



Warum Glenn Gould unvergleichlich ist

Vor 75 Jahren wurde in Toronto der Pianist **Glenn Gould** geboren, vor 25 Jahren starb er dort an den Folgen eines Schlaganfalls. Sein Leben und Spiel tragen längst alle Anzeichen des Mythischen. Dabei war er einfach nur ein genialer, sehr origineller und ketzerischer Pianist, findet Wolfram Goertz.

Auf der Reise zum Sternbild Glenn, das seit fünfzig Jahren über uns leuchtet, muss ein gewaltiger Spiralnebel durchdrungen werden. Dieser Spiralnebel ist voll von schönen, schaurigen Dingen und wirbelnden Legendenbrocken, es fliegen Eimer mit heißem Wasser umher, in das der Held seine Finger vor jedem Spiel tauchte, Tonnen täglicher Aufputsch- und Schlaftabletten, man hört die Funksprüche nächtlicher Dauertelefonate, Spleens und Psychosen, hört von Reiseanekdoten, Steinway-Episoden und den Symptomen gesundheitlichen Verfalls. Manche halten diesen Spiralnebel für das Sternbild als solches. Aber nein, das eigentliche Sternbild Glenn ist seltsam verborgen, obwohl es von der Erde aus so klar erscheint. Was ist Glenn, was macht er, was bewirkt er?

Seit seiner frühen, überfallartig motorischen Aufnahme von Bachs „Goldberg-Variationen“ von 1955 gilt Glenn Gould als spektakulärer Spalter, der die Fans und Fachleute der Klaviermusik in zwei Lager trennte: in Hasser, die sein Spiel für uneigentlich, systemverletzend, maniert und überdreht halten, und in Bewunderer, die es als grenzenlos erhellend und tiefgründig bejubeln. Glenn Gould war ein unvergleichlicher Pianist, der sich selber die Möglichkeit gestattete, dialektische, stets auch spielerische Fragen an komponierte Werke und zugleich an den Musikbetrieb zu stellen.

Oft hat Gould Normen verletzt und Stütze mutwillig verbogen, angeätzt, verletzt. Bei diesen Läsionen kam mitunter gerade das zum Vorschein, was in den Stücken

verborgen ist. Manchmal kam auch nur Unsinn heraus, aber der war von Gould gewollt oder wurde in Kauf genommen. Mozarts und Beethovens Texturen hat Gould bisweilen dermaßen strapaziert, dass sich der Hörer entscheiden musste, ob die Partitur log oder ihr Interpret.

Heiligkeitswert besaß für Gould nichts, Werktreue war ihm verdächtig, und der Interpret hatte das Recht, als Schöpfer der zweiten Dimension aufzutreten. Normative Kraft, die den Interpreten lenkte, maß Gould dem Kunstwerk nie bei. Es gab ihm

im Gegenteil das Angebot größter Offenheit, auch für mehrere extreme, einander widersprechende Deutungen. Jede Aufführung war für ihn eine neue Entdeckung und gestattete ihm die Freiheit zur Neukomposition. Einzig interessierte Gould, „wie weit man zu weit gehen darf“.

Wo immer er sich befand zwischen Orlando Gibbons und Arnold Schönberg: Gould war ein fanatischer Verfechter von Struktur und Klarheit, die er in den polyphonen Werken Johann Sebastian Bachs vorbildlich abgebildet fand. Sein Bach-

Biographie

1932 Glenn Gould wird am 25. September 1932 im kanadischen Toronto geboren. Bereits als Dreijähriger erhält er den ersten sporadischen Klavierunterricht von seiner Mutter.

1940 Gould wird in das Royal Conservatory of Music in Toronto aufgenommen, von Leo Smith in Musiktheorie unterrichtet und nimmt ab 1942 Orgelstunden bei Frederick C. Silvester.

1943 Er studiert bis 1952 bei dem chilenischen Pianisten Alberto Guerrero.

1945 Er erhält zehn Dollar Honorar für seinen ersten Rundfunkmitschnitt. Im Dezember tritt er als Organist erstmals öffentlich auf.

1947 In Toronto gibt er sein offizielles Solodebüt als Pianist mit Werken von Scarlatti, Beethoven, Couperin, Chopin, Liszt und Mendelssohn.

1948 Es entstehen erste ernsthafte Kompositionen.

1953 Er nimmt für das kanadische Label Hallmark auf, u. a. Bergs Klaviersonate.

1955 Nach seinem ersten Konzert in New York verpflichtet ihn David Oppenheim, Leiter von „Columbia Masterworks“, für CBS. Mit seiner Aufnahme von Bachs „Goldberg-Variationen“ wird Gould weltweit bekannt.

1957 Eine Europatournee führt ihn nach Moskau, Leningrad und für drei Auftritte nach Berlin, wo er mit den Philharmonikern unter Karajan Beethovens c-Moll-Konzert aufführt.

1958 Er spielt mit dem New York Philharmonic und Mitropoulos das Schönberg- und Bachs d-Moll-Konzert.

1959 Nach einem Recital in Berlin führt er in London mit dem London Symphony Orchestra unter Josef Krips zyklisch die Beethoven-Konzerte auf.

1961 Gould debütiert beim kanadischen Sender CBC als Fernsehmoderator.

1964 Im April gibt Glenn Gould in Los Angeles sein letztes öffentliches Konzert mit Werken von Bach, Hindemith und Beethovens Sonate op. 110. Danach ist er nur noch im Ton- beziehungsweise Fernsehstudio aktiv.

1981 Im April/Mai spielt er zum zweiten Mal Bachs „Goldberg-Variationen“ ein.

1982 Glenn Gould stirbt am 4. Oktober in Toronto an den Folgen eines Gehirnschlags.



Foto: Klaus Dominick

FF-Autor Wolfram Goertz neben der Gould-Skulptur vor dem CBC-Gebäude in Toronto.

Bild wurde zu seinem Schöpfungsplan: Wo Gould hingriff, zergliederte er Musik mitunter radikal in Einzellinien, dünnte er den Klang aus. Glücklicherweise war der Anatom Gould, wenn er das „Skelett“ eines Werks freigelegt hatte. Das ging nicht ohne Brutalität. Über Chopins h-Moll-Sonate und manch anderen Romantiker fuhr er mit der Fräse; Sinnlichkeit, wo immer er sie vermutete, schnitt er weg.

Den Kopfsatz von Beethovens „Appassionata“ schändete er durch ein lächerlich langsames Tempo, um thematische Strukturen zu verdeutlichen. Er lobte hingegen Aspekte des „Abstrakten“ selbst im „Meistersinger“-Vorspiel. Allenthalben fahndete Gould, treu ergeben, nach Schönbergs Prinzip der „entwickelnden Variation“, selbst bei Händel – und natürlich nach

einem allgegenwärtigen Kontrapunkt. Nun, bei Gould, dem Propheten der Horizontalen, waren oft sogar die stilistischen Verfehlungen spannender als bei anderen die Korrektheiten.

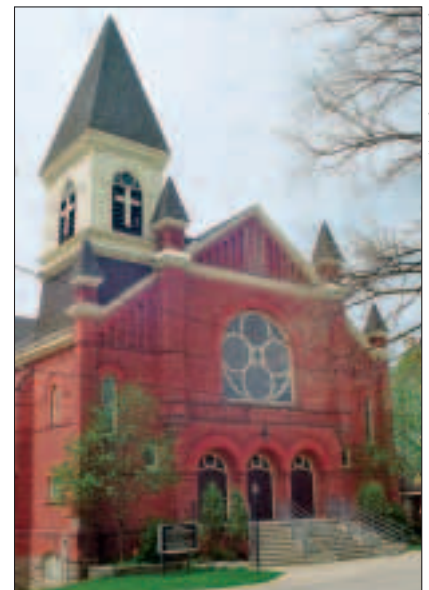
Jedenfalls setzte Gould die facettenreiche Totale mancher Musik außer Kraft, um Einzelaspekte aus der Tiefe der Partitur an die Oberfläche des Klangs zu holen. Er betonte interne Melodien im harmonischen Satz, wo mancher unter Eid aussagen könnte, es gebe sie nicht. Eine banale Begleitfigur konnte Gould in einem Anflug des Parodistischen zur skurrilen Hauptsache erheben. Gould war im Wortsinne ein Musik-Kritiker, indem er „den Werkanon und die konventionellen Aufführungsweisen einer radikal persönlichen Kritik unterzog“ (Kevin Bazzana).

Stichwort

Entwickelnde Variation – ein von Arnold Schönberg „erfundenes“ bzw. „entdecktes“ Verfahren, aus einem musikalischen Gedanken durch Variation andere abzuleiten. Für Schönberg ist diese Technik die Voraussetzung der musikalischen Logik und beherrscht seine Werke, insbesondere der Zwölftonmusik.

Kurioserweise ähnelte Gould der romantischen Künstlernatur, vor allem in seinen monomanischen Attitüden. Freilich verschmähte er jede öffentliche Wirkung aufs Publikum, weswegen er sich dem Konzertbetrieb erstaunlich früh versagte und nur noch ins Studio drängte: Er wollte nicht „fürs visuelle Wohl seiner Zuhörer“ zuständig sein. Außerdem hasste er den Stress in der Manege und die Gefahr, mit seinen Studioaufnahmen konkurrieren zu müssen. Alles Zirkensische hielt er sich vom Leib.

Gould hatte vor einigen Aufnahmen und Auftritten vermutlich eine Art klangarchitektonischen Masterplan im Kopf: lineare Fortschreitungen, Bogenstrukturen, Kreis-szenarien, metrische Wölbungen, abgeflachte oder steilstufige dynamische Terrassen. Originellerweise besaß für ihn das Klavier trotzdem einen neutralen Charakter. Gould dachte am Klavier oft an die



Fotos (4): Klaus Dominick

Goulds Welt: Ganz links das Elternhaus; daneben Tante Eileen, die älteste lebende Verwandte von Glenn, darunter das (ausgebaute) Ferienhaus der Eltern in Uptergrove. In der Trinity United Church Uxbridge trat Gould 1938 erstmals öffentlich als Organist auf.

Gould im Surround und im Radio

WDR 3 und Sony BMG haben im Vorfeld der Gould-Jubiläen eng zusammengearbeitet. Verbindendes Element war Michael Stegemann, der mit „The Glenn Gould Trilogy“ ein spannendes „komponiertes Hörspiel“ geschaffen hat, das am 29. September von WDR 3 ausgestrahlt und zeitgleich von Sony BMG auf drei SACDs veröffentlicht wird. Was kann es bei Glenn Gould noch Neues geben? Seine Aufnahmen hat Sony BMG bis ins letzte Frühwerk und bis zum letzten Konzertmitschnitt ausgewertet, sein Leben wurde in Tausenden von Buchseiten beschrieben, als Fernsehstar hat er sich selbst inszeniert, und auf DVD ist er auch schon gewürdigt worden. Michael Stegemann, Autor einer gerade frisch überarbeiteten Gould-Biographie, hat eine Antwort auf die zu Beginn gestellte Frage gefunden und mit „The Glenn Gould Trilogy“ ein „komponiertes Hörspiel“ vorgelegt. Da die Drei-SACD-Produktion als Koproduktion des Westdeutschen Rundfunks, in dessen Studio 3 ein großer Teil der Trilogie produziert worden ist, und von Sony BMG entstanden ist, ließen es sich Michael Brüggemann, Vice President Sony Classical Germany, und Professor Karl Karst, Programmchef WDR 3, nicht nehmen, das in mehrmonatiger aufwendiger Studioarbeit entstandene Produkt in einer Pressekonferenz selbst vorzustellen und die deutsche sowie die amerikanische Fassung des Hörbuchs anspielen zu lassen. Dabei konnte man dann erleben, dass die mehrkanalige SACD-Version dem Namen „WDR 3 Studio Akustische Kunst“ um ein Vielfaches mehr Ehre macht als die Stereo-Fassung, die als Vorabversion in Umlauf gebracht worden war. Denn gerade aus der Verteilung von Musik (zumeist in eher kurzen Auszügen), von originalen Zitaten, von illustrierenden Geräuschen und von verschiedenen Schauspielern gesprochenen Texten auf die verschiedenen Boxen, gerade auch aus der gelegentlichen Gleichzeitigkeit und kontrapunktischen Überlagerungen der verschiedenen Ebenen bezieht „The Glenn Gould Trilogy“ ihre Intensität.



Der Name des Produkts ist kein Zufall. Vielmehr knüpft Stegemann an „The Solitude Trilogy“ an, in der der Radio-Künstler Gould drei eigene „Docudramas“ zusammengefasst hatte, die dem hohen Norden Kanadas, dem Leben in einem abgelegenen Hafen Neufundlands sowie der protestantisch-puritanischen Sekte der Mennoniten gewidmet waren. Stegemann wiederum benutzt die Dreiteilung, um die verschiedenen Phasen in Goulds Leben darzustellen. So reicht der erste Teil von der Geburt über Glenns Jugend inklusive dem Studium bei Alberto Guerrero bis zum 5. Juni 1955, endet also einen Tag, bevor Gould das erste Mal die

Columbia-Studios betrat, um Bachs „Goldberg-Variationen“ aufzunehmen. Der zweite Teil beschreibt Goulds schnellen Aufstieg zum Klassik-Superstar, seine Zweifel am Konzertbetrieb und endet 1964 mit der Aufgabe der Konzerttätigkeit. Der dritte Teil zeigt Goulds Rückzug aus der Öffentlichkeit und beschreibt den Studio- und Radio-Künstler. Da Michael Stegemann Leben und Werk auf dem neuesten Wissensstand präsentiert (einschließlich der Krankengeschichte) und die gewählte Form einen großen Abwechslungsreichtum garantiert, kann man dieses Hörspiel sowohl Gould-Einsteigern als auch Gould-Fans empfehlen. Besonders spannend sind im dritten Teil übrigens die musikalischen Vergleiche (Tr. 5), wenn vor Ohren geführt wird, wie Gould dieselben Stücke – hier von Mozart – zu verschiedenen (teilweise gar nicht lang auseinanderliegenden) Zeiten völlig verschieden interpretiert hat (Tempo, Klang, Artikulation). Will

Michael Stegemann, The Glenn Gould Trilogy; Sprecher der deutschen Version: Gerd Wameling, Imogen Kogge; Sprecher der amerikanischen Version: Tom Zahne, Leslie Malton
Sony BMG 3 SACD 886970833820 (deutsch) und 886971306422 (englisch)

Termine

Glenn Gould auf WDR 3:

25.9., 17.05-20.00 Uhr, Resonanzen, darin: Glenn Gould zum 75. Geburtstag

29.9., 9.05-11.45 Uhr, Klassik-Forum mit Hans Winking: Historische Aufnahmen mit Glenn Gould

29.9., 20.05-24.00 Uhr, Michael Stegemann: The Glenn Gould Trilogy

5.10., 23.05-24.00 Uhr, Glenn Gould: Solitude Trilogy I: The Idea of North

13.10., 23.05-24.00 Uhr, Glenn Gould: Solitude Trilogy II: The Latecomers

20.10., 23.05-24.00 Uhr, Glenn Gould: Solitude Trilogy III: The Quiet in the Land

Ein Tag mit Glenn Gould

„Ein Tag mit dem Pianisten Glenn Gould“ lautet am 3. Oktober, also einen Tag vor Goulds 25. Todestag, das Motto bei Bayern 4 Klassik. Ab 8.05 Uhr werden Soloaufnahmen des kanadischen Pianisten vorgestellt (von Bach, Byrd und Gibbons), um 10.05 stehen Konzerte von Bach, Beethoven und Brahms mit Gould als Solisten auf dem Programm. Um 13.05 Uhr ist er als Liedbegleiter zu erleben und ab 16.05 Uhr als Kammermusiker. Um 18.05 Uhr hören Sie ein Portrait des Künstlers von Bernhard Neuhoff, und um 20.05 Uhr stellt FONO-FORUM-Autor Attila Csampai die beiden Schallplattenproduktionen Goulds von Bachs „Goldberg-Variationen“ gegenüber. In Berlin sendet übrigens das Kulturradio des RBB bereits am 21. September, also vier Tage vor dem 75. Geburtstag, ab 20.04 Uhr „Ein Besuch bei Glenn Gould“ von Felix Schmidt.

Foto: Don Hunstein/CBS/Sony BMG



Glenn Gould im CBS-Studio in New York 1957.

Glenn im Retro-Look

Aus Anlass seines zehnten Todestages startete Sony Classical 1992 „The Glenn Gould Edition“, die – weitgehend thematisch geordnet – bis 1997 sämtliche CBS-Einspielungen Goulds – inklusive zuvor noch nicht veröffentlichter – und zahlreiche CBC-Aufnahmen (einschließlich Fernsehproduktionen des kanadischen Senders) präsentierte. Zum 75. Geburts- und 25. Todestag lässt es Sony BMG von der Menge

der Aufnahmen her betrachtet etwas bescheidener angehen, konzentriert sich ganz auf die offiziellen Einspielungen des Pianisten: Unter dem Titel „Glenn Gould: The Complete Jacket Collection“ wird eine limitierte 80-CD-Box angeboten, die alle CBS- bzw. Sony-Schallplattenaufnahmen Goulds vereint und im Design der originalen Vinyl-Platten präsentiert.

Mancher Sammler, der in den letzten Jahren bereits einzelne Folgen der Jacket Collection gekauft

hat, steht jetzt sicherlich vor der Frage, ob er nun noch die ganze Box mit 60 Einzel- und neun Doppel-CDs

kaufen soll, weil er dann die eine oder andere frisch remasterte Aufnahme doppelt im Schrank hat.

Helfen sollen ihm bei dieser Entscheidung sicherlich die beiden in der Box befindlichen Bonus-CDs und das 240 Seiten

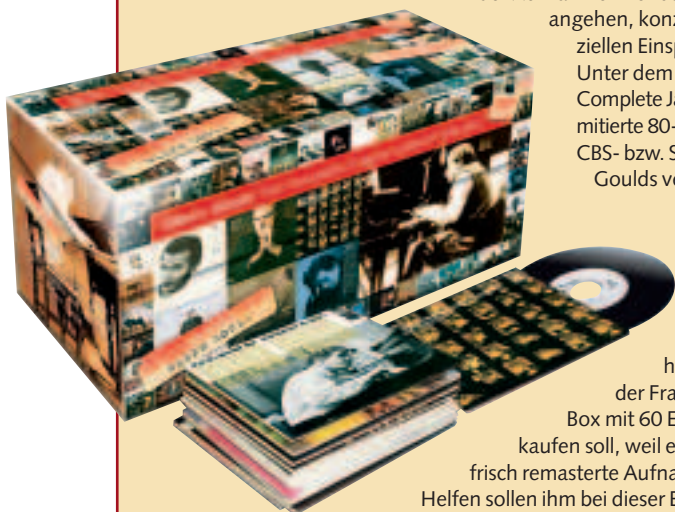
starke Booklet, das natürlich aus der kundigen Feder des Glenn-Gould-Spezialisten Michael Stegemann stammt.

Die Bonus-CDs enthalten das letzte große Interview, das Gould 1981 Tim Page gab, sowie einen Essay Goulds über Bach, außerdem einige späte Aufnahmen, die nie auf Vinyl veröffentlicht wurden, beispielsweise Goulds Aufnahme als Dirigent mit Mitgliedern des Toronto Symphony Orchestra von Wagners „Siegfried-Idyll“. Als weitere Zugabe gibt es Goulds Fimmusik zu George Roy Hills „Slaughterhouse Five“.

Beim Kauf sollte man übrigens auf den Preis achten: So wurde die Box bereits im August, also vor der offiziellen Veröffentlichung, von zwei großen Händlern angeboten, wobei der Preisunterschied bei fast 50 Euro lag!

Will

Glenn Gould: The Complete Jacket Collection; Sony BMG 80 CD 886971309423



Orgel, dachte häufig an die vier Stimmen des Streichquartetts, dachte ans Cembalo, an die Laute. Oft setzte er Akzente, um den „nassen“ Klang des Klaviers auszutrocknen. Wer je die Trinity United Church in Uxbridge (dem Geburtsort seiner Eltern nordöstlich von Toronto) besucht hat, der wird in diesem trocken-puritanischen Raum, an welchem Glenn früh schon Orgel spielte, dessen räumliches Primärgefühl nacherlebt haben. Die Stadtbücherei in Uxbridge zeigt übrigens ein Gemälde einer Künstlerin, die Gould aus Kindertagen kannte: das prismatisch gebrochene Vexierbild eines „homo pianisticus“.

Gleichwohl gehörten zu Goulds Masterplänen auch die Tollkühnheit, die Frivolität und ein angelsächsisches Verhältnis zum Humor. Manchmal war es sein Masterplan, gar keinen zu haben. Nicht selten machte es ihm Spaß, Stücke ein bisschen sehr gegen den Strich zu büsten, und zwar nicht aus intellektueller Einsicht oder Überzeugung, sondern weil es ihm Vergnügen bereitete. Zugegeben hat er das nie. Gould liebte es mit sarkastisch gespielter Unschuld, die strengsten Musikkritiker als Anbeter seiner Sünden zu erleben oder andererseits die erschrockene Gemeinde vor Empörung auf dem Baum zu sehen. Vor allem vorgeblich heilige Stücke machte er vielleicht ebenso gern kaputt, wie er beim geliebten „Monopoly“-Spiel daheim in Toronto seine

Fünf Gould-Stücke für die einsame Insel

Ausgewählt von Gregor Willmes

1. Bach, Goldberg-Variationen (1981)

Das brillante CBS-Debüt 1955 mit Bachs Goldberg-Variationen machte Glenn Gould mit einem Schlag berühmt. Dabei schaffte es Gould dank seiner außergewöhnlichen Virtuosität quasi im Handstreich, dem Non-Legato- und Staccato-Spiel in der Bach-Interpretation einen neuen Stellenwert zu verleihen. Mein persönlicher Favorit ist allerdings sein 1981er Remake des Werkes. Dank wesentlich langsamerer Tempi wirkt die Interpretation niemals gehetzt, abgeklärt, ohne dass die kontrapunktischen Linien, die Strukturen des Werkes weniger klar und ausdrucksvoll zu Tage treten.

2. Brahms, 10 Intermezzi (1960)

Goulds Klavierspiel war immer dann besonders überzeugend, wenn er den »Dämon der Übertreibung« (Joachim Kaiser) ablegen konnte. Besonders gelungen ist in dieser Hinsicht seine schlicht-schöne, geradezu bescheiden-verinnerlichte Deutung von Brahms' Intermezzi.

3. A Consort of Musicke By William Byrde and Orlando Gibbons (1967-71)

Ein absolutes Muss ist auch die Einspielung mit

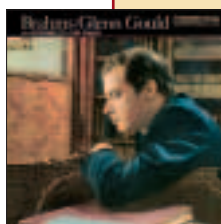
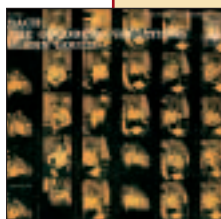
Werken von Byrd und Gibbons. Mit großer Ruhe spielt Gould diese Anti-Virtuosen-Musik – und die Farbigkeit seines Klanges lässt die Renaissance-Musik paradoxerweise so wirken, als sei sie immer schon für den modernen Konzertflügel bestimmt gewesen.

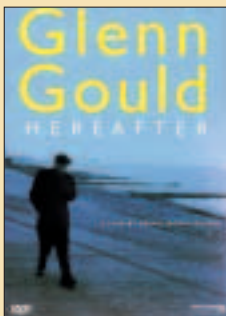
4. Wagner/Gould, Klaviertranskriptionen und Siegfried-Idyll (1973/82)

Dass man Wagners farbigen Orchestersatz quasi aufs Skelett reduzieren kann, ohne dass die Musik „ärmer“ klingt, hat Glenn Gould anhand von Wagners „Meistersinger“-Vorspiel und Auszügen aus der „Götterdämmerung“ höchst spannend vorgemacht. Empfehlenswert ist zudem der Vergleich des „Siegfried-Idylls“, das er zuerst 1973 am Klavier und neun Jahre später mit Orchester in aller Langsamkeit zelebrierte.

5. Bach, Die Kunst der Fuge (Kontrapunkte Nr. 1-9, 1962)

„Jede Musik, die mich wirklich interessiert, ist kontrapunktische Musik“, hat Glenn Gould im Interview mit Tim Page formuliert. Das spürt man besonders eindringlich in seiner Aufnahme des ersten Teils von Bachs „Kunst der Fuge“ auf der Orgel. Klarer, direkter – auch aufnahmetechnisch gesehen –, konturierter kann man diese neun Kontrapunkte kaum spielen. Große Musik in bewusst „großer“ Deutung.





DVD-Tipps

Glenn Gould war nicht nur Pianist, Komponist und Dirigent, sondern vor allem Medienkünstler. So hat er nicht nur für die Schallplatte und das Radio gearbeitet, sondern auch für das kanadische Fernsehen. Allerdings wartet wohl derzeit noch alles, was erstmals an Filmaufnahmen in der „Glenn Gould Collection“ auf VHS-Videos bzw. Laser-Disc erschienen ist, auf die Übertragung auf das zeitgemäße Medium der DVD-Video. So liegen derzeit nur zwei Filme auf DVD vor, die beide von Bruno Monsaingeon stammen. Das Fernsehportrait „Glenn Gould – The Alchemist“ entstand im Januar und Februar 1974, zeigt Glenn Gould auf seinem klapprigen Hocker am Klavier mit typischem Repertoire von Byrd über Bach bis Berg und machte Gould zehn Jahre nach seinem Rückzug aus dem Konzertleben in Frankreich über Nacht berühmt. Mehr als zwei Jahrzehnte später würdigte Monsaingeon Glenn Gould mit der collageartigen Dokumentation „Hereafter“ (vgl. FF 1/07, S. 59). Eine Fülle von historischem Filmmaterial mit und über Glenn Gould kontrastiert der berühmte Regisseur hier mit Aussagen von Fans, die durch Glenn Goulds Klavierspiel existentiell betroffen sind. Und man beginnt zu verstehen, welche Faszination dieser Jahrhundertkünstler noch heute auf Menschen ausüben kann. *Will*

Bruno Monsaingeon, Glenn Gould – The Alchemist; EMI DVD 724349012899

Bruno Monsaingeon, Glenn Gould – Hereafter; Idéale Audience/Naxos DVD 899132000206

Mitspieler gern komplett und mitleidlos ruinierte. Man muss dieses unscheinbare Elternhaus am Southwood Drive einmal gesehen haben: Hinter diesen Fenstern lebte ein jugendlicher Zerstörer.

Gould hat sich über die Debatten, die sein exzentrisches Klavierspiel bisweilen kriminalisierten, gerade deshalb amüsiert, weil sie ihm zeigten, dass ihm die Exegeten auf den Leim gegangen waren. Es ist bekannt, dass Gould 1966 mit Leonard Bernstein das d-Moll-Konzert von Johannes Brahms in New York brütend langsam vortrug und die Möglichkeit eines schnelleren Tempos wortreich leugnete. Das war nur Provokation, ein paar Monate später spielte er das Werk in Ha-

milton doppelt so schnell – ohne den Drehschwindel, den diese Kehrtwendung bei Hörern beider Konzerte auslöste, für erklärenswert zu halten.

Fröhliche Legislative eines Künstlers: Glenn Gould hat möglicherweise wie kein anderer Pianist der Moderne die Gesetze der Selbstinszenierung vertreten: Der Kauz war ein grandioser Schauspieler, der am liebsten den Kauz gab, weil er es gewohnt und emotional davon abhängig war, als Kauz die meiste Beachtung zu bekommen. Andererseits wäre Glenn Gould auf diese extraterrestrische Position nie gelangt, wenn er nicht eine unglaubliche Klaviertechnik besessen hätte. Die beängstigende Deutlichkeit seines Spiels hat kein anderer



Glenn Gould beim Abhören von Aufnahmen.

Fotos (3): Dan Weiner/CBS/Sony BMG



Mit Leonard Bernstein, einem treuen Begleiter des Pianisten.

Foto: Sony BMG



Vor lautstarkem Mitsingen schreckte er nicht zurück.



Gould 1955, bei der ersten Aufnahme der Goldberg-Variationen im CBS-Studio.

Pianist erreicht, allerdings hatte sie nie eine blendwirksame Komponente. Gerade Goulds Brillanz war das einzige Uninszenierte seiner Kunst, sie war rein instrumentelle Notwendigkeit. Ja, Goulds trocken-transparente Virtuosität kam ausgesprochen bescheiden daher. Man hörte sie wie das Mittel, einen vor Vergnügen jubeln zu machen, etwa wenn Gould das Finale des „Italienischen Konzerts“ aus dem Stand so hell sprudeln lässt, dass sich musikalische Form wie im Zeitraffer selbst erklärt.

Auch in dieser Unaufdringlichkeit war und ist das Sternbild Glenn unvergleichlich. ■

Der Medienkünstler Gould, ein Meister der (Selbst-)Inszenierung im CBC-Jarvis-Studio in Toronto 1980.



Foto: Don Hunstein/CBS/Sony BMG

Literatur

Es gibt keinen zweiten Pianisten des 20. Jahrhunderts, über den so viel geschrieben worden ist wie über Glenn Gould (vgl. FF 10/02). Und der Buch-Berg wächst kontinuierlich weiter. Andererseits verschwinden viele Titel nach einiger Zeit auch wieder vom Markt oder sind nur noch antiquarisch erhältlich. Bestes Beispiel aus jüngster Zeit ist der wunderschöne Bildband „Glenn Gould. Ein Leben in Leben“, den der Nicolai-Verlag Berlin erst 2002 veröffentlicht hat, der aber zurzeit vergriffen zu sein scheint. Im Folgenden geben wir nur wichtige und aktuell erhältliche Bücher an.

Tournee oder zum berühmt gewordenen „Unfall“ in der Steinway Hall in New York. Alle drei Veröffentlichungen sind mittlerweile als günstige Taschenbücher erschienen.

Schriften über Glenn Gould:

Kevin Bazzana: Glenn Gould oder die Kunst der Interpretation; Bärenreiter, Metzler 2001

Kevin Bazzana: Die Biografie. Schott, Mainz 2006

Michael Stegemann: Glenn Gould. Leben und Werk (Überarbeitete Neuauflage). Piper, München 2007

Thomas Bernhard: Der Untergeher. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1983
Wer sich heute mit Leben und Wirken von Glenn Gould beschäftigt, kommt

an zwei Autoren nicht vorbei: Kevin Bazzana und Michael Stegemann. Bazzana, der auch Herausgeber einer Glenn-Gould-Zeitschrift ist, analysierte bereits in seiner Dissertation „Glenn Gould oder die Kunst der Interpretation“ die Aufnahmen des Idols im interpretatorischen Detail und vor dem Hintergrund von Goulds Denken. In der kürzlich erschienenen Biographie (vgl. FF 3/07) fasst er quasi alle Fakten zusammen, die derzeit zu Goulds Leben und Wirken bekannt sind. Nicht zuletzt diese Veröffentlichung dürfte auch Michael Stegemann, den deutschen Gould-Papst, herausgefordert haben, seine eigene, fast tageweise vorgehende Gould-Biographie noch einmal zu überarbeiten, wobei die meisten Ergänzungen in der umfassenden Bibliographie und Diskographie zu finden sind. Die etwas andere Glenn-Gould-Hommage hat schließlich Thomas Bernhard verfasst: In „Der Untergeher“ sind Realität und Fiktion kunstvoll verwoben und zur Literatur erhoben. Will

Ein Interview mit Glenn Gould finden Sie im FONO FORUM in der Ausgabe Juni 1981, reprinted in der Ausgabe 10/2002. Einen ausführlichen Bericht über Glenn Goulds erste Einspielung von Bachs Goldberg-Variationen finden Sie in der Ausgabe Juni 2005.

Schriften von und mit Glenn Gould:

Glenn Gould: Von Bach bis Boulez [Schriften zur Musik Bd. 1]. Hrsg. von Tim Page. Piper, München 1986

Glenn Gould: Vom Konzertsaal zum Tonstudio [Schriften zur Musik Bd. 2]. Hrsg. von Tim Page. Piper, München 1987

Glenn Gould: Briefe. Hrsg. von John P. L. Roberts und Ghyslaine Guertin. Piper, München 1997

Wer Glenn Gould kennen lernen oder verstehen möchte, der muss ihn im Original lesen. Dazu bieten sich seine Schriften zur Musik an. Im ersten Band sind vor allem solche Aufsätze, Interviews und Plattencover-Texte zusammengefasst, die Goulds Verhältnis zu geliebten bis gehassten Komponisten beleuchten. Der zweite, vielleicht noch spannendere Band ist Goulds Einstellungen zu und Feldversuchen mit den Medien – vom Schallplatten- bis zum Fernsehstudio – gewidmet. Auch in den Briefen spielt die Musik die Hauptrolle. Trotzdem erfährt man am Rande auch einiges Privates und persönliche Einschätzungen – beispielsweise zur Russland-



Genie oder Scharlatan?

Pianisten schreiben über Glenn Gould. Musiker ganz verschiedener Generationen, vom bald 80-jährigen Paul Badura-Skoda, der Gould noch persönlich kennen gelernt hat, bis zum Jungstar Martin Stadtfeld, der mit seiner eigenen Einspielung der „Goldberg-Variationen“ bei Sony BMG, dem Nachfolgelabel von Goulds Columbia, debütierte. Sie alle beantworten die folgenden beiden Fragen auf ihre ganz persönliche Art und Weise: Welche Bedeutung hatte Glenn Gould für Ihre Entwicklung als Musiker? Welche Bedeutung hatte der Pianist Glenn Gould?

Glenn Gould, ein ganz ungewöhnlich begabter Pianist und Musiker, hat mir deutlicher als jeder andere Interpret gezeigt, was ich nicht sein möchte. Im heutigen Theater – wenn ich scheinbar abschweifen darf – gibt es grundsätzlich zwei Möglichkeiten der Inszenierung. Die eine, seltene, macht das Werk von innen heraus lebendig, entfaltet es wie eine japanische Blume in verschiedene Richtungen zugleich. Die andere, in unserer Zeit bei weitem überwiegende, richtet einen Scheinwerfer von außen auf das Stück, kommentiert es mit Hilfe einer Idee oder auch bloß einer Ansammlung von Einfällen, die überraschen und irritieren möchten. Diese Einstellung kann bis zur Verunstaltung der Vorlage, ja bis zu ihrer Verkehrung und Vernichtung führen.

Ähnliches gilt für die Musik. Glenn Gould war ein Exzentriker par excellence. Er ließ zwar die Noten stehen, fühlte sich aber, mit wenigen Ausnahmen, völlig frei, die Interpretation nach Belieben zu verändern, die Vortragszeichen (wo vorhanden) zu missachten oder ins Gegenteil zu wenden, den Charakter eines Musikstücks zu ignorieren, die Absichten des Komponisten als irrelevant beiseitezuschieben. Ein typisches Beispiel: In Beethovens fünfter Sinfonie gibt es eine mehrere Takte lange im Pianissimo verharrende Passage, die gleichsam mit angehaltenem Atem aufsteigt, bis sie, aber erst im allerletzten Moment, crescendo ins strahlende Finale führt. Was macht Gould in seiner Aufnahme der lisztischen Transkription? Er dehnt das Crescendo über die ganze Passage aus und nimmt ihr damit ihren großartigen psychologischen Sinn.

Der Interpret sollte sich dem Komponisten öffnen, sich in ihn hineinversetzen und nicht ihm von außen Ratschläge erteilen. Der große Komponist sollte ein Vater sein, den man liebt – nicht unkritisch liebt, aber doch als die Quelle, den Ermöglicher, den Meister mit dem größeren Überblick und der genaueren Einschätzung des Details respektiert. Interpretieren, die ihren Vater nicht lieben, hätten Komponisten werden sollen. Als Komponist gilt es, sein Eigenes den Vorgängern entgegenzustellen, als Interpret, es den Komponisten dienstbar zu machen.



Foto: Regina Schmeken/Decca

Alfred Brendel



Foto: Klaus Dominick

Glenn Gould auf einem Gemälde einer unbekannten Malerin, das heute in der Stadtbibliothek von Uxbridge hängt.

Ich habe Glenn Gould persönlich gekannt und bewundert. Während ich ihn als Pianisten unendlich schätze, hat er deswegen einiges Übel angerichtet, weil er getan hat, als hätte er eine direkte Leitung zur Barockmusik, vor allem zu Bach. Er spielte aber, was Phrasierungen, Ornamente etc. betrifft, ziemlich alles historisch falsch – was dann wieder von Millionen Pianisten nachgeahmt wurde. Gould ist wegen seiner epochalen Wirkung wichtig, übrigens auch unglaublich geistvoll in seinen geschriebenen Äußerungen. Aber er reizt einen zum Widerspruch. Ich hätte gerne gesehen, wenn er ein Zwiegespräch mit dem ähnlich begabten Friedrich Gulda geführt hätte. Da wären die Funken geflogen, denn Gulda vertrat ganz gegenteilige Ansichten.

Paul Badura-Skoda

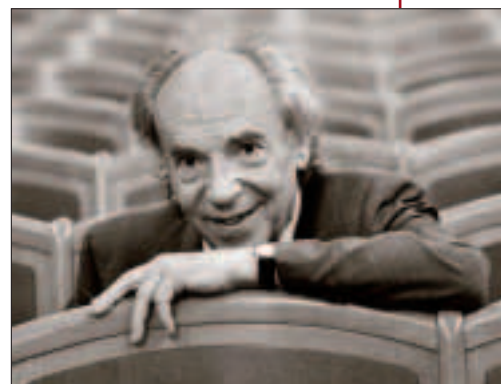


Foto: Genuin

Foto: Nicole Chuard / ldd



Glenn Gould: einzigartig und absolut unverwechselbar. Dennoch: Nach dem heilsamen Schock, die Tondokumente des vielleicht wichtigsten Pianisten des 20. Jahrhunderts gehört zu haben, verfestigte sich bei mir nach einiger Zeit der Eindruck, Glenn Gould spielte im Grunde nur Glenn Gould oder sogar: das, was man sich unter Glenn Gould vorzustellen hatte, ganz im Sinne seines Textes „Glenn Gould interviews Glenn Gould about Glenn Gould.“ Nicht verwunderlich, dass bei so viel Selbststilisierung für Mozart und Schubert, um nur zwei Nicht-Gould-Komponisten zu nennen, kein Platz ist. Was bleibt, sind faszinierende intellektuelle Grenzerfahrungen – die seltsam altmodisch klingen, zeitgebunden in der trockenen Rundfunk-Studio-Atmosphäre der späten 1950er und frühen 1960er Jahre.

Christian Zacharias

Mit Aufnahmen von Glenn Gould kam ich bereits sehr früh in Berührung, da meine erste Klavierlehrerin ein großer Gould-Fan ist und mich mit Gould-Aufnahmen geradezu eindeckte. Ich bin Ruth Weiss sehr dankbar, dass sie mich damals schon lehrte, dass es unterschiedlichste Blickweisen gebe, die relevant seien, dass „verrückt“ überhaupt nichts Qualitatives aussage, im Gegenteil, man manchmal „verrückt“ sein müsse, um der Wahrheit näher zu kommen. Diese Überlegungen haben mich früh geprägt und mich immer zu Experimenten ermutigt. Ich entsinne mich einer Klavierstunde, ich war vielleicht 13 Jahre alt, spielte die Sonate op. 10 Nr. 1 von Beethoven. Über die Woche hatte Ruth Weiss mir die Gould-Einspielung zum Hören mitgegeben. Es ist eine seiner extremsten Interpretationen. Völlig überdrehtes Tempo im ersten Satz, so schien es mir. Ich hatte das Stück kurz darauf bei „Jugend musiziert“ zu spielen. Ich begann zu versuchen, den Satz wie Glenn Gould zu spielen, zunächst als Karikatur gedacht. Sie unterbrach nicht, ich merkte selber, wie sich eine sehr besondere Kraft entfaltete, spielte den ganzen Satz zu Ende. Zuletzt schließlich meinte sie: „So solltest Du das im Konzert spielen.“ Natürlich war nicht das exakte Nachmachen gemeint, aber die Erfahrung, die Tempogrenze völlig zu sprengen, hatte eine Befreiung und Entfesselung von Kräften und kreativer Vision bewirkt. Eine Erfahrung, die mir in Erinnerung blieb und die bis heute eine der wertvollsten ist, die ich mit Glenn Gould in Verbindung bringe. Ich erinnere mich noch an Glenn Goulds Todestag, bzw. den Tag, an dem die Meldung durch die Medien ging. Ich war mit meinen Eltern und Ruth Weiss auf dem Weg, einen Klavierabend in Köln zu hören. Der Tag ist mir in Erinnerung als einer, an dem ich dachte, dass die Musikwelt stillsteht.

Wie sehe ich nun Glenn Gould heute? Ohne Frage kritischer als damals. Dennoch bin ich immer wieder fasziniert von der immensen Kraft, die sein Klavierspiel ausstrahlt. Ein unbedingter Glaube an die Welt der Musik und ihrer Gestaltungsmöglichkeiten, die Leben verändern und formen kann. Was mich heute an Glenn Gould so besonders begeistert, ist die Fähigkeit des strukturellen Spiels. Ich glaube, es hat noch nie einen Musiker gegeben, der in mehrstimmigen Werken Bachs wirklich so polyphon hört, empfindet und daher auch spielt wie Glenn Gould. Er scheint mit seinen Gedanken nicht nur in den Hauptstimmen oder ab und zu in einem mehr oder weniger beliebig gewählten Kontrapunkt zu stecken, sondern er scheint wirklich gedanklich und emotional in der Lage zu sein, sich an mehreren Schauplätzen gleichzeitig zu befinden. Eine ungeheure Leistung.

Der Filmemacher Bruno Monsiegeon, der die Filme mit Glenn



Foto: Anthony Parmelee/PR

Gould über Bach produziert hat, hat mich einmal darauf aufmerksam gemacht, was für eine immense polyphone Fähigkeit daraus spricht, dass Gould in einem der Filme die E-Dur-Fuge aus dem zweiten Band des Wohltemperierten Klaviers spielt und gleichzeitig seine Analysen dazu spricht. Zu den vier Stimmen der Fuge gesellt sich die fünfte, menschliche. Für diejenigen unter den Lesern, die Klavier spielen, möchte ich das mal anregen: Versuchen Sie mal, beim Klavierspielen gleichzeitig frei zu sprechen (nicht im Rhythmus der Musik!) und dabei auch noch Sinnvolles zu sagen! Mir gelingt es nicht ...

Was mir manchmal bei Glenn Gould fehlt, ist ein Gefühl von Schwingen und Phrasierung. Auch bei Bach stört mich das nun des Öfteren, wenn ich seine Aufnahmen höre. Inzwischen sind mir daher andere Bach-Einspielungen, zum Beispiel von Andrés Schiff, lieber. Ganz eklatant wird dies bei Mozart, den ich nun wirklich mit Glenn Gould meide.

Besonders lieb sind mir heute die Interpretationen von Glenn Gould von Werken, die mir von seiner „Liebe zum Norden“ beeinflusst scheinen. Musik, die von kühler Klangfarbe und doch enormer emotionaler Intensität ist. So zum Beispiel die Balladen op. 10 von Brahms, oder die Sonate von Grieg. Auch die Berg-Sonate habe ich mir kürzlich wieder mit großer Begeisterung angehört.

Was ist die Bedeutung des Musikers Glenn Gould heute? Befreiung ist das Wort, an das ich am ehesten denke. Mut, Dinge auszuprobieren, Musik wirklich zu „spielen“, sich nicht einschüchtern zu lassen von Konventionen. Zu wissen, dass man so oder so scheitern wird. Dann kann man auch scheitern mit seinem wirklich eigenen Konzept. Und für uns als Künstler: Wir können von dieser ganz eigenen Welt lernen, die Glenn Gould für sich geschaffen hat. Die meisten von uns befinden sich im Konzertbetrieb, und es fällt sicherlich schwerer, immer wieder seinen Standort zu bestimmen, wenn man dauernd in der Öffentlichkeit steht. Rückzug als Schritt nach vorne, das können wir auch von Glenn Gould lernen, wenn gleich ich natürlich nicht dem Live-Konzert das Grab schaufeln möchte, dafür ist mir die unmittelbare Kommunikation mit dem Zuhörer zu wichtig. Die innere Welt von Glenn Gould wird erfahrbar in seinen Aufnahmen in Bild und Ton. Er war absolut der Musik verschrieben, ohne Wenn und Aber. Man erlebt bei ihm die totale Konzentration auf die Dinge, die ihm wichtig sind in der Musik, völlige Hingabe bis zu dem Punkt, dass sie das gesamte Leben übernimmt. Man sieht Glenn Gould und spürt, er konnte nicht anders. Bis zum Äußersten gestaltend und doch getrieben. Solche raren Persönlichkeiten sind es, die Musik wirklich zum Leben bringen und in unsere Zeit retten können.

Lars Vogt



Foto: Andreas Zierhut

Seine pianistische Meisterschaft (im Sinne von Ausdrucksmöglichkeit, von Ideenverwirklichung) war die neben Michelangelo und Rachmaninow größte des zurückliegenden Jahrhunderts. Sein Credo war: Kontrolle um jeden Preis (über Menschen gleichermaßen wie über die Musik). Wahrhaft ungehörte und unerhört schöne Momente erleben wir dann, wenn dieser Pianist es schaffte, Ratio und (überragende) Intelligenz zurückzustellen, um Intuition und Seele Raum zu geben (zum Beispiel bei der Live-Aufnahme der dreistimmigen Inventionen in Moskau). Dann war GG der größte aller Pianisten.

Martin Stadtfeld

Als junger Student, in den 1960er Jahren in Budapest, erreichten uns die ersten Gould-Aufnahmen via Moskau. Es waren die Bachschen dreistimmigen Inventionen und die Goldberg-Variationen. Das war wie eine Offenbarung – oder Revolution. Sein Spiel war so lebendig, voll mit rhythmischer Vitalität, weit entfernt von dem damals gepflegten, trocken-akademischen Bach-Bild. Für meine Generation war Gould eine Befreiung, er hat uns Mut gegeben, auf dem eigenen Weg zu gehen.

Seine Bedeutung als Pianist, als Musiker, ist ein schwieriges Thema, wenn man es differenziert betrachtet. Gould ist eine Kult-Figur geworden, besonders heute, kaum ein zweiter Musiker (vielleicht noch Maria Callas) genießt eine ähnliche posthume Popularität wie er. Sein Leben und Tod stehen vor uns wie ein Mythos. Die Biographien und andere Bücher über ihn füllen eine kleinere Bibliothek, die Filme ebenfalls. Wenn er das – vielleicht – vom Himmel beobachtet, dann amüsiert er sich köstlich, weil er mit einer solchen Rezeption in seinem wildesten Traum nicht gerechnet hat. Was bewundern wir an ihm? Den fabelhaften Pianisten? Den intelligentesten Musiker, der die kompliziertesten polyphonen Texturen mit unerhörter Klarheit realisieren konnte? Oder auch den Rebellen, der sich vom Konzertleben zurückzog, der gegen alle gesellschaftlichen Konventionen wirkte? Oder den ersten „Modernen“ unter den Musikern, der sich im Aufnahmestudio so wohl fühlte wie ein Fisch im Wasser?

Wie auch immer, aus all diesen Elementen – und noch anderen – ist ein Kult entstanden, den man beispiellos nennen darf. „Was ist daran schlecht?“ – könnte man fragen. Nun, es ist übertrieben und völlig unkritisch, undifferenziert. Gould war ein sehr provokativer Musiker. Was er sagt, schreibt, spielt – und vor allem „wie“ er spielt – ist eine Mischung von Ernst und Scherz, Leidenschaft und Irritation. Wäre Gould ein großer Komponist gewesen, der seine eigenen Werke spielte, dann wäre seine Attitüde absolut richtig gewesen. Ein Komponist weiß am besten, wie seine Werke funktionieren, er kann mit ihnen machen, was ihm gefällt. Wer Mozart und Beethoven spielt, der kann das nicht. Gould hat schreckliche Dinge über Mozart gesagt. Wer Mozart für einen so überschätzten, mittelmäßigen Komponisten hält, wie Gould es tat, der würde – so denkt man – keinen Ton von ihm spielen. Aber nein, er spielt sämtliche Sonaten ein. Warum? Um zu demonstrieren, wie schlecht die Musik ist? Oder ist es schon fast wie eine Perversion, so weit gegen den Strich der Konventionen zu gehen, bis es vom

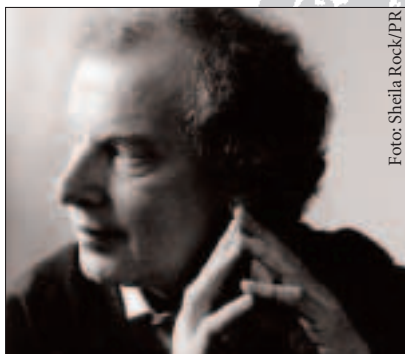


Foto: Sheila Rock/PR

Publikum gemerkt wird? Und siehe, er hatte Recht, viele Kritiker und „Fachleute“ finden diese Monstrositäten großartig. Es ist des Kaisers neues Kleid.

Von Beethoven hatte Gould eine viel höhere Meinung, aber auch hier hat er mächtig „gesündigt“. Mit welcher Begeisterung er die Beethovenschen Vorschriften ignoriert; das ist für viele bewundernswert, weil sie das noch nie so gehört haben. Kein Wunder, weil die Stücke nicht so sind! Man darf bei Beethoven nicht staccato statt legato, forte statt piano spielen, die Phrasierung und Artikulation beliebig ändern, die Sforzandi

„ausbügeln“.

Gould ist irritiert, dass manche Beethoven-Werke besonders bekannt und beliebt sind wie zum Beispiel die Sonaten op. 27 Nr. 2 und op. 57. Gerade bei solchen Werken provoziert er am stärksten. Die besten Interpretationen Goulds sind – für mich – jene, in welchen er nicht besonders neuartig, originell und interessant sein will. Wo er nicht mit erhobenem Zeigefinger demonstrieren will, dass er das jetzt anders macht, nur – um Gottes willen – nicht „langweilig und konventionell“ zu erscheinen. Am schönsten ist das in der wunderbaren Aufnahme mit Stücken von Byrd und Gibbons zu hören. Da spielt er nicht gegen die Tradition – weil eine solche gar nicht existiert.

Seine Bach-Interpretationen muss man enorm bewundern, aber auch hier gibt es große Unterschiede. Wer das Wohltemperierte Klavier mit Edwin Fischer kennt und schätzt, der wird mit Gould Probleme haben. Bei Fischer sind die Präludien und Fugen Zeugnisse einer Tradition, deren Wurzeln in der protestantischen Kirchenmusik liegen. Ein es-Moll- oder b-Moll-Präludium aus dem ersten Teil könnte ruhig in einer der Passionen erscheinen. Bei Gould ist davon nichts zu spüren, gerade diese fast „sakralen“ Stücke klingen lustig, wie Parodien. Seine Ornamente, misurierte (ausgezählte) Triller sind äußerst komisch. (Triller können schnell, langsam, accelerierend oder ritardierend sein, aber frei sind sie immer.)

Und das berühmte Mitsingen? Singt er so laut, weil er das Klavier nicht zum Singen bringen kann (oder will)? Und trotzdem, er hat das Bachspiel revitalisiert. Niemand – außer ihm – kann so polyphon denken, schnellste Passagen so klar, transparent artikulieren. Gould war ein Phänomen, eine Einmaligkeit. Ihn zu imitieren ist lebensgefährlich, von Exzentrizität zur Parodie ist der Weg gar nicht so weit. Wir müssen ihn bewundern, aber mit Vorsicht und mit Maß.

András Schiff

Glenn Gould war eine sehr beeindruckende Persönlichkeit, mit einer fantastischen Originalität und einer unglaublichen Intelligenz. Er war auch ein hochinteressanter Interpret und ein sehr inspirierter Provokateur. Und es ist sehr eindrucksvoll, wie weit er auf seinem Weg gegangen ist – als Wiederschöpfer beziehungsweise als Schöpfer – und wie konsequent er dabei gewesen ist.

Ich hatte allerdings bei vielen seiner Interpretationen den Eindruck, zwar seine Aussage verstanden zu haben, aber wie er diese klanglich realisiert hatte, stimmte für mich nicht organisch mit dem überein, was er ausdrücken wollte. Er besaß beispielsweise im Bereich der Artikulation alle Möglichkeiten. Aber im Endeffekt war seine Artikulation oft übertrieben anstatt natürlich. So dass das, was er spielte, oft eher wie eine Karikatur von Glenn Gould wirkte.

Es ist für mich geradezu paradox, dass er allgemein als Bach-Referenz gilt. Ich habe zum Beispiel sein Tempo mehr mechanistisch erlebt als pulsierend. Was ich bei Bach als ein Problem ansehe. Und es stört mich, dass er von Generationen von Pianisten meistens auf eine sehr sterile Art nachgeahmt wurde.

Man kann große Bach-Interpretationen von Glenn Gould finden, vor allem in den sehr freien Stücken wie etwa den Toccata, die rezitativ-scher geschrieben sind. Aber meistens empfinde ich seinen Stil mit der Zeit als störend. Rosalyn Tureck ist für mich in ihren besten Aufnahmen viel überzeugender, stilistisch reiner. Das ist auch insofern interessant, weil Tureck bekanntlich ein großes Vorbild für Gould war. Seinen Manierismus empfinde ich übrigens bei Schönberg noch störender als bei Bach. Man hat bei ihm sehr oft den Eindruck, dass man nur seine Analyse des Stücks hört. Man erlebt quasi den Aussichtspunkt, von dem Gould aus das Werk betrachtet. Und das ist bei Schönberg – bei dieser Plötzlichkeit und Unmittelbarkeit seines Ausdrucks und seiner musikalischen Gesten – ein Problem.

Pierre-Laurent Aimard



Foto: Guy Vivien/PR