

OLIVIER BELLAMY

MARTHA
ARGERICH

DIE LÖWIN AM KLAVIER

Edition **Elke Heidenreich** bei C.Bertelsmann
EBOOKS

OLIVIER BELLAMY

MARTHA
ARGERICH

DIE LÖWIN AM KLAVIER

Edition **Elke Heidenreich** bei C.Bertelsmann
EBOOKS

Olivier Bellamy

MARTHA ARGERICH

Die Löwin am Klavier

Aus dem Französischen von
Susanne Van Volxem

Edition Elke Heidenreich bei C. Bertelsmann

Die Originalausgabe erschien 2010 unter dem Titel
»Martha Argerich. L'enfant et les sortilèges« bei Buchet/Chastel,
un département de Méta-Éditions, Paris.

Die Bücher der Edition Elke Heidenreich erscheinen
im C. Bertelsmann Verlag, einem Unternehmen
der Verlagsgruppe Random House.

1. Auflage

© der deutschen Erstausgabe 2011 by
Edition Elke Heidenreich bei C. Bertelsmann, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

© der Originalausgabe 2010 by Buchet/Chastel,
un département de Méta-Éditions, Paris

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

ISBN 978-3-641-05702-2

V002

www.edition-elke-heidenreich.de

Prolog

Die Nacht liegt bereits über der Stadt, als sie in Ferrara eintrifft. Ein Wagen hat sie am Flughafen von Venedig abgeholt, und obwohl es spät ist, will sie ein wenig Luft schnappen, einen Espresso in einer einsamen Kaffeebar trinken, sich die Beine vertreten. Diese Angewohnheit hat ihren Exmann, den Dirigenten Charles Dutoit, verrückt gemacht. Mit einem Lachen pflegte sie ihm dann zu entgegnen: »Ihr Schweizer, ihr habt eure Uhren. Wir Argentinier, wir haben Zeit.«

Die Pianistin bittet darum, dass man ihr die Pforten des Theaters öffnet, damit sie den Steinway ausprobieren kann. So etwas wirkt kompliziert, extravagant. Aber sie kann erst arbeiten, wenn alle Welt schläft, wenn die Uhren stillstehen und das Unsichtbare sichtbar wird. Wie sagte einer ihrer Bewunderer: »Über ihrem Reich geht die Sonne niemals auf.«

Das kleine, sehr italienische Theater von Ferrara ist menschenleer. Die jungen Musiker des Mahler Chamber Orchestra sind bestimmt beim Abendessen in einem der Restaurants der Stadt. Sie ist zu spät für den Empfang gekommen. Morgen Abend, am 20. Februar 2004, werden sie gemeinsam mit dem *Klavierkonzert Nr. 3* von Beethoven auftreten, das sie erst ein einziges Mal vor Publikum gespielt hat. Keine gute Erinnerung. Gott allein weiß, wie Claudio Abbado es geschafft hat, sie zu dem morgigen Auftritt zu überreden. Aber sie vertraut ihm: Seit so langer Zeit machen sie zusammen Musik – fünfzig Jahre sind es

mittlerweile, eine Ewigkeit! »Das ist nichts für mich«, hatte sie zuerst sehr bestimmt gesagt. Bis die Lust, das Wagnis auf sich zu nehmen, irgendwann größer war als ihre Zweifel. Sie beginnt die ersten Noten zu spielen und schneidet eine Grimasse. Es ist, als würde sie eine fremde Sprache sprechen. Das Klavier verweigert die Zusammenarbeit. Sie stürzt einen Schluck heißen Kaffee hinunter. Die Nacht wird lang werden.

Düstere Gedanken überfallen sie. Die Geschichte des mittelalterlichen Klosters von Ferrara kann, wie sie weiß, mit der mythenumwobenen Burg von Mykene durchaus mithalten: Eine Frau wurde enthauptet, weil sie den Sohn ihres Ehemannes begehrte; ein Prinz ließ seinen Bruder blenden, weil seine Geliebte die Schönheit von dessen Augen pries; ein König vergiftete sein Weib, weil er es eines Komplotts verdächtigte, und ließ seinem ruhmsüchtigen Neffen den Kopf abschlagen. Sie hat den Geschmack von Blut auf der Zunge, und Angst schnürt ihr die Kehle zu.

Am nächsten Tag krümmt sich die Pianistin vor Schmerzen in ihrer Garderobe. »Ich kann nicht«, stöhnt sie. Das Publikum ist bereits im Zuschauersaal. Es wartet. Seit Wochen freuen sich die Leute auf das Konzert. Unruhe breitet sich in den Rängen aus. Wird sie spielen? Ihre Absagen in letzter Minute sind legendär. Ihr unbeständiger Charakter ist Teil ihrer Künstlerpersönlichkeit, sagen die Journalisten. Die Mikrofone der Deutschen Grammophon recken sich von überall her in Richtung Bühne, als wollten sie sich über ihre Ängste lustig machen. Die Aufnahme einer Live-CD wird von der Musikpresse bereits als »historisch« angekündigt. Auf den Gesichtern derer, die sich in der Nähe ihrer Garderobe aufhalten, malt sich Besorgnis ab, der Schweiß steht

ihnen auf der Stirn. Maestro Abbado klopft an ihre Tür. Seit seiner Krebserkrankung ist sein Körper zart und durchscheinend, aber das Leuchten in seinen Augen erinnert die Pianistin daran, dass die Musik ihm einst das Leben rettete. Mit seiner sanften, klaren Stimme beruhigt er seine Partnerin.

»Wovor hast du Angst, Marthita? Wir werden nichts anderes tun, als schöne Musik zusammen machen!« Als sie ihn so sieht in seiner Zerbrechlichkeit und Leidenschaft, vergisst sie ihre Angst, und ihre Hände hören auf zu zittern. Sie folgt ihm – wie die Kinder dem Rattenfänger von Hameln im Märchen der Brüder Grimm.

Nach dem Konzert ergießt sich die Begeisterung des Publikums in einen zwanzigminütigen Applaus. Die Fans drängen sich um den Künstlereingang. »Sie ist die Größte«, flüstert ein junger Mann ergriffen.

Zwei Tage später, als sie den Konzertmitschnitt hört, verzieht die Pianistin das Gesicht. »Zu perfekt«, murmelt sie. Sie schüttelt ihre Mähne in einem Anflug von Fatalismus. Es ist Zeit, sich neuen Dingen zu widmen.

Buenos Aires Kindergarten

In der Welt der klassischen Musik ist sie Martha, ganz einfach, und jeder weiß, um wen es sich handelt. Man ruft sie bloß bei ihrem Vornamen, wie man es bei Göttinnen tut, bei Kindern, Heiligen oder auch bei Freudenmädchen. Als sie klein war, hörte sie lieber auf »Margarita« – vielleicht weil sie intuitiv nach einer Möglichkeit suchte, jenem Schicksal zu entrinnen, das sie viel zu schnell erwachsen werden ließ.

Marthita oder Martula, wie ihre Freunde sie nannten, heißt in Wirklichkeit María Martha. Im Evangelium nach Lukas kehrte Jesus bei den beiden Schwestern Martha und Maria ein. Während Maria seinen Reden lauschte, beeilte sich Martha, ihm einen angenehmen Empfang zu bereiten. Erstere wurde von etwas Höherem geleitet, von einer Art göttlichen Eingebung. Die andere handelte schlicht menschlich; sie vergeudete ihre Kräfte, wollte einfach nur leben.

Ohne ihre Mutter wäre aus Martha wahrscheinlich nie eine Virtuosin geworden. Die Mutter hat die Tochter – hartnäckig und zäh, wie sie war – zum Gipfel geführt. Aber die Pianistin verdankt auch ihrem Vater viel. Er war derjenige, der ihre Fantasie nährte, indem er ihr Geschichten erzählte. Er lehrte sie »die Lust am Risiko«, indem er sie an beiden Unterarmen haltend über einen Abgrund hob. Nicht einen Funken Angst hatte sie da.

Es dürfte auf der ganzen Welt nur eine einzige Familie Argerich geben, deren Wurzeln sowohl kroatisch als auch katalanisch sind. Tatsächlich gibt es in Kroatien ein Dorf, das Argeric heißt. Und wenn Martha in Barcelona auftritt, kommt nach dem Konzert fast immer irgendein Argerich auf sie zu, den sie nie zuvor gesehen hat, der aber steif und fest behauptet, mit ihr verwandt zu sein. Solche Situationen sind keine Seltenheit in Argentinien, wo die Bevölkerung in der Mehrzahl europäische Wurzeln hat, mit einem stark italienischen Überhang. In Südamerika wird gern der Spruch zitiert: »Wenn die Vorfahren der Mexikaner die Azteken und die der Peruaner die Inkas sind, so stammen die Argentinier von blinden Passagieren ab.«

In Buenos Aires gibt es sogar zwei Krankenhäuser, die ihren Nachnamen tragen. Ein gewisser Cosme Argerich war der Leibarzt von General Belgrano, der 1810 das argentinische Volk vom Joch der spanischen Besatzer befreite. Der Gründer der Academia de Medicina in Buenos Aires hatte große Pläne. War diese mutmaßliche Verwandtschaft mit einer so positiv besetzten Gestalt der Grund dafür, dass Martha Argerich schon in jungen Jahren den Wunsch verspürte, Ärztin zu werden? Sie ist nicht die Einzige unter den Musikern, die zwischen diesen beiden Professionen schwankte, die so nah beieinanderliegen: Der Arzt kuriert die Leiden des menschlichen Körpers, der Musiker gibt der Seele Trost und Frieden. Der Pianist Arturo Benedetti Michelangeli hat die Kunst des Hippokrates studiert und hätte sie auch ausüben können. Alfred Cortot verschrieb sich zunächst ebenfalls einer medizinischen Karriere, bevor er sich ganz der Musik zuwandte. »Vielleicht habe ich mir durch mein Interesse am Abhören des menschlichen Körpers angewöhnt, auch bei musikalischen Werken

ganz genau hinzuhören«, bemerkte er einst. In Marcel Prousts berühmtem Fragebogen erwiderte die argentinische Pianistin auf die Frage »Welche natürliche Gabe möchten Sie besitzen?«: »Die Kunst des Heilens«. In der Tat haben Arzt und Musiker den Forscherdrang und das Bedürfnis gemeinsam, ihresgleichen zu helfen. Wahrscheinlich ein Erbe aus längst vergangenen Zeiten, als die Magier Krankheiten noch mit Liedern heilten, die in Gestalt und Harmonik ganz der jeweiligen Symptomatik angepasst wurden.

Martha Argerich wurde am 5. Juni 1941 im Zeichen des Zwillings in Buenos Aires geboren. Auch der vielseitige Igor Strawinsky, der zarte Jacques Demy und der düstere Federico García Lorca erblickten an einem 5. Juni das Licht der Welt.

Was ihr Äußeres betrifft, so hat Martha Argerich durchaus Ähnlichkeit mit einer Indianerin, und tatsächlich wird in der Familie gemunkelt, es habe auf väterlicher Seite in der Vergangenheit die eine oder andere Liebelei zwischen Herrschaft und Personal gegeben. Aber genauso gut ist es möglich, dass ihr stets hilfsbereiter und empathischer Charakter sie einfach nur dazu veranlasst hat, sich mit diesem wohl am meisten benachteiligten Teil des argentinischen Volkes zu identifizieren.

Wenn die Vernunft das Leben bestimmen würde, dann hätten die Eltern von Martha Argerich einander nie begegnen dürfen, so diametral entgegengesetzt waren ihre Persönlichkeiten. Jeweils Anführer der gegnerischen Studentenpartei an der Universität, begannen Juanita und Juan Manuel ihre Beziehung als Kontrahenten und hörten auch nie auf zu streiten. Sie war Sozialistin, er Liberaler. Sie war die geborene Feministin, er war vor allem ein typischer Macho. Eines Tages gab es während einer

öffentlichen Veranstaltung ein echtes Zerwürfnis zwischen ihnen – am Abend hielt er um die Hand seiner Widersacherin an. Zweifellos war dies das einzige Mal, dass sie bedingungslos »Ja« zueinander sagten. Die Hochzeit wurde am 23. November 1939 gefeiert. Sie war neunzehn Jahre alt, er dreißig. Ihre Wohnung lag in der Avenida Coronel Díaz im *barrio* Palermo, einem Mittelklassewohnviertel im Nordwesten von Buenos Aires, das über viele Annehmlichkeiten verfügte. Palermos charmantes Straßensbild prägten niedrige Gebäude in allen möglichen Farben und Baustilen, und es gibt eine Reihe von Grünflächen, die von dem Franzosen Charles Thays angelegt wurden.

Juan Manuel Argerich war kein einfacher Charakter. Aus diesem Grunde wurde er auch »Tyrano« genannt. Und weil er den gleichen Vornamen trug wie Juan Manuel de Rosas, ein argentinischer *caudillo* des neunzehnten Jahrhunderts, der sich selbst als »Tyran« bezeichnet hatte, bevor er aus dem Land gejagt wurde. Juan Manuel verdiente seinen Lebensunterhalt als Dozent für Wirtschaft und hin und wieder auch als Buchhalter, aber er spielte lieber mit seiner Tochter, als ins Büro zu gehen. Manchmal nahm er sie einfach zur Arbeit mit. An dem Tag, an dem ihm sein Vorgesetzter deswegen Vorhaltungen machte, kündigte er. Er war ein freier Geist, nicht sehr konsequent, aber umso lebensfroher. Er schrieb Gedichte, malte, sang, spielte

Gitarre, führte philosophische Gespräche ... Er hatte mit so viel Begeisterung Dostojewski und Tolstoi gelesen, dass er von den beiden Dichtern sprach, als wäre er ihnen persönlich begegnet. Mit einer unglaublichen Fantasie begabt, hatte er stets jede Menge Geschichten zu erzählen, in denen er Echtes und Erfundenes miteinander vermengte, ohne dass es irgendjemandem auffiel.

Wegen seines Erzähltalents wurde er auch »pico de oro«, »Goldschnabel«, genannt – er, der als Kind gestottert hatte! Seine lockere Art und sein Charme hatten ihm zahlreiche Affären beschert und konsequenterweise ständig Streit und hässliche Szenen am heimischen Herd. Martha litt sehr unter diesen Familienkrächen, die vermutlich auch ihr späteres Verhältnis zu Männern prägten. Auf der Suche nach Partnerschaften, die Parallelverhältnisse durchaus nicht ausschlossen, hat sie nie wirklich an die Liebesschwüre ihrer Verehrer geglaubt und der Paarbeziehung stets misstraut.

Juan Manuel hatte ein besonderes Faible für kleine Kinder. Wenn sie dann größer wurden, interessierten sie ihn meist nicht mehr so sehr. Er war derjenige, der seiner Tochter das Laufen beibrachte und der sie abends in die Badewanne steckte. Sie kann sich noch gut daran erinnern, dass er sie manchmal mitten in der Nacht aufweckte, wenn er von seinen Kneipentouren heimkam, um ihr Geschichten zu erzählen, während er Tomaten mit Zwiebeln zubereitete, die sie dann gemeinsam von einem Teller verzehrten.

Juanita war das genaue Gegenteil ihres Mannes. Er war der Müßiggänger, der Verführer mit den zahlreichen Talenten, sie war das Arbeitstier, mit einem eisernen Willen ausgestattet und keineswegs darauf bedacht, anderen zu gefallen. Es gab Zeiten, da hatte Juanita drei Jobs gleichzeitig, während Juan Manuel fröhlich in den Tag hinein lebte.

Vermutlich hat Juanita nie einen anderen Mann als den ihren näher kennengelernt. Alles, was eine gewisse Zweideutigkeit besaß, ging völlig an ihr vorbei. Witze und sexuelle Anspielungen verstand sie nicht. Morgens vor dem Spiegel kämmte sie immer

nur die vordere Partie ihres Haarschopfs – nie die hintere –, was ihr ein gleichermaßen schauriges wie komisches Aussehen verlieh. Möglicherweise auch als Folge ihrer einsamen Kindheit hatte sie etwas Kauziges an sich und war sehr zerstreut.

Juanita war auf die Welt gekommen, um Berge zu versetzen und Meere zu teilen. Fast schon eine fanatische Sozialistin, wurde sie von einem Gerechtigkeitssinn geleitet, der keine Ausnahmen gestattete. Wenn diese außergewöhnliche Frau sich in den Kopf gesetzt hatte, jemandem zu helfen, dann ließ sie sich durch nichts aufhalten. Wurde ein Visum benötigt, rief sie, wenn es sein musste, hundertmal in der Botschaft an, bedrängte das diplomatische Personal, setzte Himmel und Hölle in Bewegung. Wenn man ihr die Tür vor der Nase zuknallte, kletterte sie durchs Fenster, im Bewusstsein ihres guten Rechtes und zu Tode beleidigt, wenn man sie in ihre Schranken verwies. Sie war so überzeugt von ihrer Mission und so kämpferisch, dass sie ihre Ziele immer erreichte. Mürbe gemacht, gestand man ihr zu, was sie wollte, sowohl um sie loszuwerden als auch vor ihrer unerschöpflichen Energie kapitulierend. Juanita hatte vor nichts und niemandem Angst. Die Ungleichheit war ihr persönlicher Feind, der allgemeine Konformismus ihr bevorzugtes Schlachtfeld. Sie scheute, um nur ein Beispiel zu nennen, nicht einmal davor zurück, einen Prozess gegen den Vater ihres Mannes anzustrengen, damit dieser endlich seinen Sohn offiziell anerkannte.

Sie betrachtete die Förderung Marthas, die zwar mächtiges Talent, aber kaum Selbstvertrauen besaß, als Lebensaufgabe. Sie, die sich aus eigener Kraft aus der Armut befreit hatte, besaß die Energie und den Willen für zwanzig. Martha hat ihr ganzes Leben lang versucht, vor ihr davonzulaufen, obwohl ihr immer bewusst

war, dass sie ohne ihre Mutter niemals so weit gekommen wäre. Hätte aus dem jungen Wolfgang Amadeus ohne die Beharrlichkeit seines Vaters ein Mozart werden können? Im Falle Juanitas ist es vielleicht sogar noch erstaunlicher, denn während Leopold Mozart selbst Musiker war, hatte Juanita keinerlei Vorbildung in dieser Kunst. Was für eine starke Persönlichkeit muss diese Frau besessen haben, um über die Fortschritte ihrer Tochter zu wachen und diese zu steuern, ohne jemals an der Berechtigung ihres Tuns zu zweifeln!

Hineingeboren in eine Familie russischer Juden, die Ende des neunzehnten Jahrhunderts vor den zaristischen Pogromen nach Argentinien geflohen war, ist Juana Heller – wie der Schriftsteller Joseph Kessel – in Villa Clara geboren, einer landwirtschaftlichen Kolonie in der Provinz Entre Ríos, in der die Tausende von Baron Hirsch vor dem sicheren Tod geretteten Aschkenasim Aufnahme gefunden hatten. Der Münchner Milliardär hatte für sich einen neuen Lebenssinn in der Rolle des Mose gefunden, nachdem er seinen einzigen Sohn bei einem tragischen Unfall verloren hatte. Als Juanita gerade einmal elf Jahre alt war, verließ sie ihr Elternhaus, ihre Schwester Aïda an der einen, ihren Bruder Benjamin an der anderen Hand, um nach Buenos Aires auszuwandern. Ein biblisches Bild, das von der Familie in Ehren gehalten wurde. Martha hat ihre eigene, sehr viel simple Version der Geschichte: Es gab keine weiterführende Schule in Villa Clara. Und weil Juanita eine hervorragende Schülerin war, hatten ihre Eltern sie in die Hauptstadt ziehen lassen, wo ihre Großmutter wohnte, damit sie dort ihre Studien fortführen konnte. Und nicht viel später waren Bruder und Schwester ihr nachgefolgt.

Am Tag ihrer Abreise hörte Juanita auf, von ihrer Familie zu sprechen, vermutlich weil ihre Eltern sich nie wirklich für sie interessiert hatten. Dennoch schickte sie regelmäßig Geld nach Villa Clara – bis zu dem Moment, als sie herausfand, dass ihre Eltern lange nicht so arm waren, wie sie immer vorgegeben hatten. Danach brach sie die Verbindung endgültig ab.

Juanita wurde von ihrer Großmutter Bronfman wie eine Sklavin behandelt und ertrug dieses Leben nur schwer. Neben den Schulstunden im Gymnasium musste sie arbeiten, um ihr Zimmer bezahlen zu können. Eine ebenfalls in dem Haus wohnende Cousine von Juanita wurde wesentlich zuvorkommender behandelt, weil ihre Eltern vermögend waren. Die unterschiedliche Behandlung kränkte Juanita zutiefst. Auch später sollte sie stets ohne einen Pfennig Geld irgendwo auftauchen, um »arme Leute zu spielen«, wie Charles Dutoit sich ausdrückte. Martha hat es in ihrer Kindheit offenbar an nichts gemangelt, ihr Verhältnis zum Geld war eindeutig ein anderes als das ihrer Mutter. Für sie hat Geld nie eine Rolle gespielt, wobei sie sich häufig mit Menschen umgab, die ihre Großzügigkeit ausnutzten. Gleichzeitig vertraute sie aber auf ein paar wenige, die sie in finanzieller Hinsicht zu beschützen wussten.

Mit sechzehn Jahren löste sich Juanita aus den Fängen ihrer ungeliebten Verwandtschaft und bezog eine Dienstmädchenkammer, in die sie ihren Bruder und ihre Schwester bald nachkommen ließ. Sie gab Stenografiekurse für Studenten, die sich der Autorität der wesentlich Jüngeren bereitwillig unterordneten. Im selben Jahr schrieb sie sich, obwohl eigentlich noch viel zu jung, an der Universität für Wirtschaftswissenschaften ein. Kein Hindernis scheuend, nahm sie

ein langwieriges Prüfungsverfahren in Verwaltungswesen auf sich, an dessen Ende eine gut dotierte Anstellung als Parlamentssekretärin winkte. Juanita erhielt die höchste Punktzahl, aber weil man sie für zu jung hielt oder weil sie eine Frau war, wurde sie auf den zweiten Platz zurückgestuft und ging leer aus. Diese erneute Benachteiligung erregte einmal mehr ihren Zorn und löste ein Verlangen nach Revolte und Aufruhr in ihr aus. Ein seltsamer Zufall wollte es, dass der glückliche Begünstigte in diesem Auswahlverfahren der Onkel der Pianistin Lyl Tiempo war, einer engen Freundin Marthas. Jedes Mal, wenn Juanita ihr später begegnete, schleuderte sie ihr mit ungebrochener Wut vor die Füße: »Dein Onkel hat mir meine Stelle gestohlen!« Niemals sollte sie diesen Affront verwinden.

An der Fakultät für Wirtschaftswissenschaften kam auf hundert männliche Studenten eine Frau. Juanita war nicht nur die Jüngste an der Universität, sondern auch Vorsitzende der Sozialistischen Studentenpartei. Stets mit den besten Verbindungen ausgestattet, hatte sie zum Semesterende einen Tanzabend an Deck eines alten Zerstörers organisiert. Am Vorabend des Zweiten Weltkriegs nicht ohne eine gewisse Pikanterie ...

Als Juanita und Juan Manuel Argerich ihr erstes gemeinsames Domizil in Palermo bezogen, gesellte sich Aïda, Juanitas Schwester, zu ihnen. Später lebten sie in der Avenida Obligado 1915 in Belgrano, einem vornehmen Villenviertel etwas außerhalb des Stadtzentrums.

Mit ihrem Weggang von Villa Clara hatte Juanita sämtliche Spuren ihrer jüdischen Herkunft beseitigt. Selbst wenn ihr

Ehemann sie während ihrer heftigen Auseinandersetzungen bei weit geöffneten Fenstern gelegentlich als »dreckige Judenschlampe« beschimpfte, tat sie so, als verstünde sie nichts. Wenn man sie nach der Religion ihrer Eltern befragte, erwiderte sie: »Evangelisch«. Doch in der kleinen jüdisch-musikalischen Gemeinde von Buenos Aires konnte sie damit niemanden hinters Licht führen. Der Pianist Alberto Neuman, der im selben Viertel wohnte, erinnert sich, dass seine Mutter jedes Detail über die jüdische Herkunft von Juanita wusste, die in vielerlei Hinsicht geradezu die Karikatur einer »jüdischen Mamme« war. Wer sich auskannte, vermochte hin und wieder auch jiddische Wendungen aus ihrer Rede herauszuhören, obwohl sie die Sprache ihrer Vorfahren natürlich aus ihren vier Wänden verbannt hatte. In sicherem Abstand von ihrer Familie und ihrem Clan wollte sie sich zweifellos vor dem zu dieser Zeit in der argentinischen Gesellschaft recht verbreiteten Antisemitismus schützen. Martha erfuhr erst als Erwachsene von ihrer jüdischen Abkunft. »Bist du aus gesellschaftlichen Gründen konvertiert?«, fragte sie. »Vielleicht«, erwiderte ihre Mutter, der es widerstrebte, ein so lange gehütetes Familiengeheimnis preiszugeben.

Juanitas Stammbaum war nicht gerade am Ufer eines langen ruhigen Flusses angepflanzt worden. Neben Ärzten und Psychiatern sind viele psychisch Kranke in ihm zu finden. Schreckliche Schicksale ereilten ausgerechnet die beiden ihrer Geschwister, die ihr am nächsten standen: Aïda beging Selbstmord, und Benjamin wurde wegen seiner manisch-depressiven Erkrankung, die von akuten Paranoiaschüben begleitet wurde – weil er überzeugt war, sein Kollege wolle ihm an den Kragen, trug er bei der Arbeit stets ein Messer bei sich –, in

eine Nervenlinik eingeliefert. Bernardo, der andere Bruder, war Neuropsychiater und lebt noch heute in Buenos Aires. Juanita selbst ist mehrfach in der Psychiatrie gewesen. »Wenn eine von uns mal die Nerven verliert, ist sofort vom ›Heller-Gen‹ die Rede«, erzählt Annie Dutoit, Marthas mittlere Tochter. Der Komponist Robert

Schumann litt unter derselben genetisch bedingten Krankheit – vielleicht ist dies einer der Gründe dafür, dass seine Musik Martha so tief berührt.

Die Kindheit herausragender Musiker ist oft von einer geheimnisvollen Aura umgeben. Man möchte das auslösende Moment, die offenbar besonders günstigen Bedingungen kennen, dank deren ein solches Wunder entstehen konnte. Das soziale Milieu von Martha Argerich ist zwar durchaus ein bürgerliches, aber dennoch atypisch. Ihre Eltern gehören der Mittelklasse an. Die Mutter ist musikbegeistert und eine große Opernfreundin. Zu den klassischen Aufnahmen, die aufgereiht neben dem Schallplattenspieler stehen, zählen das Orchesterwerk *Les Préludes* von Liszt, Webers *Aufforderung zum Tanz*, Paganinis *Violinkonzert Nr. 1* ... Nicht mehr und nicht weniger als in jeder anderen Familie auch, die einen gewissen kulturellen Anspruch hat. Der Vater singt, spielt Gitarre und erzählt seiner Tochter fantastische Geschichten, die er sich selbst ausdenkt.

Martha ist ein unkompliziertes Kind von robuster Konstitution. Mit ihren kurzen schwarzen Haaren, den fragenden Augen, dem sinnlichen Mund und den beweglichen Händen erinnert sie an eine kleine Squaw. Sie drückt sich gut aus, aber ihre Art zu reden steht im Kontrast zu der sehr artikulierten, extrovertierten Aussprache des Spanischen. Sie spricht schnell, mit weichen, leicht

verwischten Konsonanten und Vokalen, die ineinanderfließen wie die Farben eines Aquarells. Ihre Gedankengänge sind immer amüsant, unkonventionell und sehr logisch. Es ist nicht leicht, ihr zu folgen, denn ihr Geist legt ein rasantes Tempo vor, genau wie später ihre Finger.

Tyrano behauptet, seine Tochter sei ein Genie, er habe das an ihrem Blick erkannt. Um ihre Talente zu fördern, hat er eine ganz eigene Methode entwickelt. Er hebt das Moskitonetz über ihrem Bettchen hoch, schiebt seine Hand unter das Baby, bewegt die Finger, als wäre seine Hand eine riesige Krake, und stößt dabei schaurige Laute aus. Angesprochen auf dieses wenig orthodoxe Verhalten, erwidert er mit geheimnisvoller Miene: »Ich tue das, um ihre Sensibilität zu stärken.« Die konzentrierte Aufmerksamkeit des kleinen Mädchens, das keinerlei Anzeichen von Angst erkennen lässt, scheint ihm recht zu geben. Weil Juanita rund um die Uhr arbeitet, um Geld zu verdienen, kümmert sich ihre Schwester Aïda um Martha, wenn der Vater nicht da ist. Ihr Name, der auf eine äthiopische Sklavin zurückgeht, scheint sie für ihre Rolle im Hause Argerich zu prädestinieren: Sie schläft in einer winzigen Kammer direkt bei der Küche. Neben ihrer eigentlichen Arbeit ist ihr Tag angefüllt mit Kochen, Putzen, Waschen, Bügeln. Wenn Juanita einen Kaffee trinken will, ruft sie »Aïda!« ... Martha wächst unter ganz normalen Umständen auf. Sie ist ein fröhliches Kind, liebenswert und aufgeweckt.

1944 bringen ihre Eltern sie in einer Art Kinderkrippe unter, die nach den modernsten pädagogischen Lehren geführt wird. Die Leiterin ist eine gewisse Joséphine du Renard, eine wahre Kunstfreundin, die von der Lehre des Philosophen Alain, speziell von dessen Schriften über die Erziehung, völlig durchdrungen ist.

Jeden Mittag zur Siesta kommt eine Dame in die Krippe, um den Kindern kleinere Stücke und Wiegenlieder auf dem Klavier vorzuspielen. Angefangen bei ihren kurzen Haaren bis hin zu ihrem entschiedenen Charakter fällt Martha in jeder Hinsicht aus dem Rahmen. Die anderen kleinen Mädchen tragen Schleifen im Haar, fangen an zu kreischen, wenn man sie erschreckt, weinen, wenn sie hinfallen. Martha ist anders. An ihr ist zwar kein Junge verloren gegangen, aber sie benimmt sich so, als hätten ihre Eltern vergessen, ihr beizubringen, dass Mädchen sich schwach und verletzlich zu zeigen haben. Fasziniert von ihrer Widerstandskraft und Unbeirrbarkeit, stellt ein Spielkamerad sie immer wieder auf die Probe, um hinter dieses verwirrende Geheimnis zu kommen. »Wetten, du kannst nicht auf den Tisch klettern?«, provoziert er sie. Mit zwei Jahren und acht Monaten hat Martha bereits einen gewissen Ehrgeiz entwickelt. Sie zögert keine Sekunde, das Hindernis zu überwinden, um ihrem Herausforderer zu zeigen, dass er mit seiner

Behauptung unrecht hat. Weit davon entfernt, sein Scheitern einzugestehen, denkt sich dieser immer neue Aufgaben für sie aus. Auf einem Bein hüpfend den Hof durchqueren, das Tintenfass vom Regal herunterholen, sich der Länge nach unter einer Bank durchschlängeln ... Statt die Kampfansagen, denen sie jeden Morgen ausgesetzt ist, einfach zu ignorieren, fühlt sich Martha erst recht berufen, es dem anderen zu zeigen. Der Junge erweist sich als äußerst erfindungsreich und konfrontiert sie Tag für Tag mit neuen Schwierigkeiten. Eines Morgens ruft er: »Wetten, du kannst nicht Klavier spielen?« Elektrisiert von dieser weiteren Herausforderung, steht die kleine Martha auf und geht in den Schlafsaal, wo sich das Klavier befindet. Sie hebt den Deckel hoch

und spielt mit leichter Hand, ohne ein einziges Mal zu stolpern, die Melodie eines der Wiegenlieder nach, die sie regelmäßig nach dem Mittagessen hört. Angestachelt von ihrem unersättlichen Widersacher, klimpert sie immer mehr Stückchen herunter, bis sie schließlich die Aufmerksamkeit von Mademoiselle du Renard erregt, die wie angewurzelt im Türrahmen stehen bleibt. »Wer hat dir das beigebracht?« – »Niemand«, erwidert Martha, die innerlich jubiliert. »Spiel bitte weiter!« Ohne sich aus der Ruhe bringen zu lassen, tut das Kind, wie ihm geheißen. Keine falsche Note, kein Rhythmusfehler, kein Stocken. Die Erzieherin hat noch nie mit einem hochbegabten Kind zu tun gehabt, aber sie besitzt genug Erfahrung, um die unbestreitbaren Anzeichen eines solch außergewöhnlichen Talents zu erkennen. Die kleine Argerich ist ihr schon immer als sehr lebhaft aufgefallen, aber das jetzt ist etwas anderes.

»Papito« und »Mamita« nehmen die Neuigkeit hin, ohne dass es ihnen gleich zu Kopf steigt. Juan Manuel kauft ein Kinderklavier für seine Tochter, ein Spielzeuginstrument, das über eineinhalb Oktaven geht. Wütend über diese Missachtung, obwohl sie ihr Können doch so nachdrücklich unter Beweis gestellt hat, wirft Martha das kleine Möchtegernklavier zu Boden. Statt sie zu maßregeln, weiß ihr Vater ihr Aufbegehren zu deuten, und nach ein paar Wochen steht ein größeres Instrument in der Wohnung. Bis es zu einem richtigen Piano reicht, dauert es noch ein paar Monate. Im Moment ist in der Wohnung einfach nicht genug Platz, und außerdem muss gespart werden. Juanita, die schon immer eine gewisse Leidenschaft für die Musik hatte, ohne dass sie jemals selbst Unterricht nehmen konnte, wagt es, auf dem Instrument ein wenig herumzuklimpern. Aber das kleine Fräulein

Mozart hindert sie mit einer solchen Entschiedenheit daran, dass sie es nicht noch einmal probiert.

Das Klavier wird neben Marthas Bett aufgestellt. Ihre Finger meistern jede Schwierigkeit, und ihr Ohr hört alles. Tyrano ist nicht im Geringsten erstaunt. Dass seine Tochter ein Genie ist, daran hat er nie gezweifelt. Dass dies nun in der Musik seinen Ausdruck findet, gefällt ihm durchaus. Wenn es nach ihm gegangen wäre, hätte er Marthitas außerordentliches Talent sich auf natürlichem Wege entwickeln lassen, aber Juanita ist da ganz und gar nicht seiner Auffassung und macht sich sofort auf die Suche nach einem geeigneten Klavierlehrer. Man empfiehlt ihr eine gewisse Ernesta Kussroff, eine Pianistin katalanischen Ursprungs, die in Buenos Aires eine Begabenschule gegründet hat und die man unter heutigen Gesichtspunkten als »PR-Genie« bezeichnen würde. Sie versteht es, sich und ihre Methoden auf allen wichtigen internationalen Konferenzen vorzustellen, was ihre Kollegen vor Neid erblassen lässt.

Martha hat keine guten Erinnerungen an ihre ersten Unterrichtsjahre. Señora Kussroff ließ ihre Schüler nach Gehör spielen, ohne Noten. »Zwei Jahre war ich in ihrer Klasse. Ich habe Todesängste ausgestanden. Kein Wort habe ich rausgebracht, meine Nase lief, ich wagte nicht, mich zu rühren«, erinnert sie sich. Die Methode der findigen Lehrerin bestand darin, ihren Schülern Tiergeschichten zu erzählen, um den Solfeggio-Unterricht* aufzulockern und die Kinder nicht durch komplizierte Regeln zu verschrecken. Bei öffentlichen Vorspielen verwendete sie dasselbe Prinzip, damit ihre Schützlinge das Gefühl hatten, es handele sich bloß um ein Spiel und nicht um eine lästige Prüfung, im Laufe

derer man unerbittlich über ihr Können befinden würde. Ihre eher banalen Fabeln hinterließen bei Martha, die an die viel komplexeren Geschichten ihres Vaters gewöhnt war, jedoch keinen bleibenden Eindruck. Am Tag des Jahresabschlusskonzerts – es war ihr ziemlich egal, welches Ende das Zicklein nehmen würde, das es mithilfe magischer Melodien aus den Fängen des bösen Wolfes zu entreißen galt – rannte Martha hinter die Bühne, um sich nicht ans Klavier setzen zu müssen. Sie musste regelrecht zu dem Instrument hingeschoben und auf den Klavierschemel gedrückt werden. Bevor sie Chopins *Walzer Op. 64 Nr. 1* (auch *Minutenwalzer* oder *Kleiner Hund* genannt) und Mozarts *C-Dur-Sonate Nr. 16 (Sonata facile KV 545)* endlich zu spielen begann, vollzog sie zunächst ein kurioses stummes Ritual. Señora Kussroff hatte ihren Schülern eingetrichtert, vor dem Spielen eine wellenförmige Bewegung mit den Armen auszuführen, die »dem kleinen Delfin dabei hilft, seine Mama wiederzufinden«. Diese Wellenbewegung war recht hübsch anzusehen und hatte überdies den angenehmen Nebeneffekt, dass das Publikum wie bei einer geheimnisvollen Beschwörung, die einem Zaubertrick vorangeht, schon einmal positiv eingestimmt wurde. Ausnahmsweise hatte auch Martha Gefallen an dieser Geste gefunden. Und zwar dermaßen, dass sie sich an den graziösen Linien, die ihre Hände in die Luft zeichneten, und an den tanzenden Schatten, die unter dem Licht der Scheinwerfer erzeugt wurden, regelrecht berauschte. Sie wollte gar nicht mehr aufhören mit ihrer Choreografie, bis die ersten Lacher im Publikum laut wurden. Rückblickend denkt sie heute, dass sie wahrscheinlich nur den Moment des Spielens hinauszögern wollte.

* Solfeggio (auch Solfège oder Relative Solmisation genannt) ist eine Musiklehre, die vor allem in den USA und Kanada im Gesangs- und Instrumentalunterricht eingesetzt wird. Durch eine intensive Ausbildung in Musiktheorie, insbesondere in Notenlehre, Gehörbildung und Gesang, soll der Lernende dazu befähigt werden, eine Partitur zu singen bzw. zu spielen. Die Gesangsübungen erfolgen auf Vokalen oder auf den Tonsilben *do, re, mi, fa, so, la, ti*. Angeblich hat der Benediktinermönch Guido d'Arezzo der Ältere (ca. 992–1050) die Methode mit dem Ziel entwickelt, die Gesangskultur der Mönche seines Klosters zu verbessern. [Anm. d. Übers.]

Seltsamerweise zeigte Martha bereits sehr früh Symptome von Lampenfieber. Normalerweise sind sich kleine Kinder noch gar nicht bewusst, was für ein Druck in einer solch exponierten Situation auf ihnen lastet. Martha schon. Es gefiel ihr überhaupt nicht, dass sie wie ein seltsames Tier beäugt wurde, wenn sie doch einfach nur Musik machen wollte, also etwas ganz Normales und Natürliches. Vielleicht hatte sie aber auch das Gefühl, weniger um ihrer selbst als um ihrer Leistung willen geliebt zu werden. Die Kinder aus dem Viertel sahen sie bereits schief an, weil sie so viel Aufmerksamkeit auf sich zog. Noch dazu hatte sie mit ihrem kurzen Lockenschopf eine gewisse Ähnlichkeit mit dem jungen Beethoven!

Ihr Vater, der zahlreiche Fotos von ihr gemacht hat, schrieb oft einen kurzen Kommentar auf die Rückseite der Abzüge, in dem er in liebevollen Worten die jeweilige Szene beschrieb, einen lustigen Spruch der Tochter zitierte oder eine witzige Geschichte festhielt, die ihm seine Fantasie diktiert hatte. Als Martha mit dem Klavierspiel anfang, hielt er auf der Rückseite einiger Aufnahmen

aus dem Botanischen Garten von Palermo fest: »Sie hat sich verändert, unsere Marthita ... Sie, die immer so fröhlich war – plötzlich ist sie mürrisch, fast schon ungehobelt ...« Wenn sie diese Zeilen heute liest, fragt sich die Pianistin, ob ihre neue Verslossenheit wohl Ausdruck des Gefühls war, sich gegen den Druck von außen verteidigen zu müssen, oder ob sie sich nicht vielleicht aus freien Stücken dem täglichen Drill aussetzte. »Meine Eltern, meine Lehrer erwarteten sehr viel von mir, aber ich glaube, dass vor allem ich selbst mir zu viel abverlangt habe.«

Am 12. April 1945 bringt Juanita einen kleinen Jungen zur Welt, der auf den Namen Juan Manuel getauft wird, wie sein Vater, aber Zeit seines Lebens immer nur Cacique genannt wurde, nach einem in Argentinien sehr berühmten Indianerhäuptling. Drei Tage nach der Entbindung fängt Juanita wieder an zu arbeiten. Martha empfängt ihren Bruder mit Freuden, fast wie ein Geschenk des Himmels. »Er war der erste Mensch, den ich wirklich geliebt habe«, erzählt sie. Zum Leidwesen des Kleinen nimmt das Talent der Schwester bereits einen großen Raum in der Familie ein. Wenn er mit ihr spielen will, hört er wie einen Refrain stets die gleichen Worte: »Lass deine Schwester in Ruhe üben!« Mit sechs Jahren wird er zu seinen Großeltern ausquartiert, damit er die Künstlerin des Hauses nicht länger stört. Ein harter Schlag für den kleinen Jungen, dem besonders die Trennung von seiner geliebten Tante Aïda schwerfällt. Für Martha ist es eine neue Schuld, die sie auf sich lädt. Das Klavier isoliert, reißt die Familie auseinander ...

Mit sieben Jahren möchte auch Cacique seine Musikalität unter Beweis stellen. Wenn Martha Talent hat, warum dann nicht auch er? Warum sollte ihm die besondere Aufmerksamkeit, die seine Schwester genießt, nicht gleichermaßen zustehen? Er übt wie ein

Besessener Mozarts *Sonata facile* und spielt sie ihr eines Tages vor. Er kommt nur stockend voran, man merkt ihm die Plackerei an, seine Wangen glühen vor Stolz. Als Kommentar setzt sich Martha mit dem Rücken zum Klavier, dreht die Arme nach hinten und spielt dasselbe Stück auswendig, ohne eine einzige falsche Note. Zutiefst gedemütigt lässt Cacique für immer die Finger vom Klavier.

1946 bekommt Martha einen neuen Lehrer. Eine echte Respektsperson, die maßgeblich für das damalige Klavierfieber der Argentinier verantwortlich ist: Vincenzo Scaramuzza.

Calle Lavallo

Erste Schritte einer Virtuosin

Wenn man die ehemaligen Schüler dieser Klavierlegende befragt, tritt ein Leuchten in ihre Augen, in dem sich sowohl Respekt als auch Furcht widerspiegeln. Vincenzo Scaramuzza war ein brillanter Lehrer, aber sein Unterricht kam einem Terrorregime gleich. »Meine Mutter war Zeugin, wie er einmal einem Jungen zwanzig Stockhiebe verpasste«, erzählt der Pianist Bruno Leonardo Gelber, der Scaramuzzas Willkür bis zum Alter von siebzehn Jahren ausgeliefert war. Damals wurden Lehrer für gewaltsame Übergriffe auf ihre Schüler noch keineswegs belangt.

Martha Argerich, die im Alter von fünfeinhalb bis elf Jahren seinen Unterricht genoss, erinnert sich an einen seiner berühmten Aussprüche: »Schüler sind wie Degen. Manche brechen, sobald man sie biegen will, andere passen sich an, bis sie ihre eigentliche Form gefunden haben.« Angeblich bevorzugte Scaramuzza die Exemplare der ersten Gattung. Martha, die stolz darauf war, zur zweiten zu gehören, hat diese Definition jedenfalls immer als Kompliment begriffen.

Jener Menschenfresserpianist erblickte 1885 in Crotone, im Absatz des italienischen Stiefels, das Licht der Welt. Als jüngster von vier Brüdern hatte Vincenzo Scaramuzza zunächst bei seinem Vater Klavierunterricht, bis er nach Neapel ans Konservatorium San Pietro a Majella kam. Die Stadt der Kastraten, des Belcanto, von Porpora und Pergolesi nimmt auch im Hinblick auf die Kunst

des Klavierspiels einen hohen Rang ein. Paolo Denza (Lehrer von Aldo Ciccolini) war ein Schüler Busonis, jenes pianistischen Giganten, der den ganzen Liszt in zwölf Konzerten geben konnte! Sigismund Thalberg* (der große Rivale von Liszt in Paris) ließ sich ebenfalls in Neapel nieder, wo er eine Schule gründete und eine viel beachtete *Kunst des Belcanto für Klavier* schrieb.

* Thalbergs bedeutendster Schüler war Beniamino Cesi, der auf Bitten Anton Rubinsteins, des Begründers der großen russischen Klavierschule, zunächst am Konservatorium von Sankt Petersburg unterrichtete. Von einer Lähmung befallen, kehrte er nach Neapel zurück, wo zu seinen wichtigsten Schülern die folgenden Pianisten zählten: Alessandro Longo (bekannt für seine Nummerierung der über fünfhundert Scarlatti-Sonaten), Giuseppe Martucci (ein von Toscanini verehrter Komponist und Wagner-Dirigent, der bei der ersten italienischen *Tristan-und-Isolde*-Aufführung am Pult stand) und Florestano Rossomondi. Als Vincenzo Scaramuzza am Konservatorium von Neapel war, wurde dieses von Martucci geleitet, während Longo und Rossomondi dort unterrichteten.

Scaramuzza begann seine Virtuosenkarriere mit einundzwanzig Jahren und gab Konzerte in Palermo, Rom, Florenz, Parma, Genua. Weil er große Probleme damit hatte, sein Lampenfieber zu beherrschen, bewarb er sich auch um eine Klavierdozentur. Zu seiner unendlichen Enttäuschung stand er jedoch nur an zweiter Stelle hinter Giovanni Sgambati (der das »Klagelied« von Glucks *Orpheus* für Klavier transkribierte, eine beliebte Zugabe vieler Pianisten). Eine Assistentenstelle kam für ihn nicht in Frage, also bestieg er 1907 das Schiff nach Buenos Aires. Ohne auf weitere Auftritte zu verzichten, begann er zu unterrichten, wobei er sehr schnell seine Leidenschaft dafür entdeckte. Nach einigen Jahren der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Abhängigkeitsverhältnis von Virtuosität und detaillierter Kenntnis der menschlichen Anatomie eröffnete er 1912 die

»Musikakademie Scaramuzza« in Buenos Aires. Innerhalb eines halben Jahrhunderts sollte er dort vier Generationen von Pianisten ausbilden, darunter vierzig wahrhaft bedeutende. Enrique Barenboim, der zu Letzteren zu zählen wäre, übertrug seine Kunst auf seinen Sohn Daniel Barenboim. »Das war, denke ich, ein Stil, der dem Klavierspiel die größtmögliche Natürlichkeit zugestand – man saß weder zu hoch noch zu tief – und der das Mentale perfekt mit dem Physischen in Einklang brachte. Martha ist das beste Beispiel dafür«, versichert der herausragende Pianist und Dirigent.

Vincenzo Scaramuzza nahm aus Prinzip keine Wunderkinder in seine Klasse auf. Seine Schwester Antonietta bildete die jüngeren Schüler nach seiner Methode bis zum Alter von zwölf Jahren aus, erst dann übernahm Scaramuzza sie. Bei Martha Argerich und Bruno Leonardo Gelber machte er eine Ausnahme, sie durften bereits mit fünf Jahren in seinen Unterricht kommen. Ihre Klavierstunden folgten direkt aufeinander. Wenn sie sich an der Tür begegneten, pflegte derjenige, der seine Stunde gerade hinter sich hatte, dem anderen durch seine Mimik zu bedeuten, ob der Maestro an dem Tag eher gute oder schlechte Laune hatte. Scaramuzza konnte sehr gemein sein. Wenn Gelber sich bei ihm über eine besonders knifflige Technik beschwerte, erwiderte er: »Ach, sieh mal einer an! Martha hatte damit überhaupt keine Probleme ...« Und Martha gegenüber behauptete er: »Du hast eine gute Technik, aber Gelber, der hat Herz!« Oder: »Du kommst aber gar nicht vorwärts! Bruno ist dir schon zwanzig Kilometer voraus.«

Martha ging zwei- bis dreimal pro Woche zu Scaramuzza in die Calle Lavalle im Zentrum von Buenos Aires. Der Flur im Eingangsbereich war tagsüber wie abends von wartenden Schülern bevölkert. Sobald der Meister erschien, hörte das

Geschnatter schlagartig auf, und alle erhoben sich. Juanita begleitete ihre Tochter jedes Mal. Mit ihrer allerbesten Schönschrift notierte sie jedes Wort des Maestro in eine kleine Kladde. Scaramuzza hatte großen Respekt vor ihr. Eines Tages sagte er: »Señora Argerich, Sie könnten meine Assistentin werden!« Er freute sich daran, dass ihr Mädchenname der gleiche war wie der des ungarischen Pianisten Stephen Heller, eines Freundes von Liszt und

Chopin sowie Verfassers bedeutender Klavieretüden. In musikalischen Dingen vollkommen unbeschlagen, entwickelte sich Juanita aufgrund ihrer Willenskraft und Intelligenz bald zu einer regelrechten Expertin. Sie hätte auch Einstein bei seinen Studien zur Relativitätstheorie geholfen, wäre ihr Sohn Physikstudent gewesen. Scaramuzza widmete ihr als Zeichen seiner besonderen Wertschätzung eines seiner wertvollen Notizhefte mit den Worten »Für meine kluge Mitarbeiterin«.

Die Einsicht in jene Unterlagen gestattet uns Rückschlüsse auf das Repertoire, das Martha sich innerhalb eines Jahres erarbeitet hatte. Nicht nur der Schwierigkeitsgrad der Werke ist für ein so junges Kind geradezu phänomenal, sondern auch der Umfang des Repertoires, der weit über dem Durchschnitt an einem Konservatorium lag. Hier ein paar Beispiele, die aus dem Jahr 1950 stammen (Martha ist neun Jahre alt): die *Klaviersonate Nr. 18 Es-Dur* von Beethoven, ein Bach-Präludium, die Stücke »Jeux d'eau à la villa d'Este« und »Au bord d'une source« aus Liszts *Années de pèlerinage*, die *Klaviersonate Nr. 7 D-Dur* von Beethoven, eine Gigue von Bach, die *Kinderszenen* von Schumann, ein Impromptu von Schubert, die *Mazurka op. 17 Nr. 4* von Chopin, eine der *Englischen Suiten* von Bach und das *Klavierkonzert Nr. 20 d-Moll* von Mozart