

Piano Trio no. 3, Op. 101

Johannes BRAHMS

(1833-1897)

THE RUBINSTEIN COLLECTION

(1797-1828)

Franz SCHUBERT

Piano Trio no. 2, Op. 100, D. 929

Henryk Szeryng, *violin*

Pierre Fournier, *cello*

Arthur Rubinstein
1972

Dorothea
von Haefen





Produced by Max Wilcox

Recording Engineers: Richard Gardner (*Brahms*) and
Paul Goodman (*Schubert*)

Recorded in Victoria Hall, Geneva, Switzerland

Reissue produced by Nathaniel S. Johnson

Engineer: Thomas MacCluskey

Remix Engineer (*Schubert*): James P. Nichols

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

4
+~+

BRAHMS

PIANO TRIO NO. 3, OP. 101

in C minor / c-moll / ut mineur (21:15)

1 Allegro energico (7:34)

2 Presto non assai (3:32)

3 Andante grazioso (3:43)

4 Allegro molto (6:05)

Recorded September 4-10, 1972

SCHUBERT

PIANO TRIO NO. 2, OP. 100, D. 929

in E-flat / Es-dur / mi bémol majeur (43:58)

5 Allegro (12:50)

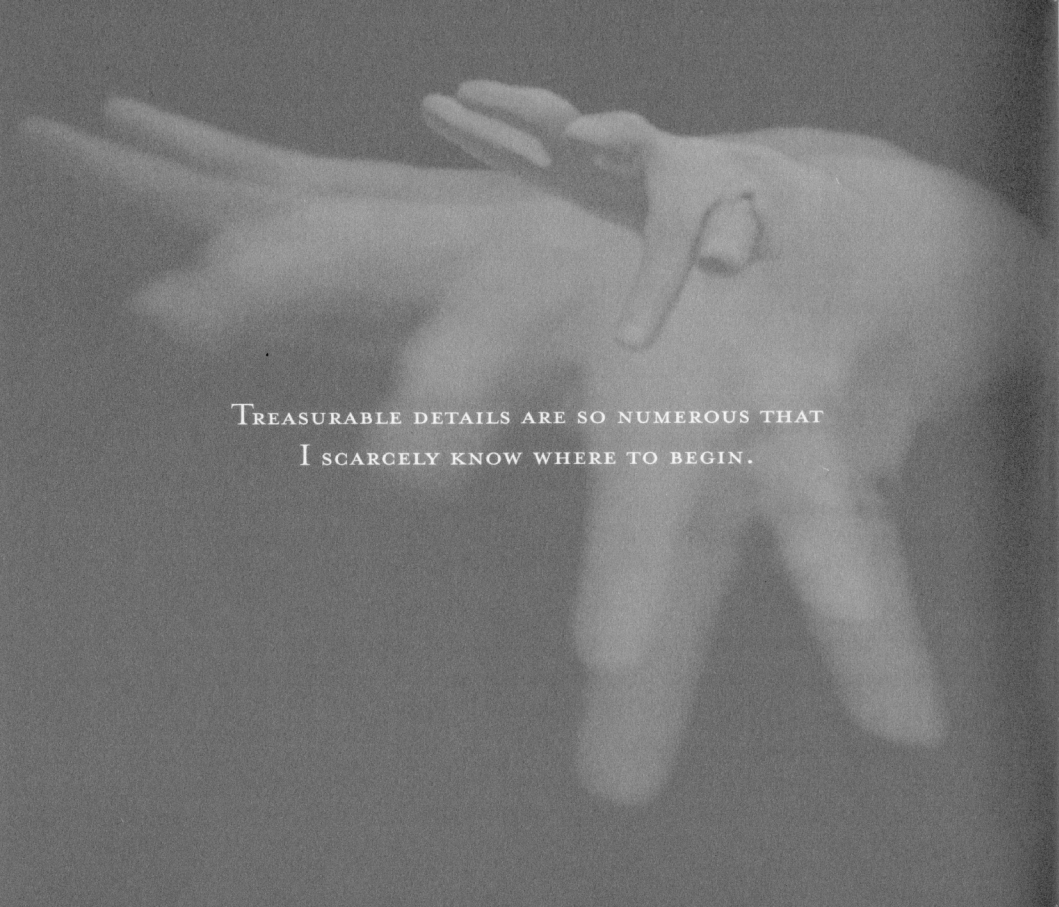
6 Andante con moto (9:36)

7 Scherzando: Allegro moderato (6:35)

8 Allegro moderato (14:41)

Recorded April 13-19, 1974

5
+~+



TREASURABLE DETAILS ARE SO NUMEROUS THAT
I SCARCELY KNOW WHERE TO BEGIN.

THE TWO PERFORMANCES HEARD IN JUXTA-
POSITION HERE COMPRISE THE IMPRESSIVE CULMINATION OF
ARTHUR RUBINSTEIN'S CHAMBER MUSIC LEGACY—a discography
that began in 1932 with the recordings of the Brahms D Minor Sonata
with Paul Kochanski and G Minor Piano Quartet with Mssrs. Onnou,
Provost and Maas of the Pro Arte Quartet, and ended, forty-two years
later with these evergreen accounts of the three Brahms Trios (Nos. 1
and 2, Volume 72 of *The Rubinstein Collection*) and both trios of Schubert
(the first in Volume 76 of this Collection, in tandem with Schumann's
Trio No. 1 in D Minor).

The pleasure of shared musical performance was one of Rubinstein's
greatest pleasures and proved to be a lifelong stimulus, perhaps even an
addiction. On page 578 of his second volume of memoirs (*My Many Years*,
Alfred A. Knopf, New York, 1980) the pianist, in an expansively reflec-
tive mood, looks back upon the last years of his long career:

*On my next tour in America, I had the joy of making records of chamber music
with the young and brilliant Guarneri Quartet. We finished, in a short time, the*

three piano quartets of Brahms, his quintet, and the quintet of Schumann. They came out exceptionally well, and I still listen to them with great pleasure. Encouraged by our success, we later gave a good account of Dvořák's piano quintet and quite exceptional ones of the E-flat quartet and the piano quartet in C minor by Fauré.

During those two or three years, I was extremely busy recording my solo repertoire. In New York I played my final version of all the mazurkas of Chopin, the Kreisleriana of Schumann, both Chopin sonatas. The same year, I made in Rome, the Liszt sonata, the Wanderer Fantasia of Schubert, the Schubert Sonata in B-flat, and all the waltzes of Chopin. Of course during previous years I had also recorded the preludes, scherzos, ballades, polonaises, and impromptus of Chopin. Having been so busy recording all my orchestral repertoire, my solo pieces, and much of the chamber music, I derived many conclusions from the experience.

The first one, as I noted before, was that chamber music, as it is called in all languages, should be heard in intimate surroundings. The great Italians, Haydn, Mozart, Beethoven and later Schubert, Schumann and Brahms, poured out their genius in this intimate medium. The private rehearsals of the Joachim Quartet, which I was allowed to attend in my early youth, remain most vividly in my memory; while all through my life I suffered from the insufficient sound, even by the best chamber ensembles, in the modern concert halls.

In my late years, after so long a contact with the public, I realized that the delicate short pieces of Schubert, Schumann, or Brahms and even Ravel, Debussy, Prokofiev or Szymanowski, and pieces which end softly, could not establish an immediate contact with the public. The same chamber music, the same solo pieces have an immediate impact on the listener when played by the latest perfected records in the intimacy of a room at home. For that very reason, there are quite a few pieces, most beloved by me, which I did not play in public but never stopped playing in private.

The Rubinstein/Szeryng/Fournier triumvirate that culminated with these splendid performances of the Brahms, Schubert and Schumann D minor trios began in the late 1950s when Szeryng, a youngish Polish violinist, then a Mexican citizen and not-yet a celebrity, recorded the Spring and Kreutzer Sonatas of Beethoven with his illustrious benefactor and compatriot. With a third Beethoven sonata and all three of Brahms to their credit, the choice of the French stylist Pierre Fournier as cellist proved a beneficial selection. Szeryng and Fournier had just recorded all of the Beethoven trios for Deutsche Grammophon with Wilhelm Kempff at the keyboard (although Rubinstein had never before collaborated with the cellist). It is interesting to learn that Rostropovich was momentarily

one of the contenders, and we can only wonder how the musical chemistry might have fared between the conjectural—and I suspect, stylistically incompatible—protagonists, Rostropovich or Piatigorsky.

In any event, spontaneity is the operative word for these exceptional performances, the aftermath of a few days of inspired interaction. As already observed in my Volume 72 annotations for the companion recordings of the first two Brahms trios, descriptions of Brahms' keyboard work depict him as the supreme objectivist, and Rubinstein today might be similarly described. His playing here has plenty of heart, a dominating enthusiasm, and a completely uncluttered clarity of conception. He is not an intellectual, but his musical intelligence is nonetheless a superior and governing one. His projection of over-all architecture and unfaltering forward direction remind me, surprisingly, of that supreme musical scientist, Arthur Schnabel.

There is predictably plenty of rich weight in the playing, but there is also a finespun urgency that keeps the juicy sonorities from stagnating. These interpretations, while idiomatically Brahmsian, rise far above the norm through their detachment and aristocratic reserve.

The valedictory Rubinstein/Szeryng/Fournier performances of Schubert's monumental Trio No. 2 in E-flat Major consummate, at long last, Fred Gaisberg's fondest wish to have the pianist record that same work with Heifetz and Feuermann in 1935 (things did not transpire, though Rubinstein *did* join forces with Heifetz and Feuermann for the first Schubert Trio; whereas Heifetz, Piatigorsky and pianist Jacob Lateiner turned their attention to the Second, long after Rubinstein forswore any further music-making with the laconic violinist). The newer recording of the B-flat Schubert, in company with that of the E-flat with Rubinstein, Szeryng and Fournier, reflects utterly different values from the legendary older recording of 1941. Whereas the three virtuosos behaved in altogether responsible fashion, phrasing straightforwardly, balancing their respective parts admirably, and bathing the music in a flow of gorgeous tone and perfect intonation—it was a taut, brilliant spectacular of these superstars very much in the limelight. With Rubinstein, Szeryng and Fournier, the playing, while every bit as glamorous, communicates a more personal, genial aura—almost that of three mellowed sages gathered together for an intimate impromptu soirée, graciously including the listener in their

inspired music-making. This is robust Schubert playing: genial, full of rich inflection and elasticity of phrase. Tempos are on the broad side, and the darkly-colored ensemble tone veers closer to Brahms than to the crystalline and linear quality so often considered appropriate for Schubert. Each instrumentalist partakes with complete confidence and is ever ready to complement the other's every nicety with a *bon mot* of his own. Treasurable details are so numerous that I scarcely know where to begin.

The sonics are completely natural. In one or two spots, Rubinstein almost swamps his associates with his huge, bronzed tone, as he undoubtedly would do in real life. But for the most part, Szeryng and Fournier more than hold their own in this beautiful, autumnal reading.

—Harris Goldsmith

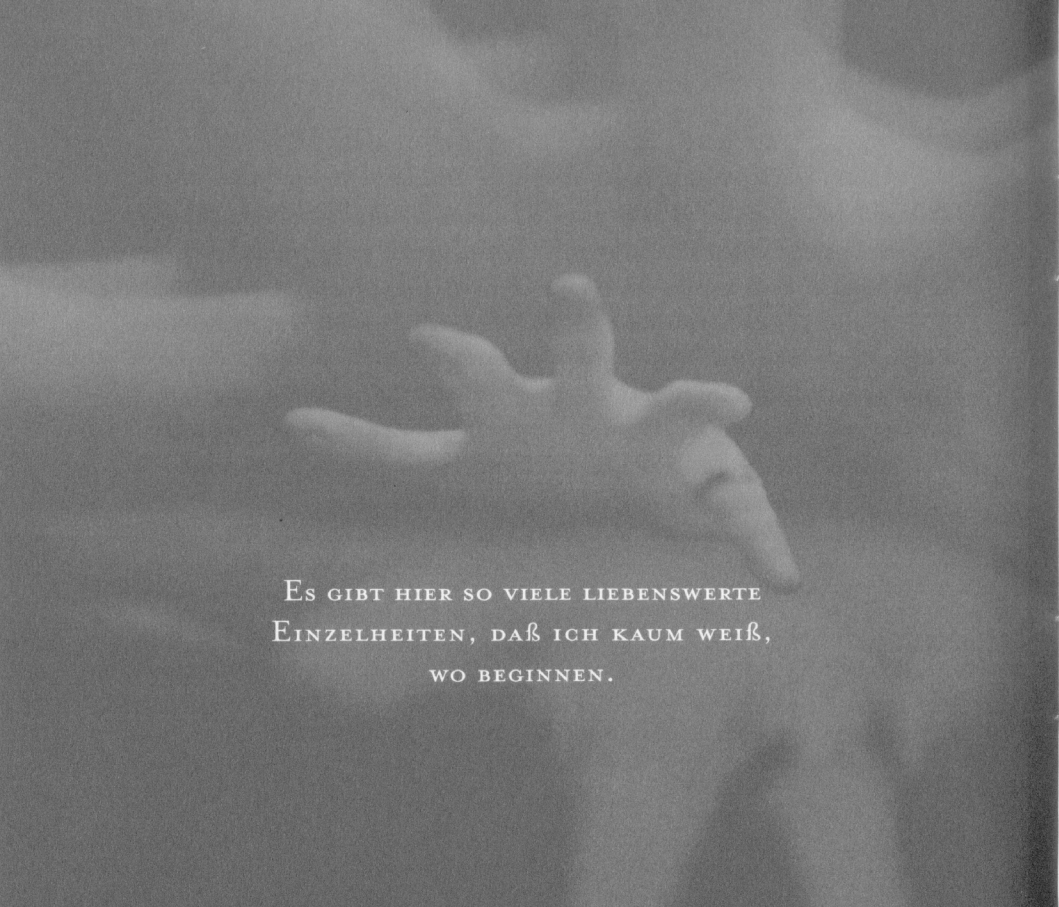
Harris Goldsmith — musicologist, critic, pianist and author — writes extensively on music. His articles appear in many respected periodicals, including The Strad, The Musical Times, Musical America, High Fidelity, Keynote and The New York Times. His byline has appeared on many recordings, in both a literary and pianistic capacity. Mr. Goldsmith currently teaches piano and piano literature courses at the Mannes College of Music in New York City.



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.





ES GIBT HIER SO VIELE LIEBENSWERTE
EINZELHEITEN, DAß ICH KAUM WEIß,
WO BEGINNEN.

DIE BEIDEN AUFNAHMEN, DIE HIER ZU HÖ-
REN SIND, ENTHALTEN DIE EINDRUCKSVOLLE KRÖNUNG VON
ARTHUR RUBINSTEINS KAMMERMUSIK-ERBE—eine Diskographie,
die 1932 mit den Aufnahmen von Brahms' d-Moll Sonate mit Paul
Kochanski und dem Klavierquartett in g-Moll mit den Herren Onnou,
Provost und Maas des Pro Arte Quartetts begann und zweiundvierzig
Jahre später mit diesen unsterblichen Aufnahmen der drei Brahms-Trios
(Nr. 1 und 2, Vol. 72 der *Rubinstein Collection*) und den beiden Trios von
Schubert endete (das erste ist auf Vol. 76 dieser Collection, zusammen
mit Schumanns Trio Nr. 1 in d-Moll).

Das gemeinsame musikalische Arbeiten gehörte für Rubinstein zu
den größten Freuden des Lebens und zeigte sich als lebenslanger Stimu-
lus, vielleicht sogar als eine Art Sucht. Auf Seite 578 des zweiten Bandes
seiner Autobiographie (*My Many Years*, Alfred A. Knopf, New York 1980/
Mein glückliches Leben, übersetzt von Günther Danehl, Fischer 1998,
S. 730) blickt der Pianist aufführlich und nachdenklich auf die letzten
Jahre seiner langen Laufbahn zurück.

Während meiner folgenden Amerika-Tournee wurde mir die Freude zuteil, mit dem noch jungen Guarneri-Quartett Kammermusik Aufnahmen zu machen. In kurzer Zeit spielten wir die drei Klavierquartette von Brahms ein, sein Quintett und das Quintett von Schumann. Die Aufnahmen waren vorzüglich, und ich höre sie jetzt noch mit viel Freude. Von diesem Erfolg ermutigt, spielten wir auch noch Dvořáks Klavierquintett und machten ganz ungemein gute Aufnahmen von seinem Es-Dur-Quartett und von Faurés Klavierquartett in c-Moll.

Zwei oder drei Jahre lang war ich sehr damit beschäftigt, mein Solorepertoire aufzunehmen zu lassen. In New York spielte ich meine letzte Version aller Mazurken und der beiden Sonaten von Chopin sowie Schumanns Kreisleriana ein. Im selben Jahr nahm ich in Rom, wo RCA Italiana in den Außenbezirken vorzügliche Tonstudios besaß, die Liszt-Sonate, Schuberts Wandererfantasie und seine B-Dur-Sonate, ferner alle Valses von Chopin auf. Selbstverständlich hatte ich auch früher schon Platten von Préludes, Scherzi, Balladen, Polonaisen und Impromptus von Chopin gemacht. Diese gehäuften Aufnahmen meines Orchesterrepertoires, meiner Solostücke und so vieler Kammermusikwerke waren ein Erlebnis, dem ich einige bedeutende Erfahrungen verdanke.

Die erste lautet, Kammermusik sollte wirklich immer in kleinem Kreis gespielt werden, sie heißt ja nicht umsonst in allen Sprachen so. Die großen Italiener, dann Haydn, Mozart, Beethoven und später Schubert, Schumann und

Brahms haben ihr ganzes Genie in diesem intimen Medium zum Ausdruck gebracht. Ich erinnere mich noch sehr genau an die Proben des Joachim-Quartetts, denen ich als junger Mensch beiwohnen durfte. Wohingegen ich den Ton, den auch die besten Kammerensembles in den modernsten Konzertsälen produzieren, immer als unzureichend empfunden und darunter gelitten habe.

In meinem Alter, nach so langem Kontakt mit meinen Zuhörern, ist mir aufgegangen, daß die zarten kleinen Stücke von Schubert, Schumann oder Brahms, auch die von Ravel, Debussy, Prokofieff oder Szymanowski, überhaupt alle Stücke, die leise ausklingen, keinen unmittelbaren Kontakt zwischen Publikum und Musikern vermitteln können. Dieselbe Kammermusik, dieselben Solostücke erzielen allerdings unmittelbare Wirkung auf den Hörer, der sie in perfekten neuen Aufnahmen in der ihm vertrauten Umgebung hört. Aus eben diesem Grunde gibt es eine ganze Anzahl von Stücken, die ich sehr liebe und niemals öffentlich gespielt habe, jedoch immer wieder im privaten Kreis.

Das Triumvirat Rubinstein/Szeryng/Fournier, dessen Zusammenarbeit in diesen vorzüglichen Aufnahmen der d-Moll-Trios von Brahms, Schubert und Schumann gipfelte, tat sich Ende der fünfziger Jahre zusammen, nachdem Szeryng, ein relativ junger polnischer Geiger, damals

mexikanischer Staatsbürger und noch nicht sehr bekannt, die *Frühlings-* und die *Kreutzer-*Sonate von Beethoven mit seinem berühmten Wohltäter und Landsmann aufgenommen hatte. Es folgten noch die dritte Beethoven-Sonate und alle drei Sonaten von Brahms, und die Entscheidung für den französischen Stilisten Pierre Fournier als Cellisten stellte sich als sehr gelungen heraus. Szeryng und Fournier hatten soeben alle Beethoven-Trios mit Wilhelm Kempff für Deutsche Grammophon aufgenommen (Rubinstein hatte allerdings mit dem Cellisten noch nie zusammengearbeitet). Interessanterweise war auch Rostropovich zeitweilig im Gespräch, und wir können uns nur ausmalen, wie sich das musikalische Klima zwischen den in Erwägung gezogenen und meiner Meinung nach inkompatiblen Protagonisten Rostropovich oder Piatigorsky entwickelt hätte.

Jedenfalls ist für diese ungewöhnlichen Aufführungen das einzig trefende Wort "Spontaneität". Sie sind das Resultat weniger Tage inspirierter Interaktion. Wie ich schon in meinen Anmerkungen zu den anderen Aufnahmen der ersten beiden Brahms-Trios (Vol. 72) erwähnt habe, wird der Pianist Brahms immer als hervorragender Objektivist beschrie-

ben—und man könnte Rubinstein heute ganz ähnlich charakterisieren. Sein Spiel hier hat sehr viel Herz, einen alles beherrschenden Enthusiasmus und eine glasklare Konzeption. Rubinstein ist kein Intellektueller, aber seine musikalische Intelligenz ist immens und durchdringt alles. Seine Projektion der Gesamtstruktur und das unbeirrbar Vorwärtstreben erinnern mich verblüffenderweise an den großen musikalischen Wissenschaftler Arthur Schnabel. Wie zu erwarten, ist das Spiel ziemlich gewichtig, aber es besitzt auch eine ganz feingesponnene Dringlichkeit, die dafür sorgt, daß die fließenden Klänge nicht stagnieren. Diese Interpretationen, die von ihrer Idiomatik her selbstverständlich Brahms entspringen, erheben sich durch ihre Distanz und ihre aristokratische Zurückhaltung weit über die Norm.

Die Rubinstein/Szeryng/Fournier-Abschiedsaufführung von Schuberts monumentalem Trio Nr. 2 in es-Moll erfüllte endlich den Wunsch von Fred Gaisberg, der gewollt hatte, daß der Pianist dieses Werk 1935 mit Heifetz und Feuermann aufnehmen möge (was leider nie geschah, doch für das erste Schubert-Trio tat sich Rubinstein mit Heifetz und Feuermann zusammen; Heifetz, Piatigorsky und der Pianist Jacob

Lateiner hingegen widmeten sich dem 2. Trio, lange nachdem Rubinstein geschworen hatte, nie wieder mit dem lakonischen Geiger musikalisch zu arbeiten). Die neuere Rubinstein/Szeryng/Fournier-Aufnahme des b-Dur-Trios von Schubert, zusammen mit dem in Es-Dur, gewichtet völlig anders als die legendäre ältere Aufnahme von 1941. Dadurch, daß sich die drei Virtuosen absolut verantwortungsbewußt verhalten, ohne umständliche Phrasierungen ihre respektiven Parts ausgewogen vortragen, der Musik eine wunderschöne Klangfarbe verleihen und perfekt intonieren, wurde es ein präzises, brillantes Spektakel dieser drei Superstars, die sich sehr stark im Rampenlicht fühlten. Bei Rubinstein, Szeryng und Fournier ist das Spiel zwar nicht minder glamourös, aber es vermittelt auch eine persönlichere, herzlichere Aura, fast wie von drei milde gewordenen Weisen, die sich zu einer intimen, improvisierten Soirée zusammengefunden haben und lebenswürdigerweise den Zuhörer an ihrem inspirierten Musizieren teilhaben lassen. Das ist eine recht robuste Art, Schubert zu spielen, freundlich, reich an Modulationen und geschmeidig phrasiert. Die Tempi sind eher breit, und der dunkel gefärbte Ensemble-Klang läßt mehr an Brahms denken als an die kristallklare, lineare Qua-

lität, die man meist mit Schubert in Verbindung bringt. Jeder Instrumentalist liefert seinen Beitrag mit absoluter Kompetenz, stets bereit, die charmanten Details der anderen mit einem eigenen *Bonmot* zu ergänzen. Es gibt hier so viele liebenswerte Einzelheiten, daß ich kaum weiß, wo beginnen.

Die Klangwiedergabe ist absolut natürlich. An ein paar Stellen überschwemmt Rubinstein seine Kollegen fast mit seinem enormen dunklen Goldklang, was im wirklichen Leben sicherlich auch der Fall war. Zum größten Teil jedoch können sich Szeryng und Fournier in dieser wunderschönen herbstlichen Darbietung mit Bravour behaupten.

—Harris Goldsmith

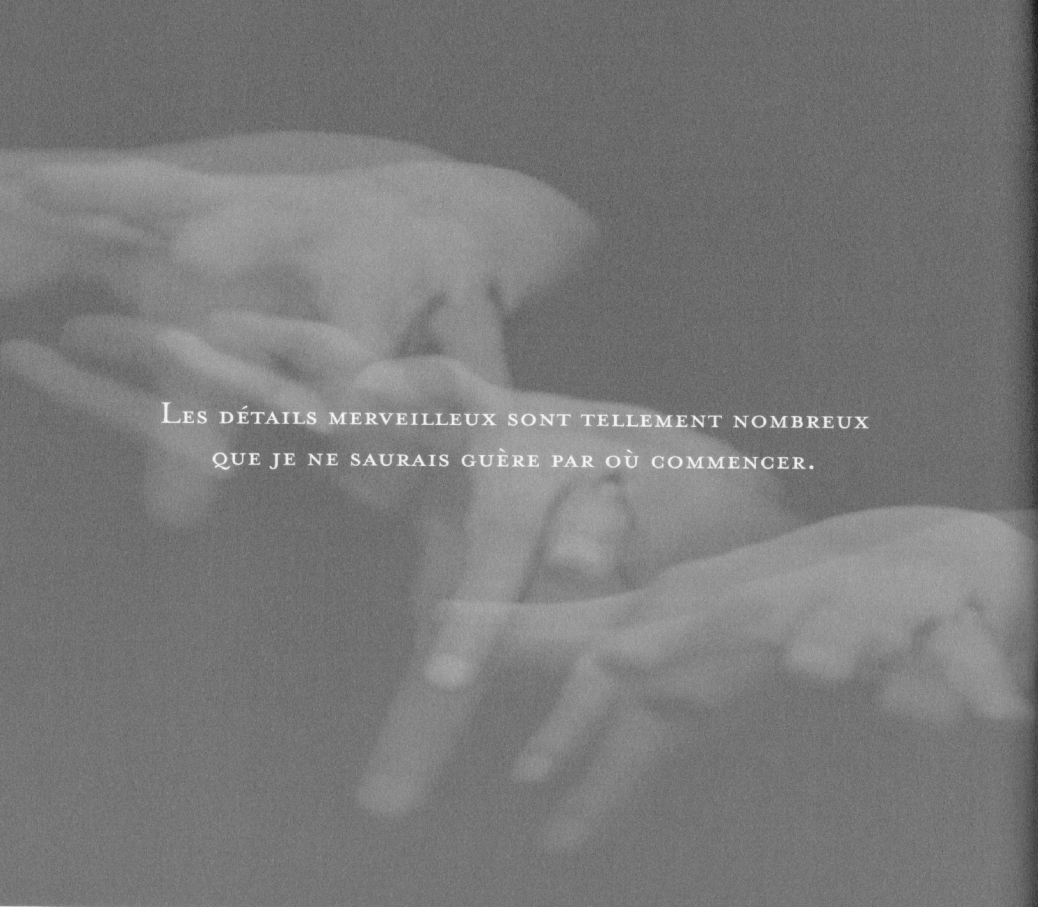
Harris Goldsmith—Musikwissenschaftler, Kritiker, Pianist und Schriftsteller—hat zahlreiche Publikationen über Musik verfaßt. Seine Artikel erschienen in vielen angesehenen Zeitschriften, etwa The Strad, The Musical Times, Musical America, High Fidelity, Keynote und The New York Times. Sein Name ist auf vielen Einspielungen zu finden, sei es als Autor oder als Pianist. Zur Zeit unterrichtet er Klavier und Klavierliteratur am Mannes College of Music in New York.



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.





LES DÉTAILS MERVEILLEUX SONT TELLEMENT NOMBREUX
QUE JE NE SAURAI GUÈRE PAR OÙ COMMENCER.

LES DEUX INTERPRÉTATIONS QUI FIGURENT EN JUXTAPOSITION SUR CE DISQUE REPRÉSENTENT L'APOGÉE IMPRESSIONNANT DE CE QU'ARTHUR RUBINSTEIN NOUS A LAISSÉ EN MATIÈRE DE MUSIQUE DE CHAMBRE—une discographie qui débuta en 1932 par les enregistrements de la Sonate en ré mineur de Brahms avec Paul Kotchanski et du Quatuor pour piano en sol mineur également de Brahms avec MM. Onnou, Provost et Maas du Quatuor Pro Arte, et se termina, quarante-deux ans plus tard, par ces interprétations toujours juvéniles des trois Trios de Brahms (nos 1 et 2, Volume 72 de la *Rubinstein Collection*) et des deux Trios de Schubert (le premier dans le Volume 76 de cette Collection, en tandem avec le Trio no 1 en ré mineur de Schumann).

Un des plus grands plaisirs de Rubinstein était d'interpréter de la musique en collaboration avec d'autres artistes: ce fut pour lui un stimulant et peut-être même une drogue tout au long de sa vie. A la page 578 de son deuxième volume de mémoires (*My Many Years*, Alfred A. Knopf,

New York, 1980), le pianiste, qui se trouve être à ce moment-là d'une humeur réfléchie et expansive, évoque les dernières années de sa longue carrière:

Au cours de ma tournée suivante en Amérique, j'eus la joie de faire des disques de musique de chambre avec le jeune et brillant Guarneri Quartet. En peu de temps, nous fîmes des enregistrements des trois quatuors avec piano de Brahms, de son quintette, et du quintette de Schumann. Ils furent très réussis, et je les écoute toujours avec grand plaisir. Encouragés par notre succès, nous réalisâmes plus tard une bonne interprétation du Quintette avec piano de Dvořák et une interprétation tout à fait exceptionnelle du Quatuor en mi bémol, ainsi que du Quatuor avec piano en ut mineur de Fauré.

Au cours de ces deux ou trois années, je passai une grande partie de mon temps à enregistrer mon répertoire d'œuvres pour solistes. A New York, je jouai ma dernière version de toutes les mazurkas de Chopin, les Kreisleriana de Schumann, les deux sonates de Chopin. La même année, j'enregistrai à Rome la Sonate de Liszt, la Fantaisie dite Wanderer et la Sonate en si bémol de Schubert, et toutes les valse de Chopin. Bien sûr, j'avais aussi enregistré précédemment les préludes, scherzos, ballades, polonaises et impromptus de Chopin. Après avoir passé tant de temps à enregistrer tout mon répertoire orchestral,

mes pièces pour solistes et la plupart des œuvres de musique de chambre, je fus en mesure de tirer de nombreuses conclusions.

La première, comme je l'ai déjà fait remarquer, c'est que la musique de chambre—telle qu'elle se nomme dans toutes les langues—doit s'entendre dans un cadre intime. Les grands Italiens, Haydn, Mozart, Beethoven et plus tard Schubert, Schumann et Brahms donnèrent libre cours à leur génie dans ce moyen d'expression intime. Les répétitions privées du Joachim Quartet, auxquelles j'avais été autorisé à assister dans ma prime jeunesse, restent extrêmement vivantes dans ma mémoire, tandis que, toute ma vie, j'ai eu à supporter les sonorités médiocres produites même par les meilleurs orchestres de chambre, dans les salles de concert modernes.

Vers la fin de ma carrière, après avoir eu un si long contact avec le public, je me rendis compte que les délicates courtes pièces de Schubert, Schumann ou Brahms et même celles de Ravel, Debussy, Prokofiev ou Szymanovski, et les morceaux qui se terminent en douceur, n'arrivent pas à établir un contact immédiat avec le public. Par contre, la même musique de chambre, les mêmes pièces pour solistes ont un impact immédiat sur l'auditeur, lorsqu'il les entend sous forme de disques bénéficiant des dernières techniques d'enregistrement dans l'intimité de son foyer. C'est justement pour cette raison qu'il y a un bon nombre de pièces, qui me sont très chères, que je ne jouai pas en public mais ne cessai jamais de jouer dans l'intimité.

28
+~+

Le triumvirat Rubinstein/Szeryng/Fournier, qui connut son apogée grâce à ces splendides interprétations des trios en ré mineur de Brahms, Schubert et Schumann, fut formé vers la fin des années 50, à l'époque où Szeryng, un assez jeune violoniste polonais, qui, à ce moment-là, était citoyen mexicain mais pas encore une célébrité, enregistra les Sonates *Printemps* et *Kreutzer* de Beethoven avec son illustre bienfaiteur et compatriote. Avec une troisième sonate de Beethoven et les trois sonates de Brahms à leur actif, le choix du styliste français Pierre Fournier comme violoncelliste se révéla un choix heureux. Szeryng et Fournier venaient d'enregistrer tous les trios de Beethoven pour Deutsche Grammophon avec Wilhelm Kempff au clavier (bien que Rubinstein n'ait jamais collaboré auparavant avec le violoncelliste). Il est intéressant d'apprendre que Rostropovitch fut temporairement un des candidats au poste, et on ne peut que se demander comment le courant aurait passé entre Rubinstein, Szeryng et des protagonistes potentiels—et, j'imagine, incompatibles sur le plan stylistique—comme Rostropovitch ou Piatigorsky.

En l'occurrence, la spontanéité est le mot clé pour qualifier ces interprétations exceptionnelles—le résultat de quelques jours d'interaction

inspirée. Comme je l'ai déjà fait remarquer dans mes notes du Volume 72 concernant les enregistrements de ses deux premiers trios, les œuvres pour piano de Brahms présentent leur auteur comme le suprême objectiviste, et aujourd'hui on pourrait décrire Rubinstein de la même façon. Ici, son jeu est plein d'émotion, et fait preuve d'un immense enthousiasme et d'idées d'une très grande clarté. Ce n'est pas un intellectuel, mais son intelligence sur le plan musical est néanmoins exceptionnelle et magistrale. Sa représentation de l'architecture globale et sa progression pleine d'assurance me rappellent, curieusement, le suprême musicien "scientifique" qu'était Arthur Schnabel. Comme on pourrait s'y attendre, le jeu de Rubinstein est d'une grande opulence, mais il y a aussi un sentiment très fin d'urgence qui empêche les sonorités moelleuses de stagner. Tout en étant typiquement "brahmsiennes" ces interprétations s'élèvent bien au-dessus de la norme grâce à leur détachement et à leur réserve aristocratique.

29
+~+

La dernière interprétation de Rubinstein/Szeryng/Fournier, celle du monumental Trio no 2 en mi bémol majeur de Schubert, réalise, finalement, le vœu le plus cher de Fred Gaisberg qui était que le pianiste enre-

giste cette œuvre avec Heifetz et Feuermann en 1935 (les choses ne se firent pas, bien que Rubinstein se soit effectivement joint à Heifetz et Feuermann pour interpréter le premier Trio de Schubert; pour leur part, Heifetz, Piatigorsky et le pianiste Jacob Lateiner portèrent leur attention sur le deuxième Trio longtemps après que Rubinstein eut renoncé à collaborer davantage avec le violoniste laconique). L'enregistrement plus récent du Trio en si bémol de Schubert, avec celui du mi bémol interprété par Rubinstein, Szeryng et Fournier, reflète des valeurs complètement différentes de celles du légendaire enregistrement de 1941. Bien que, dans l'ensemble, les trois virtuoses se soient comportés avec beaucoup de sérieux, phrasant de manière directe, établissant un équilibre admirable entre leurs parties respectives et faisant baigner leur musique dans un flot de sonorités d'un timbre superbe et d'une intonation parfaite, il s'agit-là d'une prestation tendue, spectaculaire et brillante de la part de supervedettes qui se mettent vraiment au premier plan. Avec Rubinstein, Szeryng et Fournier, le jeu, quoiqu'étant tout aussi éblouissant, produit une ambiance plus personnelle et plus chaleureuse—on a presque l'impression qu'il s'agit de trois sages adoucis,

réunis à l'improviste pour une soirée intime et qui font entrer l'auditeur avec bonne grâce dans leur jeu inspiré. C'est du Schubert vigoureux: chaleureux, plein d'inflexion riche et de phrasé souple. Les tempos sont plutôt amples, et le timbre d'ensemble sombre se rapproche plus de Brahms que des sonorités linéaires et cristallines si souvent considérées comme convenant à Schubert. Chacun des instrumentistes joue son rôle avec une assurance totale et est toujours prêt à rendre chaque nuance des deux autres par une subtilité de son cru. Les détails merveilleux sont tellement nombreux que je ne saurais guère par où commencer.

Les sonorités sont totalement naturelles. A un ou deux endroits, Rubinstein submerge presque ses collègues par son énorme timbre d'airain, comme il l'aurait sans doute fait dans la vie. Mais, pour la majeure partie, Szeryng et Fournier n'ont aucun mal à maintenir leur position dans cette interprétation magnifique et automnale.

—Harris Goldsmith

Harris Goldsmith—musicologue, critique, pianiste et auteur—a beaucoup écrit sur la musique. Ses articles paraissent dans de nombreux périodiques très estimés, dont The Strad, The Musical Times, Musical America, High Fidelity, Keynote et The New York Times. Ses commentaires figurent sur de nombreux enregistrements, dans une capacité littéraire aussi bien que pianistique. M. Goldsmith donne actuellement des cours de piano et de littérature de piano au Mannes College of Music de New York.



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.

