



Prokofiev: Piano Concerto No. 3
Ravel: Piano Concerto in G

Martha Argerich

BERLINER PHILHARMONIKER · CLAUDIO ABBADO

STEREO



THE ORIGINALS

LEGENDARY RECORDINGS FROM THE DEUTSCHE GRAMMOPHON CATALOGUE

Deutsche Grammophon ORIGINALS – milestone recordings from our LP catalogue, now reproduced with unprecedented fidelity on CD. This new series of critically acclaimed performances features the great names of Deutsche Grammophon's past and present: celebrated interpreters whose recording careers flourished at 33 rpm, as well as outstanding artists of today whose early achievements were documented on black vinyl. All recordings in the series have been newly refurbished using Deutsche Grammophon's latest technology in order to "recreate" the original sound-image of these legendary interpretations.

THE ORIGINALS von der Deutschen Grammophon – legendäre Aufnahmen aus unserem LP-Katalog, die hier auf CD in einmaliger Klangtreue wiedergegeben werden. Von der Kritik gefeierte Einspielungen berühmter Interpreten der LP-Ära und herausragender Künstler von heute, deren erste Meisterstücke die Deutsche Grammophon auf der schwarzen Scheibe dokumentiert hat, zeichnen diese neue Veröffent-

lichungsreihe aus. Alle Aufnahmen wurden mit modernster DG-Technik aufbereitet, um den Klang dieser einzigartigen Interpretationen originalgetreu wiederzugeben.

THE ORIGINALS, de Deutsche Grammophon, c'est une nouvelle série qui réunit sur CD des enregistrements de référence parus sur microsillons. On retrouve dans ces interprétations, qui furent louées par la critique, les grands noms de la Deutsche Grammophon d'hier et d'aujourd'hui: de célèbres interprètes dont toute la carrière discographique s'est déroulée au rythme du 33 tours, de même que de grands artistes d'aujourd'hui dont les premiers enregistrements furent gravés sur vinyle. Tous les enregistrements de cette série ont été restaurés: grâce à la technologie de pointe de Deutsche Grammophon, il a été possible de «recréer», avec une fidélité sans précédent, l'image sonore originelle de ces interprétations légendaires.

Gli ORIGINALS della Deutsche Grammophon – pietre miliari nella storia delle interpretazioni su disco tratte dal nostro catalogo di LP e riprodotte ora su CD con una fedeltà senza precedenti. Questa nuova serie di esecuzioni, che hanno riscosso e riscuotono il plauso entusiasta della critica, presenta i grandi nomi nel passato e nel presente della Deutsche Grammophon: interpreti rinomati ed acclamati, la cui

carriera si è espressa a livelli straordinari sui 33 giri, e grandi artisti di oggi i cui primi risultati di valore vennero documentati su vinile. Tutte le registrazioni presentate nella serie sono state rielaborate e rimesse a nuovo utilizzando le più recenti ed avanzatissime tecniche della Deutsche Grammophon al fine di "ricreare" con la massima fedeltà e qualità il suono originario di queste leggendarie interpretazioni.

Argerich can manage just about anything you could imagine on the instrument – and, usually, just a little more. In the Prokofiev, this player's demonlike tempos quite took my breath away, but also present in her playing are a fanciful poetry and a ravishing, unpercussive tone quality which conveys the peaches-and-cream as well as the caustic irony of this music... A similar freshness and finish are brought to the Ravel by Miss Argerich. Few technicians can match her for sheer accuracy, though the exactitude of her technique never dampens the joyous impulsiveness of her music making.

Abbado seconds his soloist's efforts with some remarkably poised podium direction, keeping every one of the orchestral strands taut. His classical sense of balance and his crackling, incisive rhythmic control are particular assets in the Ravel. As a further merit of this disc the sound is remarkably clean, spacious and, I might add, happily free from artifice.

High Fidelity (1968)

... perhaps the most intelligently conceived of any [performances of Ravel's solo piano music] I have ever heard. By "intelligently conceived", I mean first of all a faithfulness to the score that goes beyond that of even the most celebrated Ravel interpreters. This may sound terribly academic until you hear how... in the repeated notes of the second movement of *Gaspard de la nuit* and in the tremolos carefully marked by Ravel in the third movement, Argerich achieves a true tremolo timbre (accomplished by some kind of half-pedaling?) that I have heard in no other performance.

... Of the many other attributes I could single out in Argerich's playing, her thorough understanding of Ravel's thematic motivation deserves note. This involves not simply the highlighting of the often well-buried motives and melodies, which she brings out with beautiful tone control, but also the complete rhythmic and dynamic shaping of the many lyrical fragments. It is remarkable how, for instance, the extra micro-second she applies to the end of a phrase enriches the shape and expressive content of the music.

... a milestone recording, one that should be in every collection.

High Fidelity (1975)

SHE CAME, SHE PLAYED, SHE CONQUERED

Regardless of the competition, she always came away with first prize. After Geneva and Bolzano came the ultimate triumph: in 1965 Martha Argerich, a native of Buenos Aires just turned 24, won the Chopin Competition in Warsaw. Not surprisingly, concert promoters rushed in to engage this marvellously gifted musician – record producers had long ago pricked up their ears. Her "début recital" recording – already released in THE ORIGINALS (447 430-2), together with the Liszt Sonata recorded somewhat later – literally burst upon the musical world like a bombshell. Her first Deutsche Grammophon recording with orchestra soon followed – it was also Claudio Abbado's début for the Yellow Label – two virtuoso 20th-century works beloved of musicians and public alike: Prokofiev's Third Piano Concerto and Ravel's Concerto in G.

Even in those early days, the fiery young pianist seemed completely at home in both works, and this gave her interpretations the solid foundation needed for her playing to move freely and spontaneously and, at critical moments, to take off. One explanation could be simply the fact that she knew both scores inside-out. But her astonishing command had also to do with the conformity of Argerich's musical

conception and technical resources with the atmosphere, elasticity of phrasing and intensification of dynamic and rhythmic momentum that each composer had in mind for the performance of his concerto. The actual correspondence between a musical text and its realization is in fact always elusive. Each musician who "re-creates" a work is an individualist, reading what can only be suggested on the printed page. But the more intense and impassioned the decisions are that the musician takes, the more authoritative and memorable will his or her interpretation be for the listener.

The controlled nervousness vibrating in the orchestra at the outset of this exemplary performance of the Prokofiev Concerto raises the curtain on a new kind of piano writing, consisting all at once of fire, water, air and smoke. From the first seething, gyrating unison passages Argerich appears to be in her element. But what is perhaps even more extraordinary is how this passionate musician shows herself to be an absolute master of every technical challenge. The tumultuous series of chords at the end of the unison passage already mentioned is just one example of this – the texture thickens and at a stroke we find ourselves within layers of sound forged from metal and primeval rock.

Martha Argerich's special affinity for Prokofiev – pianist-composer of searing melodies, explosive rhythms and

exuberant unpredictability – has also resulted in her developing a staunch loyalty to particular pieces. She has steadfastly refused to record his complete works for piano, instead choosing to concentrate on this Concerto, the Sonatas nos.3 & 7 and the Toccata op.11. It seems to be crucial for her to be able to identify completely with a given piece – only then is she capable of abandoning herself to it. Naturally, over the years there have been subtle changes in the style and fine tuning of her performances of Prokofiev.

These same observations can be made about her relationship to Ravel's piano music. His Concerto in G, heard here in an interpretation full of vitality and utterly free of pathos, at one moment bubbling over with *joie de vivre*, the next tinged with melancholy, has been Martha Argerich's close companion over the course of 30 years. This recording can be regarded as a document of her early contact with a broader public. It also reflects the Martha Argerich of today – her sensibility, her vulnerability, her occasionally almost despotic brilliance and her anxiety over being tied down by the demands of the music business.

In addition to the Concerto, Martha Argerich plays Ravel's Sonatina, *Valses nobles et sentimentales*, *La Valse* and (with a second pianist) *Ma Mère l'oye*; but she is particularly devoted to the cycle *Gaspard de la nuit*. Feline, supple grace, a feeling for unconventional

tonal shadings and a temperament capable of savouring to the full the extremes of reflection and rapture, produce the most thrilling, articulate and evocative of all interpretations of Ravel's masterpiece.

Peter Cossé

(Translation: Adele Poindexter)

Die Konzerte erklingen unter Martha Argerichs Händen in einer künstlerischen Freiheit, wie sie nur die oft wiederholte öffentliche Auseinandersetzung mit den betreffenden Kompositionen gibt. Dabei fasziniert nicht nur die stupende Virtuosität der jungen Pianistin, sondern vor allem auch die klangliche Differenziertheit, die temperamentgeladene Nervigkeit ihres Spiels



MARTHA ARGERICH

und ihr in allen Stärkegraden leuchten der Klavierton. Solistin und Dirigent, die künstlerisch weitgehend übereinstimmen, musizieren aus gleichem lebendigem Geist: gespannt, voll rhythmischer Verve, farbig, sensibel und mit Energie. In den

Schlußsätzen beider Konzerte gehen die südländischen Temperamente von Martha Argerich und Claudio Abbado dabei fast über »Orchesterleichen«. Ihre rasanten Tempi führen nämlich die Bläusersolisten, vor allem bei Ravel, nahe an die Grenze der Leistungsfähigkeit. Doch dieser stürmische Zug, der sein Gegengewicht im stillen Ausleuchten lyrischer Partien findet, und überhaupt die kraftvoll-intensive Art des Musizierens, die vollendete pianistische Kultur und die klangtechnische Realisierung lassen mich im ganzen diesen Aufnahmen beider Konzerte den Vorzug vor den mir bekannten anderen Einspielungen geben.

FonoForum (1968)

SIE KAM, SIE SPIELTE, SIE SIEGTE

Bei welchem Wettbewerb sie auch spielte, stets nahm sie den ersten Preis mit nach Hause. So in Genf und Bozen – und schließlich der endgültige Triumph: 1965 gewann die gerade 24jährige Martha Argerich aus Buenos Aires den Warschauer Chopin-Wettbewerb. Kein Wunder, daß sich die Konzertveranstalter um diese sensationell begabte Musikerin rissen. Und auch der Schallplattenproduzent war längst hellhörig geworden! Ein »Debut-Recital« – in der Reihe »THE ORIGINALS« zusammen mit der später aufgenommenen Liszt-Sonate bereits dokumentiert (447 430-2) – schlug in der Musikwelt buchstäblich wie eine friedliche Bombe ein. Und Martha Argerichs Deutsche-Grammophon-Debüt mit Orchester sieben Jahre später war zugleich auch Claudio Abbados DG-Debüt. Es war zwei virtuos, bei den Interpreten und beim Publikum gleichermaßen beliebten Werken des 20. Jahrhunderts gewidmet: Sergej Prokofjews C-dur-Konzert op. 26 und Maurice Ravels G-dur-Konzert. Beide Werke schienen der jungen, rasigen Pianistin schon damals vertrautes, heimatliches Gelände zu sein, auf dem sie sich völlig frei bewegen und in den entscheidenden Momenten auch austoben konnte. Das mochte einmal daran liegen, daß ihr Prokofjews und

Ravels Partituren im doppelten Sinne des Wortes geläufig waren, zum anderen aber auch daran, daß der von den Komponisten jeweils abgesteckte Darstellungsrahmen in allen Fragen der Atmosphäre, der thematischen Elastizität, der dynamischen und bewegungstechnischen Verschärfung mit den Wünschen und Möglichkeiten von Martha Argerich harmonierte. Die Übereinstimmung von textlicher Vorgabe und pianistisch-musikalischer Verwirklichung ist ja in Wahrheit nur eine fiktive Qualität. Denn immer handelt es sich beim nachschöpferischen Musiker um einen lesenden, die Zeichen einer Komposition deutenden Individualisten. Je intensiver, je leidenschaftlicher im Moment der Ausführung die Entscheidungen des Musizierenden ausfallen, desto unwiderlegbarer und einprägsamer stellt sich dem Hörer eine Interpretation dar. Die am Beginn des Prokofjew-Konzerts in geordneter Nervosität geforderten Orchester-Vibrationen sind in dieser Modelleinspielung tatsächlich der Vorhang für ein neuartiges Klavierspiel gleichsam aus Feuer, Wasser, Luft und Gas. Martha Argerich scheint mit den ersten brodelnden, kieselnden Unisono-Passagen nicht nur im sprichwörtlichen Sinne in ihrem Element zu sein. Hier vollzieht sich viel Außergewöhnlicheres, denn diese Vollblutmusikerin entfaltet ihre Klavierkunst als Herrscherin über jene Elemente, die wir im allgemeinen mit

der Physik in Verbindung bringen. Die schweren, tumultösen Akkordserien im Anschluß an die erwähnten Unisono-Skalen sind der erste Beweis: die Materie verdichtet sich und mit einem Schlag befinden wir uns in den Klangschichten von Metall und Urgestein. Martha Argerichs Affinität zur Ästhetik Prokofjews – nämlich als eines Klavierkomponisten von Melos, impulsiver Rhythmik und spielerischer Unberechenbarkeit – konnte sie bis zum heutigen Tag nicht dazu bewegen, in Fragen des Repertoires eine wählerische Einstellung aufzugeben. Die Pianistin betätigte sich ja niemals als ehrgeizige Produzentin von Gesamtaufnahmen. Sie spielte und spielt aus dem Solo-Repertoire Prokofjews dieses C-dur-Konzert, sie spielt die Sonaten Nr. 3 und Nr. 7 sowie die Toccata op. 11. Das heißt: Martha Argerich muß sich offensichtlich voll und ganz mit einem Stück identifizieren können, es muß ihr ans pianistisch schlagende Herz gewachsen sein. Erst dann vermag sie es auf ihre persönliche Weise preiszugeben. Im Lauf der Jahre natürlich mit den entsprechenden Veränderungen in Diktion und Feinabstimmung. Auch für ihr »Verhältnis« zu den Werken Maurice Ravels darf man diese Beobachtungen und Schlußfolgerungen geltend machen. Das hier in einer so vitalen, schlanken, bald überschäumend lebensfrohen, bald melancholisch angehauchten Deutung

vorliegende Ravel-Konzert in G-dur begleitete Martha Argerich durch 30 Jahre des Reisens und des musikalischen Bewährens. So wird man die Schallplatte in diesem ganz speziellen Fall als faszinierendes Dokument einer frühen Kontaktaufnahme mit dem Publikum dieser Welt begreifen. Sie ist aber auch eine lebendige Auskunft über die Martha Argerich von heute – in ihrer ganzen Emotionalität, in ihrer Verletzlichkeit, in ihrer zuweilen schier diktatorischen Brillanz und in ihrer Sorge, sich im Netzwerk musikbetrieblichen Reglements allzu sehr einfangen und festlegen zu lassen. Von Maurice Ravel spielt Martha Argerich neben dem Klavierkonzert in G-dur die Sonatine, die »Valse nobles et sentimentales«, »La Valse« und »Ma Mère l'oye« (mit den entsprechenden Duo-Partnern) und mit der wohl größten Begeisterung den Zyklus »Gaspard de la nuit«. Raubkatzen-ähnliche Geschmeidigkeit, Sinn für ungewöhnliche Farbkombinationen und ein Temperament, das die Extreme von Einkehr und Extase bis zur Neige auszukosten vermag, sind die Gewähr für eine der prickelndsten, erzählerisch und bildlich suggestivsten Interpretationen des Werkes überhaupt.

Peter Cassé

Sous les doigts de Martha Argerich, les concertos sonnent avec une liberté dont elle est seule capable dans ces œuvres souvent données en public. On est non seulement fasciné par la virtuosité stupéfiante de la jeune pianiste, mais surtout par les nuances de timbre, la nervosité et le tempérament de son jeu et sa sonorité resplendissante sur toute la palette dynamique.

Soliste et chef d'orchestre, en parfaite harmonie, sont inspirés par le même esprit tendu, plein de verve rythmique, coloré, sensible et énergique. Dans les finales des deux concertos, Martha Argerich et Claudio Abbado, animés d'une passion toute latine, semblent presque prêts à passer sur le cadavre de l'orchestre... Leurs tempi fulgurants poussent les vents aux limites du possible, notamment dans Ravel. Mais cet aspect fougueux, qui trouve son contrepoids dans de paisibles mélodies mourantes, la force et l'intensité de l'interprétation, le jeu pianistique accompli, ainsi que la perfection du son me font préférer ces enregistrements des deux concertos à tous ceux que je connais.

FonoForum (1968)

ELLE VINT, ELLE JOUA, ELLE CONVAINQUIT

Elle remportait le premier prix de tous les concours auxquels elle participait. Après Genève et Bolzano, ce fut le triomphe suprême: en 1965, la pianiste Martha Argerich de Buenos Aires, tout juste âgée de vingt-quatre ans, obtint le Premier Prix du Concours Chopin de Varsovie. Il n'est pas étonnant que les organisateurs de concerts se soient battus pour une pianiste aussi douée. Sans oublier les producteurs de disques, qui tendaient l'oreille depuis longtemps. Son premier récital – réédité dans la série «THE ORIGINALS» avec la Sonate de Liszt enregistrée plus tard (447 430-2) – lit l'effet d'une bombe dans le monde de la musique. Les débuts discographiques de Martha Argerich avec orchestre, qui furent aussi ceux de Claudio Abbado chez Deutsche Grammophon, ne devaient pas se faire attendre: un enregistrement consacré à deux œuvres virtuoses du XX^e siècle, chères au public comme aux interprètes, le Concerto en ut majeur de Prokofiev op. 26 et le Concerto en sol majeur de Maurice Ravel. Cette jeune pianiste racée semblait tout à fait à son aise dans les deux œuvres, son jeu s'épanouissait librement, prêt à exploser dans les moments décisifs. Cela tenait à sa connaissance parfaite

des partitions de Prokofiev et de Ravel, mais aussi à l'harmonie qui existait entre ses aspirations et ses facultés d'une part, et d'autre part le champ expressif couvert par chacun des compositeurs – qu'il s'agisse du climat, de la souplesse des thèmes, de l'intensité dans les nuances et dans la motricité. L'adéquation parfaite entre la partition et sa réalisation musicale n'est qu'une fiction. Car le processus d'exécution, de re-création d'une œuvre dépend toujours du musicien qui lit et interprète les signes de la partition. Plus il fait ses choix, en jouant, de façon intense et passionnée, plus sa version de l'œuvre s'impose à l'auditeur et le convainc.

Au début du Concerto de Prokofiev, la nervosité contenue des vibrations de l'orchestre constitue véritablement, dans cet enregistrement modèle, le rideau qui s'ouvre sur un jeu pianistique d'une nouvelle dimension, pour ainsi dire de feu, d'eau, d'air et d'éther. Dans le bouillonnement, le tournoisement des premiers passages à l'unisson, Martha Argerich semble dans son élément, au sens physique du terme. On assiste ici à plus d'un phénomène extraordinaire, car le tempérament exceptionnel de la pianiste la rend littéralement maîtresse de tous les éléments. En voici une preuve: dans le lourd tumulte des séries d'accords qui suivent les gammes à l'unisson du début, la matière s'épaissit, et nous nous trouvons d'un seul coup dans des stra-

tes sonores de métal et de roches antédiluviennes.

Malgré son affinité avec l'esthétique de Prokofiev – qui représente pour les pianistes un compositeur du mélodisme, de l'impulsivité rythmique et de l'imprévisibilité sur le plan technique –, Martha Argerich n'a toujours pas renoncé à sa vision sélective du répertoire. Elle n'a jamais enregistré d'intégrales. De Prokofiev, elle a joué et joue ce Concerto en ut, les Sonates n° 3 et n° 7 et la Toccata op. 11. Cela veut dire qu'elle n'accepte pas de livrer son interprétation si elle ne se sent pas en mesure de s'identifier totalement à l'œuvre, si son âme de pianiste ne se sent pas en symbiose avec elle. Bien entendu, ceci n'exclut pas des modifications dans l'articulation et la conception du détail au cours des années.

Ces remarques restent tout aussi valables en ce qui concerne Maurice Ravel; le Concerto en sol majeur, que l'on entend ici plein de vitalité et de souplesse, tantôt libérant une joie de vivre exubérante, tantôt traversé par une ombre de mélancolie, a accompagné Martha Argerich pendant trente ans de tournées de concert et de triomphes. Dans ce cas précis, le disque devient le témoin unique et fascinant de sa prise de contact avec le public de cette époque. Mais il crée aussi un lien avec la Martha Argerich d'aujourd'hui – avec toute son émotivité, sa vulnérabilité, sa splendeur parfois presque tyrannique et sa crainte de se laisser emprisonner

par les règles du commerce musical. De Ravel, elle a à son répertoire, outre le Concerto en sol, la Sonatine, les *Valses nobles et sentimentales*, la Valse et *Ma Mère l'Oye*, mais c'est sans doute le cycle *Gaspard de la nuit* qu'elle joue avec le plus d'enthousiasme. Sa souplesse féline, son sens des mélanges de couleurs inattendus, son tempérament qui sait aller jusqu'au bout du recueillement comme de l'extase sont autant de garants d'une interprétation parmi les plus pétillantes et les plus évocatrices qui soient.

Peter Cossé

(Traduction: Hélène Chen-Ménissier)

Nelle mani di Martha Argerich i Concerti risuonano in una libertà artistica che può risultare soltanto dal ripetuto confronto in pubblico con le composizioni in questione. Ciò che affascina non è soltanto lo stupendo virtuosismo della giovane pianista, ma soprattutto la differenziazione sonora, il nerbo che carica di temperamento le sue esecuzioni ed il suo tono pianistico, luminoso in tutte le gradazioni di intensità. Solista e direttore, completamente d'accordo sotto il profilo artistico, fanno musica con lo stesso spirito vivace, pieno di tensione, verve ritmica, colore, sensibilità, energia. Nei movimenti finali di entrambi i Concerti il temperamento meridionale di Martha Argerich e di Claudio Abbado arriva quasi a schiacciare l'orchestra. I loro tempi rapidissimi trascinano i fiati solisti, soprattutto nel pezzo di Ravel, sino al limite delle loro possibilità. Questo tratto tempestoso, che trova il proprio contrappeso nella luminosa quiete delle parti liriche, il modo intenso e vigoroso di far musica, la compiuta cultura pianistica e la realizzazione acustica mi hanno portato a prediligere queste incisioni dei due Concerti rispetto a tutte le altre che conosco.

FonoForum (1968)

La Argerich riesce a fare pressoché tutto quanto si possa immaginare sul suo strumento, e, al solito, ancora un po' di più. Nel pezzo di Prokofiev, i tempi demoniaci della pianista mi hanno lasciato senza fiato, ma nelle sue esecuzioni sono presenti anche una fantasiosa poesia ed una qualità tonale affascinante, non percussiva, che trasmette sia i colori delicati che l'ironia caustica di questa musica... L'artista conferisce anche al brano di Ravel una freschezza ed una compiutezza simili. Pochi strumentisti esperti possono eguagliare la sua precisione assoluta, benché l'esattezza della sua tecnica non smorzi mai la gioiosa impulsività del suo stile. Abbado sostiene gli sforzi della solista con una direzione notevolmente posata, mantenendo ben teso ogni singolo filo orchestrale. Il suo classico senso dell'equilibrio, il suo controllo ritmico incisivo e spumeggiante costituiscono un pregio particolare nel pezzo di Ravel. Un'ulteriore prerogativa di questo disco, il suono è notevolmente limpido, spaziale e, si potrebbe aggiungere, felicemente libero da artifici.

High Fidelity (1968)

VENNE, SUONÒ, VINSE

A qualunque concorso abbia partecipato, ha vinto sempre immancabilmente il primo premio. Così a Ginevra e a Bolzano, e quindi il trionfo definitivo: nel 1965 Martha Argerich, originaria di Buenos Aires, vinceva appena ventiquattrenne il Concorso Chopin di Varsavia. Non c'è da stupirsi che le società concertistiche facessero a gara per ingaggiare questa pianista sensazionale e che i produttori discografici le rivolgersero già una particolare attenzione. Il suo debutto discografico — un recital ripubblicato di recente nella serie THE ORIGINALS (DG 447 430-2) insieme con la *Sonata* di Liszt registrata da Martha Argerich in tempi successivi — fece nel mondo musicale l'effetto di una bomba. Il suo debutto con la Deutsche Grammophon in un concerto con orchestra non si fece attendere a lungo, e coincise con l'esordio di Claudio Abbado con la stessa casa discografica. La scelta cadde su due concerti virtuosistici del Novecento assai amati sia dagli interpreti che dal pubblico: il *Concerto in do M op. 26* di Sergej Prokofiev e il *Concerto in sol M* di Maurice Ravel.

Per la giovane e focosa pianista queste due composizioni rappresentavano già allora un idioma familiare e congeniale, un terreno sul quale sapeva muoversi perfettamente a proprio agio e nei momenti decisivi anche con tutta la fo-

ga necessaria. Ciò era dovuto da una parte alla sua assoluta padronanza delle partiture di Prokofiev e Ravel, e dall'altra anche al fatto che alla cifra interpretativa caratteristica dei due compositori, segnata da ricche atmosfere espressive, duttili configurazioni tematiche e originali intensificazioni dinamiche e tecniche, facevano pieno, armonico riscontro le straordinarie possibilità pianistiche e le autentiche aspirazioni artistiche di Martha Argerich. L'assoluta concordanza di assunto testuale e realizzazione musicale-pianistica è in realtà una qualità fittizia: infatti un artista concentrato a leggere e ad interpretare i segni di una composizione rimane sempre un individualista. Quanto più intense e appassionate saranno le sue scelte al momento dell'esecuzione, tanto più convincente e pregnante sarà l'impressione da lui destata nell'ascoltatore.

Le vibrazioni concitate ma al tempo stesso intenzionalmente equilibrate dell'orchestra all'inizio del *Concerto* di Prokofiev sono in questa registrazione esemplare il congeniale sipario d'uno stile pianistico che sembra creato da fuoco, acqua, aria. Con i primi vorticosi e concitati passaggi all'unisono Martha Argerich sembra muoversi nel proprio elemento, e non solo in senso figurato. Il tutto ha dello straordinario, ché nel dispiegare la sua arte pianistica quest'artista di così grande vitalità sembra quasi evocare gli elementi che

in genere si collegano più al mondo della fisica che della musica. Le pesanti, tumultuose catene di accordi nelle quali sfociano i ricordati passaggi all'unisono ne sono il primo esempio: la materia s'addensa e di colpo ci troviamo in strutture sonore forgiate nel metallo e nella roccia primitiva. Pur vantando una stretta affinità con la concezione estetica di Prokofiev, con quel suo peculiare amalgama di melos, ritmo propulsivo e imprevedibilità di figurazioni tecniche, Martha Argerich ha voluto finora mantenere nel proprio repertorio solo alcune opere di questo compositore. Dei suoi lavori solistici la Argerich, che del resto non ha mai mostrato eccessive ambizioni di realizzare registrazioni integrali, ha suonato e suona tuttora, oltre a questo *Concerto in do M*, le *Sonate n. 3 e n. 7* e la *Toccata op. 11*. E c'è da sottolineare il suo chiaro bisogno di identificarsi pienamente con una composizione, di sentir pulsare in essa il suo cuore pianistico. Così le sue interpretazioni rimangono sempre originali e personali, pur con le relative modificazioni nella dizione o in questo o quel dettaglio che vengono naturali nel corso degli anni. Anche riguardo al suo 'rapporto' con le composizioni di Maurice Ravel possono valere considerazioni e conclusioni analoghe. Il *Concerto in sol M*, del quale la Argerich offre qui un'interpretazione vitale, slanciata, ora piena di esuberanza, ora soffusa di malinconia, accompagna già da trent'anni la

pianista nelle sue tournées e nei suoi successi. E il disco si pone in questo caso speciale come l'affascinante documento di una prima presa di contatto con il pubblico internazionale, e al tempo stesso come una vitale rivelazione della Martha Argerich di oggi, nella sua estrema emotività e sensibilità, nel suo pianismo sfolgorante e anche nel suo atteggiamento sempre timoroso di farsi irretire e stringere dentro le maglie di un mondo musicale istituzionalizzato.

Di Maurice Ravel, oltre al *Concerto in sol M*, Martha Argerich interpreta la *Sonatina*, i *Valses nobles et sentimentales*, la *Valse* e *Ma Mère l'oye* — al fianco dei vari partner in duetto — infine, con il più fervido entusiasmo, anche il ciclo *Gaspard de la nuit*. Agilità felina, spiccato senso per inusitate combinazioni timbriche e un temperamento artistico capace di pervenire ai limiti estremi di raccolta meditazione e di rapimento estatico, rendono possibile un'interpretazione che nella sua evocazione di toni narrativi e squarci figurativi rimane una tra le più vive e più suggestive dell'opera di Ravel.

Peter Cossé

(Traduzione: Gabriele Cervone)

THE ORIGINALS



released/veröffentlicht/paru 1967
 Deutscher Schallplattenpreis 1968
 Grand Prix International du Disque 1968
 Gran Premio del Disco, Madrid 1969
 Recording/Aufnahme/Enregistrement:
 Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 5 & 6/1967



released/veröffentlicht/paru 1975
 Recording/Aufnahme/Enregistrement:
 Berlin, Studio Lankwitz, 11/1974

Executive Producers: Otto Gerdes (Concertos); Dr. Hans Hirsch
 Recording Producer: Rainer Brock
 Tonmeister (Balance Engineer): Heinz Wildhagen
 Publishers: Boosey & Hawkes, London (Prokofiev); Durand & Cie., Paris (Ravel)
 © 1967/1975 (Gaspard) Polydor International GmbH, Hamburg
 © 1995 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
 Cover Photo by Erich Auerbach
 Photo of Martha Argerich (p. 4) by Werner Neumeister
 Art Direction: Hartmut Pfeiffer

www.deutschegrammophon.com
www.twitter.com/dgclassics
www.youtube.com/deutschegrammophon

The Originals – Mastered for iTunes

A selection

BEETHOVEN: Symphony No.6 “Pastorale”

SCHUBERT: Symphony No.5

Wiener Philharmoniker / Karl Böhm

A Pastoral of relaxed gait in which every tempo and every colour seems so right: Sunday in the park with Karl, perhaps.

Gramophone

CHOPIN: Polonaises

Maurizio Pollini, piano

Pollini's set offers playing of outstanding mastery as well as subtle poetry.

Penguin Guide

DVOŘÁK: Cello Concerto

TCHAIKOVSKY: Rococo Variations

Mstislav Rostropovich, violoncello

Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan

Rostropovich's emotional and sonic power in this classic 1968 recording has never been bettered.

BBC Music Magazine

The intensity of lyrical feeling and the spontaneity of the partnership between Karajan and Rostropovich ensures the position of their DG disc at the top of the list of recommendations.

Penguin Guide – Rosette winner

HOLST: The Planets

R. STRAUSS: Also sprach Zarathustra

New England Conservatory Chorus

Boston Symphony Orchestra / William Steinberg

Steinberg draws sumptuous playing from the Boston Symphony, and he is helped by reverberant recording that makes this a feast of sound. Anyone who wants to wallow in the opulence and colour of this extrovert work will certainly be delighted. (The Planets)

Penguin Guide

RACHMANINOV: Piano Concerto No. 2

TCHAIKOVSKY: Piano Concerto No. 1

Warsaw Philharmonic Orchestra / Stanislaw Wislocki

Wiener Symphoniker / Herbert von Karajan

... I'd have to have this with me on a desert island. It's one of the best examples of a master getting to grips with a popular work and recreating it anew -- it's sensational.

BBC Music Magazine

SCHUBERT: “Trout” Quintet

Death and the Maiden (Quartet No. 14 D810)

Emil Gilels, piano · Amadeus Quartet

Rainer Zepperitz, bass

There is a masterly contribution from Gilels and the Amadeus play with considerable freshness. The approach is very positive, not as sunny and spring-like as in some versions, but rewarding in its seriousness of purpose. (“Trout” Quintet)

Penguin Guide

TCHAIKOVSKY: Symphonies

Nos. 4, 5 & 6 “Pathétique”

Leningrad Philharmonic Orchestra / Evgeny Mravinsky

Classics of the gramophone, landmarks not just of Tchaikovsky interpretation, but of recorded orchestral performances in general. The Leningrad Philharmonic play like a wild stallion, only just held in check by the willpower of its master.

Gramophone

MARTHA ARGERICH - DÉBUT RECITAL

Chopin · Brahms · Liszt · Ravel · Prokofiev

In Brahms, Chopin, Liszt, Prokofiev and Ravel (with a later Liszt Sonata added), this is a staggering first recording by any reckoning. Mercurial and marvellous!

Gramophone



SERGE PROKOFIEV (1891-1953)

**Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 3 C-dur op. 26**

[27'04]

Concerto for Piano and Orchestra no. 3 in C major
Concerto pour piano et orchestre n° 3 en ut majeur
Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do maggiore

- | | | |
|---|--|--------|
| 1 | 1. Andante - Allegro | [9'01] |
| 2 | 2. Thema. Andantino - Variation I. L'istesso tempo - Var. II. Allegro - Var. III. Allegro moderato - Var. IV. Andantino meditativo - Var. V. Allegro giusto - Thema. L'istesso tempo | [9'03] |
| 3 | 3. Allegro ma non troppo | [9'00] |

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Konzert für Klavier und Orchester G-dur
in G major · en sol majeur · in sol maggiore

[21'05]

- | | | |
|---|-----------------|--------|
| 4 | 1. Allegramente | [8'10] |
| 5 | 2. Adagio assai | [9'03] |
| 6 | 3. Presto | [3'52] |

Martha Argerich, Piano
Berliner Philharmoniker · Claudio Abbado

Gaspard de la nuit

[22'21]

Trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand

- | | | |
|---|------------------------|--------|
| 7 | 1. Ondine. Lent | [6'19] |
| 8 | 2. Le Gibet. Très lent | [6'41] |
| 9 | 3. Scarbo. Modéré | [9'21] |

Martha Argerich, Piano

© 1967/1975 (Gaspard) Polydor International GmbH, Hamburg · [70'50]