



Kein Komponist spielt in Michael Korstick's Leben
so eine zentrale Rolle wie Ludwig van Beethoven.

„Dr. Beethoven“ setzt neue Maßstäbe

Mendelssohn, Liszt, Reger, Debussy, Kabalewsky ... Eigentlich ist der Pianist **Michael Korstick** ein Universalist, berühmt wurde er jedoch durch seine radikal objektivierenden und hochvirtuosen Beethoven-Aufnahmen. Nun erscheinen alle 32 Sonaten bei Oehms. Mario-Felix Vogt traf den Künstler in Bonn zum Gespräch.

Herr Korstick, gab es in Ihrer Jugend ein besonderes Beethoven-Erlebnis?

Oh ja. Das war das erste Konzert, in das ich mitgenommen wurde, ich muss damals etwa zehn bis elf Jahre alt gewesen sein. Es war ein Klavierabend mit „Beethovens Großmutter“: Elly Ney. Sie spielte die „Pathétique“, „Mondschein-Sonate“, „Appassionata“, und op. 111 war auch noch mitverpackt. Ich hatte all diese Stücke natürlich noch nie gehört und dachte dennoch: Irgendetwas stimmt hier nicht.

Was hat Sie gestört?

Ich empfand die Atmosphäre als sehr unecht. Das Publikum war zwar sehr ergriffen, doch das Konzert war nur Show. Wenn Sie selbst als Elfjähriger merken, dass das Klavierspiel eigentlich sehr fehlerhaft ist, dann ist das schon heftig.

Hatten Sie denn auch eine positive Beethoven-Erfahrung in Ihrer Jugend?

Ja. Das waren die Aufnahmen von Solomon. Als ich diese Einspielungen gehört habe, dachte ich: So muss es sein. Ich kannte bis dahin nur die „üblichen

Verdächtigen“ wie Kempff, Arrau und Backhaus. Die galten damals als die Beethoven-Interpreten, deren Spiel sagte mir jedoch wenig. Solomon hingegen empfand ich wirklich als Erweckungserlebnis. Sein Klavierspiel war auch gar nicht so kühl, wie ihm immer nachgesagt wurde. Ich glaube, dass diese Einschätzung auf Vorurteilen beruht, weil er mit recht starrer Mimik spielte, quasi Pokerface, und fast keine Bewegungen machte. Wenn man sein Spiel jedoch nur hört, wirkt es alles andere als kühl.

Was fasziniert Sie so an Solomon?

Mich beeindruckten die natürliche Musikalität und der schöne Klang seines Spiels, außerdem passt seine unneurotische Musizierweise, die frei von jeglichem Manierismus ist, stilistisch perfekt zu Beethoven. Auf der anderen Seite beherrschte er auch das b-Moll-Konzert von Tschaikowsky hervorragend und musste bei Beethoven nicht irgendwelche Dinge tun, die andere Pianisten – ich

nenne jetzt keine Namen – mit seinen Werken veranstalten, weil sie etwa keinen Rachmaninow beherrschen und sich dort nicht austoben können. Später, in den siebziger Jahren, begeisterten mich auch die Beethoven-Aufnahmen von Emil Gilels. Als ich sie kennen lernte, fühlte ich mich nicht mehr so alleine mit meinen „furchtbaren“ Ideen.

„Beethoven galt an der Juilliard School eher als lästige Pflichtübung“

Sie haben mehrere Jahre in den USA gelebt und studiert. Welchen Stellenwert hatte Beethoven dort? Eienen ähnlich hohen wie in Deutschland?

Nein, gar nicht. In jener Zeit galt Beethoven an der Juilliard School eher als lästige akademische Pflichtübung, denn die Pianisten, die damals dort unterrichtet haben, verkörperten ausnahmslos die russisch-romantische Tradition. Ich hatte damals bereits mein eigenes Beethoven-Bild entwickelt und habe das vehement gegen die dort herrschenden Vorstellungen verteidigen müssen.

Können Sie uns ein Beispiel dafür schildern?

Nun, meinen ersten Konflikt hatte ich mit einer Lehrerin der Aspen Music School, die im Rahmen des Festivals in Aspen organisiert wird. Sie hatte mich dafür nominiert, in einem Studentenkonzert die „Hammerklaviersonate“ zu spielen und wollte sich das Stück vorher nochmals komplett anhören. Nachdem ich ihr vorgespielt hatte, sagte sie: „Das ist im Prinzip alles in Ordnung. Nur den langsamen Satz kannst du nicht so langsam spielen, das ist entsetzlich, da schläft

Zur Person

Michael Korstick, 1955 in Köln geboren, studierte zunächst Klavier bei Jürgen Tröster und Hans Leygraf, später bei Tatjana Nikolajewna in Moskau und Sascha Gorodnitzki in New York. Sein Repertoire ist ausgesprochen umfangreich. Neben über 100 Klavierkonzerten, darunter auch selten gespielte Stücke wie die Konzerte von Reger, Busoni und Kabalewsky, umfasst es eine große Zahl von Solostücken aller Stilepochen, auch das gesamte Klavierwerk von Koechlin. Mehrfach wird Korstick für seine CDs mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. 2005 erhält er für die Aufnahme von Schuberts letzter Klaviersonate den ECHO Klassik, im selben Jahr kürt Joachim Kaiser Korsticks Einspielung von Beethovens „Diabelli-Variationen“ in der Süddeutschen Zeitung zur „Entdeckung des Jahres“.

Aktuelle Veröffentlichung

Beethoven, Sämtliche Klaviersonaten, Bagatellen op. 126, Eroica-Variationen u. a.; Michael Korstick (1997–2011); Oehms/Naxos 10 CD 4260034861251

CD-Tipps

Mendelssohn, Sämtliche Lieder ohne Worte, Variations sérieuses (2009/2010); CPO/JPC 2 CD 761203751921

Debussy, Klavierwerke Vol. I (2011); Hänssler/Naxos CD 4010276025184

Internet

www.michaelkorstick.de



man ja ein.“ Dann entwickelte sich ein Riesenstreit, doch ich gab nicht nach. Daraufhin entschied sie: „Dann spielst du auch nicht in dem Konzert! Denn ich habe ich dich dafür nominiert, das trägt den Stempel meiner Zustimmung.“ „Gut, dann eben nicht“, sagte ich und bin aufgestanden und rausgegangen. Ich musste allerdings noch zwei Monate in Aspen „überwintern“ bis zu meiner Aufnahmeprüfung an der Juilliard School.

Wie haben Sie dieses Problem gelöst?

Ich bin nach dieser Auseinandersetzung in mich gegangen und dachte: Na ja, die Frau versteht ziemlich viel vom Klavierspielen, und eigentlich bin ich ja hier, um das zu lernen, was ich noch nicht kann. Den Kompromiss könnte ich ja mal eingehen. Also bin ich am nächsten Tag reumütig zurückgekehrt und sagte ihr, dass ich noch viel von ihr zu lernen hätte. Deshalb würde ich den Streit jetzt gerne begraben und nachgeben. Ich wusste natürlich: Wenn ich erstmal auf dem Podium sitze, wird sie nicht schreiend herunterkommen, wenn ich das Adagio wieder so langsam spiele. Deshalb wollte ich auf der Bühne keine Kompromisse machen. Nach dem Konzert kam sie zu mir und sagte: „Du bist ein Teufelskerl!“ Eigentlich hatte sie gedacht, sie könnte sich während des langsamen Satzes ihren Stundenplan einteilen, den sie dafür extra mitgebracht hatte. Doch mein Spiel sei so spannend gewesen, dass sie gar nicht dazu gekommen sei. Dann war wieder alles gut.

Das ist ja eigentlich eine Frechheit: Der Schüler spielt hochkonzentriert einen gewichtigen Beethoven-Satz im Konzert, und seine Lehrerin macht währenddessen Büroarbeiten...

Aber das war die Denke dieser Leute. Die Konzertprogramme waren damals klar strukturiert: Im ersten Teil sollte alibimäßig Tiefe suggeriert werden, sprich, ein bisschen Bach geht, etwas Beethoven muss ja auch sein, allenfalls Schumann käme sonst noch dafür in Frage. Und in der zweiten Hälfte mussten dann Chopin, Liszt und Rachmaninow gespielt werden, und schließlich noch möglichst viele Transkriptionen. Sie kennen doch sicherlich die schöne Schnabel-Anekdote. Er sagte einmal in einem Interview: Wissen Sie, worin sich meine Programme von denen meiner Kollegen unterscheiden? Bei mir ist der zweite Teil noch langweiliger als der erste. (lacht)

Unter den bekannten jüngeren Pianisten ist kaum jemand, der alle 32 Sonaten eingespielt hat. Woran könnte das liegen?

Es gibt sicherlich genug Pianisten, die diese oder jene Sonate nicht mögen oder mit ihr nicht klarkommen. Dann ist es doch viel ehrlicher, diese auch nicht zu spielen, als eine Gesamtaufnahme mit der Einstellung anzugehen: Ach ich kann alles schnell lernen, dann rattere ich mal eben die 32 Sonaten runter. Und wenn dann noch ein paar Mikrofone daneben stehen: umso besser. Wir werden ja heutzutage mit solchen Aufnahmen bombardiert, und das ist eine ziemlich problematische Entwicklung. Das Schlimme daran ist, wie diese Sachen vermarktet werden, denn das Publikum wird dabei regelrecht hinters Licht geführt. Da gibt es von belanglosen bis zu ästhetisch mehr als fragwürdigen Einspielungen alles Mögliche, was als „Neuentdeckung“ verkauft wird. Ein Mangel an Stilbewusst-

sein wird also als „neue Sichtweise“ verkauft. Da gehen bei mir wirklich die Alarmlampen an, weil da das Maß von gutem Geschmack und auch von Ehrlichkeit überschritten ist. Solche Aufnahmen brauchen wir nicht.

Wie würden Sie Ihren interpretatorischen Ansatz bei Beethoven beschreiben?

Ich bin stolz darauf, keine neue Sichtweise zu präsentieren. Das ist zumindest nicht meine Absicht. Die Stücke wissen doch, wie sie gespielt werden wollen, schließlich gibt es eine Aufführungstradition. Ich kann die 32 Sonaten nur dann verantwortungsvoll interpretieren, wenn ich diese Tradition auch kenne. Die einzige Motivation, so ein Unternehmen wie die Aufnahme aller Beethoven-Sonaten anzugehen, beruht doch nur darauf, dass irgendetwas, was ich aufgrund meiner Persönlichkeit noch sagen könnte, noch nicht genauso in

dieser Form gesagt worden ist. Das ist eine sehr vorsichtige Formulierung. Andere haben beobachtet, dass in meinem Beethoven-Spiel eine Extremisierung der Charaktere stattfindet. Das heißt, dass

ich versuche, die langsamen Sätze noch verinnerlichter zu spielen als üblich und auf der anderen Seite das dramatische Element auch bis an die Grenzen auszureizen. Man darf jedoch nicht dem Größenwahn verfallen, zu glauben, man könnte bei solchen Stücken das Rad neu erfinden. Es wäre vermessen, zu behaupten, dass man nach Schnabel, Solomon, Gilels oder Gulda noch mit einer komplett neuen Perspektive aufwarten könnte. Wer glaubt, das sei möglich, der irrt gewaltig. ■

„Belanglose Aufnahmen werden heute als ‚Neuentdeckung‘ verkauft“