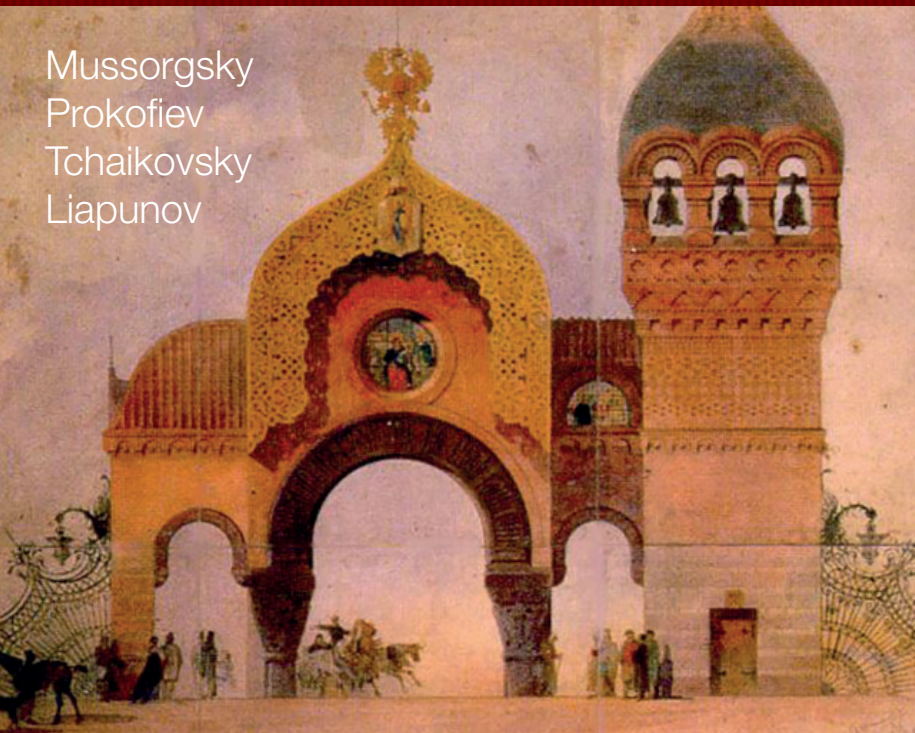


# Michael Korstick

Pictures at an Exhibition

*Gramola*

Mussorgsky  
Prokofiev  
Tchaikovsky  
Liapunov



## Pictures at an Exhibition

**Modest Mussorgsky** (1839–1881)

Pictures at an Exhibition

Bilder einer Ausstellung

1	Promenade	1:30
2	I Gnomus Der Gnom / The Gnome	2:16
3	Promenade	0:55
4	II Il vecchio castello Das alte Schloss / The Old Castle	4:51
5	Promenade	0:31
6	III Les Tuileries. Dispute d'enfants après jeux Tuileries. Spielende Kinder im Streit Tuileries. Dispute between Children at Play	1:01
7	IV Bydlo	2:54
8	Promenade	0:46
9	V Ballet des poussins dans leur coques Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen The Ballet of Unhatched Chicks in their Shells	1:05
10	VI Samuel Goldenberg and Schmuyle	2:20
11	VII Limoges. Le marché Der Marktplatz von Limoges The Market at Limoges	1:20

12	VIII Catacombae. Sepulcrum Romanum (Largo) Katakomben. Römische Gruft / Catacombs	1:54
13	VIIIb Cum mortuis in lingua mortua (Andante non troppo con lamento) Mit den Toten in der Sprache der Toten With the Dead in a Dead Language	2:02
14	IX La cabane sur des pattes de poule (Baba Yaga) Die Hütte auf Hühnerfüßen / The Hut on Fowl's Legs	3:15
15	X La grande porte de Kiev Das große Tor von Kiew / The Great Gate of Kiev	4:42

**Peter Iljitsch Tschaikowsky** (1840–1893)

16	Doumka (Scène rustique russe) in C minor, Op. 59 Dumka (Ukrainische Dorfszene) c-Moll op. 59	8:30
----	---	------

**Sergej Ljapunow** (1859–1924)

17	Lesghinka / Lesginka (Etude No. 10 from/aus „Douze Études d'exécution transcendante“, Op. 11)	7:56
----	--	------

**Sergej Prokofieff** (1891–1953)

Sonata for Piano No. 8 in B flat major, Op. 84

Sonate für Klavier Nr. 8 B-Dur op. 84

18	I Andante dolce	15:41
19	II Andante sognando	4:44
20	III Vivace	10:00

**Michael Korstick** *piano / Klavier*

## Requiem für einen Malerfreund und Zeitbilder *Russische Klaviermusik des 19. und 20. Jahrhunderts*

Sie sind eines der bekanntesten russischen Klavierwerke ebenso wie einer der international populärsten Zyklen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts überhaupt – die *Bilder einer Ausstellung* von **Modest Mussorgsky** (1839–1881). Diese Miniaturen begeistern seit ihrer Entstehung spontan Jung und Alt und bezaubern durch ihre erzählerische Kraft und ihren Einfallsreichtum. Der Komponist hatte zu jener Zeit bereits den Höhepunkt seines Schaffens erreicht: Sein Opus Magnum, die Oper *Boris Godunow* lag vollendet vor, er schrieb gerade an seiner zweiten großen Historienoper *Chowanschtschina* und der Beginn der Arbeit an der Volksoper *Der Jahrmarkt von Sorotschinzy* und den Liederzyklen *Ohne Sonne* sowie *Lieder und Tänze des Todes* stand unmittelbar bevor. Gleichzeitig machten sich bei dem noch nicht einmal Mitte Dreißigjährigen deutliche Anzeichen der Alkoholsucht und entsprechende Symptome bemerkbar. In dieser Phase erreichte Mussorgsky im August 1873 die erschütternde und ihn lange sehr belastende Nachricht vom unerwarteten Tod seines engen Freundes, des fünf Jahre älteren Malers und Architekten Viktor Hartmann. Schon im Jahr darauf stellte der Kunstkritiker Wladimir Stassow, ein enger Vertrauter der Künstlergruppe um Mussorgsky (u. a. den Musikern des „Mächtigen Häufleins“, dem neben Mussorgsky selbst die Komponisten Mily Balakirew, Alexander Borodin,

César Cui und Nikolai Rimski-Korsakow angehörten), eine groß dimensionierte Gedenkausstellung in der St. Petersburger Akademie der Künste zusammen. Dafür sammelte er insgesamt rund 400 Werke Hartmanns – Aquarelle und Zeichnungen, darunter auch zwei aus dem Besitz Mussorgskys. Der Gesamteindruck dieser Präsentation muss jedenfalls ein überwältigender gewesen sein, und es nimmt nicht wunder, dass ein Komponist in einem Zeitalter, in dem die musikalische Umsetzung von historischen Ereignissen, Sagen, Legenden und bildlichen Darstellungen durch die noch relativ neue, hauptsächlich von Hector Berlioz und Franz Liszt begründete Gattung der „symphonischen Dichtung“ höchst beliebt geworden war, in dieser Anhäufung vielfältige Inspiration sah. Auch wenn viele der von Hartmann erfassten Szenen an verschiedensten Schauplätzen stattgefunden haben könnten, so stehen sie doch jeweils im Zusammenhang mit seinen ausgedehnten Reisen. Dementsprechend behielt Mussorgsky bei seiner Auswahl das Multikulturelle bei, was durch die Verwendung von Einzeltiteln in verschiedenen, den Orten der „Handlung“ entsprechenden Sprachen unterstrichen wird. Seine Galerie, die von ihm geschaffene musikalische „Ausstellung“ ist kein zusammenhängender Erzählreigen, sondern ein Rundgang zwischen völlig verschiedenen und großteils eher in Kontrast denn in Verbindung stehenden Gemälden. So bewusst Mussorgsky die zehn Bilder seines Albums herausgesucht haben mag, hätte wohl durchaus das eine oder andere durch ein sonstiges Werk Hartmanns ersetzt

werden können, ohne der Grundidee in irgendeiner Weise abträglich zu sein. Eine geniale Idee ist die Erfindung der *Promenade*. In ihr soll sich einleitend die Pianistin oder der Pianist, die Hörerin oder der Hörer als Besucherin oder Besucher der Ausstellung wiederfinden. Zwischen einzelnen Bildern (durchaus nicht zwischen allen) kehrt das munter schreitende Stück wieder und symbolisiert somit den Gang durch die Ausstellung: Nicht von einem Punkt aus wird alles beobachtet, sondern man wird aufgefordert den Standort zu wechseln und sich aktiv zu einer neuen Situation zu begeben. Naturgemäß wirken dabei die Eindrücke des gerade Gesehenen nach, sodass die *Promenade* bei jedem neuen Erklingen zwar ganz eindeutig erkennbar, aber doch in ihrer Gestalt verändert ist – etwa im Tempo, der Länge und der Harmonisierung des Themas. Wie sehr Mussorgsky dabei differenzierte, zeigen etwa die Vortragsvorschriften zwischen ihrem erstem und ihrem zweitem Erklingen: Heißt es zu Beginn „Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto“, so lautet es wenige Seiten später „Moderato commodo assai e con delicatezza“. Ausgeschlossen werden kann, dass diese Anweisungen von Mussorgskys treuem Freund und Herausgeber vieler seiner Werke (so auch der *Bilder*) Rimski-Korsakow stammen, da auch die aktuelle, den Manuskripten Mussorgskys folgende Gesamtausgabe seiner Werke diese Vermerke enthält.

Begeben wir uns nun also durch diese *Bilder einer Ausstellung*, so fällt auf, dass Mussorgsky nicht wirklich lautmalerische Effekte einsetzt, son-

dern vor allem Stimmungen und Eindrücke bei der Betrachtung vermittelt. Der ouvertürentartigen *Promenade* folgt mit *Gnomus* (Der Gnom) die Gestalt eines linkisch umherspringenden, verunstalteten, neben seiner Bedrohlichkeit vielleicht sogar Mitleid erregenden Zwergs. Ruhig und sanft wiegend schließt sich *Il vecchio Castello* (Das alte Schloss) an. Diesem italienischen Bild folgt mit *Tuileries. Dispute d'enfants après jeux* (Tuileries. Spielende Kinder im Streit) kontrastvoll ein heiter-unbeschwerter Besuch in Paris. *Bydlo* nach dem gleichnamigen polnischen Wort für „Rinder“ oder „Vieh“ beschreibt den langsamen Trott eines schwer beladenen Ochsenwagens, gefolgt von einem zarten Ballet *невълупившихх яптцов* (Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen) und als weiterem starken Kontrast dem extrem suggestiv wirkenden, heute wohl nicht mehr als „politisch korrekt“ anzusehenden *Samuel Goldenberg und Schmuyle*: das Bild eines reichen, in weiter Geste ausholenden und eines armen, bettelnden Juden. Erneut in Frankreich finden wir uns anschließend bei dem bunten und hektischen Treiben von *Limoges. Le marché* (Der Marktplatz von Limoges). Umso düsterer wirkt das musikalisch zweiteilige achte Bild: Zunächst wird in *Catacombæ. Sepulcrum romanum* (Katakomben. Römische Gruft) in einem schwermütigen Choral einer besonders gespenstischen Darstellung Hartmanns der Pariser Katakomben Raum gegeben, dann erscheint gleichsam geisterhaft gehaucht das *Cum mortuis in lingua mortua* (Mit den Toten in der Sprache der Toten). Zum Abschluss erklingen zwei besonders

virtuose Darstellungen. *Избушка на курьих ножках* (Баба-Яга) (Die Hütte auf Hühnerfüßen. Baba Yaga) beschreibt die böse Hexe Baba Yaga aus der russischen Sagenwelt. Ihr Treiben mündet unmittelbar in das hymnische Schlussbild, *Богатырские ворота* (В стольном городе во Киеве) (Das Heldentor. In der alten Hauptstadt Kiew), gemeinhin im Deutschen *Das große Tor von Kiew* betitelt.

Eine Bemerkung verdient auch die Nachwirkung der *Bilder*. Stellt die Orchesterfassung von Maurice Ravel die bekannteste Bearbeitung von Mussorgskys Klavierwerk dar, so übersieht man dadurch oft, dass es noch eine ganze Reihe weitere Instrumentierungen gibt, die die jeweiligen Stimmungen verschieden beleuchten. Und auch in den Interpretationen des Originals nehmen sich Pianisten Freiheiten, die dem Fluss ihres ganz persönlichen Rundgangs durch die Galerie entsprechen. So verzichtet etwa Michael Korstick ganz bewusst auf die Promenade zwischen den Bildern sechs und sieben, um so den Spannungsbogen an dieser Stelle nicht zu brechen. Im *Großen Tor von Kiew* reichert er nicht nur die pianistische Faktur um zusätzliche Klangfarben an, er greift in den Takten 47 bis 63 auf Mussorgskys Urfassung zurück. Für den Schluss des *Gnomus* hat er eine eigene Fassung erstellt, die mit ihren alternierenden Akkorden und Oktaven an die Wirkung der kleinen Trommel in Ravels Orchestrierung anknüpft.

Wesentlich mehr dem Geschmack des damaligen Bürgertums dürfte die Klaviermusik **Peter Iljitsch Tschairowsky** (1840–1893) entsprochen haben, entspricht sie doch ganz dem damals verbreitet

gepflogenen europäischen Klavierstil, wie er etwa von Chopin und Schumann übernommen und durch Tschaikowsky mit russischen Farben versetzt wurde. Die *Dumka* c-Moll op. 59 entstand im Februar 1886 (im Jahr des ersten gedruckten Erscheinens der *Bilder einer Ausstellung*) und trägt den aussagekräftigen Untertitel „Scène rustique russe“, stellt also eine ländliche Szene dar.

Weit unbekannter als Mussorgsky und Tschaikowsky blieb im deutschsprachigen Raum **Sergej Ljapunow** (1859–1924), ein Schicksal, das er mit vielen Komponisten seiner Generation teilt, die als verbindende Glieder zwischen der russischen Hochromantik um die zuvor Genannten und den prominenten russischen Komponisten des 20. Jahrhunderts wie Sergej Prokofjew oder Dmitri Schostakowitsch standen. Innerhalb von Ljapunows Klaviermusik stellen die *Études d'exécution transcendante* op. 11 (1897–1905) auch für Virtuosen heutigen Standards eine besondere Herausforderung dar. Das zehnte Stück ist eine kaukasische Lesginka und es mag nicht von ungefähr kommen, dass dieser „exotische“ Bezug zugleich an Mily Balakirews „Islamey“ denken lässt, eines der schwierigsten russischen Klavierstücke überhaupt und vielleicht vom Kolorit her ebenso wie technisch eine Vorlage für Ljapunow.

Hinsichtlich des Schwierigkeitsgrades schließt der Großteil des Klavierœuvres von **Sergej Prokofiew** (1891–1953) hier an. Selbst ein ausgezeichnete Pianist, schrieb er sich die meisten Werke auf den Leib, was auch in einem scheinbar „harmlos“ beginnenden Stück wie der Sonate Nr. 8 B-Dur op. 84 rasch zutage tritt. Sie reiht sich in die drei

sogenannten „Kriegssonaten“, eine Bezeichnung, die etwas oberflächlich ist und daher missverstanden werden kann. Der Begriff kommt einerseits daher, dass der Komponist schon im Jahr 1939 begann, gleichzeitig sämtliche insgesamt zehn Sätze seiner Sonaten Nr. 6–8 zu konzipieren und diese über den langen Zeitraum bis 1944 ausarbeitete, de facto also parallel zu den Ereignissen des Zweiten Weltkriegs. Wie viele prominente sowjetische Komponisten wurde Prokofjew auf Veranlassung der Regierung im Hinterland in Sicherheit gebracht, um dort nicht durch den Vormarsch der Deutschen Wehrmacht tangiert zu werden und ungestört seine künstlerische Arbeit – auch im Interesse der Stärkung des gesamtstaatlichen Selbstbewusstseins – fortsetzen zu können. So entstand die Sonate hauptsächlich in Kasachstan und in Iwanowo, nordöstlich von Moskau. Zum anderen ist es zumindest zulässig, bei der „Achten“ und ihren beiden Geschwisterwerken auch eine mehr oder minder abstrakte Spiegelung äußerer Ereignisse wahrzunehmen. Es handelt sich dabei nicht um programmatische Abbildungen, sondern um sehr intim ausgedrückte Stimmungen, Konflikte und Beruhigungen – gewissermaßen also „Kommentare“ eines Individuums zu seiner Umwelt. Obwohl es vor allem im Finalsatz so scheinen mag, ist nicht äußerliche Virtuosität der maßgebende Faktor, sondern innere Bewegtheit. Der Einzelne mag sozusagen stellvertretend für die Gesamtheit angesehen werden, die gerade in dieser Zeit ein breites Spektrum an Gefühlen und Temperamenten durchlebte. Dadurch erhält die Sonate einen deutlich illustrativen und deskriptiven Charakter, womit sich

der Bogen zu den einleitenden *Bildern* Mussorgskys rundet. Welchen außerordentlich hohen Stellenwert man Prokofjews neuer Klaviertrias beimaß, verdeutlicht die Tatsache, dass die Sonaten Nr. 6 und 7 durch Swjatoslaw Richter und die Sonate Nr. 8 am 30. Dezember 1944 in Moskau durch Emil Gilels aus der Taufe gehoben wurden.

Christian Heindl

## Requiem for a Friend and Pictures of Time Russian piano music of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century

They are not only one of the most famous Russian works for the piano but also one of the world's most popular cycles from the last third of the 19<sup>th</sup> century – the *Pictures at an Exhibition* by **Modest Mussorgsky** (1839-1881). Ever since they were written, these miniatures spontaneously delight and enchant the listener with their narrative power and ingenuity. When these pieces were written the composer had already reached the peak of his creative potential: his opus magnum, the opera *Boris Godunov*, was already completed, he was busy writing his second, great historical opera *Khovanshchina*, and he was soon to begin work on the national opera *Sorochintsi Fair* and the song cycles *Songs and Dances of Death* and *Sunless*. At the same time, the composer, not yet even in his mid-thirties, began to display the first signs of alcoholism and the related symptoms. At this time, in August 1873, Mussorgsky received the shocking and distressing news of the sudden death of his close friend, painter and architect Viktor Hartmann, a man only five years older than himself. In the following year, Vladimir Stassov, art critic and close confidant of the artist group surrounding Mussorgsky (among others the musicians of the “mighty dozen”, including, besides Mussorgsky, the composers Mily Balakirev, Alexander Borodin, César Cui and Nicolai Rimsky-Korsakov), organized a large-scale memorial exhibition at the Academy of Arts, St. Petersburg. For this event, he collected about 400

works of Hartmann's, aquarelles and drawings, including two from Mussorgsky's own collection. The general impression that this presentation left must have been overwhelming, so it comes as no surprise at all that a composer would find a wealth of ideas in such an accumulation of art, particularly at a point in history when music inspired by historical events, sagas, legends, and visual arts had become fashionable through the relatively new genre of the “Symphonic Poem” introduced mainly by Hector Berlioz and Franz Liszt. Even if many of the scenes captured by Hartmann could have taken place just about anywhere, they are directly related to his extensive travels. Therefore Mussorgsky retained the multicultural aspect in his chosen subjects, which is underlined by his use of titles in different languages, corresponding with the settings of the “plot”. Mussorgsky's gallery, his very own musical exhibition, is not a coherent narrative but rather something like a stroll back and forth between completely dissimilar paintings which seem to be, for the most part, in contrast with rather than in relation to each other. While Mussorgsky may have chosen these particular ten pictures for his album quite deliberately, one or two still could have been replaced while Mussorgsky may have chosen these ten pictures for his album quite deliberately, one or two still could have been replaced with other works of Hartmann's without being detrimental to the original idea in any way. An ingenious idea is the invention of the *Promenade*. In this introductory *Promenade*, the pianist and the listener are supposed to assume the role of the visitor of the exhibition. The lively theme, evocative

of walking, keeps returning between the individual pictures – not between all of them, though – and thereby symbolizes the stroll through the exhibition: the visitor is not watching everything from the same point of view, he is requested to change places and to actively seek out new situations. Naturally, the impression of what one has just seen lingers on, therefore the *Promenade* – while always remaining clearly recognizable – changes its guise with each new appearance, for example in terms of tempo, length and harmony. How carefully Mussorgsky structured this becomes evident in his score markings of the first and second *Promenades*: in the beginning we read “Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto” whereas a few pages later we find “Moderato comodo assai e con delicatezza”. It can be ruled out that these score markings go back to Mussorgsky's close friend and editor of many of his works (as of the “Pictures”) Rimsky-Korsakov because the current complete edition of his works, based on Mussorgsky's manuscripts, contains these very markings. When we actually take the tour through these “*Pictures at an Exhibition*”, it becomes obvious that Mussorgsky does not work with actual onomatopoeic effects but rather conveys moods and impressions evoked by viewing these pictures. The overture-like *Promenade* is followed by *Gnomus* (The gnome), the character of a dwarf awkwardly jumping about who, next to his threatening pose, might even be evoking pity. Next, quietly and softly cradling, comes *Il vecchio Castello* (The old castle). This Italian picture is followed by a contrastingly jolly and blithe visit to Paris, the *Tuileries. Dispute d'enfants après jeux* (Dispute of

children after play). *Bydlo*, derived from the Polish word for “cattle”, depicts the slow and steady plod of a heavily loaded oxcart, followed by the feathery *Балет невылупившихся ятенцов* (Ballet of the chicks in their shells) and another strongly contrasting piece, the extremely suggestive picture portraying two Jews, one of them rich and characterized by ostentatious gestures, the other one poor and pleading – a picture which could hardly be labeled politically correct by today's standards.

Afterwards, we find ourselves in France once more amidst the colourful and animated ado of *Limoges. Le marché* (Limoges – The Market Place). All the more gloomy, therefore, appears the eighth picture, musically divided into two parts: first the *Catacombæ. Sepulcrum romanum* (Catacombs – Roman Sepulchre) – where Hartmann's especially spooky depiction of the Parisian catacombs takes the shape of a mournful chorale, and afterwards the *Cum mortuis in lingua mortua* (“With the dead in the language of the dead”) which appears like an almost ghostlike breeze. The work ends with two pictures which are both a real virtuoso *tour de force*. *Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)* (The Hut on Fowl's legs. Baba Yaga) depicts the evil witch Baba Yaga, a character from the world of Russian legends. Her wild chase leads us directly into the hymnal final scene, *Богатырские ворота (В стольном городе во Киеве)* (The Heroes' Gate. In the Ancient Capital City of Kiev).

Some of the after-effects of the *Pictures* warrant comment. While Maurice Ravel's orchestration remains the best-known transcription of Mussorgsky's piano cycle, its popularity has caused a sizeable

number of other orchestrations to fall into oblivion, transcriptions which have shed a different light onto the various moods of this work. And even when performing the original version, quite a few pianists take liberties with the score according to their own taste while taking their personal tour through the exhibition. For example, Michael Korstick decides to relinquish the Promenade between pictures six and seven in order not to break the arc of suspense at this particular moment. In the *The Great Gate of Kiev* he adds some extra notes for additional color, and for measures 47 to 63 he goes back to Mussorgsky's original version of this passage. For the end of *Gnomus* he has re-written the final bars using interlocking chords and octaves inspired by the effect of the snare drum in Ravel's magnificent orchestration.

It can be assumed that the piano music of **Piotr Ilyich Tchaikovsky** (1840-1893) was much more in tune with the tastes of the *bourgeoisie* of the time, as it conforms to the traditional European piano style which was exemplified by Chopin and Schumann and laced with Russian colors by Tchaikovsky. The *Dumka* in C Minor, Op. 59 was written in February 1886 (the same year when the first printed edition of the *Pictures at an Exhibition* appeared) and it is aptly subtitled "Scène rustique russe" as it depicts a pastoral setting.

**Sergei Lyapunov** (1859-1924) has remained much less known in the German-speaking countries than Mussorgsky and Tchaikovsky, a fate that he shares with many composers of his generation who acted as musical links between the era of the Russian Romanticism exemplified by the aforementioned

composers and the prominent Russian composers of the 20<sup>th</sup> century, such as Sergej Prokofiev or Dmitri Shostakovich. In Lyapunov's piano oeuvre, the *Etudes d'exécution transcendante*, Op. 11 (1897-1905) are still posing a special challenge, even for the virtuosos of present-day standards. The tenth piece is a Caucasian Lesginka and it is certainly not accidental that this "exotic" allusion calls to mind Mily Balakirev's "Islamey", one of the most difficult Russian piano pieces of all time and probably, in regard to both atmosphere and technique, a reference point for Lyapunov.

As regards the level of difficulty, the bulk of the works for piano of **Sergei Prokofiev** (1891-1953) continues this tradition. An excellent pianist himself, he composed most of his piano music tailor-made for himself which also can be observed in the Sonata No. 8 in B flat major, Op.84 (a piece which starts in a deceptively harmless way). This sonata is the last of the three so-called "War Sonatas", a somewhat superficial term which can easily cause misunderstandings. On the one hand, this term derives from the fact that the composer had already begun to outline all ten movements of his sonatas Nos. 6-8 simultaneously in the year 1939 and kept working on them until 1944 without interruption, thus they coincide exactly with the events of World War II. Like many other prominent Soviet composers, Prokofiev had been evacuated to a safe place in the country by the government in order not to be affected by the advance of the German Wehrmacht and to be able to continue his creative work undisturbed (which, it might be added, was also in the interest of strengthening the government's overall self-

confidence). For this reason, the sonata was written mainly in Kazakhstan and in Iwanowo, northeast of Moscow. On the other hand, it might be legitimate to perceive a more or less abstract reflection of outer events in the "Eighth" and both of her sibling works. However, we are not dealing with programmatic illustrations here but with intimately communicated moods, conflicts, and reassurances – these are, in a manner of speaking, "comments" made by an individual about his environment. Although the final movement might provoke such an impression – the determining factor is not outward virtuosity, but inner emotion. The individual might be seen as a representative of the entirety society which, especially at this time, was experiencing a wide spectrum of emotions and upheavals. Thereby the sonata assumes a markedly illustrative and descriptive character which takes us back to the opening work of this program, Mussorgsky's *Pictures*. The extraordinary significance attributed to Prokofiev's new piano trilogy is best exemplified by the fact that the sonatas Nos. 6 and 7 were premiered by none other than Sviatoslav Richter and the sonata No. 8 by Emil Gilels in Moscow on December 30, 1944.

Christian Heindl

**Michael Korstick** gilt heute als einer der bedeutendsten deutschen Pianisten der Gegenwart. Sein Spiel ist auf zahlreichen preisgekrönten CDs dokumentiert, die Zeugnis von der enormen Breite seines Repertoires ablegen. Als charakteristische Eigenschaft seines Spiels wird von der Kritik immer wieder die erstaunliche Balance zwischen brillanter Virtuosität und musikalischer Verinnerlichung im Spannungsfeld zwischen einer stark ausgeprägten Individualität einerseits und kompromissloser Werktreue andererseits hervorgehoben.

Nach nur zwei Jahren Klavierunterricht gewinnt der elfjährige Kölner den ersten Preis des „Jugend musiziert“ Wettbewerbs in seiner Heimatstadt. Doch erst nach Jahren weiteren Studiums folgen im Alter von neunzehn Jahren seine ersten öffentlichen Auftritte, dann allerdings mit Werken wie dem 2. Klavierkonzert von Brahms oder den Sonaten op. 106 und op. 111 von Beethoven für sein Recital-Debüt. Bei einem Meisterkurs lernt er die russische Pianistin Tatiana Nikolajewa kennen, mit der er in den folgenden Jahren immer wieder arbeitet. 1976 geht der junge Pianist für sieben Jahre in die USA, wo er in dieser Zeit als Stipendiat der weltberühmten Juilliard School bei Sascha Gorodnitzki studiert, einem Schüler des legendären Josef Lhévinne.

Nach dem Gewinn zahlreicher Preise und Auszeichnungen bei den bedeutendsten internationalen Wettbewerben kehrt Michael Korstick 1983 nach Deutschland zurück, wo er seine Konzertlaufbahn beginnt, Klavierabende im ganzen Land gibt und mit den meisten deutschen Sinfonieorchestern konzertiert. Sein vielfältiges Repertoire umfasst schon zu dieser Zeit Werke aus allen Stilepochen, darunter

den Zyklus sämtlicher Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven, den er mehrfach öffentlich spielt. Die Zahl der von ihm gespielten Werke für Klavier und Orchester wächst kontinuierlich auf bis heute über 120 Titel an. Neben sämtlichen Konzerten von Beethoven, Liszt, Brahms, Tschaikowsky, Rachmaninoff, Prokofieff und Bartók finden sich in seinem Repertoire viele Werke abseits des Mainstreams, für die sich Michael Korstick immer wieder einsetzt, so etwa das Konzert von Ferruccio Busoni, das er mehrfach zur Aufführung bringt, das Konzert von Samuel Barber, dessen chilenische Erstaufführung 1992 in seinen Händen liegt, Liszts wiederentdecktes Klavierkonzert Es-Dur op. post. oder Wladyslaw Szpilmans Concertino, die er beide für den Bayerischen Rundfunk als Ersteinspielungen aufnimmt, wie auch das Konzert von Siegfried Matthus, das er 1994 in Frankfurt/Oder erstauftührt. Auch seine internationale Konzerttätigkeit weitet sich aus, er konzertiert in Asien, Nordafrika und Südamerika. Als Höhepunkt seiner regelmäßigen Konzertreisen nach Südamerika gilt eine Reihe von Konzerten mit dem Orquesta Sinfónica de Chile, wo er einen sensationellen Erfolg mit der Aufführung beider Klavierkonzerte von Brahms an einem Abend feiert.

Bis zu diesem Zeitpunkt gibt es von Michael Korstick zwar eine große Zahl von Live-Mitschnitten und Rundfunkproduktionen, dem Tonträgermarkt ist der Pianist aber bewusst ferngeblieben. Nun aber ergibt sich durch das Engagement eines Sponsors die Möglichkeit für den überaus kritischen Künstler, zwei CD-Produktionen nach seinen Vorstellungen realisieren zu können, ohne Rücksicht auf Marktmechanismen nehmen zu müssen. Er entscheidet



(Photo: Jochen Berger)

sich für das Risiko, nur Werke aufzunehmen, die eine zentrale Stellung in seinem Konzertrepertoire innehaben, also nicht Nischenrepertoire, sondern Standardwerke, mit denen er sich dem Vergleich mit den großen Pianisten von Vergangenheit und Gegenwart zu stellen haben würde. Innerhalb von zwei Wochen entstehen Aufnahmen der letzten drei Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven sowie von Liszts h-Moll-Sonate, Chopins Polonaise-Fantaisie

und Schumanns „Carnaval“, die bei ihrer Veröffentlichung von der Presse als Sensation gewertet werden und den Namen Michael Korstick in kurzer Zeit einer breiten Öffentlichkeit bekanntmachen. Es folgen wichtige Konzerte, etwa mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer in der Alten Oper Frankfurt, und Auslandstourneen, u. a. nach Mexiko (Recital beim Festival Internacional Cervantino, Recital im Palacio de Bellas Artes, Saisoneroöffnung

des mexikanischen Staatsorchesters unter Enrique Bátiz im d-Moll-Konzert von Brahms), Spanien und Korea (Konzerte von Brahms und Prokofieff im Sejong Center for the Performing Arts Seoul und im Seoul Arts Center) sowie Südamerika. Eine dritte CD erscheint, diesmal mit Werken russischer Komponisten. In Deutschland ist Michael Korstick mit Beethoven-Sonatenzyklen zu hören, zudem unternimmt er eine Tournee mit der Staatsphilharmonie Krakau, mit der er innerhalb weniger Tage das Konzert von Grieg, das 1. Konzert von Chopin sowie an einem Abend beide Brahms-Konzerte spielt.

Im Sommer 2003 entstehen innerhalb von vier Tagen zwei CD-Produktionen, die den Namen des Pianisten endgültig ins Bewusstsein eines breiten Publikums rücken, zum einen Beethovens Sonaten op. 53 und op. 106, zum anderen Schuberts große B-Dur-Sonate. Die Beethoven-CD wird von der Fachpresse zur neuen Referenz erklärt und mit Auszeichnungen überhäuft, Schuberts B-Dur-Sonate erhält den Echo Klassik 2005 als „Solistische Einspielung des Jahres“. Es folgen Angebote der führenden Independent-Labels, für die Michael Korstick in wenigen Jahren mehr als 50 CDs produziert, darunter für OehmsClassics einen Zyklus sämtlicher Beethoven-Sonaten und ein Schumann-Recital, für CPO einen Liszt-Zyklus mit den kompletten „Années de Pèlerinage“, sämtliche Werke für Klavier und Orchester von Dmitri Kabalevsky und Darius Milhaud sowie neben dem monumentalen Klavierkonzert von Max Reger die kompletten „Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn – und schließlich für Hänssler Classics eine CD-Serie mit Werken des französischen

Komponisten Charles Koechlin sowie eine 2011 begonnene Gesamteinspielung des Klavierwerks von Claude Debussy. Für diese Aufnahmen erhält Michael Korstick u. a. den MIDEM Classical Award Cannes, den Grand Prix du Disque und sechsmal den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“. Auch im Konzertleben wird der Name Michael Korstick zur festen Größe, hiervon zeugen sowohl seine Auftritte bei renommierten Musikfestivals (Klavierfestival Ruhr, Schubertiade Hohenems, Europäisches Musikfest Stuttgart, Rheingau Musikfestival) als auch Konzerte in der Alten Oper Frankfurt, im Münchner Herkulesaal, in der Stuttgarter Liederhalle, in der Essener Philharmonie (hier mit dem Zyklus aller Beethoven-Klavierkonzerte), oder in der Bochumer Jahrhunderthalle mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln mit beiden Brahms-Klavierkonzerten im Rahmen des Klavierfestivals Ruhr 2011, wohin er 2013 mit einem Klavierabend zurückkehrte. Im Herbst 2014 trat Korstick eine Universitätsprofessur an der Anton-Bruckner-Privatuniversität in Linz an.

[www.michaelkorstick.com](http://www.michaelkorstick.com)

**Michael Korstick** ranks among the most important German pianists of our time. His playing is documented by numerous award-winning CDs, which bear witness to the enormous breadth of his repertoire. Critics point out that the characteristic feature of his performance is the astonishing balance between brilliant virtuosity and musical intensity, reconciling strong individuality with uncompromising fidelity to the score.

After no more than two years of piano lessons, the eleven-year-old Michael Korstick was awarded the first prize in the 'Jugend musiziert' Competition in his native city of Cologne. But years of study followed before he made his first public appearances at the age of nineteen, but then with pieces like Brahms' 2<sup>nd</sup> Piano Concerto or Beethoven's Sonatas Op. 106 and Op. 111 for his recital debut. He took master classes with the eminent Russian pianist Tatiana Nikolayeva in 1974 and continued to work with her on many occasions during the following years. In 1976, the young pianist moved to the United States, where he studied with Sascha Gorodnitzki, a pupil of the legendary Josef Lhévinne, as a scholarship student at the world-famous Juilliard School for seven years.

After winning numerous prizes and awards at the most prestigious international competitions, Michael Korstick returned to Germany in 1983, where he embarked on his concert career, performing recitals all over the country and appearing with most of Germany's symphony orchestras. At this point, his repertoire already comprised a large number of works of all periods and styles, including the cycle of Beethoven's 32 piano sonatas, which he performed

publicly on several occasions. The number of works for piano and orchestra he plays continues to grow and has now reached over 120 titles. His repertoire includes not only the complete concertos by Beethoven, Liszt, Brahms, Tchaikovsky, Rachmaninov, Prokofiev, and Bartók, but he also champions many lesser-known works such as the Piano Concerto by Ferruccio Busoni, which he performs on many occasions, Samuel Barber's Concerto Op. 38, of which he held the Chilean premiere in 1992, as well as Liszt's rediscovered Concerto in E flat Op. post. and Wladyslaw Szpilman's Concertino, both of which he recorded as premieres for Bavarian Radio. In 1994, he premiered the new Piano Concerto by Siegfried Matthus in Frankfurt/Oder. His international activities continue to increase and he performs in Asia, North Africa and the Americas. One of the highlights of his regular tours to South America is the sensational success of a series of concerts with the Orquesta Sinfónica de Chile, in which he performs both piano concertos by Brahms in a single night.

Up to that point, Michael Korstick had chosen not to make any commercial recordings, but in 1997 a sponsor provided him with the opportunity to produce two CDs without having to make any compromises in terms of repertoire or recording quality. The scrupulous artist decided to record only standard works central to his concert repertoire, thus running the risk of inviting comparison with the great pianists of the past and the present. Within two weeks, he recorded the last three sonatas by Beethoven as well as Liszt's B minor Sonata, Chopin's *Polonaise Fantaisie*, and Schumann's *Carnaval*. The



press hailed the subsequent releases as a sensation, making Michael Korstick's name known to a broad audience. Important concerts followed, including a performance with the Budapest Festival Orchestra under Iván Fischer at Frankfurt's Alte Oper, as well as foreign tours to Mexico (recitals at the Palacio de Bellas Artes and Festival Internacional Cervantino, Brahms' Piano Concerto No.1 for the season opening of the Mexican State Orchestra under Enrique Bátiz), Spain, and Korea (concertos by Brahms and Prokofiev at the Sejong Center for the Performing Arts and Seoul Arts Center), and to South America. A third CD was released, this time with music by Russian composers. In Germany, Michael Korstick has performed Beethoven's complete piano sonatas on several occasions and has gone on tour with the Cracow State Philharmonic, performing the Grieg Piano Concerto, Chopin's 1<sup>st</sup> Piano Concerto as well as both concertos by Brahms within a few days.

In the summer of 2003, Michael Korstick recorded the two CDs which permanently established him in the top echelon of German pianists: his performances of Beethoven's Sonatas Op. 53 and Op. 106 (*Hammerklavier*) are said by leading critics to have 'set new standards' and received extensive media coverage, while the CD with Schubert's Sonata in B flat received the 'Echo Klassik' award as the 'Solo Performance of the Year'. This was followed by offers from major independent labels, resulting in more than 50 CD productions up to now. These include Beethoven's complete piano sonatas as well as a Schumann recital for OehmsClassics, a Liszt cycle containing the complete *Années de*

*Pèlerinage*, the complete works for piano and orchestra by Dmitri Kabalevsky and Darius Milhaud, Max Reger's monumental Piano Concerto as well as Mendelssohn's complete *Songs without Words* for the CPO label, and last but not least a series of recordings dedicated to the music of the French composer Charles Koechlin and a projected five-CD set of the complete piano music by Claude Debussy for Hänssler Classic, of which Volumes I and II have already been released to great critical acclaim. For these recordings, Michael Korstick won the 'MIDEM Classical Award' in Cannes, France, the 'Grand Prix du Disque', as well as the 'Award of the German Record Critics' six times. On the concert circuit, Michael Korstick appears at major festivals such as Klavierfestival Ruhr, Schubertiade Hohenems, Europäisches Musikfest Stuttgart and Rheingau Musikfestival, as well as in concert halls such as Alte Oper Frankfurt, Herkulesaal Munich, Liederhalle Stuttgart, Philharmonie Essen (here with a cycle of the complete piano concertos by Beethoven), or Jahrhunderthalle Bochum, where he performed both piano concertos by Brahms together with the Cologne Radio Symphony Orchestra as part of the Klavierfestival Ruhr in 2011, to which he returned with a solo recital in 2013. In autumn 2014, Korstick took on a university professorship at the Anton Bruckner Private University in Linz.

[www.michaelkorstick.com](http://www.michaelkorstick.com)

### **Pressestimmen zur Erstveröffentlichung:**

*Klassik Heute* 3/2000:

„Michael Korstick platziert sich nun mit seinen *Bildern* im Umfeld der genannten Klavierdiven und in mancher Hinsicht auch Hand in Hand mit Horowitz. Aber auch die große B-Dur-Sonate von Prokofiev hat Atem, Weite und jene kitzelnde Brisanz im Detail, mit der selbst ein an Gilels, Richter oder Lazar Berman geschulter Hörer eine halbe Stunde post-klassischer Musik als erfüllte, also gewonnene Zeit verbuchen wird.“ (Maximalbewertung für Interpretation und Klang)

*Peter Cossé*

*Pizzicato* 12/1999: *Excellentia Award*

„Die Anschlagkultur Korsticks kann nicht genug gerühmt werden ... so viel Sinn für den Klang, dass man diese Platte als ein einziges großes Klangfest bezeichnen muss. So viel Relief wie bei Korstick hat keine der von uns im Vergleich gehörten Aufnahmen der ‚Bilder einer Ausstellung‘.“

*Rémy Franck*

*Thurgauer Volksfreund* (Schweiz):

„Die Fachwelt ist sich einig: Korstick gehört zu den ganz Großen unter den Pianisten. Wieder verblüfft er mit einer atemberaubenden Technik und einer nuancenreichen Ausdrucksskala.“

Weitere CDs mit **Michael Korstick**  
Further CDs with **Michael Korstick**



**Ludwig van Beethoven**  
Violinsonaten Vol. 1:  
Nr. 9 „Kreutzer“, 10

**Gramola 99050 SACD**  
**Michael Korstick** *piano/Klavier*  
**Thomas Albertus Irnberger** *violin/Violine*



**Ludwig van Beethoven**  
Violinsonaten Vol. 2:  
Nr. 1-3, 8

**Gramola 99051 SACD**  
**Michael Korstick** *piano/Klavier*  
**Thomas Albertus Irnberger** *violin/Violine*



**Ludwig van Beethoven**  
Violinsonaten Vol. 3:  
Nr. 4, 5 „Frühling“,  
Variationen

**Gramola 99052 SACD**  
**Michael Korstick** *piano/Klavier*  
**Thomas Albertus Irnberger** *violin/Violine*



**Richard Strauss,**  
Violinkonzert,  
Violinsonate

**Gramola 98992 SACD**  
**Israel Chamber Orchestra**  
**Thomas Albertus Irnberger** *violin/Violine*  
**Martin Sieghart** *conductor/Dirigent*  
**Michael Korstick** *piano/Klavier*  
(*J. B. Streicher Konzertflügel, 1884*)



**Richard Strauss,**  
Violinsonate

**Gramola 10002 LP**  
**Thomas Albertus Irnberger** *violin/Violine*  
**Michael Korstick** *piano/Klavier*  
(*Steinway D*)

*In Vorbereitung / in preparation / en préparation:*

**Ludwig van Beethoven**  
Violinsonaten Vol. 4: Nr. 6, 7, Rondo, Deutsche Tänze  
**Gramola 99053 SACD**  
**Michael Korstick** *piano/Klavier*  
**Thomas Albertus Irnberger** *violin/Violine*



**Iván Erőd,**  
Violinkonzert,  
Violinsonaten,  
Violinstücke

**Gramola 99020 SACD**  
**Thomas Albertus Irnberger** *violin/Violine*  
**Israel Chamber Orchestra**  
**Martin Sieghart** *conductor/Dirigent*  
**Michael Korstick** *piano/Klavier*

[www.gramola.at](http://www.gramola.at)

# MICHAEL KORSTICK



BILDER  
EINER  
AUSSTELLUNG

MUSSORGSKY  
TSCHAIKOWSKY  
LIAPUNOV  
PROKOFIEFF