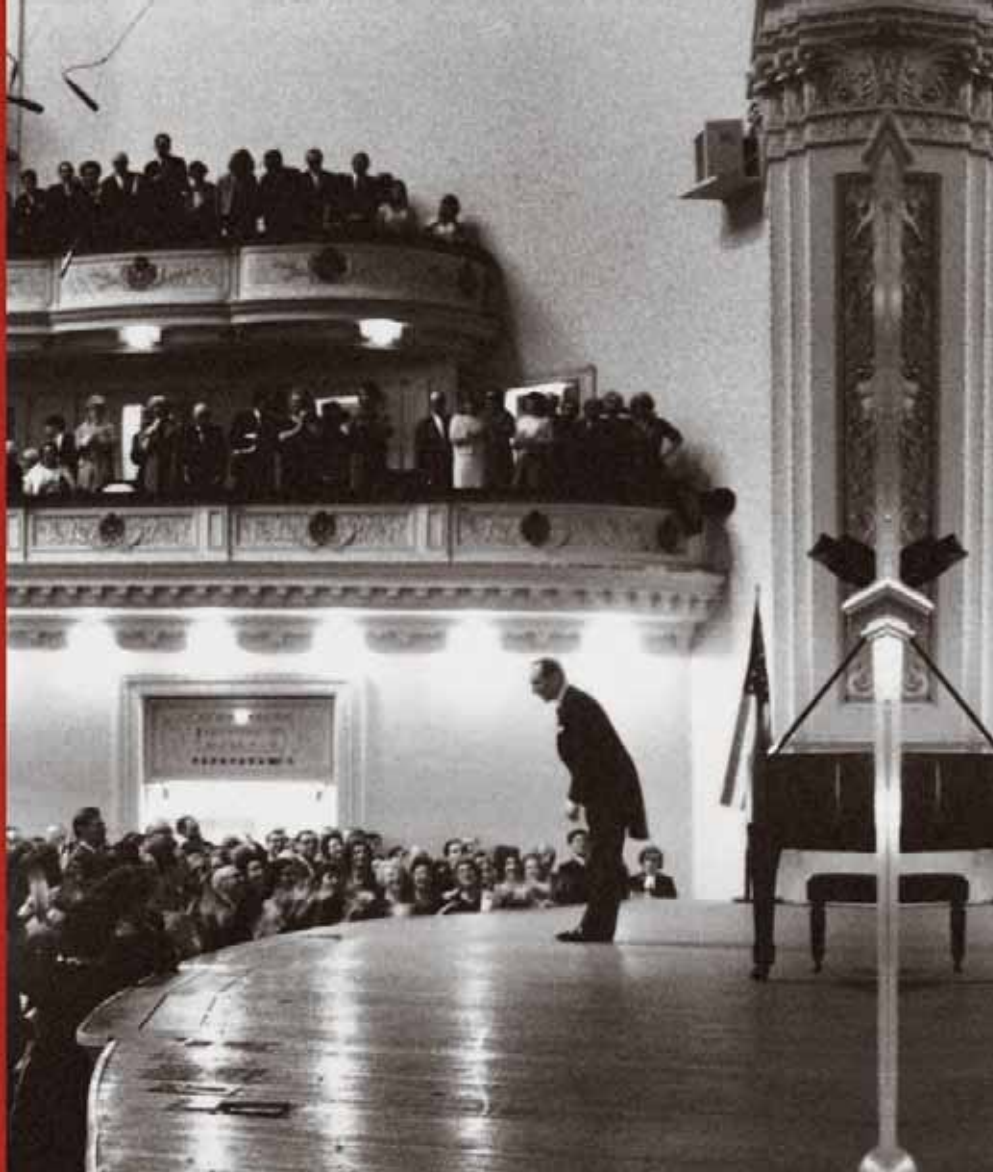




VLADIMIR HOROWITZ

RIE HALL





CARNEGIE HALL

VLADIMIR HOROWITZ
live at
CARNEGIE HALL

THE CARNEGIE HALL CORPORATION
takes pride in announcing a recital by

VLADIMIR HOROWITZ

Columbia Records • Steinway Piano • RCA Victor Records

CARNEGIE HALL
SUNDAY AFTERNOON, MAY 9 at 3:30

Tickets on Sale at Box Office beginning Tomorrow, Monday, April 26 at 10:00 A.M.

No Mail Orders Accepted

Box Seats: 1st Tier, \$12.50 per seat; 2nd Tier, \$9.00 per seat (Boxes seat 8)
Parquet: \$10.00; Dress Circle: \$7.00, 5.00; Balcony: \$4.00, 3.00

Net Proceeds for the Program Fund of The Carnegie Hall Corporation

Carnegie Hall announcement for Horowitz's "Historic Return," April 1965

Jed Distler

VLADIMIR HOROWITZ AT CARNEGIE HALL	7
VLADIMIR HOROWITZ IN DER CARNEGIE HALL	23
VLADIMIR HOROWITZ À CARNEGIE HALL	37
 Repertoire	 48
CD 1 THE HISTORIC BROADCAST OF APRIL 25, 1943 (WAR BONDS CONCERT) <i>plus original essay (English · Deutsch · Français)</i>	50
CD 2/3 Recital of January 17, 1949	58
CD 4/5 Recital of February 21, 1949	63
CD 6/7 Recital of March 20, 1950	69
CD 8/9 Recital of March 5, 1951	74
CD 10/11 Recital of April 23, 1951	79
CD 12 Concert of January 12, 1953	85
CD 13/14 HOROWITZ – 25TH ANNIVERSARY OF HIS AMERICAN DEBUT – RECITAL OF February 25, 1953 <i>plus original essay (English · Deutsch · Français)</i>	87
CD 15/16 AN HISTORIC RETURN – RECITAL OF May 9, 1965 <i>plus original essay (English · Deutsch · Français)</i>	110

CD 17/18	Recital of April 17, 1966	134
CD 19/20	Recital of November 27, 1966	138
CD 21/22	Recital of December 10, 1966	142
CD 23/24	Recital of November 26, 1967	147
CD 25	HOROWITZ ON TELEVISION – RECITAL OF January 2, 1968	152
CD 26	HOROWITZ ON TELEVISION – RECITAL OF February 1, 1968 <i>plus original essay (English · Deutsch · Français)</i>	155
CD 27/28	Recital of November 24, 1968	164
CD 29/30	Recital of December 15, 1968	168
CD 31/32	Recital of November 16, 1975	174
CD 33/34	Recital of November 23, 1975	178
CD 35/36	CONCERT OF THE CENTURY – May 18, 1976 <i>plus original essay (English · Deutsch · Français)</i>	182
CD 37	GOLDEN JUBILEE CONCERT – January 8, 1978 <i>plus original essay (English · Deutsch · Français)</i>	195
HOROWITZ'S RECORDINGS AT YALE UNIVERSITY		220
HOROWITZ' AUFNAHMEN AN DER YALE UNIVERSITY		222
LES ENREGISTREMENTS DE HOROWITZ À L'UNIVERSITÉ DE YALE		224

CD 38	“The Private Collection” 1945–1946	227
CD 39	“The Private Collection” 1947	229
CD 40	“The Private Collection” 1948	232
CD 41	“The Private Collection” 1949–1950	236
Bonus DVD: HOROWITZ ON TELEVISION		
January 2 & February 1, 1968		239
A NOTE ON THE BONUS DVD		242
ANMERKUNGEN ZUR BONUS-DVD		243
NOTE SUR LE DVD BONUS		244
<i>Richard Evidon</i>		
NEW YORK’S CARNEGIE HALL		247
DIE CARNEGIE HALL IN NEW YORK		251
LE CARNEGIE HALL DE NEW YORK		257
<i>Jon M. Samuels</i>		
HOROWITZ’S LIVE RECORDINGS		263
HOROWITZ’ KONZERTAUFNAHMEN		273
HOROWITZ : LES ENREGISTREMENTS LIVE		285
Credits		294



Vladimir Horowitz

at

CARNEGIE HALL

Jed Distler

Shortly after it opened in 1891, Carnegie Hall became known as New York's premier classical music venue, where countless orchestras, conductors, ensembles, vocalists and instrumental soloists would leave their mark for the next 120 years and onwards. The venue's iconic reputation is reflected in one of the oldest music jokes in the business, in which a tourist asks a New Yorker for directions. Question: "How do you get to Carnegie Hall?" Answer: "Practice, practice, practice!"

This certainly held true for Vladimir Horowitz, who believed that a New York debut should represent the end of a particular phase in a pianist's career, not the starting point. While grooming his first student, Byron Janis, towards the ultimate goal of a Carnegie Hall debut, Horowitz insisted that Janis tour extensively and get several programs under his belt before the big event, to work his way to the top, so to speak. Indeed, when Horowitz himself appeared in the hall for the first time on January 12, 1928, the 24-year-old pianist already was a seasoned veteran who had taken Europe by storm.

Born October 1, 1903 and raised in Kiev, Horowitz downplayed any notion of being a prodigy, yet his gifts were apparent from an early age. He had absolute pitch, a natural technique, and an ability to absorb new scores in an instant. An uncanny sightreader, Horowitz would devour orchestral and operatic reductions by the bushel and retain them forever, rather than practice conventional scales and arpeggios. During his teens, Horowitz studied at the Kiev Conservatory with Sergei Tarnowsky and Felix Blumenfeld, a pupil of the legendary Anton Rubinstein. After graduating in 1920, he began to give concerts throughout Russia, peaking in early 1925 with twenty Leningrad recitals featuring ten different programs. Later that year he left Russia to seek his fortune in the West, where his original, galvanic style captured the attention of critics, audiences and musicians alike. First encounters with Horowitz's art aren't easily forgotten. The pianist's exact contemporaries Rudolf Serkin and Claudio Arrau heard him shortly after he arrived in Berlin, and were amazed by what Horowitz could do. Even an older, established star such as Arthur Rubinstein felt compelled to re-evaluate his own technique in the wake of Horowitz's standard-setting example.

"Crazy" was how Horowitz described his January 12, 1928 Carnegie Hall debut collaboration with Sir Thomas Beecham in the Tchaikovsky First Concerto. Horowitz did not care for Beecham's stolid tempi, and to ensure success, he had to go his own way. "I played the octaves the loudest, the fastest, they ever heard in their life," the pianist recalled to Harold C. Schonberg. An already sensational career became legendary overnight.

From that day forward Carnegie Hall not only helped launch Horowitz's international acclaim, but also became home to important milestones in the pianist's career, many of which are preserved in this unprecedented box set release. For example, on April 23, 1933 in Carnegie Hall, Horowitz collaborated for the first time with his future father-in-law, Arturo Toscanini. This collection opens with the celebrated Horowitz-Toscanini-NBC Orchestra Tchaikovsky Concerto that took place nearly ten years later to the day on April 25, 1943 at a benefit concert to raise funds for war bonds, earning \$10,190,045, an incredible sum for that time, equal to roughly 136,000,000 in 2013 dollars. Released for the first time in 1959, the performance has a stronger sense of ebb and flow between soloist and conductor than the 1941 studio recording.

During the 1940s, when Horowitz established permanent residency in New York City and became an American citizen, he appeared at Carnegie Hall on a regular basis. While the pianist's programs contained crowd-pleasers in the form of smaller works and his own virtuoso transcriptions, they also showcased substantial fare by then-contemporary composers Prokofiev, Kabalevsky and Barber, and helped inspire wider appreciation of Scriabin. Between 1945 and 1950, Horowitz arranged to have fourteen Carnegie recitals privately recorded for study and evaluation purposes. From time to time he would play these lacquer discs for colleagues and friends. Three years before his death in 1989, Horowitz donated the discs to Yale University. While some of the material was commercially released, three recitals from the collection appear here for the first time complete.



In 1951 RCA recorded Horowitz live in recital at Carnegie Hall for the first time, setting the stage for the February 25, 1953 program marking the 25th anniversary of his American debut. The latter featured a performance of Schubert's Sonata in B-flat D 960 that continues to fascinate and polarize listeners, plus his over-the-top transcription of Liszt's second Hungarian Rhapsody. Of the three items omitted from the original release that are restored here for the first time, Debussy's *The Little Shepherd* and Brahms's Rhapsody op. 119 No. 4 expand Horowitz's recorded repertoire with two composers whose solo works are few and far between in the pianist's discography.

The 25th anniversary recital proved to be Horowitz's last for twelve years. Following nervous exhaustion and illness, he retreated from concertizing, while continuing to record. In a way, he tested the waters when he returned to Carnegie Hall for a trial recording of his new, extended *Carmen* Fantasy (never released in his lifetime), and again in 1959 for his first stereo sessions. The success of his first Columbia Masterworks recordings, together with the realization that a younger generation of pianists had no idea what he sounded like in person, helped ease Horowitz back into the limelight. After a series of private rehearsals and test recordings at Carnegie Hall, he made his historic return on May 9, 1965. Significantly, Horowitz started with the very work that had opened his 1928 Carnegie debut recital, the Bach-Busoni *Toccatà, Adagio and Fugue*, while delivering a less intense, more spacious account of the Scriabin Ninth Sonata than the one he played at the aforementioned February 25, 1953 recital.

Horowitz's regained confidence in public led Columbia to record subsequent recitals, from which some of the pianist's most memorable interpretations were selected and edited for release. Yet hearing the latter unedited and in the context of the original recitals sheds new light on how Horowitz carefully built programs, how he paced himself, and how he gauged Carnegie Hall's acoustics in such a way that he appeared to "play the hall" while playing the piano. Different performances of the same works usually contain subtle variations of tempo, rubato, dynamics, nuances, color shadings and pedal effects, and bear out Horowitz's claim never to have played anything twice the same way. This particularly applies when Horowitz played identical programs in close succession (albeit with different encores) on November 27 and December 10, 1966, and again on November 24 and December 15,







1968. Debussy's Book-Two Préludes Nos. 4 & 5 boast an alluring luster and roundness only hinted at in their more closely engineered studio counterparts from four years earlier.

More revealing, perhaps, are previously unpublished recordings of Horowitz's 1968 television recital from Carnegie Hall, filmed before an invited audience and broadcast worldwide, marking the 40th anniversary of Horowitz's New York debut. Released for the first time on home video, this program was the first piano recital created for American television, allowing a first-hand look at a pianist many had never seen in the flesh. In a *High Fidelity* article, Harris Goldsmith described how the camerawork decisively reinforces the impact of Horowitz's music-making. "Take, for example, that section of the tremendous F-sharp minor Polonaise where the restatement of the theme is embroidered by *furioso* ascending scales in the left hand: to see Horowitz's mighty fingers starting at the bottom of the screen and lunging away from the viewer towards the center greatly reinforced the already hair-raising aspects of the performance." One also notices Horowitz's much-discussed, unorthodox flat-finger technique and the absolute economy of his body language.

Following a four-and-a-half-year retreat from public performance, Horowitz resumed concertizing on May 12, 1974 in Cleveland, launching his most extensive United States touring since the early 1950s. By 1975 Horowitz had re-signed with RCA Red Seal, who embarked on a series of live recordings edited from various Horowitz concerts across the country. Horowitz gave three Carnegie Hall recitals on April 27, November 16 and November 23. RCA eventually

16 | released the November 16 recital in 2003 as a two-disc set: *Horowitz reDiscovered*. Again, the venue's ample, warm, clear resonance informs matters of timing, dynamic scaling and pedalling that differ from the "official" edited live 1976 recordings of Schumann's *Concerto Without Orchestra*, Rachmaninoff's G-major Prélude and that same composer's E-flat-minor *Étude-tableau*.

Being a soloist sui generis, Horowitz was not one to share the spotlight, yet chamber music played a crucial role in his youthful development. In Russia he formed a trio with his friends and colleagues, violinist Nathan Milstein and cellist Gregor Piatigorsky, and they continued to perform into the 1930s, highlighted by one lone Carnegie Hall appearance that took place in 1932. Forty-five years would pass, however, until Horowitz played chamber music again at Carnegie Hall, when the executive director





18 | Julius Bloom and violinist Isaac Stern persuaded the pianist to participate in a gala concert to create an endowment fund for the hall, marking its 85th season. Leonard Bernstein, Dietrich Fischer-Dieskau, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, Martina Arroyo, members of the New York Philharmonic and the Oratorio Society of New York (who helped open the hall in 1891) were on board for an evening of ensembles. Bloom helped Horowitz prepare for his 1965 comeback, and the pianist had promised to return the favor.

Horowitz expressed his desire to collaborate with Fischer-Dieskau in Schumann's *Dichterliebe*, marking what may well have been his only appearance in America as a lieder accompanist. At first Horowitz resisted working with Stern, but they nevertheless achieved an equitable give-and-take in the Tchaikovsky Trio's first movement, helped by Rostropovich's singing tone and generous lyricism. The pianist and cellist shine more intensely in the Rachmaninoff Sonata's slow movement, a last-minute program addition following Arroyo's cancellation due to illness.

Horowitz's recorded Carnegie Hall legacy concluded full circle, nearly fifty years to the day of his debut. Although he had not played a concerto in public since the Tchaikovsky First performance with the New York Philharmonic on January 12, 1953, Horowitz accepted an invitation from the orchestra's management to revive Rachmaninoff's formidable Third Concerto to ring in his Golden Jubilee season – no small task for the 74-year-old virtuoso. Yet Horowitz had special reasons for doing so. It was his advocacy that had helped establish the concerto, more than the composer's own interpretation. Soon after

Horowitz arrived in New York for the first time, he met Rachmaninoff to rehearse the concerto in the Steinway Hall basement. Later the composer told friends that he had listened stunned as Horowitz had “pounced with the fury and voraciousness of a tiger.” “He swallowed it whole,” Rachmaninoff told Abram Chasins.

Since Rachmaninoff had recorded the Third Concerto with Eugene Ormandy at the helm, it made sense that Ormandy should conduct for Horowitz. After a dry run with Ormandy and the Philadelphia Orchestra at Carnegie Hall, Horowitz declared himself up to the challenge. He also decided to play the work without cuts, as he had done in the past, save for two superfluous bars in the first movement cadenza.

On the day of the concert, January 8, 1978, the combination of RCA’s sixteen-microphone setup and the New York Philharmonic’s standard broadcast feed must have fuelled Horowitz’s nervousness. Despite occasional mishaps that were corrected in a post-concert patch session, the pianist’s contribution made a palpable impact.

On November 15, 1985, Carnegie Hall presented the premiere of the Maysles brothers’ documentary film *The Last Romantic*, featuring Horowitz in his home playing a wide range of composers. One month later, Horowitz showed up in person, presenting his first public recital in the hall since May 1978. Following a period of renovation in 1986, Carnegie Hall reopened for business with a gala concert on December 16. Horowitz turned up to play two selections, Chopin’s A-flat Polonaise op. 53 and C-sharp minor Waltz op. 64 No. 2. It proved to be his final appearance on an American stage.

One measure of an artist's reputation lies in the kind of audience he or she draws. To see as many famous pianists as possible gathered in a single space merely required a ticket to a Vladimir Horowitz concert. No fewer than five keyboard legends attended Horowitz's Carnegie Hall debut – Josef Lhévinne, Mischa Levitzki, Benno Moiseiwitsch, Moriz Rosenthal, and, of course, Rachmaninoff. Fifty years later Martha Argerich and Nelson Freire flew to New York especially for the Golden Jubilee Rachmaninoff Third. Argerich told interviewer Dean Elder that it was the first time she had heard Horowitz in the flesh. “It was an incredible shock for me because it was more Horowitz than what I thought Horowitz was. Nelson and I were sitting there holding hands, tense. The strength of his expression, the sound, and this incredible violence he has inside which is so strange, weird and frightening. That he can express it. He's like possessed. I've read about this, but this was the first time that I saw on stage someone who has *that!*”





VLADIMIR
HOROWITZ

SOLOIST *with the* PHILHARMONIC ORCHESTRA

CARNEGIE HALL
Thursday Evening, January 12th
Friday Afternoon, January 13th
Sunday Afternoon, January 15th

*Advertisement in a Carnegie Hall
Program for Horowitz's debut
concerts in America at
Carnegie Hall with conductor
Sir Thomas Beecham,
January 1928*

Vladimir Horowitz

in der

CARNEGIE HALL

Jed Distler

Schon kurz nach ihrer Eröffnung 1891 galt die Carnegie Hall als führender Aufführungsort klassischer Musik in New York, und ungezählte Orchester, Dirigenten, Ensembles, Sänger und Instrumentalsolisten prägten in den folgenden mehr als 120 Jahren ihr Image. Den Kultstatus des Hauses widerspiegelt einer der ältesten in der Musikwelt kursierenden Witze. Ein Tourist fragt einen New Yorker nach dem Weg: »Wie kommt man zur Carnegie Hall?« Antwort: »Üben, üben, üben!«

Das hat Vladimir Horowitz ganz bestimmt getan. Er fand, ein New Yorker Debüt solle innerhalb einer Pianistenlaufbahn am Ende einer bestimmten Phase stehen, nicht am Anfang. Während er seinen ersten Schüler, Byron Janis, auf das Fernziel vorbereitete, an der Carnegie Hall zu debütieren, bestand er darauf, dass Janis vor diesem bedeutenden Ereignis umfangreiche Tournéen unternahm und diverse Programme einstudierte, sich also gewissermaßen hocharbeitete. Als Horowitz selbst am 12. Januar 1928 als 24-jähriger erstmals in der Carnegie Hall auftrat, hatte er zuvor Europa im Sturm erobert und war bereits ein erfahrener Konzertveteran.

Horowitz wurde am 1. Oktober 1903 geboren und wuchs in Kiew auf. Er gab sich stets Mühe, den Wunderkindstatus herunterzuspielen, aber seine Begabung zeigte sich schon sehr früh. Er hatte ein absolutes Gehör, die Klaviertechnik war ihm gleichsam eine zweite Natur, und er konnte sich Notentexte in kürzester Zeit aneignen. Seine Fähigkeiten im Vom-Blatt-Spiel waren phänomenal, und er verschlang lieber stapelweise Klavierauszüge von Orchesterwerken und Opern (wobei er das Gespielte lebenslang behielt) als, wie üblich, Tonleitern und Arpeggien zu üben. Als Heranwachsender studierte Horowitz am Konservatorium von Kiew bei Sergei Tarnowsky und Felix Blumenfeld, einem Schüler des legendären Anton Rubinstein. Nach seinem Abschluss 1920 begann er, in ganz Russland Konzerte zu geben; Höhepunkt waren zwanzig Klavierabende in Leningrad, bei denen er zehn verschiedene Programme spielte. Noch im gleichen Jahr verließ er Russland und versuchte sein Glück im Westen, wo sein origineller, elektrisierender Stil die Aufmerksamkeit von Kritikern, Publikum und Musikern gleichermaßen erregte. Wer Horowitz' Kunst einmal erlebte, vergaß sie nicht so schnell. Seine Altersgenossen Rudolf Serkin und Claudio Arrau hörten ihn kurz nach seiner Ankunft in Berlin und staunten über sein Können. Selbst ein Altmeister des Klaviers wie Arthur Rubinstein fühlte sich angesichts von Horowitz' Maßstäbe setzendem Vorbild dazu angehalten, seine Technik neu zu überdenken.

»Verrückt« – so beschrieb Horowitz die Zusammenarbeit mit Sir Thomas Beecham im ersten Tschaikowsky-Konzert bei seinem Debüt in der Carnegie Hall am 12. Januar 1928. Ihm gefielen Beechams

behäbige Tempi nicht, und um seinen Erfolg nicht aufs Spiel zu setzen, musste er die Sache selbst in die Hand nehmen. »Ich spielte die Oktaven so laut und so schnell, wie sie sie noch nie gehört hatten«, erinnerte er sich im Gespräch mit Harold C. Schonberg. Eine bereits sensationelle Karriere wurde über Nacht zur Legende.

Vom dem Tag an war die Carnegie Hall für Horowitz nicht nur eine wichtige Hilfe für seine internationale Laufbahn, sondern auch Schauplatz von Meilensteinen seiner Karriere. Viele davon sind in dieser einzigartigen CD-Box enthalten. Am 23. April 1933 etwa arbeitete Horowitz erstmals mit seinem zukünftigen Schwiegervater Arturo Toscanini zusammen. Die vorliegende Auswahl beginnt mit dem gefeierten Tschaikowsky-Konzert, das Horowitz fast auf den Tag genau zehn Jahre später, am 25. April 1943, mit Toscanini und dem NBC-Orchester spielte. Bei diesem Benefizkonzert für Kriegsanleihen kamen 10.190.045,- US-Dollar zusammen, eine damals astronomische Summe von umgerechnet mehr als 100.000.000,- Euro heute. Die Aufführung (1959 erstmals veröffentlicht) vermittelt im Vergleich mit der gemeinsamen Studioaufnahme von 1941 stärker das Gefühl eines ständigen Austauschs zwischen Solist und Dirigent.

In den 1940er Jahren, nachdem sich Horowitz dauerhaft in New York City niedergelassen und die amerikanische Staatsbürgerschaft angenommen hatte, war er regelmäßig in der Carnegie Hall zu Gast. Seine Programme enthielten teils Publikumsrenner – kürzere Stücke und eigene virtuose Bearbeitungen –, teils aber auch Substanzielleres von zeitgenössischen Komponisten wie Prokofjew, Kabalewsky und Barber; ferner trug Horowitz erheblich zu einer größeren Wert-





schätzung Skrjabins bei. Zwischen 1945 und 1950 ließ Horowitz zu Studienzwecken und zur Selbstkontrolle privat vierzehn Konzerte in der Carnegie Hall aufnehmen. Ab und zu spielte er diese Acetatplatten Freunden und Kollegen vor; drei Jahre vor seinem Tod 1989 überließ er sie der Yale University. Ein Teil des eingespielten Materials kam in den Handel, aber drei der Konzerte werden hier erstmals in voller Länge veröffentlicht.

Als das 25-jährige Jubiläum seines Amerika-Debüts am 25. Februar 1953 näherrückte, machte RCA 1951 im Vorfeld erste Live-Aufnahmen von Horowitz in der Carnegie Hall. An jenem Abend selbst spielte er außer einer Interpretation der B-Dur-Sonate D 960 von Schubert, die noch heute zu faszinieren und polarisieren vermag, auch seine etwas dick auftragende Bearbeitung von Liszts zweiter *Ungarischer Rhapsodie*. Zwei von den drei Stücken, die in der

28 | Erstveröffentlichung fehlten, werden hier erstmals nachgereicht und erweitern Horowitz' Diskografie um zwei Komponisten, deren Solowerke er äußerst selten einspielte: Debussys *The Little Shepherd* und Brahms' Rhapsodie op. 119 Nr. 4.

Dem Konzert zum 25-jährigen Jubiläum folgte zwölf Jahre lang kein weiteres. Nach nervöser Erschöpfung und Krankheit zog sich Horowitz vom Konzertpodium zurück, nahm aber weiterhin auf. Als er dann wieder in die Carnegie Hall ging, um Probeaufnahmen der erweiterten Neufassung seiner *Carmen-Fantasie* (sie blieb zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht) und im Jahre 1959 seine ersten Stereo-Aufnahmen zu machen, schien es, als wolle er die Lage sondieren. Der Erfolg seiner ersten Produktionen für Columbia Masterworks – gepaart mit der Erkenntnis, dass eine heranwachsende Pianistengeneration ihn noch nie live gehört hatte – erleichterte Horowitz den Weg zurück in die Öffentlichkeit. Nach einer Reihe privater Proben und Testaufnahmen in der Carnegie Hall fand am 9. Mai 1965 sein unvergessenes Comeback statt. Nicht von ungefähr begann Horowitz mit genau dem Stück, das 1928 sein Debütkonzert in der Carnegie Hall eröffnet hatte: *Toccatà, Adagio und Fuge* von Bach/Busoni. Ferner war eine im Vergleich mit dem erwähnten Jubiläumskonzert vom 25. Februar 1953 weniger intensive, entspanntere Darbietung von Skrjabin's Sonate Nr. 9 zu hören.

Dass Horowitz sein Selbstvertrauen bei öffentlichen Auftritten wiedererlangt hatte, bewog Columbia dazu, weitere Konzerte mitzuschneiden und daraus einige der bemerkenswertesten Interpretationen zur Veröffentlichung auszuwählen und nachzubearbeiten.

Diese Aufnahmen im Originalzustand und im ursprünglichen Konzertzusammenhang zu hören, erlaubt eine Neubewertung davon, wie sorgfältig Horowitz seine Programme zusammenstellte, wie er sich seine Kräfte einteilte und wie er die Akustik der Carnegie Hall so taktierte, dass es schien, als würde er nicht nur auf dem Flügel, sondern auch »auf der Halle« spielen. Verschiedene Aufführungen desselben Stücks weisen in der Regel feine Abweichungen von Tempo, Rubato, Dynamik, Nuancierung, Klangfarbe und Pedalisierung auf und stützen Horowitz' Behauptung, er habe niemals etwas zweimal genau gleich interpretiert. Dies wird besonders deutlich, wenn er an verschiedenen Tagen kurz nacheinander das gleiche Programm spielte, etwa am 27. November und 10. Dezember 1966 (mit Ausnahme der Zugaben) und noch einmal am 24. November und 15. Dezember 1968. Das vierte und das fünfte Stück aus dem zweiten Band der Debussy-Préludes weisen einen sinnlichen Glanz und eine Geschlossenheit auf, wie sie die in den vier Jahre zuvor entstandenen, ausgiebig nachbearbeiteten Aufnahmen nur im Ansatz erkennen lassen.

Noch aufschlussreicher sind vielleicht die bislang unveröffentlichten Aufnahmen von Horowitz' Fernsehkonzert in der Carnegie Hall von 1968, das vor geladenem Publikum auf Video aufgezeichnet und zum 40. Jahrestag seines New Yorker Debüts weltweit ausgestrahlt wurde. Diese Sendung – das erste Klavierkonzert für das amerikanische Fernsehen überhaupt – kam als Videokassette in den Handel; so wurde es möglich, einem Pianisten, den viele noch nie aus der Nähe hatten spielen sehen, quasi über die Schulter zu schauen. In einem Artikel für *High Fidelity* beschrieb Harris

30 | Goldsmith, wie die Kameraführung die Wirkung von Horowitz' Spiel ungeheuer verstärkt. »Man denke etwa an den Abschnitt der gewaltigen fis-Moll-Polonaise, in dem die Wiederkehr des Themas von *furioso* aufsteigenden Skalen der linken Hand begleitet wird: Horowitz' kräftige Hand ist anfangs am unteren Bildrand zu sehen und rast dann vom Betrachter weg in die Mitte; dies steigert seinen ohnehin schon atemberaubenden Vortrag noch.« Ferner sind Horowitz' viel diskutierter, unorthodoxer Anschlag mit flachen Fingern und die Sparsamkeit seiner Körpersprache zu beobachten.

Nach viereinhalb Jahren ohne einen öffentlichen Auftritt nahm Horowitz am 12. Mai 1974 seine Konzerttätigkeit in Cleveland wieder auf; mit jenem Klavierabend begann seine längste US-Tournee seit Anfang der 1950er Jahre. 1975 stand Horowitz erneut bei RCA Red Seal unter Vertrag, und das Label veröffentlichte in einer neuen Reihe nachbearbeitete Live-Mitschnitte verschiedener Konzerte, die Horowitz im ganzen Land gab. Am 27. April sowie am 16. und 23. November trat er in der Carnegie Hall auf. Das Konzert vom 16. November erschien schließlich 2003 als Doppel-CD (*Horowitz reDiscovered*) bei RCA. Wieder erwächst aus der satten, warmen, klaren Akustik des Saals eine Fülle von Details der Tempogestaltung, der Dynamik und der Pedalisierung, die sich von den »offiziellen«, nachbearbeiteten Aufnahmen von Schumanns *Konzert ohne Orchester* sowie Rachmaninoffs G-Dur-Prélude und *Étude-tableau* in es-Moll von 1976 deutlich unterscheiden.

Als Solist *sui generis* stand Horowitz am liebsten allein im Rampenlicht, aber Kammermusik spielte in der Frühzeit seines Werdegangs



32 | eine wichtige Rolle. In Russland gründete er ein Trio mit seinen Freunden und Kollegen Nathan Milstein (Geige) und Gregor Piati-gorsky (Cello), das noch bis in die 1930er Jahre hinein konzertierte; Höhepunkt war ein Auftritt in der Carnegie Hall (ihr einziger) im Jahre 1932. Es vergingen 45 Jahre, bis Horowitz wieder Kammermusik in der Carnegie Hall spielte – der geschäftsführende Direktor Julius Bloom und der Geiger Isaac Stern überredeten ihn, in einem Gala-Konzert mitzuwirken, bei dem zu ihrer 85. Spielzeit ein Stiftungsfonds für die Carnegie Hall ins Leben gerufen werden sollte. Leonard Bernstein, Dietrich Fischer-Dieskau, Yehudi Menuhin, Mstislaw Rostropowitsch, Martina Arroyo, Mitglieder der New Yorker Philharmoniker und die Oratorio Society of New York (mit deren Hilfe der Saal 1891 eröffnet worden war) hatte man ebenfalls für diesen Abend der Ensembles gewinnen können. Bloom war Horowitz bei den Vorbereitungen für sein Comeback 1965 behilflich gewesen, und der Pianist hatte versprochen, sich zu revanchieren.

Horowitz äußerte den Wunsch, mit Fischer-Dieskau Schumanns *Dichterliebe* aufzuführen; dies blieb vermutlich sein einziger Auftritt als Liedbegleiter in Amerika. Gemeinsame Konzerte mit Stern lehnte Horowitz zunächst ab, aber dann gelang den beiden doch ein gleichberechtigtes Miteinander im ersten Satz des Tschaikowsky-Trios; Mstislaw Rostropowitsch unterstützte sie mit seinem kantablen, höchst lyrischen Spiel. Im langsamen Satz von Rachmaninoffs Sonate finden Pianist und Cellist zu noch intensiverer Strahlkraft (das Stück war erst in letzter Minute ins Programm aufgenommen worden, da Arroyo aus Krankheitsgründen hatte absagen müssen).

Das Repertoire von Horowitz' in der Carnegie Hall entstandenen Einspielungen schloss sich fast auf den Tag genau 50 Jahre nach seinem Debüt zum Kreis. Seit der Aufführung von Tschairowskys Erstem Klavierkonzert mit dem New York Philharmonic am 12. Januar 1953 war er nicht mehr öffentlich als Solist mit Orchester aufgetreten, nahm aber die Einladung seitens der Orchesterleitung an, das Ehrfurcht gebietende Dritte Klavierkonzert von Rachmaninoff zu neuem Leben zu erwecken und damit seine 50. Jubiläumsspielzeit einzuläuten – kein leichtes Unterfangen für den 74-jährigen Virtuosen. Freilich hatte Horowitz seine Gründe. Rachmaninoffs Klavierkonzert Nr. 3 hatte sich vor allem durch seinen Einsatz (und weniger durch die Interpretationen des Komponisten selbst) überhaupt etablieren können. Gleich bei seinem ersten Aufenthalt in New York hatte Horowitz Rachmaninoff getroffen und das Konzert bei Steinway im Untergeschoss mit ihm geprobt. Später erzählte der Komponist Freunden, er habe wie gebannt zugehört, als sich Horowitz »wütend und gefräßig wie ein Tiger darauf stürzte«, und zu Abram Chasins meinte er, der Pianist habe es »in einem Stück runtergeschluckt«.

Da Rachmaninoff das Konzert unter der Stabführung Eugene Ormandys eingespielt hatte, erschien es folgerichtig, dass Ormandy auch bei Horowitz' Aufführung dirigierte. Nach einem Probedurchlauf mit Ormandy und dem Philadelphia Orchestra meinte Horowitz, er fühle sich der Herausforderung gewachsen. Auch beschloss er, das Stück ohne Striche zu spielen, wie er es in der Vergangenheit schon öfter getan hatte (mit Ausnahme zweier überflüssiger Takte in der Kadenz des ersten Satzes).

Am Tag des Konzerts – es war der 8. Januar 1978 – dürften die 16 Mikrophone, die RCA zusätzlich aufgebaut hatte, in Kombination mit der Standardmikrophonierung des New York Philharmonic Horowitz' Nervosität noch gesteigert haben. Trotz einiger Fehlgriffe, die später in einer separaten Aufnahmesitzung ausgebessert wurden, hinterließ die Leistung des Pianisten einen spürbaren Eindruck.

Am 15. November 1985 fand in der Carnegie Hall die Premiere des Dokumentarfilms *The Last Romantic* der Maysles-Brüder statt. Darin spielt Horowitz bei sich zu Hause Musik vieler verschiedener Komponisten. Einen Monat später erschien der Pianist höchstpersönlich und gab seinen ersten öffentlichen Klavierabend in der Carnegie Hall seit Mai 1978. Nach einer Renovierungsphase im Jahre 1986 öffnete der Saal am 16. Dezember mit einem Galakonzert wieder seine Pforten. Horowitz war dabei und spielte zwei Stücke: Chopins As-Dur-Polonaise op. 53 und den Walzer in cis-Moll op. 64 Nr. 2. Es war dies sein letzter Auftritt in einem amerikanischen Konzertsaal.

Ein Kriterium für den Ruf eines Künstlers ist die Art des Publikums, das er anzieht. Wer möglichst viele namhafte Pianisten auf einem Fleck sehen wollte, brauchte sich nur eine Karte für ein Horowitz-Konzert zu kaufen. Bei seinem Debüt in der Carnegie Hall waren nicht weniger als fünf Tastenlegenden anwesend: Josef Lhévinne, Mischa Levitzki, Benno Moiseiwitsch, Moriz Rosenthal und natürlich Sergei Rachmaninoff. Fünfzig Jahre später flogen Martha Argerich und Nelson Freire eigens zum 50. Jubiläum nach New York, um Rachmaninoffs Drittes Klavierkonzert zu hören. In einem

Interview mit Dean Elder erzählte Argerich, damals habe sie Horowitz erstmals *in natura* erlebt. »Es war ein echter Schock für mich, denn er war viel mehr Horowitz, als ich mir Horowitz jemals vorgestellt hatte. Nelson und ich saßen angespannt da und hielten uns an den Händen. Die Kraft seines Ausdrucks, der Klang und die unglaubliche Gewalt, die in ihm lauert – all das ist sehr fremd, unheimlich und beängstigend. Dass er das ausdrücken kann. Er ist wie besessen. Ich hatte so etwas schon mal irgendwo gelesen, aber dies war das erste Mal, dass ich jemanden auf dem Podium erlebte, der das in sich trägt!«

Übersetzung: Stefan Lerche



Vladimir Horowitz

à

CARNEGIE HALL

Jed Distler

Peu de temps après son inauguration en 1891, le Carnegie Hall devint la plus importante salle new-yorkaise pour la musique classique, et d'innombrables orchestres, chefs, ensembles, chanteurs et solistes instrumentaux y laissèrent leur marque au cours des plus de cent-vingt années suivantes. La réputation emblématique de la salle se reflète dans l'une des plus anciennes plaisanteries du monde musical. Un touriste demande à un New-Yorkais comment l'on fait pour aller au Carnegie Hall et s'entend répondre : « Il faut bosser, bosser, bosser ! »

C'est certainement vrai pour Vladimir Horowitz, qui pensait que des débuts à New York devaient représenter la fin d'une phase particulière dans la carrière d'un pianiste, et non un point de départ. En préparant son premier élève, Byron Janis, au but ultime d'un premier concert au Carnegie Hall, Horowitz tint à ce que Janis fasse d'importantes tournées et possède plusieurs programmes avant ce grand événement, pour se hisser au sommet, en quelque sorte. Et quand Horowitz lui-même apparut dans la salle pour la première fois le 12 janvier 1928, le pianiste de vingt-quatre ans était déjà un musicien chevronné qui avait conquis l'Europe.

Né le 1^{er} octobre 1903 et élevé à Kiev, Horowitz minimisait toute notion d'enfant prodige dans son cas, et pourtant ses dons étaient manifestes dès son plus jeune âge. Il avait l'oreille absolue, une technique naturelle et la faculté d'assimiler de nouvelles partitions en un instant. Déchiffreur incomparable, Horowitz dévorait quantité de réductions d'opéras et d'œuvres orchestrales et les retenait à jamais, au lieu de travailler les gammes et arpèges conventionnels. Dans son adolescence, Horowitz étudia au conservatoire de Kiev avec Sergueï Tarnovski et Felix Blumenfeld, élève du légendaire Anton Rubinstein. Après avoir terminé ses études en 1920, il commença à donner des concerts à travers toute la Russie, culminant au début de 1925 avec vingt récitals à Leningrad où il joua dix programmes différents. Cette même année, il quitta la Russie pour chercher fortune à l'Ouest, où son style original, électrique, attira l'attention de la critique, du public et des musiciens. On oublie difficilement les premières rencontres avec l'art de Horowitz. Rudolf Serkin et Claudio Arrau, contemporains exacts du pianiste, l'entendirent peu après son arrivée à Berlin, et furent étonnés par ce dont Horowitz était capable. Même une étoile du piano expérimentée comme Arthur Rubinstein se sentit obligé de réévaluer sa propre technique après avoir entendu l'exemple de Horowitz, qui faisait référence.

« Insensée » : c'est ainsi que Horowitz décrivit sa première collaboration, le 12 janvier 1928, au Carnegie Hall, avec Sir Thomas Beecham, dans le Premier Concerto de Tchaïkovski. Horowitz n'aimait guère les tempi flegmatiques de Beecham et, pour assurer le succès, il dut suivre sa propre voie. « J'ai joué les octaves les plus sonores et les plus

rapides qu'ils avaient jamais entendues de leur vie », confia le pianiste à Harold C. Schonberg. Une carrière déjà sensationnelle devint légendaire du jour au lendemain.

Dès lors, le Carnegie Hall non seulement contribua à lancer le succès international de Horowitz, mais fut aussi le théâtre d'étapes importantes dans la carrière du pianiste, dont beaucoup sont préservées dans ce coffret sans précédent. Ainsi, le 23 avril 1933, Horowitz y collabora pour la première fois avec son futur beau-père, Arturo Toscanini. Cette anthologie s'ouvre sur le célèbre concerto de Tchaïkovski interprété par Horowitz, Toscanini et le NBC Orchestra presque dix ans plus tard, jour pour jour, le 25 avril 1943, lors d'un concert de bienfaisance qui rapporta 10 190 045 dollars destinés à l'emprunt de guerre – somme incroyable pour l'époque, qui équivaut à plus de cent millions d'euros actuels. Parue pour la première fois en 1959, l'interprétation donne une plus forte impression d'échange entre le soliste et le chef que leur version en studio de 1941.

Dans les années quarante, quand Horowitz s'installa de manière permanente à New York et devint citoyen américain, il se produisit régulièrement au Carnegie Hall. Si les programmes du pianiste comportaient des pages plaisant au public – des pièces plus courtes et ses propres transcriptions virtuoses –, ils proposaient aussi des œuvres substantielles de compositeurs contemporains comme Prokofiev, Kabalevski et Barber, et contribuaient à faire mieux apprécier la musique de Scriabine. Entre 1945 et 1950, Horowitz fit enregistrer à titre privé quatorze récitals au Carnegie Hall, afin de les étudier et de

40 | les évaluer. De temps à autre, il faisait écouter ces disques en gomme-
laque à ses collègues et amis. Trois ans avant sa mort en 1989,
Horowitz fit don de ces disques à l'université de Yale. Si certains des
enregistrements ont paru dans le commerce, trois récitals de cette
collection sont publiés ici pour la première fois intégralement.

En 1951, RCA enregistra Horowitz en live récital au Carnegie Hall
pour la première fois, alors qu'il se préparait pour le programme du 25
février 1953 qui marquait le vingt-cinquième anniversaire de ses débuts
américains. Ce concert anniversaire comprenait la Sonate en *si* bémol
D 960 de Schubert, qui continue de fasciner et de diviser les auditeurs,
ainsi que sa propre transcription outrancière de la deuxième *Rhapsodie
hongroise* de Liszt. Parmi les trois pièces omises de la publication
originale et restituées ici pour la première fois, *The Little Shepherd* de
Debussy et la Rhapsodie op. 119 n° 4 de Brahms élargissent le réper-
toire enregistré par Horowitz avec deux compositeurs dont les œuvres
solistes sont rares et espacées dans la discographie du pianiste.

Le récital du vingt-cinquième anniversaire se révéla le dernier de
Horowitz pendant douze ans. L'épuisement nerveux et la maladie
l'amènèrent à arrêter les concerts, tout en continuant à enregistrer.
D'une certaine façon, il tâta le terrain en revenant au Carnegie Hall
pour un enregistrement d'essai de sa grande Fantaisie sur *Carmen*
(jamais publiée de son vivant), et de nouveau en 1959 pour ses
premières séances en stéréo. Le succès de ses premiers enregistre-
ments pour Columbia Masterworks, alors même qu'une génération
plus jeune de pianistes n'avait aucune idée de ce qu'étaient ses
concerts, contribua à remettre Horowitz sous le feu des projecteurs.

Après une série de répétitions privées et d'enregistrements d'essai au Carnegie Hall, il fit son retour historique le 9 mai 1965. De manière significative, Horowitz commença avec l'œuvre qui avait ouvert son premier récital au Carnegie Hall en 1928, *Toccata, Adagio et Fugue* de Bach/Busoni, tout en livrant une lecture moins intense, plus spacieuse, de la Neuvième Sonate de Scriabine que celle qu'il avait donnée lors du récital déjà mentionné du 25 février 1953.

La confiance retrouvée de Horowitz en public amena Columbia à enregistrer les récitals suivants, dont certaines des interprétations les plus mémorables furent choisies et montées pour publication. Pourtant, les versions non montées dans le contexte des récitals originaux jettent une lumière nouvelle sur la manière dont Horowitz construisait soigneusement ses programmes, dont il ménageait sa progression, et dont il jugeait l'acoustique du Carnegie Hall en sorte qu'il semblait « jouer de la salle » en jouant du piano. Les différentes interprétations des mêmes œuvres recèlent généralement de subtiles variations dans le tempo, le rubato, la dynamique, les nuances, les couleurs et les effets de pédale, et confirment les dires de Horowitz, qui affirmait n'avoir jamais rien joué deux fois de la même façon. Cela s'applique en particulier aux programmes identiques que Horowitz donna en peu de temps (mais avec des bis différents) le 27 novembre et le 10 décembre 1966, et de nouveau le 24 novembre et le 15 décembre 1968. Les Préludes n^{os} 4 et 5 du deuxième livre de Debussy se targuent d'un éclat et d'une rondeur séduisante que leurs pendants en studio de quatre ans auparavant, avec leur prise de son plus proche, ne laissent que deviner.

Les prises inédites faites lors des enregistrements du récital télévisé de Horowitz au Carnegie Hall en 1968 sont peut-être plus révélatrices ; le récital fut enregistré en vidéo devant un public d'invités et diffusé dans le monde entier, marquant le quarantième anniversaire des débuts du pianiste à New York. Publié pour la première fois en vidéo, ce programme – le premier récital de piano conçu pour la télévision américaine – permettait de voir de près un pianiste que beaucoup n'avaient jamais vu en chair et en os. Dans un article de *High Fidelity*, Harris Goldsmith explique comment le travail de la caméra renforce de manière décisive l'impact de son jeu. « Prenons par exemple cette section de l'immense Polonaise en *fa* dièse mineur où le retour du thème est brodé de gammes ascendantes *furioso* à la main gauche : voir les doigts puissants de Horowitz qui commencent en bas de l'écran et qui s'éloignent du





Vladimir Horowitz in his car in front of Carnegie Hall, May 9, 1965

spectateur vers le centre renforçait considérablement les aspects déjà stupéfiants de l'interprétation. » On remarque aussi la technique des doigts plats de Horowitz, peu orthodoxe et souvent commentée, et l'économie absolue de son langage corporel.

Après avoir arrêté de se produire en public pendant quatre ans et demi, Horowitz reprit les concerts le 12 mai 1974 à Cleveland, lançant sa plus vaste tournée aux États-Unis depuis le début des années cinquante. Dès 1975, Horowitz avait résigné avec RCA Red Seal, qui commença à publier une série d'enregistrements live montés à partir de divers concerts à travers le pays. Horowitz donna trois récitals au Carnegie Hall les 27 avril, 16 novembre et 23 novembre. RCA fit paraître ensuite le récital du 16 novembre en 2003 dans un coffret de deux disques : *Horowitz reDiscovered*. Une fois encore, la résonance ample, chaude et claire de la salle influence les questions d'agogique, de proportions dynamiques et de pédale pour donner des résultats qui diffèrent des enregistrements live « officiels » réalisés en 1976 du *Concert sans orchestre* de Schumann, du *Prélude en sol majeur* et de l'*Étude-tableau en mi bémol mineur* de Rachmaninov.

Soliste par excellence, Horowitz n'était pas homme à partager la vedette, et pourtant la musique de chambre joua un rôle crucial dans l'évolution du jeune pianiste. En Russie, il forma un trio avec ses amis et collègues Nathan Milstein (violon) et Gregor Piatigorski (violoncelle), et ils continuèrent de se produire jusque dans les années trente, avec une unique apparition au Carnegie Hall en 1932. Quarante-cinq ans s'écoulèrent cependant avant que Horowitz ne rejoue de la musique de chambre au Carnegie Hall, quand le directeur exécutif Julius

Bloom et le violoniste Isaac Stern le persuadèrent de participer à un concert de gala destiné à constituer un fonds de dotation pour la salle, à l'occasion de sa quatre-vingt-cinquième saison. Leonard Bernstein, Dietrich Fischer-Dieskau, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovitch, Martina Arroyo, des membres du New York Philharmonic et de l'Oratorio Society de New York (qui avaient contribué à inaugurer la salle en 1891) étaient sur scène pour une soirée d'ensembles. Bloom avait aidé Horowitz à préparer son retour en 1965, et le pianiste avait promis de lui rendre la pareille.

Horowitz exprima son désir de collaborer avec Fischer-Dieskau dans *Dichterliebe* de Schumann, marquant ce qui pourrait bien avoir été son unique apparition en Amérique en tant qu'accompagnateur de lieder. Au départ, Horowitz hésita à travailler avec Stern, mais ils trouvèrent néanmoins un terrain d'entente dans le premier mouvement du Trio de Tchaïkovski, avec l'aide de la sonorité chantante et du lyrisme généreux de Rostropovitch. Le pianiste et le violoncelliste brillent plus intensément dans le mouvement lent de la Sonate de Rachmaninov, un ajout de dernière minute au programme après l'annulation d'Arroyo pour raisons de santé.

Horowitz referma le cercle du Carnegie Hall près de cinquante ans jour pour jour après ses débuts. Alors qu'il n'avait pas joué de concerto en public depuis le Premier Concerto de Tchaïkovski avec le New York Philharmonic le 12 janvier 1953, Horowitz accepta une invitation de la direction de l'orchestre pour reprendre l'imposant Troisième Concerto de Rachmaninov à l'occasion de la saison de son jubilé d'or – ce qui n'était pas une mince tâche pour le virtuose de

soixante-quatorze ans. Le pianiste avait néanmoins des raisons spéciales de le faire. Ses propres interprétations avaient contribué à imposer le concerto plus que celles du compositeur lui-même. Peu de temps après être arrivé à New York pour la première fois, Horowitz rencontra Rachmaninov pour répéter le concerto au sous-sol de l'atelier Steinway. Le compositeur raconta plus tard à des amis qu'il avait écouté, stupéfait, Horowitz « bondir avec la fureur et la voracité d'un tigre ». « Il l'a avalé tout entier », dit Rachmaninov à Abram Chasins.

Comme Rachmaninov avait enregistré le Troisième Concerto sous la baguette d'Eugene Ormandy, il était logique que le même chef dirige pour Horowitz. Après une lecture avec Ormandy et le Philadelphia Orchestra au Carnegie Hall, Horowitz se déclara prêt à relever le défi. Il décida aussi de jouer l'œuvre sans coupures, comme il avait fait dans le passé, à l'exception de deux mesures superflues dans la cadence du premier mouvement.

Le jour du concert, le 8 janvier 1978, la combinaison des seize microphones de RCA et du matériel de retransmission habituel du New York Philharmonic a dû alimenter le trac de Horowitz. Malgré d'occasionnelles imperfections qui furent corrigées lors d'une séance de raccord après le concert, la contribution du pianiste eut un impact perceptible.

Le 15 novembre 1985, le Carnegie Hall projeta pour la première fois le film des frères Maysles, *The Last Romantic* (Le Dernier Romantique), où l'on voit Horowitz jouer chez lui un large éventail de compositeurs. Un mois plus tard, Horowitz apparut en personne,

présentant son premier récital public dans cette salle depuis mai 1978. Après une période de rénovation en 1986, le Carnegie Hall rouvrit avec un concert de gala le 16 décembre. Horowitz y joua deux œuvres de Chopin, la Polonaise en *la* bémol majeur op. 53 et la Valse en *ut* dièse mineur op. 64 n° 2. Ce fut sa dernière apparition sur une scène américaine.

La réputation d'un artiste se mesure entre autres au type de public qu'il attire. Pour voir autant de pianistes célèbres que possible réunis en un même lieu, il suffisait d'avoir un billet pour un concert de Vladimir Horowitz. Pas moins de cinq légendes du piano assistèrent aux débuts de Horowitz au Carnegie Hall – Josef Lhévinne, Mischa Levitzki, Benno Moiseiwitsch, Moriz Rosenthal et, bien sûr, Rachmaninov. Cinquante ans plus tard, Martha Argerich et Nelson Freire prirent l'avion pour New York spécialement afin d'entendre le Troisième Concerto de Rachmaninov du jubilé d'or. Argerich confia à Dean Elder dans une interview que c'était la première fois qu'elle entendait Horowitz en chair et en os. « Ce fut un choc pour moi, parce que c'était plus Horowitz que ce que je m'imaginai d'Horowitz. Nelson et moi étions assis en nous tenant la main, tendus. La force de son expression, la sonorité, et cette incroyable violence qu'il a à l'intérieur, si étrange, bizarre et effrayante. Qu'il puisse exprimer cela. Il est comme possédé. J'avais lu des choses là-dessus, mais c'était la première fois que je voyais sur scène quelqu'un qui avait *cela* ! »

Traduction : Dennis Collins



Vladimir Horowitz
at
CARNEGIE HALL

REPERTOIRE



The Historic Broadcast of April 25, 1943*Sunday afternoon, 3:30 o'clock***Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840–1893)

Concerto for Piano and Orchestra No. 1

in B-flat minor op. 23

b-Moll · en si bémol mineur

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I | <i>Allegro non troppo e molto maestoso – Allegro con spirito</i> | 19:01 |
| 2 | II | <i>Andantino semplice – Prestissimo – Tempo I</i> | 5:43 |
| 3 | III | <i>Allegro con fuoco</i> | 6:27 |

Total Time 31:38

Vladimir Horowitz *piano***NBC Symphony Orchestra****Arturo Toscanini** *conductor*

Note: Preceding the piano concerto were performances of Tchaikovsky's Symphony No. 6 "Pathétique" and the Nutcracker Suite op. 71a; the concert ended with Toscanini's orchestrated version of The Star-Spangled Banner.

Disc Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

First released on RCA Victor LP "The Historic Broadcast of April 25, 1943"
LM-2319, July 24, 1959

© 1959 Sony Music Entertainment

WAS IT ONLY SIXTEEN YEARS AGO? On April 25, 1943, *The New York Times* reported the beginning of an Allied drive against the Axis Afrika Corps in Tunisia: a few miles only were gained in the north. Five United States air raids were made in the Solomons. It was the day of Shakespeare's birthday, which was celebrated by a broadcast from Stratford-upon-Avon, transmitted to a crowd of three thousand enjoying the warmth of one of the first spring days on Central Park Mall. On the afternoon of April 25 there took place a concert in Carnegie Hall which was probably unique in the history of concert-giving. To gain admission to this concert, the audience could not buy tickets. Admission was to be had only by the purchase of War Bonds.

The artists who gave this concert – as a patriotic gesture and without remuneration – were Arturo Toscanini and Vladimir Horowitz. The orchestra was the NBC Symphony. It was an all-Tchaikovsky program.

An additional feature of the event was the auctioning, for the highest bid, again in War Bonds, of the manuscript of Maestro Toscanini's own orchestration of *The Star-Spangled Banner*.

The result was that eleven million dollars were raised.

None of us who had been in Carnegie Hall that afternoon has ever forgotten that hour. The electricity and excitement always present in a Toscanini or a Horowitz concert were here charged with enormous extra voltage, an emotion which derived from the high purpose of the event.

This emotion must in turn have acted on the artists. The secret of an exceptionally great musical performance lies in an interaction in

52 | which music, the artist and the audience itself each plays a part. How this greatness comes about, what is the alchemy that fuses the various elements, that no one can explain. One can only feel it when it happens. So it was that the performance of the Tchaikovsky Piano Concerto, a performance which was familiar to many in the audience and had aroused them to enthusiasm previously, this time took on an extra measure of inspiration. The response to it was almost one of frenzy.

It is fortunate that this performance did not die with the last notes heard on the afternoon of April 25, 1943. A recording of it exists.

This is it.

We at RCA Victor feel that it represents not only a historic document but a unique musical experience, “unique” in the truest sense of that much abused word.

That is the reason why we now offer it to the musical public.

George R. Marek

Vice President and General Manager, RCA Victor Record Division

Original liner notes to RCA Victor LP

“The Historic Broadcast of April 25, 1943” LM-2319



The Historic Broadcast of April 25, 1948

HOROWITZ/TOSCANINI

Tchaikovsky
Piano Concerto No. 1

NBC Symphony Orchestra

LM-2319

© 1954 RCA Victor Inc. 4-100

IST ES WIRKLICH ERST SECHZEHN JAHRE HER? Am 25. April 1943 berichtete die *New York Times* vom Beginn eines Angriffs der Alliierten auf das Afrikakorps der Achsenmächte in Tunesien; es konnte nur einige wenige Meilen im Norden zurückgedrängt werden. Die Vereinigten Staaten flogen fünf Luftangriffe auf die Salomonen. Es war Shakespeares Geburtstag, und zur Feier des Tages wurde eine Übertragung aus Stratford-upon-Avon im Central Park ausgestrahlt, wo 3.000 Menschen auf der Mall die Wärme eines der ersten Frühlingstage genossen. Und in der Konzertgeschichte war dieser Nachmittag des 25. April in der Carnegie Hall vermutlich einmalig. Um hineinzukommen, konnte das Publikum nämlich keine Karten kaufen: Einlass gab es nur gegen den Kauf von Kriegsanleihen.

Die Künstler, die bei diesem Konzert auftraten – als patriotische Geste und ohne Gage –, waren Arturo Toscanini und Vladimir Horowitz. Es spielte das NBC Symphony Orchestra. Auf dem Programm stand ausschließlich Musik von Tschaikowsky.

Ferner wurde bei dieser Veranstaltung das Manuskript von Maestro Toscaninis eigener Orchestrierung von *The Star-Spangled Banner* meistbietend versteigert, gleichfalls gegen Kriegsanleihen.

Alles in allem kamen fast elf Millionen Dollar zusammen.

Keiner der an jenem Nachmittag in der Carnegie Hall Anwesenden hat diese Stunde jemals vergessen. Die knisternde Spannung, die man in einem Konzert mit Toscanini oder Horowitz immer spüren konnte, steigerte sich ins Unermessliche, ein Gefühl, das sich dem erhabenen Zweck der Veranstaltung verdankte.

Gleichzeitig dürfte sich dieses Gefühl auch auf die Künstler übertragen haben. Das Geheimnis einer wahrhaft außergewöhnlichen Aufführung liegt in dem Wechselspiel, das der Musik, dem Künstler und dem Publikum ihre jeweils eigene Rolle zuweist. Wie diese Einzigartigkeit freilich zustande kommt, worin die Alchemie besteht, die die verschiedenen Elemente miteinander verschmilzt, kann man nicht erklären. Man kann es nur spüren, wenn es geschieht. Und es geschah bei der Aufführung von Tschaikowskys Erstem Klavierkonzert: Eine Interpretation, die vielen im Publikum vertraut war und die auch schon für Begeisterung gesorgt hatte, entwickelte diesmal ein Höchstmaß an Inspiration. Die Reaktion war geradezu ekstatisch.

Zum Glück ist diese Aufführung mit dem letzten Ton an jenem Nachmittag im April 1943 nicht endgültig verhallt. Es gibt eine Aufnahme davon.

Sie halten sie in den Händen.

Wir von RCA Victor sind der Meinung, dass es sich nicht nur um ein historisches Dokument, sondern um ein einzigartiges Musikerlebnis handelt, »einzigartig« im wahrsten Sinne dieses überstrapazierten Wortes.

Deswegen machen wir es der Musikwelt nun zugänglich.

George R. Marek

*Vizepräsident und Geschäftsführer der Plattenabteilung von RCA Victor
Originalkommentar der RCA-Victor-LP »The Historic Broadcast of April 25, 1943« LM-2319*

Übersetzung: Stefan Lerche

ÉTAIT-CE IL Y A SEIZE ANS SEULEMENT ? Le 25 avril 1943, *The New York Times* rapportait le début d'une offensive alliée contre l'Afrikakorps en Tunisie : quelques kilomètres seulement furent gagnés dans le Nord. Les États-Unis firent cinq raids aériens sur les îles Salomon. C'était aussi le jour de l'anniversaire de Shakespeare, fêté par une retransmission depuis Stratford-upon-Avon diffusée devant une foule de trois mille personnes qui goûtaient la chaleur de l'un des premiers jours de printemps sur Central Park Mall. L'après-midi du 25 avril eut lieu au Carnegie Hall un concert sans doute unique dans l'histoire : pour être admis à ce concert, le public ne pouvait acheter de billet. Il fallait souscrire à l'emprunt de guerre pour y assister.

Les artistes qui donnèrent ce concert – dans un geste patriotique, sans être rémunérés – étaient Arturo Toscanini et Vladimir Horowitz. L'orchestre était le NBC Symphony. Le programme était entièrement consacré à Tchaïkovski.

Lors de la manifestation, on mit également aux enchères, toujours au profit de l'emprunt de guerre, le manuscrit de l'orchestration de *The Star-Spangled Banner* faite par Toscanini lui-même.

La recette du concert se monta à onze millions de dollars.

Aucun de ceux qui étaient présents au Carnegie Hall cet après-midi-là n'a jamais oublié cette heure. L'électricité et l'excitation toujours présentes dans un concert de Toscanini ou de Horowitz étaient chargées ici d'une immense tension supplémentaire, une émotion qui provenait de la noble cause de cette manifestation.

Cette émotion a dû agir à son tour sur les artistes. Le secret d'une interprétation musicale exceptionnelle repose sur une interaction

dans laquelle la musique, l'artiste et le public jouent chacun un rôle. Comment naît cette grandeur ? Quelle est l'alchimie qui fusionne les divers éléments ? Personne ne peut l'expliquer. On ne peut que sentir quand cela se produit. Et l'interprétation du Concerto pour piano de Tchaïkovski – interprétation familière à beaucoup d'auditeurs, qui avait déjà suscité leur enthousiasme – prit donc ici une dimension encore plus inspirée. Le public était au bord du délire.

Il est heureux que cette interprétation ne soit pas morte quand les dernières notes se sont éteintes l'après-midi du 25 avril 1943. Il en existe un enregistrement.

Le voici.

Chez RCA Victor, nous avons le sentiment qu'il représente non seulement un document historique, mais une expérience musicale unique – « unique » au sens le plus vrai de ce mot très galvaudé.

C'est la raison pour laquelle nous l'offrons maintenant au monde musical.

George R. Marek

Vice-président et directeur général, RCA Victor Record Division

*Texte original de la pochette du microsillon RCA Victor
« The Historic Broadcast of April 25, 1943 » LM-2319*

Traduction : Dennis Collins

The Private Collection*January 17, 1949, Monday evening, 8:30 o'clock*

CD 2

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Toccatà in C minor BWV 911

c-Moll · en ut mineur

- | | | |
|---|----------------|------|
| 1 | <i>Toccatà</i> | 3:38 |
| 2 | <i>Fugue</i> | 6:49 |

Muzio Clementi (1752–1832)

Piano Sonata in A major op. 33/1

A-Dur · en la majeur

- | | | |
|---|------------------|------|
| 3 | I <i>Allegro</i> | 6:09 |
| 4 | II <i>Presto</i> | 3:07 |

Robert Schumann (1810–1856)

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Arabeske in C major op. 18
<i>C-Dur · en ut majeur</i>
<i>Leicht und zart</i> | 7:04 |
|---|---|------|

Frédéric Chopin (1810–1849)

Piano Sonata No. 2 in B-flat minor op. 35 “Funeral March”

b-Moll · en si bémol mineur

6	I	<i>Grave – Doppio movimento</i>	7:19
7	II	<i>Scherzo</i>	5:41
8	III	<i>Marche funèbre. Lento</i>	8:07
9	IV	<i>Finale. Presto</i>	1:43

Total Time 49:59

INTERMISSION

CD 3

Sergei Prokofiev (1891–1953)3 Pieces from *Cinderella* op. 95

1	No. 1: Printemps (Intermezzo)	2:54
2	No. 3: Valse lente	4:15

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

Étude-tableau in E-flat minor op. 39/5

*es-Moll · en mi bémol mineur**Appassionato*

3		4:51
---	--	------

- 4 Étude-tableau in D major op. 39/9 3:50
D-Dur · en ré majeur
Allegro moderato (Tempo di Marcia)

Claude Debussy (1862–1918)

Études Livre I

- 5 No. 4: Pour les sixtes 3:59
Lento
- 6 No. 1: Pour les “cinq doigts” – d’après Monsieur Czerny 2:52
Sagement – Animé

Alexander Scriabin (1872–1915)

- 7 Étude in C-sharp minor op. 2/1 2:57
cis-Moll · en ut dièse mineur
Andante

Franz Liszt (1811–1886)

- 8 Hungarian Rhapsody No. 15 in A minor S 244/15 5:47
 “Rákóczy March”
Ungarische Rhapsodie a-Moll · Rhapsodie hongroise en la mineur
Allegro animato – Tempo di marcia animato
 Arranged by Vladimir Horowitz

Encores

- Domenico Scarlatti** (1685–1757)
 9 Keyboard Sonata in E major K 380 (L 23) 3:12
E-Dur · en mi majeur
Andante comodo
- Moritz Moszkowski** (1854–1925)
 10 Étude in A-flat major op. 72/11 1:34
 (15 Études de virtuosité “Per aspera”)
As-Dur · en la bémol majeur
Presto e con leggerezza
- Frédéric Chopin**
 11 Grande Valse brillante in A minor op. 34/2 5:22
a-Moll · en la mineur
Lento
- Vladimir Horowitz** (1903–1989)
 12 Variations on a Theme from Bizet’s Opera *Carmen* 3:46

Total Time 45:50

Vladimir Horowitz *piano*

From Maestro Horowitz's private recordings in
the Yale Collection of Historical Sound Recordings,
Yale University Music Library

Release Producer: Thomas Frost (CD 2 [3/4]; CD 3 [1/2/5/6])

Executive Producer: Allan Steckler

Disc Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

CD 2 [3/4] first released on RCA Red Seal CD "The Private Collection
Volume One" 09026626432, October 11, 1994

CD 3 [1/2/5/6] first released on RCA Red Seal CD "The Private Collection
Volume Two" 09026626442, August 15, 1995

All other tracks previously unreleased

© 1994 Sony Music Entertainment (CD 2 [3/4])

© 1995 Sony Music Entertainment (CD 3 [1/2/5/6])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 2 [1/2/5-9])

and CD 3 [3/4/7-12])

The Private Collection

February 21, 1949, Monday evening, 8:30 o'clock

CD 4

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Songs Without Words

Lieder ohne Worte · Romances sans paroles

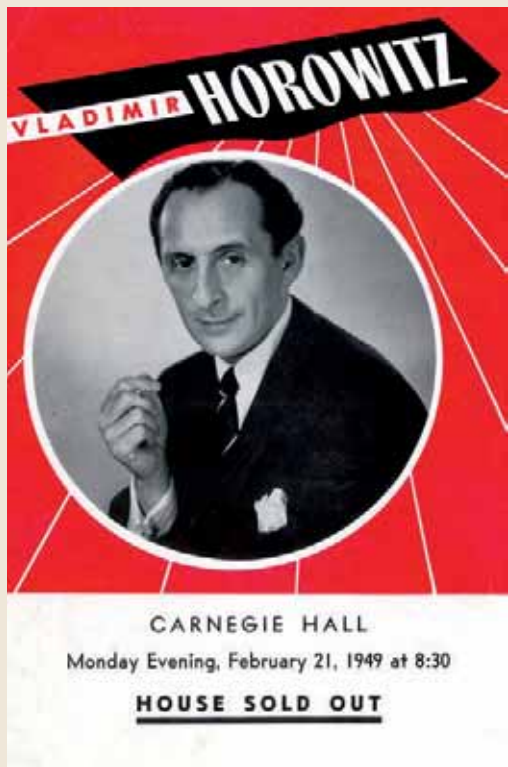
- | | | |
|---|---|------|
| ① | No. 33 in B-flat major op. 67/3 “Song of the Pilgrim”
<i>B-Dur · en si bémol majeur · Andante tranquillo</i> | 2:40 |
| ② | No. 35 in B minor op. 67/5 “Shepherd’s Complaint”
<i>b-Moll · en si mineur · Moderato</i> | 2:02 |
| ③ | No. 40 in D major op. 85/4 “Elegy”
<i>D-Dur · en ré majeur · Andante sostenuto</i> | 2:48 |

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata No. 7 in D major op. 10/3

D-Dur · en ré majeur

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| ④ | I <i>Presto</i> | 4:53 |
| ⑤ | II <i>Largo e mesto</i> | 8:37 |
| ⑥ | III <i>Menuetto. Allegro – Trio</i> | 2:32 |
| ⑦ | IV <i>Rondo. Allegro</i> | 3:40 |



VLADIMIR HOROWITZ

CARNEGIE HALL
Monday Evening, February 21, 1949 at 8:30
HOUSE SOLD OUT

Alexander Scriabin (1872–1915)

- 8 Poème in F-sharp major op. 32/1 2:54
Fis-Dur · en fa dièse majeur
Andante cantabile

- 9 Vers la flamme op. 72 4:35
Poème. Allegro moderato

Dmitri Kabalevsky (1904–1987)

Préludes op. 38

- 10 No. 1 in C major 1:07
C-Dur · en ut majeur · Andantino
- 11 No. 17 in A-flat major 1:34
As-Dur · en la bémol majeur · Andantino tranquillo
- 12 No. 22 in G minor 1:55
g-Moll · en sol mineur · Scherzando. Non troppo allegro
- 13 No. 16 in B-flat minor 1:16
b-Moll · en si bémol mineur · Allegro tenebroso
- 14 No. 8 in F-sharp minor 1:43
fis-Moll · en fa dièse mineur · Andante non troppo
- 15 No. 24 in D minor 3:56
d-Moll · en ré mineur · Allegro feroce – Meno mosso. Marciale

Total Time 46:41

INTERMISSION

CD 5

Frédéric Chopin (1810–1849)

- | | | |
|--------------------------------|--|------|
| 1 | Mazurka in E minor op. 41/2
<i>e-Moll · en mi mineur</i>
<i>Andantino</i> | 1:56 |
| 2 | Mazurka in C-sharp minor op. 30/4
<i>cis-Moll · en ut dièse mineur</i>
<i>Allegretto</i> | 3:29 |
| 3 | Mazurka in F minor op. 7/3
<i>f-Moll · en fa mineur</i> | 2:28 |
| 4 | Ballade No. 3 in A-flat major op. 47
<i>As-Dur · en la bémol majeur</i>
<i>Allegretto</i> | 6:45 |
| Franz Liszt (1811–1886) | | |
| 5 | Sonetto 104 del Petrarca S 161/5
(Années de pèlerinage – 2 ^e année: Italie)
<i>Agitato assai – Adagio</i> | 6:05 |

- ⑥ Valse oubliée No. 1 in F-sharp major S 215/1 3:01
Fis-Dur · en fa dièse majeur
Allegro
- ⑦ Hungarian Rhapsody No. 15 in A minor S 244/15 5:40
“Rákóczy March”
Ungarische Rhapsodie a-Moll · Rhapsodie hongroise en la mineur
Allegro animato – Tempo di marcia animato
Arranged by Vladimir Horowitz
- Encores*
- Alexander Scriabin**
- ⑧ Étude in C-sharp minor op. 2/1 2:52
cis-Moll · en ut dièse mineur
Andante
- Muzio Clementi** (1752–1832)
- Piano Sonata in B-flat major op. 24/2
B-Dur · en si bémol majeur
- ⑨ III Rondo. *Allegro assai* 3:19

Johannes Brahms (1833–1897)

- 10 Waltz in A-flat major op. 39/15 3:43
As-Dur · en la bémol majeur · Dolce

Moritz Moszkowski (1854–1925)

- 11 Étude in A-flat major op. 72/11 1:31
 (15 Études de virtuosité “Per aspera”)
As-Dur · en la bémol majeur · Presto e con leggerezza

John Philip Sousa (1854–1932)

- 12 The Stars and Stripes Forever 3:59
 Arranged by Vladimir Horowitz

Total Time 43:22

Vladimir Horowitz *piano*

From Maestro Horowitz’s private recordings in the Yale Collection
 of Historical Sound Recordings, Yale University Music Library

Release Producer: Thomas Frost (CD 4 [1]) · Executive Producer:
 Allan Steckler · Disc Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Track CD 4 [1] first released on RCA Red Seal CD “The Private Collection
 Volume One” 09026626432, October 11, 1994

Tracks CD 4 [2–15] and CD 5 previously unreleased

© 1994 Sony Music Entertainment (CD 4 [1])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 4 [2–15] and CD 5)

The Private Collection

March 20, 1950, Monday evening, 8:30 o'clock

CD 6

Muzio Clementi (1752–1832)

Piano Sonata in B-flat major op. 24/2

B-Dur · en si bémol majeur

① I *Allegro con brio* 3:50

Piano Sonata in C major op. 34/1

C-Dur · en ut majeur

② II *Un poco andante, quasi allegretto* 3:37

Piano Sonata in B-flat major op. 24/2

③ III *Rondo. Allegro assai* 3:46

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Variations sérieuses in D minor op. 54

d-Moll · en ré mineur

Andante sostenuto – Variations 1–17

④ 11:03

Robert Schumann (1810–1856)

- 5 Blumenstück in D-flat major op. 19 7:09
Des-Dur · en ré bémol majeur
Leise bewegt

Samuel Barber (1910–1981)

Piano Sonata in E-flat minor op. 26

es-Moll · en mi bémol mineur

- 6 I *Allegro energico* 6:35
7 II *Allegro vivace e leggero* 1:49
8 III *Adagio mesto* 4:49
9 IV *Fuga. Allegro con spirito* 5:10

Total Time 48:14

INTERMISSION

CD 7

Frédéric Chopin (1810–1849)

- 1 Ballade No. 3 in A-flat major op. 47 6:45
As-Dur · en la bémol majeur
Allegretto

- ② Étude in C-sharp minor op. 25/7 5:26
cis-Moll · en ut dièse mineur
- ③ Andante spianato in G major and 4:20
④ Grande Polonaise brillante in E-flat major op. 22 8:29
G-Dur / Es-Dur · en sol majeur / mi bémol majeur
- ⑤ Nocturne in F minor op. 55/1 5:43
f-Moll · en fa mineur
Andante
- Sergei Prokofiev** (1891–1953)
- ⑥ Toccata in D minor op. 11 4:01
d-Moll · en ré mineur
Allegro marcato
- Encores*
- Domenico Scarlatti** (1685–1757)
- ⑦ Keyboard Sonata in E major K 380 (L 23) 2:54
E-Dur · en mi majeur
Andante comodo

Alexander Scriabin (1872–1915)

- 8 Étude in C-sharp minor op. 2/1 2:59
cis-Moll · en ut dièse mineur
Andante

Frédéric Chopin

- 9 Waltz in C-sharp minor op. 64/2 3:36
cis-Moll · en ut dièse mineur
Tempo giusto

Vladimir Horowitz (1903–1989)

- 10 Variations on a Theme from Bizet's Opera *Carmen* 3:45

Total Time 48:23

Vladimir Horowitz *piano*

From Maestro Horowitz's private recordings in
the Yale Collection of Historical Sound Recordings,
Yale University Music Library

Release Producer: Thomas Frost (CD 6 [1/2])

Executive Producer: Allan Steckler

Disc Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Track CD 6 [1/2] first released on RCA Red Seal CD "The Private Collection
Volume One" 09026626432, October 11, 1994

Tracks CD 6 [3–9] and CD 7 previously unreleased

© 1994 Sony Music Entertainment (CD 6 [1/2])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 6 [3–9] and CD 7)

March 5, 1951*Monday evening, 8:30 o'clock*

CD 8

Robert Schumann (1810–1856)

Piano Sonata No. 3 in F minor op. 14

“Concerto Without Orchestra”

»*Konzert ohne Orchester*« *f-Moll*« *Concert sans orchestre* » *en fa mineur*

- | | | | |
|-----|-----|---|------|
| [1] | III | <i>Quasi Variazioni. Andantino de Clara Wieck</i> | 7:28 |
|-----|-----|---|------|

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Piano Sonata No. 13 in B-flat major K 333 (315c)

B-Dur · en si bémol majeur

- | | | | |
|-----|-----|----------------------------|------|
| [2] | I | <i>Allegro</i> | 7:18 |
| [3] | II | <i>Andante cantabile</i> | 5:21 |
| [4] | III | <i>Allegretto grazioso</i> | 5:53 |

Sergei Prokofiev (1891–1953)

Piano Sonata No. 7 in B-flat major op. 83

B-Dur · en si bémol majeur

5	I	<i>Allegro inquieto</i>	8:31
6	II	<i>Andante caloroso</i>	6:12
7	III	<i>Precipitato</i>	3:55

Total Time 44:48

INTERMISSION

CD 9

Frédéric Chopin (1810–1849)

1	Mazurka in B-flat minor op. 24/4	5:00
	<i>b-Moll · en si bémol mineur</i>	
	<i>Moderato</i>	
2	Polonaise in C-sharp minor op. 26/1	7:10
	<i>cis-Moll · en ut dièse mineur</i>	
	<i>Allegro appassionato</i>	
3	Polonaise in A major op. 40/1 “Military”	4:24
	<i>A-Dur · en la majeur</i>	
	<i>Allegro con brio</i>	

- | | | |
|--------------------------------|---|------|
| 4 | Étude in E-flat minor op. 10/6
<i>es-Moll · en mi bémol mineur</i> | 3:53 |
| 5 | Étude in C-sharp minor op. 10/4
<i>cis-Moll · en ut dièse mineur</i>
<i>Presto</i> | 2:25 |
| 6 | Grande Valse brillante in A minor op. 34/2
<i>a-Moll · en la mineur</i>
<i>Lento</i> | 5:45 |
| Franz Liszt (1811–1886) | | |
| 7 | Valse oubliée No. 1 in F-sharp major S 215/1
<i>Fis-Dur · en fa dièse majeur</i>
<i>Allegro</i> | 3:11 |
| 8 | Hungarian Rhapsody No. 6 in D-flat major S 244/6
<i>Ungarische Rhapsodie Des-Dur</i>
<i>Rhapsodie hongroise en ré bémol majeur</i>
<i>Tempo giusto</i> | 7:11 |

Encores

- Domenico Scarlatti** (1685–1757)
 9 Keyboard Sonata in A major K 322 (L 483) 2:04
A-Dur · en la majeur
Allegro
- Felix Mendelssohn** (1809–1847)
 10 Song Without Words No. 25 in G major op. 62/1 2:59
 “May Breezes”
Lied ohne Worte G-Dur · Romance sans paroles en sol majeur
Andante espressivo
- Alexander Scriabin** (1872–1915)
 11 Étude in C-sharp minor op. 2/1 3:03
cis-Moll · en ut dièse mineur
Andante
- Moritz Moszkowski** (1854–1925)
 12 Étincelles op. 36/6 (Morceaux caractéristiques) 2:36
Allegro scherzando

Total Time 50:07

Vladimir Horowitz *piano*

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Tracks CD 8 [1] and CD 9 [1] first released on RCA Victor LP
“Horowitz in Recital” LM-1957 on April 20, 1956

All other tracks first released in the RCA Red Seal CD Edition
“Vladimir Horowitz – The Complete Original Jacket Collection”
88697575002 on December 1, 2009

© 1956 Sony Music Entertainment (CD 8 [1] and CD 9 [1])

© 2009 Sony Music Entertainment (CD 8 [2–7] and CD 9 [2–12])

April 23, 1951

Sunday afternoon, 3:30 o'clock

CD 10

Joseph Haydn (1732–1809)

Piano Sonata in E-flat major Hob. XVI: 52

Es-Dur · en mi bémol majeur

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | I <i>Allegro</i> | 5:45 |
| 2 | II <i>Adagio</i> | 4:39 |
| 3 | III <i>Finale. Presto</i> | 3:46 |

Johannes Brahms (1833–1897)

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Intermezzo in B-flat minor op. 117/2 | 4:19 |
| | <i>b-Moll · en si bémol mineur</i> | |
| | <i>Andante non troppo e con molto espressione</i> | |

Frédéric Chopin (1810–1849)

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Polonaise-Fantaisie in A-flat major op. 61 | 11:29 |
| | <i>As-Dur · en la bémol majeur</i> | |
| | <i>Allegro maestoso</i> | |

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | <p>Barcarolle in F-sharp major op. 60
 <i>Fis-Dur · en fa dièse majeur</i>
 <i>Allegretto</i></p> | 8:03 |
| 7 | <p>Nocturne in F minor op. 55/1
 <i>f-Moll · en fa mineur</i>
 <i>Andante</i></p> | 5:25 |
| 8 | <p>Scherzo No. 1 in B minor op. 20
 <i>h-Moll · en si mineur</i>
 <i>Presto con fuoco</i></p> | 8:14 |

Total Time 51:58

INTERMISSION

CD 11

Modest Mussorgsky (1839–1881)

Pictures at an Exhibition

Bilder einer Ausstellung · Tableaux d'une exposition

Edited by Vladimir Horowitz

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | <p><i>Promenade</i>
 <i>Allegro giusto, nel modo russo;</i>
 <i>senza allegrezza, ma poco sostenuto</i></p> | 1:21 |
|---|---|------|

- | | | |
|----|---|------|
| 2 | I <i>Gnomus. Sempre vivo</i>
<i>The Gnome · Der Gnom · Le Gnome</i> | 2:20 |
| 3 | <i>Promenade. Moderato comodo assai e con delicatezza</i> | 0:52 |
| 4 | II <i>Il vecchio castello. Andante</i>
<i>The Old Castle · Das alte Schloss · Le Vieux Château</i> | 3:46 |
| 5 | <i>Promenade. Moderato non tanto, pesante</i> | 0:30 |
| 6 | III <i>Tuileries (Dispute d'enfants après jeux)</i>
<i>Tuileries Gardens (Children's Quarrelling at Play)</i>
<i>Die Tuilerien (Streit der Kinder nach dem Spiel)</i>
<i>Allegretto non troppo, capriccioso</i> | 1:08 |
| 7 | IV <i>Bydło. Sempre moderato, pesante</i> | 2:36 |
| 8 | <i>Promenade. Tranquillo</i> | 0:35 |
| 9 | V <i>Ballet des petits poussins dans leurs coques</i>
<i>Ballet of the Unhatched Chicks</i>
<i>Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen</i>
<i>Scherzino. Vivo, leggiere</i> | 1:19 |
| 10 | VI <i>Samuel Goldenberg und Schmuyle</i>
<i>Deux juifs – L'un riche et l'autre pauvre</i>
<i>Two Jews – One Rich, One Poor</i>
<i>Zwei Juden – der eine reich, der andere arm</i>
<i>Andante. Grave-energico – Andantino – Andante. Grave</i> | 2:17 |

- [11] VII *Limoges. Le Marché (La Grande Nouvelle)* 1:18
The Market at Limoges (The Big News)
Der Markt von Limoges (Die große Neuigkeit)
Allegretto vivo, sempre scherzando
- [12] VIII *Catacombæ (Sepulcrum romanum). Largo* 1:16
Catacombs (The Roman Tomb)
Katakomben (Die römische Gruft)
Catacombes (Sépulcre romain)
- [13] *Cum mortuis in lingua mortua* 2:25
With the Dead in a Dead Language
Mit den Toten in einer toten Sprache
Avec les morts dans une langue morte
Andante non troppo, con lamento
- [14] IX *La Cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)* 3:16
The Hut on Chicken's Legs (Baba-Yaga)
Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba-Jaga)
Allegro con brio, feroce – Andante mosso – Allegro molto
- [15] X *La Porte des bogatyr (à Kiev, l'ancienne capitale)* 4:33
The Bogatyr Gate (at Kiev, the Ancient Capital)
Das Heldentor (in der alten Hauptstadt Kiew)
Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza

Encores

- Domenico Scarlatti** (1685–1757)
- 16 Keyboard Sonata in E major K 380 (L 23) 4:20
E-Dur · en mi majeur
Andante comodo
- Robert Schumann** (1810–1856)
- 17 Träumerei op. 15/7 (Kinderszenen) 2:59
Reverie (Scenes from Childhood) · Rêverie (Scènes d'enfants)
- Moritz Moszkowski** (1854–1925)
- 18 Étincelles op. 36/6 (Morceaux caractéristiques) 2:27
Allegro scherzando
- John Philip Sousa** (1854–1932)
- 19 The Stars and Stripes Forever 4:19
 Arranged by Vladimir Horowitz

Total Time 43:53

Vladimir Horowitz *piano*

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Tracks CD 10 [1–3/5] and CD 11 [16/18/19] first released on
RCA Victor LP “Horowitz in Recital” LM-1957 on April 20, 1956

Tracks CD 11 [1–15] first released on RCA Victor LP LM-2357
“Pictures at an Exhibition – Vladimir Horowitz” on September 25, 1959

Tracks CD 10 [6–8] and CD 11 [17] previously unreleased

© 1956 Sony Music Entertainment (CD 10 [1–3/5] and CD 11 [16/18/19])

© 1959 Sony Music Entertainment (CD 11 [1–15])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 10 [6–8] and CD 11 [17])

Silver Jubilee Concert

January 12, 1953, Monday evening, 8:45 o'clock

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893)

Concerto for Piano and Orchestra No. 1

in B-flat minor op. 23

b-Moll · en si bémol mineur

- | | | |
|---|--|-------|
| ① | I <i>Allegro non troppo e molto maestoso – Allegro con spirito</i> | 18:23 |
| ② | II <i>Andantino semplice – Prestissimo – Tempo I</i> | 6:21 |
| ③ | III <i>Allegro con fuoco</i> | 6:22 |

Total Time 31:15

Vladimir Horowitz *piano*

New York Philharmonic

George Szell *conductor*

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Previously unreleased

© 2013 Sony Music Entertainment

VLADIMIR
HOROWITZ
25th ANNIVERSARY SEASON



CARNEGIE HALL
WED., FEBRUARY 25 at 8:30
MON., MARCH 23 at 8:30
BOTH RECITALS SOLD OUT

**Horowitz – 25th Anniversary of His American Debut
Silver Jubilee Recital**

February 25, 1953, Wednesday evening, 8:30 o'clock

CD 13

Johannes Brahms (1833–1897)

- ① Rhapsody in E-flat major op. 119/4 5:04
Es-Dur · en mi bémol majeur
Allegro risoluto

Franz Schubert (1797–1828)

Piano Sonata No. 21 in B-flat major D 960

B-Dur · en si bémol majeur

- ② I *Molto moderato* 13:05
③ II *Andante sostenuto* 8:27
④ III *Scherzo. Allegro vivace con delicatezza – Trio* 3:50
⑤ IV *Allegro ma non troppo* 7:09

Frédéric Chopin (1810–1849)

- ⑥ Nocturne in E minor op. posth. 72/1 4:07
e-Moll · en mi mineur
Andante

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | <p>Scherzo No. 1 in B minor op. 20
 <i>b-Moll · en si mineur</i>
 <i>Presto con fuoco</i></p> | 7:55 |
|---|---|------|

Total Time 49:58

INTERMISSION

CD 14

Alexander Scriabin (1872–1915)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | <p>Piano Sonata No. 9 op. 68 “Black Mass”
 <i>Moderato quasi andante – Molto meno vivo – Allegro – Più vivo –</i>
 <i>Allegro molto – Alla marcia – Più vivo – Allegro – Presto</i></p> | 6:42 |
| 2 | <p>Étude in B-flat minor op. 8/11
 <i>b-Moll · en si bémol mineur</i>
 <i>Andante cantabile</i></p> | 3:27 |
| 3 | <p>Étude in C-sharp minor op. 42/5
 <i>cis-Moll · en ut dièse mineur</i>
 <i>Affannato</i></p> | 3:16 |

Claude Debussy (1862–1918)

Children's Corner

- 4 V The Little Shepherd 2:07
Très modéré
- 5 III Serenade of the Doll 2:44
Allegretto ma non troppo

Franz Liszt (1811–1886)

- 6 Hungarian Rhapsody No. 2 in C-sharp minor S 244/2 9:02
Ungarische Rhapsodie cis-Moll
Rhapsodie hongroise en ut dièse mineur
Lento a capriccio
Arranged by Vladimir Horowitz

*Encores***Frédéric Chopin**

- 7 Grande Valse brillante in A minor op. 34/2 5:13
a-Moll · en la mineur
Lento

Muzio Clementi (1752–1832)

Piano Sonata in B-flat major op. 24/2

B-Dur · en si bémol majeur

- 8 III *Rondo. Allegro assai* 3:18

Sergei Prokofiev (1891–1953)

Piano Sonata No. 7 in B-flat major op. 83

B-Dur · en si bémol majeur

- 9 III *Precipitato* 3:40

Total Time 39:54

Vladimir Horowitz *piano*

Producer: John Pfeiffer (CD 13 [2–7] and CD 14 [1–3/5–7/9])

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Tracks CD 13 [2–7] and CD 14 [1–3/5–7/9] first released on
RCA Victor Double-LP “Horowitz – 25th Anniversary of His American Debut”
LM-6014 on December 24, 1953

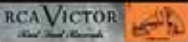
Tracks CD 13 [1] and CD 14 [4/8] previously unreleased

© 1953 Sony Music Entertainment (CD 13 [2–7] and CD 14 [1–3/5–7/9])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 13 [1] and CD 14 [4/8])

"NEW ARTIST/PERFORMER"
HIGH FIDELITY
RECORDING

RCA VICTOR



HOROWITZ

25th Anniversary
of His American Debut

*Actual Recording of
Carnegie Hall Recital, February 25, 1953*

LM-6514
RCA PM-60-114



The Transformation of Vladimir Horowitz

On January 12, 1928, a slim, handsome young fellow of 24 hurried tensely down an aisle in the New York Philharmonic string section and sat down nervously at a concert grand in the center of the Carnegie Hall stage.

Horowitz, fresh from Europe, was reputed to be a wizard of the keyboard; musical scuttlebutt had it that he was something unusual in an age of such piano giants as Paderewski, Rachmaninoff and Hofmann. It was the young man's passionate resolve to make the rumors stand up. He played with a tone big and brilliant enough to lord it over the combined sound of 100 instrumentalists. His steel-like fingers roared over the keys with dazzling precision and speed. He tossed off a passage in octaves with such recklessness – and accuracy – that experts could scarcely credit their ears.

Outwardly Horowitz has not changed much in twenty-five years. His face is still long, thin, finely chiseled, with deep-set eyes that can laugh and be broodingly remote. His dark hair is not much sparser than it used to be, and his body retains the leanness of the athlete in training. In the smartly tailored, conservative clothes he wears he looks like a prosperous man of affairs. Away from the piano and the concert hall he seems to have arrived at a greater inner relaxation than he used to have, and that in turn stems from the things that have been happening to him as a musician.

As a musician, Horowitz believes he has been changing steadily in the last twenty-five years. He remains one of the greatest technicians

of piano history, but his technique is no longer an end in itself. He has transformed himself from a fire-eating virtuoso into a self-critical, searching artist. And the most remarkable thing about this transition is that his enormous popularity has not been injured in the least. On the contrary, his audiences have grown in size and devotion. No musician anywhere today surpasses him in drawing power. He can name his own terms, and his fees are the highest in the land.

“We have matured together, the public and I,” he says.

How does he, the performer, know that the audience companions him along the path of artistic discovery and adventure? He cannot provide you with scientific evidence, but he is positive that he knows when the miracle of rapport, intimate and complete, takes place between artist and listener. He listens to himself intently as he plays and he senses the responsive vibrations of the audience. When a magical re-creation is taking shape under his fingers, his skin feels as if it had sprouted goose pimples. Usually the audience reacts as he does, he insists. He divines that its nerve ends are tingling. And when the music is finished, there is a breathless moment or two of profound stillness as performer and listeners emerge from the spell, and he is certain that this priceless communion has occurred.

If there had been no revolution in Russia, Horowitz feels now, he would not have become a virtuoso. But the revolution brought an upheaval in the affairs of his family. It was quickly reduced from comfort to want. It took time for the sensitive young man to realize that he had the power to help them, but in 1920, when he was 16, he mustered his courage, suppressed every desire for tranquillity and

privacy and launched into a career as a pianist. That quality of desperation that drove him so fiercely at his American debut twenty-five years ago lay behind his first public appearances in Russia. Added to his natural affinity for the piano, it undoubtedly gave his playing the impact of chained lightning.

He won success and became the principal support of his family. In 1922 he had received payment in kind – food and clothing – for himself and for his parents, brothers and sister; by 1924 he was being paid in rubles. But in the last analysis his playing, as he sees it now, was strictly for himself. It was playing for applause, for personal success. It was playing of sensational virtuosity, but its almost feverish intensity was based on private, not musical, needs. He wanted to repay his parents for the good life they had given him. He wanted passionately to find liberation. He felt constrained in Russia; he wanted to get out and find a place for himself in the outside world.

In the fall of 1925 he went to Berlin, then an excitingly active center of music. He made thoughtful plans for the spending of his money; he meant to invest it all in a final, desperate plunge for success outside Russia. He paid for three recitals early in 1926 and scored an overnight sensation. There were no returns on his investment save plaudits and fine reviews, and he pushed on to Paris to blow the last of his nest egg on a couple of recitals there. He triumphed again. But his six months' leave was almost up, and the Russian consul warned him that he must return home. Fortunately for the young pianist, the American manager, Arthur Judson, heard him in Paris and offered him a contract to come to America. Volodya tore up

his Russian passport and signed with Judson. He never saw his family again. He last heard from any relative in Russia in 1945.

For about five years after his initial storming of the American redoubts, Horowitz's objective was to make that personal success substantial and lasting. Presently he knew he had reached the top. Then he began to listen to himself more closely than ever before – and to think.

Outside forces began to enlarge his vision. He began to read more widely, to look at paintings, to listen to other musicians. Sergei Rachmaninoff, whose music he had studied as a boy in Kiev, became his friend. In 1933 Horowitz played Beethoven's "Emperor" Concerto with the New York Philharmonic under the leadership of Arturo Toscanini, and that December he was married to the maestro's daughter, Wanda.

A significant change that illustrates perfectly his artistic development has taken place in his practice procedures over the years. Twenty-five years ago, he concentrated all his energies on the brilliant, difficult virtuoso passages. Now he takes them in stride. He lavishes his deepest thought on the delicate, little, songful measures that the unwary and unreflecting pianist might regard as too easy to detain anyone. It is how you phrase and color these passages that lays bare the heart and mind of the artist.

To make every phrase he plays sing – that is Horowitz's aim, just as it is Toscanini's. This power is not the product of an accidental, trance-like state in the performer. It is compounded of many factors: natural equipment, capacity for work, self-analysis, integrity and personality.

And that precious commodity, personality, a mysterious, unplumbed gift that cannot be taught or learned, is the thing that makes the ultimate difference.

“I suppose,” Horowitz sums up, “all pianists good enough to play in public have about the same competence, and that is usually 95 per cent of the job. The crucial 5 per cent that sets you apart is personality. And if you have the wisdom to study and the luck to grow, perhaps you can achieve a personality quotient of 10 per cent. The higher the percentage of that element, the more you can project, and the greater the magnetism of your art.”

Simple, isn't it? All it takes is a lifetime – and a touch of genius.

Howard Taubman

Original liner notes to RCA Victor Double-LP

“Horowitz – 25th Anniversary of His American Debut” LM-6014

Reprinted by permission of The New York Times Sunday Magazine

Die Wandlung des Vladimir Horowitz

Am 12. Januar 1928 bahnte sich ein schlanker, gut aussehender junger Mann von 24 Jahren angespannt einen Weg durch die Streichersektion des New York Philharmonic und setzte sich nervös an einen Konzertflügel mitten auf der Bühne der Carnegie Hall.

Vladimir Horowitz, gerade erst aus Europa angekommen, stand in dem Ruf, ein Tastenzauberer zu sein; wie die musikalische Gerüchteküche verhieß, war er selbst in einer Zeit von Klaviergiganten wie Paderewski, Rachmaninoff und Hofmann etwas Außergewöhnliches. Der junge Mann war fest entschlossen zu beweisen, dass es sich dabei nicht nur um ein Gerücht handelte. Er spielte mit einem Ton, der groß und brillant genug war, um sogar den Klang von hundert Orchestermusikern zu übertönen. Seine Finger, hart wie Stahl, tobten mit unglaublicher Präzision und Geschwindigkeit über die Tasten. Eine Passage in Oktaven führte er mit solcher Verwegenheit – und Akkuratess – aus, dass die Experten kaum ihren Ohren trauten.

Äußerlich hat sich Horowitz in den letzten 25 Jahren kaum verändert. Sein Gesicht ist immer noch lang, schmal und fein geschnitten, mit tief liegenden Augen, die lachen und grüblerisch entrückt schauen können. Sein dunkles Haar ist fast noch so dicht wie früher, und sein Körper ist immer noch so sehnig wie der eines Athleten im Training. In dem elegant geschnittenen konservativen Anzug, den er trägt, sieht er aus wie ein wohlhabender Geschäftsmann. Ohne Klavier und außerhalb des Konzertsaals scheint er zu

98 | einer größeren inneren Ruhe gefunden zu haben als früher, die wiederum von dem herrührt, was ihm als Musiker widerfahren ist.

Horowitz glaubt, dass er sich als Musiker in den vergangenen 25 Jahren ständig verändert hat. Er ist immer noch einer der größten Techniker in der Geschichte des Klaviers, aber seine Technik ist nicht länger nur mehr Selbstzweck. Er hat sich von einem feuerspeienden Virtuosen zu einem selbstkritischen, suchenden Künstler gewandelt. Und das Bemerkenswerteste an dieser Wandlung ist, dass sie seiner enormen Popularität in keiner Weise geschadet hat. Ganz im Gegenteil, seine Anhängerschaft ist noch größer und noch ergebener geworden. Kein anderer heutiger Musiker übt eine derartige Anziehungskraft aus. Er diktiert seine Bedingungen, und seine Gagen sind die höchsten im ganzen Land.

»Wir sind zusammen gereift, das Publikum und ich«, sagt er.

Woher weiß er, der ausübende Künstler, dass seine Zuhörer ihm bei den Abenteuern auf seiner künstlerischen Entdeckungsreise folgen? Einen wissenschaftlichen Beweis kann er nicht liefern, aber er ist überzeugt davon, dass er weiß, wenn es zu dem Wunder der innigen und vollkommenen Verbindung zwischen Künstler und Hörer kommt. Beim Spielen hört er sich selbst aufmerksam zu, und er spürt die positiven Schwingungen seines Publikums. Wenn unter seinen Fingern eine magische Nachschöpfung Gestalt annimmt, dann bekommt er eine Gänsehaut. Für gewöhnlich reagierten die Zuhörer genauso wie er, betont er, und er ahne, wenn auch ihre Nervenenden kribbeln. Wenn die Musik verklungen ist, gebe es ein, zwei atemlose Momente vollkommener Stille, wenn Künstler und Publi-

kum aus ihrer Verzauberung erwachen, und er ist überzeugt, dass sich dann dieses kostbare Gemeinschaftsgefühl eingestellt hat.

Wenn es in Russland keine Revolution gegeben hätte, glaubt Horowitz heute, wäre er kein Virtuose geworden. Aber die Revolution brachte große Veränderungen für seine Familie mit sich; der Abstieg vom Wohlstand zur Armut kam rasch. Es dauerte eine Weile, bis der sensible junge Mann erkannte, dass es in seiner Macht stand, seinen Angehörigen zu helfen, aber 1920, mit 16, nahm er all seinen Mut zusammen, verzichtete auf Ruhe und Privatsphäre und startete eine Karriere als Pianist. Die Verzweigung, die ihn bei seinem Amerika-Debüt vor 25 Jahren so stark getrieben hatte, stand auch hinter seinen ersten öffentlichen Auftritten in Russland. In Verbindung mit seiner natürlichen Affinität zum Klavier gab sie seinem Spiel zweifellos die Wucht eines gezähmten Blitzes.

Er hatte Erfolg und wurde zum Ernährer seiner Familie. Bestand seine Gage 1922 noch aus Naturalien – Essen und Kleidung –, so wurde er 1924 in Rubeln bezahlt. Aber letzten Endes spielte er, wie er es jetzt sieht, nur für sich selbst – wegen des Applauses, für den persönlichen Erfolg. Sein Spiel war von sensationeller Virtuosität, aber die beinahe fieberhafte Intensität beruhte auf persönlichen, außermusikalischen Notwendigkeiten. Er wollte sich bei seinen Eltern revanchieren für das gute Leben, das sie ihm ermöglicht hatten. Leidenschaftlich sehnte er sich nach Freiheit. In Russland fühlte er sich eingeeignet; er wollte hinaus in die Welt und dort einen Platz für sich finden.

Im Herbst 1925 ging er nach Berlin, das damals eine aufregend aktive Musikmetropole war. Er machte wohldurchdachte Pläne, wie

er sein Geld anlegen könnte; er wollte alles in einen letzten, verzweifelten Versuch investieren, außerhalb Russlands Erfolg zu haben. Anfang 1926 finanzierte er drei Konzerte und sorgte über Nacht für eine Sensation. Aber bis auf großen Beifall und gute Kritiken zahlte sich seine Investition nicht aus, und er zog weiter nach Paris, um seine letzten Ersparnisse dort in ein paar Konzerte zu stecken. Wieder feierte er Triumphe. Aber sein sechsmonatiger Auslandsaufenthalt war beinahe vorüber, und der russische Konsul ermahnte ihn, nach Hause zurückzukehren. Zum Glück für den jungen Pianisten hörte ihn der amerikanische Impresario Arthur Judson in Paris und bot ihm einen Vertrag für Amerika an. Volodja zerriss seinen russischen Pass und unterschrieb bei Judson. Seine Familie hat er nie wiedergesehen. 1945 hörte er zum letzten Mal von einem Verwandten in Russland.

Nachdem er Amerika im Sturm erobert hatte, arbeitete Horowitz die nächsten fünf Jahre daran, diesen persönlichen Erfolg dauerhaft zu festigen. Zu diesem Zeitpunkt wusste er, dass er ganz oben war. Dann begann er sich selbst intensiver zuzuhören als jemals zuvor – und nachzudenken.

Einflüsse von außen begannen seinen Horizont zu erweitern. Er fing an, mehr zu lesen, Gemälde zu betrachten, sich andere Musiker anzuhören. Sergei Rachmaninoff, dessen Musik er als Junge in Kiew studiert hatte, wurde ihm ein Freund. 1933 spielte Horowitz Beethovens Fünftes Klavierkonzert mit dem New York Philharmonic unter Arturo Toscanini, und im Dezember jenes Jahres heiratete er Wanda, die Tochter des Maestros.

Eine wichtige Veränderung, die ganz deutlich seine künstlerische Entwicklung demonstriert, hat sich im Laufe der Jahre in seiner Art zu üben ergeben. Vor 25 Jahren konzentrierte er noch all seine Energie auf die brillanten, schwierigen virtuosen Passagen. Heute bewältigt er sie ohne Mühe. Sein Augenmerk richtet er dafür auf die unscheinbaren, kleinen, gesanglichen Takte, die ein oberflächlicher und nicht reflektierender Pianist eventuell als zu leicht abtun würde, um sich mit ihnen aufzuhalten. Die Art und Weise jedoch, wie man diese Passagen phrasiert und ihnen Farbe verleiht, offenbart das Herz und den Geist des Künstlers.

Jede Phrase, die er spielt, singen zu lassen – das ist Horowitz' Ziel, genauso wie bei Toscanini. Diese Fähigkeit ist nicht das Ergebnis eines zufälligen, tranceartigen Zustands des Interpreten. Sie setzt sich aus vielen Faktoren zusammen: natürliche Begabung, Fleiß, Selbstanalyse, Integrität und Persönlichkeit.

Und dieses kostbare Geschenk – Persönlichkeit –, eine geheimnisvolle, unergründliche Gabe, die weder gelehrt noch gelernt werden kann, macht am Ende den Unterschied.

»Ich vermute«, fasst Horowitz zusammen, »alle Pianisten, die gut genug sind, um öffentlich aufzutreten, verfügen in etwa über die gleiche Kompetenz, und das macht für gewöhnlich 95 Prozent des Jobs aus. Die entscheidenden fünf Prozent, die dich von den anderen abheben, entfallen auf die Persönlichkeit. Und wenn man weise genug ist, weiter zu lernen, und das Glück hat, sich weiterzuentwickeln, dann kann man eventuell auf einen Persönlichkeitsanteil von zehn Prozent kommen. Je höher dieser Prozentsatz ist, desto mehr kann

man vermitteln, und desto größer ist die Anziehungskraft deiner Kunst.«

Einfach, nicht wahr? Man braucht dafür nur ein ganzes Leben – und ein bisschen Genialität.

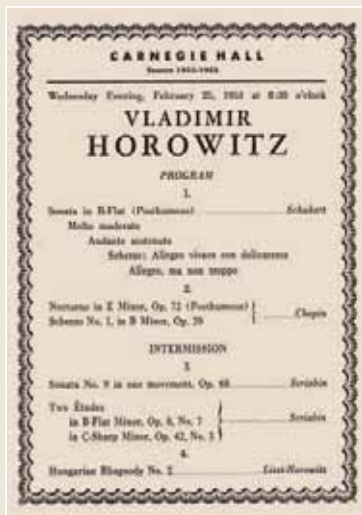
Howard Taubman

Originalkommentar der RCA-Victor-Doppel-LP

»Horowitz – 25th Anniversary of His American Debut« LM-6014

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des New York Times Sunday Magazine

Übersetzung: Volker Rippe



La transformation de Vladimir Horowitz

Le 12 janvier 1928, un beau et mince jeune homme de vingt-quatre ans traversa, d'un pas tendu et rapide, le pupitre de cordes du New York Philharmonic et alla s'asseoir nerveusement au piano de concert au centre de la scène du Carnegie Hall.

Horowitz, qui venait de débarquer d'Europe, avait la réputation d'un magicien du clavier ; la rumeur dans le milieu musical disait qu'il était quelque peu exceptionnel, à l'ère de géants du piano comme Paderewski, Rachmaninov et Hofmann. Et le jeune homme était passionnément déterminé à donner substance à cette rumeur. Il jouait avec une sonorité assez ample et brillante pour la faire passer par-dessus le son combiné de cent instrumentistes. Ses doigts d'acier parcouraient les touches avec une précision et une vitesse éblouissantes. Il enlevait les passages en octaves avec une telle intrépidité – et une telle exactitude – que les experts en croyaient à peine leurs oreilles.

Physiquement, Horowitz n'a pas beaucoup changé en vingt-cinq ans. Il a toujours le visage long, finement ciselé, avec des yeux très enfoncés, capables de rire ou d'être vagues et sombres. Sa chevelure brune n'est pas beaucoup plus clairsemée qu'autrefois, et son corps conserve la minceur d'un athlète qui s'entraîne. Ses costumes conservateurs et élégamment coupés, lui donnent l'air d'un homme d'affaires prospère. Loin du piano et de la salle de concert, il semble être parvenu à une plus grande détente intérieure qu'auparavant, ce qui provient à son tour de choses qui lui sont arrivées en tant que musicien.

Comme musicien, Horowitz pense qu'il a évolué régulièrement au cours des vingt-cinq dernières années. Il reste l'un des plus grands techniciens de l'histoire du piano, mais sa technique n'est plus une fin en soi. Il s'est transformé de virtuose cracheur de feu en artiste auto-critique pénétrant. Et l'aspect le plus remarquable de cette transition est que son immense popularité n'en a pas du tout souffert. Au contraire, son public a grandi en nombre et en affection. Nul musicien, où que ce soit aujourd'hui, n'exerce un attrait supérieur au sien. Il peut dicter ses conditions, et ses cachets sont les plus hauts du pays.

« Nous avons mûri ensemble, le public et moi », dit-il.

Comment sait-il, lui, l'interprète, que le public l'accompagne sur la voie de la découverte et de l'aventure artistique ? Il ne peut donner de preuve scientifique, mais il est convaincu qu'il sait quand le miracle d'un lien intime et complet se noue entre artiste et auditeur. Il s'écoute attentivement jouer et sent les vibrations réactives du public. Quand une récréation magique prend forme sous ses doigts, il a l'impression d'avoir la chair de poule. Généralement, le public réagit comme lui, dit-il. Il devine que ses extrémités nerveuses picotent. Et quand la musique est finie, il y a un instant ou deux de calme profond, extatique, tandis qu'interprète et auditeurs émergent du charme, et le pianiste est alors certain que cette communion inestimable a eu lieu.

Horowitz pense aujourd'hui que, s'il n'y avait pas eu de révolution en Russie, il ne serait pas devenu un virtuose. Mais la révolution bouleversa les affaires de sa famille. Elle passa rapidement du confort au manque. Il fallut du temps au jeune homme sensible pour comprendre qu'il avait la capacité de l'aider, mais en 1920, à l'âge de seize

ans, il rassembla son courage, fit taire tout désir de tranquillité et d'intimité, et se lança dans une carrière de pianiste. Ce caractère désespéré qui l'animait si féroce­ment lors de ses débuts américains il y a vingt-cinq ans sous-tendait ses premières apparitions publiques en Russie. Ajouté à son affinité naturelle pour le piano, il donnait incontestablement à son jeu l'impact de la foudre.

Grâce aux succès qu'il remporta, il devint le principal soutien financier de sa famille. En 1922, il avait été payé en nature – nourriture et vêtements – pour lui-même et pour ses parents, ses frères et sa sœur ; dès 1924, il fut payé en roubles. Mais en définitive, son jeu, tel qu'il le voit maintenant, était strictement destiné à lui-même. Il jouait pour les applaudissements, pour le succès personnel. C'était un jeu d'une virtuosité sensationnelle, mais son intensité quasi fébrile était fondée sur des besoins privés, et non musicaux. Il voulait dédommager ses parents pour la bonne vie qu'ils lui avaient donnée. Il voulait passionnément trouver la libération. Il se sentait contraint en Russie ; il voulait sortir et se trouver une place dans le monde extérieur.

À l'automne de 1925, il partit pour Berlin, qui était alors une métropole musicale active et captivante. Il fit des projets réfléchis pour dépenser son argent ; il voulait tout investir dans une dernière tentative désespérée de succès en dehors de Russie. Il finança donc trois récitals au début de 1926 et fit sensation du jour au lendemain. Il n'eut pas de retours sur ses investissements, sinon des éloges et d'excellentes critiques, et il poussa jusqu'à Paris pour claquer le reste de son magot en quelques récitals. Ce fut un nouveau triomphe. Mais son congé de six mois était presque terminé, et le consul de Russie le

prévint qu'il devait rentrer. Heureusement pour le jeune pianiste, le manager américain Arthur Judson l'entendit à Paris et lui proposa un contrat pour les États-Unis. Volodia déchira son passeport russe et signa avec Judson. Il ne revit plus jamais sa famille. Les dernières nouvelles de sa famille en Russie remontent à 1945.

Pendant cinq ans environ après qu'il eut conquis les premières places fortes américaines, l'objectif de Horowitz fut de rendre ce succès personnel substantiel et durable. Il savait alors qu'il avait atteint le sommet. Puis il commença à s'écouter d'encore plus près que jamais – et à réfléchir.

Des influences extérieures commencèrent à élargir sa perspective. Il se mit à lire davantage, à regarder des tableaux, à écouter d'autres musiciens. Serge Rachmaninov, dont il avait étudié la musique dans son enfance à Kiev, devint son ami. En 1933, Horowitz joua le Concerto « L'Empereur » de Beethoven avec le New York Philharmonic sous la direction d'Arturo Toscanini, et au mois de décembre de cette même année il épousa la fille du chef, Wanda.

Un changement significatif qui illustre parfaitement son évolution artistique est intervenu dans ses méthodes de travail au fil des ans. Il y a vingt-cinq ans, il concentrait toute son énergie sur les passages de virtuosité brillants et difficiles. Aujourd'hui, il les aborde tranquillement. Et prodigue sa réflexion la plus profonde aux petites mesures délicates et chantantes que le pianiste imprudent et irréfléchi pourrait considérer comme trop faciles pour retenir l'attention de quiconque. C'est la manière dont on phrase et colore ces passages qui met à nu le cœur et la pensée d'un artiste.

Faire chanter chaque phrase qu'il joue – tel est le but de Horowitz, tout comme celui de Toscanini. Cette faculté n'est pas le produit d'un état fortuit de transe de l'interprète. Elle se compose de nombreux facteurs : aptitudes naturelles, capacité de travail, autoanalyse, intégrité et personnalité.

Et cette qualité précieuse, la personnalité – don mystérieux, inexploré, qui ne peut être ni enseigné ni appris – est ce qui fait l'ultime différence.

« Je suppose, dit Horowitz pour résumer, que tous les pianistes assez bons pour jouer en public ont la même compétence, et que c'est généralement quatre-vingt-quinze pour cent de l'affaire. Les cinq pour cent cruciaux qui vous distinguent sont la personnalité. Si l'on a la sagesse de travailler et la chance d'évoluer, on peut peut-être parvenir à un quotient de personnalité de dix pour cent. Plus le pourcentage de cet élément est élevé, plus on peut exprimer, et plus le magnétisme de votre art est grand. »

Simple, n'est-ce pas ? Il suffit de toute une vie – et d'une touche de génie.

Howard Taubman

*Texte original de la pochette du double microsillon RCA Victor
"Horowitz – 25th Anniversary of His American Debut" LM-6014
Reproduit avec l'autorisation de The New York Times Sunday Magazine
Traduction : Dennis Collins*





An Historic Return – Horowitz at Carnegie Hall*A Recording of His First Concert in Twelve Years**May 9, 1965, Sunday afternoon, 3:30 o'clock*

CD 15

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Toccatà, Adagio and Fugue in C major BWV 564

C-Dur · en ut majeur

Arranged by Ferruccio Busoni

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | <i>Preludio, quasi improvvisando. Tempo moderato</i> | 6:53 |
| 2 | II | <i>Intermezzo. Adagio</i> | 5:18 |
| 3 | III | <i>Fuga. Moderamente scherzando, un poco umoristico</i> | 5:16 |

Robert Schumann (1810–1856)

Fantasy in C major op. 17

C-Dur · en ut majeur

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 4 | I | <i>Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen</i> | 12:34 |
| 5 | II | <i>Mäßig. Durchaus energisch</i> | 7:58 |
| 6 | III | <i>Langsam getragen. Durchweg leise zu halten</i> | 10:13 |

Total Time 48:14

INTERMISSION

CD 16

Alexander Scriabin (1872–1915)

- ① **Piano Sonata No. 9 op. 68 “Black Mass”** 9:19
Moderato quasi andante – Molto meno vivo – Allegro – Più vivo – Allegro molto – Alla marcia – Più vivo – Allegro – Presto
- ② **Poème in F-sharp major op. 32/1** 3:29
Fis-Dur · en fa dièse majeur
Andante cantabile
- Frédéric Chopin** (1810–1849)
- ③ **Mazurka in C-sharp minor op. 30/4** 4:00
cis-Moll · en ut dièse mineur
Allegretto
- ④ **Étude in F major op. 10/8** 2:41
F-Dur · en fa majeur
Allegro
- ⑤ **Ballade No. 1 in G minor op. 23** 9:00
g-Moll · en sol mineur
Largo – Moderato – Meno mosso – Presto con fuoco

*Encores***Claude Debussy** (1862–1918)

- 6 Serenade of the Doll (Children's Corner) 3:22
Allegretto ma non troppo

Alexander Scriabin

- 7 Étude in C-sharp minor op. 2/1 3:10
cis-Moll · en ut dièse mineur
Andante

Moritz Moszkowski (1854–1925)

- 8 Étude in A-flat major op. 72/11 1:44
 (15 Études de virtuosité “Per aspera”)
As-Dur · en la bémol majeur
Presto e con leggerezza

Robert Schumann

- 9 Träumerei op. 15/7 (Kinderszenen) 3:01
Reverie (Scenes from Childhood) · Rêverie (Scènes d'enfants)

Total Time 39:47

Vladimir Horowitz *piano*

Producer: Thomas Frost

Tape Transfers and Mastering: Andreas K. Meyer

First released on Columbia Masterworks Double-LP "An Historic Return – Horowitz at Carnegie Hall" M2S 728 (MS 6765/6)/M2L 328 (ML 6165/6) on June 7, 1965 (edited version)

Reissued on Sony Classical CD S2K 93023 on September 30, 2003 (unedited version)

© 1965 Sony Music Entertainment



© 1999

NO. 88



An Historic Return
HOROWITZ
at Carnegie Hall

A Reenactment of His First Concert in Twelve Years



An Historic Return

After an absence of twelve years, the return of Vladimir Horowitz to the concert stage was bound to be an extraordinary occasion. It turned out to be one of the most exciting musical events of the decade. The moment of his return can be pinpointed precisely. It was 3:38 p.m., Sunday, May 9, 1965, when the great pianist stepped briskly from the wings and onto the stage of Carnegie Hall, where he had last played in public on February 25, 1953, to be welcomed by a standing, shouting ovation from a capacity audience of 2,760 plus 100 standees.

In the Hall were some of his most distinguished contemporaries from music, theater and dance, and countless young people who had grown to maturity since his last concert. There was no last-minute trooping down the aisles by latecomers. All were in their places when he appeared, and they rose and cheered him to the rafters. Even before the music began, the audience knew it was taking part in an historic musical event.

The moment of Mr. Horowitz's decision to return cannot be fixed nearly so exactly. It came only after a decade of thinking, teaching, reading, relaxing, practicing and living. It was a gradual process that brought the legendary virtuoso from self-imposed seclusion and retirement back to the limelight, and it first made itself evident in the Horowitz household a little more than a year ago. In the course of a conversation, Mr. Horowitz mentioned casually to his wife, Wanda, daughter of Arturo Toscanini, that he might like to play in public again.

It was the first time in many years that Mrs. Horowitz had heard her husband speak of a return. Others had urged him to do so, but not his wife – not even when he first spoke of it as a possibility. “An artist must want to play. He must feel he has to play,” she said. “It is no use to talk. So I said nothing.”

Months passed, and Mrs. Horowitz heard no more about the return. But she did notice that her husband was attending concerts more regularly, and he began to talk about a generation of young people who had never heard him play – at least not in person. After signing an exclusive contract with Columbia Records in 1962, he had resumed making records. Some critics said they showed a new artistic maturity along with his acknowledged breathtaking technique. “I knew he was getting tired of playing only for a microphone in a studio,” his wife said. “He talked of the difference when you play for people in a hall.”

About three months before the historic day of May 9, Mr. Horowitz arranged to try out some pianos in Carnegie Hall. He called his friend, Julius Bloom, Executive Director of the Hall. “It was early in March when Mr. Horowitz came into Carnegie with Mrs. Horowitz and a few friends,” Mr. Bloom remembers. “We sat there, stunned, as he played. It was absolutely fantastic. When he finished he turned to us and said: ‘Not so bad today!’ For a few seconds nobody said anything. Then I said: ‘Not so bad! You should have had an audience!’”

Mr. Horowitz went back to Carnegie Hall two or three times – playing for his wife and some family friends – before he decided he was ready. Early in April, he asked Mr. Bloom what dates were open at

Carnegie Hall. He wanted to play for the public again in the place where he had made his American debut in 1928 and his last appearance in 1953. “It is here I should start again,” he said.

He also wanted a new piano for his return. Mr. Horowitz went to the basement of the Steinway showroom on West 57th Street and in two sessions had chosen an instrument with the quality he desired.

Even before the date of May 9 was fixed, the thousand tongues of rumor began to speak. It was impossible to keep secret in New York the startling fact that Vladimir Horowitz had been playing in Carnegie Hall. The news began to appear in the papers, first in a trickle and then in a flood. On March 19, in the first press conference of his life, Mr. Horowitz announced that he would return to the concert stage. A month later, he decided on the program. “The Bach-Busoni is a good-luck piece for me,” he said. “It was the first piece on my debut program after I left Russia forty years ago. The Schumann Fantasy is a fantastically beautiful work. The Scriabin – well, he died in 1915, and this is the fiftieth anniversary of his death. I consider him a great and individual composer. As for the Chopin, it is on the program because it is Chopin.”

In other press interviews, Mr. Horowitz discussed the reasons for his retirement and his return. “For thirty-one years I rushed like a madman catching trains,” he said. “I couldn’t sleep or read on trains. I don’t like flying.” In 1953, a sudden nervous exhaustion forced him to rest. “I loved the rest so much, I took a second year, and after two years of not playing, I liked it so much I decided I just wouldn’t go back to it,” he said.

But when he changed his mind, the demand for tickets was unprecedented. Letters and checks poured in from all over the world. A group of students in Moscow formed a committee, hoping to welcome him some day in the Soviet Union. The Carnegie Hall tickets went on sale at 10 a.m., on Monday, April 26. They were sold out in two hours to hundreds of people, many of whom had kept a curbside vigil during a rainy, windswept night. At midnight, after Mr. Horowitz had learned of the line waiting in the rain at Carnegie Hall, he asked his wife to make sure that they were not too cold or uncomfortable. She took a taxi from their East Side home, saw the sodden army of people with their sleeping bags, arctic gear and blankets, and brought them a hundred cups of coffee from the corner shop (which had long since run out of doughnuts). At 4 a.m., Mr. Horowitz and his wife received a telegram: "Dear maestro and madame, the one hundred of us spending the night in line wish to thank you for the heartwarming coffee and to express the joy and anticipation with which we will wait your return with love and admiration from all of us unsigned."

Spring was in full leaf when May 9 dawned sunny and warm and found another line of sleeping students in front of Carnegie Hall. They had waited all night for the privilege of buying one hundred standing-room tickets that would go on sale three hours before the concert. Mr. Horowitz too was up early that morning. "On Saturday I didn't sleep much," he said, "maybe five hours. Believe me, it was not panic. It was not nervousness. It was the anticipation – the anticipation of something very important in my life." He arrived at the Hall at 3:25 p.m., a topcoat over his formal morning clothes and wearing gray

kid gloves. He gave a jaunty wave to the cluster of people who applauded at the stage door, and thirteen minutes later the great pianist was again before his public – alone on stage, bowing to the cheering throng. Then, after a minute, he seated himself at the piano and began to play.

*Original liner notes to Columbia Masterworks Double-LP
“An Historic Return – Horowitz at Carnegie Hall” M2S 728*

CARNEGIE HALL / 71st Season

Sunday Afternoon, May 9, 1963, at 3:30 o'clock

THE CARNEGIE HALL CORPORATION

*presents***Vladimir Horowitz***Pianist***Bach/Buxteh** Organ Toccata in C major*Prelude
Chorale—Adagio
Fugue***Schumann** Fantasy in C major, Op. 17*Fantasie and with passion
Allegretto, energetic throughout
Letzte Andante sempre dolce**"Through all the tones that vibrant show, Earth's
singled dawn, one whisp'ring tone is wand'ring by
sars' grace is born."*

FRANZ LISZT

INTERMISSION

Scriabin** Sonata No. 9 in One Movement, Op. 68*Piano in F sharp major, Op. 37Chopin** Mazurka in C sharp minor, Op. 30, No. 4*Etude in F major, Op. 10
Ballade in G minor, Op. 23, No. 1*

*In memory of the composer on the 50th anniversary of his death, April 29th, 1911.

CARNegie REVENUE

BUREAU PRIZE

RCA Victor REVENUE

Net Proceeds for the Program Fund of The Carnegie Hall Corporation

Ein denkwürdiges Comeback

Nachdem Vladimir Horowitz zwölf Jahre lang kein Konzert gegeben hatte, musste seine Rückkehr aufs Konzertpodium einfach etwas ganz Besonderes werden. Sie geriet zu einem der aufregendsten Musikereignisse des Jahrzehnts. Der Augenblick seines Comebacks lässt sich exakt feststellen: Genau um 15:38 Uhr am Sonntag, dem 9. Mai 1965, betrat der große Pianist das Podium der Carnegie Hall, wo er zuletzt am 25. Februar 1953 vor Publikum gespielt hatte. Das Haus war ausverkauft. Die 2.760 Menschen in den Sitzreihen (zuzüglich 100 Stehplatzinhabern) begrüßten ihn mit Standing Ovationen und Willkommensrufen.

Anwesend waren einige seiner bedeutendsten Zeitgenossen aus der Welt von Musik, Theater und Tanz sowie zahlreiche jüngere Leute, die seit seinem letzten Konzert das Erwachsenenalter erreicht hatten. Es gab keine Spätankömmlinge, die in letzter Minute durch die Gänge defilierten. Alle hatten ihre Plätze eingenommen, und nun erhoben sie sich und hießen Horowitz lautstark willkommen. Noch bevor der erste Ton erklang, war dem Publikum klar, dass dies ein historischer Moment für die Musikwelt war.

Der Augenblick, in dem sich Horowitz zur Rückkehr entschloss, lässt sich nicht so genau datieren. Die Entscheidung reifte erst nach einem Jahrzehnt des Nachdenkens, Unterrichtens, Lesens, Ausspannens, des Übens und Lebens heran. Es war ein allmählicher Prozess, der den legendären Virtuosen aus seiner selbstgewählten Abgeschiedenheit zurück ins Rampenlicht brachte. Ein gutes Jahr vor dem

Konzert nahm der Plan zunächst bei Horowitz zu Hause Gestalt an. In einem Gespräch mit seiner Frau Wanda, der Tochter Arturo Toscaninis, meinte der Pianist beiläufig, er würde eigentlich ganz gern wieder vor Publikum spielen.

Zum ersten Mal nach vielen Jahren hörte Frau Horowitz ihren Mann von einem Comeback sprechen. Andere hatten versucht, ihn dazu zu drängen, aber sie nicht – auch nicht, als er ihr gegenüber die Möglichkeit in Betracht zog. »Ein Musiker muss spielen wollen. Er braucht das Gefühl, spielen zu müssen«, sagte sie. »Reden hat da gar keinen Zweck. Und deswegen habe ich auch nichts gesagt.«

Die Monate verstrichen, und Frau Horowitz hörte nichts mehr von einem Comeback. Aber es fiel ihr schon auf, dass ihr Mann regelmäßiger in Konzerte ging, und irgendwann sprach er von einer jungen Generation, die ihn noch nie hatte spielen hören, jedenfalls nicht live. Seit er 1962 einen Exklusivvertrag mit Columbia Records unterzeichnet hatte, machte er wieder Aufnahmen. Manche Kritiker meinten, es wäre – von seiner anerkanntermaßen atemberaubenden Technik einmal abgesehen – ein künstlerischer Reifungsprozess festzustellen. »Ich wusste, dass er es mittlerweile leid war, nur vor einem Mikrofon im Studio zu spielen«, sagte seine Frau. »Er fand, vor Leuten in einem Konzertsaal sei es doch etwas ganz anderes.«

Ungefähr drei Monate vor dem geschichtsträchtigen 9. Mai ließ Horowitz einige Flügel zum Ausprobieren in die Carnegie Hall liefern. Er rief seinen Freund Julius Bloom, den Geschäftsführer der Carnegie Hall, an. »Anfang März kam Horowitz in Begleitung seiner Frau und einiger seiner Freunde in den Saal«, erinnert sich Bloom. »Wir saßen

da und hörten fassungslos zu. Es war absolut fantastisch. Als er fertig war, wandte er sich zu uns und sagte: ›Gar nicht mal schlecht heute!‹ Ein paar Sekunden lang herrschte Schweigen. Dann sagte ich: ›Gar nicht schlecht!? Was für ein Jammer, dass hier kein Publikum sitzt!‹«

Horowitz ging dann noch zwei, drei Mal in die Carnegie Hall und spielte seiner Frau und einigen Freunden der Familie vor, bevor er befand, nun sei es soweit. Anfang April fragte er Bloom, welche Termine in der Carnegie Hall denn noch frei wären. Er wollte gern an dem Ort wieder vor Publikum spielen, an dem er 1928 sein amerikanisches Debüt gegeben hatte und 1953 zuletzt aufgetreten war. »Mein Neuanfang muss hier stattfinden«, sagte er.

Ferner wünschte er sich für sein Comeback einen neuen Flügel. Er ging ins Untergeschoss der Steinway-Verkaufsräume in der West 57th Street und suchte sich in zwei Sitzungen ein Instrument aus, das seinen Ansprüchen genügte.

Noch bevor der 9. Mai als Datum feststand, begann es in der Gerüchteküche zu brodeln. Man konnte in New York unmöglich die aufregende Neuigkeit geheim halten, dass Vladimir Horowitz in der Carnegie Hall gespielt hatte. Die Nachricht erschien in den Zeitungen erst vereinzelt, aber bald war die Flut nicht mehr aufzuhalten. In der ersten Pressekonferenz seines Lebens verkündete Horowitz am 19. März, er werde aufs Konzertpodium zurückkehren. Vier Wochen später legte er das Programm fest. »Der Bach/Busoni bringt mir Glück«, sagte er. »Das war das erste Stück in meinem Debüt-Programm, nachdem ich vor 40 Jahren aus Russland fortgegangen war. Die Schumann-Fantasie ist ein fabelhaft schönes Stück. Der Skrjabin – er

ist 1915 gestorben, und in diesem Jahr ist sein 50. Todestag. Ich halte ihn für einen großartigen, sehr originellen Komponisten. Und der Chopin... der steht auf dem Programm, weil es Chopin ist.«

In weiteren Zeitungsinterviews erläuterte Horowitz die Gründe für seinen Rückzug vom Podium und für seine Rückkehr. »31 Jahre lang habe ich mich abgehetzt wie ein Irrer, um Züge zu erwischen«, sagte er. »Ich konnte im Zug weder schlafen noch lesen. Und ich fliege nicht gern.« 1953 hatte ihn eine plötzliche nervöse Erschöpfung zum Ausspannen gezwungen. »Ich fand die Ruhe so herrlich. Ich nahm mir noch ein Jahr frei, und nach zwei Jahren, in denen ich nicht gespielt hatte, gefiel mir das so gut, dass ich beschloss, einfach nicht wieder damit anzufangen«, sagte er.

Als er sich dann unentschieden hatte, gab es einen noch nie dagewesenen Ansturm auf die Konzertkarten. Briefe und Schecks kamen wäschekörbewise aus aller Welt. Eine Gruppe Moskauer Studenten bildete ein Komitee in der Hoffnung, ihn eines Tages in der Sowjetunion begrüßen zu dürfen. Der Vorverkauf der Karten für die Carnegie Hall begann am Montag, den 26. April, um 10 Uhr vormittags. Innerhalb von zwei Stunden waren die Karten ausverkauft. Hunderte von Menschen hatten eine lange, stürmische Regennacht hindurch auf dem Bürgersteig angestanden. Um Mitternacht, als Horowitz erfahren hatte, dass draußen bei der Carnegie Hall eine Menschenschlange im Regen wartete, bat er seine Frau, dafür zu sorgen, dass niemand frieren oder sonstige Unbill leiden musste. Sie stieg daheim an der East Side in ein Taxi, sah die durchnässte Menschenmenge mit Schlafsäcken, Winterkluft und Decken und holte

daraufhin 100 Tassen Kaffee aus dem nächsten Eckladen (wo die Donuts schon längst ausverkauft waren). Um 4 Uhr früh erhielten Horowitz und seine Frau ein Telegramm: »Lieber Maestro, Madame, wir Hundert, die in dieser Nacht draußen Schlange stehen, möchten Ihnen für den herzerwärmenden Kaffee danken und unsere Vorfreude ausdrücken, mit der wir Ihre Rückkehr erwarten. Mit Liebe und Begeisterung, wir alle (ohne Unterschrift).«

Die Bäume standen schon in vollem Laub, als am 9. Mai ein sonniger, warmer Tag anbrach. Vor der Carnegie Hall lag eine Reihe schlafender Studenten. Sie hatten die ganze Nacht gewartet, um vielleicht in den Vorzug einer der 100 Stehplatzkarten zu kommen, die drei Stunden vor dem Konzert in den Verkauf gehen sollten. Auch Horowitz selbst war an jenem Morgen früh auf den Beinen. »Am Sonnabend habe ich nicht viel geschlafen«, sagte er, »vielleicht fünf Stunden. Glauben Sie mir, es war keine Panik, ich war auch nicht nervös. Es war Vorfreude – die Vorfreude auf ein sehr wichtiges Ereignis in meinem Leben.« Er kam um 15:25 Uhr an der Carnegie Hall an; unter dem Mantel trug er einen Gesellschaftsanzug, und an den Händen hatte er graue Glacéhandschuhe. Er winkte fröhlich der Menschentraube zu, die applaudierend am Bühneneingang stand; dreizehn Minuten später stand der große Pianist wieder seinem Publikum gegenüber, allein auf der Bühne, und verbeugte sich vor der jubelnden Menge. Dann, nach einer Minute, setzte er sich ans Klavier und begann zu spielen.

*Originalkommentar der Columbia-Masterworks-Doppel-LP
»An Historic Return – Horowitz at Carnegie Hall« M2S 728*

Übersetzung: Stefan Lerche



CARNEGIE HALL



Un retour historique

Après douze années d'absence, le retour sur scène de Vladimir Horowitz ne pouvait qu'être un moment exceptionnel. Il se révéla l'un des événements musicaux les plus passionnants de la décennie. L'instant de son retour peut être situé très précisément. Il était 15 heures 38, le dimanche 9 mai 1965, quand le grand pianiste sortit d'un pas vif des coulisses pour entrer sur la scène du Carnegie Hall, où il avait joué pour la dernière fois en public le 25 février 1953, et être accueilli par une ovation retentissante de tout le public debout. La salle était comble, avec 2 760 places assises et 100 personnes debout.

Dans la salle se trouvaient certains de ses plus éminents contemporains du monde de la musique, du théâtre et de la danse, et d'innombrables jeunes gens devenus adultes depuis son dernier concert. Il n'y eut pas d'allées et venues de retardataires. Chacun était à sa place quand il apparut, et la salle tout entière se leva pour l'acclamer. Avant même que la musique ne commence, le public savait qu'il assistait à un événement musical historique.

L'instant où Horowitz décida de faire son retour ne peut être situé aussi exactement, tant s'en faut. Il ne prit cette décision qu'au terme de dix années passées à réfléchir, enseigner, lire, se détendre, travailler et vivre. Ce fut un processus graduel qui ramena le virtuose légendaire de l'isolement et de la retraite volontaires sous le feu des projecteurs, et il s'imposa à l'évidence chez les Horowitz à peine plus d'un an auparavant. Au cours d'une conversation, Horowitz dit un

jour nonchalamment à son épouse, Wanda, fille d'Arturo Toscanini, qu'il pourrait avoir envie de rejouer en public.

C'était la première fois depuis des années que Mme Horowitz entendait son mari parler d'un retour. D'autres l'avaient encouragé à le faire, mais pas sa femme – pas même lorsqu'il évoqua pour la première fois cette possibilité. « Un artiste doit avoir envie de jouer, dit-elle. Il doit sentir qu'il doit jouer. Il est inutile de parler. Alors je n'ai rien dit. »

Les mois passèrent, et Mme Horowitz n'entendit plus parler du retour. Mais elle remarqua que son mari assistait plus régulièrement à des concerts, et qu'il commençait à parler d'une génération de jeunes gens qui ne l'avaient jamais entendu jouer – du moins pas en personne. Après avoir signé un contrat exclusif avec Columbia Records en 1962, il s'était remis à faire des disques. Certains critiques disaient qu'ils révélaient une nouvelle maturité artistique, au-delà de la technique époustouflante qu'on lui reconnaissait. « Je savais qu'il commençait à se lasser de jouer uniquement pour un microphone dans un studio, dit son épouse. Il parlait de la différence lorsqu'on joue pour un public dans une salle. »

Trois mois environ avant la journée historique du 9 mai, Horowitz prit rendez-vous pour essayer des pianos au Carnegie Hall. Il téléphona à son ami, Julius Bloom, directeur administratif de la salle. « C'est au début de mars que M. Horowitz vint au Carnegie Hall avec Mme Horowitz et quelques amis, raconte Julius Bloom. Nous étions assis là, stupéfaits. C'était absolument fantastique. Quand il eut fini, il se tourna vers nous pour dire : "Pas si mal, aujourd'hui !" Pendant

quelques secondes, tout le monde resta silencieux. Puis je dis à mon tour : « Pas si mal ! Vous auriez dû avoir un public ! » »

Horowitz retourna ensuite au Carnegie Hall deux ou trois fois – jouant pour sa femme et quelques amis de la famille – avant de décider qu’il était prêt. Début avril, il demanda à Julius Bloom quelles étaient les dates disponibles au Carnegie Hall. Il souhaitait rejouer pour le public dans la salle où il avait fait ses débuts américains en 1928 et sa dernière apparition en 1953. « C’est ici que je dois recommencer », dit-il.

Horowitz voulait aussi un nouveau piano pour son retour. Il alla donc au sous-sol de la salle d’exposition Steinway dans West 57th Street et, en deux séances, choisit un instrument de la qualité qu’il désirait.

Avant même que la date du 9 mai ne soit fixée, les rumeurs allaient bon train. Il était impossible de ne pas ébruiter le secret à New York : Vladimir Horowitz jouait donc au Carnegie Hall. La nouvelle commença à paraître dans la presse – d’abord en minces entre-filets, avant un véritable déluge. Le 19 mars, lors de la première conférence de presse de sa vie, Horowitz annonça qu’il revenait sur scène. Un mois plus tard, il fixa le programme. « Le Bach/Busoni est une pièce porte-bonheur pour moi, dit-il. C’était la première œuvre au programme lors de mes débuts, après mon départ de Russie il y a quarante ans. La Fantaisie de Schumann est une œuvre d’une beauté fantastique. Le Scriabine – eh bien, il est mort en 1915, et c’est le cinquantième anniversaire de sa mort. Je le considère comme un grand compositeur, très original. Quant au Chopin, il est au programme parce que c’est Chopin. »

Lors d'autres entretiens avec la presse, Horowitz s'expliqua sur la raison de sa retraite et de son retour. « Pendant trente et un ans, j'ai couru comme un fou pour attraper des trains, dit-il. Je ne pouvais dormir ni lire en train. Et je n'aime pas l'avion. » En 1953, un soudain épuisement nerveux l'obligea à se reposer. « J'aimais tellement me reposer que j'ai pris une deuxième année, dit-il, et après deux années sans jouer cela me plaisait tellement que j'ai décidé de ne pas recommencer. »

Mais quand il changea d'avis, la demande de billets fut sans précédent. Des lettres et des chèques arrivèrent du monde entier. Un groupe d'étudiants de Moscou forma un comité, espérant l'accueillir un jour en Union soviétique. Les billets pour le Carnegie Hall furent mis en vente à dix heures le lundi 26 avril. En deux heures, ils avaient tous été vendus à des centaines de personnes, dont beaucoup avaient veillé sur le trottoir toute la nuit, dans le vent et sous la pluie. À minuit, quand Horowitz avait appris qu'on faisait la queue sous la pluie au Carnegie Hall, il demanda à sa femme d'aller voir si le froid ou l'inconfort n'étaient pas excessifs. Elle prit un taxi depuis leur demeure dans l'East Side, vit la foule trempée de gens avec leur sac de couchage, leur équipement polaire et leurs couvertures, et leur apporta une centaine de tasses de café de la cafétéria du coin (qui avait vendu depuis longtemps tous ses beignets). À quatre heures du matin, Horowitz et son épouse reçurent un télégramme : « Chers Maestro et Madame, la centaine d'entre nous qui avons passé la nuit à faire la queue souhaitent vous remercier pour le café qui nous a réchauffé le cœur, et exprimer la joie et l'impatience avec lesquelles

132 | nous attendons votre retour. Avec l'affection et l'admiration de nous tous. (Non signé) »

Le printemps était pleinement éclos quand l'aube ensoleillée et chaude du 9 mai se leva sur une autre queue d'étudiants endormis devant le Carnegie Hall. Ils avaient attendu toute la nuit pour avoir le privilège d'acheter l'une des cent places debout qui allaient être mises en vente trois heures avant le concert. Horowitz se leva tôt lui aussi ce matin-là. « Le samedi, dit-il, je n'ai pas beaucoup dormi, peut-être cinq heures. Croyez-moi, ce n'était pas la panique. Ce n'était pas le trac. C'était l'excitation de quelque chose de très important dans ma vie. » Il arriva à la salle à 15 heures 25, en habit sous son pardessus et portant des gants de chevreau gris. Il fit un joyeux signe de la main à la foule qui applaudissait à l'entrée des artistes, et treize minutes plus tard le grand pianiste était de nouveau devant son public – seul sur scène, saluant la foule qui l'acclamait. Puis, au bout d'une minute, il s'assit au piano et se mit à jouer.

*Texte original de la pochette des microsillons Columbia Masterworks
« An Historic Return – Horowitz at Carnegie Hall » M2S 728*

Traduction : Dennis Collins

TUESDAY, APRIL 27, 1965.

The New York Times.

Horowitz Tickets Are Sold Out in 2 Hours

Admirers Wait All Night in Rain to Buy

By RICHARD F. SHEPARD

"Is this a Beatie thing?" asked a pakebery of a policeman in front of Carnegie Hall yesterday morning.

No, it was not a Beatie thing; it was a Vladimir Horowitz thing, he was told. Horowitz admirers lined West 57th street from the box office near Seventh Avenue to the Avenue of the Americas, more than 1,600 of them, eager to buy tickets to the pianist's first public concert in 12 years.

Most of them went away unsatisfied. The box office closed at noon, sold out just two hours after it had opened. Those long-haul waiters who had assembled in the orderly queue from 11:30 A.M. Sunday until 7:30 A.M. yesterday got tickets. The later-comers dispersed quickly in annoyance, presumably returning to Horowitz on records, instead of Horowitz in the flesh on May 9.

Limit Reduced to 4 Seats

Tickets were limited to four to a person, although originally it was planned to let each customer buy up to eight. By the time the box office closed, only 300 buyers had been served, according to an unofficial count, based on a waiting list drawn up by music students to keep out line-crashers. This indicated a sale of at most 1,200 tickets for the 2,760-seat hall.

According to a Carnegie Hall spokesman, however, 2,000 tickets were placed on sale at the box office and these were sold to more than 300 people in line. He said there had been an unusually heavy demand by the press and from abroad.



The New York Times (By Neal Beards)

West 57th Street, looking east from Carnegie Hall, as ticket seekers waited at box office

Mrs. Horowitz said yesterday afternoon that she had two dozen tickets. Her brother, Walter Toscanini — Arturo Toscanini was their father — was invited to sit with her, but he wanted more tickets and stood in line since about 7 A.M., she said.

Steinway Settles for 20

Steinway and Sons, the piano company whose instrument Mr. Horowitz uses, purchased 20 tickets. Wayne Richardson, associate house manager of Carnegie Hall, said that he was

relieved because the house was not "in the ticket business" for this concert.

"We wouldn't even hold them for board members," he said.

Many people were upset spent hours waiting were irate because they had not been told that the coffee house was not

— CD 17/18 —

April 17, 1966*Sunday afternoon, 3:30 o'clock*

CD 17

① *Applause* 0:14

Domenico Scarlatti (1685–1757)

② Keyboard Sonata in F minor K 481 (L 187) 6:13
f-Moll · en fa mineur

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

③ 32 Variations in C minor on an Original Theme WoO 80 11:29
32 Variationen in c-Moll über ein eigenes Thema
32 Variations en ut mineur sur un thème original
Thema. Allegretto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Piano Sonata No. 11 in A major K 331 (300i)

A-Dur · en la majeur

④ I *Tema. Andante grazioso e variazioni* 7:59

⑤ II *Menuetto – Trio* 6:18

⑥ III *Alla Turca. Allegretto* 4:24

Alexander Scriabin (1872–1915)

- | | | |
|---|--|-------|
| 7 | Piano Sonata No. 10 op. 70
<i>Moderato – Allegro – Puissant, radieux – Allegro –
 Più vivo – Presto – Moderato</i> | 13:24 |
|---|--|-------|

Total Time 50:12

INTERMISSION

CD 18

- | | | |
|------------------------------------|--|-------|
| 1 | <i>Applause</i> | 0:19 |
| Frédéric Chopin (1810–1849) | | |
| 2 | Polonaise-Fantaisie in A-flat major op. 61
<i>As-Dur · en la bémol majeur</i>
<i>Allegro maestoso</i> | 13:10 |
| 3 | Mazurka in B minor op. 33/4
<i>h-Moll · en si mineur</i> | 5:00 |
| 4 | Nocturne in E minor op. posth. 72/1
<i>e-Moll · en mi mineur</i>
<i>Andante</i> | 4:48 |

- 5 Scherzo No. 1 in B minor op. 20 9:28
h-Moll · en si mineur
Presto con fuoco

Encores

- Felix Mendelssohn** (1809–1847)
 6 Song Without Words No. 35 in B minor op. 67/5 2:28
 “Shepherd’s Complaint”
Lied ohne Worte h-Moll · Romance sans paroles en si mineur
Moderato

- Franz Liszt** (1811–1886)
 7 Valse oubliée No. 1 in F-sharp major S 215/1 3:04
Fis-Dur · en fa dièse majeur
Allegro

- Sergei Rachmaninoff** (1873–1943)
 8 Étude-tableau in D major op. 39/9 3:54
D-Dur · en ré majeur
Allegro moderato (Tempo di Marcia)

Total Time 42:26

Vladimir Horowitz *piano*

Producers: Thomas Frost (CD 17 [4–7] and CD 18 [2–4]);
Richard Killough (CD 18 [2])

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Tracks CD 17 [4–7] and CD 18 [3/4] first released on Columbia Masterworks
Double-LP “Horowitz in Concert – Recorded at his 1966 Carnegie Hall Recitals”
M2S 757 (MS 6963/4) / M2L 357 (ML 6363/4) on April 3, 1967

Track CD 18 [2] first released on Columbia Masterworks LP “Horowitz
plays Chopin” M 30643 on August 18, 1971

Tracks CD 17 [3] and CD 18 [5–8] previously unreleased

© 1967 Sony Music Entertainment CD 17 [4–7] and CD 18 [3/4]

© 1971 Sony Music Entertainment CD 18 [2]

© 2013 Sony Music Entertainment CD 17 [3] and CD 18 [5–8]

— CD 19/20 —

November 27, 1966*Sunday afternoon, 3:30 o'clock*

CD 19

①	<i>Applause</i>	0:21
---	-----------------	------

Joseph Haydn (1732–1809)

Piano Sonata in F major Hob. XVI: 23

F-Dur · en fa majeur

②	I <i>Allegro</i>	4:39
③	II <i>Adagio</i>	5:41
④	III <i>Finale. Presto</i>	3:35

Robert Schumann (1810–1856)

⑤	Blumenstück in D-flat major op. 19	7:28
---	------------------------------------	------

*Des-Dur · en ré bémol majeur**Leise bewegt***Frédéric Chopin** (1810–1849)

Piano Sonata No. 2 in B-flat minor op. 35 “Funeral March”

b-Moll · en si bémol mineur

⑥	I <i>Grave – Doppio movimento</i>	5:12
---	-----------------------------------	------

7	II <i>Scherzo</i>	6:54
8	III <i>Marche funèbre. Lento</i>	8:51
9	IV <i>Finale. Presto</i>	1:45

Total Time 44:35

INTERMISSION

CD 20

1	<i>Applause</i>	0:18
---	-----------------	------

Claude Debussy (1862–1918)

Préludes Livre II

2	No. 5: <i>Bruyères</i> <i>Calme. Doucement expressif</i>	2:44
3	No. 4: <i>Les fées sont d'exquises danseuses</i> <i>Rapide et léger</i>	2:54
4	No. 7: <i>La Terrasse des audiences du clair de lune</i> <i>Lent</i>	4:19
5	<i>L'Isle joyeuse</i> <i>Quasi una cadenza – Tempo: Modéré et très souple</i>	6:00

Franz Liszt (1811–1886)

- 6 Vallée d'Obermann S 160/6 12:34
(Années de pèlerinage – 1^{re} année: Suisse)
Lento assai – Recitativo – Presto – Lento
Arranged by Vladimir Horowitz

Encores

Domenico Scarlatti (1685–1757)

- 7 Keyboard Sonata in E major K 380 (L 23) 3:06
E-Dur · en mi majeur
Andante comodo

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

- 8 Prélude in G-sharp minor op. 32/12 2:43
gis-Moll · en sol dièse mineur
Allegro

Frédéric Chopin

- 9 Waltz in C-sharp minor op. 64/2 3:21
cis-Moll · en ut dièse mineur
Tempo giusto

Sergei Rachmaninoff

10

Étude-tableau in D major op. 39/9

3:54

*D-Dur · en ré majeur**Allegro moderato (Tempo di Marcia)*

Total Time 42:06

Vladimir Horowitz *piano*

Producer: Thomas Frost (CD 19 [2–5] and CD 20 [5/6])

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Tracks CD 19 [2–5] and CD 20 [5/6] first released on Columbia Masterworks LP “Horowitz in Concert – Recorded at his 1966 Carnegie Hall Recitals” M2S 757 (MS 6963/4) / M2L 357 (ML 6363/4) on April 3, 1967

Tracks CD 19 [6–9] and CD 20 [2–4/7–10] previously unreleased

© 1967 Sony Music Entertainment (CD 19 [2–5] and CD 20 [5/6])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 19 [6–9] and CD 20 [2–4/7–10])

December 10, 1966

Saturday afternoon, 3:00 o'clock

CD 21

① *Applause* 0:23

Joseph Haydn (1732–1809)

Piano Sonata in F major Hob. XVI: 23

F-Dur · en fa majeur

② I *Allegro* 4:43

③ II *Adagio* 5:55

④ III *Finale. Presto* 3:46

Robert Schumann (1810–1856)

⑤ Blumenstück in D-flat major op. 19 7:28

Des-Dur · en ré bémol majeur

Leise bewegt

Frédéric Chopin (1810–1849)

Piano Sonata No. 2 in B-flat minor op. 35 “Funeral March”

b-Moll · en si bémol mineur

⑥ I *Grave – Doppio movimento* 5:33

7	II	<i>Scherzo</i>	7:13
8	III	<i>Marche funèbre. Lento</i>	8:45
9	IV	<i>Finale. Presto</i>	1:47

Total Time 45:53

INTERMISSION

CD 22

1	<i>Applause</i>	0:17
---	-----------------	------

Claude Debussy (1862–1918)

Préludes Livre II

2	No. 5: <i>Bruyères</i> <i>Calme. Doucement expressif</i>	2:42
3	No. 4: <i>Les fées sont d'exquises danseuses</i> <i>Rapide et léger</i>	3:04
4	No. 7: <i>La Terrasse des audiences du clair de lune</i> <i>Lent</i>	4:21
5	<i>L'Isle joyeuse</i> <i>Quasi una cadenza – Tempo: Modéré et très souple</i>	6:06

Franz Liszt (1811–1886)

- 6 Vallée d'Obermann S 160/6 12:34
(Années de pèlerinage – 1^{re} année: Suisse)
Lento assai – Recitativo – Presto – Lento
Arranged by Vladimir Horowitz

Encores

Frédéric Chopin

- 7 Mazurka in F minor op. 7/3 2:37
f-Moll · en fa mineur

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

- 8 Prélude in G major op. 32/5 3:09
G-Dur · en sol majeur
Moderato

Francis Poulenc (1899–1963)

- 9 Toccata in C major 2:08
C-Dur · en ut majeur

Frédéric Chopin

10

Waltz in C-sharp minor op. 64/2

3:42

*cis-Moll · en ut dièse mineur**Tempo giusto*

Total Time 41:25

Vladimir Horowitz *piano*

Producer: Thomas Frost (CD 21 [2–5] and CD 22 [4–6])

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Tracks CD 21 [2–5] and CD 22 [5/6] first released on Columbia Masterworks LP “Horowitz in Concert – Recorded at his 1966 Carnegie Hall Recitals” M2S 757 (MS 6963/4) / M2L 357 (ML 6363/4) on April 3, 1967

Track CD 22 [4] first released on Sony Classical CD “The Complete Masterworks Recordings Vol. VIII” SMK 53471 on July 19, 1994

Tracks CD 21 [6–9] and CD 22 [2/3/7–10] previously unreleased

© 1967 Sony Music Entertainment (CD 21 [2–5] and CD 22 [5/6])

© 1994 Sony Music Entertainment (CD 22 [4])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 21 [6–9] and CD 22 [2/3/7–10])



November 26, 1967

Sunday afternoon, 3:30 o'clock

CD 23

① *Applause* 0:16

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata No. 28 in A major op. 101

A-Dur · en la majeur

② I *Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung.* 4:12

Allegretto ma non troppo

③ II *Lebhaft, marschmäßig. Vivace alla Marcia* 5:42

④ III *Langsam und sehnsuchtsvoll.*

Adagio ma non troppo, con affetto – attacca

IV *Geschwind, doch nicht zu sehr* 10:27

und mit Entschlossenheit. Allegro

Frédéric Chopin (1810–1849)

⑤ *Barcarolle in F-sharp major op. 60* 8:58

Fis-Dur · en fa dièse majeur

Allegretto

- ⑥ Nocturne in F minor op. 55/1 5:12
f-Moll · *en fa mineur*
Andante
- ⑦ Polonaise in F-sharp minor op. 44 10:15
fis-Moll · *en fa dièse mineur*
Tempo di polacca – Doppio movimento. Tempo di mazurka – Tempo I

Total Time 45:15

INTERMISSION

CD 24

- ① *Applause* 0:15
- Domenico Scarlatti** (1685–1757)
- ② Keyboard Sonata in A major K 101 (L 494) 3:14
A-Dur · *en la majeur*
Allegro
- ③ Keyboard Sonata in F-sharp major K 319 (L 35) 2:58
Fis-Dur · *en fa dièse majeur*
Allegro

- 4 Keyboard Sonata in G major K 260 (L 124) 4:20
G-Dur · en sol majeur
Allegro
- 5 Keyboard Sonata in F minor K 466 (L 118) 3:08
f-Moll · en fa mineur
Andante moderato
- 6 Keyboard Sonata in G major K 55 (L 335) 2:20
G-Dur · en sol majeur
Allegro
- Robert Schumann** (1810–1856)
- 7 Arabeske in C major op. 18 2:28
C-Dur · en ut majeur
Leicht und zart
- Sergei Rachmaninoff** (1873–1943)
- 8 Étude-tableau in E-flat minor op. 33/5 1:41
es-Moll · en mi bémol mineur
Non allegro – Presto
- 9 Étude-tableau in C major op. 33/2 2:28
C-Dur · en ut majeur
Allegro

- 10 Étude-tableau in D major op. 39/9 3:47
D-Dur · en ré majeur
Allegro moderato (Tempo di Marcia)

Encores

- Robert Schumann**
11 Träumerei op. 15/7 (Kinderszenen) 3:03
Reverie (Scenes from Childhood) · Rêverie (Scènes d'enfants)

- Felix Mendelssohn** (1809–1847)
12 Étude in A minor op. 104b/3 1:41
a-Moll · en la mineur
Allegro vivace

- Vladimir Horowitz** (1903–1989)
13 Variations on a Theme from Bizet's Opera *Carmen* 4:06

Total Time 40:46

Vladimir Horowitz *piano*

Producer: Thomas Frost (CD 23 [2–4] and CD 24 [12])

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Tracks CD 23 [2–4] and CD 24 [12] first released on Sony Classical CD
“Horowitz in Concert 1967/1968” MK 45572 on July 10, 1989

Tracks CD 23 [5–7] and CD 24 [2–11/13] previously unreleased

© 1989 Sony Music Entertainment (CD 23 [2–4] and CD 24 [12])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 23 [5–7] and CD 24 [2–11/13])

Horowitz on Television*January 2, 1968*

- | | | |
|---------------------------------------|---|-------|
| ① | <i>Applause</i> | 0:19 |
| Frédéric Chopin (1810–1849) | | |
| ② | Polonaise No. 5 in F-sharp minor op. 44
<i>fis-Moll · en fa dièse mineur</i>
<i>Tempo di polacca – Doppio movimento. Tempo di mazurka – Tempo I</i> | 10:42 |
| ③ | Nocturne in F minor op. 55/1
<i>f-Moll · en fa mineur</i>
<i>Andante</i> | 5:16 |
| ④ | Ballade No. 1 in G minor op. 23
<i>g-Moll · en sol mineur</i>
<i>Largo – Moderato – Meno mosso – Presto con fuoco</i> | 9:31 |
| Domenico Scarlatti (1685–1757) | | |
| ⑤ | Keyboard Sonata in E major K 380 (L 23)
<i>E-Dur · en mi majeur</i>
<i>Andante comodo</i> | 3:13 |

- 6 Keyboard Sonata in G major K 55 (L 335) 2:14
G-Dur · en sol majeur
Allegro
- Robert Schumann** (1810–1856)
- 7 Arabeske in C major op. 18 7:30
C-Dur · en ut majeur
Leicht und zart
- Alexander Scriabin** (1872–1915)
- 8 Étude in D-sharp minor op. 8/12 2:29
dis-Moll · en ré dièse mineur
Patetico
- Encores*
- Robert Schumann**
- 9 Träumerei op. 15/7 (Kinderszenen) 3:04
Reverie (Scenes from Childhood) · Rêverie (Scènes d'enfants)

Vladimir Horowitz (1903–1989)

10

Variations on a Theme from Bizet's Opera *Carmen*

3:58

Total Time 48:38

Vladimir Horowitz *piano*

Producer: Paul Myers

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

First released on Columbia Masterworks LP "Horowitz on Television" MS 7106 on August 12, 1968. *The first three tracks on LP side A had the following sequence: Ballade [4] – Nocturne [3] – Polonaise [2]*

© 1968 Sony Music Entertainment

Horowitz on Television

February 1, 1968

- | | | |
|---|---|-------|
| ① | <i>Applause</i> | 0:15 |
| | Frédéric Chopin (1810–1849) | |
| ② | Polonaise No. 5 in F-sharp minor op. 44
<i>fis-Moll · en fa dièse mineur</i>
<i>Tempo di polacca – Doppio movimento. Tempo di mazurka – Tempo I</i> | 10:14 |
| ③ | Nocturne in F minor op. 55/1
<i>f-Moll · en fa mineur</i>
<i>Andante</i> | 5:24 |
| ④ | Ballade No. 1 in G minor op. 23
<i>g-Moll · en sol mineur</i>
<i>Largo – Moderato – Meno mosso – Presto con fuoco</i> | 9:03 |
| | Domenico Scarlatti (1685–1757) | |
| ⑤ | Keyboard Sonata in E major K 380 (L 23)
<i>E-Dur · en mi majeur</i>
<i>Andante comodo</i> | 3:05 |

- 6 Keyboard Sonata in G major K 55 (L 335) 2:13
G-Dur · en sol majeur
Allegro

Robert Schumann (1810–1856)

- 7 Arabeske in C major op. 18 7:15
C-Dur · en ut majeur
Leicht und zart

Alexander Scriabin (1872–1915)

- 8 Étude in D-sharp minor op. 8/12 2:17
dis-Moll · en ré dièse mineur
Patetico

Encores

Robert Schumann

- 9 Träumerei op. 15/7 (Kinderszenen) 2:57
Reverie (Scenes from Childhood) · Rêverie (Scènes d'enfants)

Vladimir Horowitz (1903–1989)

- 10 Variations on a Theme from Bizet's Opera *Carmen* 3:51

Robert Schumann

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Träumerei op. 15/7 (Kinderszenen)
<i>Reverie (Scenes from Childhood) · Rêverie (Scènes d'enfants)</i> | 3:10 |
| 12 | <i>Speech</i> | 0:16 |

Total Time 50:23

Vladimir Horowitz *piano*

Producer: Paul Myers

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

First released on Columbia Masterworks LP "Horowitz on Television" MS 7106 on August 12, 1968. *The first three tracks on LP side A had the following sequence: Ballade [4] – Nocturne [3] – Polonaise [2]*

© 1968 Sony Music Entertainment

Horowitz on Television

In recent years, the career of Vladimir Horowitz has been marked by such newsworthy events as the announcement in 1962 of his recording affiliation with Columbia Masterworks and in 1965 of his dramatic decision to return to the concert stage after an absence of twelve years. Then, early in 1968, came news of extraordinary interest to Mr. Horowitz's legions of admirers: the CBS Television Network announced the preparation of a special recital program by the great pianist for coast-to-coast broadcast.

In connection with these plans, Mr. Horowitz released the following statement:

I have received innumerable requests from all over the land in the last few years for personal appearances. Even if I traveled continuously, I doubt that I could fill a minimum of them. But I no longer enjoy such long tours.

I am convinced that television has reached a state of technical and artistic maturity that can sustain the highest standards. However, before accepting the CBS Television Network's invitation, I suggested that we try test performances. This we did at Carnegie Hall on January 2nd and 3rd. I have studied the results and am satisfied that the music emerges as the prime concern. My program is taken from the music that I have included in recitals in recent years.

I am grateful for this opportunity to reach, through my music, so many of my old friends and perhaps to make some new ones.



The program was taped in color before an invited audience at Carnegie Hall in New York City on January 2 and February 1, 1968. It was broadcast on September 22, 1968.

*From the original liner notes to Columbia Masterworks LP
"Horowitz on Television" MS 7106*

Horowitz im Fernsehen

In den letzten Jahren prägten schlagzeilenträchtige Ereignisse die Karriere von Vladimir Horowitz, so etwa die Ankündigung von 1962, für Columbia Masterworks Aufnahmen zu machen, oder die schicksalhafte Entscheidung von 1965, nach zwölf Jahren Abwesenheit auf das Konzertpodium zurückzukehren. Auch 1968 gab es Neuigkeiten von außergewöhnlichem Interesse für die Scharen von Horowitz' Bewunderern: Das Fernsehen der amerikanischen Rundfunkgesellschaft CBS kündigte die Produktion einer besonderen Sendung an, die vom Atlantik bis zum Pazifik ausgestrahlt werden sollte und in welcher der große Pianist ein Soloprogramm spielen würde.

Im Zusammenhang mit diesen Plänen gab Horowitz folgende Erklärung ab:

Ich habe in den letzten paar Jahren unzählige Anfragen aus dem ganzen Land wegen persönlicher Auftritte erhalten. Sogar wenn ich ständig auf Reisen wäre, hätte ich Zweifel, diesen Bitten auch nur annähernd entsprechen zu können. Aber ich habe an solch langen Tourneen keine Freude mehr.

Ich bin davon überzeugt, dass das Fernsehen einen Stand an technischer und künstlerischer Reife erreicht hat, der den höchsten Maßstäben standhält. Allerdings habe ich, bevor ich die Einladung des CBS-Fernsehens annahm, vorgeschlagen, dass wir Probeaufführungen machen. Wir machten sie am 2. und 3. Januar 1968 in der Carnegie Hall. Ich habe die Ergebnisse überprüft und bin damit zufrieden: Die Musik bleibt Hauptsache. Mein Programm

ist eine Auswahl von Werken, die ich in den letzten Jahren bei Soloauftritten gespielt habe.

Ich bin dankbar für diese Gelegenheit, durch meine Musik so viele meiner alten Freunde zu erreichen und vielleicht auch einige neue zu gewinnen.

Die Sendung wurde in Farbe vor geladenem Publikum am 2. Januar und am 1. Februar 1968 in der New Yorker Carnegie Hall aufgezeichnet. Sie wurde am 22. September 1968 ausgestrahlt.

Auszug aus dem Originalkommentar der Columbia-Masterworks-LP

»Horowitz on Television« MS 7106

Übersetzung: Albrecht Gaub

Horowitz à la télévision

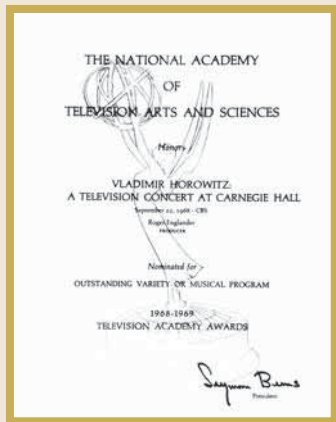
Au cours des années récentes, la carrière de Vladimir Horowitz a été marquée par des événements dont la presse s'est faite l'écho, comme l'annonce en 1962 de son contrat d'enregistrement avec Columbia Masterworks et, en 1965, sa décision spectaculaire de revenir sur scène après douze années d'absence. Puis, au début de 1968, ce fut une nouvelle extraordinairement intéressante pour les légions d'admirateurs de Vladimir Horowitz : la chaîne de télévision CBS annonçait un programme de récital spécial du grand pianiste pour diffusion dans tout le pays.

En liaison avec ce projet, Horowitz publia la déclaration suivante :

J'ai reçu d'innombrables demandes de tout le pays au cours des quelques dernières années, sollicitant des apparitions en personne. Même en voyageant continuellement, je doute que je puisse en honorer un minimum. Mais je n'aime plus ce genre de grandes tournées.

Je suis convaincu que la télévision est parvenue à un niveau de maturité technique et artistique répondant aux plus hautes exigences. Toutefois, avant d'accepter l'invitation de CBS Television Network, j'ai proposé que nous fassions des essais. C'est ce que nous avons fait au Carnegie Hall les 2 et 3 janvier. J'ai étudié les résultats et je suis satisfait de voir que la musique émerge comme la préoccupation première. Mon programme est tiré de la musique que je joue en récital depuis quelques années.

Je suis reconnaissant pour cette occasion de toucher, à travers ma musique, tant d'anciens amis, et espère m'en faire quelques nouveaux.



Le programme fut filmé en couleur, devant un public d'invités, au Carnegie Hall à New York, le 2 janvier et le 1^{er} février 1968. Puis diffusé le 22 septembre 1968.

Extrait du texte original de la pochette du microsillon Columbia Masterworks « Horowitz on Television » MS 7106

Traduction : Dennis Collins

The 1968/69 Television Award Nomination (Emmy) for “Vladimir Horowitz – A Television Concert at Carnegie Hall” from Collection No. MSS 55, *The Papers of Vladimir and Wanda Toscanini Horowitz in the Irving S. Gilmore Music Library of Yale University*

— CD 27/28 —

November 24, 1968*Sunday afternoon, 3:30 o'clock*

CD 27

1	<i>Applause</i>	0:25
---	-----------------	------

Joseph Haydn (1732–1809)

Piano Sonata in C major Hob. XVI: 48

C-Dur · en ut majeur

2	I <i>Andante con espressione</i>	7:54
---	----------------------------------	------

3	II <i>Rondo. Presto</i>	3:56
---	-------------------------	------

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana op. 16

4	<i>No. 1: Äußerst bewegt</i>	2:44
---	------------------------------	------

5	<i>No. 2: Sehr innig</i>	6:51
---	--------------------------	------

6	<i>No. 3: Sehr aufgeregt</i>	3:32
---	------------------------------	------

7	<i>No. 4: Sehr langsam</i>	3:20
---	----------------------------	------

8	<i>No. 5: Sehr lebhaft</i>	3:13
---	----------------------------	------

9	<i>No. 6: Sehr langsam</i>	3:53
---	----------------------------	------

10	<i>No. 7: Sehr rasch</i>	2:15
----	--------------------------	------

11	<i>No. 8: Schnell und spielend</i>	3:55
----	------------------------------------	------

Total Time 42:02

INTERMISSION

CD 28

- | | | |
|--|--|------|
| 1 | <i>Applause</i> | 0:19 |
| Sergei Rachmaninoff (1873–1943) | | |
| 2 | Prélude in G-sharp minor op. 32/12
<i>gis-Moll · en sol dièse mineur</i>
<i>Allegro</i> | 2:52 |
| 3 | Moment musical in B minor op. 16/3
<i>h-Moll · en si mineur</i>
<i>Andante cantabile</i> | 4:26 |
| Piano Sonata No. 2 in B-flat minor op. 36
<i>b-Moll · en si bémol mineur</i>
Edited by Vladimir Horowitz | | |
| 4 | I <i>Allegro agitato</i> | 8:19 |
| 5 | II <i>Non allegro – Lento – attacca*</i> | 7:04 |
| 6 | III <i>L'istesso tempo – Allegro molto</i> | 5:29 |

* There is an interruption during the second movement of Rachmaninoff's Piano Sonata No. 2, when Horowitz broke a string (A-flat) at the climax. His piano technician, Franz Mohr, walked on stage and removed the string.

*Encores***Claude Debussy** (1862–1918)

- 7 Serenade of the Doll (Children's Corner) 3:29
Allegretto ma non troppo

Franz Liszt (1811–1886)

- 8 Au bord d'une source S 160/4 4:08
 (Années de pèlerinage – 1^{re} année: Suisse)
Allegretto grazioso

Frédéric Chopin

- 9 Waltz in C-sharp minor op. 64/2 3:41
cis-Moll · en ut dièse mineur
Tempo giusto

Moritz Moszkowski (1854–1925)

- 10 Étude in F major op. 72/6 1:53
 (15 Études de virtuosité “Per aspera”)
F-Dur · en fa majeur
Presto

Total Time 41:59

Vladimir Horowitz *piano*

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Previously unreleased

© 2013 Sony Music Entertainment

December 15, 1968*Sunday afternoon, 3:30 o'clock*

CD 29

Joseph Haydn (1732–1809)

Piano Sonata in C major Hob. XVI: 48

C-Dur · en ut majeur

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | I <i>Andante con espressione</i> | 8:18 |
| 2 | II <i>Rondo. Presto</i> | 3:46 |

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana op. 16

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 3 | <i>No. 1: Äußerst bewegt</i> | 2:36 |
| 4 | <i>No. 2: Sehr innig</i> | 7:08 |
| 5 | <i>No. 3: Sehr aufgeregt</i> | 3:37 |
| 6 | <i>No. 4: Sehr langsam</i> | 3:26 |
| 7 | <i>No. 5: Sehr lebhaft</i> | 3:23 |
| 8 | <i>No. 6: Sehr langsam</i> | 3:53 |
| 9 | <i>No. 7: Sehr rasch</i> | 2:11 |
| 10 | <i>No. 8: Schnell und spielend</i> | 3:40 |

Total Time 42:03

INTERMISSION

CD 30

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

- | | | |
|---|--|------|
| ① | Prélude in G-sharp minor op. 32/12 | 2:53 |
| | <i>gis-Moll · en sol dièse mineur</i> | |
| | <i>Allegro</i> | |
| ② | Moment musical in B minor op. 16/3 | 4:16 |
| | <i>h-Moll · en si mineur</i> | |
| | <i>Andante cantabile</i> | |
| | Piano Sonata No. 2 in B-flat minor op. 36 | |
| | <i>b-Moll · en si bémol mineur</i> | |
| | Edited by Vladimir Horowitz | |
| ③ | I <i>Allegro agitato</i> | 8:23 |
| ④ | II <i>Non allegro – Lento – attacca</i> | 6:10 |
| ⑤ | III <i>L'istesso tempo – Allegro molto</i> | 5:32 |

*Encores***Frédéric Chopin** (1810–1849)

- 6 Grande Valse brillante in A minor op. 34/2 5:20
a-Moll · en la mineur
Lento

Franz Liszt (1811–1886)

- 7 Au bord d'une source S 160/4 3:44
(Années de pèlerinage – 1^{re} année: Suisse)
Allegretto grazioso

Moritz Moszkowski (1854–1925)

- 8 Étude in F major op. 72/6 1:49
(15 Études de virtuosité “Per aspera”)
F-Dur · en fa majeur
Presto

Total Time 38:21

Vladimir Horowitz *piano*

Producers: Richard Killough and Thomas Frost (CD 30 [1–5])

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

Wow-and-flutter Restoration: Arthur Kendy (CD 30 [6–8])

Tracks CD 30 [1–5] first released on Columbia Masterworks LP

“Horowitz plays Rachmaninoff” M 30464 on April 26, 1971

Tracks CD 29 and CD 30 [6–8]) previously unreleased

© 1971 Sony Music Entertainment (CD 30 [1–5])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 29 and CD 30 [6–8])





Horowitz reDiscovered*November 16, 1975, Sunday afternoon, 4:00 o'clock*

CD 31

1	<i>Applause</i>	0:23
---	-----------------	------

Robert Schumann (1810–1856)

2	Blumenstück in D-flat major op. 19	9:36
---	------------------------------------	------

*Des-Dur · en ré bémol majeur**Leise bewegt*

Piano Sonata No. 3 in F minor op. 14

“Concerto Without Orchestra”

»*Konzert ohne Orchester*« *f-Moll*« *Concert sans orchestre* » *en fa mineur*

3	I <i>Allegro</i>	8:44
---	------------------	------

4	II <i>Scherzo. Molto comodo</i>	5:53
---	---------------------------------	------

5	III <i>Quasi variazioni. Andantino de Clara Wieck</i>	8:12
---	---	------

6	IV <i>Prestissimo possibile</i>	7:22
---	---------------------------------	------

Total Time 40:34

INTERMISSION

CD 32

- | | | |
|--|--|------|
| 1 | <i>Applause</i> | 0:23 |
| Sergei Rachmaninoff (1873–1943) | | |
| 2 | Prélude in G major op. 32/5
<i>G-Dur · en sol majeur</i>
<i>Moderato</i> | 3:18 |
| 3 | Étude-tableau in E-flat minor op. 39/5
<i>es-Moll · en mi bémol mineur</i>
<i>Appassionato</i> | 5:04 |
| Franz Liszt (1811–1886) | | |
| 4 | Valse oubliée in F-sharp major S 215/1
<i>Fis-Dur · en fa dièse majeur</i>
<i>Allegro</i> | 3:04 |
| 5 | Au bord d'une source S 160/4
(Années de pèlerinage – 1 ^{re} année: Suisse)
<i>Allegretto grazioso</i> | 3:49 |

Frédéric Chopin (1810–1849)

- 6 Grande Valse brillante in A minor op. 34/2 5:51
a-Moll · en la mineur
Lento

- 7 Scherzo No. 1 in B minor op. 20 8:08
h-Moll · en si mineur
Presto con fuoco

Encores

Claude Debussy (1862–1918)

- 8 Serenade of the Doll (Children's Corner) 3:25
Allegretto ma non troppo

Robert Schumann

- 9 Träumerei op. 15/7 (Kinderszenen) 2:50
Reverie (Scenes from Childhood) · Rêverie (Scènes d'enfants)

Moritz Moszkowski (1854–1925)

- 10 Étincelles op. 36/6 (Morceaux caractéristiques) 2:46
Allegro scherzando

- 11 **Sergei Rachmaninoff**
Étude-tableau in D major op. 39/9 4:10
D-Dur · en ré majeur
Allegro moderato (Tempo di Marcia)

Total Time 45:35

Vladimir Horowitz *piano*

Release Producers: Daniel Guss & Jon M. Samuels

Tape Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

First released on RCA Red Seal CD “Horowitz reDiscovered” 82876507542
on May 6, 2003

© 2003 Sony Music Entertainment

November 23, 1975

Sunday afternoon, 4:00 o'clock

CD 33

① *Applause* 0:25

Robert Schumann (1810–1856)

② **Blumenstück in D-flat major op. 19** 9:03

Des-Dur · en ré bémol majeur

Leise bewegt

Piano Sonata No. 3 in F minor op. 14

“Concerto Without Orchestra”

»*Konzert ohne Orchester*« *f-Moll*

« *Concert sans orchestre* » *en fa mineur*

③ I *Allegro* 8:45

④ II *Scherzo. Molto comodo* 5:48

⑤ III *Quasi variazioni. Andantino de Clara Wieck* 8:19

⑥ IV *Prestissimo possibile* 7:17

Total Time 39:51

INTERMISSION

CD 34

- | | | |
|--|--|------|
| ① | <i>Applause</i> | 0:19 |
| Sergei Rachmaninoff (1873–1943) | | |
| ② | Prélude in G major op. 32/5
<i>G-Dur · en sol majeur</i>
<i>Moderato</i> | 3:16 |
| ③ | Étude-tableau in E-flat minor op. 39/5
<i>es-Moll · en mi bémol mineur</i>
<i>Appassionato</i> | 5:21 |
| Franz Liszt (1811–1886) | | |
| ④ | Valse oubliée No. 1 in F-sharp major S 215/1
<i>Fis-Dur · en fa dièse majeur</i>
<i>Allegro</i> | 3:04 |
| ⑤ | Au bord d'une source S 160/4
(Années de pèlerinage – 1 ^{re} année: Suisse)
<i>Allegretto grazioso</i> | 4:07 |

Frédéric Chopin (1810–1849)

- 6 Grande Valse brillante in A minor op. 34/2 6:20
a-Moll · en la mineur
Lento

- 7 Scherzo No. 1 in B minor op. 20 8:38
h-Moll · en si mineur
Presto con fuoco

Encores

Frédéric Chopin

- 8 Mazurka in A minor op. 17/4 4:51
a-Moll · en la mineur
Lento, ma non troppo

Moritz Moszkowski (1854–1925)

- 9 Étincelles op. 36/6 (Morceaux caractéristiques) 3:00
Allegro scherzando

Sergei Rachmaninoff

Piano Sonata No. 2 in B-flat minor op. 36

b-Moll · en si bémol mineur

Edited by Vladimir Horowitz

10 III *L'istesso tempo – Allegro molto* 6:22

Total Time 45:37

Vladimir Horowitz *piano*

Tape Transfers: Matt Cavaluzzo

Mastering: Jon M. Samuels

CD 33 previously unreleased; CD 34 previously unreleased
except for Track 8, first released on RCA Red Seal CD 82876519602
“Horowitz reDiscovered” (Japan Edition) on October 22, 2003

© 2003 Sony Music Entertainment (CD 34 [8])

© 2013 Sony Music Entertainment (CD 33, CD 34 [2–7/9/10])

Concert of the Century*Celebrating the 85th Anniversary of Carnegie Hall**May 18, 1976, Tuesday evening, 8:00 o'clock*

CD 35

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

① Leonore Overture No. 3 op. 72a 14:33

Members of the New York Philharmonic**Leonard Bernstein** *conductor***Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840–1893)

Trio for Violin, Cello and Piano in A minor op. 50

“À la mémoire d’un grand artiste”

*a-Moll · en la mineur*② I *Pezzo elegiaco. Moderato assai – Allegro giusto* 18:19**Isaac Stern** *violin* · **Mstislav Rostropovich** *cello***Vladimir Horowitz** *piano*

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

Sonata for Cello and Piano in G minor op. 19

g-Moll · en sol mineur

3	III <i>Andante</i>	6:45
---	--------------------	------

Mstislav Rostropovich *cello***Vladimir Horowitz** *piano*

Total Time 39:50

INTERMISSION

CD 36

Robert Schumann (1810–1856)

Dichterliebe op. 48 (Heinrich Heine)

1	<i>No. 1: Im wunderschönen Monat Mai</i>	1:32
2	<i>No. 2: Aus meinen Tränen sprießen</i>	1:03
3	<i>No. 3: Die Rose, die Lilie</i>	0:30
4	<i>No. 4: Wenn ich in deine Augen seh'</i>	1:45
5	<i>No. 5: Ich will meine Seele tauchen</i>	0:58
6	<i>No. 6: Im Rhein, im heiligen Strome</i>	2:24
7	<i>No. 7: Ich grolle nicht</i>	1:36
8	<i>No. 8: Und wüssten's die Blumen, die kleinen</i>	1:18

9	No. 9: <i>Das ist ein Flöten und Geigen</i>	1:33
10	No. 10: <i>Hör' ich das Liedchen klingen</i>	2:02
11	No. 11: <i>Ein Jüngling liebt ein Mädchen</i>	0:55
12	No. 12: <i>Am leuchtenden Sommermorgen</i>	2:39
13	No. 13: <i>Ich hab' im Traum geweinet</i>	2:23
14	No. 14: <i>Allnächtlich im Traume seh' ich dich</i>	1:36
15	No. 15: <i>Aus alten Märchen winkt es</i>	2:45
16	No. 16: <i>Die alten, bösen Lieder</i>	4:31

Dietrich Fischer-Dieskau *baritone*

Vladimir Horowitz *piano*

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Concerto for 2 Violins, Strings and Continuo
in D minor BWV 1043

d-Moll · en ré mineur

17	I <i>Vivace</i>	4:03
18	II <i>Largo ma non tanto</i>	6:24
19	III <i>Allegro</i>	4:59

Yehudi Menuhin · Isaac Stern *violins*

Members of the New York Philharmonic

Leonard Bernstein *conductor & harpsichord*

Pyotr Ilyich Tchaikovsky
20 Pater Noster (9 Sacred Pieces) 3:52

George Frideric Handel (1685–1759)
21 Hallelujah (Messiah HWV 56) 4:01

Leonard Bernstein · Dietrich Fischer-Dieskau
Vladimir Horowitz · Yehudi Menuhin
Isaac Stern · Mstislav Rostropovich
Oratorio Society of New York
Members of the New York Philharmonic
Lyndon Woodside *conductor*

Total Time 53:02

Producer: Thomas Frost

First released on Columbia Masterworks Double-LP “Concert of the Century”
M2 34256 (M 34257/8) in October 1976

© 1976 Sony Music Entertainment



Concert of the Century

Tuesday, May 18, 1976, will be remembered in the music annals of America as the occasion for an unparalleled event. No sooner was it announced than it was hailed as the “Concert of the Century.” By the time it ended – close to 11:00 p.m. – everyone agreed this accolade was no hyperbole but a statement of simple dramatic, epoch-making fact.

The place was New York’s great Carnegie Hall, the world’s most famous concert hall. The occasion: a celebration of Carnegie Hall’s 85th birthday. The array of artists on stage to honor the anniversary would in itself have made music history. All the more extraordinary was that they were not appearing as individual soloists but as fellow musicians performing together in a sonata, a double concerto, a lieder cycle, and a trio.

The participants were Leonard Bernstein, Dietrich Fischer-Dieskau, Vladimir Horowitz, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, and Isaac Stern, all of whom had volunteered their talents for this concert. Also volunteering were the Oratorio Society of New York, directed by Lyndon Woodside, and members of the New York Philharmonic, both organizations having been historically related to Carnegie Hall.

The “Concert of the Century” marked the close of the first stage of the campaign establishing the Carnegie Hall National Endowment Fund, which will provide the auditorium with a dowry for the future. Among the contributors to the Fund are the participating artists

themselves, who have given over their royalties from this recording of the concert. Columbia Masterworks, as producer of this recording, is proud to become part of the history-making event.

A copy of the souvenir program presented to the audience on May 18th is included with this album. It should be noted that Martina Arroyo, the distinguished soprano, who is listed as appearing in the concert, had to cancel virtually at the last moment because of an injury. In place of the Mozart aria she was scheduled to sing, Messrs. Horowitz and Rostropovich gallantly offered to play a movement from Rachmaninoff's Sonata for Cello and Piano – which they carried off with aplomb and to tumultuous applause.

The Carnegie Hall National Endowment Fund earned more than a million dollars in contributions and pledges. Its goal is six times that amount, the remainder to be raised over the next few years. All in all: a great cause, a great concert, and, now, a great recording.

*Original liner notes to Columbia Masterworks Double-LP
"Concert of the Century" M2 34256*

CONCERT OF CENTURY



Directed by Thomas Fenn

Konzert des Jahrhunderts

Dienstag, der 18. Mai 1976, wird in die musikalischen Annalen der USA als das Datum eines Ereignisses ohnegleichen eingehen. Kaum angekündigt, wurde es schon zum »Konzert des Jahrhunderts« erklärt. Als das Konzert zu Ende war, gegen 23 Uhr, waren sich alle einig, dass diese Vorschusslorbeeren keine Übertreibung waren, sondern ganz einfach den sensationellen, Epoche machenden Tatsachen entsprachen.

Ort des Geschehens war New Yorks große Carnegie Hall, der berühmteste Konzertsaal der Welt. Anlass war die Feier des 85-jährigen Bestehens der Carnegie Hall. Das Aufgebot von Künstlern auf der Bühne zu Ehren dieses Jubiläums hätte schon an sich Musikgeschichte geschrieben. Umso außergewöhnlicher war es, dass diese Künstler nicht einzeln auftraten, sondern als Ensemblesmusiker – in einer Duo-Sonate, einem Doppelkonzert, einem Liederzyklus und einem Trio.

Die Mitwirkenden waren Leonard Bernstein, Dietrich Fischer-Dieskau, Vladimir Horowitz, Yehudi Menuhin, Mstislaw Rostropowitsch und Isaac Stern. Sie alle stellten ihr Talent unentgeltlich zur Verfügung. Ebenfalls ohne Gage blieben die Oratorio Society of New York, geleitet von Lyndon Woodside, und das Orchester aus Mitgliedern des New York Philharmonic, da beide Institutionen der Carnegie Hall historisch verbunden waren.

Das »Konzert des Jahrhunderts« markierte den Abschluss des ersten Abschnitts der Kampagne zur Einrichtung des Carnegie Hall National Endowment Fund, einer Stiftung, die das Konzerthaus mit

einer »Mitgift« für die Zukunft ausstatten wird. Unter denen, die sich an der Stiftung beteiligen, befinden sich die mitwirkenden Künstler selbst, die ihre Tantiemen aus der vorliegenden Einspielung des Konzerts weiterleiteten. Columbia Masterworks ist als Produzent dieser Einspielung stolz, an diesem geschichtsträchtigen Ereignis teilzuhaben.

Eine Kopie des Programmhefts für das Publikum am 18. Mai 1976 ist diesem Album beigegeben. Dabei ist anzumerken, dass Martina Arroyo, die hervorragende Sopranistin, die unter den Auftretenden genannt ist, gewissermaßen im letzten Augenblick das Konzert wegen einer Verletzung absagen musste. Sie hätte eine Mozart-Arie singen sollen. Stattdessen machten sich die Herren Horowitz und Rostropowitsch in ritterlicher Weise erbötig, einen Satz aus Rachmaninoffs Sonate für Cello und Klavier zu spielen, was sie mit Bravour erledigten und ihnen frenetischen Beifall einbrachte.

Der Carnegie Hall National Endowment Fund nahm bisher mehr als eine Million Dollar an Spenden oder Spendenzusicherungen ein. Angestrebt wird das Sechsfache dieses Betrags, wobei der Rest über die nächsten Jahre eingeworben werden soll. Alles in allem: ein großartiger Anlass, ein großartiges Konzert und jetzt auch eine großartige Aufnahme.

Originalkommentar der Columbia-Masterworks-Doppel-LP

»Concert of the Century« M2 34256

Übersetzung: Albrecht Gaub

Le concert du siècle

Le mardi 18 mai 1976 restera dans les annales musicales américaines comme la date d'un événement exceptionnel. Il était à peine annoncé qu'il était déjà salué comme « le concert du siècle ». Lorsqu'il se termina – à près de 23 heures –, tout le monde était d'accord pour dire que ces mots n'avaient rien d'une hyperbole, et exprimaient simplement un fait historique spectaculaire.

Le théâtre en était le grand Carnegie Hall de New York, la salle de concert la plus célèbre au monde. L'occasion : une célébration du quatre-vingt-cinquième anniversaire du Carnegie Hall. L'ensemble d'artistes réunis sur scène pour fêter cet anniversaire était en soi exceptionnel dans l'histoire de la musique. Et le plus extraordinaire est qu'ils se produisaient non pas en solistes, mais en collègues musiciens jouant ensemble une sonate, un double concerto, un cycle de lieder ou un trio.

Les participants étaient Leonard Bernstein, Dietrich Fischer-Dieskau, Vladimir Horowitz, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovitch et Isaac Stern, qui avaient tous proposé de jouer bénévolement à ce concert. Les autres musiciens bénévoles étaient l'Oratorio Society de New York, dirigée par Lyndon Woodside, et des membres du New York Philharmonic, deux institutions qui avaient des liens historiques avec le Carnegie Hall.

« Le concert du siècle » marqua la fin de la première étape de la campagne pour la création du Fonds de dotation national du Carnegie Hall, qui assurera la dotation de la salle à l'avenir. Les artistes

participants contribuent également au fonds en cédant leurs royalties sur cet enregistrement du concert. Columbia Masterworks, en tant que producteur de cet enregistrement, est fier de prendre part à cet événement historique.

Un exemplaire du programme-souvenir remis au public le 18 mai est inclus dans cet album. Il faut noter que l'éminente soprano Martina Arroyo, qui figure dans la liste des participants, dut annuler au dernier moment en raison d'une blessure. À la place de l'air de Mozart qu'elle devait chanter, MM. Horowitz et Rostropovitch proposèrent galamment de jouer un mouvement de la Sonate pour violoncelle et piano de Rachmaninov – qu'ils enlevèrent avec brio, sous un tumulte d'applaudissements.

Le Fonds de dotation du Carnegie Hall récolta plus d'un million de dollars en contributions et promesses de don. Le but à atteindre représente six fois ce montant, le reste devant être réuni au cours des quelques années à venir. En résumé : une grande cause, un grand concert, et maintenant un grand enregistrement.

*Texte original de la pochette des microsillons
« Concert of the Century » M2 34256*

Traduction : Dennis Collins

GOLDEN JUBILEE

CONCERT



VLADIMIR
HOROWITZ
NEW YORK PHILHARMONIC
EUGENE ORMANDY

RACHMANINOFF
CONCERTO No 3

Recorded Live at Carnegie Hall
January 8, 1978

— CD 37 —

Golden Jubilee Concert

January 8, 1978, Sunday afternoon, 4:00 o'clock

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

Concerto for Piano and Orchestra No. 3 in D minor op. 30
d-Moll · en ré mineur

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I <i>Allegro ma non tanto</i> | 16:45 |
| 2 | II <i>Intermezzo. Adagio – attacca</i> | 11:40 |
| 3 | III <i>Finale. Alla breve</i> | 14:51 |

Total Time 43:25

Vladimir Horowitz *piano*

New York Philharmonic

Eugene Ormandy *conductor*

*Notes: Preceding the piano concerto were performances of Beethoven's
Egmont Overture and Symphony No. 7.*

*For technical reasons, some portions of the concert
were recorded following the concert.*

Producer: John Pfeiffer

Recording Engineer: Edwin Begley · Remastering: Michael Sobol

First released on RCA Red Seal LP "Golden Jubilee Concert"
CRL1-2633 on January 20, 1978

© 1978 Sony Music Entertainment



Eugene Ormandy and Vladimir Horowitz

A Golden Jubilee Reflection

In the annals of anniversaries, the 50th, the Golden, tops the list of personal reflective moments – when memories flow freely. The pervading tone of recollection is usually tinged with the bittersweet wish to relive those years somehow differently. On this, the Golden Jubilee of his American debut, Vladimir Horowitz talks with fluid expression without a suggestion that he would change the intervening years a modicum. He is, has been and will always be like his art – thoroughly original and, consequently, exceptional.

Even though he knows the circumstances of his life have contributed logically to his personality, he stands apart from the happiness, tragedy, work, play, success, yes, even failure and regards them as only the patina of his character. His basic architecture is the expression of an artistic soul. Inquiries into the substance of that expression invariably reveal his total concern for the effect the music he is communicating has on his audiences – “my public,” he calls them as if he is a “chef du Cordon Bleu” offering unique preparations to tempt the most discriminating palate. At a sneak rehearsal for this very concert, he announced to the orchestra, “We must do a little kitchen work to find the right ingredients for our cake.” But his preparations are designed with flexibility – to meet the demands of the moment but not be restrained by them.

“I never play anything twice the same. I try to communicate the music, and my language is sound. How can I play the same with different public in different halls? Sometimes I feel they aren’t

getting the message of the music, so I emphasize. A little different tempo here or there, an accent, more pedal, less pedal, change the balance between bass and treble – and then the dynamics: *pianissimo* is wonderful, but in a big hall with maybe bad acoustic, it swims around and gets lost – not so good for my *pianissimo*. And the clarity – everything must change with the acoustic, the tension of the public. Other times, in a good hall and I feel the public is with the nuances, it's the best. You see, the music is the thing. You aren't playing for yourself, you know. But you have to listen to yourself all the time.”

But what, if anything, stands out as a supreme influence on your musical life? Without hesitation, he answers, “Just before my debut in this country, I met Rachmaninoff for the first time. He had heard from Fritz Kreisler that I played well his Third Concerto all over Europe. I met him at his request in the Steinway basement, and he accompanied me on a second piano while I played this concerto. I consider that my real success even before my debut in Carnegie Hall. I shall never forget it – that he, the musical god of my youth, should work with me, a young unknown (at least in this country). I loved his music, loved its atmosphere, felt in it my roots of 19th-century Russia, understood that my own technique had a development which served his music. Even my early compositions were in his pianistic style. I knew and loved him through his music, and now he sat beside me. Oh, yes, that is unforgettable. And we became friends from that moment and met together in Europe, New York, California, wherever we could. We played for each other and two pianos together, his suites, his Symphonic Dances, everything. He wanted us

to give a two-piano recital together, but he died before we could do it. Wanda [the daughter of Toscanini and Horowitz's devoted wife since 1933] was also his good friend. We all had many good times together!"

And reverence shows warmly in his deep-set eyes. "And so I play his best concerto for my anniversary concert. After all, it's also the Golden Anniversary of my friendship with Rachmaninoff. He is still with us in his music, his recordings. He made me promise to play his First Concerto – incidentally, he made a wonderful recording of it. And I will do it. Don't ask me when! But I promised, and I will do it."

What is the mystique of the Third Concerto that became for Horowitz his contact with Rachmaninoff long before he met him? "Oh, the Tchaikovsky was popular, and concertos of Anton Rubinstein, Chopin and Liszt. But there was a sophisticated pianism in this concerto which he wrote when I was only 5 years old. I found it maybe 10 years later and fell in love with it. It was perhaps representative of the kind of music I wanted to write. His Second Concerto was more popular, but for me, the Third combined all the elements of music and pianism."

What is he saying? Perhaps Horowitz is revealing his Russian heritage and at once an affinity for a type of pianism that is closely aligned with his own. Although Horowitz is thoroughly Russian and as romantic a pianist as it is possible to hear today, and Rachmaninoff's Third Concerto exploits these musical attributes, it is the sound, the tonal vitality the concerto offers him that magnetizes his interest. After accompanying Horowitz in that historic Steinway

basement session, Rachmaninoff remarked to a friend, “He swallowed it whole.” “Rachmaninoff gave this concerto to me,” Horowitz says, and he’s not given to fantasy.

One considers these two comments in the light of the pianistic and interpretive evidence of Horowitz performances over the last 50 years. His recordings chronicle the period – devout romanticism underlining every performance, clean, articulate lines, singing phrases breathing with human expression, a palette of tonal colors virtually impossible to realize with the percussive mechanism of the piano, dynamics of extreme orchestral contrast. More than pianism, he creates tonal wizardry. But that isn’t the total challenge of Rachmaninoff’s Third Concerto. By “swallow” this work, Rachmaninoff was probably referring to the entity, the totality of his conception. The sequence of pianistic events, the ebb and flow of sound, dynamics, textures, the dramatic content, the musical line from beginning to end of his musical conception – that must have elicited his comment.

And thus, the two masters merge – the creator, the interpreter. It is a unique collaboration seldom found in musical history. And it is musical history we are privileged to observe. Here is Horowitz in 1978 bringing to modern life a Czarist Russian composition, which he alone worked out with its creator to crystallize a conception. In Horowitz’s score there are Rachmaninoff’s own notations – marks of expression, of musical eloquency, even the cuts he approved. “I play the original cadenza in the first movement. Rachmaninoff always played it, too. You know, the cadenza really builds to the end of the concerto. The alternate cadenza is like an ending in itself. It’s not good to end

the concerto before it's over! You see, Rachmaninoff was a tremendous virtuoso. What he wrote was wonderful and he could play it. But later, when he looked at it musically in relation to his whole concerto, he knew it wasn't right. He didn't play it. So I don't. And the alternate parts in the last movement, the *ossias* – I don't think he played them. Surely I don't. For me, some of them are unplayable, but he may have played them because he had enormous hands. Even Josef Hofmann never played the concerto because he had great facility but small hands – and the concerto was dedicated to him.”

Horowitz has not appeared with orchestra since his 25th anniversary in 1953 when he played the concerto of his debut in this country, the Tchaikovsky B-flat minor. Although the pianistic and musical demands of the Rachmaninoff Third are awesome, the recitals he currently gives extract as much or more of his resources. Still, he has approached the preparation of the concerto like an athlete trying for a new world's record. And even though he has lived with the work for almost 60 years, he prepared it as if it were completely new to him – reworking every detail, restoring cuts (“I want to play it as completely as I can in his memory”). And there on his piano are scores of Rimsky-Korsakov and Tchaikovsky – “You know, I must drown myself in Russian music to prepare for this concerto.” We spend entire evenings into the morning listening to operatic recordings: *Sadko*, *Coq d'or*, *May Night*, *Pique Dame*, Rachmaninoff songs and his *Bells* (“That was his favorite work, you know,” Horowitz reminds me). Interspersed with all the listening, he rushes to the piano to play long segments of *Sadko* and *Pique Dame*, singing the

vocal line or spinning it out in his unique pianistic legato. “The voice is a natural musical expression and I try to imitate it – to make the piano sing and find colors to bring out the true meaning of the music. That’s been my object always. That is my only technique. Maybe that is what makes me different – and, oh, yes, my temperament. That is what I must do.” Indelible originality is almost impossible to describe, but Horowitz’s simple statement is complete and accurate. It may seem a modest assessment of his genius, but the results eloquently testify to the oneness of his purpose and his insistence to achieve it.

Rachmaninoff paid Horowitz the ultimate tribute by making his one-and-only unscheduled appearance on a stage to embrace him publicly after Horowitz’s performance of this concerto in Pasadena, California. Only those who knew Rachmaninoff’s reluctance to make public personal expressions can understand the dimensions of this tribute.

Even for those of us who are fortunate to know Horowitz well, there is nothing to do but stand in awe along with the legion of his other admirers. We all cherish every moment of his artistry and offer him nothing but adulation in return. To buy a recording or a seat to his concert seems a minuscule offering for the gifts we receive. We can only seize a moment such as this to say, “Thank you. We wish you eternity. You have given us great joy, and we are grateful that we have lived in your time. We know you have made this a better world.”

God bless you, Volodya.

Jack Pfeiffer

Original liner notes to RCA Red Seal LP “Golden Jubilee Concert” CRL1-2633

Von allen Jubiläen ist es vor allem das 50., das goldene Jubiläum, bei dem man vieler persönlicher Momente des Lebens gedenkt und den Erinnerungen freien Lauf lässt. Und häufig genug schimmert in diesen Erinnerungen der bittersüße Wunsch durch, die verflossenen Jahre noch einmal anders erleben zu dürfen. Anlässlich des goldenen Jubiläums seines Amerika-Debüts schwelgt Vladimir Horowitz beredt in Erinnerungen und es hat keineswegs den Anschein, als wolle er am Lauf der Jahre nur das Geringste ändern. Er ist, war und wird stets wie seine Kunst bleiben – durch und durch originell und daher außergewöhnlich.

Natürlich ist ihm bewusst, dass seine Lebensumstände ihren Teil zur Formung seiner Persönlichkeit beigetragen haben; doch Horowitz ist in der Lage, sich selbst losgelöst von den Momenten des Glücks, der Trauer, von seiner Arbeit, seinem Spiel, von seinen Erfolgen, ja selbst von seinen Misserfolgen zu betrachten – all diese Dinge, davon ist Horowitz überzeugt, haben seiner Persönlichkeit nur ihre Patina gegeben. Der Mensch Horowitz ist ganz und gar dem Ausdruck seiner Künstlerseele verpflichtet. Und was diesen Ausdruck ausmacht, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass es ihn brennend interessiert, wie die Musik, die er vermittelt, auf sein Publikum wirkt – »mein Publikum«, so nennt es Horowitz, als sei er ein Drei-Sterne-Koch, der seine kulinarischen Kreationen nur ausgewählten Feinschmeckern offeriert. Bei einer Probe zu dem hier eingespielten Konzert bemerkte er, ans Orchester gewandt: »Wir müssen etwas

Küchenarbeit leisten und die richtigen Zutaten für unseren Kuchen finden.« Doch bei der Gestaltung seiner Menüs ist er sehr flexibel – er reagiert auf die Anforderungen des Moments, lässt sich von ihnen aber nicht einengen.

»Ich spiele niemals etwas zwei Mal exakt auf die gleiche Weise. Ich versuche, die Musik zu vermitteln, meine Sprache ist der Klang. Wie kann ich etwas vor einem anderen Publikum und in einem anderen Konzertsaal exakt auf die gleiche Weise reproduzieren? Wenn ich den Eindruck habe, dass die Zuhörer die Botschaft der Musik nicht ganz mitbekommen, betone ich mehr. Hier und dort ein etwas anderes Tempo, ein Akzent, mehr Pedal, ich ändere die Gewichtung von Bass- und Oberstimmen – und dann gibt es ja noch die Dynamik: Ein Pianissimo kann wundervoll sein, aber in einem großen Konzertsaal mit schlechterer Akustik verschwimmt es, geht verloren – das ist für mein Pianissimo nicht so gut. Und die Klarheit – alles muss sich mit der Akustik verändern, mit der Spannung im Publikum. Bei anderen Gelegenheiten, in einem guten Saal und wenn ich merke, dass das Publikum alle Nuancen mitbekommt – das ist dann optimal. Es ist die Musik, die zählt, man spielt nicht für sich allein. Aber man muss sich selbst immer zuhören.«

Aber gab es da etwas, das sein Leben als Musiker besonders geprägt hat? Horowitz entgegnet ohne das geringste Zögern: »Kurz vor meinem Debüt in diesem Land begegnete ich Rachmaninoff zum ersten Mal. Fritz Kreisler hatte ihm erzählt, dass ich in ganz Europa sein Drittes Klavierkonzert mit recht gutem Erfolg zu Gehör brachte. Rachmaninoff bat mich um ein Treffen im Piano-Salon von Steinway

im Untergeschoss des Firmengebäudes; ich spielte die Solopartie des Konzerts, Rachmaninoff begleitete mich mit dem Orchesterpart auf einem zweiten Flügel. Das war für mich der eigentliche Erfolg, noch vor meinem Debüt in der Carnegie Hall. Ich werde das nie vergessen: Er, der musikalische Abgott meiner Jugendjahre, arbeitete mit mir zusammen, einem jungen, zumindest in diesem Land noch unbekanntem Musiker. Ich liebte seine Musik, liebte ihre Stimmung, spürte bei ihr, wie sehr ich selbst im Russland des 19. Jahrhunderts verwurzelt war. Und ich begriff, dass meine eigene Technik eine Entwicklung durchgemacht hatte, die seiner Musik zugute kam. Meine frühen Kompositionen gestaltete ich sogar in seinem Klavierstil. Ich kannte und liebte ihn durch seine Musik, und nun saß er neben mir – ein unvergessliches Erlebnis. Damals wurden wir Freunde und trafen uns später in Europa, in New York und in Kalifornien wieder, wo immer wir konnten. Wir spielten einander vor, musizierten auf zwei Flügeln, spielten seine Suiten, seine Symphonischen Tänze, einfach alles. Rachmaninoff wünschte sich, dass wir ein Recital für zwei Klaviere gaben, doch er verstarb, bevor wir die Idee verwirklichen konnten. Mit Wanda [der Tochter von Toscanini und Horowitz' treuliebender Gattin seit 1933] war er ebenfalls gut befreundet. Wir hatten viele schöne gemeinsame Erlebnisse!«

Seine tiefliegenden Augen strahlen vor Ehrfurcht: »Und deshalb spiele ich bei meinem Jubiläumskonzert sein bestes Konzert – schließlich ist es auch das goldene Jubiläum meiner Freundschaft mit Rachmaninoff. Durch seine Musik, seine Aufnahmen ist er immer noch bei uns. Ich musste ihm versprechen, sein Erstes Klavierkonzert zu

spielen – er selbst hat eine wunderbare Einspielung davon gemacht. Und ich werde es tun. Fragen Sie mich nicht wann, aber ich habe es versprochen, und ich werde es auch tun.«

Was war so besonders an Rachmaninoffs Drittem Klavierkonzert, warum ergab sich für Horowitz über dieses Werk eine Verbindung zu Rachmaninoff, lange bevor sich Pianist und Komponist trafen? »Tschaikowskys Klavierkonzert war beliebt, die Konzerte von Anton Rubinstein, Chopin und Liszt waren es auch. Doch dieses Konzert, das Rachmaninoff komponierte, als ich gerade einmal fünf Jahre alt war, hatte einen sehr anspruchsvollen Stil. Ich wurde etwa zehn Jahre später auf dieses Werk aufmerksam und verliebte mich darin. Vielleicht war es typisch für die Art Musik, wie ich sie schreiben wollte. Sein Zweites Klavierkonzert war populärer, aber für mich vereint das Dritte alle Elemente der Musik und der pianistischen Kunst in sich.«

Was sagt er da? Horowitz verweist hier wahrscheinlich darauf, wie sehr er seinem russischen Erbe verpflichtet ist und dass er eine enge Affinität zu diesem pianistischen Stil hat, der mit dem seinen eng verwandt ist. Horowitz ist Russe durch und durch und ein romantischer Pianist, wie es heute sonst keinen mehr gibt; Rachmaninoff nutzt in seinem Dritten Klavierkonzert diese musikalischen Eigenschaften, es ist der Klang dieses Klavierkonzerts und seine Vitalität, die Horowitz so faszinieren. Nach der denkwürdigen Probe im Untergeschoss von Steinway, bei der Rachmaninoff Horowitz am Flügel begleitet hatte, bemerkte der Komponist gegenüber einem Freund, Horowitz habe das Werk »in einem Stück runtergeschluckt«. »Rach-

maninoff hat dieses Konzert für mich geschrieben«, sagt Horowitz, und er ist kein Mensch, der zu Übertreibungen neigt.

Diese beiden Kommentare sind vor dem Hintergrund der pianistischen und interpretatorischen Zeugnisse aus Horowitz' Konzerten der letzten 50 Jahre zu betrachten. Seine Aufnahmen sind Dokumente ihrer Zeit – aus jeder seiner Interpretationen spricht seine ehrfurchtsvoll-romantische Haltung, die Linien sind sauber und klar, seine beseelten Phrasen singen; Horowitz verfügt über eine Klangfarbenpalette, die mit der perkussiven Mechanik des Klaviers kaum zu verwirklichen ist, seine Dynamik besticht durch extreme, orchestral anmutende Kontraste – das ist weit mehr als nur pianistische Kunst, es ist Klangzauberei. Doch das allein umfasst noch nicht die Herausforderung, die dieses Konzert als solches darstellt. Mit seiner Bemerkung, Horowitz habe das Werk geradezu verschlungen, bezog sich Rachmaninoff sicher auf die gesamte Einheit seines kompositorischen Entwurfs. Die Abfolge der pianistischen Ereignisse, das Auf und Ab der Klänge, der Dynamik, der Texturen, die Dramatik des Werks und seine musikalische Linie vom Anfang bis zum Ende, all das muss Rachmaninoff zu seiner Bemerkung veranlasst haben.

Und daher verbinden sich hier zwei Meister miteinander – der Schöpfer und der Interpret, eine einzigartige Zusammenarbeit, wie sie sich im Verlauf der Geschichte nur selten einmal ergibt, und es ist tatsächlich ein Ereignis von musikgeschichtlicher Bedeutung, das wir hier miterleben dürfen. Heute, im Jahre 1978, erweckt Horowitz eine Komposition aus dem zaristischen Russland zu neuem Leben, die er zusammen mit ihrem Schöpfer erarbeitete, um ihre kompositorische

Gestalt vollkommen herausbringen zu können. In Horowitz' Partitur finden sich Einträge von Rachmaninoffs Hand – Ausdrucksbezeichnungen, Hinweise zur Gestaltung der musikalischen Linien, sogar von Rachmaninoff selbst autorisierte Striche. »Ich spiele die originale Kadenz im ersten Satz, Rachmaninoff selbst spielte sie auch immer. Die Kadenz bereitet den Schluss des Konzerts vor, die Kadenz in ihrer zweiten Fassung bildet dagegen in sich selbst schon einen Abschluss. Es ist nicht gut, ein Konzert vor seinem eigentlichen Schluss zu beenden! Rachmaninoff war ein großartiger Virtuose. Was er schrieb, war wunderbar und er konnte es spielen. Doch später, als er sich die Kadenz noch einmal im Verhältnis zum ganzen Werk ansah, wusste er, dass da etwas nicht stimmte. Er spielte sie nicht, also tue ich es auch nicht. Und die alternativen Partien im letzten Satz, die ossia-Stellen – ich glaube nicht, dass er sie gespielt hat. Ich mache das ganz sicher nicht. Für mich sind einige unspielbar, doch für ihn mag es möglich gewesen sein, denn er hatte riesige Hände. Nicht einmal Josef Hofmann spielte das Konzert, denn bei all seinen Fähigkeiten hatte er kleine Hände – und das Konzert hat Rachmaninoff ihm gewidmet.«

Seit 1953, dem 25. Jubiläum seines Amerika-Debüts, bei dem Horowitz Tschairowskys Konzert in b-Moll spielte, ist der Pianist nicht mehr mit Orchester aufgetreten. Das Dritte Klavierkonzert von Rachmaninoff stellt höchste pianistische und musikalische Anforderungen, doch bei den Recitals, die Horowitz derzeit gibt, legt er ein Können an den Tag, das diesem Konzert allemal gewachsen ist, wenn nicht mehr. Dennoch hat sich Horowitz auf dieses Konzert

vorbereitet wie ein Athlet, der für einen neuen Weltrekord trainiert. Und obwohl er dieses Werk seit bereits fast 60 Jahren kennt, hat er es studiert, als sei es für ihn vollkommen neu – jedes Detail hat er überarbeitet, hat Striche wieder aufgelöst («zu seinem Gedenken möchte ich es so vollständig wie nur möglich spielen»). Auf seinem Pult stehen aber auch Partituren von Werken Rimsky-Korsakows und Tschaiakowskys: »Ich muss mich vollkommen mit russischer Musik umgeben, um mich auf dieses Konzert vorzubereiten.« Den ganzen Abend lang bis in die frühen Morgenstunden hören wir Opernaufnahmen, *Sadko*, *Der goldene Hahn*, *Mainacht*, *Pique Dame*, Rachmaninoffs Lieder und seine *Glocken* («Das war sein Lieblingsstück«, erzählt mir Horowitz). Und zwischendurch springt Horowitz immer wieder ans Klavier und spielt lange Auszüge aus *Sadko* und *Pique Dame*, singt den Vokalpart oder spinnt sie mit dem ihm eigenen einzigartigen Klavier-Legato aus. »Die Stimme ist natürlicher musikalischer Ausdruck, und ich versuche, sie zu imitieren; das Klavier muss singen. Und ich versuche Klangfarben zu finden, mit denen sich die wahre Bedeutung der Musik herausarbeiten lässt. Das ist stets mein Ziel, meine einzige Technik. Vielleicht ist es das, was mich auszeichnet – und, ja, mein Temperament natürlich auch. Ich muss das einfach so machen.« Authentische Originalität lässt sich kaum beschreiben, doch Horowitz' schlichtes Statement ist ebenso vollkommen wie zutreffend. Es mutet wie eine bescheidene Beschreibung seiner Genialität an, doch seine Ergebnisse zeugen von der Geschlossenheit seiner Zielsetzung und von der Beharrlichkeit, mit der er sein Ziel verfolgt.

Rachmaninoff zollte Horowitz 1942 im kalifornischen Pasadena größtes Lob, als er nach einem Konzert des Pianisten auf die Bühne eilte (sein einziges unangekündigtes Erscheinen auf einer Bühne) und Horowitz, der gerade sein Drittes Klavierkonzert gespielt hatte, in aller Öffentlichkeit umarmte. Wer weiß, wie sehr sich Rachmaninoff mit persönlichen Gefühlsbezeugungen in der Öffentlichkeit zurückhielt, kann ermessen, wie groß dieses Lob war.

Selbst diejenigen unter uns, die Horowitz gut kennen, können sich nur in die Schar seiner Bewunderer einreihen und ehrfürchtig staunen. Wir alle schätzen jeden Moment, in dem er seine Kunst vor uns ausbreitet, und bringen ihm nichts als allergrößte Bewunderung entgegen. Der Kauf einer Schallplatte oder einer Konzertkarte ist ein kleines Opfer angesichts der Gaben, die wir von ihm erhalten. In Momenten wie diesen können wir nur voller Dankbarkeit sagen: »Wir danken Ihnen und wünschen Ihnen die Ewigkeit. Sie haben uns große Freude bereitet und wir sind glücklich, dass wir in Ihrer Zeit gelebt haben. Wir wissen, Sie haben die Welt besser gemacht.«

Gott segne Sie, Wolodja.

Jack Pfeiffer

Originalkommentar der RCA-Red-Seal-LP

»Golden Jubilee Concert« CRL1-2633

Übersetzung: Eva Zöllner

1st TIER BOX 23



For the Benefit
of the
**NEW YORK
PHILHARMONIC**

CARNEGIE HALL 57th St. and 7th Ave.
New York

**NEW YORK
Philharmonic**

Vladimir Horowitz
Golden Jubilee Concert

Eugene Ormandy, Conductor

SUNDAY AFTERNOON at 4:00 P.M.
JANUARY 8, 1978

Est. Price \$11.00 - Contribution \$239.00
Total \$250.00
No Refunds

Keep this as evidence for your Income Tax Deduction
NO SEATING AFTER THE PERFORMANCE BEGINS

ADMIT ONE
CARNegie HALL
\$250.00

1st TIER BOX 23

8
1978

ADMIT ONE
JANUARY
SUNDAY AFTERNOON
AT 4:00 P.M.

Réflexions du jubilé

De tous les anniversaires, jubilé d'or, ou cinquantième anniversaire, est celui qui génère le plus de réflexions personnelles, celui où les souvenirs affluent. Revisiter le passé est généralement teinté du désir doux-amer de revivre ces années un peu différemment. En cette occasion du cinquantième anniversaire de ses débuts aux États-Unis, Vladimir Horowitz parle sans frein, et sans donner la moindre impression qu'il souhaiterait changer d'un iota les années écoulées. Il est, a toujours été et sera toujours à l'image de son art – entièrement original et, par conséquent, exceptionnel.

Tout en sachant que les événements de sa vie ont logiquement contribué à sa personnalité, Horowitz en dégage du bonheur, de la tragédie, du travail, du jeu, du succès et même, oui, de l'échec, les considérant uniquement comme la patine de son caractère. Son architecture fondamentale est l'expression d'une âme artistique. La substance même de cette expression révèle invariablement que Horowitz se préoccupe avant tout de l'effet produit sur l'auditoire – il l'appelle « mon public », comme s'il était un « chef étoilé » proposant des préparations uniques pour tenter le palais le plus difficile – par la musique qu'il communique. Lors d'une répétition rapide pour le présent concert, il annonça à l'orchestre : « Nous devons faire un peu de cuisine pour trouver les bons ingrédients pour notre gâteau. » Mais ses préparations sont conçues avec souplesse – afin qu'elles satisfassent les exigences de l'instant sans restreindre sa liberté pour autant.

« Je ne joue jamais quoi que ce soit deux fois de la même façon. J'essaie de communiquer la musique, et mon langage est le son. Comment pourrais-je jouer de la même manière devant des publics différents et dans des salles différentes ? Parfois, j'ai l'impression qu'ils ne perçoivent pas le message de la musique, alors je souligne. Un tempo un peu différent ici ou là, un accent, plus de pédale, moins de pédale, je modifie l'équilibre entre graves et aigus – et puis les nuances : un pianissimo, c'est merveilleux, mais dans une grande salle dont l'acoustique est peut-être mauvaise, le son tourne et se perd – ce n'est pas l'idéal pour mon pianissimo. Et puis la clarté : tout doit s'adapter à l'acoustique, à la tension du public. D'autres fois, la salle est bonne, et j'ai le sentiment que le public perçoit toutes les nuances, c'est parfait. Vous voyez, ce qui compte, c'est la musique. On ne joue pas pour soi, vous savez. En revanche, il faut s'écouter tout le temps. »

Mais y a-t-il quelque chose qui ait eu une influence suprême sur la vie musicale d'Horowitz ? Sans hésiter, il répond : « Juste avant mes débuts dans ce pays, j'ai fait la connaissance de Rachmaninov. Fritz Kreisler lui avait dit que je jouais son Troisième Concerto avec succès dans toute l'Europe. À sa demande, je suis allé le retrouver dans le sous-sol de la maison Steinway, et il s'est mis à un second piano pour m'accompagner tandis que je jouais ce concerto. C'est ce que je considère comme mon véritable succès, plus encore que mes débuts au Carnegie Hall. Je ne l'oublierai jamais – que lui, le dieu musical de ma jeunesse, ait travaillé avec moi, un jeune inconnu (au moins dans ce pays). J'adorais sa musique, son ambiance, j'y retrouvais mes

racines dans la Russie du XIX^e siècle, je comprenais que ma propre technique était arrivée à un point où elle servait sa musique. Mes premières compositions elles-mêmes furent dans son style pianistique. Je le connaissais et l'aimais au travers de sa musique, et voilà qu'il était là, assis à côté de moi. Oh oui ! c'est vraiment inoubliable. Nous sommes devenus amis dès cet instant, et nous nous sommes retrouvés en Europe, à New York, en Californie, partout où c'était possible. Nous jouions l'un pour l'autre, et ensemble à deux pianos, ses suites, ses Danses symphoniques, tout. Il voulait que nous donnions un récital à deux pianos, mais il est mort avant que nous puissions le faire. Wanda [fille de Toscanini et épouse dévouée d'Horowitz depuis 1933] était aussi une bonne amie pour lui. Nous avons passé tellement de bons moments ensemble ! »

Le respect brille chaleureusement dans ses yeux enfoncés. « C'est pourquoi je joue son meilleur concerto pour mon concert anniversaire. Après tout, c'est aussi le jubilé de mon amitié avec Rachmaninov. Il est toujours avec nous dans sa musique, ses enregistrements. Il m'a fait promettre de jouer son premier concerto – soit dit en passant, il en a réalisé un merveilleux enregistrement. Et je le ferai. Ne me demandez pas quand ! Mais j'ai promis, et je le ferai. »

À quoi tient la fascination pour ce Troisième Concerto qui noua le contact entre Horowitz et Rachmaninov bien avant qu'ils fassent connaissance ? « Oh ! le Tchaïkovski était populaire, de même que les concertos d'Anton Rubinstein, de Chopin et de Liszt. Mais il y avait une écriture pianistique sophistiquée dans ce concerto composé

quand j'étais âgé de 5 ans seulement. Je l'ai découvert peut-être dix ans plus tard, et j'en suis tombé amoureux. Sans doute était-il représentatif du genre de musique que j'avais envie d'écrire. Son Deuxième Concerto était plus populaire, mais pour moi le Troisième combinait toutes les composantes de la musique et de l'art pianistique. »

Que dit-il par là ? Peut-être révèle-t-il ainsi son héritage russe, et en même temps une affinité pour un type d'art pianistique étroitement aligné sur le sien. Bien qu'Horowitz soit complètement russe et un pianiste aussi romantique qu'il se peut aujourd'hui, bien que le Troisième Concerto de Rachmaninov exploite ces qualités musicales, c'est le son, la vitalité sonore que lui offre ce concerto qui électrise son intérêt. Après avoir accompagné Horowitz lors de cette séance historique dans les sous-sols de chez Steinway, Rachmaninov fit remarquer à un ami : « Il l'a avalé tout entier. » « Rachmaninov m'a donné ce concerto », dit Horowitz, et il n'est pas porté aux fantasmes.

Ces deux remarques sont à examiner à la lumière des témoignages pianistiques et interprétatifs des concerts d'Horowitz au cours des cinquante dernières années. Ses enregistrements font la chronique de cette période – chaque interprétation sous-tendue par un romantisme fervent, des lignes claires, articulées, des phrases chantantes habitées d'une expression humaine, une palette de couleurs sonores quasiment impossible à réaliser avec le mécanisme percussif du piano, des dynamiques au contraste orchestral extrême. Plus qu'un art du piano, il crée une magie sonore. Mais le défi posé par le Troisième Concerto de Rachmaninov ne se limite pas à cela. En disant qu'Horowitz avait « avalé » cette œuvre, le compositeur

faisait sans doute allusion à l'entité, à la totalité de sa conception. La succession des événements pianistiques, le flux et le reflux du son, des nuances, des textures, le contenu dramatique, la ligne musicale du début à la fin de sa conception musicale – tout cela a dû justifier son commentaire.

Ainsi les deux maîtres – créateur et interprète – se fondent-ils l'un en l'autre. C'est une collaboration comme l'on n'en trouve guère dans l'histoire de la musique. Et c'est l'histoire musicale elle-même qu'il nous est donné d'observer. Voici Horowitz en 1978 donnant une vie contemporaine à une composition russe tsariste, qu'il est le seul à avoir travaillée avec son créateur pour cristalliser une conception. Dans la partition d'Horowitz figurent les notations de Rachmaninov lui-même – indications d'expression, d'éloquence musicale, et même les coupures qu'il approuvait. « Je joue la cadence originale dans le premier mouvement. Rachmaninov la jouait toujours lui aussi. Vous savez, cette cadence amène vraiment progressivement la conclusion du concerto. L'autre cadence possible est comme une conclusion en elle-même. Ce n'est pas bon de conclure le concerto avant qu'il soit terminé ! Rachmaninov était un virtuose exceptionnel, voyez-vous. Ce qu'il écrivait était merveilleux, et il pouvait le jouer. Mais par la suite, quand il a considéré la relation musicale de cette cadence avec le concerto tout entier, il a bien vu qu'elle ne convenait pas. Il ne la jouait pas. Et du coup, moi non plus. Quant aux variantes du dernier mouvement, les *ossia* – je ne crois pas qu'il les jouait. Quant à moi, assurément pas. Pour moi, certaines sont injouables, mais lui les jouait peut-être parce qu'il avait des mains énormes. Josef Hofmann lui-

même ne donnait jamais ce concerto parce qu'il avait certes beaucoup de facilité, mais de petites mains – pourtant ce concerto lui est dédié. »

Horowitz ne s'est pas produit avec orchestre depuis son vingt-cinquième anniversaire en 1953, interprétant à cette occasion le concerto de ses débuts dans ce pays, celui en *si* bémol mineur de Tchaïkovski. Si les exigences pianistiques et musicales du Troisième de Rachmaninov sont impressionnantes, les récitals qu'il donne actuellement puisent tout autant, sinon plus, dans ses ressources. Il n'en a pas moins abordé la préparation de ce concerto comme un athlète tentant d'améliorer un record du monde. Et bien qu'il vive avec cette œuvre depuis près de soixante ans, il l'a préparée comme si elle était complètement nouvelle pour lui – retravaillant chaque détail, réintroduisant les passages coupés (« À sa mémoire, je veux en jouer une version aussi intégrale que possible »). Sur son piano, des partitions de Rimski-Korsakov et de Tchaïkovski – « Vous savez, je dois m'immerger totalement dans la musique russe pour me préparer pour ce concerto ». Nous passons des nuits entières jusqu'au matin à écouter des disques d'opéra : *Sadko*, *Le Coq d'or*, *Nuit de mai*, *La Dame de pique*, les mélodies de Rachmaninov et ses *Cloches* (« C'était son œuvre favorite », me rappelle Horowitz). Entre toutes ces séances d'écoute, il se précipite au piano pour jouer de longs passages de *Sadko* ou de *La Dame de pique*, chantant la ligne vocale ou la filant interminablement grâce à son legato pianistique sans pareil. « La voix est une expression musicale naturelle, et j'essaie de l'imiter – afin de faire chanter le piano et de trouver les couleurs capables de faire ressortir la signification véritable de la musique. Cela a toujours été mon

objectif. C'est ma seule technique. C'est peut-être ce qui me rend différent – ah oui ! ça, et mon tempérament. C'est ce que je dois faire. » Une originalité inoubliable est presque impossible à décrire, mais le constat d'Horowitz est complet et juste dans sa simplicité. Cela peut sembler une évaluation modeste de son génie, mais les résultats témoignent éloquemment de l'unicité de ce qu'il cherche à accomplir, et de son obstination pour y parvenir.

Rachmaninov rendit à Horowitz le plus grand des hommages en montant sur scène de façon impromptue pour la seule fois de sa vie afin de lui donner publiquement l'accolade après qu'il eut interprété son concerto à Pasadena, en Californie. Seuls ceux qui savent combien Rachmaninov détestait exprimer en public ses sentiments personnels peuvent comprendre l'étendue de cet hommage.

Même ceux d'entre nous qui ont la chance de bien connaître Horowitz ne peuvent qu'être impressionnés par lui, à l'instar de ses millions d'autres admirateurs. Nous chérissons tous chacun des moments de sa carrière artistique et ne pouvons que lui offrir notre adulation en retour. Acheter un disque ou une place de concert semble une minuscule offrande au regard de tout ce qu'il nous a donné. Nous ne pouvons que profiter d'un instant comme celui-ci pour dire : « Merci. Puissiez-vous être éternel. Vous nous avez donné beaucoup de joie, et nous sommes reconnaissants d'avoir vécu à votre époque. Nous savons combien vous avez contribué à rendre ce monde meilleur. »

Dieu vous bénisse, Volodia.

Jack Pfeiffer

*Texte original de la pochette du microsillon RCA Red Seal
« Golden Jubilee Concert » CRL1-2633 · Traduction : Josée Bégaud*



*“At the height of
his middle period”*

HOROWITZ'S RECORDINGS AT YALE UNIVERSITY

Vladimir Horowitz was neither a student nor a professor at Yale University, but he enjoyed his visits to the campus, where he gave recitals, met with students, and in 1970 was designated a fellow of Yale's Silliman College. The Yale Irving S. Gilmore Music Library already held the papers of many notable musicians, such as Charles Ives and Virgil Thomson, and in 1986 Horowitz and his wife, Wanda Toscanini Horowitz, agreed to donate their papers as well: approximately 200 boxes of papers, documenting the lives of the legendary pianist and his wife through their correspondence with family members, performers, composers, agents, and recording companies. The papers also contain a large number of photographs as well as many musical scores from Horowitz's library.

At the same time, the Horowitzes bequeathed to the Historical Sound Recordings archive (also at Yale) 218 instantaneous discs of Horowitz performing live. Among these discs is an extraordinary treasure trove of fourteen Carnegie Hall recitals he gave between 1945 and 1950. The Carnegie Hall Recording Corporation cut these discs for his own personal use. These remarkable recordings capture Horowitz in his prime, performing wide-ranging repertoire, much of which he stopped playing after his twelve-year hiatus began in 1953.

In was in 1992 that producer Thomas Frost obtained Mrs. Horowitz's permission to audition all these recitals, which the Yale University Sound Archive had transferred to tape from the original discs. "What I found was a series of stunning recitals by Horowitz at the height of his middle period," he wrote in his liner notes to the first authorized releases of "Yale recordings" in 1994 and 1995.

»Auf dem Höhepunkt seiner mittleren Periode«

HOROWITZ' AUFNAHMEN IM ARCHIV DER YALE UNIVERSITY

Vladimir Horowitz hat an der Yale University weder studiert noch gelehrt, genoss aber stets seine Besuche auf dem Campus, wo er Konzerte gab, sich mit Studenten traf und 1970 zum Fellow des Yale Silliman College ernannt wurde. Im Jahre 1986 entschlossen sich Horowitz und seine Frau Wanda Toscanini Horowitz, der Yale Irving S. Gilmore Music Library ihre persönlichen Papiere zu überlassen: Um die 200 Dokumenten-Kisten gingen in den Besitz der Bibliothek über, die bereits die Papiere zahlreicher bekannter Musiker wie Charles Ives und Virgil Thomson verwahrte. Neben einer Reihe von Fotos und Notentexten aus Horowitz' Bibliothek umfasst die Sammlung auch den Briefwechsel mit Familienmitgliedern, Interpreten, Komponisten, Musikagenten und Plattenfirmen und dokumentiert so das Leben des legendären Pianisten und seiner Frau.

Zur gleichen Zeit hinterließ das Ehepaar Horowitz der Yale Collection of Historical Sound Recordings (Archiv für historische Tonaufnahmen) 218 Aufnahmen, die unmittelbar aus Horowitz' Konzerttätigkeit resultierten. Darunter befindet sich ein wahrer Schatz: 14 von der Carnegie Hall Recording Corporation aufgezeichnete Konzerte, die der Pianist zwischen 1945 und 1950 in der Carnegie Hall gab. Die für Horowitz' Privatgebrauch bestimmten Aufnahmen

sind ein bemerkenswertes Zeugnis des immensen Repertoires, das seine frühe Vortragstätigkeit bestimmte: Nach Beginn seiner zwölfjährigen Konzertpause im Jahre 1953 sollte er viele der hier vertretenen Stücke nie wieder spielen.

1992 erteilte Frau Horowitz dem Produzenten Thomas Frost die Erlaubnis, die vom Yale University Sound Archive von den Originalplatten auf Band kopierten Mitschnitte durchzuhören. »Was ich vorfand, war eine Reihe faszinierender Konzerte, die Horowitz auf dem Höhepunkt seiner mittleren Periode zeigen«, schrieb Frost im Kommentar zu den ersten autorisierten Veröffentlichungen der »Yale Recordings« 1994 und 1995.

Übersetzung: Felix Schoen

« *Au faîte de sa période médiane* »

LES ENREGISTREMENTS DE HOROWITZ À L'UNIVERSITÉ DE YALE

Vladimir Horowitz n'a jamais été élève ni professeur à l'université de Yale, mais il aimait se rendre sur le campus, où il donnait des récitals, rencontrait les étudiants, et fut nommé à vie fellow du Silliman College de Yale en 1970. La Irving S. Gilmore Music Library de Yale conservait déjà des archives de nombreux musiciens de renom, dont Charles Ives et Virgil Thomson, lorsqu'en 1986 Horowitz et son épouse, Wanda Toscanini Horowitz, acceptèrent de faire don de leurs papiers personnels – quelque 200 cartons de documents qui retracent la vie du légendaire pianiste et de sa femme à travers leur correspondance avec parents, interprètes, compositeurs, agents et maisons de disques. Les archives contiennent également un grand nombre de photographies, ainsi que de nombreuses partitions de la bibliothèque de Horowitz.

Au même moment, les Horowitz léguèrent aux archives des Historical Sound Recordings (également conservées à Yale) 218 disques de Horowitz jouant live. Parmi ces disques se trouve un extraordinaire trésor : quatorze récitals qu'il donna au Carnegie Hall entre 1945 et 1950. La Carnegie Hall Recording Corporation grava ces disques pour l'usage personnel du pianiste. Ces enregistrements remarquables nous font entendre Horowitz à son apogée, jouant un

vaste répertoire qu'il cessa pour une large part d'interpréter après la coupure de douze ans qui débuta en 1953.

C'est en 1992 que le producteur Thomas Frost obtint de Mme Horowitz l'autorisation d'écouter ces récitals, que la Yale University Sound Archive fit transférer sur bande à partir des disques originaux. « Ce que j'ai trouvé était une série de récitals stupéfiants de Horowitz au faîte de sa période médiane », écrivit-il dans le texte accompagnant la première publication autorisée des « enregistrements de Yale » en 1994 et 1995.

Traduction : Dennis Collins



The Private Collection 1945–1946

March 28, 1945

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata No. 21 in C major op. 53 “Waldstein”

C-Dur · en ut majeur

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | <i>Allegro con brio</i> | 8:04 |
| 2 | II | <i>Introduzione. Adagio molto – attacca</i> | 3:47 |
| 3 | III | <i>Rondo. Allegretto moderato – Prestissimo</i> | 8:43 |

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

Étude-tableau in C minor op. 39/7

c-Moll · en ut mineur

Lento lugubre

- | | | | |
|---|--|--|------|
| 4 | | | 5:31 |
|---|--|--|------|

Frédéric Chopin (1810–1849)

Mazurka in B minor op. 30/2

h-Moll · en si mineur

Vivace

- | | | | |
|---|--|--|------|
| 5 | | | 1:46 |
|---|--|--|------|

Samuel Barber (1910–1981)

Excursions op. 20

- | | | | |
|---|----|----------------------------|------|
| 6 | I | <i>Un poco allegro</i> | 2:59 |
| 7 | II | <i>In slow blues tempo</i> | 3:19 |
| 8 | IV | <i>Allegro molto</i> | 2:20 |

April 6, 1946

Robert Schumann (1810–1856)

Fantasia in C major op. 17

C-Dur · en ut majeur

9	I	<i>Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen</i>	12:18
10	II	<i>Mäßig. Durchaus energisch</i>	6:37
11	III	<i>Langsam getragen. Durchweg leise zu halten</i>	8:55

Total Time 64:43

Vladimir Horowitz *piano*

From Maestro Horowitz's private recordings in
the Yale Collection of Historical Sound Recordings,
Yale University Music Library

Release Producers: Thomas Frost [4–8], Steven Epstein
& Jon M. Samuels [1–3/9–11]
Executive Producer: Allan Steckler [1–3/9–11]

© 1994 Sony Music Entertainment [4/5]

© 1995 Sony Music Entertainment [6–8]

© 2009 Sony Music Entertainment [1–3/9–11]

The Private Collection 1947

February 3, 1947

Dmitri Kabalevsky (1904–1987)

Piano Sonata No. 2 in E-flat major op. 45

Es-Dur · en mi bémol majeur

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 1 | I | <i>Allegro moderato. Festivamente – Allegro molto –
Festivamente (poco più mosso del tempo I) – Largamente, drammatico</i> | 8:10 |
| 2 | II | <i>Andante sostenuto</i> | 6:46 |
| 3 | III | <i>Presto assai</i> | 6:30 |

Franz Liszt (1811–1886)

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 4 | | Saint François de Paule marchant sur les flots S 175/2
(Légendes)
Arranged by Vladimir Horowitz | 6:55 |
|---|--|---|------|

March 28, 1947

Francis Poulenc (1899–1963)

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 5 | | Intermezzo No. 2 in D-flat major
<i>Des-Dur · en ré bémol majeur</i> | 2:57 |
|---|--|---|------|

April 28, 1947

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata No. 14 in C-sharp minor op. 27/2 “Moonlight”
cis-Moll »Mondschein-Sonate« · en ut dièse mineur « Clair de lune »

- | | | | |
|---|-----|-------------------------|------|
| 6 | I | <i>Adagio sostenuto</i> | 6:06 |
| 7 | II | <i>Allegretto</i> | 1:50 |
| 8 | III | <i>Presto agitato</i> | 7:21 |

Dmitri Kabalevsky

Préludes op. 38

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | No. 1 in C major. Andantino | 1:15 |
| | <i>C-Dur · en ut majeur</i> | |
| 10 | No. 10 in C-sharp minor. Non troppo allegro ma agitato. Recitando, rubato – Largo | 2:22 |
| | <i>cis-Moll · en ut dièse mineur</i> | |
| 11 | No. 17 in A-flat major. Andantino tranquillo | 1:39 |
| | <i>As-Dur · en la bémol majeur</i> | |
| 12 | No. 3 in G major. Vivace leggero | 1:12 |
| | <i>G-Dur · en sol majeur</i> | |
| 13 | No. 16 in B-flat minor. Allegro tenebroso | 1:15 |
| | <i>b-Moll · en si bémol mineur</i> | |
| 14 | No. 8 in F-sharp minor. Andante non troppo | 1:49 |
| | <i>fis-Moll · en fa dièse mineur</i> | |

- | | | |
|------------------------------------|--|------|
| 15 | No. 22 in G minor. Scherzando. Non troppo allegro
<i>g-Moll · en sol mineur</i> | 1:49 |
| 16 | No. 24 in D minor. Allegro feroce –
Meno mosso. Marciale
<i>d-Moll · en ré mineur</i> | 3:52 |
| Frédéric Chopin (1810–1849) | | |
| 17 | Barcarolle in F-sharp major op. 60
<i>Fis-Dur · en fa dièse majeur</i>
<i>Allegretto</i> | 8:10 |

Total Time 70:38

Vladimir Horowitz *piano*

From Maestro Horowitz's private recordings in
the Yale Collection of Historical Sound Recordings,
Yale University Music Library

Release Producers: Thomas Frost [1–3/5/9–16], Steven Epstein
& Jon M. Samuels [4/6–8/17]

Executive Producer: Allan Steckler [4/6–8/17]

Disc Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

© 1995 Sony Music Entertainment [1–3/5/9–16]

© 2009 Sony Music Entertainment [4/6–8/17]

The Private Collection 1948*February 2, 1948***Joseph Haydn** (1732–1809)

Piano Sonata in E-flat major Hob. XVI: 52

Es-Dur · en mi bémol majeure

- | | | | |
|---|-----|-----------------------|------|
| 1 | I | <i>Allegro</i> | 5:41 |
| 2 | II | <i>Adagio</i> | 4:27 |
| 3 | III | <i>Finale. Presto</i> | 4:08 |

Frédéric Chopin (1810–1849)

Fantasy in F minor op. 49

*f-Moll · en fa mineur**Marcia. Grave*

- | | | | |
|---|--|--|-------|
| 4 | | | 12:38 |
|---|--|--|-------|

*April 2, 1948***Modest Mussorgsky** (1839–1881)

Pictures at an Exhibition

Bilder einer Ausstellung · Tableaux d'une exposition

Edited by Vladimir Horowitz

- | | | | |
|---|--|------------------|------|
| 5 | | <i>Promenade</i> | 1:30 |
|---|--|------------------|------|
- Allegro giusto, nel modo russo;
senza allegrezza, ma poco sostenuto*

- | | | |
|----|---|------|
| 6 | I <i>Gnomus</i> | 2:23 |
| | <i>The Gnome · Der Gnom · Le Gnome</i> | |
| | <i>Sempre vivo</i> | |
| 7 | <i>Promenade</i> | 0:49 |
| | <i>Moderato comodo assai e con delicatezza</i> | |
| 8 | II <i>Il vecchio castello</i> | 3:31 |
| | <i>The Old Castle · Das alte Schloss · Le Vieux Château</i> | |
| | <i>Andante</i> | |
| 9 | <i>Promenade</i> | 0:31 |
| | <i>Moderato non tanto, pesante</i> | |
| 10 | III <i>Tuileries (Dispute d'enfants après jeux)</i> | 1:03 |
| | <i>Tuileries Gardens (Children's Quarrelling at Play)</i> | |
| | <i>Die Tuilerien (Streit der Kinder nach dem Spiel)</i> | |
| | <i>Allegretto non troppo, capriccioso</i> | |
| 11 | IV <i>Bydło</i> | 2:40 |
| | <i>Sempre moderato, pesante</i> | |
| 12 | <i>Promenade</i> | 0:45 |
| | <i>Tranquillo</i> | |
| 13 | V <i>Ballet des petits poussins dans leurs coques</i> | 1:10 |
| | <i>Ballet of the Unhatched Chicks</i> | |
| | <i>Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen</i> | |
| | <i>Scherzino. Vivo, leggiero</i> | |

- [14] VI *Samuel Goldenberg und Schmuÿle* 2:08
(Deux juifs – L'un riche et l'autre pauvre)
Two Jews – One Rich, One Poor
Zwei Juden – der eine reich, der andere arm
Andante. Grave-energico – Andantino – Andante. Grave
- [15] VII *Limoges. Le Marché (La Grande Nouvelle)* 1:16
The Market at Limoges (The Big News)
Der Markt von Limoges (Die große Neuigkeit)
Allegretto vivo, sempre scherzando
- [16] VIII *Catacombae (Sepulcrum romanum)* 1:12
Catacombs (The Roman Tomb)
Katakomben (Die römische Gruft)
Catacombes (Sépulcre romain)
Largo
- [17] *Cum mortuis in lingua mortua* 2:30
With the Dead in a Dead Language
Mit den Toten in einer toten Sprache
Avec les morts dans une langue morte
Andante non troppo, con lamento
- [18] IX *La Cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)* 3:04
The Hut on Chicken's Legs (Baba-Yaga)
Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba-Jaga)
Allegro con brio, feroce – Andante mosso – Allegro molto

- 19 X *La Porte des bogatyr* (à Kiev, l'ancienne capitale) 4:30
The Bogatyr Gate (at Kiev, the Ancient Capital)
Das Heldentor (in der alten Hauptstadt Kiev)
Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza

Claude Debussy (1862–1918)

Études Livre I

- 20 No. 6: Pour les huit doigts 1:41
Vivamente, molto leggiero e legato

Total Time 57:59

Vladimir Horowitz *piano*

From Maestro Horowitz's private recordings in
the Yale Collection of Historical Sound Recordings,
Yale University Music Library

Release Producers: Thomas Frost [4/20], Steven Epstein

& Jon M. Samuels [1–3/5–19]

Executive Producer: Allan Steckler [1–3/5–19]

Disc Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

© 1994 Sony Music Entertainment [4]

© 1995 Sony Music Entertainment [20]

© 2009 Sony Music Entertainment [1–3/5–19]

The Private Collection 1949–1950*March 21, 1949***Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

Tocatta in C minor BWV 911

c-Moll · en ut mineur

- | | | |
|---|----------------|------|
| 1 | <i>Toccata</i> | 3:58 |
| 2 | <i>Fugue</i> | 6:49 |

Franz Liszt (1811–1886)

Piano Sonata in B minor S 178

h-Moll · en si mineur

- | | | |
|---|---|-------|
| 3 | <i>Lento assai – Allegro energico – Grandioso –
Cantando espressivo – Pesante – Recitativo –</i> | 10:19 |
| 4 | <i>Andante sostenuto – Quasi Adagio –</i> | 6:51 |
| 5 | <i>Allegro energico – Più mosso –
Cantando espressivo senza slentare – Stretta quasi Presto – Presto –
Prestissimo – Andante sostenuto – Allegro moderato – Lento assai</i> | 10:16 |

Francis Poulenc (1899–1963)

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Novelette No. 1 in C major
<i>C-Dur · en ut majeur</i> | 2:30 |
|---|---|------|

January 23, 1950

Mily Balakirev (1837–1910)

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | Islamey op. 18
<i>Oriental fantasy · Orientalische Fantasie · Fantaisie orientale</i>
Edited by Vladimir Horowitz | 7:01 |
|---|---|------|

April 24, 1950

Franz Liszt

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | Consolation No. 4 in D-flat major S 172/4
<i>Des-Dur · en ré bémol majeur</i>
<i>Quasi Adagio</i> | 2:44 |
| 9 | Consolation No. 5 in E major S 172/5
<i>E-Dur · en mi majeur</i>
<i>Andantino</i> | 2:26 |

Frédéric Chopin (1810–1849)

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | Polonaise in C-sharp minor op. 26/1
<i>cis-Moll · en ut dièse mineur</i>
<i>Allegro appassionato</i> | 7:30 |
|----|--|------|

Total Time 60:52

Vladimir Horowitz *piano*

From Maestro Horowitz's private recordings in
the Yale Collection of Historical Sound Recordings,
Yale University Music Library

Release Producers: Thomas Frost [1/2/6/8-10], Steven Epstein
& Jon M. Samuels [3-5/7]

Executive Producer: Allan Steckler [3-5/7]

Disc Transfers and Mastering: Jon M. Samuels

© 1994 Sony Music Entertainment [1/2/8-10]

© 1995 Sony Music Entertainment [6]

© 2009 Sony Music Entertainment [3-5/7]

Horowitz on Television

January 2 & February 1, 1968

- | | | |
|---|---|-------|
| ① | <i>Opening</i> | 0:24 |
| ② | <i>Introduction & Applause</i> | 0:33 |
| | Frédéric Chopin (1810–1849) | |
| ③ | Ballade No. 1 in G minor op. 23
<i>g-Moll · en sol mineur</i>
<i>Largo – Moderato – Meno mosso – Presto con fuoco</i> | 9:34 |
| ④ | Nocturne in F minor op. 55/1
<i>f-Moll · en fa mineur</i>
<i>Andante</i> | 5:37 |
| ⑤ | Polonaise in F-sharp minor op. 44
<i>fis-Moll · en fa dièse mineur</i>
<i>Tempo di polacca – Doppio movimento. Tempo di mazurka – Tempo I</i> | 10:42 |
| | Domenico Scarlatti (1685–1757) | |
| ⑥ | Keyboard Sonata in E major K 380 (L 23)
<i>E-Dur · en mi majeur</i>
<i>Andante comodo</i> | 3:15 |

- 7 Keyboard Sonata in G major K 55 (L 335) 2:46
G-Dur · en sol majeur
Allegro

Robert Schumann (1810–1856)

- 8 Arabeske in C major op. 18 7:39
C-Dur · en ut majeur
Leicht und zart

Alexander Scriabin (1872–1915)

- 9 Étude in D-sharp minor op. 8/12 2:50
dis-Moll · en ré dièse mineur
Patetico

Encores

Robert Schumann

- 10 Träumerei op. 15/7 (Kinderszenen) 3:12
Reverie (Scenes from Childhood) · Rêverie (Scènes d'enfants)

Vladimir Horowitz (1903–1989)

11	Variations on a Theme from Bizet's Opera <i>Carmen</i>	3:58
12	<i>Credits</i>	0:59

Total Time 51:32

Vladimir Horowitz *piano*

Executive Producer: Howard Taubman

Directed by Roger Englander

Associate Director: Earl Dawson

Lighting Director: Ralph Holmes

Production Supervisor: Albert Rosen

Stage Manager: Mortimer J. O'Brien

Technical Directors: Harold Classon & Jack Brown

Audio: Laurence Schneider

Videotape Editor: George Hartman

Assistants to the Producer: Elisabeth Finkler & John Corigliano, Jr.

Produced by Roger Englander

© 1968 The Vladimir Horowitz Estate

Audio Restoration: Martin Kistner

Video Restoration and DVD Authoring: Martin Grūnewald

THE SOURCE MATERIAL for the present bonus DVD is taken from a transfer of the original $\frac{3}{4}$ -inch master in the archives of the Paley Center for Media in New York. The test report that accompanies this tape already refers to serious technical shortcomings in the master, including short-term picture loss, colour deviations, phase fluctuations, problems of synchronization, sound distortion and changes in pitch.

One of our principal aims was to remedy these faults digitally, superimposing new material or replacing it with other material from alternative sources. In the main we used as the basis of our restoration work the edited version of the live concerts released on the Columbia Masterworks label as LP MS 7106. Also used were the two unedited live recordings of 2 January and 1 February 1968, CDs nos. 25 and 26 in the present release.

For the television broadcast it is clear that additional takes were recorded and that these were broadcast during lengthy sections of the programme. Unfortunately we no longer have access to these takes today. A good example of this occurs in Chopin's F-sharp minor Polonaise from 18:01 to 24:40, where the performance is filmed from the back of the stage, looking out into a completely empty auditorium. At 24:58, conversely, it is clear from the same camera angle that there is an audience in the hall. The two unedited live recordings (CDs nos. 25 and 26) likewise reveal marked discrepancies when compared with the televised version.

In short, there were limits to the improvements that we were able to make to the audio track without ending up out of sync. Wherever possible we retouched particularly serious mistakes in the images by means of zoom effects or by selectively copying from other passages.

DAS QUELLMATERIAL der hier vorliegenden Bonus-DVD stammt von einem Transfer des originalen $\frac{3}{4}$ -Inch-Masters aus dem Archiv des Paley Center for Media in New York. Der dem Band beiliegende Prüfreport enthält bereits Hinweise auf gravierende technische Fehler im Master: Bildaussetzer, Farbabweichungen, Phasenschwankungen und Synchronizitätsfehler, Klangverzerrungen und Tonhöhenveränderungen.

Ein Hauptaugenmerk unserer Arbeit lag darauf, die Tonfehler durch Bearbeitung mit digitalen Werkzeugen, durch Überlagerung oder den Austausch mit Material aus alternativen Quellen zu retuschieren. Grundlage dafür war vorrangig die editierte Fassung der Konzertmitschnitte, die auf Columbia Masterworks LP MS 7106 veröffentlicht wurde, dazu die beiden unbearbeiteten Konzertmitschnitte vom 2. Januar und 1. Februar 1968, CDs Nr. 25 und 26 dieser Edition.

Für die Fernsehsendung wurden aber offensichtlich noch weitere Takes aufgezeichnet und über lange Passagen des Programms gesendet, auf die wir heute leider keinen Zugriff mehr haben. Ein gutes Beispiel dafür sieht man von 18:01 bis 24:40 in der fis-Moll-Polonaise von Chopin. Dort blickt man von der Hinterbühne aus in den Zuschauerraum, der jedoch vollkommen leer ist. Bei 24:58 hingegen erkennt man aus der gleichen Kameraperspektive deutlich das Publikum im Saal. Auch die beiden unbearbeiteten Konzertmitschnitte (CDs Nr. 25 und 26) weichen inhaltlich von der Fernsehfassung ab.

Es war also nur begrenzt möglich, Korrekturen an der Audio-Spur vorzunehmen, ohne dass die Synchronizität verletzt wurde. Wenn möglich, wurden besonders gravierende Bildfehler durch Zoomeffekte oder die selektive Kopie aus anderen Passagen retuschiert.

LA SOURCE DU DVD BONUS que voici est un transfert du master original trois-quarts de pouces conservé dans les archives du Paley Center for Media de New York. Le rapport d'expertise qui accompagne cette bande fait référence à de graves défauts techniques du master : brèves pertes d'image, déformations de couleur, fluctuations de phase, problèmes de synchronisation, distorsions du son et changements de hauteur, entre autres.

L'un de nos buts premiers était de remédier à ces défauts avec des outils numériques, par superposition ou par substitution de matériel provenant d'autres sources. Pour l'essentiel, nous avons utilisé comme base de notre travail de restauration la version montée des concerts live publiée par le label Columbia Masterworks sous le numéro LP MS 7106. Nous avons également utilisé les deux enregistrements live non montés des 2 janvier et 1^{er} février 1968, CD n^{os} 25 et 26 dans le présent coffret.

Pour la retransmission télévisée, des prises supplémentaires ont à l'évidence été faites, qui ont été diffusées sur de longues portions de l'émission. Malheureusement, nous n'avons plus accès aujourd'hui à ces prises. Un bon exemple s'en trouve dans la Polonaise en *fa* dièse mineur de Chopin, de 18 min. 01 à 24 min. 40, où le pianiste est filmé du fond de la scène, devant une salle complètement vide. Inversement, à 24 min. 58, la caméra, sous le même angle, montre clairement qu'il y a du public dans la salle. Les deux enregistrements live non montés (CD n^{os} 25 et 26) révèlent eux aussi des divergences marquées lorsqu'on les compare à la version télévisée.

Bref, nous étions donc limités dans les améliorations que nous pouvions faire à la piste audio sans que la synchronisation en souffre. Dans la mesure du possible, nous avons retouché les erreurs particulièrement graves dans les images au moyen d'effets de zoom, ou en copiant sélectivement d'autres passages.



Horowitz On Television

Chopin: Polonaise In F Sharp Minor
 Nocturne In F Minor
 Ballade In G Minor
 Scriabin: Etude In D-Sharp Minor

A Program
 Taken From
 Performances
 at
 Carnegie Hall
 For The
 CBS
 Television
 Network

Horowitz: Variations On A Theme
 From Bizet's "Carmen"
 Schumann: Arabesque/Traumerei
 Scarlatti: Two Sonatas





NEW YORK'S CARNEGIE HALL

Richard Evidon

The story of America's most famous concert hall began in 1887 when the 25-year-old Walter Damrosch, conductor of the New York Symphony Society, paid a visit to his new friend, the Scottish-American industrialist Andrew Carnegie, and discussed his vision for a new venue in the city. Carnegie expressed interest in committing a portion of his enormous wealth to the project. From this germ of an idea grew a legendary performing space, originally known simply as Music Hall, that has unceasingly attracted the world's greatest artists. As Andrew Carnegie prophetically exclaimed at the ceremonial cornerstone laying in 1890: "It is built to stand for ages, and during these ages it is probable that this hall will intertwine itself with the history of our country."

The location that Carnegie chose was a short distance from Central Park, so far uptown it was then considered suburban. The plans called for a rectangular six-story structure, housing three performance spaces: the main hall (renamed Stern Auditorium/Perelman Stage in 2006), seating 2,800; a recital hall located below the Main Hall, seating 1,200 (now the location of the 600-seat Zankel Hall); and, adjacent to the main hall, a 250-seat chamber music hall (now Weill Recital Hall). Designed so that it would not require steel

support beams, the edifice, with its acoustically favorable thick concrete and masonry walls and striking Italian Renaissance façade of terracotta and iron-spotted brick, was completed in the spring of 1891.

The five-day opening festival in May 1891 attracted the cream of New York society to hear performances under Damrosch and Tchaikovsky conducting his own works at four of the six concerts. It was clear at once that Andrew Carnegie had built something that was as pleasing to the ear as it was to the eye. Notwithstanding the talent onstage and the glamour in the audience, the reviews of that inaugural night concentrated on the hall.

Tchaikovsky's opening-night appearance set an auspicious precedent for the array of classical musicians who would make Carnegie Hall the essential venue in the United States. In 1893, with the composer in attendance, Anton Seidl conducted the New York Philharmonic in the world premiere of Dvořák's "New World" Symphony. Arturo Toscanini electrified Carnegie audiences for 28 years at the helm of the New York Philharmonic and the NBC Symphony. America's own Leonard Bernstein made his celebrated 1943 debut there and went on to conduct more than 400 concerts with both the New York and Vienna Philharmonic orchestras. Bernstein's mentor, Koussevitzky, brought his Boston Symphony on numerous occasions. Mahler, Nikisch, Mengelberg, Beecham, Monteux, Reiner, Munch, Stokowski, Szell and Walter all passed through the hall's portals. In 1955 Karajan took his first Carnegie Hall bow with the Berlin Philharmonic. Their return visits over the decades were always landmark events.

Soloists, especially the great pianists, have played a central role in Carnegie Hall's history. Two weeks before its official opening, Leopold Godowsky put in an appearance in the Recital Hall, and in November 1891 Paderewski made his sensational US debut. Rachmaninoff first visited in 1909, playing his Second Piano Concerto with the Boston Symphony Orchestra. Arthur Rubinstein's Carnegie Hall debut came in 1906 and his farewell 70 years later. In 1957, Glenn Gould made his recital debut and a few months later the 23-year-old Van Cliburn staged his triumphant homecoming after winning the gold medal in the first International Tchaikovsky Competition in Moscow.

Vladimir Horowitz, whose particularly close ties to Carnegie Hall are documented on these recordings, made his US debut there in January 1928, playing Tchaikovsky's First Piano Concerto under Sir Thomas Beecham, who was also making his American debut. Other milestone Horowitz events at the hall include his 25th anniversary recital in 1953, his 1965 return to public performance, and his television debut, taped in January and February 1968 and broadcast nationwide in September.

In 1976, marking the Hall's 85th anniversary, Isaac Stern was among the organizers of one of Carnegie Hall's first major galas. It featured Stern himself, Horowitz, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, Dietrich Fischer-Dieskau and Leonard Bernstein. But already concerns were mounting about the hall's condition. In May 1986, it closed its doors for seven months of complete restoration. With a roster of guest artists that included Stern, Horowitz, Yo-Yo Ma,

Marilyn Horne and Frank Sinatra, and with Bernstein and Zubin Mehta conducting the New York Philharmonic, the gala reopening concert in December 1986 gave musicians and audiences alike cause for celebration. Carnegie Hall had been returned to service in pristine condition.

DIE CARNEGIE HALL IN NEW YORK

Richard Evidon

Die Geschichte des berühmtesten Konzertsaals Amerikas begann 1887, als der 25-jährige Walter Damrosch, Dirigent der New York Symphony Society, seinem neuen Freund, dem schottisch-amerikanischen Industriellen Andrew Carnegie, einen Besuch abstattete und ihm seine Vision einer neuen Spielstätte in der Stadt erläuterte. Carnegie bekundete Interesse, einen Teil seines enormen Vermögens in das Vorhaben einzubringen. Aus dieser Idee erwuchs ein legendäres Konzerthaus, ursprünglich schlicht als »Music Hall« bekannt, das kontinuierlich die berühmtesten Künstler der Welt angezogen hat. Wie Andrew Carnegie bei der feierlichen Grundsteinlegung 1890 prophetisch verkündete: »Dieses Haus wird gebaut, um für Jahrhunderte zu bestehen, und im Laufe dieser Jahrhunderte wird es sich vermutlich mit der Geschichte unseres Landes verbinden.«

Der Ort, den Carnegie auswählte, lag nicht weit vom Central Park entfernt, so weit nördlich, dass er damals noch als vorstädtisch galt. Die Pläne sahen einen rechteckigen, sechsstöckigen Bau vor, der drei Konzertsäle beherbergen sollte: die Main Hall (der Hauptsaal, 2006 in Stern Auditorium / Perelman Stage umbenannt) mit 2.800 Sitzplätzen, einen kleineren Saal unterhalb der Main Hall mit 1.200





Carnegie Hall, 1891

Sitzplätzen (wo sich jetzt die Zankel Hall mit 600 Sitzplätzen befindet) und, neben der Main Hall, einen Kammermusiksaal mit 250 Sitzplätzen (jetzt Weill Recital Hall). So konstruiert, dass es keine Stahlträger benötigte, wurde das Gebäude mit seinen akustisch günstigen dicken Wänden aus Beton und Mauerwerk und seiner eleganten italienischen Renaissance-Fassade aus Terrakotta und mit Eisen bewehrten Ziegeln im Frühjahr 1891 fertiggestellt.

Die fünftägigen Festspiele zur Eröffnung im Mai 1891 zogen die feinste New Yorker Gesellschaft an. Man bekam Aufführungen unter Damrosch zu hören sowie unter Peter Tschaikowsky, der in vier der sechs Konzerte eigene Werke dirigierte. Es war sofort klar, dass Andrew Carnegie etwas erbaut hatte, das nicht nur dem Auge, sondern auch dem Ohr schmeichelte. Ungeachtet des auf der Bühne versammelten Talents und des glanzvollen Publikums konzentrierten sich die Kritiken des Premierabend auf das Gebäude.

Der Auftritt Tschaikowskys bei der Eröffnungsgala war ein viel versprechender Vorläufer für die lange Reihe klassischer Musiker, deren Auftritte die Carnegie Hall zum Konzertsaal schlechthin in den Vereinigten Staaten machen sollten. 1893 dirigierte Anton Seidl die Uraufführung von Antonín Dvořáks Symphonie »Aus der Neuen Welt« im Beisein des Komponisten. Arturo Toscanini elektrisierte das Publikum der Carnegie Hall 28 Jahre lang als Chef der New York Philharmonic und der NBC Symphony. Der gebürtige Amerikaner Leonard Bernstein hatte sein gefeiertes Debüt dort 1943 und kam immer wieder, um mit dem New York Philharmonic und den Wiener Philharmonikern insgesamt über 400 Konzerte zu geben. Bernsteins

Mentor, Serge Koussevitzky, war häufig mit seinem Boston Symphony Orchestra zu Gast. Gustav Mahler, Artur Nikisch, Willem Mengelberg, Sir Thomas Beecham, Pierre Monteux, Fritz Reiner, Charles Munch, Leopold Stokowski, George Szell und Bruno Walter schritten alle durch das Portal des Gebäudes. 1955 verneigte sich erstmals Herbert von Karajan mit den Berliner Philharmonikern vor dem Publikum der Carnegie Hall. Ihre wiederkehrenden Besuche über die nächsten Jahrzehnte waren immer Höhepunkte der Saison.

Auch Solisten, insbesondere die großen Pianisten, haben in der Geschichte der Carnegie Hall eine zentrale Rolle gespielt. Schon zwei Wochen vor der offiziellen Eröffnung trat Leopold Godowsky auf (in der Recital Hall), und im November 1891 gab Ignacy Jan Paderewski sein sensationelles US-Debüt. Rachmaninoff kam erstmals 1909 zu Besuch und spielte sein Zweites Klavierkonzert mit dem Boston Symphony Orchestra. Arthur Rubinsteins debütierte 1906 in der Carnegie Hall, und sein Abschied erfolgte 70 Jahre später. 1957 gab Glenn Gould sein Solodebüt, und einige Monate danach inszenierte der 23-jährige Van Cliburn hier seine triumphale Heimkehr nach dem Gewinn des ersten Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau.

Vladimir Horowitz, dessen besonders enges Verhältnis zur Carnegie Hall in Einspielungen dokumentiert ist, gab hier sein US-Debüt im Januar 1928, wobei er Tschaikowskys Erstes Klavierkonzert unter Sir Thomas Beecham spielte, der gleichfalls zum ersten Mal in den USA auftrat. Weitere Meilensteine sowohl für Horowitz als auch für die Carnegie Hall waren der Soloabend aus Anlass seines 25-jährigen

Bühnenjubiläums 1953, seine Rückkehr zum öffentlichen Konzertieren 1965 und sein erster Auftritt im Fernsehen, aufgezeichnet Januar und Februar 1968 und ausgestrahlt im darauffolgenden September.

Im Jahre 1976, aus Anlass des 85-jährigen Bestehens des Gebäudes, organisierte Isaac Stern zusammen mit anderen eine der ersten großen Galas in der Carnegie Hall. Das Festkonzert präsentierte Stern selbst, Horowitz, Yehudi Menuhin, Mstislaw Rostropowitsch, Dietrich Fischer-Dieskau und Leonard Bernstein. Aber schon damals wurden Bedenken über den Zustand des Gebäudes laut. Im Mai 1986 wurde die Carnegie Hall für eine siebenmonatige vollständige Renovierung geschlossen. Mit einer Riege von bedeutenden Künstlern, darunter Stern, Horowitz, Yo-Yo Ma, Marilyn Horne, Frank Sinatra sowie Leonard Bernstein und Zubin Mehta am Pult des New York Philharmonic, gab das Galakonzert zur Wiedereröffnung im Dezember 1986 Musikern und Zuhörern gleichermaßen Anlass zum Feiern: Die Carnegie Hall konnte ihren Betrieb wieder aufnehmen – in exzellenter Verfassung.

Übersetzung: Albrecht Gaub

LE CARNEGIE HALL DE NEW YORK

Richard Evidon

L'histoire de la plus célèbre salle de concert américaine commença en 1887, quand Walter Damrosch, le chef de la New York Symphony Society, alors âgé de 25 ans, rendit visite à son nouvel ami, l'industriel américain d'origine écossaise Andrew Carnegie, et discuta avec lui de la salle dont il rêvait pour la ville. Carnegie se déclara prêt à consacrer une partie de son énorme fortune à ce projet. Cet embryon d'idée donna naissance à un lieu légendaire, simplement baptisé « Music Hall » à l'origine, qui n'a cessé d'attirer les meilleurs artistes au monde. Pour reprendre l'exclamation prophétique d'Andrew Carnegie lors de la pose de la première pierre en 1890 : « Cette salle est construite pour les siècles à venir, et des siècles durant il est probable qu'elle sera étroitement mêlée à l'histoire de notre pays. »

Le lieu choisi par Carnegie était à proximité de Central Park, suffisamment éloigné du centre pour être alors considéré comme appartenant aux faubourgs. Les plans prévoient un bâtiment rectangulaire sur six niveaux, abritant trois salles de concert : une grande salle appelée Main Hall comptant 2 800 places (elle a été rebaptisée Stern Auditorium/Perelman Stage en 2006) ; un auditorium pour les récitals, situé sous le Main Hall, de 1 200 places (c'est

désormais là que se trouve la salle de 600 places Zankel Hall) ; et, jouxtant la salle principale, un auditorium de musique de chambre de 250 places (désormais appelé Weill Recital Hall). Conçu de façon à ne pas exiger d'armature métallique, l'édifice, avec ses murs épais en béton et maçonnerie favorisant une bonne acoustique et sa façade distinctive inspirée de la Renaissance italienne mariant terre cuite et brique à points de fer, fut achevé au printemps 1891.

Les cinq journées de festivités inaugurales, en mai 1891, attirèrent l'élite de la société new-yorkaise, venue entendre des concerts sous la baguette de Damrosch et de Tchaïkovski dirigeant ses propres œuvres lors de quatre des six concerts. Il fut d'emblée évident qu'Andrew Carnegie avait construit un bâtiment aussi agréable à l'oreille qu'à l'œil. Malgré les talents rassemblés sur scène et le public prestigieux, les comptes rendus de la soirée inaugurale parlèrent surtout de la salle.

La venue de Tchaïkovski pour le premier concert créa un précédent de bon augure pour les nombreux musiciens classiques qui allaient faire du Carnegie Hall la première salle de concert des États-Unis. En 1893, Anton Seidl dirigea le New York Philharmonic pour la création mondiale de la Symphonie « du Nouveau Monde » de Dvořák en présence du compositeur. Arturo Toscanini électrisa l'auditoire pendant vingt-huit ans à la tête du New York Philharmonic et du NBC Symphony. Enfant du pays, Leonard Bernstein y fit ses célèbres débuts en 1943, et y donnera plus de quatre cents concerts avec le New York Philharmonic et la Philharmonie de Vienne. Le mentor de Bernstein, Koussevitzky, amena maintes fois son Boston

Symphony. Mahler, Nikisch, Mengelberg, Beecham, Monteux, Reiner, Munch, Stokowski, Szell et Walter passèrent tous les portes du Carnegie Hall. En 1955, Karajan s'y fit applaudir pour la première fois avec la Philharmonie de Berlin. Au fil des décennies, chacune de leurs visites suivantes devint un concert de référence.

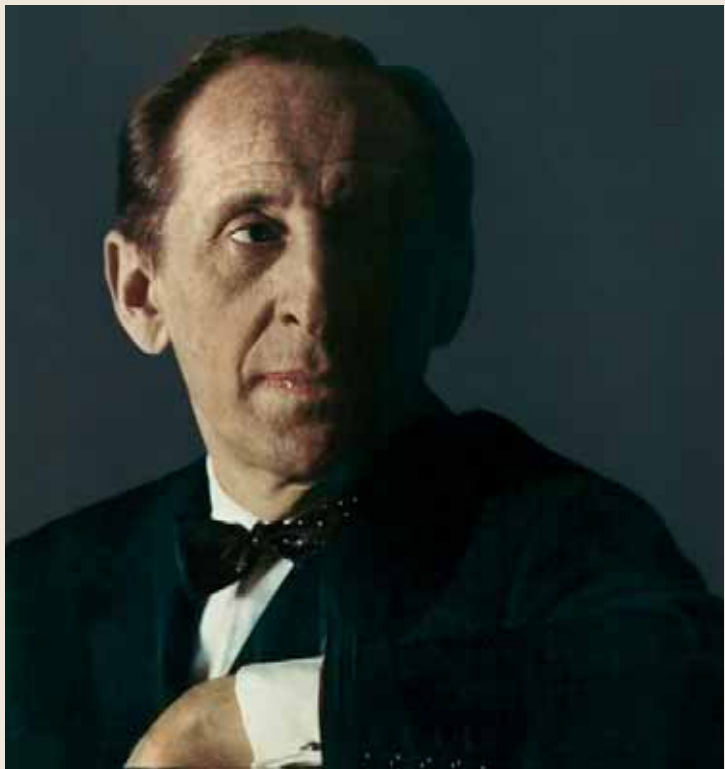
Les solistes, surtout les grands pianistes, occupent un rôle central dans l'histoire du Carnegie Hall. Deux semaines avant l'ouverture officielle, Leopold Godowsky s'y produisit (au Recital Hall), et en novembre 1891 Paderewski fit ses sensationnels débuts américains. Rachmaninov y donna son premier concert en 1909, jouant son Second Concerto pour piano avec le Boston Symphony Orchestra. Arthur Rubinstein y vint pour la première fois en 1906, et y fit ses adieux soixante-dix ans plus tard. En 1957, Glenn Gould donna son premier récital, et quelques mois plus tard Van Cliburn, alors âgé de 23 ans, y renoua triomphalement avec le public américain après sa médaille d'or au premier Concours international Tchaïkovski à Moscou.

Vladimir Horowitz, dont les liens particulièrement étroits avec le Carnegie Hall sont illustrés par des enregistrements, y fit ses débuts américains en janvier 1928, interprétant le Premier Concerto pour piano de Tchaïkovski sous la direction de Sir Thomas Beecham, dont c'était aussi le premier concert aux États-Unis. Parmi les autres dates marquantes de la carrière d'Horowitz dans cette salle, mentionnons le récital du vingt-cinquième anniversaire en 1953, son retour à la scène en 1965, et ses débuts télévisés, enregistrés en janvier et février 1968 et diffusés dans tout le pays en septembre.



En 1976, à l'occasion du quatre-vingt-cinquième anniversaire de la salle, Isaac Stern figurait parmi les organisateurs de l'une des premières grandes soirées de gala du Carnegie Hall. Outre Stern, elle permit d'entendre Horowitz, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovitch, Dietrich Fischer-Dieskau et Leonard Bernstein. Mais l'état de la salle suscitait déjà des inquiétudes croissantes. En mai 1986, elle ferma ses portes pendant sept mois afin d'être totalement rénovée. Le gala de réouverture en décembre 1986, qui affichait une longue liste d'artistes invités parmi lesquels Stern, Horowitz, Yo-Yo Ma, Marilyn Horne, Frank Sinatra, et le New York Philharmonic dirigé par Bernstein et Zubin Mehta, donna aux musiciens comme à l'auditoire des raisons de se réjouir. Rendu au public, le Carnegie Hall avait retrouvé sa splendeur d'origine.

Traduction : Josée Bégaud



Horowitz's Live Recordings

Jon M. Samuels

VLADIMIR HOROWITZ LIVE AT CARNEGIE HALL represents one of the most important and exciting releases of piano recordings in recent memory. Forty-one CDs (twenty-seven of which have been newly remastered for this edition), plus one DVD, including 17 complete solo recitals, three piano concertos and one concert telecast. Still, quite a few Horowitz recordings have been issued over the years. What makes these so special?

First of all, Vladimir Horowitz was, in a word, a star. A handful of critics didn't care for his playing, finding him to be too willful and virtuosic, but Horowitz mesmerized both his audiences and other pianists. And with good reason: Horowitz could do things on the piano that others could only dream about. As a simple example, many pianists have great technique. They can play fast, slow, loud and soft and any combination thereof. Horowitz could do all those things with little or no effort, and make the piano sing to boot. (He often commented on how his playing was inspired by the sound of great operatic singers, and he always endeavored to imitate the sound of the human voice when he performed.) The colors he was able to draw from the instrument were simply mind-boggling. Donal Henahan put it eloquently in a review in the *New York Times*, when he referred to his playing as having "the great ringing sonorities, the

flashing octaves, the brilliantly pure scales...the sharp contrast of gentleness and viciousness.”

What makes *this* release in particular stand out is the fact that the performances are all *live*, as he performed them on each date, with no musical edits, and they're all played in New York's venerable Carnegie Hall. We are there, along with the concert audience, on the edge of our seat, hearing the visceral excitement just as it is happening. There's no safety net. The vast majority of these concerts have never before been released unedited, and several have never been released at all. Virtually no one has heard these performances since they were recorded decades ago. Now we can all hear what the fuss was about, in remastered sound that ranges (with a few minor exceptions) from excellent to spectacular.

We are present as we hear the evolution of Horowitz's art. In the 1940s and 1950s, he was a fire-breathing virtuoso, who possessed an unparalleled technique, a man who played a wide-ranging scope of repertoire, including many flashy showstoppers that easily brought down the house. The audiences were continually spellbound, but by 1953 Horowitz felt burnt out, and he retired from performing in public for twelve years.

In 1962, Horowitz left RCA to go to Columbia Records. Changing companies did wonders for his recordings. One advantage he found at Columbia was that the sound quality of his recordings improved greatly. For another, his playing clearly showcased a new level of maturity. He compensated for a slightly diminished technique (still finer than that of just about any other pianist's), with a musicality that

some felt was previously lacking. He also chose the repertoire he played more carefully, and narrowed its scope. He rarely played the finger-busting compositions he had once been famous for. Still, he could call on his fingers to play virtually any passage without difficulty, perhaps just not as often.

Columbia's new Horowitz records generated great excitement, but nothing could compare with the frenzy created by Horowitz's return to the concert hall after his twelve-year absence, on May 9, 1965. The concert was such a big deal that the *New York Times* put it on their front page above the fold. People camped out in line overnight just for the possibility of buying tickets. The concert was a great success, and Columbia engineers captured it for posterity on tape. Columbia rushed to produce the records, which were released only a month later as *Horowitz – An Historic Return*. Columbia, however, didn't stop there. They recorded the majority of his concerts in 1966, 1967 and 1968 as well, and all the ones played in Carnegie Hall are included in this set.

There are so many historically important recordings in this collection: the Barber Sonata (Horowitz gave the world premiere the previous year); the final public performance of his transcription of Sousa's *Stars and Stripes Forever*; the last time he played the music of Mussorgsky (*Pictures*) and Prokofiev; the final time he played the Tchaikovsky Concerto, *etc.* Also included are two recordings new to his discography: the Brahms Rhapsody in E-flat (his last performance of Brahms) and Debussy's *Little Shepherd* from his *Children's Corner* Suite.

Finally, the first release of the CBS telecast *Vladimir Horowitz: A Television Concert at Carnegie Hall* is included in this edition. This DVD represents a tremendously exciting find. It was shown on television only twice: first on September 22 and then again on Christmas Day, 1968, and it has never before been released to the public.

One aspect of this set may give some consumers pause: the duplication of repertoire. It shouldn't: Horowitz never played a composition the same way twice. In the mid- to late-19th and early 20th centuries, this was standard practice among pianists. Horowitz was one of the last of these Romantic giants. He could be a bit of a showman and often couldn't resist seducing the audience when playing in concert. We recommend that you enjoy the seduction. The likes of him will never be heard of again.

THE RESTORATION OF THESE RECORDINGS

Vladimir Horowitz had a long recording career, spanning 78s to digital compact disc, from his first recording in 1928 for the Victor Talking Machine Company, until his last for Sony Classical in 1989. Between 1945 and 1975, almost every recital that Horowitz played at Carnegie Hall in New York City was recorded. From 1945 through 1950, Horowitz contracted the Carnegie Hall Recording Corporation to record his Carnegie recitals for his own personal use. From 1951 through 1953, RCA recorded his three Carnegie recitals. From 1965 through 1968, Columbia recorded nine more Carnegie recitals. And lastly, in 1975, RCA recorded the final two in this collection.

The concertos are a different story. The 1943 Tchaikovsky Concerto with Toscanini was originally an NBC radio broadcast. No one is certain who recorded the 1953 Tchaikovsky with Szell; rumors credit RCA, Columbia and the Carnegie Hall Recording Corporation, but to date there's no supporting evidence for any of those theories. The 1978 Rachmaninoff Third Piano Concerto with Ormandy was recorded by RCA, and it is the only edited performance in this collection.

The performances from 1949 and 1950 were cut onto 12-inch lacquers at approximately 78.26 rpm. While the sound is excellent for this era, the disc-cutters were not in good working order. The speed on each disc fluctuates from beginning to end, and from cutter to cutter. At times, one cutter produced disc rumble, while the other did not. Finally, many of the discs have unfortunately deteriorated over time; this has increased the noise level of some of the transfers. Noise reduction, whether by deticking or complex filtering, is always a tricky compromise between best sound and least amount of noise. The approach has been to preserve the sound of the piano to the greatest extent possible, so no extreme measures were used to reduce unwanted noise. Therefore, deticking has been done manually, removing one tick at a time. I have also compensated as much as possible to match the different-sounding discs from each individual recital.

The two recitals from 1951, and the one from 1953, were recorded mono, 30 inches (76 centimeters) per second onto ¼ inch tapes by RCA. In those years, their plan was to record Horowitz in concert and then use pre-sessions and make-up sessions (as

necessary) to patch and provide a flawless whole. In most cases, they also sought to eliminate applause, which they found distracting. Therefore, recordings of these recitals no longer exist in intact form. All three were painstakingly reconstructed using a combination of surviving master tapes, tape dubs and a set of private LPs fortuitously pressed before the tapes were cut up.

As an aside, it seems odd that the sound that RCA was able to obtain on March 5, 1951 is at times harsh and distorted, and yet the sound from April 23, 1951 is superb for its day. A theory is that they learned from the mistakes they made at the March concert, and corrected them a month later. Certainly, far more was eventually issued from the latter recital than from the former on LP records.

The 1953 Tchaikovsky Concerto was originally recorded on tape in quite decent sound. That tape has never been located. In auditioning the best available copy, I became aware that the piano sound was both tinny and somewhat distant. I have done what I can to compensate for these problems.

The 1965 to 1968 recitals were all recorded by Columbia in stereo, 15 inches (38 centimeters) per second, onto three-track, ½ inch tapes. Columbia recorded onto simultaneous A and B reels. A number of the tapes suffered from electrical ticks, speed fluctuations and ground-hum on some channels. Often, the A and B reels were recorded out of phase to one another. The 1967 and 1968 concerts were recorded with Dolby A noise reduction on the A reels, and no noise reduction on the B reels. While many tapes were cut up with sections missing, all the surviving reels of the recital of April 17, 1966

The New York Times.

© 1965 by The New York Times Company.
Times Square, New York, N. Y., 1965

NEW YORK, MONDAY, MAY 10, 1965.

Vladimir Horowitz, Pianist and Legend, Plays Again



The New York Times by Allan Bauer
Vladimir Horowitz arriving

Absence of 12 Years Ends in Triumph at Carnegie Hall

By MURRAY SCHUNACH
Vladimir Horowitz returned to the concert stage yesterday to touch off a sustained ovation in one of the most dramatic events in recent musical history. From his first appearance on the stage of Carnegie Hall after an absence of 12 years, until half an hour after he had finished the concert, the auditorium echoed to "bravo" as the audience rose to its feet again and again.

The audience for the slender, slightly stooped artist was not only large and enthusiastic, but also strongly representative of all phases of the musical world. This was an international gathering, with French, Italian and German heard frequently during the intermission.

For a time it seemed that the audience would refuse to leave altogether. The house lights were turned on after four encores. But the music lovers stood firm, applauding and yelling. Then the stage lights were turned off. On the dim stage Mr. Horowitz took the last of at least a dozen bows. Finally, the piano was shut, while loud



Mr. Horowitz bowing to the audience at his recital yesterday afternoon in Carnegie Hall

groans came from the audience. And even a half hour after that, hundreds were milling in West 56th Street at the rear of Carnegie Hall, ready to give more cheers to Mr. Horowitz. The concert hall has known

few audiences such as the one that filled all 2,522 seats of its four levels yesterday afternoon. By the time Mr. Horowitz touched the first note of the Bach-Busoni Toccatas in C major to open his program,

only four seats were empty in the entire house.

When he finished this number, only one person had to be seated in the orchestra level. Ushers said they had never

Continued on Page 38, Column 1

New York Times front page article, the day after the recital, May 10, 1965

were so badly disfigured that proper reconstruction took weeks of painstaking detective work.

The situation for the December 15, 1968 recital was even worse. With one heavily edited exception (the Rachmaninoff sonata), the three-track originals don't survive at all, and while unlabelled, two-track mixdowns do exist for the main program, there are no surviving copies of Columbia's recordings of the encores. For the Rachmaninoff sonata, I was able to match the sound of the two-track mixdown to the three-track fragments, and edit them together to create the best possible sound. For the encores, I have used the finest-sounding private tape that I could locate. While the source I used was somewhat dull, hissy, off-pitch and demonstrated audible wow-and-flutter, I was able to correct these problems for the most part.

During his performance of the second movement of the Rachmaninoff Second Sonata on November 24, 1968, Horowitz's powerful playing caused a piano string to break. We have left that moment intact, as it actually happened. As you will discover, it's really quite dramatic.

The existence of recordings by RCA of the two recitals from November 1975 was not known for a number of years. As hard as it may be to believe, RCA did not catalog any of the tapes of the many live recitals they recorded, and it wasn't until 1999 that the recordings were located in the current Sony Archives. They were recorded at 15 inches (38 centimeters) per second, onto eight-track, 1 inch tapes, using Dolby A noise reduction. They did record Prime and Alternate reels (the equivalent of Columbia's A and B reels), although the

Primes were significantly chopped up. Some reels had audible speed instabilities and some had severe electrical ticks on one channel. I believe that RCA used this “over-tracked” format in order to allow for editing between concert performances from different-sounding venues. The downside of this approach is that the results turned out to be quite sonically disappointing, with noticeable phase cancellation, and severely diminished bass response. After reconstructing the programs and mixing the recordings, I applied a strong bass boost where required to bring out the low end of the piano.

It’s crucial to understand that when these recordings were made, no one thought of them as important historical documents worth preserving for posterity. There was never any thought of actually issuing the concert recordings as they stood. Their purpose was simply as raw material for a final edited, released LP. Even the purportedly live February 25, 1953 and May 9, 1965 recitals, issued by RCA and Columbia, respectively, were noticeably altered. No documentation has been located on any of these recordings indicating what parts of what tape came from which performance, and sadly in retrospect very often the original tapes were simply discarded after the edited masters were approved.

It’s interesting that for purposes of the television program, *Vladimir Horowitz: A Television Concert at Carnegie Hall*, CBS re-ordered the sequence of compositions. On both the January 2 and February 1, 1968 recitals, Horowitz opened with the Chopin F-sharp minor Polonaise, followed by the F minor Nocturne. Yet on the telecast (which was edited together from these recitals, one dress rehearsal and a makeup

session), he starts off with the G minor Ballade, and then follows with the Nocturne and Polonaise.

On a technical point, we have attempted to preserve the sense of the actual concert for the listener. Although the applause has been shortened to make the CDs flow more smoothly, no musical edits of any kind have been made. What you hear is exactly what Horowitz played at each performance.

Horowitz' Konzertaufnahmen

Jon M. Samuels

VLADIMIR HOROWITZ LIVE AT CARNEGIE HALL ist eine der wichtigsten und spannendsten Klaviermusik-Kollektionen der letzten Zeit: Das Set aus 41 CDs (von denen 27 für diese Ausgabe neu gemastert wurden) und einer DVD enthält unter anderem 17 komplette Solo-Konzerte, drei Klavierkonzerte und eine Fernsehübertragung. Natürlich sind über die Jahre eine ganze Reihe Horowitz-CDs erschienen. Was also macht diese Edition so besonders?

Zunächst einmal war Horowitz ganz einfach ein Star. Einige wenige Kritiker mochten seine Kunst nicht, doch sein Publikum und auch andere Pianisten verzauberte er gleichermaßen. Und das aus gutem Grund: Er machte Sachen auf dem Klavier, von denen andere nur träumen konnten. Um nur ein Beispiel zu geben: Viele Pianisten verfügen über eine fantastische Technik. Sie können schnell und langsam, laut und leise spielen – und beherrschen auch alle entsprechenden Kombinationen. Doch Horowitz setzte all diese Techniken absolut (oder fast) mühelos ein und brachte sein Instrument darüber hinaus zum Singen. (In Kommentaren wies er oft darauf hin, dass sein Spiel vom Klang großer Opernsänger inspiriert war; und in seinen Interpretationen versuchte er stets, den Klang der menschlichen Stimme zu imitieren.) So entlockte er dem Klavier einfach irrwitzige Farben. Als charakteristische Merkmale seiner Interpretationskunst

nannte Donal Henahan in seiner Musikkritik für die *New York Times* treffend »die großen, machtvollen Klänge, die funkelnden Oktaven, die sauberen, brillanten Tonleitern [...] den scharfen Kontrast zwischen Boshaftigkeit und Nettigkeit«.

Die vorliegende Edition ist deshalb so einzigartig, weil sie *nur* Live-Konzerte enthält – exakt in der Form, wie Horowitz sie aufführte, ohne jegliche musikalische Überarbeitung. Alle diese Auftritte fanden in der Carnegie Hall statt. Gemeinsam mit dem Konzertpublikum sitzen wir dort gebannt auf dem Stuhland, zutiefst erfüllt von der intensiven Dramatik seines Spiels. Wir erleben alles, wie es damals geschah – es gibt kein Sicherheitsnetz. Die Mehrzahl dieser Konzerte ist noch nie in unbearbeiteter Form veröffentlicht worden, und einige sind noch gar nicht zugänglich gewesen – seit diese Einspielungen vor Jahrzehnten entstanden, hat sie kaum einer je gehört. Doch nun können wir alle an diesen Konzerten teilhaben, begreifen, warum sie damals so einen Wirbel entfachten – in neu gemasterten Aufnahmen, deren Klangqualität (mit wenigen Ausnahmen) von hervorragend bis sensationell reicht.

Wir tauchen mitten ins Geschehen ein, und als Zuhörern entgeht uns auch nicht, wie sich Horowitz' Kunst entwickelte. In den 1940er- und 50er Jahren war er ein geradezu feuerspeiender Virtuose mit stupender Technik und einem extrem breit gefächerten Repertoire – darunter auch einige Showstücke, die immer wieder Beifallsstürme auslösten. Horowitz hörte nie auf, sein Publikum zu faszinieren, doch ab 1953 fühlte er sich ausgebrannt und trat zwölf Jahre lang nicht mehr öffentlich auf.

1962 wechselte Horowitz von RCA zu Columbia Records – und für seine Einspielungen wirkte der Wechsel des Plattenlabels Wunder. Columbia bot den großen Vorteil einer stark verbesserten Aufnahmequalität; außerdem zeigte sich Horowitz als sehr viel reiferer Pianist. Seine Technik war etwas weniger virtuos (wenn auch immer noch glänzender als die jedes anderen Pianisten); im Gegenzug offenbarte er jetzt aber eine musikalische Tiefe, von der manche meinten, dass sie ihm vorher so nicht zur Verfügung gestanden hatte. Das Repertoire seiner Aufnahmen wählte er sorgfältiger aus und schränkte die Bandbreite etwas ein. So spielte er nur noch selten die Fingerbrecher, für die er einst berühmt war. Doch er konnte sich immer noch darauf verlassen, dass seine Finger nahezu jede Passage mühelos wiedergaben – wenn auch vielleicht nicht mehr ganz so häufig wie zuvor.

Seine neuen Columbia-Schallplatten sorgten für große Begeisterung; doch nichts lässt sich mit dem Rausch vergleichen, der das Publikum bei Horowitz' Rückkehr auf die Konzertbühne am 9. Mai 1965 nach zwölfjähriger Abwesenheit erfasste. Das Konzert war ein so wichtiges Ereignis, dass ihm die *New York Times* den oberen Teil seiner Titelseite widmete. Um Eintrittskarten zu erhalten, kampierten zahlreiche Fans die ganze Nacht draußen vor der Halle. Horowitz' Auftritt war ein Riesenerfolg, und die Tontechniker von Columbia bannten ihn für die Nachwelt auf Band. Das Unternehmen brachte die LPs dann in Windeseile auf den Markt: Schon einen Monat später erschienen sie unter dem Titel *Horowitz – An Historic Return*. Doch damit ließ es Columbia nicht bewenden: Unter diesem Label wurde auch die Mehrzahl seiner Konzerte von 1966 bis 1968 aufgezeichnet. Soweit sie





in der Carnegie Hall stattfanden, sind sie komplett in diesem Set enthalten.

Diese Kollektion enthält eine ganze Reihe historisch wichtiger Aufnahmen: die Barber-Sonate (Horowitz gab die Welturaufführung im Jahr zuvor); die letzte öffentliche Darbietung seiner Transkription von Sousas *Stars and Stripes Forever*; sein letzter Auftritt mit Musik von Mussorgsky (*Bilder einer Ausstellung*) und Prokofjew; sein letztes Tschaikowsky-Klavierkonzert usw. Auf den CDs finden sich auch zwei Aufnahmen, die in Horowitz' Diskographie bisher nicht enthalten waren: die Rhapsodie in Es-Dur von Brahms (seine letzte Brahms-Interpretation) und Debussys *Little Shepherd* aus der Suite *Children's Corner*.

Die DVD stellt die erste Veröffentlichung der CBS-TV-Sendung *Vladimir Horowitz: A Television Concert at Carnegie Hall* dar. Dabei handelt es sich um ein sensationelles Fundstück: Die Sendung wurde nur zweimal ausgestrahlt (am 22. September und am ersten Weihnachtstag 1968), die Filmaufnahmen nie publiziert.

Etlche Stücke sind mehrfach in diesem Set vorhanden – doch das sollte niemanden abschrecken, denn Horowitz spielte kein Stück zweimal gleich. Damit setzte er eine Tradition des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts fort: Er war einer der letzten romantischen Titanen. Gleichzeitig hatte er manchmal auch etwas von einem Entertainer und konnte der Versuchung, sein Konzertpublikum zu verführen, oft nicht widerstehen. Doch wir empfehlen, sich dieser Verführung bedenkenlos hinzugeben: Musiker wie ihn wird es nie wieder geben.

Vladimir Horowitz' langjährige Aufnahmetätigkeit reicht von 78er Platten bis zu CDs. Die ersten Aufnahmen entstanden 1928 für die Victor Talking Machine Company, die letzte für Sony Classical im Jahre 1989. Zwischen 1947 und 1975 wurde nahezu jedes Konzert aufgezeichnet, das Horowitz in der New Yorker Carnegie Hall gab. Von 1945 bis Ende 1950 hatte er einen Vertrag mit der Carnegie Hall Recording Corporation: Diese schnitt seine dortigen Auftritte für seinen Privatgebrauch mit. Die Aufnahme seiner drei Carnegie-Hall-Konzerte in den Jahren 1951 bis 1953 besorgte RCA. 1965 bis Ende 1968 zeichnete Columbia neun weitere Konzerte in dem New Yorker Konzertsaal auf; die letzten beiden Auftritte in dieser Sammlung spielte der Pianist 1975 wieder für RCA ein.

Anders sieht es bei den Klavierkonzerten aus. Die 1943 realisierte Aufnahme des Tschaikowsky-Konzerts mit Toscanini war ursprünglich für eine NBC-Radiosendung bestimmt. Welches Label für den 1953er-Tschaikowsky unter Szell verantwortlich zeichnete, weiß niemand; Gerüchten zufolge könnte es RCA, Columbia oder die Carnegie Hall Recording Corporation gewesen sein – doch für keine dieser Theorien gibt es überzeugende Beweise. Rachmaninoffs Drittes Klavierkonzert unter Ormandy spielte Horowitz 1978 für RCA ein; dieses Werk ist das einzige, das in einer bearbeiteten Version in diese CD-Edition aufgenommen wurde.

Die Konzerte von 1949 und 1950 wurden auf 12-Zoll-Schellackplatten mit etwa 78,26 Umdrehungen pro Minute gepresst. Der Klang

ist für die Zeit hervorragend, die Mitschneidegeräte waren aber in keinem guten Zustand. So schwankt das Tempo jeder Platte von Anfang bis Ende und je nach eingesetztem Aufnahmegerät. Eines produzierte Rumpelgeräusche, ein anderes nicht. Leider hinterließ auch die Zeit ihre Spuren und verursachte teils starkes Knacken und Rauschen auf den Platten. Das Verringern der Störgeräusche ist stets ein heikler Kompromiss zwischen bestem Klang und maximaler Geräuschunterdrückung – egal, ob über komplexe Filterprozesse oder per Knackser-Entfernung. Für diese CD-Edition habe ich versucht, den Klang des Flügels weitestgehend zu erhalten. Es kamen also keine extremen Geräuschfilter zum Einsatz, und die Knackser wurden einzeln von Hand entfernt. Außerdem habe ich die Klangunterschiede der Plattenaufnahmen jedes Konzerts so weit wie möglich ausgeglichen.

RCA zeichnete die beiden Konzerte von 1951 und das von 1953 in Mono mit 30 Zoll (76 Zentimetern) pro Sekunde auf ¼-Zoll-Bändern auf. In diesen Jahren beabsichtigte die Plattenfirma, Konzertaufnahmen von Horowitz mit Mitschnitten von Vorab- und (soweit nötig) späteren Korrektur-Sitzungen zu kombinieren, um Ungenauigkeiten zu korrigieren und ein perfektes Ganzes zu erschaffen. In den meisten Fällen bemühte sich RCA auch, den – für ablenkend gehaltenen – Applaus herauszuschneiden. Deshalb existieren keine intakten Mitschnitte dieser Konzerte mehr. Alle drei Aufnahmen in dieser Sammlung wurden mühevoll aus erhaltenen Masterbändern, Bandkopien und einem Set privater LPs rekonstruiert, die zum Glück vor der Bearbeitung der Bänder gepresst worden waren.

Am Rande sei auf die eigenartige Tatsache hingewiesen, dass die RCA-Aufnahme vom 5. März 1951 einen teils schrillen und verzerrten Klang aufweist, während die vom 23. April 1951 für ihre Zeit einfach traumhaft ist. Eine der möglichen Erklärungen ist, dass das Unternehmen aus seinen im März gemachten Fehlern gelernt hatte und sie einen Monat später korrigierte. Sicher ist jedenfalls, dass sehr viel mehr vom späteren Konzert auf LP erschienen ist als vom ersten.

Der Mitschnitt des Tschaiowsky-Klavierkonzerts von 1953 hatte ursprünglich einen recht ordentlichen Klang; leider ist das Band spurlos verschwunden. Als ich mir die beste verfügbare Kopie anhörte, stellte ich fest, dass der Klavierklang dünn und etwas distanziert wirkte. Ich habe alles getan, was mir möglich war, um diese Probleme zu beheben.

Columbia zeichnete alle Konzerte von 1965 bis 1968 in Stereo auf ½-Zoll-Bändern mit drei Spuren und einer Geschwindigkeit von 15 Zoll (38 Zentimetern) pro Sekunde auf. Die Aufnahmen erfolgten gleichzeitig auf zwei Tonbandgeräten (Spule A und B). Eine Reihe von Bändern wies elektrische Klickgeräusche, Temposchwankungen und ein Brummen auf einigen Spuren auf. Häufig waren die Aufnahmen der beiden Bandmaschinen phasenverschoben. Die Konzerte von 1967 und 1968 wurden mit dem Rauschunterdrückungs-Verfahren Dolby A auf den A-Spulen und ohne Rauschunterdrückung auf den B-Spulen aufgezeichnet. Viele Bänder wurden zerschnitten, und einzelne Passagen fehlen. Alle erhaltenen Spulen des Konzerts vom 17. April 1966 waren außerdem so stark lädiert, dass ihre exakte Rekonstruktion Wochen minutiöser detektivischer Arbeit verschlang.

Beim Konzert vom 15. Dezember 1968 war die Situation sogar noch schlimmer. Mit Ausnahme der intensiv bearbeiteten Rachmaninoff-Sonate hat keines der Drei-Spur-Originale überlebt. Und während es unbeschriftete Zweispur-Abmischungen des Hauptprogramms gibt, sind die Columbia-Mitschnitte der Zugaben in keiner einzigen Kopie erhalten. Was die Rachmaninoff-Sonate betrifft, ist es mir gelungen, den Klang der Zweispur-Abmischungen und den der Dreispur-Fragmente anzugleichen und sie beide zusammenzuschneiden, um bestmögliche Tonqualität zu erreichen. Für die Zugaben verwendete ich die beste Privataufnahme, die ich finden konnte. Die verwendete Quelle war zwar recht höhenarm, zischend, verstimmt und enthielt hörbare Tonhöhenschwankungen; mir ist es aber gelungen, diese Probleme größtenteils zu korrigieren.

Als Horowitz am 24. November 1968 den zweiten Satz von Rachmaninoffs Zweiter Sonate spielte, brachte sein kraftvoller Anschlag eine Klaversaite zum Reißen. Wir haben das unverändert übernommen, genau so, wie es passierte. Wie Sie hören werden, ist der Moment tatsächlich recht dramatisch.

Jahrelang war nicht bekannt, dass RCA die beiden Konzerte vom November 1975 aufgezeichnet hatte. So unglaublich es auch klingen mag: Das Label führte keine Liste seiner zahlreichen Live-Aufnahmen von Konzerten; diese tauchten erst 1999 im Sony-Archiv wieder auf. Aufgenommen wurde mit einer Bandgeschwindigkeit von 15 Zoll (38 Zentimetern) pro Sekunde auf achtspurigen 1-Zoll-Bändern unter Verwendung des Rauschunterdrückungs-Verfahrens Dolby A. RCA bespielte Haupt- und Neben-Bänder (entsprechend Columbias A- und

B-Spulen); die Hauptbänder wurden aber deutlich geschnitten. Auf einigen Bändern waren deutliche Temposchwankungen zu hören, auf anderen heftige Klickgeräusche auf einer Spur. Mir scheint, dass RCA dieses Mehrspur-Format verwendete, um die Möglichkeit zu haben, Konzerte von verschiedenen Aufnahmequellen bei Bedarf zusammenzuschneiden. Der Nachteil des Verfahrens besteht darin, dass seine Ergebnisse sich klanglich als recht enttäuschend erwiesen, mit deutlich hörbaren Phasenauslöschungen und einem sehr schwachem Bass. Nachdem ich die Konzertprogramme rekonstruiert und die Aufnahmen abgemischt hatte, setzte ich – wo erforderlich – eine kräftige Bassverstärkung ein, um den tiefen Bereich des Klaviers deutlicher herauszubringen.

Man muss sich unbedingt vor Augen führen, dass zu der Zeit, als diese Aufnahmen entstanden, keiner sie als historische Dokumente begriff, deren Erhalt für die Nachwelt wichtig wäre. Niemand dachte daran, die unbearbeiteten Konzertmitschnitte herauszugeben. Sie waren lediglich als Rohmaterial für komplett editierte LPs gedacht. Selbst die angeblichen Live-Mitschnitte der Konzerte vom 25. Februar 1953 und vom 9. Mai 1965, die RCA beziehungsweise Columbia veröffentlichten, hatten signifikante Änderungen erfahren. Für keine dieser Aufnahmen ließ sich eine Dokumentation mit Angaben, welcher Teil welchen Tonbands aus welcher Interpretation stammte, ausfindig machen. Bedauerlicherweise wurden die Originalbänder häufig auch einfach nach der Abnahme der bearbeiteten Masters gelöscht.

Interessanterweise änderte CBS die Reihenfolge der interpretierten Werke für die TV-Sendung *Vladimir Horowitz: A Television Concert at*

Carnegie Hall. Sowohl am 2. Januar als auch am 1. Februar 1968 eröffnete Horowitz sein Konzert mit der fis-Moll-Polonaise von Chopin, gefolgt vom Nocturne in f-Moll. Doch in der Fernsehsendung (die aus den beiden Konzerten, einer Generalprobe und einem Korrekturtermin zusammengeschnitten wurde) beginnt er mit der Ballade in g-Moll; erst danach folgen das Nocturne und die Polonaise.

Aus technischer Sicht haben wir uns bemüht, die Essenz jedes einzelnen Konzerts für den Hörer zu erhalten. Wir haben zwar den Applaus gekürzt, um den musikalischen Fluss der CDs zu gewährleisten, doch keinerlei musikalische Bearbeitung vorgenommen. Was Sie hören, ist genau das, was Horowitz bei seinem jeweiligen Auftritt spielte.

Übersetzung: Felix Schoen

Horowitz : les enregistrements live

Jon M. Samuels

VLADIMIR HOROWITZ LIVE AT CARNEGIE HALL représente l'une des collections les plus importantes et les plus fascinantes d'enregistrements pianistiques de ces derniers temps. Quarante et un CD (dont vingt-sept nouvellement remasterisés pour cette édition) et un DVD, comprenant dix-sept récitals solistes intégraux, trois concertos pour piano et un concert télévisé. Pourtant, nombreux sont les enregistrements de Horowitz qui ont paru au fil des ans. En quoi ceux-ci sont-ils si particuliers ?

Tout d'abord, Vladimir Horowitz était, en un mot, une star. Une poignée de critiques n'aimaient guère son jeu, le trouvant trop volontaire et trop virtuose, mais Horowitz fascinait à la fois ses auditeurs et les autres pianistes. Et à juste titre : il pouvait faire au piano des choses dont les autres ne pouvaient que rêver. À titre d'exemple simple, beaucoup de pianistes ont une grande technique. Ils peuvent jouer vite, lentement, fort et doucement, et combiner toutes ces qualités. Horowitz savait faire toutes ces choses avec peu ou pas d'effort, et faire chanter le piano en prime. (Il a souvent fait remarquer que son jeu s'inspirait de la sonorité des grands chanteurs lyriques, et il tentait toujours d'imiter en jouant le son de la voix humaine.) Les couleurs

qu'il était capable de tirer de l'instrument étaient tout simplement stupéfiantes. Donal Henahan l'a éloquentement dit dans une critique du *New York Times*, en expliquant que son jeu avait « les grandes sonorités retentissantes, les octaves fulgurantes, les gammes d'une beauté pure [...] le vif contraste de la douceur et de la sauvagerie ».

Ce qui rend ce coffret particulièrement exceptionnel est le fait que toutes les interprétations sont *live*, telles qu'il les a données en concert, sans montage musical, et qu'elles proviennent toutes du vénérable Carnegie Hall de New York. Nous sommes là, avec le public du concert, au bord de notre siège, à entendre cette excitation viscérale au moment même où elle naît. Il n'y a pas de filet de sécurité. La grande majorité de ces concerts n'ont jamais été publiés auparavant sans montage, et beaucoup n'ont jamais été publiés du tout. Pratiquement personne n'a entendu ces interprétations depuis qu'elles ont été enregistrées il y a des décennies. Désormais, nous pouvons tous entendre pourquoi elles ont fait tant de bruit, dans un son remasterisé qui va de l'excellent au spectaculaire (à quelques exceptions mineures près).

Nous sommes présents pour entendre l'évolution de l'art de Horowitz. Dans les années 1940 et 1950, il était un virtuose cracheur de feu, qui possédait une technique sans égale, un homme qui jouait un très large éventail de répertoire, avec beaucoup de morceaux de bravoure très brillants qui conquéraient facilement le public. Les auditeurs étaient constamment sous le charme. Mais en 1953 Horowitz se sentit vidé, et il renonça à jouer en public pendant douze ans.

En 1962, Horowitz quitta RCA pour Columbia Records. Ce changement de firme fit des merveilles pour ses enregistrements. L'un des

avantages qu'il trouva chez Columbia fut l'amélioration considérable de la qualité technique de ses disques. De plus, son jeu témoignait manifestement d'une maturité nouvelle. Le pianiste compensait une technique très légèrement diminuée (mais toujours supérieure à celle de presque tout autre) avec une musicalité dont certains pensaient qu'elle lui manquait auparavant. Il choisit aussi son répertoire plus soigneusement, et en réduisit l'étendue. Il joua rarement les compositions brise-doigts qui l'avaient autrefois rendu célèbre. Il pouvait néanmoins compter sur ses doigts pour jouer pratiquement n'importe quel passage sans difficulté, mais peut-être un peu moins souvent.

Les nouveaux disques de Horowitz chez Columbia suscitèrent un enthousiasme considérable, mais rien ne put se comparer au délire provoqué par son retour sur scène après douze années d'absence, le 9 mai 1965. Ce concert était un tel événement que le *New York Times* l'annonça en haut de première page. Les gens firent la queue toute la nuit pour acheter des billets. Le récital fut un grand succès, et les preneurs de son de Columbia l'immortalisèrent sur bande magnétique. Columbia se dépêcha de commercialiser le disque, qui parut un mois plus tard sous le titre *Horowitz – An Historic Return* (Le Retour historique). Columbia ne s'arrêta cependant pas là. La firme enregistra aussi la majorité de ses concerts en 1966, 1967 et 1968, et tous ceux qu'il a donnés au Carnegie Hall figurent dans ce coffret.

Il y a tant d'enregistrements historiquement importants dans cette collection : la Sonate de Barber (Horowitz en avait donné la création mondiale l'année précédente) ; la dernière interprétation en public de sa transcription de *Stars and Stripes Forever* de Sousa ; la dernière fois

qu'il joua la musique de Moussorgski (*Tableaux d'une exposition*) et de Prokofiev ; la dernière fois qu'il joua le Concerto de Tchaïkovski, etc. On y trouve aussi deux enregistrements nouveaux dans sa discographie : la Rhapsodie en *mi* bémol de Brahms (sa dernière interprétation de Brahms) et *The Little Shepherd* de Debussy, de la suite *Children's Corner*.

Enfin, le concert télévisé de CBS, *Vladimir Horowitz : A Television Concert at Carnegie Hall*, est publié ici pour la première fois. Ce DVD représente une découverte extrêmement fascinante. L'émission n'a été diffusée que deux fois à la télévision, d'abord le 22 septembre, puis le jour de Noël, en 1968, et n'a jamais été commercialisée.

L'un des aspects de ce coffret pourrait faire réfléchir certains mélomanes : les doublons dans le répertoire. Mais Horowitz ne jouait jamais une composition deux fois de la même manière. Du milieu à la fin du XIX^e siècle, et au début du XX^e siècle, c'était la pratique normale pour les pianistes. Horowitz fut l'un des derniers de ces géants romantiques. Il avait le sens du spectacle et souvent ne pouvait s'empêcher de séduire le public en jouant en concert. Nous vous conseillons de savourer cette séduction. On n'entendra plus jamais un pianiste comme lui.

LA RESTAURATION DE CES ENREGISTREMENTS

Vladimir Horowitz a fait une longue carrière discographique, qui s'étend du 78 tours au disque compact – de son premier enregistrement en 1928 pour la Victor Talking Machine Company à son dernier

pour Sony Classical en 1989. Entre 1945 et 1975, presque tous les récitals que Horowitz a donnés au Carnegie Hall de New York City ont été enregistrés. De 1945 à 1950, Horowitz a demandé à la Carnegie Hall Recording Corporation d'enregistrer ses récitals pour son usage personnel. De 1951 à 1953, RCA a enregistré ses trois récitals au Carnegie Hall. De 1965 à 1968, Columbia a enregistré neuf autres récitals au Carnegie Hall. Et, enfin, en 1975, RCA a enregistré les deux derniers récitals de cette collection.

Les concertos sont une autre histoire. Le Concerto de Tchaïkovski sous la direction de Toscanini en 1943 était à l'origine une retransmission radio de NBC. Personne ne sait avec certitude qui a enregistré le Tchaïkovski de 1953 avec Szell ; la rumeur cite RCA, Columbia et la Carnegie Hall Recording Corporation, mais à ce jour il n'y pas de preuve étayant ces théories. Le Troisième Concerto pour piano de Rachmaninov avec Ormandy en 1978 a été enregistré par RCA, et nous avons décidé d'utiliser ici l'unique montage de cette collection.

Les récitals de 1949 et 1950 ont été gravés sur des disques en gomme-laque de 30 centimètres à approximativement 78,26 tours par minute. Si la prise de son est excellente pour cette époque, les graveurs ne fonctionnaient pas bien. La vitesse sur chaque disque fluctue du début à la fin, et d'un graveur à l'autre. Par moments, l'un des graveurs produisait un ronronnement, et pas l'autre. Enfin, bon nombre des disques se sont malheureusement détériorés au fil du temps, ce qui a augmenté le niveau de bruit de certains des transferts. La réduction de bruit, par déclivage ou par filtrage complexe, est toujours un compromis délicat entre meilleur son et moindre quan-

tité de bruit. Notre démarche a consisté à préserver la sonorité du piano dans la plus grande mesure possible, en renonçant à tout procédé extrême pour réduire les bruits non voulus. Nous avons donc fait le délicage manuellement, en retirant un clic à la fois. Nous avons également compensé autant que possible, pour harmoniser les sonorités différentes des disques de chaque récital.

Les deux récitals de 1951 et celui de 1953 ont été enregistrés en mono, à 76 centimètres par seconde, sur des bandes quart-de-pouce par RCA. À cette époque, le projet était d'enregistrer Horowitz en concert, puis d'utiliser des séances préliminaires et des séances de raccords (suivant les besoins) pour les compléter et parvenir à un ensemble impeccable. Dans la plupart des cas, on a cherché aussi à éliminer les applaudissements, qui étaient jugés gênants. Les enregistrements de ces récitals n'existent donc plus sous forme intacte. Tous trois ont été laborieusement reconstitués à partir d'une combinaison de bandes master subsistantes, de copies sur bande et d'une série de microsillons privés pressés avant que les bandes ne soient découpées.

Il semble du reste étrange que le son que RCA a pu obtenir le 5 mars 1951 soit par moments dur et distordu, alors que le son du 23 avril 1951 est superbe pour l'époque. Il est possible que RCA ait tiré la leçon des erreurs faites pour le concert de mars et les ait corrigées un mois plus tard. Bien plus de pièces du second récital que du premier furent publiées en microsillon.

Le Concerto de Tchaïkovski de 1953 fut à l'origine enregistré sur bande avec une qualité technique tout à fait correcte. Cette bande n'a jamais été retrouvée. En écoutant la meilleure copie disponible, je me

suis rendu compte que le piano était à la fois métallique et quelque peu distant. J'ai fait ce que j'ai pu pour compenser ces problèmes.

Les récitals de 1965 à 1968 ont tous été enregistrés par Columbia en stéréo, à 38 centimètres par seconde, sur des bandes demi-pouce trois pistes. Columbia a enregistré simultanément sur des bobines A et B. Un certain nombre de bandes souffraient de clics électriques, de fluctuations de vitesse et de bourdonnements sur certaines pistes. Souvent, les bobines A et B ont été enregistrées en opposition de phase l'une par rapport à l'autre. Les concerts de 1967 et 1968 ont été enregistrés avec réduction de bruit Dolby A sur les bobines A, et sans réduction de bruit sur les bobines B. Beaucoup de bandes ont été découpées, avec des parties manquantes, et toutes les bobines subsistant du récital du 17 avril 1966 étaient si défigurées qu'une reconstitution correcte a nécessité des semaines de travail de détective minutieux.

La situation pour le récital du 15 décembre 1968 était encore pire. À une exception près, avec beaucoup de montage (la Sonate de Rachmaninov), il ne subsiste pas d'originaux trois pistes, et, s'il existe des mixages réduits à deux pistes, non étiquetés, pour le programme principal, on n'a conservé aucune copie des enregistrements des bis faits par Columbia. Pour la Sonate de Rachmaninov, j'ai pu adapter le son du mixage deux pistes aux fragments trois pistes, et les monter ensemble pour créer le meilleur son possible. Pour les bis, j'ai utilisé la meilleure bande privée que j'ai pu trouver. Si la source que j'ai utilisée était quelque peu terne, avec du souffle, un décalage des hauteurs et un pleurage audible, j'ai pu corriger ces problèmes pour la plupart.

Dans son exécution du deuxième mouvement de la Deuxième Sonate de Rachmaninov le 24 novembre 1968, Horowitz, avec la puissance de son jeu, a cassé une corde du piano. Nous avons laissé ce moment intact, tel qu'il s'est réellement produit. Comme vous le verrez, il est en fait très dramatique.

Pendant un certain nombre d'années, on n'a pas su qu'il existait des enregistrements RCA des deux récitals de novembre 1975. Aussi incroyable que cela paraisse, RCA n'a catalogué aucune des bandes des nombreux récitals enregistrés par la firme, et c'est seulement en 1999 qu'elles ont été retrouvées dans les archives Sony actuelles. Ces bandes 1-pouce huit pistes ont été enregistrées à 38 centimètres par seconde, avec réduction de bruit Dolby A. RCA a enregistré des bobines principales et secondaires (l'équivalent des bobines A et B de Columbia), mais les principales ont été considérablement découpées. Certaines bobines avaient des instabilités de vitesse audibles ou de sévères clics électriques sur une piste. Je pense que RCA a utilisé ce format huit pistes pour permettre un montage entre plusieurs exécutions en concert dans des salles différentes. Le revers de cette démarche est que les résultats se sont révélés très décevants sur le plan sonore, avec une opposition de phases perceptible, et des graves très affaiblis. Après avoir reconstitué les programmes et mixé les enregistrements, j'ai renforcé les basses là où c'était nécessaire pour faire ressortir le registre grave du piano.

Il est essentiel de comprendre que, lorsque ces enregistrements ont été faits, personne ne les considérait comme des documents historiques importants qui méritaient d'être préservés pour la postérité.

On n'a jamais songé à publier tels quels les enregistrements des concerts. Il s'agissait simplement de matière première pour un micro-sillon final monté. Même les récitals prétendument live des 25 février 1953 et 9 mai 1965, publiés respectivement par RCA et Columbia, ont été sensiblement transformés. On n'a pas retrouvé de documentation sur ces enregistrements indiquant quelles parties de quelles bandes provenaient de quel concert, et malheureusement les bandes originales ont très souvent été jetées après approbation des masters édités.

Il est intéressant que pour les besoins de l'émission de télévision, *Vladimir Horowitz : A Television Concert at Carnegie Hall*, CBS ait modifié l'ordre des œuvres. Lors des deux récitals du 2 janvier et du 1^{er} février 1968, Horowitz a commencé avec la Polonaise en *fa* dièse mineur de Chopin, suivie du Nocturne en *fa* mineur. Dans l'émission (montée à partir de ces récitals, d'une générale et d'une séance de raccords), il commence par la Ballade en *sol* mineur, suivie du Nocturne et de la Polonaise.

D'un point de vue technique, nous avons tenté de préserver pour l'auditeur l'impression d'entendre un concert véritable. Si les applaudissements ont été raccourcis pour la continuité des CD, aucun montage musical n'a été fait. Ce qu'on entend est exactement ce que Horowitz a joué à chaque récital.

Traduction : Dennis Collins

VLADIMIR HOROWITZ *live at* CARNEGIE HALL

Produced by Robert Russ

Tape Research: Jon M. Samuels & Anthony Fountain

Document Research: Michael Panico & Gino Francesconi

Booklet Editor: Jochen Rudelt, *texthouse*

Design: [ec:ko] communications

in cooperation with

CARNEGIE HALL

Clive Gillinson, Executive and Artistic Director

YALE UNIVERSITY LIBRARY

Susan Gibbons, University Librarian

Allen Townsend, Director, Arts Area Libraries, Robert B. Haas Family Arts Library

Diane Napert, Catalog Librarian, Sterling Library

Richard Warren, Jr. (1937–2012), Curator Historical Sound Recordings Collection
and American Musical Theatre Collection, Irving S. Gilmore Music Library

THE PALEY CENTER FOR MEDIA

Maria T. Pagano, Associate Director, Clearance Services

Allan Steckler, Executive Producer for Eroica Productions



CARNEGIE HALL

Photos of Carnegie Hall for outer packaging:
Che Williams, Jana Vejmelka, Leslie Collman-Smith

Other photos

Cover and back cover: Don Hunstein © Sony Music Entertainment

Pages 2, 22, 64, 86, 102, 120, 133, 211, 252/253, 260, 269:

Courtesy Carnegie Hall Archives

Pages 6, 14, 16/17, 21, 31, 36, 42/43, 48/49, 108/109, 126/127, 219, 226,
276/277, 299: Don Hunstein © Sony Music Entertainment

Page 10: Antony di Gesu © Sony Music Entertainment

Pages 12/13, 26/27, 159, 172/173: Don Hunstein & Sandy Speiser

© Sony Music Entertainment

Pages 53, 91, 194, 196: RCA Victor/Red Seal © Sony Music Entertainment

Pages 114, 146, 186, 189, 245: Columbia Masterworks © Sony Music Entertainment

Page 246: © Jeff Goldberg / Esto

Page 262: Ben Smirnoff © Sony Music Entertainment

*Every effort has been made to contact the copyright holders of the images used in this book.
In some cases this has not been possible and we would be grateful for any information
that leads to identifying and compensating them for the use of their images.*

CDs 1–41 © Sony Music Entertainment


DVD © The Vladimir Horowitz Estate

88765484172 · This compilation © & © 2013 Sony Music Entertainment

Distributed by Sony Music Entertainment

All trademarks and logos are protected · Made in the EU

RCA is a registered trademark of RCA Trademark Management SA

Sony Classical and  are trademarks of Sony Music Entertainment

www.sonymusic.com

www.carnegiehall.org

www.library.yale.edu/musiclib/

CAPTURING THE ESSENCE OF A MUSICAL PERFORMER on record is almost an impossibility. The notes are all there, but something is missing. Certainly, recordings of “live” performances do more to bring to the public his or her most intimate feelings.

In the case of the live performances by Vladimir Horowitz, in the past these were presented to the public in abridged formats. Only a glimpse of the pianist’s intent was fully realized.

Now, thanks to the generous understanding of the people at Sony Classical, those at Yale University, the repository archives, and the talent of Jon M. Samuels, we are able, for the first time, to offer to the public a glimpse of Horowitz the artist, as so very few have had the opportunity to do in the past.

Sony Classical has taken all the approved concert performances, previously issued in various abridged versions, and after many hours of searching and restoration included them in this set complete for the first time. Additionally, they have located three complete concerts that have never been issued before and are also included.

And, for good measure, we have located a copy of the televised concert of January 2 and February 1, 1968 that was broadcast on CBS TV twice and then pulled out of circulation. This is the concert that Horowitz collectors have been requesting for many years, so I am extremely pleased to see it included in this set as well.

This package is a historic event in many ways. It is a document of a great performer, at the peak of his powers, captured in situations as close to being in the hall as possible, and it also offers a body of great music.

Allan Steckler
President, Eroica Productions

DAS WESENTLICHE EINES INTERPRETEN in einer Aufnahme festzuhalten ist beinahe unmöglich. Die Töne als solche sind zwar aufgezeichnet, aber trotzdem fehlt etwas. Hier tragen Live-Aufnahmen sicherlich dazu bei, dem Publikum das ganz Persönliche eines Interpreten oder einer Interpretin zu vermitteln.

Was die Live-Mitschnitte von Horowitz' Konzerten betrifft, so waren sie der Öffentlichkeit bisher nur in gekürzter Form zugänglich. Auf diese Weise konnte aber nur ein unvollständiger Eindruck der Intentionen des Pianisten vermittelt werden.

Dank der großzügigen Unterstützung von Sony Classical, der Yale University, von Archiven und dem Talent von Jon M. Samuels sind wir nun zum ersten Mal in der Lage, der Öffentlichkeit einen Einblick in die Künstlerpersönlichkeit von Vladimir Horowitz zu gewähren, wie dies in der Vergangenheit kaum möglich war.

Mit dieser Zusammenstellung legt Sony Classical nach ausgiebiger Recherche und Überarbeitung alle freigegebenen Konzertmitschnitte, die bislang nur in diversen gekürzten Fassungen verfügbar waren, erstmals vollständig vor. Darüber hinaus konnten drei bisher unveröffentlichte komplette Konzertmitschnitte ausfindig gemacht werden, die hier ebenfalls zu sehen sind.

Und zu guter Letzt haben wir die Kopie des Fernsehkonzerts vom 2. Januar und 1. Februar 1968 ausfindig gemacht, das zweimal von CBS TV ausgestrahlt und dann zurückgezogen wurde. Dies ist das Konzert, auf das Horowitz-Fans viele Jahre gewartet haben, und deshalb bin ich höchst erfreut, dass es ebenfalls in diese Kollektion aufgenommen wurde.

Die vorliegende Box ist in vieler Hinsicht ein historisches Ereignis, eine Dokumentation über einen großen Künstler auf der Höhe seines Könnens, aufgenommen in Situationen, die sich so dicht wie möglich an der Realität im Konzertsaal bewegen, und obendrein bietet sie eine Auswahl großartiger Musik.

Allan Steckler

Präsident Eroica Productions · Übersetzung: Volker Rippe

IL EST PRESQUE IMPOSSIBLE DE SAISIR sur disque l'essence d'un musicien interprète. Les notes sont toutes là, mais il manque quelque chose. Les enregistrements « live » permettent certainement de mieux transmettre au public les sentiments les plus intimes de l'interprète.

Les interprétations live de Vladimir Horowitz ont autrefois été présentées au public sous une forme abrégée. Elles ne donnaient qu'un aperçu des intentions du pianiste.

Aujourd'hui, grâce à l'intelligence généreuse de plusieurs personnes chez Sony Classical et à Yale University, où reposent ces archives, et grâce au talent de Jon M. Samuels, nous sommes en mesure, pour la première fois, d'offrir au public une image de Horowitz l'artiste telle qu'on a rarement pu en voir dans le passé.

Sony Classical a pris tous les enregistrements de concert approuvés, publiés auparavant dans différentes versions abrégées, et, après de nombreuses heures de recherche et de restauration, les présente intégralement pour la première fois dans ce coffret. En outre, trois concerts complets, qui n'avaient jamais été publiés, ont été retrouvés et sont également inclus.

Et, pour faire bonne mesure, nous avons retrouvé une copie du concert télévisé du 2 janvier / 1^{er} février 1968, diffusé deux fois par CBS puis retiré de la circulation. C'est le concert que les collectionneurs réclament depuis de nombreuses années, alors je suis extrêmement heureux de le voir figurer aussi dans ce coffret.

Ce coffret est un événement historique à bien des égards. C'est un document sur un très grand interprète, au faite de ses facultés, saisi dans des situations aussi proches que possible de la salle de concert, et qui propose en outre un répertoire remarquable.

Allan Steckler

Président, Eroica Productions

Traduction : Dennis Collins



Horowitz descends stairs to the stage of Carnegie Hall



88765484172

SO
CLAS

live at CARNEGIE HALL

CARNEGIE