

11/November 1980

DM 5/SFR 5,80 OS 44

B 2885E

Die Zeitschrift für klassische Musik  
und High Fidelity-Wiedergabe

# Fono Forum

**Porträt:**  
Cyprien Katsaris

Wegbereiter heutigen  
Violinspiels -  
Joachim, Marteau und  
die Nachfolger

**Hifi-Technik:**

Plattenspieler  
Sony PS-X 45 und  
Grundig PS 4500

„Metall“-  
Cassetten im Ver-  
gleichstest

Sonderdruck für  
LUXCONCERT



---

# PORTRÄT

---





## Enthusiasmus für ausgefallene Projekte

Von Peter Cossé

1972 hatte ich zum ersten Mal Gelegenheit, Cyprien Katsaris im Konzert zu hören. Im Finale des Brüsseler „Concours Reine Elisabeth“ stand Katsaris als einziger Vertreter westeuropäischer Klaviertradition den blendend vorbereiteten Musikern aus der UdSSR und aus den Vereinigten Staaten gegenüber. Der aus Marseille stammende, gerade 19 Jahre alte Schüler von Aline von Barentzen und Monique de la Bruchollerie drang bei den Juroren – unter ihnen Emil Gilels – nicht durch. Er setzte die Offiziellen mehr in Erstaunen als seine Kollegen, aber er schien die konservativeren Vertreter eines statistisch unanfechtbaren Klavierspiels zu verunsichern.

# Cyprien Katsaris

Ein von der Deutschen Grammophon Gesellschaft herausgegebener, leider niemals im deutschen Katalog geführter Mitschnitt des Finalkonzertes vermochte dann einige Zeit später in Erinnerung zu rufen, über welche Mittel Katsaris bereits 1972 verfügte, welchen Gefahren er jedoch bei aller technischen Gewandtheit



## PORTRÄT: Cyprien Katsaris

ausgesetzt war. Er wurde auf den neunten Rang plaziert, obwohl er Chopins fis-Moll-Polonoise op. 44 temperamentvoll und gereizt in den Oktavketten auszubreiten vermochte, obwohl er imstande war, Rachmaninoffs Drittes Klavierkonzert mit schier narkotisierender Geste zu durchstürmen. Vor ihm und allen anderen lagen nach der Endabrechnung der Juroren der heute in Belgien lebende Gilels-Schüler Valerij Afanassiew und der Amerikaner Jeffrey Swann, die beide zu den eigenständigsten Klavierästheten zu zählen sind, die in den letzten 10 Jahren den schwierigen Sprung in das reguläre Konzertleben gewagt haben. Hinter ihnen nahm sich Katsaris wie ein junges Feuerwerk aus, dessen Zünd- und Blendkräfte noch weitgehend unkoordiniert waren. Während Jeffrey Swann Chopins e-Moll-Konzert – ebenfalls auf einer DG-Platte dokumentiert – in einer denkwürdigen Synthese von Elan und fantasie-sprühender Detailverliebtheit aufzog, feierte Afanassiew lyrische Triumphe im Mittelteil der „kleinen“ A-Dur-Sonate von Schubert (D 664).

Katsaris überwältigte, aber er beunruhigte zugleich. Folgte man seinen Darbietungen unter Hintanstellung der Versuche zu einer Takt-überwölbenden Stilbildung, so mochte seine immense Virtuosität den Anforderungen zeitgemäßer Werkhinterfragung nur bedingt genügen. Indes konnte es dem aufmerksamen Hörer nicht verborgen bleiben, daß sich da ein Talent austobt, das sehr wohl einmal imstande sein sollte, die ihm verfügbaren technischen Mittel zu kanalisieren. Wer heute jenen Mitschnitt aus dem Brüsseler Wettbewerbs-Finale hört, dürfte die Zweischnelligkeit von Katsaris' damaliger Attacke zur Kenntnis nehmen, aber auch die spiel- und denkmotorischen Anstöße, die von dieser Art der Werkerstürmung ausgingen. Das Publikum am Ort protestierte gegen den Jury-Entscheid. Katsaris auf den neunten Platz zurückzustufen. Niemandem wohl ging es ernstlich darum, den jungen Franzosen als Sieger davonreisen zu lassen. Indes wirkte es kaum plausibel,



*Katsaris knüpft an die Fähigkeiten Cziffras an*

Pianisten wie Joseph Alfydi, David Lively, Svetlana Navasardian, Ikuyo Kamiya, Emanuel Ax und James Tocco „passieren“ zu lassen, deren Karrieren in den nachfolgenden Jahren von Fall zu Fall bestätigten, wie anfechtbar ihre künstlerische Botschaft ist, auch wenn sich der eine oder andere im internationalen Konzertbetrieb zu etablieren vermochte. Aber was heißt das schon. Dem Amerikaner Jeffrey Swann und auch Valerij Afanassiew – den beiden ersten der Brüsseler Konkurrenz des Jahres 1972 – ist das nur bedingt geglückt, während etwa David Lively mit seiner mehr opportunistischen Variante pianistischer Sportlichkeit von Termin zu Termin eilt.

Ich verlor Katsaris nach dem Brüsseler Wettbewerb aus den Augen. In Erinnerung behielt ich, daß er bereits als Sechsjäh-

riger mit dem Klavierunterricht begonnen hatte und 1964 am Pariser Konservatorium seine Studien zu intensivieren begann. 1970 erhielt er den Preis der Albert-Roussel-Stiftung und im gleichen Jahr reiste er auch nach Moskau, um beim

Tschaikowsky-Wettbewerb erstmals im großen Rahmen seine Fertigkeiten zu testen. Er erhielt ein Ehrendiplom, eine Urkunde mithin, die nicht wenige der jüngeren Pianisten dazu verwenden, im Ausland als Tschaikowsky-Wettbewerb-Sieger oder -Preisträger Punkte zu sammeln. Und wenn sie es nicht tun, dann betreiben die Agenturen und auch die Schallplattenfirmen mit dieser Information ihre Reklame-Artistik. Katsaris fiel den Juroren auf. Fast möchte man meinen, es lief in Moskau schon für ihn, wie zwei Jahre später in Brüssel.

1974 begegnete ich ihm wieder. Zum ersten Mal fand in Versailles der „Cziffra-Wettbewerb“ statt, eine Konkurrenz, die in der Repertoire-Wahl unmißverständlich die Vorlieben des Preis-Initiators spiegelte. Die Aspiranten auf einen der vorderen Plätze hatten Ravel's „Gaspard de la nuit“ zu spielen, selbstverständlich Kompositionen von Liszt und am Ende eines der technisch anspruchsvollen Konzerte von Tschaikowsky, Chopin oder Liszt. Katsaris beherrschte die einzelnen Durchgänge fast nach Belieben. Er war inzwischen manuell noch beweglicher geworden, spielte seine Reflexe aus und fetzte durch das b-Moll-Konzert von Tschaikowsky wie ehemals György Cziffra, als er das Werk unter Leitung des Dirigenten Pierre Dervaux erstmals für die Schallplatte aufnahm. Ein Übermaß an technischem Gefunkel, atemberaubende Sprung- und Akkordsicherheit in den vertracktesten Verläufen – Katsaris konnte es sich leisten, auf dem Podium von Versailles gleichsam im Alleingang den Juroren zu zeigen, was es heißt, an die Fähigkeiten des jungen Cziffra anzuknüpfen. Mir wollte damals das offenkundige Defizit an klanglicher Ausformung nicht aus dem Kopf gehen, obwohl Katsaris jederzeit in der Lage war, Bedenken dieser Art mit treibendem Liszt-Spiel zu zerstreuen. Dennoch: wenn diese pianistische Kapazität einen Platz unter den führenden Interpreten einzunehmen gedachte, dann mußte sich eine Wandlung – um nicht zu sagen: eine Vertiefung – der musikalischen Mitteilung vollziehen. Katsaris, so dachte ich damals, mußte sich durchringen, klavieristische Extremwerte aus der Logik der Komposition heraus zu entwickeln. In Versailles beschritt er diesen Weg in der Gegenrichtung: Fingerfertigkeit schien den interpretatorischen Ablauf und damit unstatthaft auch das inwendige Kräftespiel eines Werkes zu bestimmen, so daß es nicht mehr überraschen konnte, wenn Katsaris bestimmte Passagen um einer Steigerung ihrer Attraktivität willen durch narzißhafte Zäsuren vorbereitete. Etwas von





Katsaris' Lehrerin Monique de la Bruchollerie

frühem Wissen um Angebot und Nachfrage schwang mit, etwas von Flitter und Rekordsucht. Die Werke mußten sich gedulden – wenn man das einmal so personalisierend formulieren darf –, noch verweigerte ihnen Katsaris ihre Organik und damit auch ihre undeformierte Vibration.

Erst fünf Jahre später hatte ich in Paris wieder Gelegenheit, Katsaris zu hören. Bis zu diesem Zeitpunkt war er durch einen Kurzfilm des französischen Außenministeriums in zahlreichen Ländern vorgestellt. Überdies schloß sich Katsaris 1976 mit der Primaballerina der Pariser Oper, Noella Pontois, zu einem Klavier-Tanz-Duo zusammen. Diese Allianz mag der erste Hinweis darauf sein, daß sich Katsaris mehr und mehr von der Eindimensionalität bloßen Klaviervollzugs auf der Basis geölter

Technik distanzierte, vielmehr benachbarte Kunstformen in seine Arbeit einbezog und auch in literarischer Hinsicht stärker für das Ausgefallene eintrat. Überraschend wurde er 1977 nach London eingeladen, um dort unter der Leitung von Leonard Bernstein an der Aufführung und Platteneinspielung von Strawinskys „Les Noces“ teilzunehmen. Bekanntlich schreibt die Partitur vier Klaviere vor. Bei der für die Deutsche Grammophon Gesellschaft durchgeführten Aufnahme wirkten neben Katsaris in der Royal Festival Hall Martha Argerich, Krystian Zimerman und Homero Francesch: jugendliche Reife und heranreifende Jugendlichkeit für die Sache Strawinskys. Natürlich bedeutete dies für Katsaris nicht den Durchbruch im Zeichen des gelben Etiketts. Er war Bernstein empfohlen wor-

den, spielte seinen Part und Dankeschön. Solche Verpflichtungen in eine illustre konzertante Umgebung ziehen nicht unbedingt weitere nach sich. Zudem bietet Strawinskys „Noces“ nicht die pianistische Möglichkeit, um sich inmitten von DG-Künstlern mehr als bescheiden empfehlen zu können. Katsaris fand anderweitig künstlerischen Nährboden. Nachdem er 1977 Preisträger der Internationalen Tribüne junger Interpreten in Bratislava geworden war, folgte ein Jahr später die Ernennung zum Musikalischen Leiter der Echter-nacher Festspiele in Luxemburg. Katsaris folgte damit dem Ruf eines aufstrebenden Musikfestivals im geographischen Zentrum Europas, das sich mit großen finanziellen Aufwendungen bemühte, namhafte Interpreten unterschiedlicher Sparten nach Luxemburg zu

holen, um dort im großen Stil Kultur zu installieren. Man wird besser nicht danach fragen, inwieweit sich Katsaris mit organisatorischen Fragen bei der Erstellung des Festspielprogrammes auseinandersetzen muß. Für ihn dürfte jedoch Echternach eine künstlerische Drehscheibe sein, von der er ausschwärmt und auf der er internationale Kräfte versammeln kann. Ein Blick in die Programme der letzten Jahre zeigt, daß sich Katsaris gehütet hat, „sein“ Festival aufzuziehen. Es geht ihm nicht darum, Serienkonzerte in eigener Sache unterzubringen, sondern gezielt – in einem Soloabend oder im Eröffnungskonzert mit Orchester – in Erscheinung zu treten. Seine ausgewählten Recital-Programme allerdings prägen jedes Auftreten zur Besonderheit. Das war auch der Fall, als



## PORTRÄT: Cyprien Katsaris

Katsaris im Juni 1979 im Pariser Theatre des Champs Elysees jenen Klavierabend gab, der mich zwang, manche meiner Einschätzungen zu revidieren. Zur Debatte standen Kompositionen von Beethoven und Liszt. Katsaris begnügte sich dabei nicht, offenkundige Querbezüge zwischen einzelnen Werken zur Programm-Dramaturgie zu nutzen, sondern begab sich unter Ausschöpfung vielfältiger ästhetischer Wechselbeziehungen auf gänzlich unwegsames Gelände. Der Abend stand unter dem Motto „Pastorale“ und verwies zugleich auf die Möglichkeiten der Spiritualität im Lebensraum „Natur“. Beethovens D-Dur-Sonate op. 28 („Pastorale“) stand am Anfang, Liszts Studien „Nuages gris“, „Pastorale“ und „Bénédiction de Dieu dans la solitude“ folgten vor der Pause, und am Ende riskierte es Katsaris, Beethovens Sechste Symphonie, die „Pastoral-Symphonie“, in der Klavierübertragung von Franz Liszt aufzuführen. Ein pianistisch-musikalisches Wagnis ohnegleichen, denn der Ausführende steht vor dem Problem, lyrische Stimmungsstränge bewußt zu halten – quasi in Verachtung der perkussiven Grundstruktur des Klaviermechanismus. Zuvor hatte Katsaris die Wellenbewegungen der Lisztschen „Béné-



Cyprien Katsaris, Lazar Berman und Alexis Weissenberg

diction“ so dezidiert wie schwärmerisch in Bewegung gehalten, mit jener „Natürlichkeit“ des Vortrags, die ich an seinem Spiel bis dahin vermißt hatte. Zum gewaltigen technischen Potential schien Gefaßt-

heit und Bestimmtheit des Ausdrucks hinzugekommen zu sein.

Es wäre indes verfrüht, diesen Prozeß einer umfassenden Konsolidierung als abgeschlossen zu betrachten. Als Katsaris

im folgenden Jahr mit einem ähnlichen Programm – „Heitere Empfindungen“, „Gewitter“ und „Dankbare Gefühle nach dem Sturm“ beendeten auch diesmal den Abend – in München debütierte, wollte ihm die Beethoven-Sonate op. 28 nicht annähernd so wohlgefällt, so unaffektiert wie anlässlich des Pariser Konzertes gelingen. Katsaris führt als Argument für solche Schwankungen innerhalb seines Interpretationskonzepts an, daß im Konzert sich nichts wiederholen dürfe, und spielt damit auf die große Linie jener Pianisten an, die sich gewisse Freiheiten nehmen können, weil sie sich Freiräume der pianistischen Umsetzung erobert haben. Auch Katsaris ist in der Lage, augenblicklichen Eingebungen nachzuspüren, selbst wenn sich technische Schwierigkeiten häufen. Er spielt mit der Materie, kann es sich leisten, Mittel- und Nebenstimmen gleichsam spontan hervorzuzaubern, um sie im nächsten Konzert zugunsten anderer kompositorischer Feinheiten zurückzustellen. Katsaris folgt in dieser Haltung György Cziffra, dem es nachweislich kaum je „gelingt“, eine Passage im Selbstzitat zu wiederholen. Die Gefahr einer solchen Pluralisierung der künstlerischen Mitteilung liegt auf der Hand: Den Musiker droht die Fantasie vom Werk wegzutragen. Beethovens Sonate op. 28 geriet Katsaris dementsprechend in München zur Paraphrasierung seines Pariser „Konzepts“. Ritardandi sickerten ein, die klare Linie ging verloren. Katsaris verwahrte sich nach dem Konzert gegen diese Art der Bewertung. Für ihn war es eine neuerliche Erkundung des Sonaten-Gegenstandes. Dessen ungeachtet wurde in München und zuletzt in Salzburg, als Katsaris auf der „Szene der Jugend“ spielte, deutlich, welche immensen Kräfte in einer vergleichsweise schmächtigen Person zur Explosion gebracht werden können. Und nicht nur zur Explosion im buchstäblich exzessiven Sinne, sondern auch im Hinblick auf die Fusion leisester Anschlagswerte. Liszts kühn in die Zukunft weisende „Nuages gris“ oder Schumanns „Kinderszenen“ vermag Katsaris



Katsaris bei der Probe zu einem Konzert in Echternach



## PORTRÄT: Cyprien Katsaris

völlig unpräzise zum Klängen zu bringen. Entspannt in der Diktion, eher beiläufig raffiniert in den klanglichen Verbindungen, in der Tat naiv, als gelte es, mittels der Tastatur dem Werk nur Bewegungsimpulse zukommen zu lassen. Das übrige geschieht wie von selbst. Über das Stadium der Angeföchtenheit im Elementar-Pianistischen ist Katsaris längst hinaus, auch wenn er gesteht, daß die Lisztsche Fassung der „Pastorale“ immer wieder ein Sprung ins Ungewisse für ihn sei. Wo andere aber längst kapitulieren, beginnt er sich heimisch zu fühlen, da wächst er mit den Schwierigkeiten und wirft sich in verwirrend gesetzte Notenkomplikationen. Die Vorliebe für das Ausgefallene, Komplizierte färbt denn auch seine Programme und seine Pläne.

Für die französische EMI hat Katsaris einige Platten eingespielt, die im deutschsprachigen Raum keine sonderliche Verbreitung fanden. Immerhin enthielt schon eine der frühesten dieser Veröffentlichungen die umwerfend agile, grifftechnisch superbe Aufnahme von Liszts „Mazeppa“-Etüde. Beindruckend auch Katsaris ernsthafte, klug pedalisierte Schubert-Platte, die unter anderem die drei nachgelassenen Klavierstücke enthält. Als überragend im Ansatz und in der Ausführung ist ein ebenfalls bei EMI erschienenenes Doppelalbum mit Skrjabin-Tänzen (Mazurkas, Walzer, Polonaise op. 21 etc.) zu bezeichnen – ein Beispiel mehr für Katsaris' enthusiastischen Einsatz für vernachlässigtes Repertoire. Für den deutschsprachigen Raum sind diese Editionen – wie angedeutet – von der Herstellerfirma bis jetzt nicht freigegeben worden. Vielleicht ändert sich das, wenn Katsaris zukünftig öfter in der Bundesrepublik Deutschland auftreten wird. Denn daran dürfte die Firma Telefunken interessiert sein, mit der Katsaris einen langfristigen Vertrag abgeschlossen hat. Im Oktober konnte die erste Platte mit Werken von Liszt präsentiert werden, noch vor dem zweiten Auftreten des Pianisten im Münchener Herkulesaal (9. November). Ich hörte im August eine Roh-



Cyprien Katsaris plant, die Liszt-Fassung der „Pastorale“ einzuspielen

pressung, die genügend Anhaltspunkte über den Wert dieser ersten Initiative seitens der Telefunken im Falle Katsaris' gab. Erstmals sind die vier Mephisto-Walzer von Liszt auf einer Einzelplatte erhältlich. Und überdies in einer Einspielung, die jenen von France Clidat und Jerome Rose in allen Belangen überlegen ist. Besonders interessant erweist sich Katsaris' zwischen Tumult und Versenkung vermittelnde „Handarbeit“ in den selten gespielten, magisch-spröde gesetzten Walzern Nr. 2 bis 3. Bizarrerie und harmonische Schroftheit kommen zum Tragen, gestatten einen tiefen Einblick in die Lisztsche Vorstellungswelt, die sich immer wieder am Bukolischen entzündete – bis in die späten Jahre hinein. Sinnvollerweise schloß Katsaris die verwandte Mephisto-Polka und die provozierend „offen“ ausklingende „Bagatelle ohne Tonart“ an –

und zum musikalisch-religiösen Kontrast die „Bénédiction de Dieu dans la solitude“, die meiner Meinung nach kaum je so ebenmäßig-bedacht in Schwingung gehalten worden ist wie in dieser Aufnahme. Etwas ratlos läßt die Wiedergabe des vielgespielten Mephisto-Walzers Nr. 1, den Katsaris zunächst betont verhalten, konstruktiv angeht. In den Turbulenzen der explizit walzerhaften Sequenzen erlaubt er sich schwerwiegende Freiheiten in der Regulierung des Zeitmaßes, treibt das Lisztsche Prinzip der musikalischen Erschütterung auf die Spitze. Das Werk lädt zum Experiment ein – und Katsaris vermag sich jederzeit genügend Respekt zu verschaffen, wenn er die Ton-Repetitionen im Mittelteil aufblühen läßt oder die intrikat schwierige „Sprungpassage“ gegen Ende im schnellsten Tempo dennoch rhythmisch exakt meistert.

Dem Hinweis auf diese Platte muß ein zweiter folgen. Im Frühjahr gedenkt man bei Telefunken eine bislang nur in einigen wenigen Stückzahlen von Hand zu Hand gehende Platte zu veröffentlichen, die Katsaris live und in seiner ganzen pianistischen Instinkthaftigkeit zeigt. Der Mitschnitt enthält Kompositionen unterschiedlichster Genres und vermittelt einen Eindruck, wie sich bei Katsaris Textakribie, Improvisation und literarische Spitzfindigkeit einander bedingen. Ich beschränke mich darauf, Anmerkungen zu machen, was mit dieser Telefunken-Edition auf den Klavierfeinschmecker zukommt. Katsaris „eröffnet“ mit dem „Hummelflug“ von Rimsky-Korsakoff in einer Fassung, die in Anlehnung an György Cziffras alte EMI-„Improvisation“ Anfang der 70er Jahre erstellt worden ist. Eine horrend schwierige Tremolo- und Martellato-Studie, die Katsaris auf schwindelnder Höhe pianistischen Zugriffs zeigt. Schumanns „Variationen“ aus der f-Moll-Sonate op. 14 folgen, äußerst bewußt formuliert, warm-timbriert und mit schier Horowitzscher Hervorhebung der melodisch entscheidenden Noten. Mit Schumanns „Widmung“ in der Liszt-Fassung unterstreicht Katsaris seine Fähigkeiten, konstituierende Stimmverläufe auch innerhalb üppiger figurativer Belastungen freizuhalten, während seine eigene Bearbeitung von Liszts „Czardas obstiné“ in Grenzbereiche rhythmischer Zuspitzung und fliegender Oktavserien zwingt. Miniaturen von Prokofieff, Mozart, Liszt und Chopin runden das Bild ab, führen bis in die Bezirke musikalischen Augenzwinkerns. Die Frage liegt auf der Hand: Wann ist mit Beethovens „Pastorale“ in der Liszt-Fassung auf Schallplatte zu rechnen. Katsaris möchte dieses klavieristische Großunternehmen unbedingt unter Dach und Fach bringen. Doch nicht nur das: Er plant, sämtliche Beethoven-Symphonien in der genialen Klavieradaption durch Liszt einzuspielen. Ein gewaltiges Unterfangen, dessen Dimensionen einem symphonischen Puristen endgültig das Klavier verleiden mögen.