

A black and white photograph of a young man with dark, wavy hair, identified as Zoltán Kocsis, sitting at a grand piano. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt. His head is bowed, and he is looking down at the keys of the piano. His hands are positioned on the keys, with his right hand further along the keyboard than his left. The background is a plain, light-colored wall.

DECCA

ZOLTÁN KOCSSÍS

COMPLETE
PHILIPS
RECORDINGS



ZOLTÁN KOCSSÍS

COMPLETE
PHILIPS
RECORDINGS

Zoltán Kocsis' Complete Philips Piano Recordings

The first Kaposvár International Chamber Music Festival in 2010 provided a rare opportunity to observe Zoltán Kocsis perform in a close, intimate setting. One concert in particular characterized the essence of Kocsis' pianistic persona with two strikingly contrasted performances. The opening selection, Schubert's F minor Fantasy for piano four-hands, featured Kocsis alongside his former teacher Ferenc Rados. Rados' participation in the festival marked the eminent pedagogue's first public appearance in 25 years. From both his own playing and body language, Kocsis clearly showed affection for his former mentor, and seemed intent on collaborating to the fullest, rather than displaying his own formidable personality. This did not come as a surprise; after all, Kocsis always expressed respect for great artists who came before him.

However, in the next selection, Beethoven's "Kreutzer" Sonata, Kocsis all but dominated the piece, notwithstanding violinist Joshua Bell's unquestionable mastery, concentration and insight. Kocsis filled the small hall with orchestral sonorities that were full-bodied yet never diffuse nor the least bit harsh, pointing up Beethoven's rhythmic syncopations, sudden dynamic shifts and emphatic accents as if the music was being improvised on the spot. For all of the power he unleashed, Kocsis sat relatively quietly, even impassively at the keyboard, avoiding any trace of gesticulation, letting his fingers do the work.

Born in Budapest on May 30, 1952, Zoltán Kocsis' gifts were apparent from the start. Even before starting to study music more seriously at the age of five, he had already begun to improvise on the family piano. After attending the Béla Bartók Conservatory, he graduated from the Budapest Franz Liszt Academy. At 18, Kocsis won the Hungarian Radio Beethoven Competition, which led to an extensive tour, and also to the pianist's first recording opportunity.

Reviewing Kocsis' debut disc in *High Fidelity* magazine, Harris Goldsmith pinpointed qualities in the pianist's work that reveal how Kocsis already was Kocsis at a young age. "Kocsis has a healthy feeling for rhythm coupled with exceptional fingers and a mellifluous, singing style," wrote Goldsmith. "He does far more than merely play the notes; he molds them into meaningful phrases and arching lines." Moreover, Goldsmith accurately predicted that Kocsis "might well turn out to be a musician of major proportions".

After winning the Hungarian government's Franz Liszt prize in 1973, Kocsis retreated from public performance in order to give himself further time for study. Three years later he joined the Liszt Academy as a professor of piano. By then Kocsis had resumed performing and recording, and he solidified his burgeoning international reputation when he entered into a relationship with the Philips label.

As he continued to build his piano career, Kocsis found time for other musical projects like supervising portions of the complete centenary edition of Bartók's surviving recordings as a pianist. Having gravitated towards conducting, Kocsis co-founded the Budapest Festival Orchestra with Iván Fischer in 1983. After he and Fischer parted company, Kocsis took over the rival Budapest Philharmonic, and, in 1997, became director of the Hungarian National Philharmonic Orchestra, revamping it into a world-class ensemble. As a composer, Kocsis' creative efforts were often overshadowed by his performing profile. Yet his remarkable completion of the unfinished and unrealized third act of Arnold Schoenberg's opera *Moses und Aron* resulted from his thorough immersion in the composer's complex idiom and style of orchestration. Even after being diagnosed with heart disease in 2012, Kocsis kept busy with recording projects and working with younger artists. He succumbed to metastatic cancer on November 6, 2016.

So far as his recordings were concerned, Kocsis chose his repertoire selectively. He deferred the possibility of approaching the Debussy Études in anticipation of Maurizio Pollini's upcoming release. On the other hand, the prospects of catalogue competition attracted him. Speaking to Gramophone's Stephen Johnson about Debussy's *Images Books I and II*, Kocsis admitted "there are plenty of good recordings around. But that only makes it a more exciting venture for me to record them. I have to measure myself against the highest standards – that's a real challenge." Indeed, the *Images* admirably demonstrate how Kocsis honours the composer's wishes while still going his own way. For example, the pianist's basic tempo for "Cloches à travers les feuilles" is brisker than Debussy's "Lent" directive implies, yet it allows him exacting control over the piano writing's interweaving textures. Perhaps "Poissons d'or" gets a more aggressive, dynamically charged treatment than usual (as if the goldfish had been replaced by piranhas!), yet notice the uncommon care with which Kocsis

differentiates long and detached phrases. By contrast, Kocsis takes time with "Hommage à Rameau", ruminating over the unison phrases, and occasionally desynchronizing the hands in the manner of Paderewski.

That Kocsis' Philips recordings meet and often surpass such standards is borne out by decades of critical consensus. It is fascinating to compare Kocsis' Grieg *Lyric Pieces* alongside Emil Gilels' highly regarded readings, where the Hungarian pianist's generally faster tempos and more impetuous phrasing evoke the composer's own pianistic approach to his works. Similarly, the headlong sweep, long, aristocratic lines and sense of classical reserve characterizing Kocsis' Rachmaninoff Concertos (notably in No.3's first movement) often parallel the Russian composer's unique pianism, without direct imitation, of course.

The late Robert Helps once said that composer-pianists like himself tended to pay more attention than most to bass lines, and, indeed, the polyphonic clarity and contouring throughout Kocsis' disc of solo Rachmaninoff works substantiates that claim. In that composer's Second Sonata, Kocsis yields no quarter to Vladimir Horowitz's febrile gold standard, albeit with more velvet in his tone. What is more, Kocsis' hair-trigger articulation and sure instincts for when to linger and when to forge ahead somehow make Rachmaninoff's original prolix 1913 text sound no less compact than his pared-down 1931 revision. While Kocsis' sensitive transcription of Rachmaninoff's *Vocalise* was quickly appropriated by pianists worldwide, they generally steer clear of his brilliant attempt to shoehorn the multitude of notes in Wagner's Prelude to *Die Meistersinger* within the compass of two hands and ten fingers, and without recourse to overdubbing or any other studio trickery.

Conversely, the austerity and lack of artifice informing Kocsis' 1984 recording of Bach's *Die Kunst der Fuge* seemingly bypasses the piano, going straight to the score. Edward Strickland's review in *Fanfare* described Kocsis' Bach as being in the "post-Glenn Gould" tradition of emphasizing structure and clarity of line. One could extend that observation to include the pianist's extreme tempo preferences, such as "Contrapunctus 4's" near-breakneck pace or his cosmic deliberation over the "Canon in Augmentation and Contrary Motion". In fact, Kocsis also includes the latter's earlier version, and plays it even slower!

It's a pity Kocsis didn't record more of his considerable public Beethoven repertoire for Philips, even if his interpretations verged on the iconoclastic. "Rarely have I heard a distinguished pianist make Beethoven sound like some latter-day Viennese Scarlatti, the tone dry, the accentuation snappy, the tempos, at times, remorselessly driven," wrote *Gramophone*'s Richard Osborne in response to Kocsis' provocative sonata disc. Nor did Philips document Kocsis' vibrant Mozart beyond his memorably leading the Budapest Festival Orchestra from the keyboard in three concertos. As a conductor, Kocsis favors buoyant tempos, stinging accents, minimum string vibrato, and woodwinds to the fore, abetted by a keyboard presence abounding with crystal clear and energetic fingerwork.

Certain pianists set standards of musicality, sonority and style that become interpretive paradigms; think of Gould's Bach, Walter Gieseking's Debussy, or Alicia de Larrocha's Albéniz. Kocsis' recordings of Bartók's complete solo piano music and works with piano and orchestra belong in such company. From the simplest *Mikrokosmos* to the most taxing moments in the *Etudes*, *Sonata*, and *Out of Doors* suite, Kocsis realizes Bartók's intentions with extraordinary specificity. He takes the composer's exacting timings and metronome markings on faith, yet he also gives serious consideration to variant readings based on Bartók's own recorded performances.

Most importantly, Kocsis thoroughly internalizes what he called "the very peculiar Hungarian parlando rubato style". The pianist also cited Bartók's deep immersion into folk music beyond Hungary. "The different folk musics are combined and fused in an organic way within each work," Kocsis explained to Stephen Johnson. "Performing [Bartók] is impossible without experiencing those folk musics." Had Kocsis recorded nothing else, his Bartók legacy alone would secure his place among history's greatest pianists. Still, this comprehensive edition of his Philips piano recordings proves that, in the end, the best specialists are the most universal of musicians.

Jed Distler



Intégrale des enregistrements Philips de Zoltán Kocsis

Le premier Festival international de musique de chambre de Kaposvár, en 2010, a fourni une rare occasion d'observer le jeu du pianiste Zoltán Kocsis dans un cadre clos et intime. Un concert où il donna deux interprétations étonnamment contrastées à particulièrement bien illustré l'essence de son style. Il interpréta le morceau d'ouverture, la Fantaisie en *fa* mineur de Schubert pour piano à quatre mains, avec son ancien professeur Ferenc Rados. C'était la première apparition publique depuis vingt-cinq ans de cet éminent pédagogue. Le langage corporel et le jeu de Kocsis trahissaient son affection pour son ex-mentor. Loin de chercher à faire étalage de son propre talent, il semblait vouloir être le partenaire le plus parfait possible. Ce n'était pas surprenant : il avait toujours témoigné le plus grand respect aux brillants artistes des générations précédentes.

Dans le morceau suivant, par contre, la Sonate « à Kreutzer » de Beethoven, Kocsis dominait les débats en dépit de l'indiscutable maîtrise, concentration et éloquence du violoniste Joshua Bell. Le pianiste remplissait la petite salle de sonorités orchestrales pleines de corps, jamais diffuses ni dures tant soit peu, mettant en valeur les syncopes, les soudains changements dynamiques et les accents d'emphase de Beethoven comme s'il improvisait la musique sur le moment. Mais il avait beau faire une démonstration de puissance, il demeurait relativement calme, voir impassible, évitait toute gesticulation, laissait ses doigts faire le travail.

Né à Budapest le 30 mai 1952, Zoltán Kocsis avait révélé ses dons de bonne heure. Avant même de démarrer véritablement son apprentissage musical, à l'âge de cinq ans, il commence à improviser sur le piano familial. Il se forme ensuite au Conservatoire Béla Bartók, puis obtient son diplôme à l'Académie Franz Liszt. À dix-huit ans, il remporte le Concours Beethoven de la Radio hongroise qui lui permet de faire une grande tournée et son premier enregistrement.

Dans la critique de son premier disque parue dans *High Fidelity*, Harris Goldsmith met le doigt sur ses qualités de pianiste, révélant qu'il était déjà le Kocsis que l'on connaît : « Il a un excellent sens du rythme, une technique digitale exceptionnelle et un style mélodieux, chantant. Il fait bien plus que simplement jouer les notes, il les façonne en phrases significatives et en grandes arches. » Goldsmith prédit avec justesse que ce jeune Hongrois « pourrait se révéler un immense musicien ».

En 1973, Kocsis remporte le prix Franz Liszt décerné par le gouvernement hongrois. Il renonce alors à son activité de concertiste afin d'avoir plus de temps pour travailler. Trois ans plus tard, il est nommé professeur de piano à l'Académie Franz Liszt. Il s'est entretemps remis à donner des concerts et à enregistrer, et il a renforcé sa réputation internationale en plein essor en signant chez Philips.

Tout en poursuivant sa carrière de pianiste, il trouve le temps de se consacrer à d'autres projets musicaux comme la supervision d'une partie de l'édition du centenaire de tous les enregistrements conservés de Bartók au piano. S'intéressant à la direction d'orchestre, il fonde en 1983 l'Orchestre du Festival de Budapest avec Iván Fischer. Les deux hommes prennent plus tard des chemins différents et Kocsis reprend alors la formation rivale, le Philharmonique de Budapest, puis, en 1997, devient directeur musical de l'Orchestre philharmonique national de Hongrie dont il fait une phalange de niveau international. Kocsis est aussi compositeur, mais son activité dans ce domaine est souvent reléguée dans l'ombre par son image d'interprète. Il se distingue cependant par un remarquable travail d'achèvement du troisième acte de *Moses und Aron*, l'opéra d'Arnold Schoenberg, qu'il mène à bien en s'immergeant complètement dans le langage complexe du compositeur et dans son style d'orchestration. En 2012, on lui diagnostique une insuffisance cardiaque, il n'en continue pas moins de poursuivre divers projets d'enregistrement et de travailler avec de jeunes interprètes.

Le 6 novembre 2016, il est emporté par un cancer.

Pour ce qui est de ses enregistrements, Kocsis fut précautionneux dans ses choix. Il différa par exemple son projet de s'attaquer aux Études de Debussy pour laisser passer la sortie de la version de Maurizio Pollini. D'un autre côté, le principe d'une concurrence au catalogue n'était pas pour lui déplaire. Il confia au magazine *Gramophone* à propos des deux livres *d'Images* de Debussy : « Il y a des tas de bons enregistrements disponibles, mais cela rend la perspective de graver ma propre version d'autant plus excitante. Cela m'oblige à me mesurer au plus haut niveau de qualité, c'est un vrai défi. » Son enregistrement des *Images* montre admirablement qu'il savait à la fois respecter les intentions du compositeur et suivre sa propre voie. Par exemple, dans « Cloches à travers les feuilles », il prend un tempo un peu plus rapide que l'indication de Debussy *Lent* ne le suggère, mais cela lui permet un contrôle rigoureux des entrelacements de l'écriture. Ses « Poissons d'or » sont peut-être plus agressifs, plus chargés de tension que de coutume (comme s'ils avaient été remplacés par

des piranhas..), mais on notera le soin inhabituel avec lequel il différencie les phrases longues et détachées. Dans l' « Hommage à Rameau », par contre, il prend son temps, méditant sur les phrases à l'unisson et parfois décalant légèrement une main par rapport à l'autre à la manière de Paderewski.

Que les enregistrements Philips de Kocsis égalent et souvent surpassent leurs concurrents au catalogue, c'est quelque chose qui fait consensus dans la critique musicale depuis des dizaines d'années. Il est fascinant de comparer sa version des *Pièces lyriques* de Grieg avec l'interprétation très estimée d'Emil Gilels. Les tempi généralement plus rapides du pianiste hongrois et son phrasé plus impétueux rappellent la manière dont le compositeur jouait ses œuvres pour piano. De même, l'élan généreux, le long et noble phrasé, et la sobriété classique de Kocsis dans les Concertos de Rachmaninov (notamment dans le premier mouvement du Troisième) font souvent écho au jeu pianistique particulier du compositeur russe, sans en être une imitation, bien sûr.

Les pianistes compositeurs sont souvent plus attentifs aux lignes de basse que la plupart des interprètes, a prétendu un jour l'un d'eux, l'Américain Robert Helps (1928–2001). La clarté de la polyphonie qu'obtient Kocsis dans les pièces solo de Rachmaninov corrobore cette affirmation. Dans la Deuxième Sonate, il ne cède pas un pouce à la fébrile version de référence de Vladimir Horowitz, adoptant cependant une sonorité plus veloutée. De surcroît, son articulation raffinée et son sens infaillible du quand prendre son temps et quand aller de l'avant font que la prolixie version originale de 1913 qu'il a choisie ne semble pas moins compacte que la mouture élaguée de 1931. Si sa transcription délicate de la *Vocalise* de Rachmaninov n'a pas tardé à être adoptée par les pianistes du monde entier, en revanche, on s'abstient en général de s'attaquer à sa brillante version du prélude des *Maitres Chanteurs* de Wagner dans laquelle il a tenté de faire rentrer la multitude de notes de l'original et qu'il a enregistrée sans recourir à aucun expédient technologique, superposition de prises ou autre.

Aux antipodes de cette exubérance, son *Art de la fugue* de 1984 semble faire abstraction du piano par son austérité et son absence d'artifice et aller directement à l'essence de la partition de Bach. Dans *Fanfare*, Edward Strickland estimait que le Bach de Kocsis se situait dans « l'après-Glenn Gould », l'objectif étant de faire ressortir la structure et les lignes de la polyphonie. On pourrait ajouter à cette observation le goût du pianiste hongrois pour les tempi extrêmes : il joue par exemple le « *Contrapunctus 4* »

à une vitesse effrénée tandis qu'il musarde en regardant les étoiles dans le « *Canon en augmentation en mouvement contraire* ». Et ce n'est pas tout, il prend même encore plus lentement la première version de ce canon qui figure également sur son disque !

C'est dommage que Kocsis n'ait pas plus enregistré de Beethoven pour Philips, même si ses interprétations frisaient l'iconoclaste, car il avait de nombreuses pages du compositeur allemand à son répertoire. « J'ai rarement entendu un éminent pianiste faire ainsi de Beethoven un post-Scarlatti viennois avec une sonorité sèche, une accentuation tranchante, des tempos parfois poussés implacablement », commentait Richard Osborne dans *Gramophone*, à propos de son disque de sonates provocatrices. Il n'y a pas non plus de document Philips du vibrant Mozart de Kocsis en dehors des trois concertos avec l'Orchestre du Festival de Budapest qu'il dirige mémorablement du piano. À la baguette, il aimait les tempos allants, les accents incisifs, un minimum de vibrato aux cordes, et les bois au premier plan, y répondant au clavier par une articulation claire comme du cristal et énergique.

Certains pianistes établissent une référence en matière de musicalité, de sonorité et de style qui devient par la suite un paradigme d'interprétation, que l'on songe par exemple au Bach de Gould, au Debussy de Walter Gieseking ou à l'Albeniz d'Alicia de Larrocha. Le Bartók de Kocsis – son intégrale au disque des pièces pour piano seul et des œuvres pour piano et orchestre – appartient à cette catégorie. Du plus simple *Mikrokosmos* jusqu'aux moments les plus ardu斯 des Études, de la Sonate et de la suite *En plein air*, il rend justice au compositeur d'une manière extraordinairement personnelle. Il prend les tempi exigeants et les indications métronomiques à la lettre, mais il accorde également une attention particulière aux possibilités alternatives d'interprétation sur la base des enregistrements historiques de Bartók lui-même.

Mais surtout, il intérieurise complètement ce qu'il appelait « le rubato parlando hongrois tout à fait particulier ». Il insistait aussi sur la profonde immersion de Bartók dans la musique populaire, pas seulement hongroise : « Dans chaque œuvre, les diverses musiques populaires fusionnent de manière organique. Jouer [Bartók] est impossible sans avoir fait l'expérience de ces musiques populaires. » S'il n'avait enregistré rien d'autre que l'œuvre pour piano du compositeur hongrois, cela suffirait à lui conférer une place parmi les plus grands pianistes de tous les temps. Cela dit, cette intégrale de ses enregistrements Philips montre qu'en fin de compte les meilleurs spécialistes sont les musiciens les plus universels.

Jed Distler

Traduction : Daniel Fesquet



Contract signing, 21 April 1996, Concertgebouw, Amsterdam,
with Philips Classics staff (standing L to R):
Wilhelm Hellweg (Recording Producer),
Hermine Sterringa (Executive Producer),
Costa Pilavachi (Vice President, Artists & Repertoire),
Giel Bessels (Vice President, Legal & Business Affairs)



Zoltán Kocsis' sämtliche Klavieraufnahmen bei Philips

Bei den ersten internationalen Kammermusikfestspielen 2010 in Kaposvár bot sich die seltene Gelegenheit, Zoltán Kocsis' Klavierspiel in einem geschlossenen, vertrauten Umfeld zu verfolgen. Insbesondere ein bestimmtes Konzert, in dem er zwei auffallend gegensätzliche Darbietungen präsentierte, veranschaulichte die Kerneigenschaft seiner pianistischen Identität. Für den Anfang hatte er Schuberts f-Moll Fantasie für Klavier zu vier Händen gewählt, die er an der Seite seines ehemaligen Lehrers Ferenc Rados spielte, dessen Teilnahme an diesen Festspielen für den einflussreichen Pädagogen der erste öffentliche Auftritt nach 25 Jahren war. Kocsis' Spiel und seine Körpersprache zeigten deutlich die Zuneigung zu seinem früheren Mentor und ließen erkennen, dass er sich vollends auf die Zusammenarbeit konzentrierte, anstatt sein eigenes herausragendes Können zu präsentieren. Das war keine Überraschung; schließlich erwies Kocsis großen Künstlervorgängern stets Respekt.

Im nächsten gewählten Stück, Beethovens „Kreutzer-Sonate“, hatte Kocsis allerdings absolut die Oberhand, trotz der unzweifelhaften Fertigkeit, Fokussierung und Kenntnis des Geigers Joshua Bell. Kocsis füllte den kleinen Saal mit orchesterlicher Klangfülle, die satt und dabei weder jemals diffus noch annähernd herb war und Beethovens Syncopierungen, abrupte Dynamikwechsel und eindringliche Akzente hervorhob, so als ob er die Musik an Ort und Stelle improvisierte. Bei all der Gewalt, die Kocsis entfesselte, saß er verhältnismäßig ruhig, gar teilnahmslos an den Tasten, vermied jeden Hauch von Gestikulation und ließ bloß seine Finger die Arbeit verrichten.

Der am 30. Mai 1952 in Budapest geborene Zoltán Kocsis bewies sein Talent schon früh. Bevor er im Alter von fünf Jahren den ersten richtigen Musikunterricht erhielt, hatte er bereits auf dem Klavier seiner Eltern zu improvisieren begonnen. Nachdem er das Béla-Bartók-Konservatorium absolviert hatte, machte er seinen Abschluss an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest. Mit 18 Jahren gewann Kocsis den Beethoven-Wettbewerb des Ungarischen Radios. Daraus ergaben sich eine große Tournee und das erste Aufnahmeprojekt des Pianisten.

In seiner Rezension von Kocsis' Debütalbum im Magazin *High Fidelity* zeigte der Kritiker Harris Goldsmith Spieleigenschaften des Pianisten auf, die Kocsis offenkundig schon früh zu dem machten, der er später war. „Kocsis vereint ein ausgewogenes Rhythmusgefühl mit außergewöhnlichen Fingern und einem lieblichen, gesanglichen Stil“, schrieb Goldsmith. „Er macht viel mehr, als nur die Noten zu spielen; er formt sie zu bedeutungsvollen Phrasen und Melodiebögen.“ Und Goldsmiths Vorhersage, dass Kocsis „bestimmt ein Musiker von großem Format werden könnte“ sollte sich später voll und ganz bewahrheiten.

Nachdem Kocsis 1973 den Franz-Liszt-Preis der ungarischen Regierung erhalten hatte, zog er sich von öffentlichen Auftritten zurück, um mehr Zeit für sein Studium zu haben. Drei Jahre später trat er als Klavierprofessor an der Liszt-Akademie ein. In der Zwischenzeit hatte er wieder angefangen Konzerte zu geben und Musik aufzunehmen und seine zunehmende internationale Bekanntheit durch einen Vertrag mit der Plattenfirma Philips gefestigt.

Neben der Weiterentwicklung seiner pianistischen Karriere fand Kocsis Zeit für andere musikalische Projekte. So betreute er zum Beispiel Teile der Gesamtausgabe aller noch erhaltenen Klavieraufnahmen von Bartók anlässlich dessen 100. Geburtstags. Seine Ambitionen als Dirigent brachten Kocsis dazu, gemeinsam mit Iván Fischer 1983 das Budapesti Festspielorchester zu gründen. Nachdem er und Fischer getrennte Wege gegangen waren, übernahm Kocsis die konkurrierenden Budapesti Philharmoniker und wurde Direktor der ungarischen Nationalphilharmonie, aus denen er ein Weltklasse-Ensemble machte. Kocsis' kreative Arbeit als Komponist trat gegenüber seiner Rolle als Interpret häufig in den Hintergrund. Doch seine bemerkenswerte Vollendung des unfertigen und nie aufgeführten dritten Aktes von Arnold Schönbergs Oper *Moses und Aron* war das Ergebnis einer eingehenden Auseinandersetzung mit dem komplexen Idiom und dem Orchestrierungsstil des Komponisten. Selbst als 2012 eine Herzkrankheit bei Kocsis festgestellt wurde, beschäftigte er sich weiterhin mit Aufnahmeprojekten und der Arbeit mit jüngeren Künstlern. Am 6. November 2016 erlag er einem Krebsleiden.

Bei der Zusammenstellung des Repertoires für seine Aufnahmen ging Kocsis strategisch vor. So stellte er beispielsweise eine Aufnahme der Debussy-Etüden zurück, weil der Pianist Maurizio Pollini kurz darauf seine Interpretation davon

veröffentlichen sollte. Andererseits reizten ihn die Aussichten auf Konkurrenz innerhalb des Katalogs. Im Gespräch mit Stephen Johnson vom Magazin *Gramophone* über Debussys *Images* Band I und II gab Kocsis zu: „Es gibt viele gute Aufnahmen. Aber das macht es für mich noch spannender, meine eigene zu verwirklichen. Ich muss mich an den höchsten Maßstäben messen – das ist eine wahre Herausforderung.“ Tatsächlich zeigen die *Images* auf bewundernswerte Weise, wie Kocsis die Vorstellungen des Komponisten respektierte und dabei trotzdem seinen eigenen Weg verfolgte. So ist zum Beispiel das zugrundeliegende Tempo des Pianisten für „Cloches à travers les feuilles“ zügiger, als Debussys Angabe „Lent“ vorgibt, ermöglicht ihm jedoch die Beherrschung der ineinander verwobenen Texturen des Klaviersatzes. „Poissons d’or“ mag er aggressiver und dynamisch aufgeladener spielen als gewohnt (als wären die Goldfische durch Piranhas ersetzt worden!), doch man beachte die ungewöhnliche Sorgfalt, mit der Kocsis lange und abgesetzte Phrasen differenziert. Im Gegensatz dazu geht Kocsis die „Hommage à Rameau“ bedächtig an, brütet über den Unisonophrasen und schlägt gelegentlich im Stil Paderewskis die Töne asynchron an.

Dass Kocsis' Aufnahmen bei Philips solche Maßstäbe erfüllen und oft übertreffen, beweisen übereinstimmende Kritiken aus mehreren Jahrzehnten. Ein faszinierender Vergleich ist der zwischen Kocsis' Interpretation von Griegs *Lyrischen Stücken* mit Emil Gilels hoch angesehener Interpretation. Die allgemein schnelleren Tempi und die stürmischere Phrasierung des ungarischen Pianisten vermitteln hierbei einen Eindruck, wie der Komponist selbst seine Werke auf dem Klavier spielte. Ebenso weisen der halsbrecherische Schwung, die langen, vornehmen Linien und der Eindruck klassischer Zurückhaltung, die Kocsis' Rachmaninow-Konzerte (insbesondere den ersten Satz des Konzerts Nr. 3) prägen, häufig Parallelen mit Rachmaninows einzigartigem Klavierspiel auf – natürlich ohne es eins zu eins nachzuahmen.

Der bereits verstorbene Pianist Robert Helps sagte einst, dass Pianisten und Komponisten wie er selbst in der Regel den Basslinien mehr Aufmerksamkeit schenken, und in der Tat untermauern die durchgängige polyphone Klarheit und Konturierung von Kocsis' Rachmaninow-Aufnahmen diese Behauptung. Bei der Zweiten Sonate dieses Komponisten weicht Kocsis keinen Deut von Vladimir Horowitz' fieberhaftem Goldstandard ab, wenngleich mit mehr Weichheit im Klang.

Zudem klingt durch Kocsis' prompte Artikulation und sein sicheres Gespür für den richtigen Moment zum Verweilen und zum Voranpreschen Rachmaninows ursprünglicher weitschweifiger Notentext von 1913 quasi nicht weniger kompakt als seine reduzierte Überarbeitung von 1931. Während sich Pianisten auf der ganzen Welt bald Kocsis' einfühlsame Transkription von Rachmaninows *Vocalise* aneigneten, machen sie im Allgemeinen einen Bogen um seinen brillanten Ansatz, die Notenflut des Vorspiels zur Wagner-Oper *Die Meistersinger* in den Tonraum von zwei Händen und zehn Fingern zu quetschen, was ihm wohlgernekt ohne Overdubs oder andere Studiotricks gelang.

Umgekehrt wirken die Restriktion und der Verzicht auf Kunstgriffe, die Kocsis' Aufnahme von Bachs *Die Kunst der Fuge* aus dem Jahr 1984 prägen, als würde er das Klavier übergehen und direkt die Partitur vorspielen. Edward Strickland formulierte in seiner Rezension für das Magazin *Fanfare*, dass Kocsis' Bach-Interpretation im „Glenn-Gould-Nachzeitalter“ dessen Tradition fortführte, besonderes Augenmerk auf die Struktur und Klarheit der Linie zu legen. Man könnte diese Beobachtung auf die extremen Tempovorlieben des Pianisten ausweiten, die sich beispielsweise in der nahezu halsbrecherischen Geschwindigkeit von „Contrapunctus 4“ oder der enormen Bedachtsamkeit zeigen, die er beim „Kanon in der umgekehrten Vergrößerung“ an den Tag legt. Tatsächlich spielt Kocsis auch die Vorgängerversion davon, und zwar sogar noch langsamer!

Es ist schade, dass Kocsis nicht mehr Aufnahmen seines beachtlichen Beethoven-Konzertrepertoires bei Philips veröffentlicht hat, auch wenn seine Interpretationen desselben beinahe bilderstürmerisch waren. „Selten habe ich einen herausragenden Pianisten Beethoven so spielen gehört, dass er wie eine Art neuzeitlicher Wiener Scarlatti klingt: trockener Klang, bissige Akzentuierung und zuweilen erbarmungslos gehetztes Tempo“, kommentierte der *Gramophone*-Redakteur Richard Osborne Kocsis' provokantes Sonatenalbum. Von Kocsis' lebhaftem Mozart gibt es bei Philips ebenfalls nicht mehr als jene drei Konzerte, bei denen er das Budapesti Festspielorchester vom Klavier aus leitete. Als Dirigent bevorzugt Kocsis schwungvolle Tempi, scharfe Akzente, minimales Streichervibrato und einen Fokus auf Holzbläser, unterstützt von einem Klavier mit überbordend kristallklarem und energischem Spiel.

Manche Pianisten setzen durch musikalische Raffinesse, Klangvielfalt und Stil Maßstäbe, die zu interpretativen Paradebeispielen werden; man denke hier an Goulds Bach, Walter Giesekings Debussy oder Alicia de Larrochas Albéniz. Kocsis' Gesamtaufnahmen von Bartóks Soloklavierwerken und den Werken für Klavier und Orchester können sich getrost dazugesellen. Vom ungemein schlichten *Mikrokosmos* bis hin zu den schwierigsten Momenten in den Etüden, der Sonate und der Suite *Im Freien* setzt Kocsis Bartóks Intentionen mit außerordentlicher Genauigkeit um. Er folgt den anspruchsvollen Zeitmaße und Metronomangaben wie Glaubenssätzen und setzt sich dennoch ernsthaft mit alternativen Interpretationen auf der Grundlage von Bartóks eigenen Konzertmitschnitten auseinander.

Besonders bemerkenswert ist, wie gründlich Kocsis den von ihm sogenannten „äußerst speziellen ungarischen parlando-rubato-Stil“ verinnerlichte. Der Pianist berief sich außerdem auf Bartóks tiefgehende Auseinandersetzung mit Volksmusiken auch außerhalb Ungarns. „In jedem einzelnen Werk werden die unterschiedlichen Ausprägungen der Volksmusik auf natürliche Weise kombiniert und miteinander verschmolzen“, erklärte Kocsis Stephen Johnson. „[Bartók] zu spielen ist unmöglich, ohne diese Volksmusiken je erlebt zu haben.“ Selbst wenn keinerlei andere Aufnahmen von Kocsis existierten, würde sein Bartók-Vermächtnis allein genügen, um ihm seinen Platz unter den größten Pianisten der Geschichte zu sichern. Trotzdem beweist diese umfassende Edition seiner Klavieraufnahmen bei Philips, dass letztendlich die besten Spezialisten die universellsten Musiker sind.

Jed Distler

Übersetzung: Stefanie Schlatt





The digital copy of this booklet may be accessed at
booklets.deccaclassics.com

© year shown on wallets Universal International Music BV.
This compilation © & © 2021 Universal Music Operations Limited.
A Decca Classics Release.

Project Management: Edward Weston, Kevin Long, Adam Freeman
Repertoire, Publishing & Data: Andrew Dalton
Digital Mastering: Ben Wiseman (Broadlake Studios)
Special thanks to Cyrus Meher-Homji (Universal Music Australia),
Gary Pietronave (EMI Archive) & Jonathan Summers (British Library)
Introductory Note and Translations © 2021 Universal Music Operations Limited
Original LP sleeves courtesy of
the EMI Archive Trust Pollard Collection & British Library
Photos courtesy of Decca Archives
We have made every effort to identify and credit the owners
of copyright in all images which appear in this release.
We apologise for any omissions.

Design & Editorial: WLP Ltd

