

Drei Leben

Foto: EMI

Seinen Nachnamen kennt kaum jemand, sein Vorname allerdings lässt die Herzen vieler Klaviermusik-Freunde höher schlagen. Denn **Solomon** ist für sie eine feste Größe. Der Pianist Michael Korstick erinnert an seinen vor zwanzig Jahren gestorbenen Kollegen.

Für manchen Bewunderer des großen britischen Pianisten Solomon, dessen Laufbahn 1956 abrupt durch einen Schlaganfall beendet wurde, mag es eine Überraschung sein, dass sich dessen Todestag in diesem Februar erst zum zwanzigsten Mal jährt, ist er doch im allgemeinen Bewusstsein bereits fest in der Rubrik „Historische Persönlichkeit“ verankert.

Man wagt kaum darüber nachzudenken, welchen Verlauf das Musikleben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hätte nehmen können, wenn nicht das Schicksal in den 1950er Jahren die Weichen grausam anders gestellt hätte: Hinter Namen wie William Kapell, Dinu Lipatti, Ginette Neveu, Guido Cantelli und Solomon Cutner verbergen sich die Schicksale von Musikern, die allesamt berufen waren, einer ganzen Epoche ihren Stempel aufzudrücken, deren Sternen jedoch – mit einer einzigen Ausnahme – nur ein kurzes Aufleuchten beschieden war.

Diese Ausnahme war der 1902 geborene Solomon Cutner, der bereits als Achtjähriger das Konzertpodium betrat, unter dem Namen „Solomon“ eine der spektakulärsten Wunderkindkarrieren aller Zeiten machte und dem es gelang, sich nach der fast obligatorischen Krise des Erwachsenwerdens als noch seltener Glücksfall für das Musikleben in einen tiefeschürfenden Interpreten und vollkommenen Musiker zu verwandeln.

Aus seinem „ersten Leben“

gibt es keine Tondokumente, aber Zeitzeugen wie die Dirigenten, mit denen er auftrat, beschreiben einhellig als Charakteristika seines Spiels eine absolute technische Sicherheit, rhythmische Stabilität sowie eine vollendet natürliche Musikalität ohne jede Effekthascherei (und was diese Dinge angeht, sind Dirigenten in der Regel äußerst vertrauenswürdige Gewährsleute!). Doch so sehr der Knabe Solomon die Musik liebte, so sehr traumatisierte ihn die dominante Persönlichkeit seiner Lehrerin und Managerin Mathilde Verne, einer ehemaligen Schülerin Clara Schumanns. Noch als bereits schwer sprachbehinderter Siebzjähriger antwortete der als einer der freundlichsten und lebenswürdigsten Menschen dieser Welt beschriebene Solomon auf die jahrzehntelang tabu gebliebene Frage, wie die Zeit bei Frau Verne für ihn gewesen sei, mit Bitterkeit: „grau-

Aufenthalt als Schüler unter anderen von Lazare Lévy, begann Solomons „zweites Leben“, welches ihn schließlich zu weltweiter Anerkennung als einem der größten Pianisten der Epoche tragen sollte und ihm die Möglichkeit eröffnete, seine Kunst in zahlreichen Aufnahmen für die Nachwelt zu dokumentieren.

Meine erste Begegnung mit einer Solomon-Aufnahme fand Ende der 1960er Jahre statt und sollte nicht folgenlos bleiben: Durch einen glücklichen Zufall fiel mir eine LP mit Beethovens „Hammerklaviersonate“ in die Hände, ein Stück, welches ich bereits von verschiedenen Pianisten (über deren Identität ich aus gutem Grund lieber nicht mehr preisgeben sollte, als dass es sich um die üblichen Verdächtigen handelte ...) besaß und mich bislang völlig kalt gelassen hatte. Das änderte sich schlagartig beim ersten Anhören dieser Aufnahme, denn sie wurde

dieser Welt schien. Kurz – es war um mich geschehen, von dieser Infektion mit dem Beethoven-Virus sollte ich mich nie wieder erholen.

Dieser erste Eindruck hat, im Gegensatz zu manchen anderen, bis heute standgehalten, und es ist ein Indiz für die zeitlose Größe dieses Klavierspiels, dass diese Interpretation, obwohl ich für mich selbst in vielen Details zu völlig anderen Lösungen komme, in meiner Wertschätzung unverändert die vielleicht bedeutendste Beethoven-Aufnahme des 20. Jahrhunderts geblieben ist.

Solomon hatte ein umfassendes Repertoire, welches ausgehend von den Schwerpunkten Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt und Brahms auch vor Balakirevs „Islamey“, Rachmaninows zweitem Konzert oder Gershwins „Second Rhapsody“ nicht halt machte und in dem auch Komponisten wie Albéniz, Henselt,

Seine Beethoven-Aufnahmen haben bis heute ihre Gültigkeit behalten

enhaft. Furchtbar, furchtbar.“

So endete sein „erstes Leben“ im Jahre 1916, kaum überraschend, mit der Trennung von seiner Lehrerin, einer schweren Krise, dem Rückzug vom Podium und zuletzt mit einem völligen mentalen Zusammenbruch. Sechs Jahre später, nach einer Phase der Erholung, nach Studien mit Simon Rumschisky und nach einem zweijährigen Paris-

zu meiner Eintrittskarte in die Welt des späten Beethoven: Dieser Pianist verstand es, diese spröde Partitur in ein kraftvoll lebendiges Stück Musik zu verwandeln, hier glühte unter der beherrschten Oberfläche das Feuer echter Leidenschaft; die brausende Erregung der schnellen Sätze fand ihre Entsprechung in einem Adagio, das so „schön“ gespielt war, dass es nicht von

MacDowell, Bliss und Mosolov Platz fanden.

Bei ihm treffen verschiedene persönliche wie musikalische Elemente auf das Glückliche zusammen, und diese Kombination macht gerade sein Beethoven-Spiel exemplarisch und maßstabsetzend. Zunächst fällt eine enorme Stilsicherheit ins Auge, die zweifellos in Zusammenhang mit der Bandbreite seines Re-

pertoires steht. Spielte er Tschaikowskys b-Moll-Konzert, so musste er dem Stück in puncto Kraft, Schwung, Virtuosität und Feuer nichts schuldig bleiben, und wenn es partout daran gehen soll, die Medaillen zu vergeben, so muss man schon Namen wie Horowitz oder Gilels bemühen, wenn man kleinere Punktabzüge rechtfertigen wollte. In Liszts „Ungarischer Fantasie“ (ebenfalls ein Stück, das bereits Teil seines Wunderkind-Repertoires gewesen war)

absoluter Integrität auszustrahlen vermochten.

Solomons Markenzeichen waren sowohl seine unaufdringliche Werktreue gekoppelt mit einer ungeheuren Konsequenz des Spiels, in dem es nie eine achtlos oder beiläufig gespielte Note gab, als auch seine völlige Konzentration, die es ihm gestattete, auch im extrem langsamen Tempo beispielhaft zu phrasieren und scheinbar endlos lange, absolut bruchlose Linien zu erzeugen – man hö-

(18 Sonaten eines geplanten Zyklus konnte er einspielen) ist reich an Höhepunkten, einer der eindrucksvollsten ist seine Einleitung zu op. 111, von der Joachim Kaiser in einer seiner luzidesten Analysen einmal meinte, wer diese Einleitung nicht von Solomon gehört habe, habe sie nicht gehört.

zu seinen Gunsten. Wie herrlich spielfreudig er sich auch zu geben vermochte, zeigt seine einzige Scarlatti-Aufnahme (L 384) ebenso wie Haydns spritzige D-Dur-Sonate.

Die manchmal zu hörenden Vorbehalte gegen ein angeblich „unterkühltes“ Spiel lassen sich einerseits dadurch erklären, dass einige seiner

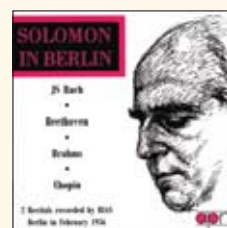
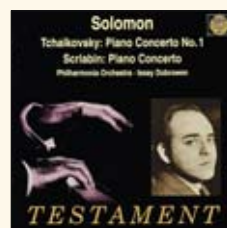
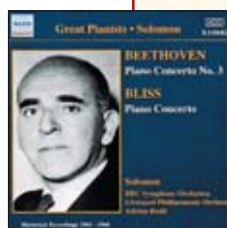
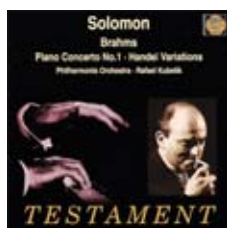
CD-Tipps

Beethoven, 18 Sonaten; 5 CD 1188-1192

Beethoven, Konzerte Nr. 1-5; Mozart, Sonaten KV 331 und 576; Philharmonia Orchestra, Menges, Cluytens; 3 CD 1219-1221

Brahms, Sonate Nr. 3; Schumann, Carnaval; CD 1084

Brahms, Konzert Nr. 1, Händel-Variationen; Philharmonia Orchestra, Kubelik; CD 1041



kann er, gar nicht unähnlich seinem Kartenspiel-Partner und Freund Benno Moiseiwitsch, echte Vollromantik aufrauschen lassen, und im „Rákóczy-Marsch“ erlebt man ihn einmal in echter Donnerlaune. Gerade dieser scheuklappenfreie Umgang mit dem Virtuosenrepertoire gab Solomon eine breite Palette pianistischer Möglichkeiten an die Hand, die auch Beethovens Musik zugute kommen – wichtiger noch, er konnte die hedonistischen Neigungen, die jeder gute Musiker hat (und haben muss!) bei solchen Stücken ausleben, die danach verlangen, wodurch als logische Konsequenz seine Klassiker-Interpretationen einen souveränen Eindruck stilistischer Unbedrohtheit und

re seine bis heute unerreicht gebliebene Aufnahme der „Mondscheinsonate“, deren erster Satz unter Solomons Händen zum Wunder versunkener Weltvergessenheit wird, die im kurzen Mittelsatz schlagend die Behauptung widerlegt, absolute Textgenauigkeit und hitzige Emotionalität seien unvereinbare Gegensätze, und die im Finale den Hörer regelrecht anspringt und einen gewaltigen, pianistisch jedoch völlig kontrolliert bleibenden Sturm losbrechen lässt. Die Sonate op. 27 Nr. 1, die unter den Händen manches eines Pianisten wie eine lästige Pflichtübung wirkt, wird von Solomon mit liebevoller Sorgfalt und Hingabe zum strahlenden Juwel verwandelt. Seine Beethoven-Diskographie

Schumann, Grieg, Konzerte; **Liszt**, Ungarische Fantasie; Philharmonia Orchestra, Menges, Susskind; CD 1231

Tschaikowsky, Konzert Nr. 1; **Skrjabin**, Konzert fis-Moll; Philharmonia Orchestra, Dobrowen; CD 1232

Alle bei Testament/Note 1

Beethoven, Konzert Nr. 3; **Bliss**, Konzert; BBC Symphony Orchestra, Liverpool Philharmonic Orchestra, Boult; Naxos CD 8110682

Solomon in Berlin 1956: Werke von Bach, Beethoven, Chopin und Brahms; APR/Codæx 2 CD 7030

Solomons klangschönes wie kraftvolles, zugleich hochdifferenziertes Spiel war völlig unneurotisch und absolut frei von jeglichem Manierismus, ideale Voraussetzungen für seine bis heute aktuell gebliebenen Aufnahmen von Solowerken von Brahms und Schumann – wenn seine Aufnahmen dreier Mozart-Konzerte für heutige Ohren etwas pauschal und altbacken wirken mögen, so korrigieren seine Mozart-Sonaten-Aufnahmen diesen Eindruck gleich wieder

Aufnahmen, besonders mit Orchester, dem Klavierklang nicht die Durchschlagskraft verleihen konnten, die in den existierenden Live-Mitschnitten von Beethoven-, Brahms- und Tschaikowsky-Klavierkonzerten sich wesentlich eindrucksvoller entfaltet, zum anderen mag es eine Erklärung sein, dass Solomon – wie anhand einer einzigen Fernsehaufzeichnung nachprüfbar ist – auf der Bühne sehr wenig aus sich machte und zwangsläufig diejenigen ent-

täuschen musste, die von einem Pianisten die magische Ausstrahlung eines Rubinstein oder gar die Dämonie eines Horowitz erwarteten.

Trotz dieser Tatsache, die nach heutigem Verständnis ein Handicap hätte sein müssen, stieg Solomon zu einem Publikumsliebling ersten Ranges auf, selbst in den sensationshungrigen USA, wo ihm sogar von der Kritik eine Mischung der besten Eigenschaften von Schnabel und Horowitz attestiert wurde. Dies ließ den stets mit beiden Beinen auf dem Boden stehenden Solomon jedoch nie auf den Gedanken kommen, sich nun zurückzulehnen und

und 3 zu vollenden, drei weitere Beethoven-Sonaten im Rahmen des projizierten Sonaten-Zyklus einzuspielen und schließlich die erste Stereo-Aufnahme der Konzerte von Grieg und Schumann zu machen, all dies in wenig mehr als einem Monat, dazu kam noch zwischendurch eine BBC-Produktion mit Sonaten von Mozart und Schubert.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum insbesondere die letzten Klavierkonzertaufnahmen im Vergleich zu seinen früheren Einspielungen doch etwas blasser wirken. Die ersten Anzeichen seiner Krankheit hinderten den Musiker Solomon daran,

Als er unter verzweifelter Anstrengung die letzte Sitzung der Aufnahme des Grieg-Konzertes erfolgreich hatte abschließen können, sagte er beim Verlassen des Studios: „Ich glaube nicht, dass ich jemals wieder werde spielen können.“ Und er sollte Recht behalten: Wenig später erlitt er jenen massiven Schlaganfall, der sich über Monate angekündigt hatte und sein „zweites Leben“ brutal beenden sollte.

Ob das Schicksal des 54-Jährigen letzten Endes womöglich noch tragischer war, als das seiner Kollegen Kapell und Lipatti, die beide nicht einmal so alt wie Mozart geworden waren, als sie aus dem Leben gerissen wurden? Solomon konnte nicht ahnen, dass ein „drittes Leben“ noch 31 Jahre dauern sollte, und doch ging er es sofort mit derselben Konsequenz an, die sein Spiel unverwechselbar gemacht hatte: Er beschloss, alles was mit seiner Karriere als Pianist zu tun hatte, aus seiner Erinnerung zu verbannen und ei-

ne Mauer zwischen sich und seiner Vergangenheit zu errichten – er weigerte sich sogar, jemals wieder eine seiner Aufnahmen anzuhören.

Wenn in der Rückschau vielleicht nicht alle Teile seines diskographischen Vermächtnisses den Referenzcharakter, den sie zur Zeit ihres Entstehens ohne Zweifel für sich haben beanspruchen dürfen, ins 21. Jahrhundert hinübergerettet haben, so stellen die Höhepunkte seines klingenden Nachlasses in unseren Tagen wachsender interpretatorischer Beliebtheit noch immer einen Leuchtturm des künstlerischen Ethos dar: Wir hören einen Künstler, der nach Wahrheit suchte und spielte, wie er spielen musste; dass es ihm gelungen ist, seinen Zuhörern dieses Gefühl einer höheren Richtigkeit und Zwangsläufigkeit auch zu vermitteln, lässt ihn aktueller erscheinen denn je.

Als Solomon am 21. Februar 1988 starb, war er bereits zur Legende geworden. ■

Als Solomon starb, war er bereits eine Legende

sich in seinem Ruhm zu sonnen – im Gegenteil: Seine Selbstkritik veranlasste ihn etwa dazu, nach dem Anhören einer Probepressung seiner Einspielung von Skrjabin's fis-Moll-Konzerts die Freigabe zu verweigern und die Veröffentlichung zu verbieten, weil ihm die Aufnahme misslungen erschien.

Das Jahr 1956 sah Solomon auf dem Höhepunkt seiner Karriere, als er plötzlich Lähmungserscheinungen an zwei seiner Finger wahrnahm – aber trotz aller guten Ratschläge und Warnungen bestand er darauf, alle seine Verpflichtungen zu erfüllen. Durch seine ständig mehr Zeit beanspruchenden Konzertreisen war er mit seinen Aufnahmeplänen in Verzug geraten und hatte seiner Firma versprochen, die Gesamtaufnahme der Beethoven-Konzerte mit den Nummern 1

mit der gewohnten Unbeschwetheit an seine Aufgabe zu gehen: Plötzlich war die Notwendigkeit, die richtigen Töne treffen zu müssen – etwas, an das Solomon niemals auch nur einen Gedanken hatte verschwenden müssen – zu einem all seine Konzentration verschlingenden Problem geworden, was die Aufnahmesitzungen, auch wenn er sie mit eiserner Disziplin durchstand, für ihn zur höllischen Tortur machte. Wer weiß, wie nervenaufreibend es bei dem knapp bemessenen Zeitrahmen einer Orchesteraufnahme werden kann, wenn etwas nicht auf Anhieb „läuft“, wird die ungeheure Leistung Solomons zu würdigen verstehen und kann nur größte Hochachtung für die Resultate empfinden, die dieser Pianist mit übermenschlicher Willenskraft seiner geschwächten Physis abtrotzen konnte.

Der Autor

Michael Korstick, 1955 in Köln geboren, studierte Klavier bei Jürgen Tröster in Köln, Hans Leygraf in Hannover, Tatiana Nikolaieva in Moskau und zuletzt bei Sascha Gorodnitzki an der Juilliard School in New York. Er gewann Preise und Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben, konzertierte weltweit, hat sich nach seinem späten Tonträgerdebüt 1998 vor allem durch seine vielfach ausgezeichneten CD-Produktionen einen Namen gemacht und gilt heute als einer der bedeutendsten Beethoven-Interpreten unserer Zeit. Soeben erschienen ist die vierte Folge seiner Einspielung sämtlicher Beethoven-Sonaten bei Oehms Classics (OC 617). Am 26. Februar spielt er im Münchner Herkulesaal Tschaikowskys zweites Klavierkonzert. Ein Interview mit und ein Portrait von Michael Korstick finden Sie in den Ausgaben 1/1999 und 11/2005. Einen Artikel von Michael Korstick über Emil Gilels haben wir in der Ausgabe 10/2005 veröffentlicht.

