

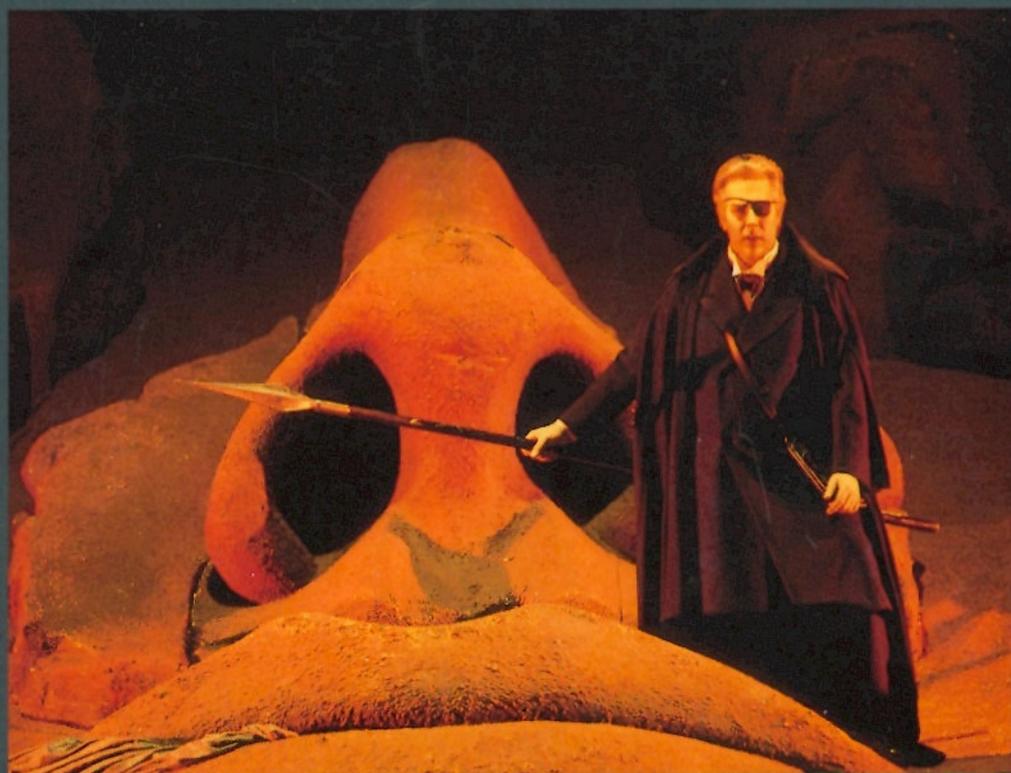
5/Mai 1987

DM 6/SFR 6/ÖS 50

B 2885 E

Fono Forum

Klassik und High Fidelity



Cyprien Katsaris:
Zwischen Venus
und Videoclip –
Kommerz und

Kultur: Schallplattenproduktion
in der DDR – Puccinis „Tosca“
im Interpretationsvergleich –

Im Test: Vor-/End-
verstärker von Denon, NAD, Onkyo und
Yamaha – Lautsprecher von Acron, Revox,
TSM – „Ring“-Premiere in München

In der Kritik:
Compact Discs
und neue
LPs



Fotos: Kövessdi, Teldec

Cyprien Katsaris fühlt sich im Fernseh- oder Aufnahmestudio ebenso zuhause wie auf dem Konzertpodium. Generell ist er kein Kind von Medienfeindlichkeit: Katsaris steht den modernen Technologien des Kommunikationszeitalters aufgeschlossen gegenüber

ZWISCHEN VENUS UND

Von Klaus Bennert

Ästhetik, Schönheit, Kunst – Leitbegriffe, um die das Denken von Cyprien Katsaris kreist, eines zweifellos extravaganten Pianisten, dessen eigenwillige Kunstideologie aber u. a. auch daraufhin ausgerichtet ist, eine Bewußtseinsweiterung des Zuhörers durch den Künstler zu bewirken. Die Frage, ob Katsaris das Ausgefallene nur um des Auffallens willen liebt, erübrigt sich damit eigentlich.

VIDEOCLIP

DIE KUNST-WELT DES CYPRIEN KATSARIS



Für Claude-Chabrol-geübte Cineasten dürfte folgende Filmsequenz völlig „normal“ sein: Ein Pianist spielt in einer romanischen Basilika Liszts „Trauervorspiel und Marsch“, bereitet flammenden Blickes die ersten Steigerungen vor; Schnitt; ein junger Mann im hellen Sommeranzug streift, die Schritte ungefähr im straffen Rhythmus des Trauermarsches, durch eine üppig grüne Waldlandschaft, stockt plötzlich, beugt sich entsetzt nach vorn – vor ihm liegt, feierlich gewandet, ein Toter in einem offenen Sarg. Und bevor sich der Zuschauer über die auffallende physiognomische Ähnlichkeit von Spaziergänger und Leiche letzte Klarheit verschafft hat, entschwinden Wald und Sarg, befindet man sich wieder in der Basilika bei Liszt und dem Pianisten, dessen Spiel die Rätselszene akkompagnierte. Und wundert sich möglicherweise, daß letzterer mit dem geheimnisvollen Waldgänger identisch ist: Cyprien Katsaris.

Was aber für konservative Musikfreunde noch weit verwirrender sein dürfte, ist die Tatsache, daß diesem Film kein Horror-Sujet zugrundeliegt, sondern ein Klavierabend, den Cyprien Katsaris vor mehreren

Jahren beim „Festival International Echternach“ in Luxemburg gegeben hat; Claude Chabrol wiederum hatte das Konzert für das Fernsehen aufgezeichnet und in der angelegentlich Form optisch aufbereitet. Doch nicht nur solche Extravaganzen (man stelle sich diese Szene einmal mit Brendel oder gar Wilhelm Kempff vor...) sind es, die dafür sorgen, daß Katsaris vor allem in Deutschland immer noch ein wenig als Paradiesvogel, als merkwürdig-genialischer Normalitätsverweigerer unter den Weltklassopianisten betrachtet wird. Oder ist es denn normal, daß sich ein junger Pianist einem neuen Publikum lieber mit Liszts Transkription der „Pastorale“ vorstellt als mit der h-Moll-Sonate, daß er seine Klavierabende gelegentlich unter ein pathosbeladenes Motto stellt (z. B. „Tod und Heros“ – wo dann natürlich die „Eroica“ fällig ist), daß er langfristig alle Beethoven-Sin-

fonien in einer eigenen Überarbeitung der Liszt-Transkriptionen aufnehmen will? Daß er als Mitzwanziger mit einer Primaballerina die Duo-Formation Klavier-Tanz im Fernsehen und auf der Bühne erprobt, wenig später zum „Directeur artistique“ des erwähnten Luxemburger Festivals avancierte, dort am Ende eines Klavierabends seine Eindrücke von einer modernen Skulptur in eine Klavierimprovisation fließen ließ? Kann dies alles, so fragen sich besorgte Musiktugendwarte, denen Katsaris' überwältigende Tastenbrillanz allein schon Grund genug zu Mißtrauen (und mitunter leicht säuerlichen Kritiken) ist, kann dies alles mit so ganz seriösen Dingen zugehen?

Für weitere Verwirrung sorgen Presseberichte, in denen sich Katsaris übrigens teilweise gröblich fehlinterpretiert sieht. Katsaris betrachte sich, so liest man (zu dessen Ärger) in „France-Soir“ und „Spiegel“, als „Reinkarnation eines Komponisten aus dem 19. Jahrhundert“, und im übrigen hasse er Konzerte, wie man aus der „Zeit“ erfährt. Ein Sonderling, der sein Weltbild und Kunstverständnis vornehmlich aus der „Scientology“-Ecke bezieht, so könnte man aufgrund diverser Artikel schließlich vermuten – und Cyprien Katsaris dabei gründlich unterschätzen. Katsaris dann im Gespräch: charmant, bisweilen sprunghaft-assoziativ (und doch immer wieder zum thematischen Kern zurückfindend), humorvoll, selbstironisch – aber auch hart in der Sache, wenn er Mißverständnisse beseitigen, wenn er die Grundlagen seiner bisweilen eigenwilligen Kunstideologie darlegen will. Nur eines ist er nie: aufdringlich bekennerhaft, doktrinär erstarrt.

INSPIRATION DURCH SCHÖNHEIT

Es ist nicht schwer, Schwärmerie in Katsaris zu wecken. „Ästhetik“ und „Schönheit“ (wobei er neben der geistigen nicht wenig für leibliche, weibliche aufgeschlossen ist...) sind Leitbegriffe, um die sein Denken kreist, auf die er sein künstlerisches Schaffen bezieht. Das kann der ästhetische Reiz gotischer und romanischer Kirchen

sein, die er als Konzertrahmen insbesondere für Liszt zu schätzen weiß; oder die artistische Herausforderung durch den in Frankreich und den USA sehr bekannten Bildhauer Yacov Agam, die ihn animierte, auf dessen kinetische Skulptur „Le Cœur battant“ mit einer Improvisation zu reagieren, die in Messiaen-geschulter Klaviersprache die changierenden Erscheinungsformen dieses aus neun ineinandergreifenden, ineinander ständig bewegten Herzformationen bestehenden Kunstwerks spiegelt (Mitschnitt in „Katsaris live“!); oder die Erinnerung an die wechselseitigen Klavier-Choreographie-Improvisationen mit der Pariser Primaballerina Noella Pontois.

Es ist für Katsaris auch gewiß mehr als eine kokett-mythifizierende Anspielung auf seine zypriotische Abstammung, wenn er die Liebesgöttin Venus, die der griechischen Sage nach auf Zypern geborene Aphrodite, zu „seiner Gottheit“ erklärt: Denn er definiert Interpretationen als Resultat (gleichsam als „Kind“) eines „spirituellen Liebesaktes“ zwischen dem Geist des Komponisten und des Interpreten, initiiert durch den unbedingten Glauben an die Notwendigkeit von Ästhetik, Schönheit, Kunst. Für dieses Kunstverständnis wird Venus ihm zur Chiffre. Zugleich jedoch ist Katsaris weit davon entfernt, sich in einen musikalischen Elfenbeinturm zu flüchten, seine Kunst-Welt in Gegensatz zur realen Welt zu stellen; gerade seine den antiken Aphrodite-Mythos von Schönheit und Liebe zitierende „Rhapsodie Chypriotie“ wurde von sehr herber Realität inspiriert – dem Zypernproblem, der Not zypriotischer Flüchtlinge, wobei Katsaris im Gespräch mehr die menschlichen als die politischen Aspekte betont. Und der (aufnahmetechnisch die apothetischen Klangdimensionen der Partitur leider etwas verengende) Mitschnitt der Welturaufführung stammt nicht zuletzt von einem Benefizkonzert für zypriotische Flüchtlinge, das Katsaris zusammen mit Mikis Theodorakis 1978 in der Pariser Salle Pleyel gab. Das Wort „Verantwortung“ fällt folglich nicht selten bei Cyprien Katsaris: In künstlerischen wie

in gesellschaftlichen Bezügen, wobei ihm das eine nicht vom anderen zu trennen ist. „It's not just for fun...“

Dieses musikalische Reagieren auf ästhetische Inspirationsbereiche einerseits, gesellschaftliche und geschichtliche Realitäten andererseits läßt nun doch sehr an den romantischen Künstlertypus vom Schlage Liszts und (in gewissen Grenzen) Chopins denken.

KUNST ALS KOMMUNIKATION

Wie also steht es um den dubiosen Ausspruch, er sei die „Reinkarnation eines Komponisten aus dem 19. Jahrhundert“? Katsaris, der nach langem, letztlich erfolglosem Suchen vor allem im psychologischen Bereich bei dem ja nicht gerade unumstrittenen „Dianetic“-Autor und „Scientology“-Vordenker Ron Hubbard (für ihn befriedigende) Antworten auf seine Probleme fand, der Reinkarnation zudem immerhin nicht als „simplen Glauben“, sondern als „persönliche Erfahrung“ einstuft, weist dennoch dieses Zitat als Fehlinterpretation zurück („... und selbst wenn ich wüßte, wer ich war, würde ich es nicht sagen, da es zu persönlich ist“). Auch wenn man Katsaris' spirituellistische Adaption Hubbardscher Theorien im Bereich der Ästhetik nicht so ohne weiteres teilen mag, fasziniert doch die Kombination von künstlerischer Bewußtheit und Realitätsbezogenheit der Schlußfolgerungen, die Katsaris für die musikalische Praxis zieht. „Kommunikation“ ist das Schlüsselwort seines nicht nur auf Musik beschränkten Kunstverständnisses, weswegen für ihn die „Fähigkeit zu projizieren, eine Botschaft zu vermitteln“ einen weit höheren Stellenwert hat als spieltechnische Unfehlbarkeit. Entscheidend ist es, „dem Publikum eine Empfindung zu geben – wie ein Geschenk“, aber auch auf die Bewußtseinserweiterung des Zuhörers durch den Künstler hinzuarbeiten.

Möglicherweise liegt es tatsächlich an diesem bei Katsaris untrennbaren Doppelaspekt von emotionaler und geistiger Kommunikation, daß es ihm immer wieder mit ungewöhnlich

cher Leichtigkeit gelingt, Befangenheit und Vorurteile konservativer Konzertgänger gegenüber zeitgenössischer Musik zu überwinden – spielerisch, im wahrsten Wortsinn. Obwohl einige sorgsam ausgewählte Werke von Webern, Messiaen, Boulez, Theodorakis und last not least Katsaris selbst quantitativ gesehen in seinem Repertoire gar keinen so übermäßig hohen Stellenwert besitzen, sind die Erfolge, die Katsaris hier beim Publikum zu verzeichnen hat (und die ihn doch mit leisem Stolz erfüllen), ein wesentliches Indiz für die Richtigkeit seines kommunikativen Ansatzes. Ganz gleich, ob er Alexis Weissenbergs haarsträubend schwierige Sonate „En état de Jazz“ (Ravels „Scarbo“ nimmt sich neben dieser Tour de force wie ein gemütlicher Spaziergang aus...) nach der Uraufführung auch fürs Fernsehen aufbereitet, ob er das ausufernde Schlußstück von Messiaens „Vingt regards“ mit schönster Selbstverständlichkeit in unmittelbar nachvoll-

Unsere Fotos zeigen Katsaris während der Echternacher Festwochen mit Lazar Berman und Alexis Weissenberg (oben) sowie mit der Sopranistin Margaret Price, die Katsaris im vergangenen Jahr bei einer Einspielung mit Liszt-Liedern begleitete. Die Aufnahme ist mittlerweile erschienen, ebenso wie Katsaris' jüngstes Transkriptions-Produkt: die Sinfonien Nr. 4 und 8 von Beethoven/Liszt

Die Festival-Welt ist für Cyprien Katsaris im luxemburgischen Echternach noch in Ordnung. Dort nämlich darf er als musikalischer Leiter auf die Programmkonzeption Einfluß nehmen.

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

Die frühen Aufnahmen von Cyprien Katsaris bei der EMI und der DG (Rachmaninoff, d-Moll-Klavierkonzert, Wettbewerbsmitschnitt Brüssel 1972) sind vom deutschen Schallplattenmarkt weitgehend unberücksichtigt geblieben; nähere Informationen in Peter Cossés Katsaris-Porträt FF 11/80 S. 34. Unverständlich bleibt auch, daß die Teldec derzeit nicht sämtliche Produktionen ihres Exklusivkünstlers im Angebot hat: Die Wiederveröffentlichung der Liszt-/Rachmaninoff-Variationen (6.42787 AZ) ist ebenso dringend zu wünschen wie eine Neuauflage der EMI-Produktionen (Liszt, Skrjabin) für den deutschen Markt.

Derzeit lieferbar (auch als CD):
Bach, Klavierkonzerte 1, 3, 5, 6; Franz Liszt Kammerorchester, János Rolla;
 Teldec 6.43208 AZ
Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur;
 Teldec 6.43201 AZ
Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 6 F-Dur;
 Teldec 6.42781 AZ
Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 7 A-Dur (+ Schumann: Beethoven-Exercises);
 Teldec 6.43113 AZ
Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 9 d-Moll;
 Teldec 6.42956 AZ

Chopin, Balladen Nr. 1–4, Scherzi Nr. 1–4;
 Teldec 6.43053 AZ
Chopin, 19 Walzer;
 Teldec 6.43056 AZ
Grieg, Lyrische Stücke, Aus Holbergs Zeit;
 Teldec 6.42925 AZ
Liszt, Lieder; Margaret Price (Sopran);
 Teldec 6.43342 AZ
Liszt, Mephistowalzer 1–4, Bénédiction, Bagatelle, Mephistopolka;
 Teldec 6.42829 AW
Mendelssohn, Konzert für Klavier und Streichorchester a-Moll; Franz Liszt Kammerorchester, János Rolla;
 Teldec 6.43061 AZ
Schubert, Klaviersonate B-Dur D 960 (+ Beethoven: Sonate As-Dur op. 26);
 Teldec 6.43202 AZ
Schumann, Kinderszenen, Waldszenen, Albumblätter;
 Teldec 6.43467 AZ
Strawinsky, Les Noces; Argerich, Zimmerman, Katsaris, Francesch, Bernstein;
 DG 2530.880 IMS
„Katsaris live“, Bach, Mozart, Chopin, Schumann, Liszt, Gottschalk, Prokofjef, Cziffra, Katsaris;
 Teldec 6.42479 AF
 Soeben veröffentlicht:
Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 4 und 8;
 Teldec 6.43419 AZ



Fotos: DG, Luxconcert, Teldec



ziehbare thematische Zusammenhänge mit Liszt setzt, ob er seinem Publikum die Scheu vor Boulez' intellektueller Unnahbarkeit nimmt: Durch seine Berücksichtigung der Rezeptionsvoraussetzungen des jeweiligen Publikums gelingt es ihm oft in erstaunlichem Maße, auch die schwierigste musikalische „Botschaft“ verständlich zu machen und zu übermitteln, verfestigte Kommunikationsbarrieren abzubauen.

KEIN KIND VON MEDIENFEINDLICHKEIT

Von solcher Absicht zeugen auch Katsaris' Überlegungen, inwieweit man klassische Musik durch zusätzliche „visuelle Interpretation“ einem breiteren Publikum zugänglich machen könnte; die Arbeit mit Chabrol war für ihn nur ein erstes Experiment in dieser Hinsicht, im Ergebnis jedoch nicht völlig befriedigend, da die Zeit der Zusammenarbeit zu kurz gewesen sei. Katsaris, kein Kind von Medienfeindlichkeit, sondern der Technologie des elektronischen Zeitalters mit kritischer Aufgeschlossenheit zugewandt, glaubt an die „Möglichkeit, klassische Videoclips in sehr guter Qualität herstellen“ zu können, ist überzeugt davon, daß eine zusätzliche visuelle Aufbereitung das allgemeine Interesse für klassische Musik und deren Rezipierbarkeit fördern könne. Allerdings hält er seine Vorstellungen derzeit noch nicht für ausgereift genug, als daß er schon in die Produktion einsteigen oder auch nur darüber im Detail schreiben lassen wollte. Deswegen nur einige generelle Anmerkungen: Die Bildvorstellungen, die Katsaris zu Liszts „Bénédiction“ noch sehr vorläufig entwickelt hat, könnten einem unerfahrenen Hörer tatsächlich auf intuitivem Weg Aufschlüsse über die musikalische Struktur geben, und die Romantic-Horror-Picture-Show, die ihm zum „Mephistowalzer“ einfällt, dient durchaus der inhaltlichen Charakterisierung musikalischer Themen, verständlich selbst für den Hörer, der von Faust und Margarete noch verteuelt wenig Ahnung hat. Der Videoclip als Verständnishilfe.

Katsaris scheint also den

Geist einer zunehmend auf die Visualisierung von Inhalten ausgerichteten Zeit zu erkennen, wenn er sich mit solchen letztlich musikdidaktischen Ideen beschäftigt – und formuliert auch die notwendigen Bedenken gegen solche Tendenzen gleich selbst, wenn er die unbestreitbare Autarkie der Musik betont: „Musik besteht durch sich selbst allein, da sie so reich ist; diese Dinge sind nur Experimente. Wir müssen vorsichtig sein, denn es sollte nicht später zur Notwendigkeit werden, da Musik von sich aus absolut vollständig ist.“ Er ist sich folglich des Unterschieds zwischen Skrjabinischen Gesamtkunstwerks-Visionen und zeitgemäßen Tele-Visionen, von Mysterium und Mattscheibe genug bewußt, als daß er leichtfertig mit dem verführe, was ihm so wichtig ist: Kommunikation zwischen Kunstwerk, Künstler und Publikum.

DER REIZ DER TRANSKRIPTION

Cyprien Katsaris' Karriere ist untrennbar mit seiner ungewöhnlich intensiven Auseinandersetzung mit der Tradition der Transkription verbunden; im Zentrum steht das Großprojekt, alle Beethoven-Sinfonien in Liszts Fassung einzuspielen. Mit einigen Freiheiten freilich gegenüber Liszt. Katsaris' Umgang mit der Materie zeugt – nicht nur im Vergleich mit Idil Birets Aufnahme – von höchster Akribie: Er vergleicht Beethovens Partituren Takt für Takt mit Liszts Transkriptionen, überarbeitet und erweitert sie, wo er die natürlich unvermeidlichen Vereinfachungen für nicht akzeptabel hält (als besonders problematisch hat sich bisher die „Achte“ erwiesen), brütet nach eigener Aussage oft fünf Stunden über zwei oder drei Takten, bis er zu einer neuen Lösung gefunden hat, die nun wirklich keine Möglichkeit moderner Klaviertechnik mehr ausläßt und dennoch (oder deswegen?) Beethovens wie Liszts Geist nicht im mindesten widerspricht.

Katsaris ist sich dabei der Tatsache bewußt, daß solche Sorgfalt allein noch keine völlig ausreichende Begründung für sein Interesse an Transkriptionen darstellt (deren historische

Funktion im Zeitalter der Musikkonservierung nur noch sehr begrenzt existiert), zumal er das Ausgefallene um des bloßen Auffallens willen kategorisch ablehnt. Auch sein affektiver Zugang – die „Pastorale“ fesselte in Plattenaufnahmen schon den drei- oder vierjährigen Cyprien, der später als Student ungeahntes Glück empfand, als er sie erstmalig in einer Klavierfassung in die Hände bekam, sie erstmalig selbst spielen konnte – ist nur eine Teilerklärung. Entscheidend ist eher Katsaris' Bedürfnis, den Flügel in seinen quasi-orchestralen (im Lisztschen Sinne auch transzendentalen) Möglichkeiten auszuschöpfen, symphonische Allstimmigkeit herzustellen – aber eben nicht als Leiter eines Orchesters, sondern als künstlerische Zentralfigur, die Kolorit, Phrasierung und Stellenwert jeder einzelnen Stimme nicht nur festlegt, sondern auch selbst realisiert.

All dies könnte der oberflächliche Betrachter als pianistische Monomanie mißdeuten (und dabei den einfühlsamen Liebegleiter in Katsaris übersehen). Der eigentliche Hintergrund ist wohl eher in Katsaris' Virtuositätsbegriff zu sehen, der sich wohltuend von klaviermotorischem Perfiktionswahn abhebt – obwohl Katsaris bekanntlich über Klavierreflexe verfügt, die ihn, als schöngeistige Variante, in eine Reihe mit dem jungen Cziffra stellen. Der bloß mechanisch-kraftvollen Virtuosität stellt er sein Konzept der möglichst subtilen Phrasierung und möglichst stimmindividualisierenden Kolorierung gegenüber, wobei er Individualität und interpretatorische Kreativität zwar als höchste Tugend eines Virtuosen ansieht, sie aber verachtet, wenn sie bloßer Interessantheit wegen produziert oder besser gesagt: vorgetäuscht werden. Es verwundert nicht, daß Katsaris, dessen Virtuositätsbegriff folglich an Schumanns „Kinderszenen“ nicht weniger studiert werden kann als an Chopins Balladen, eine gewisse Vorliebe für die Pianisten der Generation Rosenthals oder Rachmaninoffs hegt, daß einen sein Kult der Mittel- und Nebenstimmen mitunter fast an Godowsky (freilich ohne dessen Manierismen) erinnert.

JANUS IM MUSIKBETRIEB

Katsaris, ein janusköpfiger Künstler, romantisch-versponnen und zugleich zukunftsorientiert, experimentierfreudig. Wie aber findet sich ein solchermaßen Unangepaßter im zur Normierung neigenden Alltag des Musikbetriebs zu recht? Letztlich erstaunlich gut. Den angeblichen Konzerthaß glaubt keiner mehr, der erlebt hat, wie Katsaris nach einem Münchner Abend eigens komponierte, hinreißend ironische und anspielungsreiche Variationen über die Bayernhymne genüßlich servierte; seine Transkriptionsplatten sind (nicht zuletzt auf dem amerikanischen Markt) ungewöhnlich erfolgreich; und seine heftige Abneigung gegen Wettbewerbe („Ich hasse sie. Jeder haßt sie. Aber sie sind ein notwendiges Übel“) steht seiner ebenso heftigen Freude darüber nicht entgegen, daß er erst kürzlich wieder einen gewonnen hat: Beim letzten Warschauer Chopin-Wettbewerb veranstaltete die polnische Chopin-Gesellschaft erstmals auch einen Schallplattenwettbewerb – und der anonym ermittelte Sieger war Katsaris mit seiner Einspielung der Balladen und Scherzi, deren Rang hierzulande nicht immer ausreichend gewürdigt worden ist.

Und Festivals? Katsaris mokiert sich gelassen über ein renommiertes südfranzösisches Festival („ein Katalog“), hat er doch selbst in Echternach zumindest insofern den Weg von der bloßen Star-Addition zur thematischen Zentrierung ebnen, als er alljährlich einen zeitgenössischen Komponisten in den Mittelpunkt stellt – und für 1987 hat kein geringerer als Messiaen seine Teilnahme zugesagt. Die luxemburgische Festival-Welt des Cyprien Katsaris scheint (nicht zuletzt dank großzügiger Mäzene) intakt, vergessen scheinen die Zeiten finanzieller, personeller und konzeptioneller Probleme. Und mit einem Blick auf die Landkarte könnte so mancher Musikfreund im Norden und Westen Deutschlands feststellen, daß Echternach näher liegt als Salzburg...