

# Allem voran geht die Arbeit!

Der ungarische Pianist **Zoltán Kocsis**  
im Gespräch mit Peter Cossé



Ende März des vergangenen Jahres gab der ungarische Pianist Zoltán Kocsis im Wiener Konzerthaus einen Klavierabend mit Werken von Claude Debussy und Béla Bartók. Kurze Zeit danach spielte er auch in Wien mit der Salzburger Camerata academica unter der Leitung von Sándor Végh das G-Dur-Klavierkonzert op. 58 von Beethoven. Bei den Proben im Salzburger Orchesterhaus und beim gemütlichen Beisammensein in Wien im Anschluß an die packende, in Kolorit und Phrasierung ungewöhnlich eigenwillige Beethoven-Darbietung hatte ich Gelegenheit, mit dem für das ungarische Musikleben der letzten Jahrzehnte geradezu elektrisierenden Künstler zu sprechen, ihn in seinen blitzgescheiten, aber auch selbstbespiegelnden literarisch-ästhetischen Ausritten zu belauschen. Die nachstehend abgedruckten Interview-Passagen gehen jedoch auf ein längeres Gespräch zurück, das ich mit dem umtriebigen, in jeder Hinsicht mobilen Interpreten in der Budapester Franz Liszt-Akademie am Vormittag nach dem Wiener Soloabend führen konnte.

**Z**oltán Kocsis bildet in und für Ungarn seit rund 20 Jahren zusammen mit Dézső Ránki und András Schiff ein pianistisches Dreigestirn. In verschiedenen Duoformationen fanden sich die Generationskollegen noch in den 70er Jahren zum gemeinsamen Bartók-, Brahms-, Bach- und Mozart-Spiel. Und im Fall des Mozartschen Klavierkonzerts KV 242 traten die künstlerisch und charakterlich so verschiedenen Musiker auch als „Trio“ in Erscheinung. Während der im ersten Karriereabschnitt sehr bekannte Dézső Ránki mittlerweile eine eher defensive berufliche Strategie verfolgt, haben sich Schiff und Kocsis – gleichwohl auf unterschiedlichen Ebenen der Selbstverwirklichung – weltweit Gehör verschafft und prägen rund um den Erdball entscheidend das Bild vom ungarischen Musikempfinden und von den Tugenden eines kleinen Volkes, das nicht müde wird, „daheim“ seine eigene Identität zu suchen und zugleich in der Fremde keinen Zweifel aufkommen läßt, es hätte sie wie kaum ein zweites schon längst gefunden.

Zoltán Kocsis ist von allen drei Persönlichkeiten zweifellos der Unbequemste und der Innovativste. Schon als junger Mann hat er mit seinen Klaviertranskriptionen großer Orchesterwerke aufhorchen lassen. Schier unerschöpflich scheinen seine physischen, geistigen und manuellen Reserven zu sein – Vorzüge, die ihn zum kundigen, flammenden Bartók-Apologeten, zum schlank-ferrigen Rachmaninoff-Virtuosen und auch zum allumfassenden, gleichsam modernen Liszt-Spieler prädestinieren, auch wenn sich Kocsis inzwischen zu den unnachahmlichen Leistungen seines Landsmannes György Cziffra bekennt, der in seiner Heimat lange Jahre wie ein postromantisches Fossil behandelt und bezweifelt worden ist. Kocsis ist aber alles andere als ein Spezialist für dies und jenes. Er ist ein universeller Vielfraß des Wesentlichen – also Spezialist nur insofern, als daß er alles, aber auch alles, was er anpackt, mit letzter Konsequenz und schier bürokratischer Gründlichkeit zu Ende bringt. Und sein Selbstbewußtsein paart sich in entscheidenden Momenten nicht nur mit Zivilcourage (etwa in den Konfliktsituationen des ehemals kommunistischen Ungarn!), sondern auch mit entwaffnender Ehrlichkeit bis hin zur Überheblichkeit. Als wir nach dem erwähnten Wiener Beethoven-Konzert mit Sándor Végh noch plaudernd im Hotel zusammensaßen, monologisierte Kocsis über so manche Schwächen der neuen Gesamtaufnahme der Bartók-Streichquartette mit dem ungarischen Keller-Quartett. Er habe, wiewohl er seine Musikkollegen sehr schätze, in einer Zeitschrift detailliert auf manchen Mißstand eingehen müssen, selbst auf die Gefahr hin, sich (wieder einmal) unbeliebt zu machen. Kocsis argumentierte brillant, sang die entsprechenden Beispiele, zeigte, daß er die Quartette nicht nur kannte, sondern wie Klavierstücke verinnerlicht hatte. Auch die eine oder andere wichtige Plattenaufnahme fand Erwähnung. Sándor Végh saß etwas

müde, aber aufmerksam dabei, schien ob der Detailkenntnisse Kocsis' und ob dessen Passion für alles Rechtmäßige gleichermaßen beeindruckt wie irritiert. Als Kocsis geendet hatte, fragte ihn der alte Meister, was er denn von seinen eigenen Aufnahmen der Bartók-Quartette halte. Kocsis zögerte einen Moment und meinte dann knapp: „Wenig!“

Zoltán Kocsis ist, wie diese Episode zeigt, nicht unbedingt ein Apostel gutbürgerlichen Benehmens. Niemand aber, der genügend Rückgrat besitzt, wird diesem Fanatiker der eigenen Meinung und der schonungslosen Hinterfragung von Text und Vorurteilen ernstlich gram sein, denn hinter so viel Ungemütlichkeit verbirgt sich auch eine schier kindliche Naivität und Unverbogenheit des Agierens und des Reagierens. Wenn es um die Wahrheit geht, kennt Kocsis keinen Schöngesang. Das spüren seine Schüler, das spüren die Kollegen. Kaum ein gutes Haar läßt er, wenn er von der Plattenproduktion der drei Bartók-Klavierkonzerte András Schiffs berichtet, die ja kürzlich in der Kocsis/Philips-Besetzung, nämlich mit dem von ihm gegründeten und „verwalteten“ Budapest „Festival Orchestra“ unter der Leitung von Iván Fischer, bei Teldec erschienen ist. Das mag Kocsis nicht immer zu einem gern gesehenen Gast machen, aber im Gegenzug ist er auch in der Lage, uneigennützig von den großen Leistungen der Vergangenheit, von großen Taten zu schwärmen und in der Öffentlichkeit aktiv zu werben. Dabei fällt natürlich auf, daß Kocsis neben dem Klavierspiel mehr und mehr auch andere Initiativen forciert – als Dirigent, als Komponist und als Leitinstanz etwa des Budapest Festival Orchestra. Der phänomenale Wiener Soloabend indes veranlaßte mich fast zwangsläufig zur Frage, ob Kocsis so etwas wie eine neue Liebe zum alten Medium Klavier verspüre.

**ZOLTÁN KOCSIS:** Nicht wirklich. Ich habe es immer geliebt und liebe es auch heute. Natürlich: in letzter Zeit verlagerte ich meine Aktivitäten immer mehr auf das Dirigieren. Selbst wenn ich mit einem fantastischen Orchester zusammenarbeite, kann ich ja meine ganz speziellen Intentionen nur indirekt verwirklichen. Das Klavier – ganz gleich, was ich spiele – stellt so etwas wie eine Verkörperung meiner Intentionen dar. Ich stimme völlig überein mit Rachmaninoff, der sagte, als ihm die Chefdirigentenposition des Boston Symphony Orchestra angeboten wurde: „Okay, meine Herren, gelegentlich ja, aber in erster Linie würde ich doch lieber Klavier spielen.“ Wie Arturo Benedetti Michelangeli vor einigen Jahren gesagt hat: „Die Orchester sind nicht mehr gut!“ Aus vielen, vielen Gründen, die ich gar nicht in allen Details nennen möchte. Man denke nur an die Problematik der Gastdirigenten, an den Verlust der stilistischen Eigenart usw. Aber innerhalb dieser Tendenzen haben wir mit dem Budapest Festival Orchestra so etwas wie eine „Insel“ geschaffen, und ich denke, daß wir der ursprünglichen Intention treu geblie-

ben sind, nämlich mehr Proben anzusetzen für ein Konzert, als es andernorts üblich ist. Sprechen wir zum Beispiel über Debussys „Marche écosaise“, ein selten gespieltes Stück, wie man weiß. Wenn so ein Stück auf dem Programm steht, dann braucht man natürlich mehr Proben als bei einem vertrauten Stück. Da gibt es ganz spezielle Schwierigkeiten, die etwa im Fall von „Prélude à l'après-midi d'un faune“ oder bei „La Mer“ gar nicht erst auftauchen. Ungewöhnliche, im Repertoire unübliche Stücke sind nicht nur einfach eine Repertoirevermehrung. Hauptziel sollte es sein, sie sozusagen als Hauptnahrungsmittel zu behandeln. Natürlich gibt es Probleme, aber ich denke, solche Probleme sind hilfreich. Ein anderes Beispiel: Schönbergs „Pelleas und Melisande“ wurde noch nie in Ungarn gespielt, bevor es Marek Janowski 1993 mit dem Budapest Festival Orchestra aufgeführt hat. Ich leitete zwei Proben, bevor Janowski eintraf, weil ich das Gefühl hatte, daß das Orchester intensiver Vorbereitung bedurfte. Dies erwies sich als sehr gut, denn in diesem Fall konnte Janowski vor ein Orchester treten, das zwar nicht hundertprozentig, aber doch über die wesentlichen Aspekte dieser polyphonen, sehr, sehr speziellen Musik unterrichtet war. Wir haben ja überhaupt eine Menge ungewöhnlicher Stücke aufgeführt. Wir haben versucht, solche Stücke in unser Repertoire miteinzubeziehen, die nicht sehr bekannt sind und selten gespielt werden, von denen wir aber überzeugt sind, daß sie ein fester Bestandteil des Repertoires sein sollten.

*Wie muß man sich denn die Organisation des Orchesters vorstellen?*

Die Organisation des Orchesters ist sehr interessant, weil wir in der Grundformation ein kleines Orchester sind mit nicht mehr als 70 Mitgliedern. Wenn es das Repertoire erfordert, können wir das Orchester erweitern. Natürlich müssen auch wir Kompromisse eingehen, aber viel seltener als in den gewöhnlichen Sinfonieorchestern. Dazu ein Beispiel: In der Saison 97/98 haben wir vor, Schönbergs „Gurrelieder“ aufzuführen. Ich hege Zweifel, ob wir die Vorbereitungen in einer Arbeitswoche bewältigen können. Wir werden sicher zwei Wochen benötigen. Das erhöht zwangsläufig unsere Ausgaben und belastet das Budget. Auch steigen die Kosten, weil der Chor und die Gesangssolisten bezahlt werden müssen. Doch wenn wir aus diesen Gründen nur eine Woche probieren würden, wäre das ein sehr schmerzlicher Kompromiß für die Sache selbst. Es würde sich unweigerlich negativ auf die Qualität der Produktion auswirken. Diese Erfahrung haben wir bei Janowskis Einstudie-

rung von Schönbergs „Pelleas“ schon gemacht – mit dem entsprechenden Erfolg.

*Hat Sie Schönbergs „Pelleas“ zur Einstudierung der Fantasie für Klavier und Orchester von Claude Debussy angeregt, die ja bei Philips mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer im vergangenen Jahr herausgekommen ist? Wenn ich mich recht entsinne, haben Sie sich schon bei anderer Gelegenheit in dieser Richtung geäußert.*

Ich dachte in diesem Zusammenhang an Maeterlincks „Pelléas“. Wenn ich die Zusammenhänge richtig deute, dann finden wir folgende Sachlage vor. Maeterlincks „Pelléas“ wurde 1892 veröffentlicht. Debussys Fantasie wurde 1889 komponiert. Wie nun ist es möglich und erklärbar, daß alle Charaktere in der Fantasie schon drei Jahre vorher gleichsam eingespeist werden konnten. Die Erklärung ist überraschenderweise ganz einfach! Diese Thematik lag irgendwie in der Luft. Die handelnden Personen, die alten „Tristan“-Überlieferungen waren damals aktuell. Es scheint ja durchaus berechtigt zu sein, „Pelléas“ gewissermaßen als Gegenstück zu „Tristan“ zu interpretieren. So ist es hochinteressant, in der „Fantasie“ zu beobachten, wie die Charaktere ähnlich wie im vierten Akt von Debussys „Pelléas“-Oper erscheinen. Ich meine, wenn Golaud auftritt, handelt es sich um mehr als nur um eine zufällige Ähnlichkeit – und wenn es dann darum geht, wie er Pelléas in Rage bringt, dann kommt mir das wie ein telepathischer Vorgang vor.

*Aus ihrer Arbeit in den letzten Jahren geht hervor, daß Sie eine starke Beziehung zum Schaffen Debussys entwickelt haben.*

Nicht nur in den letzten Jahren! Das reicht gut 30 Jahre zurück. Meine erste Debussy-Aufnahme waren die „Children's corner“. Damals wußte ich überhaupt nichts über Debussy, aber ein, zwei Sätze aus dieser



Foto: R. Holt/Philips

Suite haben mich wirklich gefangengenommen. Ich war fasziniert von „The little Shepherd“ und von der „Serenade for the Doll“, aber auch „Doctor Gradus ad Parnassum“ gefiel mir ganz außerordentlich. Was kam dann? Ich glaube, es war „La Mer“. Wahrscheinlich hat Béla Bartók recht, wenn er meint, Debussy sei nicht die bedeutendste musikalische Welt, aber innerhalb seiner Welt sei er der absolute König. Zuallererst: Debussys Stil wird für mich alle Zeiten aktuell bleiben. Als Komponist ist er immer interessant. Mehr als Ravel, denn Ravel bevorzugt die großen Flächen. Debussy komponiert skelettartiger. Aber zurück zur Fantasie für Klavier und Orchester: in der Fantasie kann man leicht heraushören und schlußfolgern, was aus Debussy geworden wäre, wenn er diesen speziellen ästhetischen Weg weiter beschritten hätte – nämlich den Weg der thematischen Entwicklung, wie wir ihn auch von Wagner her kennen. Viele Komponisten haben ihn beschritten, nicht nur deutsche, sondern auch französische, wie zum Beispiel Fauré. Debussy hätte leicht ein französischer Brahms oder ein französischer Reger werden können. Glücklicherweise war er daran nicht interessiert. Seine „Pelléas“-Oper war der Wendepunkt. Warum? Im ersten und sogar noch im zweiten Akt kann man den Weg des motivischen Denkens und der Verarbeitung verfolgen. Später nicht mehr. In diesem Werk befreit er sich von den ganz offensichtlichen deutschen Einflüssen. Er scheint nun frei zu sein, nach eigenen Vorstellungen zu verfahren. Schon die „Nocturnes“ sind im folgenden absolut reiner Debussy-Stil.

*Waren die „Nocturnes“ Ihre erste Klaviertranskription?*

„Sirènes“ war die erste. Inzwischen habe ich erfahren, daß auch Ravel „Sirènes“ transkribiert hat, aber ich habe die Partitur nicht gesehen. Ich habe nur eine Plattenaufnahme gehört, die mir nicht gerade mißfallen hat, aber sie war auch nicht sehr eindrucksvoll. Ich würde gerne die Noten sehen, nicht zuletzt deshalb, um zu vergleichen, wie Ravel über dieses und jenes gedacht hat. Da gibt es ja durchaus auch diskussionswürdige Dinge in Ravels Transkriptionen von „Nuages“ und „Fêtes“ – und natürlich auch in meiner Fassung von „Sirènes“...

*Was Sie über Debussy und seine Stellung innerhalb der französischen Musik sagen, deckt sich in etwa mit dem, was Boulez gesagt hat.*

Ich stimme völlig mit Boulez überein. Debussy ist wirklich viel wichtiger als er gemeinhin dargestellt wird. Debussy ist sicher so wichtig wie Liszt im 19. Jahrhundert. Liszt wäre sicher sehr glücklich mit Debussy gewesen.

*Auch vom Gesichtspunkt des rein Pianistischen her?*

Auch das. Alle Zeitgenossen haben bestätigt, daß Debussy ein hervorragender Pianist gewesen ist. Strawinsky war der erste, der das gesagt hat. Dabei bin ich der Meinung, daß Debussy nicht eigentlich ein impressionistischer Spieler war. Sein Vortrag ist sehr artikuliert, fast möchte ich sagen: sein Spiel ist von Bartókscher Artikulation. Ich glaube nicht an sogenannte impressionistische Kolorismen. Ich glaube, man sollte Debussy mit genauer Artikulation spielen, so wie im Gegenzug auch Bartók nicht immer perkussiv zu handhaben ist. Bartóks Musik kann sehr gefühlvoll sein. Mein Lehrer Pál Kadosa erzählte mir im Hinblick auf den zweiten Satz der Sonate, Bartók hätte immer wieder betont, dieser Teil sollte sehr gefühlvoll vorgetragen werden.

*Wenn ich den Bartók- und Debussy-Teil ihres Wiener Programms vergleiche, dann kommt es mir vor, als hätten Sie jeweils eine spezielle Rubato-Vorstellung.*

Meiner Meinung nach verlangt jeder Komponist, jeder Stil, jede „Sprache“ eine eigene Form des Rubatos, also ein individuelles agogisches System. Wir alle leben mit Rubato. Dazu ein Beispiel. Ein Schüler Liszts fragte den Maestro: „Bitte, erklären Sie mir doch, was Rubato wirklich bedeutet.“ Liszt nahm ihn nach draußen und zeigte ihm einen Baum: „Schau' diesen Baum an, da bläst der Wind von dieser und von jener Seite. Der Baum folgt immer der Kraft des Windes – aber womit? Stets mit den Blättern, zuweilen mit den dünneren Ästen, kaum je mit den stärkeren. Der Stamm jedoch bleibt bewegungslos. Das ist Rubato!“

*Solche oder ähnliche Einsichten scheinen sich allerdings in breiten Interpretatenkreisen nur sehr bedingt herumgesprochen zu haben.*

Ich würde das nicht so kraß sagen. Ich denke, es handelt sich eher um einen Mechanismus der Abwehr. Wir haben so viele Wettbewerbe. Was kann da ein armer Teilnehmer tun? Die Jurymitglieder sind unterschiedlich alt, sie kommen aus verschiedenen Ländern, aus verschiedenen „Schulen“, sie sind unterschiedlich erzogen worden. Was bleibt also übrig, was man unter diesen Bedingungen zuverlässig vergleichen kann? Es sind die meßbaren Faktoren: Technik, Klang. Die Folge ist, daß die Wettbewerbsteilnehmer und später dann die Interpreten überwiegend mit Stereotypen arbeiten. Die Musik Bartóks, Debussys und jene vieler anderer Komponisten widersetzt sich solchen Intentionen. Mozart, Beethoven, sogar Bach leiden nicht ganz so stark unter dieser Problematik. Man kann Bach sozusagen als deutschen Professor spielen, ohne jedes Rubato, nur die geschriebenen Noten. Beethoven bleibt Beethoven, weil seine Musik durch jede Art der gestalterischen Intention hindurchdringt. Beethoven bleibt Beethoven, auch wenn sich der schlechteste Pianist an

einem seiner Stücke vergreift. Haben Sie je eine neunte Sinfonie gehört, nach deren Wiedergabe Sie sich nicht enthusiastisch gefühlt hätten?

*Das schon, aber ich verstehe, was Sie meinen. Und ich denke an die vielen unerträglich objektiven Darbietungen der „Ungarischen Rhapsodien“ von Liszt. Hier ist es ja auch nötig, nachschöpferisch initiativ zu werden.*

Natürlich. Man muß ja nicht gerade ein Cziffra sein, aber es ist unerläßlich, kreativ zu werden. Man muß sich überlegen: Was sind die wichtigsten Voraussetzungen zur Darstellung eines bestimmten Stils? Zuallererst: Klarheit.

*...und eine spezifische Definition des Klanges...*

Ja, aber der Klang hängt auch vom Instrument und von den akustischen Rahmenbedingungen ab. Aber bleiben wir ein wenig bei der ersten Voraussetzung: Klarheit. In diesem Zusammenhang denke ich unwillkürlich an bestimmte Namen. An Gabriel Fauré zu Beispiel. Kann man seinen Stil erkennen, wenn man im Radio eines seiner unbekannten Stücke hört? Ich denke nicht. Fauré war ein großer Meister, kein Zweifel – und ich liebe die Mehrzahl seiner Kompositionen. Aber er bewegt sich an der Grenze der Erkennbarkeit. Ein anderer Fall: Max Reger! Auch hier ist es immer wieder schwierig, ein Stück als „Reger“ zu identifizieren. Klarheit bedeutet auch, daß der Komponist versucht hat – bewußt oder unbewußt – alles Unnötige, Überflüssige auszuschalten. Auch für Mozart war dies ein Prozeß über viele Jahre hinweg. Natürlich ist die frühe g-Moll-Sinfonie KV 183 ein Meisterwerk, aber die „Concertone“ KV 190? Hört man sie, dann könnte man auch auf Michael Haydn, auf Gluck oder einen anderen Verfasser schließen. Einige Jahre später hatte Mozart freilich seinen Stil erreicht. Da gibt es keine Chance mehr, ihn mit Michael Haydn zu verwechseln.

*Wir kennen das ja auch von der Progression der Klavierkonzerte, wenn man etwa die Werke KV 246 und KV 271 nebeneinanderstellt.*

(Kocsis singt den Dreiklangsbeginn des C-Dur-Konzerts KV 246 und nickt zustimmend): Das könnte von Haydn, von Carl Philipp Emanuel Bach sein. Aber nach dem „Jeunehomme“-Konzert ist das kaum mehr möglich. „Klarheit“ heißt aber auch, wie Komponisten ihre Intentionen niederschreiben, um einen bestimmten Stil der Wiedergabe zu erreichen. Das ist ein weites Feld, und wir haben es mit zahlreichen Widersprüchen zu tun. Nehmen wir Bartók – ich habe das schon einmal angesprochen –: ist er nun perkussiv oder nicht? Und wer kann hundertprozentig sicher entscheiden, wie Bartóks Musik wirklich authentisch gespielt werden muß. Wir sind ja glücklich, Bartóks Musik in seinen eigenen Einspielungen hören zu können.

Was geschieht nun? Ein Musiker – und ich denke da an wirklich begabte Musiker – hört sich unter der ganzen Last seiner Vorurteile Bartóks Spiel an, und am Ende muß er feststellen: es ist nicht so eindeutig perkussiv, ja mehr noch, es ist romantisch. Welche Schlüsse kann der Interpret nun für seine Darstellung ziehen, was kann er in seine Interpretation einfließen lassen? Früher oder später wird er dafür einen Weg finden, denke ich. Im Fall von Debussy und bei vielen anderen Gelegenheiten sind wir Interpreten nicht in einer ähnlich glücklichen Lage. Aber ein Vortragender ist nicht nur einfach ein Vortragender, er ist ein Medium zwischen dem Komponisten und der Zuhörerschaft. Er hat die Pflicht, Sachverhalte herauszufinden – und es ist absolut seine Pflicht, sich über den Sinn der vom Komponisten angegebenen dynamischen Anweisungen Klarheit zu verschaffen, selbst wenn sie gegen seine eigenen, momentanen Vorstellungen sind. Ein typisches Beispiel: Chopins doch verhältnismäßig selten gespielte „Polonaise Fantaisie“! Im Mittelteil gibt es zahlreiche An- und Abschwellungszeichen. Als ich das Stück mit vielen meiner früheren Schüler erarbeitete, spielte so gut wie jeder von ihnen wider den Notentext. Wenn Chopin crescendo notiert hatte, spielten sie decrescendo – oder umgekehrt. Ich brach dann immer ab und sagte: „Sorry, ihr habt Chopins Noten zu folgen.“ Eine der Reaktionen: „Ja, aber für meine Hand ist es günstiger, es auf diese Weise zu spielen.“ Ich blieb hart und widersprach: „Es ist absolut Deine Pflicht, herauszufinden, warum Chopin es so und nicht anders notiert hat!“ Sie haben in dieser Richtung gearbeitet und rund 90 Prozent der Schüler sind auch wirklich in der Lage, herauszufinden, was hinter einer Vortragsanweisung des Komponisten steckt. Das ist natürlich der schwierigere Weg, aber er führt viel weiter, als wenn ich sage, okay, ich pfeife auf Chopin, ich pfeife auf die Noten, ich bin ich und es ist meine Wahrheit, so zu spielen.

*Ist es nicht so, daß ein in diesem Sinne genau und verantwortungsvoll vorgehender Interpret eine neue, höhere Stufe der Freiheit erreicht?*

Wissen Sie, als ich Schüler von György Kurtág in den Fächern Klavier und Kammermusik war – seltsamerweise nicht für Komposition! –, da sagte er mir: „Okay, arbeite dies, beschäftige Dich damit monatelang, aber wenn Du auf das Podium gehst, dann vergiß dies!“ Ich denke, das ist die richtige Haltung für einen Interpreten. Allem voran aber geht die Arbeit. Der Komponist ist und bleibt die allererste Autorität. Bartók hat sich gelegentlich zwar in der Richtung geäußert, daß Komponist und Interpret auf einer Ebene zu sehen wären. Diese Auffassung teile ich nicht. Andererseits ist es richtig, daß ohne eine Realisation auch die größten Meisterwerke sozusagen nicht existieren. Aber ich möchte doch auf die Frage der Agogik bei Debussy zurückkommen. Ich behandle sehr viele Din-

ge sehr freizügig – so wie bei Bartók –, aber eben nach harter Arbeit an der Partitur. Ein gutes Beispiel: „La sérénade interrompue“. Nach dem „Iberia“-Teil (Kocsis akzentuiert und singt den typisch spanischen Impuls) konnte ich nichts mit den folgenden vier Takten anfangen. Später erkannte ich, daß die Crescendi in diesen Takten viel wichtiger sind, als ich vorher angenommen hatte. Von da an begann ich, an dieser Passage zu arbeiten. Das Resultat haben Sie gestern Abend gehört... Es ist niemals zu spät, Entdeckungen zu machen. Ich entdecke neue Dinge auch in solchen Stücken, die ich auf Platten aufgenommen habe und von denen ich gedacht habe, sie seien eine definitive Interpretation. Alles Unsinn! Beethoven arbeitete auch sein ganzes Leben an seinen Stücken, überarbeitete, änderte sie. Mit manchmal kuriosen Ergebnissen, denn zum Beispiel ist die letzte Fassung des zweiten Satzes aus der fünften Sinfonie identisch mit der ersten. Es gibt also keine definitive Form für eine Komposition und für eine Wiedergabe.

*Ihr Repertoire läßt keine besondere Vorliebe für „Gesamtaufnahmen“ erkennen.*

Das stimmt. Ich hasse sogenannte Gesamtaufnahmen, auf die die Leute in unseren Tagen so scharf sind – Gott weiß, warum. Das ist ähnlich wie mit den Büchern: man kauft sich eine Gesamtausgabe und stellt sie sich ins Regal. Man liest das nicht, aber man kommt sich wichtig vor. Künstlerschaft jedoch, die nicht lebt, die nicht lebendig ist und die nicht berührt, zählt nichts. Wenn ich also den kompletten Thomas Mann auf dem Bücherbord habe und ihn nicht lese, dann ist es so, als ob er gar nicht da wäre. Ich glaube nicht, daß man auf diese Weise einer Sache wirklich näherkommen kann. Ähnlich verhält es sich, wenn einer in ein Aufnahmestudio mit dem Auftrag geht, in den nächsten vier Wochen oder vier Monaten (die Zeit spielt keine Rolle) den gesamten Chopin einzuspielen. Das ist nicht gut, weil man sich unter der Bürde dieser Aufgabe behindert fühlt. Selbst die Mazurken würde ich nicht in einer Sitzungsperiode aufnehmen, das ist unmöglich. Hätte man Chopin persönlich um eine Complete Chopin Edition gebeten, er hätte sicher Nein gesagt oder allenfalls: „Ja, meine Herren, aber in einem Zeitraum von 25 Jahren, also bis an mein Lebensende, werde ich daran arbeiten.“ Eine Gesamtausgabe kann also eine Dokumentation einer Lebensarbeit sein. Niemand spricht wirklich über Complete Editions, die für Naxos hergestellt werden, aber jeder spricht über die Gesamtausgabe der Aufnahmen von Rachmaninoff, die überhaupt nicht einheitlich, aber doch viel wesentlicher ist als die „Gesamtausgaben“ unserer Tage. Wenn ich überhaupt eine Gesamtaufnahme machen würde, würde das Jahre beanspruchen. Es braucht Zeit, alles zu vertiefen, die Noten zu beschaffen und zu studieren. Wissen Sie, warum wir das Bartók-Projekt nach der dritten Folge unterbrechen mußten?

Ich wollte die vierte Folge auf einem Bösendorfer aufnehmen, und es gab auch einige textliche Probleme. Erst im Juni 1996 konnte ich die Aufnahmen fortsetzen. Inzwischen hatte ich die Arbeit an den Debussy-Werken mit der Aufnahme der „Préludes“ und „Children's corner“ vorgezogen. Ich habe also nicht mit Bartók aufgehört, weil ich faul gewesen wäre, sondern weil ich gearbeitet habe. Wenn die Bedingungen für eine Plattenproduktion nicht hundertprozentig vorbereitet sind, dann ist es besser, keine Zusicherung zu geben. Im allgemeinen muß ich sagen: Die Künstler unserer Tage nehmen zu viele Schallplatten auf. Sie produzieren mit zu wenig Kontrolle. Natürlich gibt es auch sehr gute Einspielungen, aber sehr wenige. Ich möchte in diesem Zusammenhang die Zeitungen und Zeitschriften nicht kritisieren – es gibt ohnehin rund um die Erde nur wenige gute! –, aber ich kann nicht verstehen, daß so viele mittelmäßige Schallplatten als hochwertig angepriesen werden. Ich möchte zum Beispiel Pierre Boulez nicht zu nahe treten, aber seine letzten Aufnahmen sind – sehr höflich ausgedrückt – recht problematisch. Das gilt für Debussy und vor allem für Bartóks „Der hölzerne Prinz“, für die „Vier Orchesterstücke“, die „Bilder“ und für Teile von „Blaubarts Burg“. Das geht sicher nicht allein auf das Konto von Boulez, sondern auch zu Lasten etwa der Toningenieur und vieler Leute, die Verantwortung für die Qualität solcher Produktionen tragen. Was meine Aufnahmen anbelangt: es ist kein Geheimnis, daß ich ein Stück zwei oder dreimal spiele. Was geschieht dann: Ich bekomme den ersten Probeschnitt von Philips. Innerhalb von zwei, drei Tagen schicke ich das Band zurück mit einer Liste der Fehler. Ich bekomme in etwa einem Monat eine zweite Probe, die sehr genau ausgearbeitet ist, und ich überprüfe sie. Im allgemeinen ist das in Ordnung, aber wenn ich etwas finde, faxe ich meine Einwände zurück, und dann ist meistens keine dritte Korrektur mehr nötig. Dann kommt die Platte heraus – und in den Produktionen der letzten fünf Jahre, davon bin ich überzeugt, wird man keinen gravierenden Irrtum, Schnitt- oder Lesefehler finden. Es gibt ja immer wieder Schnittfehler. André Watts erzählte mir, daß in einer seiner ersten Aufnahmen – den „Paganini“-Etüden von Liszt – sechzehn Takte ausgelassen wurden.

*Sind Sie gegen „Live“-Aufnahmen?*

Nicht grundsätzlich. Bei Hungaroton sind auch Live-Aufnahmen erschienen.

*Ich erinnere mich an Liszts „Csárdás obstiné“...*

Wir möchten diese Aufnahme auch auf CD herausbringen – mit etwa vier, fünf anderen Stücken. Es wird zur Zeit daran gearbeitet. Ich gedenke in dieser Veröffentlichung meine Transkription der „Blumenmädchenszene“ aus Wagners „Parsifal“ – ein Budapester Mitschnitt – und die große c-Moll-

Mazurka von Chopin zu berücksichtigen. Ich bin also keineswegs gegen Live-Aufnahmen, aber wer die Fähigkeit hat, Platten ohne Atmosphäreverlust zu produzieren, der ist nicht auf Live-Mitschnitte angewiesen. Um ganz freundlich die Wahrheit zu sagen: Meine Aufnahme der Debussy-Préludes ist besser als die Konzertwiedergabe gestern Abend. Bei Bartók bin ich nicht ganz sicher, aber wir werden sehen. Was die „Blumenmädchenszene“ anbelangt, bin ich der Meinung: Sie ist nicht die wichtigste meiner Transkriptionen, aber sie ist eine echte pianistische (Kocsis zögert sehr lange...) Großtat. Falls man allerdings die „Blumenmädchenszene“ wirklich erleben möchte, dann sollte man die Knappertsbusch-Aufnahme hören. Meine Transkription des „Feuerzaubers“ aus der „Walküre“ empfinde ich als nicht befriedigend genug, um sie in dieses CD-Programm mit einzubeziehen. Sie sehen also, daß ich überhaupt nicht gegen Transkriptionen eingestellt bin. Es ist allerdings nicht meine Hauptaktivität. Mein Interesse gilt der Frage, wie klingen Stücke wie Bartóks „Bilder“ oder Rachmaninoffs „Vocalise“ auf dem Klavier – ein Stück übrigens, das ich auch für Cello bzw. für Klarinette und Klavier bearbeitet habe. Wenn ein Pianist guten Geschmack hat und genügend pianistische Fähigkeiten, dann kann er mit langgezogenen Melodien alles anfangen. Sviatoslav Richter ist ein gutes Beispiel dafür. Wenn er einen Ton anschlägt, kann er ihn halten, so lange er möchte. ♦



Foto: R. Holt/Philips

## DISKOGRAPHIE

### Zoltán Kocsis

**Albéniz**, Tango (Kreisler), Malaguena (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)

Hungaroton LP SLPX 1237/CD HRC 091

**Bach**, Konzert für vier Klaviere a-Moll BWV 1065, Konzert für Klavier und zwei Flöten F-Dur BWV 1057, Konzert für drei Klaviere C-Dur BWV 1064, Konzert für drei Klaviere d-Moll BWV 1063; Sándor Falvai, András Schiff, Imre Rohmann (Klavier), István Matusz, Lóránt Kovács (Flöte), Kammerorchester der Budapester Franz Liszt-Akademie, Albert Simon; (AD: 1975)

Hungaroton LP SLPX 11752

**Bach**, Konzert für zwei Klaviere C-Dur BWV 1061, Konzert für zwei Klaviere c-Moll BWV 1062, Konzert für zwei Klaviere c-Moll BWV 1060; mit András Schiff (Klavier), Kammerorchester der Budapester Franz Liszt-Akademie, Albert Simon; (AD: 1974)

Hungaroton LP SLPX 11751

CD HCD 12926 (BWV 1060 und 1060)

**Bach**, Klavierkonzerte A-Dur BWV 1055, D-Dur BWV 1054, g-Moll BWV 1058 und f-Moll BWV 1056; Kammerorchester der Budapester Franz Liszt-Akademie, Albert Simon; (AD: 1973)

Hungaroton LP SLPX 11711

**Bach**, Klavierkonzerte d-Moll BWV 1052 und E-Dur BWV 1053; Kammerorchester der Budapester Franz Liszt-Akademie, Albert Simon; (AD: 1974, 1975)

Hungaroton LP SLPX 11550/CD HCD 12926

**Bach**, Die Kunst der Fuge BWV 1080; Ferenc Rados (Contrapunctus 12-14, 19/Klavier); (AD: 1984)

Philips LP 412 729 /CD 412 729-2

**Bach**, Sonaten für Violine und Klavier A-Dur BWV 1015, h-Moll BWV 1014, c-Moll BWV 1017, E-Dur BWV 1016, f-Moll BWV 1018 und G-Dur BWV 1019; Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)

Hungaroton LP SLPX 14421-22/CD HCD 12421-22-2

**Bach**, Drei Choralvorspiele BWV 743, 747 und 762 (Kodály); Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1987)

Hungaroton LP SLPD 31026/CD HCD 31140

**Bartók**, Rhapsodie Nr. 1 für Violoncello und Klavier; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1987)

Hungaroton LP SLPD 31026/CD HCD 31140

**Bartók**, Allegro barbaro Sz. 49, 15 Ungarische Bauernlieder Sz. 71 (Nr. 7-15), Rumänische Volkstänze Sz. 56, Sonate Sz. 80, Suite op. 14 Sz. 62, Drei ungarische Volkslieder (Hommage à Paderewski) Sz. 66, Drei Rondos über Volksweisen Sz. 84; (AD: 1975)

Denon LP OX-7044-ND/LP 33C37-7813

**Bartók**, Allegro barbaro Sz. 49, Four Dirges op. 9a Sz. 45, Improvisationen op. 20 Sz. 74, 15 Ungarische Bauernlieder Sz. 71, Sketches op. 9b Sz. 44; (AD: 1980)

Philips LP 9500 876

**Bartók**, Allegro barbaro Sz. 49, Four Dirges op. 9a Sz. 45, Rumänische Weihnachtslieder Sz. 57, Suite op. 14 Sz. 62, Der erste Schritt am Klavier Sz. 53, Drei ungarische Volkslieder aus dem Distrikt Csik Sz. 35a, Drei Etüden op. 18 Sz. 72, Drei Rondos über Volksweisen Sz. 84, Zwei Rumänische Tänze op. 8a Sz. 43; (AD: 1993)

Philips CD 442 016-2

**Bartók**, Contrasts Sz. 111; Miklós Szentehlyi (Violine), Kálmán Berkes (Klarinette); (AD: 1970)

Hungaroton LP SLPX 11357/CD HCD 31038

**Bartók**, Für Kinder Sz. 42 (Vol. 1-4); (AD: 1994)

Philips CD 442 146-2

**Bartók**, Drei Etüden op. 18 Sz. 72; (AD: 1971)

Hungaroton LP SLPX 12239

**Bartók**, Für Kinder Sz. 42 (Auszüge: Nr. 31, 32, 34, 35, 36 und 37); (AD: 1980)

Hungaroton LP SEP 22322

**Bartók**, Für Kinder Sz. 42 (Vol. 1-4); (AD: 1980)

Hungaroton LP SLPX 12304-05/CD HCD 12304-2

**Bartók**, Vier Orchesterstücke op. 12 Sz. 51 (arr. für zwei Klaviere von Kocsis); Dézsö Ránki (Klavier); (AD: 1981)

Hungaroton LP SLPX 12400/CD HCD 12400

**Bartók**, 14 Bagatellen op. 6 Sz. 38, Rumänische Volkstänze Sz. 56, Drei ungarische Volkslieder (Hommage à Paderewski) Sz. 66, Zwei Elegien op. 8b Sz. 41; (AD: 1991)

Philips CD 434 104-2

**Bartók**, Klavierkonzerte Nr. 1 Sz. 83 und Nr. 2 Sz. 95; Budapester Symphoniker, György Lehel; (AD: 1970)

Hungaroton LP LPX 11516

**Bartók**, Klavierkonzert Nr. 1 Sz. 83, Nr. 2 Sz. 95 und Nr. 3 Sz. 118, Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1 Sz. 26, Scherzo für Klavier und Orchester op. 2 Sz. 28; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; (AD: 1985)

Philips LP 416 831-1/CD 416 831-2

**Bartók**, Rumänische Volkstänze Sz. 56 (arr. von Székely); Miklós Szentehlyi (Violine); (AD: 1975)

Hungaroton LP SLPX 19130

**Bartók**, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug Sz. 110; Dézsö Ránki (Klavier), Ferenc Petz, József Marton (Schlagzeug); (AD: 1972)

Hungaroton LP SLPX 11479

**Bartók**, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug Sz. 110; Dézsö Ránki (Klavier), Gusztáv Cser, Zoltán Rácz (Schlagzeug); (AD: 1981)

Hungaroton LP SLPX 12400/CD HCD 12400

**Bartók**, Der wunderbare Mandarin op. 19 Sz. 73 (Version für Klavier zu vier Händen); Adrienne Hauser (Klavier); (AD: 1988)

Quintana LP QUI 103021/CD QUI 903021

**Bartók**, Zwei Bilder (für Orchester) op. 10 Sz. 46 (Bearbeitung für zwei Klaviere Kocsis); Dézsö Ránki (Klavier); (AD: 1981)

Hungaroton LP SLPX 12400/CD HCD 12400

**Bartók**, Mikrokosmos (Auszüge); (AD: 1990)

Quintana LP QUI 103006/CD QUI 903023

**Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58; Budapester Symphoniker, György Lehel; (AD: 1970)

Hungaroton LP LPX 11496/CD Fidelio 1814

**Beethoven**, Klavierquartett Es-Dur op. 16, Klavierquintett Es-Dur op. 16; András Keller (Violine), Zoltán Gál (Viola), Ottó Kertész (Violoncello), Gábor Dienes (Oboe), Kálmán Berkes (Klarinette), Miklós Nagy (Horn), Julia Gábor (Fagott); (AD: 1989)

Quintana CD QUI 403020

**Beethoven**, Sonaten f-Moll op. 2, 1, c-Moll op. 10, 1, c-Moll op. 13 (Pathétique) und d-Moll op. 31, 2 (Der Sturm); (AD: 1990)

Philips CD 432 127-2

**Beethoven**, Sonatinen G-Dur und F-Dur (Kin-sky-Halm Anh. 5/1 und 2); (AD: 1990)

Quintana CD QUI 903006

**Beethoven**, Klarinetten trio B-Dur op. 11; Kálmán Berkes (Klarinette), Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1980)

Hungaroton LP SLPX 12286/CD HCD 12286-2

**Bozay**, Episodi op. 2; Gábor Janota (Fagott); (AD: 1985)

Hungaroton LP SLPX 12456

**Brahms**, Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 e-Moll op. 38 und Nr. 2 F-Dur op. 99; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1980)

Hungaroton LP SLPX 12123/CD HCD 12123-2

**Brahms**, Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5; (AD: 1983)

Hungaroton LP SLPD 12602/CD HCD 12601-2

**Brahms**, Klarinetten trio a-Moll op. 114; Kálmán Berkes (Klarinette), Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1980)

Hungaroton LP SLPX 12286/CD HCD 12286-2

**Brahms**, Haydn-Variationen op. 56b; Dézsö Ránki (Klavier); (AD: 1972)

Hungaroton LP SLPX 11646/CD HCD 11646-2

**Brandl**, Du alter Stephansturm (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)

Hungaroton LP SLPX 12437

**Chaminade**, Sérénade espagnole (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)

Hungaroton LP SLPX 12437

**Chopin**, Ballade Nr. 1 g-Moll op. 23; (AD: 1973)  
*Hungaroton LP SLPX 12239*

**Chopin**, Nocturne Es-Dur op. 9,2; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Chopin**, Walzer Nr.1-19; (AD: 1992)  
*Philips LP 6514 280/CD 412 890-2*

**Chopin**, Walzer cis-Moll op. 64,2, As-Dur op. 69,1 und Ges-Dur op. 70,1; (AD: 1980)  
*Hungaroton LP SEP 22289*

**Davidov**, An der Quelle op. 20,2; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Debussy**, Bruyeres (Prélude Band II Nr. 5); (AD: 1980)  
*Hungaroton LP SEP 22322*

**Debussy**, Children's Corner; (AD: 1990)  
*Quintana LP QUI 103006/CD QUI 903006*

**Debussy**, Cloches à travers les feuilles (Images II/1); (AD: 1980)  
*Hungaroton LP SEP 22288*

**Debussy**, Danse (Tarantelle styrienne); (AD: 1980)  
*Hungaroton LP SEP 22287*

**Debussy**, Images I und II, Deux Arabesques, Hommage à Joseph Haydn, D'un cahier d'esquisses, L'isle joyeuse, Rêverie, Page d'album; (AD: 1988)  
*Hungaroton LP SLPD 31181/CD Philips 422 404-2*

**Debussy**, Arabesque Nr. 1; (AD: 1983)  
*Hungaroton LP PRD 1078*

**Debussy**, Fantasie für Klavier und Orchester; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; (AD: 1995)  
*Philips CD 446 713-2*

**Debussy**, Estampes, Pour le piano, Suite bergamasque, Images (oubliées); (AD: 1983)  
*Philips LP 412 118-1/CD 412 118-2*

**Debussy**, Petite Suite; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1987)  
*Hungaroton LP SLPD 31026/CD HCD 31140*

**Debussy**, Petite Suite (Menuet); Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Debussy**, Petite pièce; Kálmán Berkes (Klarinette); (AD: 1974)  
*Hungaroton LP SLPX 11748*

**Debussy**, Sonate für Violoncello und Klavier; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1987)  
*Hungaroton LP SLPD 31026/CD HCD 31140*

**Dohnányi**, Variationen über ein Kinderlied op. 25; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; (AD: 1989)  
*Philips CD 422 380-2 (auch 446 472-2)*

**Dubrovay**, Cinque pezzi; Gábor Janota (Fagott); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPX 12456*

**Dubrovay**, Klavierkonzert Nr. 4; László Dubrovay (Synthesizer), Budapester Symphoniker, Adám Medveczky; (AD: 1983)  
*Hungaroton LP SLPX 12415*

**Dvořák**, Slawischer Tanz Nr. 1 (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 12437/CD HRC 091*

**Fauré**, Après un rêve op. 7,1 (Casals), Papillon op. 88; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Fauré**, Elegie op. 24; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1987)  
*Hungaroton CD HCD 31140*

**Gluck**, Reigen seeliger Geister (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 12437*

**Grainger**, Molly on the Shore (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 12437*

**Granados**, Intermezzo aus Goyescas (Cassado); Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Grieg**, Lyrische Stücke op. 12 und op. 43, Sonate e-Moll op. 7; (AD: 1981)  
*Philips LP 6514 115/CD 438 380-2*

**Haydn**, Capriccio G-Dur Hob. XVII:1, Sonaten As-Dur Hob. XVI:46, B-Dur Hob. XVI:18, Es-Dur Hob. XVI:45 und c-Moll Hob. XVI:20; (AD: 1974)  
*Hungaroton LP SLPX 11618-22/CD HCD 11618-2*

**Haydn**, Sonaten D-Dur Hob. XVI:19, D-Dur Hob. XVI:5 und g-Moll Hob. XVI:44, Variationen Es-Dur Hob. XVII:3; (AD: 1973-1975)  
*Hungaroton LP SLPX 11618-22*

**Honegger**, Sonatine für Klarinette und Klavier; Kálmán Berkes (Klarinette); (AD: 1974)  
*Hungaroton LP SLPX 11748*

**Indische Volksmusik**: Rupaka tala; Shri Anthony Dass (Tabla), László Hortobágyi (Sitar); (AD: 1982)  
*Hungaroton LP SLPX 18085*

**Jeney**, 12 Lieder; Luisa Castellani (Gesang), András Keller (Violine); (AD: 1988)  
*Hungaroton LP SLPX 12971*

**Jeney**, Endspiel; (AD: 1978)  
*Hungaroton LP SLPX 12059*

**Jeney**, Heraclitus' watermark; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1988)  
*Hungaroton LP SLPX 12971*

**Jeney**, Soliloquium Nr. 3; (AD: 1982)  
*Philips LP 9500 970/CD 416 457-2*

**Kadosa**, Klaviersonate Nr. 1 op. 7; (AD: 1970)  
*Hungaroton LP LPX 11532*

**Kocsis**, The Last but One Encounter; (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 13878*

**Kodály**, Sonatine; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1987)  
*Hungaroton CD HCD 31140*

**Kreisler**, Andantino im Stil von Martini, Aucassin et Nicolette, La Précieuse, Scherzo, Corelli-Variationen; Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 12437*

**Kurtág**, Antiphone in fis, Präludium und Choral (Plays and Games); (AD: 1993)  
*Col legno/Sony CD WWE 31870*

**Kurtág**, Double Concerto op. 27,2; Miklós Perényi (Violoncello), Budapest Festival Orchestra, Péter Eötvös; (AD: 1993)  
*Col legno/Sony CD 31870*

**Kurtág**, Acht Klavierstücke op. 3; (AD: 1976)  
*Hungaroton LP SLPX 1846/CD HCD 31290*

**Kurtág**, Three old Inscriptions, Il pleut sur la ville, Lebewohl, Requiem po drugu; Adrienne Csengery (Sopran); (AD: 1993)  
*Col legno/Sony CD 31870*

**Kurtág**, Plays and Games (Auszüge); (AD: 1982)  
*Hungaroton LP PR 843*

**Kurtág**, The Answered Unanswered Question – Message-Hommage a Frances-Marie Uitti op. 31b; András Keller, János Pilz (Violine), Miklós Perényi, Ottó Kertész (Violoncello); (AD: 1993)  
*Col legno/Sony CD 31870*

**Kurtág**, Walzer für zwei Klaviere (Plays and Games); György Kurtág (Klavier); (AD: 1984)  
*Hungaroton LP SLPX 13878/CD HCD 31290*

**Kurtág**, ...Quasi una fantasia... op. 27,1; Budapest Festival Orchestra, Péter Eötvös; (AD: 1993)  
*Col legno/Sony CD 31870*

**Liszt**, Années de Pèlerinage – troisième année; (AD: 1986)  
*Philips LP 420 174-1/CD 420 174-2*

**Liszt**, Csárdás obstiné, Venezia e Napoli aus Années de pèlerinage; (AD: 1977, 1978)  
*Hungaroton LP SLPX 12239*

**Liszt**, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 A-Dur; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; (AD: 1989)  
*Hungaroton LP SLPD 12949/CD Philips 422 380-2*

**Liszt**, Elsas Brautzug zum Münster (Lohengrin), Feierlicher Marsch (Parsifal), Isolde's Liebestod (Tristan und Isolde); (AD: 1980)  
*Philips LP 9500 970/CD 416 457-2*

**Mendelssohn Bartholdy**, Lied ohne Worte op. 62,1 (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 12437/CD HRC 091*

**Mendelssohn Bartholdy**, Lied ohne Worte op. posth. 109; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Mozart**, Konzert für zwei Klaviere Es-Dur KV 365; Dezső Ránki (Klavier), Ungarisches Staatsorchester, János Ferencsik; (AD: 1972)  
*Hungaroton LP SLPX 11631/CD Fidelio 1812*

**Mozart**, Fantasie c-Moll KV 475; (AD: 1978)  
*Hungaroton LP SLPX 12219-22/CD HCD 12219-2*

**Mozart**, Klavierkonzert A-Dur KV 414 und A-Dur KV 488; Franz Liszt-Kammerorchester, János Rolla; (AD: 1983)  
*Hungaroton LP SLPD 12472/CD HCD 12472-2*

**Mozart**, Klavierkonzerte B-Dur KV 238, B-Dur KV 456 und B-Dur KV 595; Franz Liszt-Kammerorchester, János Rolla; (AD: 1989, 1990)  
*Hungaroton LP SLPD 31265 (KV 238, 456)/CD HCD 31172*

**Mozart**, Klavierkonzert C-Dur KV 246, C-Dur KV 415 und C-Dur KV 503; Franz Liszt-Kammerorchester, János Rolla; (AD: 1991)  
*Quintana CD QUI 903022*

**Mozart**, Klavierquintett Es-Dur KV 452; Gábor Dienes (Oboe), Kálmán Berkes (Klarinette), Miklós Nagy (Horn), Julia Gábor (Fagott); (AD: 1989)  
*Quintana CD QUI 103020/CD QUI 903020*

**Mozart**, Serenade Nr.10 KV 361 (Gran Partita), Serenade Nr. 12 KV 388; Budapest Wind Ensemble, Zoltán Kocsis (Leitung); (AD: 1991)  
*Quintana CD QUI 903051*

**Mozart**, Sonaten für Klavier zu vier Händen B-Dur KV 358, C-Dur KV 521, D-Dur KV 381, F-Dur KV 497, C-Dur KV 19d und G-Dur KV 357; Dezső Ránki (Klavier); (AD: 1967, 1977)  
*Hungaroton LP SLPX 11794-95/CD HCD 11794-95-2*

**Mozart**, Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448; Dezső Ránki (Klavier); (AD: 1972)  
*Hungaroton LP SLPX 11646/CD HCD 11646-2*

**Mozart**, Sonaten A-Dur KV 331, B-Dur KV 281, B-Dur KV 570, C-Dur KV 330, C-Dur KV 309, C-Dur KV 279, c-Moll KV 457, F-Dur KV 533/494 und D-Dur KV 576; (AD: 1978-1980)  
*Hungaroton LP SLPX 12219-22 (Sonate KV 457 auch CD HCD 12219-2)*

**Mozart**, Sonate C-Dur KV 545; (AD: 1990)  
*Quintana LP QUI 103006/CD QUI 903006*

**Paganini**, Moto perpetuo op. 11; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton CD SLPD 12574/CD HRC 177*

**Petrovics**, Passacaglia in Blues; Gábor Janota (Fagott); (AD: 1985)  
*Hungaroton SLPX 12456*

**Popper**, Mazurka op.11,3; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Rachmaninoff**, Sonate Nr. 2 op. 36 (Version 1913), Préludes op. 23 Nr. 1 und 7, op. 32 Nr. 2,6,9 und 10, Morceaux de fantaisie (Mélodie op. 3,3 und Prélude op. 3,2), Etudes-Tableaux op. 39 Nr. 4,7, op. 33 Nr. 1,7; (AD: 1994)  
*Philips CD 446 220-2*

**Rachmaninoff**, Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomus op. 31; Tomkins Vocal Ensemble, Zoltán Kocsis (Leitung);  
*Hungaroton Classic CD HCD 31610-11*

**Rachmaninoff**, Klavierkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 1 und Nr. 2 c-Moll op. 18; San Francisco Symphony Orchestra, Edo de Waart; (AD: 1982, 1984)  
*Philips LP 412 738-1/CD 412 881-2*

**Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, Prélude op. 3,2, Vocalise op. 34,14 (Kocsis); San Francisco Symphony Orchestra, Edo de Waart; (AD: 1983, 1984)  
*Philips LP 412 213-1/CD 412 213-2*

**Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 4 g-Moll op. 40; San Francisco Symphony Orchestra, Edo de Waart; (AD: 1982)  
*Philips LP 6514 377/CD 412 475-2*

**Rachmaninoff**, Paganini-Rhapsodie op. 43; San Francisco Symphony Orchestra, Edo de Waart; (AD: 1984)  
*Philips LP 4122 738-2/CD 426 749-2*

**Rachmaninoff**, Prélude op. 32,3 und 9; (AD: 1978)  
*Hungaroton LP SLPX 12239*

**Rachmaninoff**, Vocalise op. 34,14 (Kocsis); (AD: 1980)  
*Hungaroton LP SEP 2287*

**Rachmaninoff**, Vocalise op. 34,14 (Brandukov); Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Rameau**, Tambourin (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 12437/CD HRC 091*

**Ravel**, Klavierkonzerte G-Dur und D-Dur (für die linke Hand); Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; (AD: 1996)  
*Philips CD 446 713-2*

**Ravel**, Ma mere l'oye; Dezső Ránki (Klavier); (AD: 1972)  
*Hungaroton LP SLPX 11646/CD 11646-2*

**Rimsky-Korssakoff**, Hummelflug; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Saint-Saëns**, Der Schwan; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRD 177*

**Sáry**, The Echoing Green (Hommage à W. Blake); Gábor Janota (Fagott); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPX 12674-75*

**Scarlatti**, Sonate C-Dur KV 514; (AD: 1984)  
*Hungaroton LP SLPX 12674-75*

**Schönberg**, Kammerinfonie Nr. 1 op.9 (Version für Klavier zu vier Händen); Adrienne Hauser (Klavier); (AD: 1989)  
*Quintana LP QUI 103021/CD QUI 903021*

**Schönberg**, Klavierstück op. 33a; (AD: 1976)  
*Hungaroton LP SLPX 12239*

**Schönberg**, Sechs kleine Klavierstücke op. 19; (AD: 1980)  
*Hungaroton LP SEP 22288*

**Schubert**, Impromptu f-Moll D 935,4; (AD: 1977)  
*Hungaroton LP SLPX 12239*

**Schubert**, Moment musical Nr. 3 (Perényi); Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPD 12574/CD HRC 177*

**Schubert**, Klavierquintett A-Dur D 667 (Forellenquintett); Gábor Takács-Nagy (Violine), Gábor Ormay (Viola), András Fejér (Violoncello), Ferenc Csontos (Kontrabaß); (AD: 1982)  
*Hungaroton LP SLPD 12474/CD 12918-19*

**Schumann**, Kinderszenen op. 15; (AD: 1990)  
*Quintana LP QUI 103006/CD QUI 903006*

**Schumann**, Fünf Stücke im Volkston op. 102; Miklós Perényi (Violoncello); (AD: 1980)  
*Hungaroton LP SEP 22404*

**Soproni**, Sonate für Flöte und Klavier; Erzsébet Csik (Flöte); (AD: 1974)  
*Hungaroton LP SLPX 11743*

**Strawinsky**, Les Noces (Version 1923); Alla Ablabdirjeva, Ludmilla Ivanova, Alexei Martinov, Anatoli Szafjulin (Gesang), Imre Rohmann, Pi-hsien Chen, Adrienne Hauser (Klavier), Slovak Philharmonic Chorus, Amadinda Ensemble; (AD: 1987)  
*Hungaroton LP SLPD 12989/CD HCD 12989*

**Tschaikowsky**, Chant sans paroles aus Souvenir de Hapsal (Kreisler), Humoreske op. 10,2 (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 12437/CD HRC 091*

**Varèse**, Ionisation; Zoltán Rácz, Zoltán Váczi, Károlyi Bojton, Zsolt Sárkány (Schlagzeug); (AD: 1988)  
*Hungaroton LP SLPD 12991/CD HCD 12991*

**Vidovszky**, Solo with Obligate Accompaniment; Gábor Janota (Fagott); (AD: 1985)  
*Hungaroton LP SLPX 12456*

**Wagner/Kocsis**, Vorspiel zu Die Meistersinger, Vorspiel zu Tristan und Isolde; (AD: 1980)  
*Philips LP 9500 970/CD 416 457-2*

**Weber**, Larghetto (Kreisler); Péter Csaba (Violine); (AD: 1981)  
*Hungaroton LP SLPX 12437*

**Weiner**, Ballade für Klarinette und Klavier op. 8; Kálmán Berkes (Klarinette); (AD: 1974)  
*Hungaroton LP SLPX 11748*