

THE RUBINSTEIN COLLECTION *Johannes* BRAHMS
(1833-1897)

Sonatas for Cello & Piano

No. 1, Op. 38

No. 2, Op. 99

Gregor Piatigorsky, cello

Intermezzo

Op. 117, no. 3

Op. 118, nos. 2 & 6

Op. 119, nos. 2 & 3

*Rubinstein,
Piatigorsky*

Myron Davis /
Life Magazine
© TIME Inc.





Sonatas for Cello and Piano

Produced by Max Wilcox

Recording Engineer: Ivan Fisher

Recorded in American Legion Hall, Hollywood

Intermezzos

Produced by Harry Geller

Recording Engineer: Seth Perkins

Recorded in RCA Studios, Hollywood

Reissue produced by Jon M. Samuels

Engineer: Michael Sobol, Marian M. Conaty

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 courtesy of ICM Artists, Ltd.



SONATA NO. 1 FOR CELLO
& PIANO, OP. 38

*in E minor / e-moll /
mi mineur (22:54)*

- 1 Allegro non troppo (10:40)
- 2 Allegretto quasi menuetto (5:34)
- 3 Allegro (6:34)

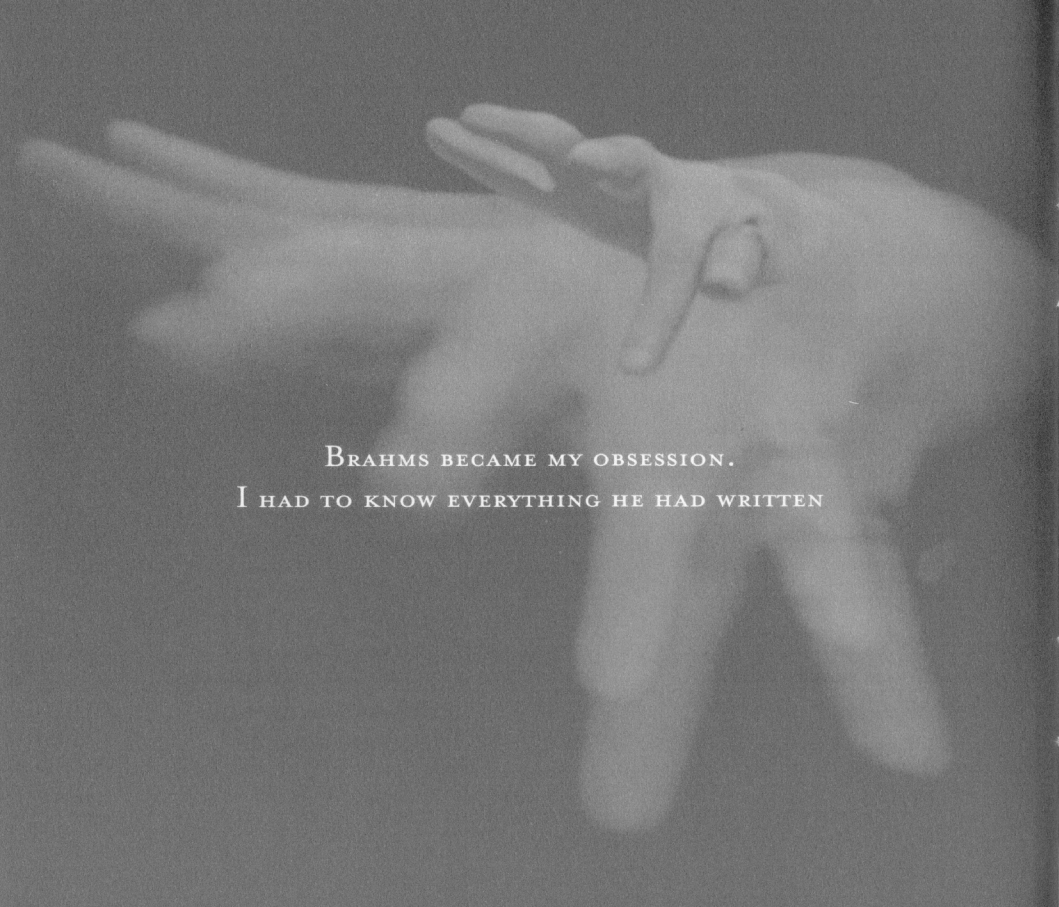
SONATA NO. 2 FOR CELLO
& PIANO, OP. 99

*in F / F-dur / fa majeur
(28:24)*

- 4 Allegro vivace (8:54)
- 5 Adagio affetuoso (7:42)
- 6 Allegro passionato (7:35)
- 7 Allegro molto (4:07)
Recorded October 11, 1966

5 INTERMEZZOS

- 8 Op. 118, no. 2
in A / A-dur / la majeur (5:07)
Recorded August 5, 1953
- 9 Op. 119, no. 2
*in E minor / e-moll /
mi mineur (4:40)*
Recorded August 10, 1953
- 10 Op. 117, no. 3
*in C-sharp minor / cis-moll /
do dièse mineur (5:48)*
Recorded August 3, 1953
- 11 Op. 119, no. 3
in C / C-dur / ut majeur (1:56)
- 12 Op. 118, no. 6
*in E-flat minor / es-moll /
mi bémol mineur (4:48)*
Recorded August 7, 1953



BRAHMS BECAME MY OBSESSION.
I HAD TO KNOW EVERYTHING HE HAD WRITTEN

THE IDEA THAT COMPOSERS CAN TRANSMIT TO THEIR DISCIPLES AUTHENTIC PERFORMING TRADITIONS FOR THEIR WORKS AND THAT SUCCESSIVE GENERATIONS OF DISCIPLES CAN PASS THE TRADITIONS ON IS NONSENSE: musical metabolisms differ too greatly from one performer to another, and performing styles change from generation to generation no matter how hell-bent on fidelity and authenticity a performing musician may be. And yet, there can be no doubt that Arthur Rubinstein's frequent contacts throughout his formative years with such important Brahmsians as the violinist Joseph Joachim (the young Rubinstein's protector), the other members of the Joachim String Quartet, the pianists Heinrich Barth (Rubinstein's teacher) and Emma Brandes Engelmann (one of Clara Schumann's best pupils, the wife of one of Brahms' closest friends and a surrogate mother-figure to the adolescent Rubinstein) helped him to immerse himself in the music of Brahms as few if any other musicians of his generation were able to do.

These contacts began when Rubinstein moved to Berlin from his native Poland in the fall of 1897 to pursue his studies seriously; he was 10 years old, and Brahms had died only a few months earlier. One afternoon he heard Lotte Hahn, a fine amateur pianist, play Brahms' A Major and C Minor Piano Quartets "with a good ensemble," Rubinstein recalled in *My Young Years*, the first volume of his memoirs. "It is impossible to describe my enthusiasm as I heard this music. Noticing my emotion, she made me stay on after the others had left, and played some of Brahms' piano pieces for me..." From that day on, Brahms became my obsession. I had to know everything he had written; instead of working on the pieces for my piano lessons, I would read with ecstasy anything of Brahms which fell into my hands. I would buy his music on credit; I would have stolen money to get it!"

As great a Chopin player as Rubinstein became, he was as great or even greater in the Brahms repertoire, of which he played not only much of the solo piano music and the two piano concertos but also (although for the most part at private gatherings) many of the *Lied* accompaniments and most of the chamber works that include the piano. Even his early, pre-World War II recordings included such items as the G Minor Piano

Quartet, with members of the Pro Arte Quartet; the D Minor Violin and Piano Sonata, with his close friend Paul Kochanski, and the E Minor Cello and Piano Sonata, with Gregor Piatigorsky.

Rubinstein, who was 16 years older than Piatigorsky, had been impressed when he first heard the Russian cellist play, in Warsaw in the fall of 1931: "he was certainly the best cellist I had heard since Casals," he said in *My Many Years*, the second volume of his memoirs, and when the two musicians met, after the concert, Rubinstein discovered that "this very good-looking artist turned out to be a charming man. Right then, our close friendship began." The friendship reached its height during the 1940s and early 1950s when both musicians and their families were living in the Los Angeles area, and together with Jascha Heifetz they formed an ensemble that performed and recorded the Tchaikovsky, Mendelssohn D Minor and Ravel Trios.

In 1936, when Piatigorsky and Rubinstein had recorded the Brahms E Minor Sonata, the results had not been entirely successful: Rubinstein played within a restricted dynamic range, as if he had been cautioned not to overpower the cello's sound, and much of the performance is rough-and-ready, as if the two players had barely rehearsed together. Thirty years

later they rerecorded the sonata—and added the F Major Sonata, which Brahms had written more than 20 years after its predecessor. These performances are more intelligently worked out musically than the 1936 recording, and in addition they contain some glorious details—as, for instance, the glowing sound of the closing theme of the first movement and the yearning quality of the waltz-like trio in the second movement of No. 1, not to mention the entire, magnificent slow movement of No. 2.

The five Brahms *Intermezzos* heard on this disc are taken from the great series of short piano pieces the composer wrote in 1892 and from the great album of Brahms recordings Rubinstein made in 1953. Each of these performances is a gem in his discography. It is interesting that in the *Intermezzo* in C-Sharp Minor, Op. 117, No. 3, Rubinstein uses an alternate reading in bars 48 and 68: D-sharps instead of D-naturals in the left hand. We do not know his reasons for this, but the recording is in many ways the most beautifully realized of these *Intermezzos*.

—Harvey Sachs

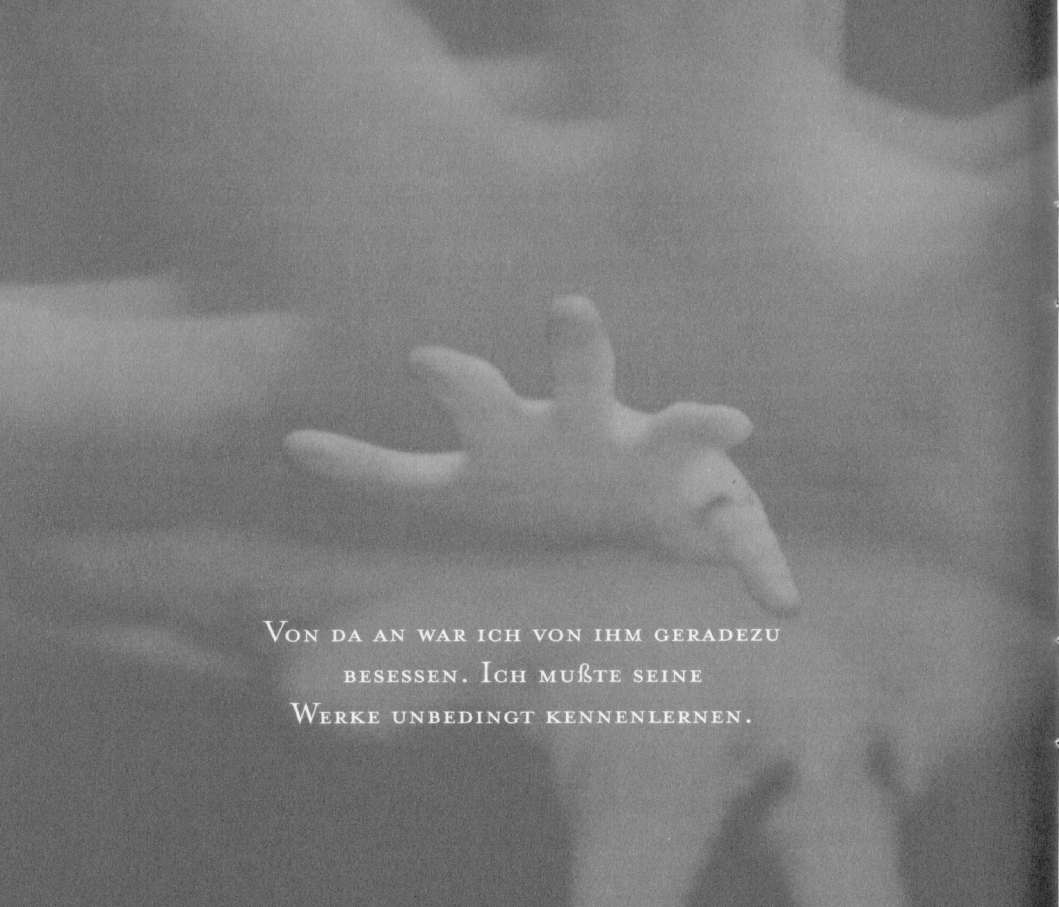
Harvey Sachs' books include biographies of Arturo Toscanini and Arthur Rubinstein. He writes for many of the best-known North American and European newspapers and magazines.



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.





VON DA AN WAR ICH VON IHM GERADEZU
BESESSEN. ICH MUßTE SEINE
WERKE UNBEDINGT KENNENLERNEN.

DIE VORSTELLUNG, KOMPONISTEN KÖNNTEN IHREN SCHÜLERN EIN AUTHENTISCHE AUFFÜHRUNGSPRAXIS IHRER WERKE BEIBRINGEN, DIE NACHFOLGENDE GENERATIONEN DANN JEWEILS ALS TRADITION ÜBERNÄHMEN, IST UNSINN; DAZU HABEN MUSIKER EIN VIEL ZU UNTERSCHIEDLICHES MUSIKALISCHES VERSTÄNDNIS. Davon abgesehen verändert sich der Aufführungsstil von einer Generation zur nächsten, gleichgültig, wieviel Wert ein Instrumentalist auch auf Werktreue und Authentizität legen mag. Dennoch kann kein Zweifel daran bestehen, daß Arthur Rubinstein sich auch deshalb so gut in die Musik Brahms' einfühlen konnte—besser als praktisch alle seiner Zeitgenossen—, weil er während seiner formativen Jahre engen Kontakt mit bedeutenden Brahms-Vertrauten hatte, etwa dem Geiger Joseph Joachim (Mentor des jungen Rubinsteins), den anderen Mitgliedern des Joachim-Streichquartetts sowie den Pianisten Heinrich Barth (Rubinsteins Lehrer) und Emma Brandes Engelmann (eine der besten Schülerinnen Clara Schumanns,

die Ehefrau eines der engsten Freunde Brahms' und Mutterfigur für den heranwachsenden Rubinstein).

Diese Bekanntschaften begannen, als Rubinstein im Herbst 1897 aus Polen nach Berlin zog, um ernsthaft mit seinem Musikunterricht zu beginnen. Er war damals zehn Jahre alt; Brahms war nur wenige Monate zuvor gestorben. Eines Nachmittags hörte er Lotte Hahn, eine großartige Amateurpianistin, die Brahms-Quartette in A-Dur und c-moll "mit einem guten Ensemble" spielen, wie sich Rubinstein in *My Young Years*, Dem ersten Band seiner Memoiren, erinnerte. "Ich kann nicht beschreiben, mit welcher Begeisterung ich diese Musik anhörte. Sie bemerkte meine Ergriffenheit, hielt mich zurück, als die anderen gingen, und spielte mir einige Klavierstücke von Brahms vor... Von da an war ich von ihm geradezu besessen. Ich mußte seine Werke unbedingt kennenlernen. Statt an meinem Pensum zu arbeiten, las ich mit Begeisterung alles, was mir von Brahms in die Hände kam. Ich kaufte seine Sachen auf Kredit; ich hätte sie auch gestohlen!"

Herausragend wie Rubinstein als Chopin-Interpret auch war, mindestens ebenso herausragend beherrschte er das Brahms-Repertoire.

Davon spielte er nicht nur einen Großteil der Musik für Soloklavier und die beiden Klavierkonzerte, sondern auch (allerdings vorwiegend bei privaten Zusammenkünften) viele der Liedbegleitungen und den Großteil der Kammermusik, die ein Klavier verlangt. Schon zu den Einspielungen, die vor dem Zweiten Weltkrieg entstanden, gehörten Stücke wie das Klavierquartett in g-moll mit Mitgliedern des Pro Arte Quartet; die Sonate für Violine und Klavier in d-moll mit seinem guten Freund Paul Kochanski und die Sonate für Cello und Klavier in e-moll mit Gregor Piatigorski.

Der russische Cellist Piatigorski hatte den 16 Jahre älteren Rubinstein bereits bei einem Konzert im Herbst 1931 in Warschau beeindruckt. Wie der Pianist in *My Many Years*, dem zweiten Band seiner Erinnerungen, schrieb: "gewiß war er nach Casals der beste Cellist, den ich je gehört hatte." Als sich die beiden Musiker nach dem Konzert kennenlernten, stellte Rubinstein fest: "Er sah nicht nur sehr gut aus, er war auch besonders reizend, und wir schlossen auf der Stelle Freundschaft." Besonders eng war die Beziehung in den vierziger und Anfang der fünfziger Jahre, als beide Musiker mit ihren Familien in der Nähe von Los Angeles

lebten und gemeinsam mit Jascha Heifetz ein Ensemble bildeten, das die Trios von Tschaikowski und Ravel sowie das Mendelssohn-Trio in d-moll aufführte und einspielte.

Die Aufnahme Piatigorskis und Rubinsteins von der Brahms-Sonate in e-moll 1936 ist nicht ganz überzeugend: Rubinsteins dynamische Bandbreite ist etwas eingeschränkt, als sei er gewarnt worden, das Cello nicht zu überlagern, und ein Großteil der Darbietung klingt, als hätten die beiden Musiker kaum gemeinsame Proben abgehalten. Dreißig Jahre später nahmen sie die Sonate erneut auf, und dazu die Sonate in F-Dur, die Brahms über zwanzig Jahre nach der früheren geschrieben hatte. Diese Fassungen sind musikalisch einfühlsamer als die Einspielung von 1936 und enthalten darüber hinaus einige phantastische Details—etwa das Glühen des Schlußthemas im ersten Satz und die wunderschöne Qualität des walzerartigen Trios im zweiten Satz von Nr. 1, ganz zu schweigen vom gesamten herrlich langsamen Satz in Nr. 2.

Die fünf hier vorliegenden *Intermezzos* von Brahms stammen aus der großartigen Reihe kurzer Klavierstücke, die der Komponist 1892 schrieb, und aus dem nicht minder großartigen Album von Brahms-Einspielun-

gen, die Rubinstein 1953 vornahm. Jede dieser Darbietungen ist ein wahrer Schatz in seiner Diskographie. Interessanterweise verwendet Rubinstein im *Intermezzo* in cis-moll, op. 117, Nr. 3, bei Takt 48 und 68 andere Versionen: Dis anstatt D in der Linken. Wir wissen seinen Grund dafür nicht, doch in vieler Hinsicht ist diese Aufnahme die wunderbarste Wiedergabe aller *Intermezzos*.

—Harvey Sachs

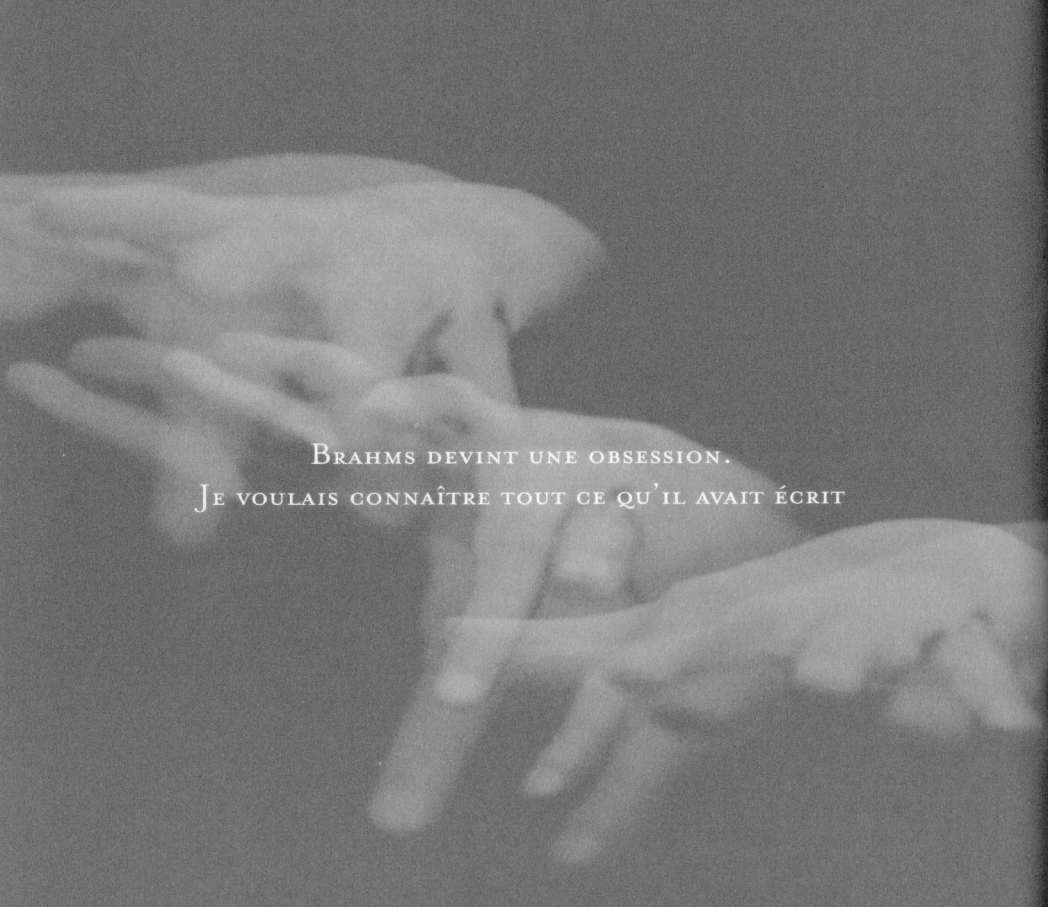
Harvey Sachs hat Biographien von Arturo Toscanini und Arthur Rubinstein verfaßt. Er schreibt für viele der bekanntesten nordamerikanischen und europäischen Zeitungen und Magazine.



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 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.





BRAHMS DEVINT UNE OBSESSION.
JE VOULAIS CONNAÎTRE TOUT CE QU'IL AVAIT ÉCRIT

L'IDÉE QUE DES COMPOSITEURS PUISSENT TRANSMETTRE À LEURS DISCIPLES DES STYLES D'INTERPRÉTATION AUTHENTIQUES EN CE QUI CONCERNE LEURS ŒUVRES ET QUE DES GÉNÉRATIONS SUIVANTES DE DISCIPLES PUISSENT À LEUR TOUR SE TRANSMETTRE CES INTERPRÉTATIONS EST ABSURDE: les métabolismes musicaux diffèrent beaucoup trop d'un interprète à l'autre, et les styles d'interprétation changent de génération en génération, même si les interprètes sont résolus à être d'une fidélité et d'une authenticité absolues. Et pourtant, il ne fait aucun doute que les contacts fréquents qu'Arthur Rubinstein eut au cours de ses années formatrices avec d'importants interprètes spécialistes de Brahms, comme le violoniste Joseph Joachim (le protecteur du jeune Rubinstein), les autres membres du Quatuor à cordes Joachim, les pianistes Heinrich Barth (le professeur de Rubinstein) et Emma Brandes Engelmann (une des meilleures élèves de Clara Schumann, la femme d'un des amis les plus intimes de Brahms et la mère spirituelle de Rubinstein au cours de son

adolescence) l'aidèrent à se plonger dans la musique de Brahms comme peu d'autres musiciens de sa génération—si tant est qu'il en ait eu—eurent la possibilité de le faire.

Les premiers contacts eurent lieu en automne 1897, lorsque Rubinstein quitta sa Pologne natale et alla s'installer à Berlin pour poursuivre sérieusement ses études; il avait dix ans, et Brahms était mort quelques mois seulement auparavant. Un après-midi, il entendit Lotte Hahn, excellente pianiste amateur, jouer les Quatuors pour piano en la majeur et ut mineur de Brahms "avec un bon ensemble", raconta Rubinstein dans *My Young Years*, le premier volume de ses mémoires. "Il est impossible de décrire l'enthousiasme que je ressentis quand j'entendis cette musique. Remarquant mon émotion, elle me demanda de rester après le départ des autres, et joua pour moi quelques pièces pour piano de Brahms... A partir de ce jour-là, Brahms devint une obsession. Je voulais connaître tout ce qu'il avait écrit; au lieu de m'exercer à jouer les morceaux destinés à mes leçons de piano, je déchiffrais en extase tout ce que je pouvais dénicher de lui. J'achetais sa musique à crédit; j'aurais volé de l'argent pour l'obtenir!"

Rubinstein devint un très grand interprète de Chopin, mais il interprétait aussi magnifiquement ou même encore plus magnifiquement le répertoire de Brahms, dont il joua non seulement un grand nombre d'œuvres pour piano solo et les deux concertos pour piano mais aussi (bien que, pour la plupart, au cours de réunions privées) un grand nombre des accompagnements de *lieder*, et la plupart des œuvres de musique de chambre qui comprennent le piano. Même parmi ses premiers enregistrements, datant d'avant la Deuxième Guerre mondiale, il y avait des pièces comme le Quatuor pour piano en sol mineur, qu'il interpréta avec les membres du Quatuor Pro Arte; la Sonate pour violon et piano en ré mineur, avec son grand ami Paul Kochanski, et la Sonate pour violoncelle et piano en mi mineur, avec Gregor Piatigorsky.

Rubinstein, qui avait seize ans de plus que Piatigorsky, avait été très impressionné lorsqu'il avait entendu jouer le violoncelliste russe pour la première fois, à Varsovie, en automne 1931: "je n'avais certainement pas entendu de meilleur violoncelliste depuis Casals," déclara-t-il dans *My Many Years*, le deuxième volume de ses mémoires, et lorsque les deux musiciens firent connaissance, après le concert, Rubinstein découvrit que

"cet artiste, très beau, se révéla être un homme charmant. C'est à ce moment-là que notre profonde amitié débuta". Cette amitié atteignit son apogée au cours des années quarante et au début des années cinquante, lorsque les deux musiciens habitaient, avec leurs familles, dans la région de Los Angeles, et lorsqu'avec Jascha Heifetz ils formèrent un ensemble qui interpréta et enregistra le trio de Tchaïkovsky, le trio en ré mineur de Mendelssohn et celui de Ravel.

En 1936, Piatigorsky et Rubinstein avaient enregistré la Sonate en mi mineur de Brahms, mais cela n'avait pas été une véritable réussite: Rubinstein jouait dans un registre de nuances restreint, comme si on l'avait averti de ne pas noyer le son du violoncelle et une grande partie de l'interprétation est quelque peu négligée, comme si les deux interprètes avaient à peine répété ensemble. Trente ans plus tard, il réenregistrèrent cette sonate—et y ajoutèrent la Sonate en fa majeur, que Brahms avait composée plus de vingt ans après. Ces interprétations sont réalisées avec plus d'intelligence sur le plan musical que l'enregistrement de 1936, et, en plus, elles sont pleines de détails superbes—comme, par exemple, les sonorités chaleureuses du dernier thème du premier mouvement et

la tendresse avec laquelle est joué le trio en manière de valse dans le deuxième mouvement de la première sonate, sans parler du magnifique mouvement lent de la deuxième sonate.

Les cinq *Intermezzos* de Brahms qui figurent sur ce disque sont tirés de la grande série de courtes pièces pour piano que le compositeur écrivit en 1892 et du grand album d'œuvres de Brahms que Rubinstein réalisa en 1953. Chacune de ces interprétations est un véritable joyau qui resplendit dans sa discographie. Il est intéressant de noter que, dans l'*Intermezzo* en ut dièse mineur, op. 117, no 3, Rubinstein emploie une version différente aux mesures 48 et 68: ré dièse au lieu de ré naturel à la main gauche. On n'en connaît pas la raison, mais ces enregistrements sont, par de nombreux côtés, les plus beaux qui existent de ces *Intermezzos*.

—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.