



CHOPIN · ETUDES MAURIZIO POLLINI

STEREO





LP released · veröffentlicht · paru 1972

Recording: Herkulessaal, Residenz, Munich, 1 & 5/1972
 Executive Producer: Rainer Brock
 Recording Producer: Rainer Brock
 Balance Engineer (Tonmeister): Heinz Wildhagen
 Editing: Klaus Behrens, Rudolf Werner

© 1972 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Project Manager: Alan Newcombe
 Booklet Editor: Annette Nubbemeyer **texthouse**
 Art Direction: Philipp Starke
 Cover Photo © Paolo Gianbarberis
 Artist Photo © Siegfried Lauterwasser

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

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

12 Études op. 10

- | | | |
|------|--|------|
| [1] | No. 1 in C major. Allegro | 2:00 |
| | C-dur · en <i>ut</i> majeur | |
| [2] | No. 2 in A minor. Allegro | 1:26 |
| | a-moll · en <i>la</i> mineur | |
| [3] | No. 3 in E major. Lento, ma non troppo | 3:41 |
| | E-dur · en <i>mi</i> majeur | |
| [4] | No. 4 in C sharp minor. Presto | 2:01 |
| | cis-moll · en <i>ut</i> dièse mineur | |
| [5] | No. 5 in G flat major. Vivace | 1:39 |
| | Ges-dur · en <i>sol</i> bémol majeur | |
| [6] | No. 6 in E flat minor. Andante | 3:10 |
| | es-moll · en <i>mi</i> bémol mineur | |
| [7] | No. 7 in C major. Vivace | 1:30 |
| | C-dur · en <i>ut</i> majeur | |
| [8] | No. 8 in F major. Allegro | 2:21 |
| | F-dur · en <i>fa</i> majeur | |
| [9] | No. 9 in F minor. Allegro, molto agitato | 2:06 |
| | f-moll · en <i>fa</i> mineur | |
| [10] | No. 10 in A flat major. Vivace assai | 2:04 |
| | As-dur · en <i>la</i> bémol majeur | |
| [11] | No. 11 in E flat major. Allegretto | 2:16 |
| | Es-dur · en <i>mi</i> bémol majeur | |
| [12] | No. 12 in C minor. Allegro con fuoco | 2:38 |
| | c-moll · en <i>ut</i> mineur | |

12 Études op. 25

- | | | |
|------|---|------|
| [13] | No. 1 in A flat major. Allegro sostenuto | 2:19 |
| | As-dur · en <i>la</i> bémol majeur | |
| [14] | No. 2 in F minor. Presto | 1:28 |
| | f-moll · en <i>fa</i> mineur | |
| [15] | No. 3 in F major. Allegro | 1:53 |
| | F-dur · en <i>fa</i> majeur | |
| [16] | No. 4 in A minor. Agitato | 1:41 |
| | a-moll · en <i>la</i> mineur | |
| [17] | No. 5 in E minor. Vivace | 2:55 |
| | e-moll · en <i>mi</i> mineur | |
| [18] | No. 6 in G sharp minor. Allegro | 2:04 |
| | gis-moll · en <i>sol</i> dièse mineur | |
| [19] | No. 7 in C sharp minor. Lento | 4:51 |
| | cis-moll · en <i>ut</i> dièse mineur | |
| [20] | No. 8 in D flat major. Vivace | 1:05 |
| | Des-dur · en <i>ré</i> bémol majeur | |
| [21] | No. 9 in G flat major. Allegro assai | 0:57 |
| | Ges-dur · en <i>sol</i> bémol majeur | |
| [22] | No. 10 in B minor. Allegro con fuoco | 3:58 |
| | h-moll · en <i>si</i> mineur | |
| [23] | No. 11 in A minor. Lento – Allegro con brio | 3:32 |
| | a-moll · en <i>la</i> mineur | |
| [24] | No. 12 in C minor. Molto allegro, con fuoco | 2:32 |
| | c-moll · en <i>ut</i> mineur | |

MAURIZIO POLLINI *piano*



"Pollini is the absolute master of the technical difficulties as the very opening band proclaims, but he also hits off the mood of the more introverted pieces with precision."

Christopher Breunig,
Hi-Fi News & Record Review,
November 1972

ASTOUNDING PERFECTION – MAURIZIO POLLINI PLAYS THE CHOPIN ÉTUDES

Some composers' styles develop over time, while others reveal their genius right from the start. When he left Warsaw for Paris, the 21-year-old Frédéric Chopin quickly established his position as an innovative force in music as both pianist and composer, one who cultivated refinement, integrity and a classical streak that set him apart from his colleagues. His pianistic style raised the bar for ingenuity, creating a world in which unprecedented sonories, figurations and modulatory

patterns intermingled to often startling effect.

In order to play these works well, one had to go beyond the standard studies, exercises and method books of Chopin's time. Back then, most pieces that aimed to improve technical mastery were didactic in nature and without much musical substance. All of that changed with Chopin's two sets of Études, op. 10 and op. 25, which virtually form the cornerstones of Romantic piano technique. Each of these 24 pieces focuses upon a specific technical challenge, giving the pianist little respite and a multitude of musical considerations to absorb.

At first hearing, the A flat Étude op. 10 no. 10 and the E minor op. 25 no. 5 seem merely to offer catchy, operatically inspired melodies within a basic ABA song form. But notice the slight shifts in texture and phrasing when the tunes repeat, an effect not unlike viewing an object from different perspectives and at different times of

day. Reduce the taxing arpeggios of the opening C major op. 10 no. 1 and closing op. 25 no. 12 études to their harmonic essence, and you disclose the bedrock security of a Bach cantus firmus. And for all of the attention many pianists pay to mastering the right hand double thirds in op. 25 no. 6 or the rotary patterns on the black keys in op. 10 no. 5, it is the left hand that delineates their melodic, harmonic and rhythmic character. One wonders if Bach's organ chorale preludes had any influence on the E flat minor op. 10 no. 6, where a plaintive right-hand cantabile is supported by a chromatically undulating tenor commentary and long, sustained bass lines. Here the refinement of Chopin's amazing harmonic imagination is something to behold.

The études have attracted and humbled many generations of exceptional pianists. "Liszt is playing one of my études," Chopin wrote to Ferdinand Hiller, "and transporting me outside

of my respectable thoughts. I should like to steal from him the way to play my own things.” On the other hand, when Alexander Greiner, manager of Steinway & Sons’ Concert and Artists Department, asked Josef Hofmann to play them all, the legendary virtuoso declined, saying there is no pianist, and there never will be one, who can play all the Chopin études equally well.

Yet in 1957, the year of Hofmann’s death, Maurizio Pollini, then a 15-year-old Milan Conservatory pupil of Carlo Vidusso and second-prize winner of the Geneva Competition, presented a highly acclaimed recital in that city featuring all 24 études. Three years later, Pollini’s victory in the 1960 Warsaw Chopin Competition marked the apex of his youthful career and the beginning of his rise to international fame. At 18, he was the youngest of all 89 entrants and deeply impressed a jury chaired by his childhood hero Arthur Schnitzler. In his memoir *My Many Years*, Rubinstein declared

that Pollini “showed a complete supremacy over the others”, and he reportedly declared “that boy plays technically better than any of us jurors”.

A few months later Pollini recorded the études, but did not permit their release and soon retreated from the public eye. “The natural thing for me to have done having won”, Pollini told the *Guardian*’s Nicholas Wroe, “was to play concert after concert after concert. I was very young and thought I needed more time to develop my musical interests and a bigger repertoire. I wanted to explore other arts and other things. So I stayed away from concerts for about a year and a half, and when I returned I didn’t take on too many. By the end of the 60s my performance schedule had extended itself to a more normal rhythm.” With his international reputation consolidated, the pianist commenced an exclusive partnership with Deutsche Grammophon that continues to this day.

Of all the reviews that appeared in the aftermath of Pollini’s 1972 Chopin Études recording, it is perhaps the late American critic-pianist Harris Goldsmith’s extensive commentary in *High Fidelity* that most astutely and accurately pinpointed what distinguished the 30-year-old virtuoso from the past and present competition. “Every one of these treacherous finger-twisters is negotiated with astounding perfection – velocity, even articulation, vibrant brilliance, and a wonderfully succinct, uncluttered attitude towards phrasing, dynamics and rubato.” Such a “straight” approach, of course, might give the impression of technique for technique’s sake. However, close listening constantly reveals poetic turns of phrase and individual touches, which Pollini delivers with the discretion, clarity and expressive economy that has long defined his standard-setting pianistic and interpretative aesthetic.

Jed Distler

»Pollini übertrifft seine Vorgänger für meine Begriffe alle. So viel Musik, so viel atemberaubende Technik, so unendlich viel Gespür für Stimmungswechsel und melodische Linien samt Nebenlinien – kein Konkurrent hat das bisher so gleichbleibend spontan, neuartig und natürlich erspielt.«

Peter Cossé,

Fono Forum, Dezember 1972

VERBLÜFFENDE PERFEKTION – MAURIZIO POLLINI SPIELT CHOPINS ETÜDEN

Einige Komponisten finden ihren Stil erst im Laufe der Jahre, andere zeigen ihr großes Talent schon zu Beginn ihrer Karriere. Chopin verließ mit 21 Jahren seine Heimatstadt Warschau und siedelte nach Paris über. Dort machte er sich rasch als innovativer Pianist und Komponist einen Namen; Kul-

tiviertheit und Integrität sowie ein klassisches Gepräge gaben ihm ein ganz eigenes künstlerisches Profil, das ihn von seinen Kollegen unterschied. Sein pianistischer Stil legte die Messlatte für Genies noch ein Stückchen höher, und in seiner Musik schuf Chopin eine Welt, in der sich bisher nicht dagewesene Klänge, Figurierungen und Modulations-Muster mit oft verblüffender Wirkung mischten.

Um Chopins Etüden gut spielen zu können, musste man die Grenzen der zeitgenössischen Studien, Übungen und Lehrwerke weit hinter sich lassen. Bei den meisten Werken, die zur Verbesserung der pianistischen Technik dienten, handelte es sich um didaktische Übungen mit mäßigem musikalischen Gehalt. All das sollte sich mit Chopins zwei Etüden-Sammlungen opp. 10 und 25, den Eckpfeilern der Klaviertechnik der Romantik, ändern. In jedem der 24 Stücke wird ein spezifisches technisches Problem behandelt, Atempausen gibt es nicht, man

muss sich mit einer Vielzahl von musikalischen Gesichtspunkten auseinandersetzen.

Oberflächlich betrachtet warten die Etüden in As-dur op. 10 Nr. 10 und in e-moll op. 25 Nr. 5 nur mit eingängigen, von der Oper inspirierten Melodien innerhalb einer einfachen ABA-Form auf. Bei ihrer Wiederholung werden Textur und Phrasierung der Melodien jedoch leicht verändert, man hat den Eindruck, als betrachte man ein Objekt aus unterschiedlichen Blickwinkeln und zu unterschiedlichen Tageszeiten. Wenn man die anspruchsvollen Arpeggien in der ersten Etüde in C-dur op. 10 Nr. 1 und am Schluss von op. 25 Nr. 12 auf ihren harmonischen Kern reduziert, offenbart sich aber das sichere Fundament eines Bach’schen Cantus firmus. Viele Pianisten sind vor allem bemüht, die Doppelterzen in der rechten Hand in op. 25 Nr. 6 oder die kreisenden Muster auf den schwarzen Tasten in op. 10 Nr. 5 zu meistern; es ist

jedoch die linke Hand, die den melodischen, harmonischen und rhythmischen Charakter dieser Stücke kennzeichnet. Möglicherweise hatten Bachs Choralpräludien für Orgel einen Einfluss auf die Etüde in es-moll op. 10 Nr. 6, deren klagendes Cantabile in der rechten Hand von einem chromatischen, wellenförmig verlaufenden Kommentar im Tenor und langen, getragenen Basslinien unterstützt wird. Chopins kultivierte harmonische Fantasie ist einfach atemberaubend.

Die Etüden haben viele Generationen herausragender Pianisten fasziniert und sie Demut gelehrt. »Ich schreibe Ihnen, ohne zu wissen, was meine Feder hinkritzelt, weil Liszt in diesem Moment eine meiner Etüden spielt«, so schrieb Chopin an Ferdinand Hiller, »und mich wegriß, weg von meinen redlichen Gedanken. Ich möchte ihm die Art stehlen, in der er meine eigenen Sachen ausführt.« Als Alexander Greiner, der Manager der Konzert- und

Künstlerabteilung von Steinway & Sons, den berühmten Pianisten Josef Hofmann bat, alle Etüden zu spielen, lehnte Hofmann mit dem Hinweis ab, es gäbe keinen Pianisten, und würde nie einen geben, der sämtliche Chopin-Etüden gleichermaßen gut spielen könne.

Doch in Hofmanns Todesjahr 1957 präsentierte der 15-jährige Maurizio Pollini, damals Schüler von Carlo Vidusso an der Mailänder Musikhochschule und Gewinner des Zweiten Preises beim Internationalen Pianistenwettbewerb in Genf, ein umjubeltes Recital in dieser Stadt – auf dem Programm standen sämtliche 24 Etüden. 1960, drei Jahre später, gewann Pollini den Warschauer Chopin-Wettbewerb, der Gipfelpunkt seiner noch jungen Karriere und der Anfang seines Aufstiegs zu Weltruhm. Mit 18 Jahren war Pollini der jüngste Mitbewerber, und er hinterließ einen nachhaltigen Eindruck bei der Jury, der Arthur Rubinstein vorstand, sein Held seit Kin-

dertagen. In seinen Memoiren *My Many Years* (deutsch *Mein glückliches Leben*) bemerkte Rubinstein, Pollini habe alle anderen überragt, und er fügte hinzu, »dieser Knabe spielt technisch besser als jeder in der Jury«.

Ein paar Monate später nahm Pollini die Etüden auf, untersagte dann jedoch die Veröffentlichung und zog sich bald aus dem öffentlichen Leben zurück. »Nachdem ich den Wettbewerb gewonnen hatte«, so erzählte Pollini dem Journalisten Nicholas Wroe vom *Guardian*, »erwartete man natürlich, dass ich nun Konzert für Konzert spielen würde. Ich war sehr jung und wollte mehr Zeit haben, meine musikalischen Interessen zu entwickeln und mir ein größeres Repertoire zu erarbeiten. Außerdem wollte ich mich auch anderen Künsten und Dingen widmen. Daher zog ich mich für etwa anderthalb Jahre aus dem Konzertleben zurück; nach meiner Rückkehr ging ich nicht

allzu viele Konzertverpflichtungen ein. Ende der 1960er-Jahre hatte sich mein Konzertpensum dann auf ein normaleres Maß eingependelt.« Pollinis internationaler Ruf war nun gefestigt und der Pianist unterschrieb einen Exklusivvertrag bei der Deutschen Grammophon, der bis heute Bestand hat.

Pollinis Einspielung der Etüden aus dem Jahre 1972 wurde bei ihrer Erstveröffentlichung mit zahlreichen Rezensionen bedacht. Der ausführliche Kommentar des verstorbenen

amerikanischen Kritikers und Pianisten Harris Goldsmith in *High Fidelity* beschreibt wohl am deutlichsten und genauesten, was den 30-jährigen Virtuosen von seinen Konkurrenten damals und heute unterscheidet. »Jedes dieser höllisch schwierigen Fingerkunststücke meistert er mit erstaunlicher Perfektion – Geläufigkeit, ausgewogene Artikulation, lebhaft Brillanz und eine wunderbar lakonische, schnörkellose Haltung in Sachen Phrasierung, Dynamik und Rubato.« Bei diesem sehr

direkten Ansatz könnte vielleicht der Eindruck aufkommen, hier würde der Technik um der Technik willen gehuldigt. Hört man jedoch etwas genauer hin, wird man immer wieder poetische Wendungen und individuelle Eigenheiten entdecken, die Pollini mit Klugheit, Klarheit und mit fein dosierter Expressivität präsentiert – die typischen Markenzeichen seiner pianistischen und interpretatorischen Ästhetik.

Jed Distler

Übersetzung: Eva Zöllner

« *Ce disque des 24 Études de Chopin par Maurizio Pollini où passe, miraculeusement, la présence presque visible d'un artiste habité par la flamme et la tendresse, ce disque qui unit deux génies, celui d'un compositeur immortel et celui d'un interprète qui fait vivre l'œuvre dans sa vérité jaillissante, ce disque est là pour notre joie la plus profonde, la plus exaltante, la plus enivrante.* »

André Boucourechliev,
Harmonie, janvier 1973

ÉTONNANTE PERFECTION – MAURIZIO POLLINI JOUE LES ÉTUDES DE CHOPIN

Certains compositeurs développent leur style au fil du temps, tandis que d'autres révèlent d'emblée leur génie. Après avoir quitté Varsovie pour Paris, à l'âge de vingt et un ans, Frédéric Chopin s'imposa

rapidement en tant que force innovatrice dans la musique, à la fois comme pianiste et comme compositeur, cultivant le raffinement, l'intégrité et une propension classique qui le distinguaient de ses collègues. Son style pianistique mettait la barre très haut par son ingéniosité, créant un monde dans lequel les sonorités, les figurations et les schémas modulants sans précédents se mêlaient pour produire un effet souvent saisissant.

Pour bien jouer ces œuvres, il fallait aller au-delà des études, exercices et méthodes conventionnels du temps de Chopin. À cette époque, la plupart des œuvres qui visaient à améliorer la maîtrise technique étaient de nature didactique et sans grande substance musicale. Tout cela changea avec les deux recueils d'études de Chopin, opus 10 et opus 25, qui forment pratiquement les pierres angulaires de la technique de piano romantique. Chacune de ces vingt-quatre

pièces se focalise sur une difficulté technique spécifique, laissant au pianiste peu de répit, et une multitude de considérations musicales à assimiler.

À la première audition, les études en *la* bémol opus 10 n° 10 et en *mi* mineur opus 25 n° 5 semblent simplement offrir des mélodies mémorables, inspirées par l'opéra, dans une forme lied ABA élémentaire. Mais on remarque les subtils changements de texture et de phrasé quand la mélodie se répète – effet qui n'est pas sans ressembler à la vue d'un objet sous différentes perspectives et à différents moments de la journée. Si l'on réduit les difficiles arpèges de la première étude en *ut* majeur opus 10 n° 1 et de la dernière opus 25 n° 12 à leur essence harmonique, on découvre la fondation solide d'un cantus firmus de Bach. Et malgré l'attention que de nombreux pianistes prêtent à la maîtrise des doubles tierces de la main droite dans l'opus 25 n° 6 ou des motifs rotatifs

sur les touches noires dans l'opus 10 n° 5, c'est la main gauche qui en définit le caractère mélodique, harmonique et rythmique. On se demande si les préludes de choral pour orgue de Bach eurent une influence sur l'étude en *mi* bémol mineur, opus 10 n° 6, où une main droite cantabile plaintive s'appuie sur un commentaire de ténor qui ondule chromatiquement et de longues lignes de basse soutenues. Le raffinement de l'étonnante imagination harmonique de Chopin est ici impressionnant.

Les études ont attiré et intimidé de nombreuses générations de pianistes exceptionnels. « Liszt joue une de mes études, écrit Chopin à Ferdinand Hiller, et me transporte hors de mes idées honnêtes. Je voudrais lui voler la manière de rendre mes propres choses. » D'un autre côté, quand Alexander Greiner, directeur du département concerts et artistes de Steinway & Sons, demanda à Josef Hofmann de les jouer toutes,

le virtuose légendaire déclina, disant qu'il n'y avait pas de pianiste, et qu'il n'y en aurait jamais, capable de jouer toutes les études de Chopin également bien.

Pourtant, en 1957, l'année de la mort de Hofmann, Maurizio Pollini, alors âgé de quinze ans, élève de Carlo Vidusso au Conservatoire de Milan et deuxième prix du Concours de Genève, présenta dans cette même ville un récital très applaudi où il joua les vingt-quatre études. Trois ans plus tard, en 1960, la victoire de Pollini au Concours Chopin de Varsovie marquait l'apogée de sa carrière juvénile et le début de son ascension vers la renommée internationale. À dix-huit ans, il était le plus jeune des quatre-vingt-neuf candidats, et il impressionna profondément le jury présidé par le héros de son enfance, Arthur Schnitzler. Dans ses mémoires, *Mes longues années*, Rubinstein déclare que Pollini « a révélé une entière suprématie sur les

autres » ; et il aurait affirmé que « ce garçon joue mieux, techniquement, qu'aucun de nous, les jurés ».

Quelques mois plus tard, Pollini enregistra les études, mais n'en autorisa pas la publication ; et bientôt il se retira de la scène publique. « La chose naturelle pour moi après avoir gagné », confia-t-il à Nicholas Wroe, du *Guardian*, « aurait été de donner des concerts les uns après les autres. Mais j'étais très jeune, et je pensais avoir besoin de plus de temps pour développer mes centres d'intérêt musicaux et un répertoire plus vaste. Je voulais explorer d'autres arts et d'autres choses. Alors je suis resté à l'écart des concerts pendant un an et demi, et quand je suis revenu je n'en ai pas accepté trop. À la fin des années soixante, le calendrier de mes concerts avait trouvé un rythme plus normal. » Avec une réputation internationale consolidée, le pianiste entama avec Deutsche Grammophon une collabora-

tion exclusive qui se poursuit aujourd'hui encore.

De toutes les critiques qui parurent après la sortie de l'enregistrement des études de Chopin par Pollini en 1972, c'est peut-être le long commentaire du regretté critique et pianiste américain Goldsmith dans *High Fidelity* qui soulignait le plus judicieusement et le plus justement ce qui distinguait le virtuose trentenaire de ses

collègues passés et présents.

« Chacune de ses dangereuses et redoutables épreuves pour les doigts est négociée avec une absolue perfection – vélocité, et même articulation, éclat vibrant, et une attitude merveilleusement succincte, simple, à l'égard du phrasé, des nuances et du rubato. » Une démarche aussi « directe » pourrait bien entendu donner l'impression d'une technique conçue comme

une fin en soi. L'écoute attentive révèle cependant des tours de phrase poétiques et des touches individuelles que Pollini rend avec la discrétion, la clarté et l'économie expressive qui définissent depuis longtemps son esthétique pianistique et interprétative, devenue une référence.

Jed Distler

Traduction : Dennis Collins

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