem Debüt in Paris; Saint-Saëns war bei der Generalprobe anwesend und lobte die Leistung des jungen Pianisten. Für Rubinstein blieb das Konzert dann seine ganze weitere Karriere hin-

durch ein ständiger Bestandteil seines Repertoires—entsprach es doch auf ideale Weise der kultivierten, eleganten Seite seines Charakters; die hier vorliegende Interpretation ist die erste seiner zwei autorisierten Aufnahmen dieses Werks.

Das Klavierkonzert in Es-Dur von Liszt und auch das Schumann-Konzert standen über die Jahrzehnte hinweg ebenfalls immer wieder auf dem Programm von Rubinsteins Auftritten. Die Hörer, die seine Aufführungen dieser Werke im Konzertsaal miterlebt haben, mögen sich besonders an sein brillantes Spiel im Liszt-Konzert erinnern (wobei der sonst äußerlich zurückhaltende Rubinstein sich beim Spielen der chlußakkorde leicht vom Sitz erhob), aber auch an die Intensität und Schönheit seines Klangs bei Schumann. Die vorliegende CD bringt die zweite seiner beiden autorisierten Liszt-Aufnahmen und die letzte seiner drei autorisierten Versionen des Schumann-Konzerts.

—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.

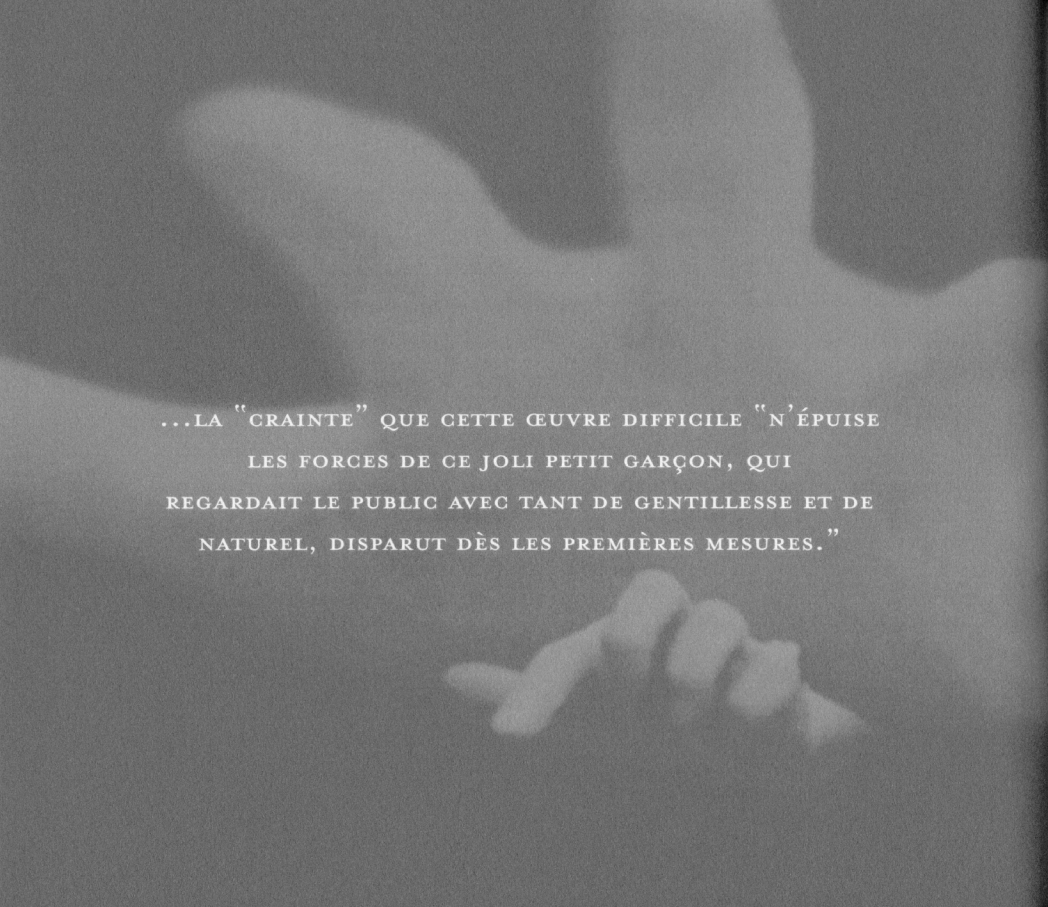


Alfred Wallenstein, Arthur Rubinstein
Courtesy of ICM Artists, Ltd.



DIE ARTHUR RUBINSTEIN COLLECTION

vereinigt sämtliche seiner genehmigten, kommerziell veröffentlichten Aufnahmen aus der Zeit zwischen 1928 und 1976. Sie sind in ungefährer chronologischer Reihenfolge angeordnet; Bände 1–9 enthalten die frühesten Aufnahmen, Band 81 die letzte. Alle CDs in der Arthur Rubinstein Collection wurden aus Originalquellen zusammengestellt. Die Umspielung von Platte auf das Digitalsystem wurde wenn irgendmöglich direkt von Metallmatrizen gemacht. Bandaufnahmen wurden durch CELLO-Playbackelektronik umgespielt und mit 20-Bit-Technologie unter Verwendung des universell kompatiblen UV22™ Super CD Encoding auf CDs übertragen.



...LA "CRAINTE" QUE CETTE ŒUVRE DIFFICILE "N'ÉPUISE
LES FORCES DE CE JOLI PETIT GARÇON, QUI
REGARDAIT LE PUBLIC AVEC TANT DE GENTILLESSE ET DE
NATUREL, DISPARUT DÈS LES PREMIÈRES MESURES."

ROBERT SCHUMANN AURAIT VOULU ÉCRIRE UN
CONCERTO POUR PIANO, COMME VÉHICULE DE SA PROPRE
VIRTUOSITÉ, AU MOINS DÈS 1827, À L'ÂGE DE DIX-SEPT ANS,
MAIS IL ÉTAIT GÊNÉ ALORS, ET PENDANT QUELQUE TEMPS
APRÈS, PAR SON MANQUE D'EXPÉRIENCE PRATIQUE DE L'OR-
CHESTRATION. Au cours des douze années qui suivirent, il commença
trois concertos pour piano, mais n'en acheva aucun. Enfin, en mai 1841,
longtemps après qu'une blessure à la main eût mis fin à ses aspirations
de virtuose, il composa une fantaisie de concert en La mineur en un seul
mouvement—un hybride de symphonie, concerto et grande sonate, comme
il la décrivit à sa femme, Clara Wieck Schumann. Sous cette forme,
l'œuvre fut jouée à un concert de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig,
en août 1841 (la soliste était Clara, alors enceinte de huit mois de leur
premier enfant), mais Robert n'en était pas satisfait. Ce n'est qu'en 1845,
lorsqu'il y eut ajouté un intermezzo—le deuxième mouvement actuel—

et un rondo-finale, que son Concerto en La mineur prit sa forme définitive. Selon certaines sources, la première exécution complète eut lieu à Dresde, le 4 décembre 1845, avec Clara en soliste et Ferdinand Hiller, le dédicataire de l'œuvre, comme chef d'orchestre; d'autres affirment que la première audition fut donnée par Clara avec l'Orchestre Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Félix Mendelssohn, le 1er janvier 1846. Des exécutions à Vienne et à Prague suivirent peu après, avec Mme et M. Schumann comme soliste et chef d'orchestre respectivement, et, quelques dizaines d'années plus tard, l'œuvre était devenue un pilier du répertoire du concerto.

Un Mi naturel abrupt, saisissant, pour tout l'orchestre, et une fanfare d'accords passionnés au piano, introduisent immédiatement le thème principal expressif, joué d'abord par les instruments à vent, puis par le piano. Les transformations et re-transformations de ce matériel thématique constituent la base, non seulement du reste du mouvement, mais aussi d'une grande partie de l'œuvre. Malgré son introduction dramatique et sa coda fringante, le premier mouvement est essentiellement mélancolique et tendre, et ces caractéristiques se retrouvent dans le deuxième

mouvement qui, néanmoins, apporte aussi un nouvel élément enjoué. Un bref passage de transition rêveur, qui cite le début du thème principal du premier mouvement, nous amène directement, avec un large geste, au finale, partie la plus brillante de l'œuvre. Bien que ce mouvement, comme les autres, n'abuse jamais de la virtuosité pour elle-même, il doit être joué avec une immense énergie et de fréquents changements d'humeur, allant de la jubilation du début à l'humour espiègle du second thème—que Schumann écrivit en rapide mesure syncopée 3/4, mais qui donne l'impression d'un passage d'un rythme 3/2 modéré. Le puissant élan rythmique de la coda amène l'œuvre à une conclusion joyeuse.

Franz Liszt, contemporain de Schumann et le virtuose du piano le plus célèbre de l'histoire, réalisa presque tout le travail de son Premier Concerto pour Piano en 1849, le révisa en 1853, le joua pour la première fois le 17 février 1855 (à Weimar, avec Berlioz comme chef d'orchestre), le révisa de nouveau, et le publia en 1857. C'est une œuvre relativement courte, divisée en quatre sections étroitement reliées. Le public de l'époque de Liszt aimait sa grandiloquence, mais les critiques condamnèrent l'importance accordée au triangle au début de la troisième sec-

tion. Liszt répondit: "Wagner, Berlioz et moi sommes si fréquemment traités de canailles parmi les musiciens que nous sommes naturellement en bons termes avec la canaille des instruments de l'orchestre." Pour le public d'aujourd'hui, l'effet du triangle, si inattendu qu'il soit, ne paraît pas étrange du tout; notre oreille tend à se concentrer surtout sur le travail du pianiste, qui doit non seulement se prêter à toutes les techniques de bravoure, mais aussi, par moments, jouer avec une intensité tranquille et de riches tonalités.

Liszt, en tant que pianiste et compositeur, était très admiré par son jeune collègue français, Camille Saint-Saëns, et cette admiration semble avoir été réciproque. Si l'on tient compte de l'importance de sa réputation de pianiste, Saint-Saëns produisit relativement peu d'œuvres de grande envergure pour piano solo, mais le concerto pour piano occupe une place significative dans ses compositions pour le clavier. Le Concerto No 2 en Sol mineur fut composé en dix-sept jours seulement, en 1868, à l'intention d'un concert que le compositeur et virtuose russe du piano, Anton Rubinstein (qui n'était pas parent d'Arthur), devait diriger à Paris; il devint bientôt l'une des œuvres les plus appréciées de Saint-Saëns et il l'est encore.



Wallenstein, Rubinstein, producer John Pfeiffer

Arthur Rubinstein avait joué le Concerto en Sol mineur de Saint-Saëns pour son récital de début, à Berlin, en 1900, à l'âge de treize ans. Un critique remarqua que la "crainte" que cette œuvre difficile "n'épuise les forces de ce joli petit garçon, qui regardait le public avec tant de gentillesse et de naturel, disparut dès les premières mesures. La joie et le plaisir de l'auditeur croissait de mouvement en mouvement..." Quatre ans plus tard, Rubinstein mettait ce concerto au programme de son premier concert à Paris; le compositeur assistait à la répétition générale et félicita le jeune musicien de son interprétation. L'œuvre demeura un cheval de bataille du répertoire de Rubinstein pendant le reste de sa carrière—il convenait parfaitement au côté courtois, élégant, de son caractère—et l'interprétation que nous entendons ici est le plus ancien de ses deux enregistrements autorisés du morceau.

Le Concerto en Mi bémol majeur de Liszt et le Concerto de Schumann figurèrent aussi fréquemment au programme des concerts de Rubinstein au cours des années. Les auditeurs qui l'avaient entendu jouer ces morceaux en concert évoqueront, en particulier, le brillant de son style dans le premier (Rubinstein, normalement réservé dans ses mouvements, se

soulevait même légèrement de son tabouret en jouant les derniers accords) et l'intensité et la beauté de ses sonorités dans le second. Ce disque présente le deuxième de ses deux enregistrements autorisés du Concerto de Liszt et la dernière de ses trois versions autorisées de celui de Schumann.

—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.

