

Camille SAINT-SAËNS

(1835-1921) Piano Concerto no. 2, Op. 22

Manuel de FALLA

(1876-1946) *Nights in the Gardens of Spain*

The Philadelphia Orchestra

Eugene Ormandy, *conductor*

THE RUBINSTEIN COLLECTION

César FRANCK

(1822-1890) Variations symphoniques

Symphony of the Air

Alfred Wallenstein, *conductor*

Serge PROKOFIEV

(1891-1953) March, Op. 33

(The Love for Three Oranges)

Manuel de FALLA

(1876-1946) Ritual Fire Dance



Saint-Saëns: Concerto no. 2, Falla: Nights in the Gardens of Spain

Produced by Max Wilcox and John Pfeiffer

Recording Engineer: Edwin Begley

Recorded at the Academy of Music, Philadelphia

Franck: Variations symphoniques

Produced by John Pfeiffer

Recording Engineer: Lewis Layton

Recorded at Manhattan Center, New York City

Prokofiev: March, Falla: Ritual Fire Dance

Produced by Max Wilcox

Recording Engineer: Anthony Salvatore

Recorded at the

American Academy of Arts and Letters, New York City

Reissue produced by Edward Houser

Engineer: Michael Sobol

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 Italy's News Photos

SAINT-SAËNS

*PIANO CONCERTO NO. 2,
OP. 22*

*in G minor / g-moll /
sol mineur (22:56)*

- 1 Andante sostenuto (10:29)
- 2 Allegro scherzando (5:58)
- 3 Presto (6:22)

FALLA

*NOCHES EN LOS JARDINES
DE ESPAÑA*

(Nights in the Gardens of Spain) (21:03)

- 4 En el Generalife (9:16)
- 5 Danza lejana (4:41)
- 6 En los jardines de la Sierra
de Córdoba (7:02)
Recorded January 2, 1969

FRANCK

- 7 Variations symphoniques (13:21)
Recorded January 15, 1958

PROKOFIEV

- 8 March, Op. 33
(The Love for Three Oranges) (1:35)

FALLA

- 9 Ritual Fire Dance (*El amor brujo*)
(3:37)
Recorded March 23, 1961

IN ONE OF MAX BEERBOHM'S SATIRES HE DESCRIBES A HAUGHTY WOMAN WHO ENTERS THE BREAKFAST ROOM AS "PRECEDED BY THE ODOR OF UNCUT EMERALDS."

Arthur Rubinstein, rarely haughty, nonetheless arrived anywhere preceded by a charisma that was almost palpable—and when I came to know him, the word "charisma" was not yet on everyone's lips. Rubinstein's visits to the RCA studios in those days, the early 1970s, were celebrations for those of us lucky enough to encounter him.

There was his playing, of course: an adventure in making us listen once again to music we had heard all our lives without really hearing. And then there were his stories... stories about everything, everybody, everywhere. His story-telling rivaled his music-making.

Any reference would prompt one of his stories. We mentioned Paris. To our delight we heard about the early days of his marriage when he and his young wife, Nela, lived in a walk-up apartment. She had not yet become the brilliant hostess of a few years later, though even before they

were married Rubinstein had dropped hints to his friends that she had a definite talent for cooking. The couple knew everyone, it seemed, and wanted to entertain them. Rubinstein therefore made an arrangement with a local bistro whose food he adored. With the help of an athletic waiter the restaurant sent food by a backyard route that included climbing lattices, crossing roofs and finally handing the trays in at the kitchen window of the Rubinsteins' fourth-floor apartment. By the time the first course had been consumed, the waiter was back at the window with the *plat du soir*, then in turn with the salad and a dessert. Rubinstein beamed broadly when he told it. "Everyone thought I had married the most marvelous cook."

Or someone might mention practice, at which Rubinstein would throw up his hands and start to tell about how he had practiced as a child. Rather than give up reading the delicious novels he found so enticing or abandon the boxes of chocolates he loved, he simply played the left hand for a while, "some silly thing," so as to convince the adults in the next room that he was working, meanwhile eating with his right and continuing to read, then he changed hands and ate candy and turned pages with his left. "It was odd," he said. "how critics always admired my brilliant

technique in the early days of my career. Apparently only I knew how shaky it really was. Too much chocolate!"

Rubinstein's stories about music were the best. Not only was his ear for accent and verbal idiom enchanting, but his recital of a tale seemed as carefully built and vivid in detail as that of a master dramatist. He remembered one time when he was to play Falla's *Nights in the Gardens of Spain* and the Grieg Concerto in Montreal. His old friend Désiré Defauw was ill and could not conduct, and his place was taken by the very young Leonard Bernstein, whom Rubinstein had not yet met. During rehearsal, many compliments on the part of the younger man eased the way at first: but a few measures into the Grieg, Bernstein blew up and said, "This music isn't worth talking about, and the Falla isn't much better!" Rubinstein, stung to sudden anger, simply suggested that he would instead play some solos, and the symphonic part of the program could be whatever Bernstein thought was worth talking about. The young conductor realized too late that he had offended his soloist and came to the hotel with an expensive gift to try to patch things up. "But how shall we play tonight without a rehearsal?" asked the forgiving Rubinstein. "Don't worry, I could con-

duct both those works by heart," said Bernstein, and he did so, with a hugely successful performance for an audience that demanded many bows. Best of all, Bernstein later came to Rubinstein and confided: "I'm beginning to like both those pieces of music."

Nights in the Gardens of Spain (1911-15) was never intended to be a concerto; the piano is simply part of the orchestral color of Falla's brilliant palette. And such color! Of all the Spanish composers Rubinstein learned to know and adore in the early 1920s, Falla was his favorite. The elegance, the intensely Andalusian quality, the small jewel-like scale of his best work and its infinite color—all meshed with Rubinstein's similar fancies.

Saint-Saëns' Concerto No. 2 figured large in the Rubinstein canon all his life. Indeed it was the vehicle with which he made his Berlin debut in 1900, at the age of 13. It was also the concerto that capped his final television show, in 1979.

Saint-Saëns, the extraordinary Renaissance man who read mathematics and archeology with the same delight and attention that he read music, and who played the piano himself with an ease and elegance that Rubinstein marveled at when he heard him as a youth—this same Saint-

Saëns produced in 1868 the piano concerto that became the prototype of the brilliant, audience-riveting concert piece for piano and orchestra for the next century.

In April 1868 Saint-Saëns arranged for Anton Rubinstein, the famous virtuoso and director of the St. Petersburg Conservatory, to conduct a concert in Paris, and he promised a new concerto for the occasion. He was in the midst of the labors when Gabriel Fauré, then his student, walked in for a lesson bearing a setting of the *Tantum ergo* for voice and organ. "Give it to me, give it to me," Saint-Saëns is supposed to have said. "I can make something beautiful out of it!" And sure enough, the melody appears in the opening section of the first movement.

César Franck's *Symphonic Variations* (1885), like the Saint-Saëns G Minor Concerto, was part of a five-concert, 17-work marathon series Rubinstein played during the 1955-56 season, first in London and Paris (on alternate days) and then in New York. He began each concert with a Beethoven concerto and filled it out with concertos by Brahms, Chopin, Schumann, Mozart, Liszt, Tchaikovsky, Grieg, Rachmaninoff or Saint-Saëns, or other works for piano and orchestra in non-concerto mold, including

the Franck *Variations* and Falla's *Nights in the Gardens of Spain*. These 17 works were his favorites—"my children who never grow old to me."

The Franck was a favorite work of the repertoire in the 1920s, but Rubinstein had never learned it until he was to play some concerts in Madrid with conductor Enrique Arbós. Along came a note from Arbós: "Please play with me the *Variations symphoniques*, which is in great demand. If you have never played it I would not mind if you read it from the score." This was two days before the concert, and only one rehearsal was to be had. Rubinstein says he learned the part on the long train ride from Paris, putting in fingerings without benefit of a practice instrument, trying difficult passages by drumming them on his lap. Arriving in Madrid, he had barely time to wash his hands before the rehearsal began. Suddenly, seeing critics in the hall, he quixotically decided to play from memory, thinking, he recalled afterwards, that if something happened to him he could surely find his way somehow. After the flimsy rehearsal he had six uninterrupted hours to hammer the details home. And the evening brought "a very good performance of this beautiful piece." Thereafter he played it frequently, and recorded it with two of his favorite conductors, John Barbirolli and Alfred Wallenstein.

Audiences always loved Rubinstein's encores and demanded them in quantity. Two of Rubinstein's particular favorites, his own adaptations of orchestral pieces, are found appropriately in this collection. The *Ritual Fire Dance* comes from Falla's dance-drama *El amor brujo*; while fellow gypsies bang pots and kettles together as an accompaniment, the hapless girl seeks to exorcise the soul of her dead lover so that she can marry again. With the work's astonishing reiteration of brilliant final chords, Rubinstein used to rise higher and higher off his piano stool until by the last one he was already on his feet, darting off the stage. Audiences loved it; I, having witnessed its effect several times, continued to find it irresistible. Likewise the Prokofiev *March* from the opera *The Love for Three Oranges*, a perky, astringent piece, ends with a vividly rising crescendo of chords whose rhythmic thrust never failed to bring Rubinstein fans to their feet.

—Clair W. Van Ausdall



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.



DER ENGLISCHE ESSAYIST MAX BEERBOHM
SCHILDERTE EINMAL IN EINER SEINER SATIREN EINE HOCH-
NÄSIGE FRAU, DIE DEN FRÜHSTÜCKSRaum BETRAT, "ANGE-
KÜNDIGT DURCH DEN GERUCH UNGESCHLIFFENER SMARAGDE".
Arthur Rubinstein seinerseits war nur sehr selten hochnäsiger, aber wohin
er auch kam, ging ihm ein nahezu greifbares Charisma voraus—und
dieses Wort war zu jener Zeit, als ich ihn kennenlernte, noch nicht auf
allen Lippen. Rubinsteins Besuche in den RCA-Studios waren damals—
Anfang der siebziger Jahre—Feierstunden für alle von uns, die das Glück
hatten ihm zu begegnen.

Da war zuerst natürlich sein Klavierspiel: es war ein Abenteuer für
uns, einer Musik zuzuhören, die wir unser ganzes Leben lang gehört
hatten, ohne sie "wirklich" zu hören. Und dann waren da seine Ge-
schichten—Geschichten über alles: Dinge, Menschen, Orte. Seine
Erzählerkunst war seinem Musizieren ebenbürtig.

Die leiseste Bemerkung konnte eine seiner Geschichten auslösen. Als

wir etwa Paris erwähnten, erfuhren wir zu unserer Freude viel über die
erste Zeit seiner Ehe, als er und seine junge Frau Nela in einer Wohnung
im 4. Stock eines Hauses lebten—ohne Lift. Nela war damals noch nicht
die blendende Gastgeberin späterer Jahre, wenn auch Rubinstein noch in
der Zeit vor der Hochzeit seinen Freunden gegenüber Andeutung darü-
ber gemacht hatte, daß sie definitives Talent als Köchin besaß. Das junge
Paar schien mit aller Welt bekannt zu sein—und wollte sie auch einladen.
Rubinstein ging also ein Arrangement mit einem benachbarten Bistro
ein, von dessen Küche er begeistert war. Das Lokal lieferte ihm dann alle
bestellten Speisen—mit Hilfe eines athletischen Kellners, der dafür über
Gitter klettern, Dächer überqueren und die Schüsseln schließlich im 4.
Stock heimlich ins Küchenfenster der Rubinsteins hineinreichen mußte.
Sobald der erste Gang abgegessen war, traf der Kellner wieder mit dem
Hauptgericht am Fenster ein, und dann nochmal mit der abschließenden
Süßspeise. "Und alle glaubten, daß ich die herrlichste Köchin geheiratet
hatte," erzählte Rubinstein strahlend.

Dann wieder erwähnte jemand das Üben, worauf Rubinstein die
Hände überm Kopf zusammenschlug und zu erzählen begann, wie er es

mit dem Üben als Kind gehalten hatte. Anstatt die spannenden Romane, die er so anregend fand, beiseite zu legen, oder die Schokolade bonbons, die er gern naschte, spielte er ganz einfach für eine Weile nur mit der linken Hand, "irgendetwas Dummes," um die Erwachsenen im nächsten Zimmer von seinem fortgesetzten eifrigen Üben zu überzeugen; inzwischen las er sein Buch und aß mit der rechten Hand seine Bonbons, bis er die Hände wechselte, um mit der rechten zu spielen und mit der linken zu essen. "Es war seltsam," erzählte er, "wie die Kritiker schon in meiner frühen Laufbahn meine brillante Technik bewundert haben. Anscheinend wußte nur ich, wie wacklig sie wirklich war—zu viel Schokolade!"

Am besten waren natürlich Rubinsteins musikalische Geschichten. Er besaß nicht nur ein faszinierendes Talent für Akzente und Redensarten, sondern seine Wiedergabe einer Geschichte schien so sorgfältig aufgebaut und voller lebendiger Einzelheiten zu sein wie die eines großen Dramatikers. Einmal erinnerte er sich an eine Gelegenheit, als er in Montreal *Nights in the Gardens of Spain* von de Falla und das Klavierkonzert von Grieg zu spielen hatte. Der Dirigent, sein alter Freund Désiré Défauw, war erkrankt und wurde durch einen ganz jungen Leonard Bernstein ersetzt,

den Rubinstein bisher noch nicht kennengelernt hatte. Bei der Probe wurde dank vieler Komplimente des jüngeren Mannes der Weg zuerst geebnet, aber nach ein paar Takten Grieg explodierte Bernstein und erklärte: "Diese Musik ist nicht wert, beredet zu werden, und de Falla ist nicht viel besser." Der jetzt verärgerte Rubinstein schlug einfach vor, anstatt dessen Solostücke spielen zu wollen, während man für den sinfonischen Teil des Programms die Art von Musik nehmen sollte, die Bernstein vielleicht doch für wert halte, beredet zu werden. Zu spät erkannte der junge Dirigent, daß er seinen Solisten verletzt hatte, und fand sich anschließend in dessen Hotel ein, um mit einem kostspieligen Geschenk die Sache wieder in Ordnung zu bringen. "Aber wie sollen wir nun heute abend ohne Probe spielen?" fragte Rubinstein versöhnlich. "Keine Sorge, ich kann diese beiden Werke auswendig dirigieren," sagte Bernstein—und das tat er auch mit Riesenerfolg und mit zahlreichen Hervorrufen seitens des Publikums. Und am besten war, daß Bernstein später Rubinstein besuchte und ihm anvertraute; "Diese beiden Musikstücke beginnen mir zu gefallen."

Nights in the Gardens of Spain (1911-15) war nie als Konzert gedacht; das

Klavier ist einfach Teil der Orchesterfarben von de Fallas brillanter Palette. Und was für Farben! Unter allen spanischen Komponisten, die Rubinstein Anfang der zwanziger Jahre kennen und lieben lernte, war Falla sein Liebling. Die Eleganz, die intensiv andalusische Atmosphäre, die miniaturartige, edelsteingleiche Qualität seiner besten Musik und natürlich die endlosen Farben—all das entsprach bestens den ähnlichen Vorlieben des Pianisten.

Das Klavierkonzert Nr. 2 in g-Moll von Saint-Saëns spielte im lebenslangen Repertoire Rubinsteins eine große Rolle. Dieses Konzert war es auch, mit dem er im Jahre 1900 sein Debüt in Berlin feierte; er war damals ganze 13 Jahre alt—und dasselbe Werk stand dann auch auf dem Programm seiner allerletzten Fernsehsendung im Jahre 1979.

Saint-Saëns war der außergewöhnliche Typ eines Renaissancemenschen, der Mathematik und Archäologie mit derselben Hingabe und Aufmerksamkeit betrieb wie die Musik und auch ein Pianist von solcher Mühelosigkeit und Eleganz war, daß Rubinstein begeistert von ihm war, als er ihn als junger Mann hörte; und dieser Saint Saëns schrieb 1868 eben jenes Konzert, das auch noch für das nächste Jahrhundert zum

Prototyp des glänzenden, höchst publikumswirksamen Musikstücks für Klavier und Orchester wurde.

Der Komponist hatte im April 1868 eine Konzertveranstaltung für Anton Rubinstein arrangiert, den berühmten Klaviervirtuosen und Direktor des Konservatoriums von St. Petersburg, und er hatte ihm dafür ein neues Konzert versprochen. Saint-Saëns arbeitete gerade intensiv daran, als sein damaliger Schüler Gabriel Fauré mit einer Partitur seines *Tantum ergo* ins Zimmer kam. Saint-Saëns sah sich das an und soll ausgerufen haben: "Gib es mir, gib es mir, ich kann etwas wunderschönes daraus machen!" Und tatsächlich scheint auch diese Melodie zu Beginn des ersten Satzes des Konzerts in g-Moll auf.

Die *Sinfonischen Variationen* für Klavier und Orchester (1885) von César Franck waren ebenso wie Saint-Saëns' Konzert in g-Moll Teil einer aus fünf Aufführungen mit 17 Werken bestehenden Marathon-Serie, die Rubinstein in der Saison 1955-56 gab—zuerst in London und Paris (an abwechselnden Tagen) und dann in New York. Er begann jede Veranstaltung mit einem Konzert von Beethoven, ergänzt durch Konzerte von Brahms, Chopin, Schumann, Mozart, Liszt, Tschaiikowsky, Grieg,

Rachmaninow oder Saint-Saëns, bezw. durch andere Werke für Klavier und Orchester (nicht in Konzertform), darunter César Francks *Sinfonische Variationen* und de Fallas *Nights in the Gardens of Spain*. Diese 17 Werke waren seine Lieblingsstücke—"Meine Kinder, die für mich nie alt werden."

Francks Werk war in den zwanziger Jahren eines der beliebtesten Stücke des Klavierrepertoires, aber Rubinstein selbst hatte es erst gelernt, als er in Madrid einige Konzerte unter dem Dirigenten Enrique Arbós geben sollte. Arbós schrieb an ihn: "Bitte spielen Sie mit mir die *Variations symphoniques*, die sehr gefragt sind. Wenn Sie das noch nie gespielt haben, dann hätte ich nichts dagegen, wenn Sie vom Blatt spielen." Das war zwei Tage vor dem Konzert, und nur eine einzige Probe war möglich. Rubinstein sagte, er hätte den Klavierpart auf der langen Bahnfahrt von Paris nach Madrid gelernt, wobei er—ohne Hilfe eines Instruments—Anmerkungen machte und versuchte, schwierige Passagen auf seinem Schoß mit den Fingern zu spielen. Nach der Ankunft in Madrid hatte er kaum Zeit zum Händewaschen, ehe die Probe begann. Als er dabei Kritiker im Konzertsaal bemerkte, beschloß er phantastischerweise aus dem Gedächtnis zu spielen; wie er später schrieb, hatte er sich gedacht,

daß er sich sicher irgendwie zurechtfinden würde, falls er steckenbleiben sollte. Nach dieser unmaßgeblichen Probe hatte er dann noch sechs ununterbrochene Stunden, um die Feinheiten des Parts auszufeilen, und abends beim Konzert gab er "eine sehr gute Aufführung dieses schönen Stücks". Später hat er es häufig gespielt und das Werk auch mit zwei seiner beliebtesten Dirigenten aufgenommen—mit John Barbirolli und Alfred Wallenstein.

Das Publikum hat stets die Zugaben Rubinsteins geliebt und immer noch mehr davon verlangt. Zwei seiner eigenen Lieblingszugaben, seine eigenen Bearbeitungen von Orchesterstücken, sind in vorliegender Aufnahme ebenfalls enthalten. *The Ritual Fire Dance* stammt aus de Fallas Tanzdrama *El amor brujo*; Zigeuner trommeln mit Töpfen und Pfannen, während das unglückselige Mädchen einen Exorzismus über die Seele ihres toten Liebsten versucht, um wieder heiraten zu können. Bei der verblüffenden Wiederholung der großartigen Schlußakkorde des Werks pflegte sich Rubinstein langsam immer mehr von seinem Stuhl zu erheben, bis er die letzte Note schon stehend spielte und schnell vom Podium lief. Das Publikum war begeistert davon; obwohl man das schon

öfter gesehen hatte, fanden die Zuhörer dieses Ende immer wieder unwiderstehlich. Ebenso war das beim Marsch aus Prokofieffs *Die Liebe zu den drei Orangen*—ein flottes, scharfes Stück, das mit einem lebhaft ansteigenden Crescendo von Akkorden endet, deren Rhythmik alle Rubinstein-Fans jedesmal wieder von den Stühlen hochriß.

—Clair W. Van Ausdall



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.



*Arthur Rubinstein,
Alfred Wallenstein*

John G. Ross
BMG Classics



DANS UNE DE SES SATIRES, MAX BEERBOHM DÉCRIT UNE FEMME HAUTAINE QUI ENTRE DANS LA SALLE À MANGER COMME "PRÉCÉDÉE PAR L'ODEUR D'ÉMERAUDES NON TAILLÉES". Arthur Rubinstein, qui se montrait rarement hautain, arrivait néanmoins partout précédé par un charisme qui était presque tangible—et quand j'ai fait sa connaissance, le terme "charisme" n'était pas encore sur toutes les lèvres. A l'époque, c'est-à-dire au début des années soixante-dix, les visites de Rubinstein aux studios de la RCA étaient de véritables fêtes pour ceux d'entre nous qui avions la chance de nous retrouver en sa présence.

Bien entendu, il y avait son jeu: une véritable aventure qui nous faisait réécouter la musique que nous avons entendue toute notre vie sans vraiment l'entendre. Et puis il y avait ses anecdotes... des anecdotes sur tout, tout le monde, partout. Ses talents de conteur égalaient ses talents de musicien.

N'importe quel sujet déclenchait une de ses anecdotes. Quelqu'un

mentionna Paris. A notre plus grande joie, il nous raconta les débuts de son mariage, l'époque où sa jeune épouse, Nela, et lui habitaient dans un appartement situé dans un immeuble parisien sans ascenseur. Elle n'était pas encore la brillante hôtesse qu'elle devait devenir quelques années plus tard, bien que, même avant qu'ils se marient, Rubinstein ait laissé entendre à ses amis qu'elle était très bonne cuisinière. Apparemment, le couple connaissait tout le monde, et désirait recevoir tous ces gens à dîner. Rubinstein s'arrangea donc pour qu'un bistro du coin, dont il adorait la cuisine, leur fasse parvenir des plats par la cour. Un serveur athlétique escalada des treillis, passa par-dessus des toits et remit finalement les plateaux par la fenêtre de la cuisine de l'appartement des Rubinstein qui se trouvait au quatrième étage. Le temps que le premier plat soit consommé, le serveur était de retour à la fenêtre avec le plat de résistance, puis avec la salade et un dessert. Le visage de Rubinstein était rayonnant quand il nous raconta cette histoire. "Tout le monde a cru que j'avais épousé un merveilleux cordon bleu."

Ou bien quelqu'un mentionnait les exercices, et à cela Rubinstein levait les bras de désespoir et se mettait à raconter comment il s'exerçait

quand il était enfant. Plutôt que d'abandonner les délicieux romans qu'il trouvait si attirants ou laisser de côté les boîtes de chocolats qu'il adorait, il jouait simplement la partie de la main gauche pendant quelque temps, "quelque truc idiot", de façon à convaincre les adultes qui se trouvaient dans la pièce voisine qu'il travaillait, tout en mangeant de la main droite et en continuant de lire, puis il changeait de main et mangeait des friandises et tournait les pages de la main gauche. "C'est curieux," dit-il, "comme, au début de ma carrière, les critiques ont toujours admiré ma brillante technique. Apparemment j'étais le seul à savoir combien elle était incertaine en réalité. Trop de chocolat!"

Mais c'étaient ses anecdotes sur la musique qui étaient les meilleures. Non seulement il avait une merveilleuse oreille pour les accents et les idiomes régionaux, mais sa façon de raconter les anecdotes paraissait aussi soigneusement élaborée et pleine de détails vivants que celle d'un dramaturge consommé. Il évoqua la fois où il devait jouer *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla et le Concerto de Grieg à Montréal. Son vieil ami Désiré Defauw était souffrant et ne pouvait pas diriger, et sa place fut prise par Leonard Bernstein, alors très jeune, avec qui Rubinstein n'avait jamais

encore travaillé. Au début de la répétition, le jeune chef d'orchestre fit de nombreux compliments à Rubinstein, ce qui facilita les choses, mais, lorsqu'ils entamèrent le Grieg, Bernstein explosa et s'exclama au bout de quelques mesures, "Cette musique ne vaut rien, et le Falla n'est pas vraiment meilleur." Rubinstein, piqué au vif et pris d'une colère soudaine, suggéra simplement que, à la place, il pourrait jouer quelques solos, et que la partie symphonique du programme pourrait contenir n'importe quelle œuvre que Bernstein considérait comme valant quelque chose. Le jeune chef d'orchestre réalisa trop tard qu'il avait offensé son soliste et lui apporta un présent coûteux, à son hôtel, pour tenter une réconciliation. "Mais comment allons-nous jouer ce soir sans avoir répété?" demanda Rubinstein, magnanime. "Ne vous en faites pas, je pourrais diriger ces deux morceaux par cœur," déclara Bernstein, et c'est ce qu'il fit. Le concert obtint un immense succès, devant un public qui exigea un grand nombre de rappels. Le plus beau de l'affaire c'est que Bernstein alla plus tard voir Rubinstein et lui confia: "Je commence à aimer ces deux morceaux."

Lorsqu'il composa *Nuits dans les jardins d'Espagne* (1911-15) Manuel de

Falla n'avait pas l'intention de composer un concerto: le piano fait tout simplement partie de la couleur orchestrale de sa brillante palette. Et quelle couleur! Parmi tous les compositeurs espagnols que Rubinstein apprit à connaître et à adorer au début des années vingt, Falla était son préféré. L'élégance, le caractère profondément andalou, la délicatesse de ce petit joyau—sa meilleure œuvre—et sa couleur infinie, cadraient parfaitement avec les goûts de Rubinstein.

Le Concerto no 2 de Saint-Saëns occupa une place très importante dans le répertoire de Rubinstein au cours de toute sa carrière. En effet, c'est le morceau avec lequel il fit ses débuts à Berlin en 1900, à l'âge de treize ans et c'est aussi le concerto qui couronna sa dernière prestation télévisée, en 1979.

Saint-Saëns, cet extraordinaire esprit universel qui lisait des œuvres de mathématiques et d'archéologie avec le même plaisir et la même attention que les partitions musicales, et qui jouait du piano lui-même avec une aisance et une élégance qui émerveillèrent Rubinstein quand il l'entendit dans sa jeunesse—ce même Saint-Saëns composa, en 1868, le concerto pour piano qui devint le prototype de la pièce concertante pour

piano et orchestre brillante que le public du siècle suivant devait trouver absolument fascinante.

En avril 1868, Saint-Saëns s'arrangea pour qu'Anton Rubinstein, le célèbre virtuoso et directeur du conservatoire de Saint-Petersbourg, dirige un concert à Paris, et, pour l'occasion, il lui promit un nouveau concerto. Il était en plein labeur lorsque Gabriel Fauré, qui était son élève à l'époque, entra dans la pièce où il travaillait pour prendre sa leçon; il avait à la main une version du *Tantum ergo* pour voix et orgue. "Donnez-le moi, donnez-le moi," s'exclama, dit-on, Saint-Saëns. "Je peux en faire quelque chose de magnifique." Et effectivement, la mélodie figure dans la toute première partie du premier mouvement.

Les *Variations symphoniques* (1885) de César Franck, comme le Concerto en sol mineur de Saint-Saëns, firent partie d'une série-marathon de cinq concerts comprenant dix-sept œuvres que Rubinstein donna au cours de la saison de 1955-56, tout d'abord à Londres et à Paris (un jour sur deux), puis à New York. Il fit débiter chaque concert par un concerto de Beethoven et le compléta par des concertos de Brahms, Chopin, Schumann, Mozart, Liszt, Tchaïkovsky, Grieg, Rachmaninov ou Saint-

Saëns, ou d'œuvres pour piano et orchestre, autres que des concertos, comme, par exemple, les *Variations* de Franck et *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla. Ces dix-sept œuvres étaient ses préférées—"mes enfants qui, à mes yeux, ne vieillissent jamais".

Dans les années vingt, le morceau de Franck était une des œuvres les plus prisées du répertoire, mais Rubinstein ne l'avait jamais interprété et il ne l'apprit qu'au moment où il dut donner quelques concerts à Madrid avec le chef d'orchestre Enrique Arbós. Arbós avait envoyé un petit mot à Rubinstein: "Voudriez-vous jouer avec moi les *Variations symphoniques*. C'est un morceau très demandé. Si vous ne l'avez jamais joué, je ne vois pas d'inconvénient à ce que vous le jouiez en suivant la partition." Le concert devait avoir lieu deux jours plus tard et il ne devait y avoir qu'une seule répétition. Rubinstein raconta qu'il apprit sa partie dans le train, pendant le long trajet qui le menait de Paris à Madrid. Comme il n'avait pas d'instrument sur lequel s'exercer, il annota la partition, et essaya les passages difficiles en les piano tant avec les doigts sur ses genoux. A son arrivée à Madrid, il eut à peine le temps de se laver les mains avant le début de la répétition. Apercevant soudain des critiques dans la salle, il décida,

avec hardiesse, de jouer de mémoire, estimant, comme il le raconta plus tard, que s'il lui arrivait quelque chose il pourrait sûrement s'y retrouver d'une façon ou d'une autre. Après cette piètre répétition, il eut six heures ininterrompues pour s'enfoncer les détails dans la tête. Et ce soir-là, il donna avec l'orchestre "une très bonne interprétation de cette œuvre magnifique". A partir de ce moment-là, il la joua fréquemment, et l'enregistra avec deux de ses chefs d'orchestre préférés, John Barbirolli et Alfred Wallenstein.

Le public adorait toujours les morceaux que Rubinstein jouait en bis et les exigeait en grand nombre. Deux des morceaux préférés de Rubinstein, ses propres adaptations de pièces orchestrales, se trouvent, à juste titre, dans cette collection. La Danse rituelle du feu est tirée du ballet *El amor brujo* de Falla; tandis que ses amis gitans tapent sur des casseroles et autres ustensiles de cuisine pour l'accompagner, l'infortunée jeune fille cherche à exorciser son amoureux mort pour pouvoir se remarier. Au moment où il jouait les étonnants et magnifiques accords qui concluent cette œuvre, Rubinstein avait l'habitude de se lever de plus en plus de son tabouret jusqu'au dernier accord qu'il plaquait déjà

debout avant de se précipiter hors de scène. Le public adorait cela; pour ma part, ayant plusieurs fois été témoin de l'effet qu'il produisait, je ne cessai jamais de le trouver irrésistible. De la même façon la Marche tirée de l'opéra de Prokofiev *L'Amour des trois oranges*, pièce acerbe et pleine d'entrain, se termine par un crescendo d'accords vibrants dont les rythmes dynamiques ne manquaient jamais de se faire dresser les fans de Rubinstein pour l'ovationner.

—Clair W. Van Ausdall



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.