



MARTHA ARGERICH – TEMPERAMENT UND ATEMBERAUBENDE TECHNIK

Ihr Name gehört bis heute zu jenen, die den Konzertsaal füllen, wenn er in einem Programm auftaucht, was auch immer und mit wem auch immer sie spielt. Und wer liest, was über die heute 77-jährige argentinische Pianistin Martha Argerich geschrieben wird, stösst unweigerlich auf Ausdrücke wie atemberaubende Interpretation, fesselnde Brillanz, technische Bravour, Kombination von Natürlichkeit und packender Virtuosität. Und entsprechend heisst der Titel von Olivier Bellamys Biografie von 2011 über die Pianistin auch «Martha Argerich – die Löwin am Klavier». Damit ist klar, dass dieser Beitrag einen völlig anderen Typus von Klavierspiel beschreibt als jenen in unserer Sommerausgabe 2/18 über «Radu Lupu – ein Poet am Klavier» und «Keine Tastenlöwen – Poesie am Klavier».

von ERNST MÜLLER

«I love very much to play the piano, but I don't like to be a pianist. I don't like the profession.», sagte Argerich in einem ihrer äusserst seltenen Interviews, das sie 1979 Dean Elder gab. Der Beruf an sich, das Reisen und die Art zu leben, all dies habe nichts mit Klavierspiel oder Musik zu tun und dies mache ihr keine Freude. Als Wunderkind wurde sie aber von ihren ersten Lehrern und den Eltern in diese Richtung getrieben. Man habe ihr als Kind gesagt, das Klavier sei ihr Verlobter, und entsprechend habe sie in ihrer Kindheit wenig Freiheit genossen.

Wie unterschiedlich Kritiker übrigens über die Platten der Pianistin und ihr Spiel urteilen können, sei anhand von zwei Rezensionen zu ihrer Einspielung des 1. Klavierkonzerts von Chopin vom Februar 1968 aufgezeigt (Claudio Abbado leitet das London Symphony Orchestra, DGG 139 383): Der Kritiker des englischen «Gramophone» schrieb in der Januarausgabe von 1969, es sei seltsam, wenn man über eine Pianistin, die 1965 den Warschauer Chopin-Wettbewerb gewonnen habe, sage, sie habe keine Vorstellung davon, wie man Chopin zu interpretieren habe. Sie habe zwar eine fantastische Technik, möge aber als Grundlage für ein Überdenken unbedingt Chopins Angaben etwa in Sachen Dynamik etc. respektieren. Zudem seien ihre Rubati eher artifiziell als instinktiv. Ganz anders beurteilt dieses Konzert 1993 Jean-Charles Hoffelé in seinem Buch «Les indispensables du disque compact», wenn er schreibt: «Eine von Enthusiasmus überbordende Interpretation, unwiderstehlich in ihrem Glanz. Dies ist mehr als ein Spiel, es ist eine Eroberung. Dieser Chopin ist ein jugend-

liches Genie, bereit das Universum zu durchqueren. Diese Interpretation ist die beste Wahl, die man treffen kann.» Damit ist auch angetönt, dass Argerichs Spiel in England eher kritisiert wurde, während es in Frankreich häufig euphorische Kritiken erhielt.



Die sensationelle Debut-LP der Neunzehnjährigen aus dem Jahre 1960 (DGG 138 672)

EIN LEBEN MIT ECKEN UND KANTEN

Über die am 5. Juni 1941 in Buenos Aires geborene Pianistin ist stets viel geschrieben worden, sind doch Eindrücke rasch in Worte gefasst und an Anekdoten fehlt es nicht. Ein ausgewogenes Bild von dieser 'Starpianistin' zu entwerfen, ohne ständig Realität und Legende zu vermischen, ist in Anbetracht der unzähligen Informationen und Gerüchte schwierig.

Platte auf. Im Folgejahr war sie aber unvermittelt entmutigt, fühlte sich in eine Rolle gedrängt, die sie nicht wirklich wollte. Sie trat nicht mehr auf, nahm zwar bei Michelangeli vier Klavierstunden, verteilt auf 18 Monate, kehrte dann aber dem Klavier den Rücken und dachte daran, Sekretärin zu werden. 1963 heiratete sie den Komponisten Robert Chen, die Ehe endete aber im Folgejahr kurz vor der Geburt ihrer Tochter



Zweifellos war die kleine Martha ein Wunderkind. Sie selbst hat wiederholt berichtet, wie sie als noch nicht einmal Dreijährige im Kindergarten auf ein Gehänsel eines Knaben hin zum Klavier ging und die Melodie eines Wiegenlieds, das gesungen wurde, aus dem Gehör problemlos in die Tasten brachte. Die Kunde vom Wunderkind verfestigte sich rasch und Argerichs Mutter Juana liess in den folgenden 12 Jahren nichts unversucht – auch gegen den Willen der Tochter –, diese in eine Pianistenkarriere zu befördern. Mit vier Jahren begann sie Melodien zu transponieren, zu verzieren und zu improvisieren. Ab Fünf trat sie öffentlich auf, als Siebenjährige debütierte sie mit Orchester mit dem 1. Klavierkonzert von Beethoven und einem Konzert Mozarts. Im Alter von fünf bis zehn Jahren erhielt sie Klavierunterricht beim in Europa weitgehend unbekannten, nach Argentinien ausgewanderten Italiener Vinconzo Scaramuzza (er war u.a. auch der Lehrer von Bruno Leonardo Gelber). 1955 siedelte die Familie nach Wien über, damit Martha während 19 Monaten bei Friedrich Gulda studieren konnte. 1957 gewann sie den Busoni-Wettbewerb in Bolzano und im gleichen Jahr den «Concours de Genève». Es wird berichtet, dass sie in jenem Jahr 150 Konzerte gab. 1960 nahm sie für DGG eine erste

Lyda. (Später hatte sie zwei weitere Töchter, eine mit Stephen Kovachevich und eine mit Charles Dutoit, mit dem sie von 1969 bis 1973 verheiratet war).

Argerichs ehrgeizige Mutter meldete Martha 1964 zum «Reine Elisabeth Wettbewerb» in Brüssel an. Die Pianistin ging zwar nach Brüssel, doch nahm sie nicht teil. Sie traf dort aber den Pianisten Stefan Askenase. Er und seine Frau überzeugten sie wieder vom Klavier. Und im Folgejahr 1965 gewann Argerich den Warschauer Chopin-Wettbewerb. Damit begann ihre Weltkarriere, die bis heute andauert. Doch Ruhe kehrte dadurch nicht ein. Es folgten von 1973 bis 1976 weitere Rückzüge, welche die Gerüchteküchen befeuerten, und auch in der Folge machte die Pianistin mit Programmänderungen und kurzfristigen Absagen von sich Reden, was ihr den Ruf einer launenhaften Diva verschaffte. In den 80er-Jahren gab sie bekannt, keine Solorezitale mehr zu geben und nur noch mit Orchester und als Kammermusikerin mit befreundeten Musikern aufzutreten. Ein Entscheid, den sie bis heute eingehalten hat. Ihre letzte Soloplatte entstand 1984. Eine zum Glück überstandene Krebserkrankung im Jahre 1992 setzte dem Menschen Argerich stark zu.



KEINE PRIMADONNA

Ihr Diva-Image dürfte unberechtigt sein. Hinter ihren Absagen und vermeintlichen Launen steckten grosse Selbstzweifel. Als Hauptgründe dafür, keine Solorezitale mehr zu geben, gab Argerich das Gefühl steter Einsamkeit auf der Bühne und das Unstete eines Reiselebens an. Die Pianistin ist öffentlich und bei ihren Auftritten scheu und eher abweisend. Wirklich wohl und unbefangen fühlt sie sich nur unter Freunden. Interviews scheute sie stets und lehnte sie ab. Der Druck, bei jedem Auftritt den eigenen Ruf erfüllen und wie die sensationelle Martha Argerich spielen zu müssen, drohte sie oft zu erdrücken. Olivier Bellamys Biografie der Künstlerin, die leider ein wenig den Tendenzen einer Heiligsprechung erliegt, zeigt das Psychogramm einer Künstlerin auf, deren Zähne in jungen Jahren vor Konzerten klapperten und die bis heute höllische Angst vor Auftritten hat. Seit dem Jahre 2000 widmet sich Argerich der Förderung junger Künstler. Ein eigener Klavierwettbewerb in Argentinien, ein eigenes Klavierfestival in Japan waren und sind Beispiele dafür. Und im «Progetto Martha Argerich» stellte sie in Lugano von 2002 bis 2016 junge Künstler vor und trat gemeinsam mit ihnen auf.

IHR SPIEL SETZT DAS SPONTANE ÜBER DAS STRUKTURBETONTE

In den vergangenen 20 Jahren habe ich Martha Argerich 22 Mal im Konzert erlebt. Ich bewundere ihr Spiel, erachte es indessen für mich persönlich nicht als das Alleinseligmachende. Hier der Versuch einer Beschreibung: Ihr Spiel ist stets kraftvoll und impulsiv. Es kann feurig bis zum Rauschhaften sein. Im Gegensatz zu den meisten Pianisten ihrer Zeit gibt Argerich dem Espressivo einen höheren Stellenwert als dem Strukturbetonen und der Spontaneität einen höheren als der Sachlichkeit. Die völlige Beherrschung der Technik erlaubt ihr eine breite Palette expressiver Möglichkeiten. Ihr Spiel hat eine grosse dy-

namische Breite. Man hat den Eindruck, ihre enorme Kraft schöpfe sie stark aus dem Gewicht der Arme. Eruptive Kraft und das impulsive Temperament können durchaus zu heiklen Situationen führen. Argerich benötigt bei Klavierkonzerten Dirigenten, die auf ihr freies Atmen eingehen können und wollen. Fühlt sie sich eingeengt, ist sie mit ihrem Spiel unzufrieden, was man am Ende eines Konzerts an ihrem mürrischen Gesicht ablesen kann.

Interessant ist, dass sich das Spiel Argerichs über die Jahrzehnte nicht grundlegend verändert hat. Mag sein, dass es manchmal ein wenig langsamer geworden ist. Argerich bekennt sich dazu, dass bei einer Interpretation das Befreien des Unbewussten aus dem Moment heraus die Überraschungen beschere. Das Unerwartete während eines Konzerts ist auch das, was sie beim Besuch von Konzerten ihrer Kollegen am meisten schätzt. Ein Pianist, der das Beherrschene der Werkstruktur ins Zentrum seiner Interpretation rückt, interessiert sie weniger. Argerich kann sich etwa bei Liszt übermütig in das Tongewitter stürzen, wobei ihre charaktervolle Persönlichkeit dem Werk ganzen trotzdem einen zusammenhängenden Bogen verleiht.

DIE AUFNAHMEN SPIEGELN IHRE PERSÖNLICHKEIT

Das Repertoire der Künstlerin passt mehrheitlich zum emotionalen Zugriff, den sie zu den Werken hat. So zum Beispiel Werke Robert Schumanns mit den vom Komponisten selbst geschaffenen gegensätzlichen Fantasiefiguren Florestan und Eusebius. Und natürlich Chopin, von ihm hat sie zur Analogzeit einiges eingespielt, wobei das Bild, das sie von Chopin entwirft, sowohl Begeisterung als auch Vorbehalte ausgelöst hat. Es gibt keine einzige Aufnahme einer Schubert-Sonate und von Beethovens Sonaten hat sie keine offizielle Aufnahme gemacht. Einzig eine frühe Radiostudio-Aufnahme der 7. Sonate (1960) und ein Konzertmitschnitt der Sonate Nr. 28 waren oder



Ihr Repertoire reichte von Bach bis Prokofjew



Im Studio 1970 oder live 1980 wie hier:
Man hat die Wahl



Das Chopin-Album von 1967

sind auffindbar. Argerich hießt nie etwas von Gesamtinspielungen und grossen Zyklen. Sie hat Werke stets nach ihren Vorlieben ausgewählt, dabei indessen zeitlich eine grosse Spanne gespielt: von Bach bis zu Schostakowitsch (1. Klavierkonzert), Bartok (Sonate) und Prokofjew (7. Sonate). Für zeitgenössische Musik konnte sie sich indessen nie begeistern. Es mag erstaunen: Argerich betrachtete Studiomikrophone eher als Freunde denn als Feinde. So sind über die Jahrzehnte eine Vielzahl von Aufnahmen auf DGG, EMI, RCA, Philips, Erato und Sony erschienen.

KLAVIERKONZERTE

Bei Aufnahmen mit Orchester ist immer wieder faszinierend, ob und wie die hyperdynamische Brillanz und das Sprunghafte im Spiel der Pianistin im Orchester einen sicheren Mittelpunkt erhalten. Dies ist gegeben, wenn der Dirigent der Tendenz der Pianistin, durch ihr zeitweiliges Tempodiktat aufsehenerregende Momente zu erzeugen, gewachsen ist.

Eine der grossen Sternstunden befindet sich auf der LP mit dem **G-Dur Klavierkonzert** von **Maurice Ravel** und **Sergei Prokofjews 3. Klavierkonzert C-Dur** (DGG 139 349, Aufnahme 1967). Claudio Abbado hat als Begleiter mit den Berliner Philharmonikern ein 1A-Orchester zur Verfügung, dessen Klangkultur höchst bewundernswert ist. Bei Ravel stimmt alles: Argerichs Spiel vermag je nach Stelle zu bewegen, zu erstaunen oder zu entzücken. Wie aus dem Moment geschaffen und charaktervoll gestaltet elektrisiert der erste Satz. Poetisch schön ist der zweite Satz. Dass diese Aufnahme eines französischen Werks mit einer argentinischen Pianistin, einem italienischen Dirigenten und einem deutschen Orchester eine Referenz ist, erstaunt. Auch die Aufnahme des Konzerts von Prokofjew hat einen ausgezeichneten Ruf. Persönlich habe ich gewisse Vorbehalte. Die Pianistin ist hier weniger erforderlich, vollführt eher einen Kraftakt, wirkt kantig und eisern. Dies entspricht aber durchaus einem gängigen Prokofjew-Bild.

Begeisternd ist eine weitere DGG-LP mit **Chopins Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11** und dem **1. Konzert Es-Dur von Franz Liszt** (DGG 139 383, aufgenommen im Februar 1968). Wieder begleitet Claudio Abbado, hier mit dem London Symphony Orchestra. Es ist berauschend, wie Pianistin und Dirigent kommunizieren. Argerich entfacht ein hinreissendes Feuerwerk. Was Chopin betrifft, habe ich im dritten Abschnitt dieses Beitrags auf die kontroverse Reaktion der Kritik hingewiesen. Mein privates Urteil tendiert klar zum euphorischen Lob von Hoffelé.

Für **Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23** hat man für die Vinylzeit die Wahl zwischen zwei Aufnahmen: Die Einspielung vom Dezember 1970 mit Charles Dutoit und dem Royal Philharmonic Orchestra (DG 2530 112) zeigt eine entflamme Argerich und einen musikalisch vorzüglich begleitenden Dirigenten. Der im Februar 1980 entstandene Livemittschnitt mit Kirill Kondrashin und dem Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks ist eigenwilliger, verblüfft durch faszinierende Momente in der Phrasierung. Ob sie deswegen vorzuziehen ist, sei dem persönlichen Urteil der Vergleichshörer überlassen (Philips 6514 118).

Reservierter ist mein persönliches Urteil zu einer weiteren DG-Platte mit der im Januar 1978 entstandenen Aufnahme von **Schumanns Klavierkonzert a-Moll op. 54** und **Chopins 2. Klavierkonzert f-Moll op. 21** (DG 2531 042). Rostropowitsch ist der Dirigent, es spielt das National Symphony Orchestra of Washington. Eine ideale Partnerschaft ist dies nicht. Man höre als Beispiel den 1. Satz bei Chopin. Rostropowitsch nimmt die Bezeichnung 'maestoso' zu sehr wörtlich. Sobald Argerichs Klavier einsetzt, erhält das Werk mehr Drive, ist fesselnd. Argerich nimmt Partiturangaben wie 'risoluto' oder 'con fuoco' zum Anlass, ihr Feuer zu entfachen. Auch für das Schumann-Konzert gibt es zahlreiche bessere Aufnahmen. Sviatoslav Richter und Dinu Lipatti sind zwei sehr unterschiedliche Beispiele dafür.



Préludes



In der klanglich guten Digitaleinspielung von **Beethovens Klavierkonzerten Nr. 1 und 2** (C-Dur op. 15 und B-Dur op. 19) finden Argerich und der Dirigent Giuseppe Sinopoli (mit dem Philharmonia Orchestra) Raum, persönliche Akzente zu setzen. Argerich kann da schon mal das Tempo beschleunigen oder verlangsamen, ohne dass das Gesamte aus den Fugen gerät. Sie nimmt sich viele Freiheiten in der Gestaltung. Diesen beiden frühen Konzerten Beethovens steht dies durchaus gut an (DG 415-682-1).

Der späte Claudio Abbado (mit dem «Orchestra Mozart») ist der Dirigent der aktuellsten auf Vinyl erhältlichen Aufnahme von Martha Argerich. Es handelt sich um einen Livemitschnitt vom März 2013 aus Luzern! Zu hören sind **Mozarts Klavierkonzerte Nr. 20** (d-Moll KV 466) und **Nr. 25** (C-Dur KV 503). Die kleine Orchesterbesetzung lässt die Partitur durchsichtig leuchten. Beeindruckend sind die temperamentvolle Spielfreude Argerichs und wie sie sich mit virtuoser Kraft in die Kadenzen wirft. Natürlich bin ich kleinlich, wenn ich anfüge, dass mir im langsamen Mittelsatz des d-Moll Konzerts die menschliche Tiefe einer Clara Haskil fehlt (DG 00289 479 3601).

KLAVIER SOLO

Der grösste Teil der Soloaufnahmen für Klavier ist in der Analogzeit entstanden. Hier ein konzentrierter Überblick: Ein grossartiges Beispiel für die junge Argerich ist ihre bereits erwähnte **Debütplatte** für DGG (SLPM 138 672). Im Juli 1960 entstanden diese Furore machenden Aufnahmen der 19-Jährigen mit Stücken von Chopin, Brahms, Prokofjew, Ravel und Liszt. Vieles an ihrem Spiel ist unerwartet und erfrischend, vom elektrisierend dynamischen Crescendo zu Beginn von Chopins Scherzo über zwei glühende Brahms-Rhapsodien, eine fulminante Toccata Prokofjews bis hin zu einer 6. Ungarischen Rhapsodie von Liszt, bei der endgültig klar ist, dass sich hier phä-

nomenale Leichtigkeit mit angeborener Musikalität und natürlich temperamentvoller Kraft einer grossen Künstlerin vereinen.

Zwei ganz Chopin gewidmete Platten sind bemerkenswert: Die 1967 nach dem Gewinn des Warschauer Wettbewerbs erschienene LP mit der **3. Klaviersonate**, zwei Polonaisen und drei Mazurken. Man höre etwa die beispiellose, treibende Energie des Schlussatzes der Sonate (SLPM 139 317).

Eine eigentliche Sternstunde ist Argerichs im Juli 1974 in München entstandene Einspielung von **Chopins Préludes op. 28** (DG 2530 721): Argerich zeigt hier, dass sie ein technisches Rüstzeug besitzt, das ihr alles erlaubt. Der Hörer erlebt ein Spiel zwischen impulsiver Virtuosität und Verinnerlichung, das im Pianissimo an die Grenze des noch Hörbaren geht. Und er hört ein weites Spektrum von Stimmungen und Gefühlen. Das ist kein intellektueller Zugang zu Chopin, sondern ein instinktiv sicheres, jederzeit entspanntes und imaginatives Musizieren. Mitte der 70er-Jahre erschien eine weitere Chopin-LP mit u.a. der 2. Klaviersonate und dem 2. Scherzo (DG 2530 530).

Mit der Einspielung von **Liszts h-Moll Sonate** und der **2. Sonate von Schumann**, aufgenommen im Juni 1971, ist ihr ein weiterer Geniestreich gelungen. Bei Liszt funkelt, ja schnaubt es leidenschaftlich. Das ist kontrastreich, narrativ und dramatisch zugleich. Der ungehemmt, fast persönlich schmerzliche Elan, mit dem sie die Schumann-Sonate interpretiert, hat etwas Entwaffnendes (DGG 2530 193).

Es gibt zwei weitere, ganz **Schumann** gewidmete LPs: Bei der Kreisleriana darf man sich fragen, ob da die klanglichen Pfeile nicht zu stechend sind. Faszinierend indessen, wie Argerich bei den **Kindeszenen** den erzählerischen Faden überzeugend entwickelt (DG 410 653-1, Digitalaufnahme von 1984). Auf einer CBS-Platte von 1976 sind die Fantasiestücke op. 12 und die Fantasie op. 18 zu hören (CBS 76713).

Von **Maurice Ravel** hat Argerich nicht nur das erwähnte G-Dur Klavierkonzert famos eingespielt, auch eine im November 1974 aufgenommene Soloplatte ist diesem Komponisten gewidmet (DG 2530 540). Funkelnd expressiv und treffend morbid ist die Interpretation von «**Gaspard de la nuit**». Da mag man bemängeln, dass der Mittelteil («Le gibel») zu langsam sei. Mit ihrem nuancenreichen Spiel hält die Künstlerin das Ganze dennoch exquisit zusammen. Leuchtend transparent ist das Spiel bei den «**Valses nobles et sentimentales**». Ob das Spiel bei der schlichten «Sonatine» zu intensiv ist oder nicht, ist Geschmackssache.

Im Grunde habe ich erwartet, dass ein Zusammengehen von Argerichs expressivem und impulsivem Spiel mit der sehr strukturierten Musik von **Johann Sebastian Bach** nicht gut gehen kann. Doch täuscht dies zumindest für die einzige Bach-Platte der Pianistin (DG 2531 088, Aufnahme Februar 1979): Zu hören sind hier die Toccata c-Moll (BWV 911), die 2. Partita c-Moll (BWV 826) und die 2. Englische Suite a-Moll (BWV 807). Kontrollierte Fingerfertigkeit, ein lebhaftes Charakterisieren und gerechtfertigt wirkende Kontraste im Tempo und in den Farben zeichnen diese klanglich gute Platte aus. So höre ich gerne Bach auf dem Klavier.

Eine freudige Überraschung bescherte die Deutsche Grammophon 2016 eingefleischten Argerich-Fans (auch den Vinylliebhabern), als sie unter dem Titel «**Early Recordings**» Aufnahmen veröffentlichte, die 1960 und 1967 beim Norddeutschen und beim Westdeutschen Rundfunk entstanden sind (DG 00289 479 6065, 2 LPs). Neben Werken, die Argerich später offiziell eingespielt hat, wie Ravels «*Gaspard de la nuit*» und Prokofjews 7. Klaviersonate, sind hier drei Klaviersonaten zu hören, von denen es keine offizielle Einspielung gibt: Mozarts Sonate D-Dur KV 576, Beethovens Sonate Nr. 7 D-Dur und Prokofjews 3. Sonate. Alle drei wurden 1960 aufgenommen, bevor ein Jahr später die Debut-Platte bei DGG erschien.



Es gibt keine andere Aufnahme einer Sonate Mozarts. Das ist bedauerlich, denn die Frische und Klarheit, mit der die zur Aufnahmezeit erst Achtzehnjährige diese D-Dur Sonate zügig angeht, ist erfrischend. Auch die Beethoven-Sonate ist auf der raschen Seite. Das ist emotionales Spiel, das aber die Proportionen nicht aus den Augen verliert. Prokofjews bloss gut sechsminütige 3. Sonate ist bei Argerich Spitzensport vom Feinsten. Es handelt sich samt und sonders um Monoaufnahmen von vernünftiger, aber keinesfalls audiophiler Tonqualität. Die Einspielungen jener Werke, die sie später für DGG eingespielt hat, sind in den offiziellen Aufnahmen klanglich und teilweise auch interpretatorisch besser.

DIE KAMMERMUSIKPARTNERIN

Seit über 30 Jahren tritt Argerich bloss noch als Kammermusikerin auf und spielt auch keine Soloplatten mehr ein. Auf CD ist sie als Klavierpartnerin in einer Vielzahl von Aufnahmen – vor allem von ihrem Festival in Lugano – dokumentiert. Auf wenige Einspielungen aus der Vinylzeit sei hier abschliessend noch hingewiesen: Von der Aufnahme von **Beethovens neun Violinsonaten** mit Gidon Kremer sind die ersten fünf auf zwei separaten LPs erschienen (DG 415 138-1 & 419 787-1, digital, A: 1984 & 1987). Übereinstimmend rasche Tempi und scharfe Dynamiken kennzeichnen diese Interpretationen. Das kann packend wirken. Es ist das Gegenteil von kühl, eher überhitzt. Sehnt man sich da nicht zu Recht eher nach dem Ton von Grumiaux und Haskil? Die gleichen Eigenschaften kennzeichnen die Platte mit den beiden **Violinsonaten Schumanns** – ebenfalls mit Gidon Kremer (DG 419 235.1, digital). Was bei Beethoven diskutabel erscheint, steht diesem Komponisten besser an, entspricht doch das visionäre Feuer hier besser dem Geist von Schumanns Welt seiner Fantasiefiguren Florestan und Eusebius.

Eine Jahrzehntelange Freundschaft verbindet die Pianisten mit dem Cellisten Mischa Maisky. Und doch





kann ich der Philips-Einspielung von **Schuberts Arpeggione-Sonate** und Schumanns Fantasiestücken op. 73 wenig abgewinnen. Ganz im Gegensatz zu den gerade angesprochenen Platten würde man sich hier den Schubert etwas engagierter und ausgelassener wünschen. Nur etwas temperamentvoller sind die Stücke Schumanns (Philips 412 230-1, A: 1984, digital).

Fremd bleibt mir auch die CBS-Platte mit den **Violinsonaten** von **Franck** und **Debussy** mit dem Geiger Ivry Gitlis. Das Spiel von Gitlis ist sehr persönlich und antiquiert. Ob er dem Klavierpart Argerichs Rechnung trägt? Ist dieser stark expressive Geigenklang mit arg viel Vibrato bei Franck wirklich erträglich? (CBS 76714, A:1977)

EIN LECKERBISSEN FÜR ZWEI KLAVIERE ZUM SCHLUSS

Eine jahrzehntelange Freundschaft verbindet Argerich auch mit dem brasilianischen Pianisten Nelson Freire. Wie atemberaubend das Zusammenspiel der beiden Künstler ist, zeigt die Aufnahme vom August 1982 von **Rachmaninows 2. Suite für zwei Klaviere op. 17**, gekoppelt mit **Ravels «La Valse» und Lutoslawskis «Paganini Variationen»**. Elegant und gleichzeitig haarsträubend ist der Rachmaninow, ein horrender Tanz in den Abgrund Ravels «La Valse» und eine berauschende Pyrotechnik der Lutoslawski (Philips 6514 369, digital).

Von DG gibt es für zwei Klaviere übrigens auch noch eine lohnende Aufnahme mit Nicolas Economou von **Rachmaninows symphonischen Tänzen op. 45** und einer Suite aus Tschaikowskys Nussknacker (DG 410 616-1).

Und wenn ich zum Schluss noch auf eine LP von 1977 hinweise (Philips 6514 369, digital), auf der **Bartóks «Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug**», sowie Debussys «En blanc et noir» für zwei Klavier erklingen, geschieht dies auch, weil auf dieser guten Platte von 1977 Argerich mit ihrem damaligen Ehemann Stephen (Bishop) Kovacevich zu hören ist. Ihre gemeinsame Tochter Stéphanie Argerich hat übrigens 2012 den interessanten, kritischen und vielsagenden Film «Bloody Daughter» über ihre Mutter gedreht (erhältlich als DVD). ●

