

Jürgen Meyer-Josten

Wie eine zweite Carreño...



„Das Spiel... einte höchste Kraftentfaltung, männliche Plastik in der Modellierung des Tons mit höchster Leichtigkeit und Lockerheit in der Betätigung des gesamten Spielorganismus... Ihre echten donnernden ‚Schütteloktaven‘, ihr aufs feinste geschliffenes Stakkato, der Glanz, die Intensität und Ebenmäßigkeit ihrer Passagen, die eherne Wucht ihres Akkord- und Massenspiels, ihr hinreißender Gefühlsschwung, ihre grandiose Rhythmik — all das war unvergleichlich...“ Mit diesen Worten beschrieb vor rund einem halben Jahrhundert Walter Niemann in seinem Buch „Meister des Klaviers“ einen Abend der Klavirkönigin Teresa Carreño in den achtziger Jahren. Der Pädagoge Rudolf Maria Breithaupt hatte 1904 gleiche Eindrücke in seinem — „der Meisterin Teresa Carreño“ gewidmeten — Standardwerk „Die natürliche Klaviertechnik“ festgehalten: „Teresa Carreños sieghaftes Temperament und ihre eherne Technik haben die Welt erobert. Ihre feurige Rasse, die unermüdliche Ausdauer und Energie, eine Spiellust von hinreißendem Schwung und funkensprühendem Rhythmus, gepaart mit angeborener Kraft... erheben sie auf die höchste Stufe reproduktiver Kunst...“

Vermutlich würden diese beiden erfahrenen Kenner des Klavierspiels heutzutage ähnliche Formulierungen gebrauchen, wenn sie Spiel und Ausstrahlung von Martha Argerich beschreiben wollten. Seit ich bei privater Gelegenheit staunend erlebt habe, wie diese noch junge Pianistin ihr tägliches Einspielpensum handhabt (dreimal hintereinander mit Wiederholungen in verblüffend schnellem Tempo die Schumann-Toccata, dazu Chopins Etüden op. 10, Nr. 1 und 4 — die beste, spannungsgeladene Wiedergabe, die ich je hörte — und dann die Terzen-Etüde op. 25, Nr. 6), bin ich überzeugt, daß die sagenumwobene Carreño sozusagen ein zweitesmal erschienen ist. Denn alles, was man über sie lesen kann, ist auch charakteristisch für Martha Argerich: Ein derart intensives und kraftvolles Klavierspiel habe ich nie zuvor von einem anderen weiblichen Wesen vernommen.

Die Übereinstimmungen der künstlerischen Physiognomien sind auffallend. Über die schon beschriebenen Spieleigenheiten und den gemeinsamen Geburtskontinent Südamerika — die Carreño wurde in Venezuela geboren, Martha Argerich in Argentinien — hinaus bis zum Repertoire mit Beethovens und Liszts Es-dur-Konzerten, Schumanns

Fantasie und Polonaisen und Etüden Chopins als „Paradestücken“ finden sich überraschende Parallelen.

Martha Argerichs Interpretationen etwa von Liszts sechster Ungarischer Rhapsodie, von Chopins cis-moll-Scherzo oder Prokofieffs gefürchteter Toccata (sie erschienen alle auf der ersten Schallplatte, die die Deutsche Grammophon von der Zwanzigjährigen vor einigen Jahren veröffentlichte und zum Teil inzwischen neu herausbrachte) sind bei Kennern berühmt geworden. Sie veranlaßten sogar Vladimir Horowitz zu Beifall. Und wer einmal die siebente Sonate von Prokofeff in Martha Argerichs Wiedergabe gehört hat, dem wird sie zu einem packenden Erlebnis geworden sein.

Die junge Argentinierin — geboren am 5. Juni 1941 — ist eine der größten Klavierbegabungen unserer Zeit. In dieser Beurteilung ist sich die Fachwelt seit 1957 einig. Damals errang sie mit sechzehn Jahren innerhalb von drei Wochen die Siegespalme bei zweien der renommiertesten internationalen Musikwettbewerbe: Sie erhielt den ersten Preis beim Busoni-Wettbewerb in Bozen und den ersten Preis beim Wettbewerb in Genf. Acht Jahre später stellte Martha Argerich ihr Können noch einmal vor einer

In Subscription

ROBERT SCHUMANN

Streichquartette

op. 41, 1-3

Das Bulgarische Streichquartett

2 x 30 cm in Kassette mit Textheft
HMS 30 585/86

Subskriptionspreis 42,- DM

ab 1.10.67 DM 50,-

FONO-Schallplattengesellschaft 44 Münster

Ein fono forum-Porträt Martha Argerichs

gestrengen Jury unter Beweis und erlebte einen weiteren Triumph: Sie erhielt 1965 den ersten Preis beim großen Chopin-Wettbewerb in Warschau. Das war die bis jetzt letzte „beurkundete“ Bestätigung einer Begabung, die heute schon Versprechen in Erfüllung umwandelt.

Wie die meisten großen Pianisten war sie eine Frühbegabung. Einem deutschen Interviewer antwortete sie — in apart drolligem Deutsch — auf die Frage, wann sie mit dem Klavierspiel begonnen habe: „Sie werden lachen, als ich war drei. Fünf Jahre alt, da habe ich seriös angefangen.“ Mit acht Jahren spielte sie bereits Mozarts d-moll-Konzert, Beethovens C-dur-Konzert und dazwischen eine Bach-Suite öffentlich an einem Abend in ihrer Geburtsstadt Buenos Aires. Auf die Frage, ob ein Kind nicht mit solchen Aufgaben überfordert sei, äußert sie lebhaft: „Es gibt viele Menschen mit einem Verstand wie zehn Jahre alt — warum sollen da nicht Kinder können machen, was Erwachsene machen. Ich habe ein Band von diesem Konzert und finde, ich habe den Mozart nachher nie mehr so schön gespielt wie damals.“

Ihre pianistischen Fähigkeiten werden unterstützt von einem absoluten Gehör, das es ihr zum Beispiel ermöglicht, schwierigste atonale Akkordfolgen sofort aufzunehmen und nachzuspielen, und von einem Gedächtnis, das es ihr beispielsweise erlaubt, einen so schwer zu erfassenden Satz wie das Adagio aus Ravels G-dur-Konzert buchstäblich über Nacht nur durch das Lesen der Noten auswendig zu beherrschen. Dieses gute Gedächtnis ermöglicht es ihr weiterhin, ohne äußere Hilfsmittel sich jedes Interpretationsdetail einzuprägen. In ihren Noten finden sich keinerlei Fingersatznotizen oder andere Eintragungen. Martha Argerich ist zudem (wie viele große Musiker) sehr sprachbegabt: Außer ihrer spanischen Muttersprache spricht sie deutsch, italienisch, französisch und englisch. Russisch ist ihr nächstes Ziel auf diesem Sektor. Zur Entspannung sieht sie übrigens gern gute Filme.

Die Argentinierin ist eine ungemein fesselnde, völlig ursprüngliche Persönlichkeit, deren attraktive äußere Erscheinung schon etwas von der ungewöhnlichen Intensität, Geschmeidigkeit, natürlichen Kraft und selbstverständlichen Sicherheit ihres Spiels und von ihrem eruptiven Temperament verrät. Bei persönlichen Begegnungen fallen nicht nur ihr lebendiger Charme und ihr Sinn für Humor auf, sondern auch der Ernst und die Leidenschaftlichkeit, mit der sie in Gesprächen über Kunst, Literatur oder Musik Stellung nimmt. Es ist heutzutage selten bei jungen Musikern, die meist ausschließlich mit den technischen Problemen ihres Instruments beschäftigt scheinen, ein entsprechendes geistiges Fundament anzutreffen. Doch für Martha Argerich sind zum Beispiel Jean Paul und E. Th. A. Hoffmann mit ihrer Bedeutung für Schumanns Schaf-

fen ebensowenig leere Begriffe wie Dostojewskij, dessen Werke sie besonders liebt. Für heute so gern abschätzig beurteilte Komponisten wie Liszt oder Tschaiowsky setzt sie sich mit Eifer ein: „Ich finde das sehr traurig. Es ist eine Art Snobismus. Und eigentlich sie waren ganz große Männer. Es ist Snobismus — ich finde!“

Mit gleicher Entschiedenheit wendet sie sich gegen verfrühtes Spezialistentum bei jungen Künstlern. Auf die Frage, welche Komponisten sie bevorzuge, erklärt sie: „Ich liebe alles. Ich glaube, es ist dumm von einem jungen Menschen, wenn er sagt, ich bin Spezialist für einen Komponisten“. Das kann man machen, wenn man älter ist. Jetzt soll man es nicht. Man muß alles versuchen!“

Und sie versucht alles. Ihre Beschäftigung mit der Musik bleibt nicht auf die Klavierliteratur beschränkt; sie schließt die Werke der Sinfonik und Oper ebenso ein wie die Kammermusik. Gerade auf kammermusikalischem Gebiet hat sie viel Erfahrung sammeln können, da sie in der Schweiz (wo sie jahrelang ansässig war) privat mit Meistern wie Joseph Szigeti (dem Schwiegervater ihres Lehrers Magaloff) und Pierre Fournier musizierte. Sie spielt auch hervorragend vom Blatt: eine schnelle Etüde für die linke Hand allein von Paul Höffer gab sie prima vista in einem Tempo wieder, das ein normalbegabter Pianist günstigstenfalls nach mehrtägigem Üben erreichen würde.

Als Pianisten, die sie stark beeindruckt haben, nennt sie in erster Linie Vladimir Horowitz („Ich bin ein Horowitz-Fan“), aber auch Sergej Rachmaninow, den sie liebevoll und humorvoll als ihren „Pin-up-Boy“ bezeichnet, weil sie ein Foto von ihm in ihrem Portemonnaie ständig bei sich trug. Das Spiel beider Künstler kennt sie zwar nur von Schallplatten, es entspricht jedoch ganz ihren Klavierklang-Vorstellungen. Sie äußert sich im übrigen niemals negativ über die Leistungen anderer Pianisten, im wohlwütenden Unterschied zu manchen ihrer Kollegen. Wenn sie aber überhaupt zu solchen Fragen Stellung bezieht, dann stets mit großer Genauigkeit. So bricht sie nötigenfalls eine Lanze für den oft verkannten und von ihr sehr geschätzten Shura Cherkassky: „Es ist ein Vergnügen, ihn zu hören!“

Auch an Selbstkritik mangelt es der jungen Dame nicht. Ich hatte Gelegenheit, sie bei der Vorbereitung eines Klavierkonzerts am zweiten Flügel zu begleiten und sie als stiller Zuhörer bei der Arbeit an verschiedenen Werken zu beobachten; wenn ich dann meinen Beifall über das Ergebnis ihres Übens bekundete, bekam ich zur Antwort: „Nein, ich kann es noch nicht!“ Und dabei erklangen die Stücke bereits so, daß die meisten Pianisten froh wären, sie wenigstens halbwegs in dieser Art spielen zu können.

Die Klavierkonzerte ihres Repertoires hat sie immer mit allen Orchester-Vor-, -Zwischen- und -Nachspielen auswendig parat.

KURZ NOTIERT

Eine neue Gesamtaufnahme aller Mozart-Klavierkonzerte wird in absehbarer Zeit in Deutschland erscheinen. Die Solistin ist Lili Kraus. Die Serie, die in Wien entstand, ist in den Vereinigten Staaten bereits sehr erfolgreich verkauft worden.

Capitol Records brachte in den USA eine historische Dokumentarplatte heraus: Der Tod von Dallas „The Controversy“ (KAO — 2677). Sie enthält „Firsts“, die bisher noch nicht publiziert wurden.

Auch die Horowitz-Konzerte 1966 in der New Yorker Carnegie Hall sind von CBS mitgeschnitten worden. Die Aufnahmen erscheinen in diesem Monat in Deutschland. Die Strawinsky-Serie wird mit einer Platte fortgesetzt, die das Capriccio für Klavier und Orchester und das Konzert für Klavier und Bläser des Komponisten enthält. Es dirigiert Strawinsky, der Solist ist Philippe Entremont.

Hans Werner Henzes neues Chorwerk „Musen Siziliens“ wurde bereits Ende vergangenen Jahres von der Deutschen Grammophon in



Dresden mit dem Kreuzchor aufgenommen. Wie bekannt, hat Henze mit der DG eine Vereinbarung getroffen, nach der die Aufnahme seiner wichtigsten Werke — zum Teil mit ihm als Dirigenten — zu erwarten ist. Im Olympia-Jahr 1972 wird eine neue Oper Henzes auf einen Text von Ingeborg Bachmann in München uraufgeführt werden.

KURZ NOTIERT

Außer dem Karajan-Fernsehkonzert mit der Fünften von Beethoven, das der WDR am 27. April sendete, sind weitere drei Konzerte mit dem Dirigenten vorgesehen; auf dem Programm stehen das fünfte Violinkonzert Mozarts mit Yehudi Menuhin als Solisten, Schumanns Vierte und Dvoráks „Neue Welt“. Das Zweite Deutsche Fernsehen hat Karajan für 29 Musikproduktionen gewonnen, die innerhalb von vier Jahren ausgestrahlt werden sollen. Der Chef der Berliner Philharmoniker hat sich zu 13 Konzerten, acht Opern, sechs Operetten und zwei Balletten bereit erklärt. An diesem Unternehmen beteiligen sich noch fünf andere europäische Fernsehanstalten. Die erste Sendung wird am 26. November 1967 Verdis „Requiem“ in einer Aufzeichnung der Mailänder Scala bringen.

Auf dem Internationalen Markt für Schallplatten und Musikverlage in Cannes (MIDEM) wurden Udo Jürgens und Petula Clark mit der „Trophée du MIDEM“ ausgezeichnet. Udo Jürgens bekam außerdem eine Goldene Schallplatte für „Merci Chérie“.

Dabei gibt es kaum Schwierigkeiten: Mozarts d-moll-Konzert nahm sie beispielsweise nach Jahren wieder vor und hatte es in zwei Tagen mit je drei- bis vierstündigem Üben erneut konzertreif. (Wichtigstes Requisit bei der Arbeit sind Zigaretten, von denen sie nach eigener Aussage täglich etwa 40 Stück raucht.)

Was wirklich große Begabungen zu leisten vermögen, das bewies sich mir höchst eindrucksvoll eines Nachmittags, an dem Martha Argerich und Friedrich Gulda an zwei Flügeln auswendig zusammen musizierten. Sie spielten nicht nur (auf Zuruf sich darin abwechselnd) die Solo- und Orchesterparts von Mozarts d-moll- und Beethovens B-dur-Klavierkonzerten, sondern auch von Mozarts A-dur-Violinkonzert. Und das interpretierten sie ebenfalls — stilsicher souverän improvisierend — mit allen wichtigen Details, überlegen — aus reiner Freude an der Musik. Es war imponierend!

Starke Eindrücke erhielt ich auch, als im Januar dieses Jahres Martha Argerich in München eine Chopin-Platte für die Deutsche Grammophon einspielte. Diese Aufnahmen bezeichnen den Beginn eines mehrjährigen Exklusiv-Vertrags, den die Firma mit der jungen Pianistin geschlossen hat; ähnlich wie etwa bei Christoph Eschenbach erkannte und förderte die Schallplatte frühzeitig die Begabung Martha Argerichs.

Ende dieses Monats sollen dann in Berlin Aufnahmen zu einer weiteren Argerich-Platte mit Ravels G-dur- und Prokofieffs drittem Konzert stattfinden. Die Berliner Philharmoniker unter Claudio Abbado — mit dem sie besonders gerne musiziert — sind dabei ihre Partner. Das Programm ihrer Solo-Platte wird folgende Werke Chopins enthalten: die h-moll-Sonate, die große As-dur-Polonoise, die Polonoise-Fantaisie und die drei Mazurken op. 50.

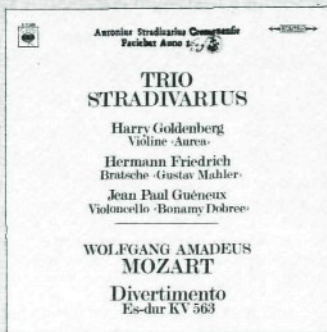
Ich war dabei, als die grandiose Polonoise aufgenommen wurde. Der E-dur-Mittelteil

dieses Stückes mit seinen rollenden Oktavenbewegungen ist ein gefürchteter Prüfstein für das Gelenk der linken Hand. Deshalb nutzen die meisten Pianisten die Möglichkeit, an zwei Stellen die linke durch die rechte Hand zu entlasten. Die Argerich gönnte sich diese Erleichterung kein einziges Mal, sie spielte die Oktaven immer — beim Üben wie bei den Aufnahmen — mit der linken Hand allein.

Wer nun nach alledem vielleicht denkt, ihre Spezialität sei das „Donnern“, der verkennt völlig die Spannweite ihrer Begabung. Auch zeichnet sie ein sensibles Verantwortungsgefühl aus: 1962 unterbrach sie ihre mit sechzehn Jahren begonnene steile Karriere aus freien Stücken, weil sie nicht mehr mit sich zufrieden war. „Meine Freunde haben gesagt, ich sei verrückt, aber ich glaubte, es müsse sein. Und es hat mir sehr gut getan.“

Nach zweijähriger arbeitsreicher Pause nahm sie ihre Konzerttätigkeit wieder auf und ist seitdem zu einer der strahlendsten Erscheinungen im internationalen Musikleben geworden. In der Konzertsaison 1965/66 war man in London (wo sie zur Zeit ihren Wohnsitz hat), in New York, Zürich und Wien gleichermaßen begeistert von ihrem Spiel. Fünfzehn Konzerte gab sie allein im Oktober 1966 in Holland und England.

Ihr Tournee-Programm für 1967 sieht unter anderem Klavierabende in Berlin, München und Wien sowie eine erneute Mitwirkung bei den Edinburgher Festspielen vor, wo sie in einem Orchesterkonzert (wahrscheinlich mit Strawinskys Konzert für Klavier und Bläser) und mit einem Soloabend gastiert. Im Januar 1968 wird sie unter Bernstein mit den New Yorker Philharmonikern spielen, im März musiziert sie dann mit Eugen Jochum und den Berliner Philharmonikern das dritte Konzert von Béla Bartók: Eine junge Carreño unserer Zeit erobert die Konzertsäle der Welt.



Erlesene Werke der Kammermusik

FRANZ SCHUBERT
Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 1 B-dur op. 99

Das Stern/Rose/Istomin-Trio
Isaac Stern, Violine — Leonard Rose,
Violoncello — Eugene Istomin, Klavier
CBS S 72 344 · DM 25,—

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Divertimento Es-dur KV 563

Trio Stradivarius
Harry Goldenberg, Violine —
Hermann Friedrich, Bratsche — Jean
Paul Guéneux, Violoncello
CBS S 71 029 · DM 21,—

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Trio Nr. 7 B-dur „Erzherzogtrio“

Eugene Istomin, Klavier — Isaac
Stern, Violine — Leonard Rose,
Violoncello
CBS S 72 434 · DM 25,—



auf CBS-Langspielplatten