



00289 477 7557 [GH]



argenrich
plays
chopin





argenrich
plays
chopin

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

1	Ballade no. 1 in G minor, op. 23	8:29
	g-moll · en <i>sol</i> mineur	
	<i>Recording: Berlin, RIAS Studio 7, 26 January 1959</i>	
2	Etude in C sharp minor, op. 10 no. 4	1:56
	cis-moll · en <i>ut</i> dièse mineur	
3	Mazurka in C sharp minor, op. 41 no. 4	2:56
	cis-moll · en <i>ut</i> dièse mineur (formerly no. 1)	
4	Mazurka in E minor, op. 41 no. 1	1:54
	e-moll · en <i>mi</i> mineur (formerly no. 2)	
5	Mazurka in C major, op. 24 no. 2	1:53
	C-dur · en <i>ut</i> majeur	
6	Mazurka in F minor, op. 63 no. 2	1:32
	f-moll · en <i>fa</i> mineur	
7	Mazurka in D major, op. 33 no. 2	2:06
	D-dur · en <i>ré</i> majeur	
8	Nocturne in F major, op. 15 no. 1	3:40
	F-dur · en <i>fa</i> majeur	
9	Nocturne in E flat major, op. 55 no. 2	4:17
	Es-dur · en <i>mi</i> bémol majeur	
	<i>Recording: Berlin, RIAS, Studio Lankwitz, 3 December 1967</i>	

3 Mazurkas, op. 59

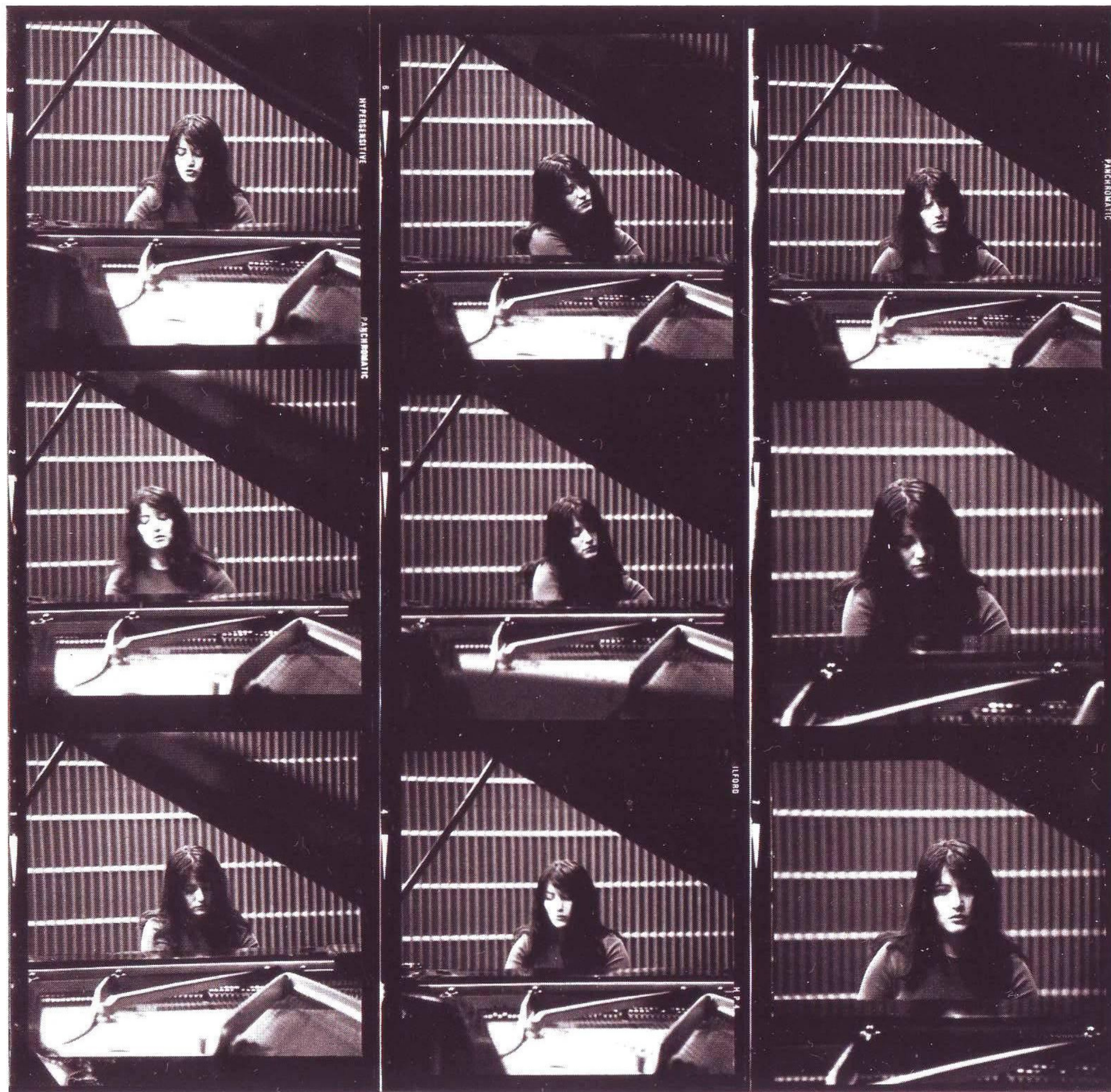
10	No. 1 in A minor: Moderato	3:36
	a-moll · en <i>la</i> mineur	
11	No. 2 in A flat major: Allegretto	2:24
	As-dur · en <i>la</i> bémol majeur	
12	No. 3 in F sharp minor: Vivace	2:53
	fis-moll · en <i>fa</i> dièse mineur	
	<i>Recording: WDR Köln, Saal 2, 31 October 1967</i>	

Piano Sonata no. 3 in B minor, op. 58

h-moll · en *si* mineur

13	1. Allegro maestoso	10:45
14	2. Scherzo. Molto vivace	2:17
15	3. Largo	9:14
16	4. Finale. Presto, non tanto	4:30
	<i>Live recording: Berlin, Hochschule für Musik, 15 March 1967</i>	

MARTHA ARGERICH *piano*



a powerhouse of the emotions

previously unreleased recordings by martha argerich

The world was a very different place in 1965: all in all, it was still dependable, albeit capable, of course, of improvement. There was cause for regret in the death of the former British prime minister Winston Churchill, but there was also better news: Louis Armstrong appeared in East Berlin, the Soviet cosmonaut Alexei Leonov was the first man to walk in space, floating outside his spaceship for 20 minutes, and Nelly Sachs was the first woman to receive the Peace Prize from the German Publishers Guild. These were all news items that were both significant and relevant. But in terms of explosive artistry, they could not even begin to compete with a dazzlingly volatile artist who delighted observers in the Polish capital at this time. Martha Argerich – a young and exceptionally attractive Argentine pianist – was in Warsaw, where she dominated the Chopin Competition with a comprehensiveness not seen before or since. Never had a victor's laurels been so magnificently adorned and deserved.

There was tremendous enthusiasm on the part of both jury and audience. Record producers – or at least the more knowledgeable among them – likewise rubbed their eyes in astonishment before rubbing their hands in

anticipatory glee, for they knew that here was a pianist whose name would go down in the annals of music. And they knew what they were doing, running after the young pianist with cast-iron contracts in their hands. The race was won by Deutsche Grammophon, who romped home by a short head. It was with the Yellow Label, then, that Martha Argerich signed an exclusive contract and with whom she went on to make most of her legendary recordings, both live and in the studio.

Until recently it was believed that this was everything. But what is the name of that wonderful spy film that deals in part with the art of seduction? *Never Say Never Again!* It now turns out that this is no less true of Martha Argerich, for live recordings of some of the concerts that she gave in the 1960s have unexpectedly turned up in the archives of Deutschlandradio Kultur (formerly RIAS) in Berlin and West German Radio (WDR) in Cologne. And which was the composer whom she chose for these recitals? The answer is obvious: Chopin.

The wonderful thing about these recordings is that although they bear the great pianist's distinctive interpretative imprint, they also allow us, as it were, to discover much of the magic and energy that characterize

Martha Argerich's playing. It is above all the dreamy otherworldliness of many of these performances that adds a new dimension to the picture that we generally have of her. A work like the Ballade in G minor sounds like an epic narrative in her hands, containing within itself an entire world of drama, with its barely audible whisper of a lonely Romantic soul communing with itself and the initially pent-up but later more expansive feeling of the need to break free. But listen, too, to the ecstatic final explosion of the volcano – another sudden sleight of hand that is entirely typical of this pianist.

Martha Argerich's view of the mazurkas is even more refined. These are perhaps the most difficult of Chopin's works precisely because the mazurka is the subtlest of all the genres that the composer essayed. These psychological portraits in triple time reveal their dance-like potential only very cautiously, often merely hinting at it, the assumed subject concealing its true identity from the very first note to the last. The volcano that we mentioned earlier returns in the mazurkas, but quietly seething beneath the surface. Very few pianists, even those of international standing, have ever had such a firm grasp of the rhythmic design of these pieces, in which the hesitations and vacillations are an integral part of their structure. When Martha Argerich plays them, one suddenly realizes what it is that constitutes their special nature: it is the combination and interplay between assertion and almost simultaneous questioning. Argerich masters this with a living, breathing rubato that goes to the limits of what is permissi-

ble, an approach that does nothing to rob these mazurkas of their delicacy but which brings out their contours with particular clarity.

Listeners familiar with Martha Argerich's interpretation of Schumann's *Kinderszenen* will be reminded of it here, for in both cases she succeeds in conjuring up an entire scene in the shortest possible space. And her success – her skilful dramaturgy notwithstanding – is first and foremost a matter of sound: among the truly great pianists, there are few who have her ability to create such a range of tone colours and command so many dynamic nuances, an ability that is of inestimable advantage for character pieces above all. This is particularly true of the Mazurka in C sharp minor op. 41 no. 4, in which the light changes from one moment to the next, in that way producing a wholly different mood. The tone becomes clearer, more resolute and even more focused, only to relapse in the very next instant into thoughtfulness, delicacy and introversion.

There is, however, another aspect of these mazurkas that should not be forgotten, and that is their dancelike character, a quality that finds expression in a piece like the Mazurka in D major op. 33 no. 2. Here Martha Argerich's playing is notable for its positively ebullient vitality and for a mood that is uninterruptedly cheerful, jovial and even burlesque. In general, the most striking feature of all these performances is their sense of absolute freedom and at the same time of instinctive rightness. This sense of freedom and rightness emerges with particular clarity from Argerich's

performance of one of Chopin's most discursive piano pieces, the Sonata in B minor op. 58. This is the last and most dramatic of three related works (the other two are the still somewhat ungainly C minor Sonata op. 4 and the demonic B flat minor "Funeral March" Sonata op. 35), but it also contains within it a sublime, almost bashful lyricism which on closer inspection turns out to be Janus-faced in character, revealing two different souls. Few pianists have ever succeeded in depicting this dichotomy as clearly, without simply sounding didactic: most performers decide to emphasize one aspect at the expense of the other. Not so with Martha Argerich, who brings out this dichotomy in an incomparably impressive manner. In her hands, the Allegro maestoso becomes a storm of passions that sweeps all before it, while the Scherzo resembles a whirlwind. The final movement, too, is swift-paced, unbridled in its energy, *molto ritmico*. And yet in spite of this elemental force, Argerich also finds time to linger and savour the poetry of the moment. The Largo is notable for a silvery gleam of a kind that only the world's very greatest pianists are capable of conjuring up: sounds of indescribable beauty and unfathomable depth.

At the bottom of all this lies a rhapsodic delight in telling a story, breaking free from all conventions and straitjacketed constraints, while repeatedly offering the listener moments of beguiling intensity. In the case of the present release, such moments may be savoured in the two nocturnes chosen for the present release, those in F major op. 15 no. 1 and in E flat major op. 55 no. 2. Argerich is impressively successful in reconciling the conflicting demands of fullness of tone and lyrical stasis, her playing marked by both animation and emotion, with an unreserved virtuosity and a naturalness that is wholly without equal: a particularly succinct example of this phenomenon is the Etude in C sharp minor from the op. 10 set, which rushes past us like a hurricane that we have not even noticed before. At moments such as these, the pianist's interpretation is an accurate reflection of Martha Argerich herself, a performer who, ever since her first appearance on the international stage in 1965 – an *annus mirabilis* for the world of music – has kept that world in a state of breathless suspense. She is a veritable powerhouse of the emotions.

Jürgen Otten

Translation: Stewart Spencer



kraftwerk der gefühle

bislang unveröffentlichte aufnahmen mit martha argerich

Die Welt im Jahr 1965: Ihr Zustand ist stabil, alles in allem, und natürlich verbesserungswürdig. Manches gilt es zu beklagen, so etwa den Tod des britischen Premiers Winston Churchill. Aber auch schöne Kunde treibt über die Kontinente: Louis Armstrong beispielsweise gastiert in Ost-Berlin, der sowjetische Kosmonaut Alexej Leonow schwebt als erster Mensch zwanzig Minuten lang frei im Weltraum, und Nelly Sachs erhält als überhaupt erste Frau den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. All dies sind Neuigkeiten von Belang und Relevanz. Doch zumindest was die künstlerische Brisanz angeht, können sie mit jener irrlichternden Erscheinung, die inmitten der polnischen Kapitale die Menschen in Verückung versetzt, kaum mithalten. Martha Argerich, eine junge, dazu noch über die Maßen attraktive argentinische Pianistin, ist in Warschau. Und sie beherrscht den dortigen Chopin-Wettbewerb mit einer Unumschränktheit, wie es davor und auch danach so nicht vorgekommen ist. Nie je war der Siegeslorbeer so prunkvoll geschmückt.

Der Enthusiasmus ist immens, bei Jury wie beim Publikum. Und auch die Produzenten der Plattenfirmen, jedenfalls die kundigen unter ihnen, reiben sich erst

verwundert die Augen und dann ebenso vorfreudig die Hände. Sie wissen: Diese Interpretin wird Musikgeschichte schreiben. Und sie wissen, was sie tun. Und so rennen sie denn der jungen Dame hinterher, einen waserdicht verfassten Kontrakt in Händen. Das Rennen macht, auf den letzten Metern, die Deutsche Grammophon. Bei diesem Label unterzeichnet Martha Argerich einen Exklusivvertrag. Die meisten jener legendären Aufnahmen, die Argerich im Studio und live gemacht hat, entstehen beim Gelblabel.

Bis vor kurzem war man der Meinung, es sei alles erfasst. Doch wie heißt jener wunderbare Agentenfilm, in dem es (auch) um die Kunst der Verführung geht: *Sag niemals nie!* Auch in der Causa Argerich gilt nun dieses Motto. Denn urplötzlich tauchten in den Archiven von Deutschlandradio Kultur (früher RIAS) und des Westdeutschen Rundfunks (WDR) Mitschnitte von Konzerten auf, die Martha Argerich in den sechziger Jahren gegeben hat. Und welchen Komponisten hat sie sich dafür ausgesucht? Die Antwort liegt auf der Hand: Frédéric Chopin.

Das Schöne daran: Man kann in diesen Mitschnitten, obwohl sie untrüglich die interpretatorische Hand-

schrift der großen Pianistin tragen, dennoch einen nicht unbeträchtlichen Teil von jener magischen Energie, die das Klavierspiel Martha Argerichs auszeichnet, gewissermaßen neu entdecken. Und es ist vor allem das Traumverlorene mancher Deutungen, die das Bild, das man gemeinhin von Argerich hat, in eine veränderte Perspektive rücken. Ein Werk wie die Ballade in g-moll klingt unter ihren Händen wie eine epische Erzählung, in der im Grunde ein ganzes Weltdrama enthalten ist: das hauchzarte Flüstern einer einsamen (romantisch gefügten) Seele im Selbstgespräch ebenso wie das anfangs noch gestaute, jedoch zunehmend ausgreifende Gefühl, sich befreien zu müssen, und schließlich – dies wiederum eine typische Argerichsche Volte – der ekstatische finale Ausbruch des Vulkans.

Ein noch verfeinerteres Bild ergibt sich bei den Mazurken, der vielleicht schwierigsten, weil subtilsten Gattung überhaupt bei Chopin. In diesen Seelenbildern im Dreivierteltakt, die ihr tänzerisches Potential häufig nur sehr vorsichtig, in Andeutungen zum Vorschein bringen, verbirgt das (vermutete) Subjekt seinen wahren Charakter vom ersten bis zum letzten Ton. Nimmt man das Bild vom Vulkan auf, dann ist es in den Mazurken einer, der leise brodelte. Nur wenige Pianisten selbst der Weltklasse haben die rhythmische Faktur der Mazurken, das in sie hineinkomponierte Zaudern und Zögern, in den Griff gekriegt. Wenn nun Martha Argerich einige dieser Stücke spielt, dann begreift man mit einem Mal, was die besondere Mischung der Mazurken ausmacht: Es ist das Wechselspiel zwischen

Behauptung und beinahe gleichzeitiger Infragestellung. Martha Argerich bewältigt dies mit einem atmenden Rubato, das bis an die Grenzen des Erlaubten geht, und mit einem Zugriff, der den Mazurken wohl ihre Zartheit lässt, aber dennoch die Konturen deutlich herauschält. Wer Argerichs Interpretation der Schumannschen *Kinderszenen* kennt, der wird sich erinnern fühlen: Da wie hier gelingt es der Pianistin, auf engstem Raum eine ganze Szene zu kreieren; und dieses Gelingen, bei aller gekonnten Dramaturgie ist nicht zuletzt auch ein klangliches. Kaum jemand unter den Großen der Zunft gebietet über ein derartiges Klangfarbenspektrum und so reichhaltige dynamische Nuancen wie Martha Argerich – was vor allem für das Genre der Charakterstücke von unschätzbarem Vorteil ist. Deutlich wird dies beispielsweise in der cis-moll-Mazurka op. 41 Nr. 4. Von einem auf den andern Moment wechselt das Licht, ergibt sich eine völlig andere Stimmung, wird der Ton klarer, entschlossener, ja sogar schärfer – um dann im nächsten Moment wieder ins Sinnierende, Leise, Introvertierte zurückzufallen.

Eines aber darf darüber nicht vergessen werden: die tänzerische Qualität der Mazurken, wie sie sich in einem Stück wie der D-dur-Mazurka op. 33 Nr. 2 ausdrückt. Argerichs Spiel ist hier von geradezu sprudelnder Vitalität, es ist ungebrochen fröhlich, heiter gestimmt, im Grunde burlesk. Und – das ist generell das Frappierende – es ist absolut frei, dabei instinktiv richtig. Wie frei und richtig zugleich es ist, zeigt sich dann in einem der ausgreifendsten Klavierwerke Chopins: der

Sonate in h-moll op. 58. Sie ist die späteste und die dramatische der drei Schwestern (ihre Geschwister sind die noch etwas linkisch-ungelenke c-moll-Sonate op. 4 und der b-moll-Dämon op. 35), aber sie verbirgt hinter diesem Charakter einen sublimen, beinahe scheuen Lyriismus, der sie bei näherer Betrachtung als eine doppelgesichtige Erscheinung ausweist, eine Erscheinung mit zwei Seelen. Diese Dichotomie trennscharf darzustellen, ohne ins Didaktische abzugleiten, gelingt wenigen Pianisten; die meisten entscheiden sich für eine Deutungsmöglichkeit. Anders Martha Argerich. Bei ihr offenbart sich die Dichotomie in unvergleichlich eindrücklicher Weise. Das Allegro maestoso verwandelt sich unter ihren Händen in einen alles hinfort wehenden Sturm der Leidenschaften, das Scherzo fegt dahin wie ein Wirbelwind, und auch das Finale durchmisst Argerich mit eilig-deftigen Schritten, mit ungebändigter Energie, molto ritmico. Doch inmitten dieser nachgerade elementaren Wucht gibt es bei Argerich das poetische Innehalten; da vernimmt man im Largo Töne von silbrigem Glanz, wie sie nur die ganz Großen in die Welt zu

zaubern vermögen, Töne von unbeschreiblicher Schönheit, ja: Abgründigkeit.

Zugrunde liegt all dem eine rhapsodisch gefügte Fabulierlust, die sich aus allen Konventionen und Korsetten befreit und immer wieder Momente von berückender Intensität bereithält – solche Momente, wie sie in den beiden für diese CD ausgewählten Nocturnes in F-dur, op. 15 Nr. 1 und Es-dur, op. 55 Nr. 2, in miniature zu gewärtigen sind. Diesen Antagonismus aus Klangfülle und lyrischem Innehalten in eins zu setzen, gelingt Martha Argerich in bestechender Manier, mit einem bewegt bewegenden Spiel sowie einer rückhaltlosen Virtuosität und Ursprünglichkeit, die ihresgleichen nach wie vor sucht. Komprimiert begegnet man diesem Phänomen in der cis-moll-Etüde aus op. 10, die vorüberrauscht wie ein Orkan, den man gar nicht bemerkt hatte. In solchen Momenten ist sie wieder exakt jene Martha Argerich, die seit ihrem Erscheinen auf der internationalen Bühne in jenem für die Musikwelt glückhaften Jahr 1965 dieselbe in Atem hält: ein Kraftwerk der Gefühle.

Jürgen Otten

un feu d'artifice d'émotions des enregistrements inédits de martha argerich

Le monde en 1965 : la situation est plus ou moins stable, et, bien sûr, on croit au progrès. On déplore certains événements, comme le décès du Premier ministre britannique, Winston Churchill. Mais il y a aussi de bonnes nouvelles : Louis Armstrong est en tournée à Berlin-Est, le cosmonaute Alexeï Leonov est le premier homme à être resté en apesanteur dans l'espace pendant vingt minutes et Nelly Sachs est la première femme à recevoir le prix de la Paix décerné par les libraires allemands. Toutes ces informations sont importantes et remarquables. Pourtant, s'agissant de l'actualité artistique la plus explosive, elles ne peuvent rivaliser avec un phénomène sismique qui provoque la stupeur au cœur de la capitale polonaise. Martha Argerich, une jeune pianiste argentine, très jolie femme qui plus est, est à Varsovie. Et elle y domine le concours Chopin avec une souveraineté sans égale. Jamais encore la couronne de laurier n'avait été aussi somptueusement ornée.

L'enthousiasme est sans bornes, dans le jury comme au sein du public. Et les producteurs des maisons de disques, les plus avertis du moins, se frottent les yeux et les mains. Ils ont compris que cette pianiste-

là laissera sa trace dans l'histoire de la musique. Et comme ils ne sont pas nés de la dernière pluie, ils s'empressent autour de la jeune femme, un contrat en béton entre les mains. C'est Deutsche Grammophon qui l'emporte, de justesse. Martha Argerich signe un contrat d'exclusivité avec cette société. La plupart des enregistrements légendaires qu'Argerich a réalisés, en studio et en direct, sont publiés sous le label jaune.

Jusqu'à une date récente, on pensait que tout avait été soigneusement recensé. Mais comme le conseille ce film d'espionnage qui traite (aussi) de l'art de la séduction, ne dites « Jamais plus jamais ». Cette devise s'impose dans l'affaire Argerich, car on a vu surgir sans crier gare des archives de la Deutschlandradio Kultur (l'ancienne RIAS) et de la Westdeutsche Rundfunk (WDR) des bandes de concerts que la pianiste avait donnés dans les années soixante. Et quel compositeur avait-elle choisi ? La réponse va de soi : Frédéric Chopin.

Comble de bonheur, bien que ces enregistrements portent l'empreinte inimitable de cette grande pianiste, ils permettent de redécouvrir une composante non négligeable de l'énergie magique qui caractérise le jeu de

Martha Argerich. C'est avant tout le côté rêveur de certaines interprétations qui placent sous un éclairage inédit l'image que l'on se fait habituellement d'Argerich. Sous ses doigts, une pièce comme la Ballade en *so* mineur transforme en récit épique, qui renferme dans le fond tout un drame universel : le chuchotement tenu d'une âme (indéniablement romantique) qui se parle à elle-même, aussi bien que le sentiment, d'abord réprimé, puis de plus en plus prégnant, d'une libération nécessaire et enfin – dans une nouvelle volte-face typiquement argerichienne – l'explosion volcanique du finale extatique.

C'est une image encore plus épurée que tracent les mazurkas, le genre le plus difficile peut-être des compositions de Chopin parce que le plus subtil. Dans ces tableaux psychologiques à 3/4 qui, bien souvent, ne laissent apparaître leur potentiel chorégraphique qu'avec une extrême circonspection, de façon allusive, le sujet (présumé) dissimule son véritable caractère de la première à la dernière note. Si l'on reprend l'image du volcan, celui des mazurkas bouillonne doucement. Peu de pianistes, même d'envergure internationale, ont su saisir la facture rythmique de ces mazurkas, l'indécision et l'hésitation immanentes de leur composition. Mais sous les doigts de Martha Argerich, ce qui fait la singularité et la complexité de ces pièces apparaît sur le champ : il s'agit de l'alternance entre une affirmation et une interrogation presque simultanées. Martha Argerich maîtrise cette spécificité grâce à un rubato plein de souffle, qui va jusqu'aux limites du permis, et à un

toucher qui conserve leur délicatesse aux mazurkas tout en faisant ressortir clairement leurs contours. Qu'on se rappelle ses interprétations des *Kinderszenen* de Schumann : dans un cas comme dans l'autre, Argerich réussit à faire naître toute une scène sur un espace exigü, une réussite sonore qui va au-delà de la compétence dramaturgique. Peu d'autres grands du métier disposent d'une telle palette de couleurs sonores, d'une telle richesse de nuances dynamiques – un avantage inestimable surtout dans le genre des pièces de caractère. On s'en convaincra aisément en écoutant la Mazurka en *ut* dièse mineur, op. 41 n° 4. D'un instant à l'autre, l'éclairage se modifie, une atmosphère complètement différente se fait jour, le ton devient plus clair, plus décidé, plus vif, même – et puis, à l'instant suivant, il retombe dans la méditation, la douceur, l'introduction.

Mais il ne faudrait pas oublier pour autant l'aspect dansé des mazurkas, qui s'exprime dans une pièce comme l'op. 33 n° 2, en *ré* majeur. Le jeu d'Argerich est ici d'une vitalité pétillante, il est d'une gaieté absolue, enjouée, fondamentalement burlesque. Et – c'est ce qui frappe en général –, il se caractérise par une liberté totale et une justesse instinctive. Ces deux qualités s'expriment encore dans une des œuvres pour piano les plus délicates de Chopin : la Sonate en *si* mineur, op. 58. C'est la plus tardive, la plus spectaculaire aussi des trois sonates (elle a pour sœurs la Sonate en *ut* mineur, op. 4, qui ne s'est pas encore départie de toute gaucherie et de toute raideur, et la démoniaque Sonate en

si bémol mineur, op. 35), mais elle dissimule sous ce caractère un lyrisme sublime, presque pudique qui, à y regarder de plus près, fait d'elle une apparition à double face, à deux âmes. Rares sont les pianistes qui réussissent à représenter clairement cette dichotomie sans céder à la didactique. La plupart se décident pour l'une des deux interprétations. Ce n'est pas le cas de Martha Argerich. Chez elle, cette dualité se révèle sous un jour proprement impressionnant. L'Allegro maestoso se transforme sous ses mains en un orage de passion qui balaye tout sur son passage, le Scherzo avance en trombe et Argerich parcourt également le finale à pas précipités et vigoureux, avec une énergie indomptée, *molto ritmico*. Mais au milieu de tout cet emportement élémentaire, en définitive, Argerich sait ménager ce qu'il faut de pause poétique ; on entend dans le Largo des sons d'un éclat argenté que seuls les plus grands savent faire miraculeusement jaillir. Des sons d'une beauté indescriptible, insondable même.

Tout cela repose sur une joie narrative rhapsodique, qui se libère de toutes les conventions, de tous les carcans et ne cesse de proposer des moments d'une intensité fascinante – des moments que l'on découvrira également dans les deux nocturnes sélectionnés pour ce CD, les Nocturnes en *fa* majeur, op. 15 n° 1, et en *mi* bémol majeur, op. 55 n° 2. Fondre en une seule entité cet antagonisme de plénitude sonore et de retenue lyrique, voilà ce que Martha Argerich réussit à faire de façon convaincante, avec un jeu animé et mouvant associé à une virtuosité et à une spontanéité sans retenue, dont on aurait peine à trouver l'équivalent. On rencontre ce phénomène sous une forme condensée dans l'Étude en *ut* dièse mineur, op. 10, qui file comme un ouragan que l'on n'avait guère vu venir. En pareils instants, Martha Argerich apparaît telle qu'en elle-même, laissant le monde musical pantois depuis qu'elle a surgi sur la scène internationale en cette bienheureuse année 1965. Un vrai feu d'artifice d'émotions.

Jürgen Otten

Traduction : Odile Demange

With special thanks to
Rüdiger Albrecht (Deutschlandradio), Miho Nishimoto (WDR) and Miguel Esteban



Deutschlandradio Kultur

ADD Mono

© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 1967,
under exclusive license to Deutsche Grammophon GmbH (10–12)
Executive Producer: Oepen · Tonmeister: Siegfried Spittler
Technischer Aufnahmeleiter: Aulenkamp

© 2010 Deutschlandradio (1–9, 13–16)

Eine Aufnahme von / A recording by RIAS Berlin
(Lizenziert durch / Licensed from Deutschlandradio)

Tonmeister: Hermann Reuschel (Ballade no. 1); Helge Jörns (Etude, Mazurkas, Nocturnes); Dorothee Ehrensberger (Sonata no. 3)
Toningenieur: Klaus Kiehn (Ballade no. 1); Gert Bazin (Etude, Mazurkas, Nocturnes); Heinz Opitz (Sonata no. 3)



Mastered by Emil Berliner Studios

© 2010 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
Project Manager: David Butchart
Booklet Editor: Jens Schünemeyer **texthouse**
Cover Photo: © Werner Neumeister

Inside Front Cover Photo: Martha Argerich in Berlin, March 1967, probably at the RIAS Funkhaus (radio station), Studio 7, or in Berlin Lankwitz, in the so-called Studio Lankwitz in Gärtnerstrasse, where the studio recordings on the present release were made; from the photo archive of Deutschlandradio, Berlin. © RIAS-Schubert. We have been unable to trace the photographer and would be grateful for any information that could lead to identifying and compensating him for the use of this image.

Photos p. 4: Taken in conjunction with Martha Argerich's Chopin recording (which included the Third Sonata and the 3 Mazurkas op. 59) for Deutsche Grammophon in Munich, January 1967 © Werner Neumeister

Photos pp. 7-8 & Back Cover: Studies of Martha Argerich's hands playing the piano, Munich, January 1967 © Werner Neumeister

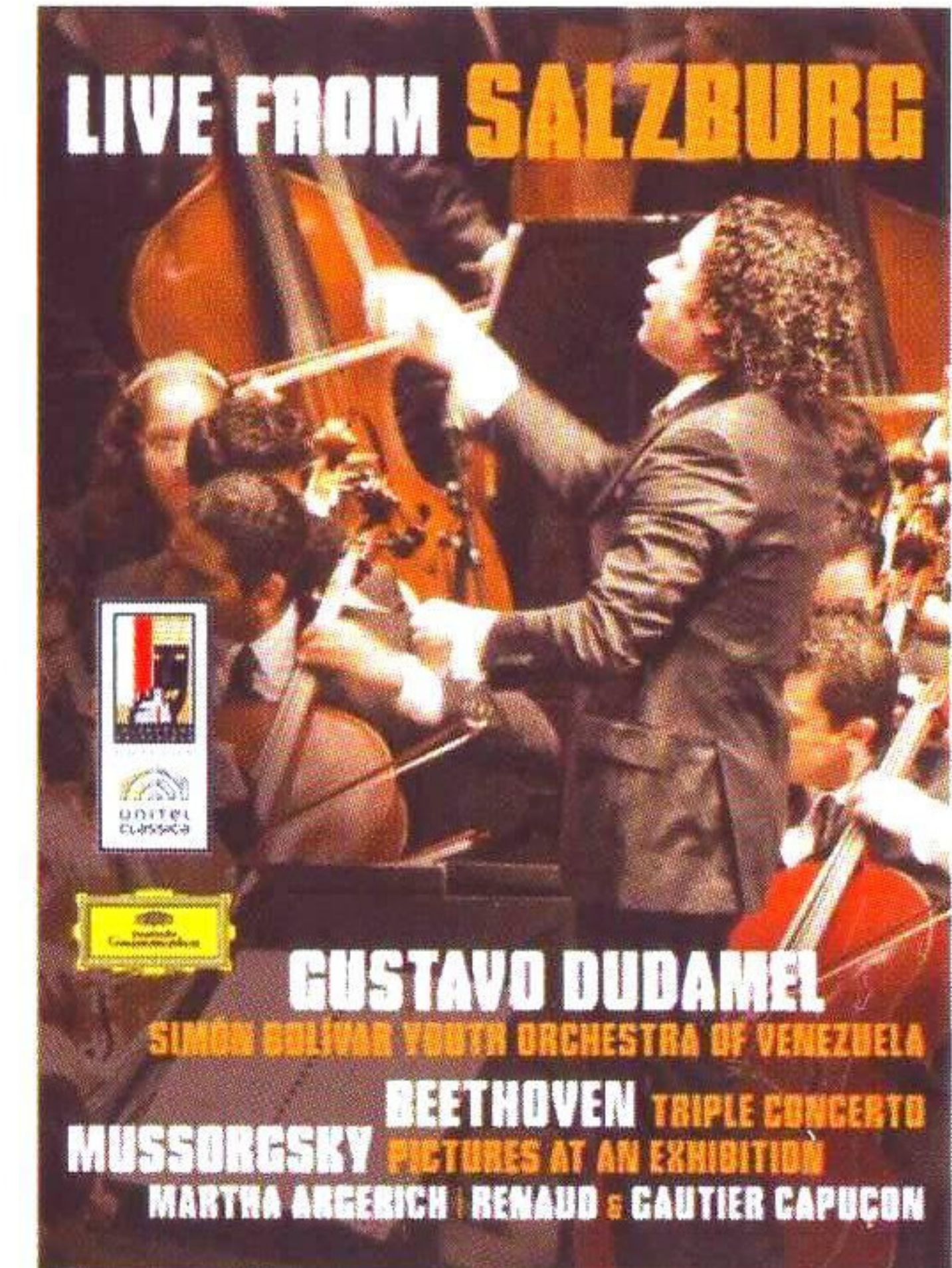
Art Direction: Nikolaus Boddin

Printed in the E. U.

www.deutschegrammophon.com



CD 00289 477 8570



DVD 00289 073 4515



8 CD 00289 477 5870



7 CD 00289 477 8124

Visit the DG Web Shop at www.dgwebshop.com

