



00289 477 8570 



Martha Argerich | Nelson Freire SALZBURG





JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Variations on a Theme by Joseph Haydn op. 56b

17:09

Version for two pianos

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 1 | Chorale St. Antoni. Andante | 2:01 |
| 2 | Variation I. Andante con moto | 1:02 |
| 3 | Variation II. Vivace | 0:57 |
| 4 | Variation III. Con moto | 1:45 |
| 5 | Variation IV. Andante | 1:45 |
| 6 | Variation V. Poco presto | 0:53 |
| 7 | Variation VI. Vivace | 1:15 |
| 8 | Variation VII. Grazioso | 2:47 |
| 9 | Variation VIII. Poco presto | 0:49 |
| 10 | Finale. Andante | 3:55 |

SERGEI RACHMANINOV (1873–1943)

Symphonic Dances op. 45

31:56

Version for two pianos

- | | | |
|----|--|-------|
| 11 | I Non Allegro | 11:16 |
| 12 | II Andante con moto (Tempo di valse) | 8:11 |
| 13 | III Lento assai – Allegro vivace – Lento assai (come prima) –
L'istesso tempo, ma agitato | 12:29 |

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

14 **Rondo in A major D 951 “Grand Rondeau”**

A-dur · en la majeur

for piano four hands · für Klavier zu vier Händen
pour piano à quatre mains

Allegretto quasi Andantino

11:09

MAURICE RAVEL (1875–1937)

15 **La Valse**

Poème chorégraphique

Version for two pianos

*Mouvement de valse viennoise – Un peu plus modéré –
1^{er} mouvement – Assez animé*

12:09

MARTHA ARGERICH (piano 1: Brahms, Ravel; piano 2: Rachmaninov, Schubert)

NELSON FREIRE (piano 1: Rachmaninov, Schubert; piano 2: Brahms, Ravel)

Nelson Freire appears courtesy of Decca Classics

Recorded live at the Salzburg Festival

UNCONDITIONAL COMMITMENT

When Martha Argerich and Nelson Freire step out on to the vast stage of the Großes Festspielhaus in Salzburg – a stage on which even far taller and more imposing figures can all too easily seem lost – the 2,300 or so concert goers in the audience suddenly acquire a new focus of attention. The result is not so very different from a grand opera – which is what is normally staged here during the Festival. Throughout the next few hours, different rules apply to time and space. And other realities open up: those of the world of music. Needless to add, certain expectations also play a role, for those who attend performances here want the concert to be an event. And yet even the most sober observer will note that the impression left by Argerich and Freire is puzzling in the extreme – puzzling precisely because their entrance is so decidedly unspectacular. They have clearly known each other for

ages, and yet they seem a little shy as they stand there hand in hand, gazing out into the enthusiastically applauding audience, while Argerich says something to Freire between their bows, a lively expression on her face. One would like to know if this is a last-minute musical discussion or whether it concerns more prosaic matters unrelated to the concert. Later in the programme she exchanges instruments with Freire and to the delight of the audience and the surprise of the attendants she carries her own preferred piano stool across to the other instrument, a feat for which she is rewarded with a round of applause. And their encore is preceded by an assiduous search for the right music. The audience have already turned to leave, having risen to their feet for the lengthy ovations, but Argerich and Freire finally return to the platform, waving the right music with an evident sense of relief.

As we know only too well, great art is amenable to neither calculation nor force. For most performers of classical music, this is a fact of life that they resist with all the willpower at their disposal. But for Martha Argerich this unpredictability seems to be an indispensable part of her artistry: after all, her spontaneity and her fruitful delight in improvisation are both legendary. Her unconditional commitment to the moment in hand is a precondition of the fact that the simple realization of the notes on the printed page can be transformed into artistry pure and simple.

For decades Martha Argerich has preferred to perform duets or to appear in larger chamber formations. Here, too, her delight in the unpredictability of the moment may well play a part in her decision, for a dialogue is always more spontaneous than a solitary solo: in the open-ended dynamics of a recital's give and take, each partner is obliged to react to the unforeseen.

Nelson Freire hails from Brazil and has been performing with his Argentine colleague for decades, a worthy partner for

her in terms of an approach to piano playing that delights in taking risks and constitutes a way of life. How close they are as artists is clear from the uninhibited way in which they face up to the challenges of playing on two pianos. They are separated by a distance of ten feet, a distance filled by two instruments of wood and steel that are highly complex from a mechanical point of view. Neither player can see the other's hands. Other pianists attempt to overcome this distance by effortfully peering into their partner's eyes or by audible intakes of breath. Argerich and Freire trust in their ears – and in the inner pulse of the music, in their shared delight in music-making and in the spark that passes between them.

This is immediately clear from Rachmaninov's *Symphonic Dances* op. 45. This was the composer's last published work and was written in 1940 during his years of exile in America. According to Rachmaninov himself, the three movements depict midday, dusk and midnight. He himself prepared the version for two pianos, each bar revealing the experienced hand of the com-

poser, who was also a virtuoso in his own right. Although the work is more familiar in its orchestral version, this last-named arrangement postdates the piano original, which is an example of genuine piano music. With their fine sense of the work's sonorities, Argerich and Freire bring out the contrast between the ethereally floating melodies of the dreamier passages and the latent threat and impulsive drive of the other sections that are animated by pulsating dance rhythms.

Even more dramatic and, indeed, positively explosive in its exploitation of all the resources available to the piano is Maurice Ravel's *La Valse*, a macabre valediction to the heady waltz-time rhythms of the Austro-Hungarian monarchy that was destroyed in the First World War. Behind the virtuoso pyrotechnics, each bar conceals an existential savagery, creating the necessary dramatic distance from the sweeter strains of the genuine waltz tunes that echo throughout the piece. Here, too, the version for two pianos was prepared by the composer himself, and the same is true of

Brahms's Haydn Variations op. 56b. Argerich and Freire consciously seek to avoid simply imitating orchestral effects but concentrate instead on the formal and timbral possibilities that are unique to the piano.

Schubert's Rondo in A major D 951, conversely, reflects an altogether different situation. Here the two pianists perform at a single instrument, thereby revealing the internalized, intimate aspect of the piano duet as a medium. Here we are concerned less with a game of question and answer between two different temperaments bringing their individual differences to bear on the dialogue than with a song for two voices, its supremely felicitous achievement consisting in its ability to create the subtlest of blends in terms of the instrument's sonorities. Even more than before, such an approach demands an unconditional commitment to the moment, a commitment which for Martha Argerich and Nelson Freire is very much the key to their distinctive artistry.

Bernhard Neuhoff

Translation: Stewart Spencer

RÜCKHALTLOSE HINGABE

Wenn Martha Argerich und Nelson Freire die riesige Bühne des Großen Festspielhauses in Salzburg betreten, auf der selbst körperlich weitaus größere Menschen nur allzu leicht ziemlich verloren wirken können, dann bekommt die Wahrnehmung der knapp 2.300 Konzertbesucher plötzlich einen neuen Fokus. Im Ergebnis ist das gar nicht so anders, als wenn hier, wie an den meisten Abenden während der Festspielzeit, große Oper gegeben wird: In den nächsten Stunden gelten für Raum und Zeit andere Gesetze, andere Wirklichkeiten öffnen sich: die der Musik. Natürlich spielt da eine Erwartungshaltung mit hinein. Wer hierher gekommen ist, will auch, dass dieses Konzert ein Ereignis werde. Doch selbst der nüchternste Beobachter wird nicht übersehen können, dass von Martha Argerich und Nelson Freire eine rätselhafte Wirkung ausgeht – rätselhaft, weil ihr Auftreten zugleich betont unspektakulär

ist. Fast ein wenig schüchtern wirken diese offenbar seit Langem miteinander vertrauten Menschen, wie sie Hand in Hand dastehen und ins applaudierende Publikum blicken, wobei Martha Argerich zwischen den Verbeugungen mit lebhafter Mimik etwas zu Nelson Freire sagt. Man wüsste gern, ob es dabei um letzte musikalische Absprachen geht oder um ganz prosaische Dinge, die mit dem Konzert nichts zu tun haben. Später wird sie, wenn sie mit Freire zwischen zwei Werken das Instrument tauscht, zur Freude des Publikums und zur Verblüffung der Saaldienen von ihr bevorzugten Klavierhocker kurzerhand selbst an den anderen Flügel tragen (wofür es Szenenapplaus gibt). Und für die Zugabe sucht man zunächst eifrig nach den richtigen Noten; das Publikum hat sich bereits zum Gehen gewandt – nachdem es bei den lang anhaltenden Ovationen ohnehin aufgestanden war –,

als Argerich und Freire dann doch wieder hereinkommen, erleichtert die richtigen Noten schwenkend.

Große Kunst lässt sich bekanntlich weder berechnen noch erzwingen. Für die meisten Interpreten klassischer Musik ist das eine Tatsache, gegen die sie mit all ihrer Willenskraft ankämpfen. Für Martha Argerich dagegen scheint gerade diese Unberechenbarkeit ein unverzichtbares künstlerisches Element zu sein – legendär sind ihre Spontaneität und ihre fruchtbare Lust an der Improvisation. Die rückhaltlose Hingabe an den Augenblick des Musizierens ist für sie die Bedingung dafür, dass aus der bloßen Realisation eines Notentextes Kunst werden kann.

Seit Jahrzehnten tritt Martha Argerich bevorzugt mit Duopartnern oder in größeren kammermusikalischen Formationen auf. Auch dabei mag jene Lust am Unberechenbaren eine Rolle spielen. Denn ein Dialog ist immer spontaner als das einsame Solo: In der offenen Dynamik des Gebens und Nehmens ist jeder der beiden Partner gezwungen, auf Unvorhergesehenes zu reagieren.

Der brasilianische Pianist Nelson Freire, mit dem die Argentinierin Martha Argerich seit Jahrzehnten zusammen spielt, ist ihr in diesem ebenso risikofreudigen wie existenziellen Zugang ein ebenbürtiger Partner. Wie groß die künstlerische Nähe zwischen den beiden ist, zeigt sich schon an der Unbefangenheit, mit der sie sich den Herausforderungen des Spiels an zwei Flügeln stellen. Drei Meter liegen zwischen den Künstlern, zwei mechanisch hochkomplizierte Apparaturen aus Holz und Stahl. Die spielenden Hände sind den Blicken des gegenüber sitzenden Partners entzogen. Andere Klavierduos versuchen, diese Distanz durch angestrengtes Ins-Auge-Sehen oder laut hörbares Einatmen zu überwinden. Argerich und Freire vertrauen auf ihre Ohren – und auf den inneren Puls, die gemeinsame Spielfreude, den überspringenden Funken.

Unmittelbar evident wird das an den *Symphonischen Tänzen* op. 45 von Sergej Rachmaninow. Es ist das letzte veröffentlichte Werk des Komponisten, entstanden 1940 im amerikanischen Exil. Dem Kom-

ponisten zufolge sollen die drei Sätze die Tageszeiten Mittag, Dämmerung und Mitternacht darstellen. Die Fassung für zwei Klaviere stammt von Rachmaninow selbst: Jeder Takt lässt die erfahrene Hand des komponierenden Virtuosen erkennen. Und so haben wir es trotz der bekannteren, aber später entstandenen Orchesterfassung mit genuiner Klaviermusik zu tun. Effektivvoll kontrastieren Martha Argerich und Nelson Freire in ihrer klangsinnlichen Interpretation die schwebende Melodienlosigkeit der träumerischen Passagen mit dem latent bedrohlichen Drive der tänzerisch bewegten Abschnitte.

Drastischer noch und geradezu explosiv in der Ausschöpfung aller pianistischen Mittel ist Maurice Ravels *La Valse*. Es ist ein makabrer Abgesang auf die Walzerlosigkeit der im Ersten Weltkrieg untergegangenen Donaumonarchie. Hinter dem virtuosierten Feuerwerk ist in jedem Takt eine existenzielle Wildheit zu spüren. Sie stellt im Kontrast zur Süße der anklingenden Walzermelodien die nötige dramatische Fallhöhe her. Auch hier stammt die Fas-

sung für zwei Klaviere vom Komponisten selbst – ebenso wie in den Haydn-Variationen op. 56b von Johannes Brahms. Ganz bewusst versuchen sich Argerich und Freire nicht an der Nachahmung orchesterlicher Effekte, stattdessen setzen sie auf die ureigenen Klang- und Gestaltungsmöglichkeiten des Klaviers.

In Franz Schuberts A-Dur-Rondo D 951 schließlich ist die Situation eine völlig andere: Das vierhändige Spiel an *einem* Flügel erschließt die verinnerlichte, intime Seite der Formation Klavierduo. Hier geht es weniger um das Frage- und Antwortspiel zweier Temperamente, die in der dialogischen Situation durchaus ihre individuellen Unterschiede mit einbringen sollen, sondern eher um einen zweistimmigen Gesang, dessen höchstes Glück die subtile klangliche Verschmelzung ist. Umso mehr ist wiederum rückhaltlose Hingabe an den Augenblick des Musizierens gefordert – für Martha Argerich und Nelson Freire der Schlüssel zu ihrer Kunst.

Bernhard Neuhoff

UN ABANDON TOTAL

Lorsque Martha Argerich et Nelson Freire pénètrent sur la scène gigantesque du Grand Festspielhaus de Salzbourg, où même des silhouettes nettement plus corpulentes semblent perdues dans l'immensité, les quelque 2300 spectateurs passent soudain à un autre degré de perception. En fait, il se produit plus ou moins la même chose que lors des autres soirées du festival, quand on donne un grand opéra : pendant quelques heures, l'espace et le temps sont régis par d'autres lois, d'autres réalités – celles de la musique. L'état d'esprit du public y est bien sûr pour quelque chose : tout le monde est venu ici dans le but d'assister à un événement exceptionnel. Pourtant, même le spectateur le plus flegmatique ne peut s'empêcher de remarquer qu'il se dégage du couple formé par Martha Argerich et Nelson Freire quelque chose d'énigmatique – justement parce que leur entrée en scène n'a

rien de spectaculaire. Tels qu'ils sont là, main dans la main, debout face au public qui les applaudit, les deux artistes ont l'air presque timides. On se rend compte immédiatement qu'une longue amitié les unit. Entre deux révérences, Martha Argerich murmure vivement quelque chose à l'oreille de Nelson Freire – s'agit-il d'une mise au point de dernière minute ou d'une remarque prosaïque sans aucun rapport avec le concert ? On aimerait bien le savoir. Plus tard, lorsqu'ils échangent leur place pendant le concert, elle transporte elle-même son tabouret préféré d'un instrument à l'autre, au grand dam de l'employé préposé à ce genre de tâches et pour la plus grande joie de l'auditoire qui ponctue son geste d'une salve d'applaudissements. À la fin, au moment des bis, Argerich et Freire cherchent d'abord fébrilement la bonne partition ; le public, qui s'est levé pour leur accorder une longue

ovation, s'apprête déjà à sortir lorsque les deux complices reviennent sur scène, agitant avec un air de soulagement la partition enfin trouvée.

Le grand art, comme tout le monde sait, ne se laisse ni calculer ni obtenir par la force. Tandis que la plupart des interprètes de musique classique s'efforcent par tous les moyens de lutter contre l'imprévu, l'art de Martha Argerich se nourrit au contraire à cette source – sa spontanéité et son goût de l'improvisation sont légendaires. Pour elle, un abandon total à l'inspiration du moment semble être la condition indispensable pour que la réalisation d'un texte musical se transforme en évènement artistique.

D'ailleurs, si la pianiste argentine montre depuis longtemps une prédilection pour les concerts de musique de chambre, où elle se produit soit en duo soit avec un petit nombre de partenaires, c'est sans doute aussi pour le plaisir de l'imprévisible. Un dialogue est toujours plus spontané qu'un monologue : dans la dynamique ouverte de l'échange, chacun des

deux partenaires est obligé de réagir aux impondérables.

Le pianiste brésilien Nelson Freire, qui joue depuis des décennies avec Martha Argerich, partage son goût du risque et son approche existentielle de la musique. L'entente entre les deux artistes s'exprime déjà dans la simplicité décontractée avec laquelle ils abordent la problématique du jeu à deux pianos. Trois mètres séparent les musiciens, deux structures mécaniques hautement complexes de bois et d'acier empêchent chacun de voir les mains de l'autre. D'autres duos tentent de surmonter cet obstacle en établissant tant bien que mal un contact visuel ou en communiquant par une respiration audible. Argerich et Freire ne se fient qu'à leurs oreilles – et à la pulsation interne, à la joie de la musique partagée, à l'étincelle contagieuse.

Tout ceci est directement évident dans les *Danses symphoniques*, op. 45, dernière œuvre publiée de Sergueï Rachmaninov. Elles furent composées en 1940 alors que le compositeur russe était exilé

en Amérique. D'après lui, les trois mouvements représentent les étapes de la journée : midi, le crépuscule, minuit. La version pour deux pianos est de la plume de Rachmaninov et, même si on entend plus souvent l'arrangement orchestral qu'il en réalisa ultérieurement, nous avons bien affaire ici à de l'authentique musique pour piano : à chaque mesure, on reconnaît la main experte du virtuose compositeur. Martha Argerich et Nelson Freire jouent avec beaucoup de sensualité sur le contraste entre la beauté mélodique des passages rêveurs et l'énergie dansante des sections animées, où l'on sent rôder une menace sous-jacente.

Dans *La Valse* de Maurice Ravel, le langage se fait plus drastique, presque explosif, et exploite absolument tous les moyens pianistiques. C'est un chant d'adieu macabre à la valse viennoise qui berça la monarchie habsbourgeoise avant que celle-ci ne sombre dans le cataclysme de la Première Guerre mondiale. La virtuosité pyrotechnique dissimule une sauvagerie existentielle qui contraste dramati-

quement avec la suavité mélodique de la valse. Là encore, la version pour deux pianos est du compositeur – de même que les Variations sur un thème de Haydn, op. 56b de Johannes Brahms. Plutôt que de chercher à créer des effets orchestraux, Argerich et Freire misent sur la sonorité originale et les multiples possibilités du piano.

La situation est totalement différente dans le Rondo en *la* majeur, D 951 de Franz Schubert : le jeu à quatre mains sur un seul clavier montre la face intime et intériorisée du duo pour piano. Il s'agit moins d'un jeu de questions et réponses entre deux tempéraments apportant chacun leur individualité au dialogue que d'un chant à deux voix dont le bonheur suprême consiste en une fusion subtile des sonorités. Il est donc d'autant plus nécessaire de savoir s'abandonner totalement à l'inspiration du moment – la clef de l'art de Martha Argerich et Nelson Freire.

Bernhard Neuhoff

Traduction : Jean-Claude Poyet

Recording: Salzburg, Großes Festspielhaus, 3 August 2009

Executive Producer: Christian Leins

Producer: Sid McLauchlan

Recording Engineer (Tonmeister): Stephan Flock

Assistant Engineer: Wolf-Dieter Karwatky

Project Coordinator: Matthias Spindler

Piano Technician: Franz Nistl



Recorded and mastered by Emil Berliner Studios

© 2009 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 2009 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Booklet Editor: Jochen Rudelt **texthouse**

Photos © Wolfgang Lienbacher

Design: FriDesign

Art Direction: Fred Münzmaier

Printed in the E. U.

www.deutschegrammophon.com/argerich-freire



8 CD 00289 477 5870



7 CD 00289 477 8124



CD 00289 475 8155



CD 00289 475 7637



Visit the DG Web Shop at www.dgwebshop.com