

Bernd Glemser ist ein Pianist, der um die Extreme in der Musik weiß, der ihnen auch bis zu einem bestimmten Punkt zu folgen bereit ist, der aber stets bemüht ist, die Balance zu halten. Die Einheit des Werkgesamten möchte er um keinen Preis gefährden, was sich unter anderem auch in seinen Aufnahmen mitteilt. Sie zeigen zudem seine Affinität zur russischen Klavier-Musik. Den vorläufigen Höhepunkt seiner Liebe zu

Der Pianist Bernd Glemser

Zwischen den Extremen

diesem Repertoire markiert die im Entstehen begriffene Gesamtaufnahme von Serge Prokofieffs Sonaten-Œuvre.



Dem ebenso werkgerecht wie verantwortungsvoll gestaltenden Pianisten kommt die Marketing-Strategie seines Labels Naxos, die Musik und nicht die Persönlichkeit des Interpreten in den Mittelpunkt des Interesses zu stellen, sehr entgegen. Gern nimmt er dabei in Kauf, daß sein Name nicht in fetten Großbuchstaben auf dem Front-Cover prangt. Bernd Glemser lehnt es strikt ab, mit originellen Interpretationsideen hausieren zu gehen, mit dem Anspruch anzutreten, alles ganz anders zu machen als sämtliche Pianisten vor ihm, sich sozusagen Erfolg und Aufmerksamkeit durch ganz offensichtlich zur Schau gestellte Andersartigkeit zu erkaufen. Dieser Typus von Pianist kann und will er nicht sein! Im Zentrum seines künstlerischen Selbstverständnisses steht nicht die Frage: „Wie kann ich mich von anderen Pianisten abheben?“, sondern für ihn ist das, was in den Noten steht, der Wille des Komponisten, das letztlich entscheidende Kriterium.

Diesen Standpunkt vertritt Bernd Glemser, der bereits 1989 – damals selbst noch Student bei Vitalij Margulis – sein Karriereschiff in den relativ sicheren Hafen akademischer Betriebsamkeit an der Musikhochschule Saarbrücken steuerte und seit 1. Oktober 1996 an der Musikhochschule in Würzburg als Professor tätig ist, auch mit aller Deutlichkeit gegenüber seinen Studenten. Nicht selten nämlich sieht er sich in seiner Eigenschaft als Klavierpädagoge von seinen nach Erfolg und Anerkennung strebenden Schülern mit der Frage konfrontiert: „Auf diese Weise haben das Werk schon hunderte Pianisten vor mir gespielt! Was kann ich anders machen?“ Und stets, so der Pianist, lautet in diesen Fällen seine Antwort: „Man muß das machen, was von innen heraus kommt, sonst wird es nicht überzeugend und auch nicht integer. Wenn man Persönlichkeit hat, dann wird sie sich mit Sicherheit ihren Weg bahnen, wenn man nahe an der Musik bleibt. Wenn man sich dagegen von der Musik entfernt, wenn man versucht besonders zu sein, wird es unehrlich, weil die Persönlichkeit nicht zum Vorschein kommt.“ Sicherlich, der Markt würde es verlangen, daß man sich als junger, um einen Platz im Konzertleben kämpfender Pianist, der sich nach seinem ersten Schritt in den harten Berufsalltag auf einen Schlag gegen die gesamte, auf Schallplatte verfügbare pianistische Tradition des 20. Jahrhunderts zu behaupten hat, durch Andersartigkeit von seinen Konkurrenten unterscheidet. Ganz ausdrücklich warnt jedoch Bernd Glemser vor dieser Entwicklung, bei der er die Kreativität in eine falsche Richtung gelenkt sieht.

Aus der eigenen Persönlichkeit schöpfen

Der Pianist kennt die über Erfolg oder Mißerfolg entscheidenden Mechanismen der Klavierszene aus eigener Erfahrung. Zu häufig für seinen Geschmack mußte er auf zahlreichen Wettbewerben antreten, bis er sich den Zugang zu den internationalen Konzertsälen erspielen konnte, wenngleich er sich im Wettstreit äußerst erfolgreich zu profilieren wußte. Immerhin konnte er bei seinen insgesamt 19 Wettbewerbsteilnahmen 17 Preise mit nach Hause nehmen, darunter die Trophäen so renommierter Wettbewerbe wie des Cortot-, Rubinstein-, Tschaikowsky-, Busoni- oder Callas-Wettbewerbs. Diese erfreuliche Erfolgsbilanz erklärt sich vor allem aus der Tatsache, daß es Bernd Glemser gelungen ist, die Integrität seiner Persönlichkeit an die Oberfläche zu holen und den interessanten Seiten der diversen Wettbewerbsteilnahmen – dem Kontakt mit anderen jungen Künstlern, den Reisen nach Australien oder Japan – sein Hauptaugenmerk zu schenken und die kompetitive Seite der Wettbewerbe in den Hintergrund zu drängen: „Ich habe immer versucht, mich auf meine eigene Persönlichkeit zu konzentrieren und die Tatsache, daß ich mich gegen eine Vielzahl anderer Pianisten durchzusetzen hatte, zu verdrängen. Auch versuchte ich zu vergessen, daß es Leute gab, die mein Spiel bewerteten. Stattdessen habe ich einfach versucht, gute Musik zu machen, möglichst gut zu spielen und die Überzeugungskraft aus mir selbst zu schöpfen.“

Dieses Schöpfen aus der eigenen Persönlichkeit, dieses Konzentrieren ausschließlich auf das eigene Ich, dieses Streben nach Integrität und Ehrlichkeit ist ein Schlüsselbegriff im künstlerischen Selbstverständnis Bernd Glemser,

das temperamentvollen, kraftvoll-virtuosen Zugriff nicht ausschließt. Und wenngleich im Zuge einer in der Pianistenszene – auch in Rußland – nun immer deutlicher sich bemerkbar machenden Internationalisierung die nationalen Schulen nicht mehr die Bedeutung haben, die sie noch für frühere Generationen hatten, so fühlt sich Glemser doch bis zu einem gewissen Grad der russischen Tradition verpflichtet, mit der er sich über seinen Lehrer Vitalij Margulis, selbst noch Schüler von Heinrich Neuhaus, in direkter Linie verbunden sieht. Eine Tradition, die strengste Maßstäbe anlegt, wenn es darum geht, das Instrument nicht nur ungefähr zu beherrschen, sondern den Umgang zu perfektionieren, eine Tradition, die den Anspruch erhebt, alles auf dem höchstmöglichen Niveau zu spielen und die akribisch exakt festzulegen versucht, wie einzelne Töne – ob im Falle von Legato, Staccato oder polyphoner Satzstrukturen – miteinander zu verbinden sind, die technische Hilfe zu geben versucht in der Frage, wie ein neuer Ton mit einem kleinen Akzent an einen verklingenden anzuschließen ist, ohne dadurch unangemessen aus dem melodischen Gesamtzusammenhang herauszufallen. Technische, klangliche und phrasierungsmäßige Beherrschung des Instruments ist die eine Seite der russischen Schule, eine andere ist die ungeheure Phantasie, mit der im Unterricht gearbeitet wird und die sich auch in der musikalischen Gestaltung bei einem Pian-

gulis, als er seinem Lehrer Chopins Barcarolle vorspielte, den russischen Akzent und den Gesichtsausdruck seines Lehrers imitierend: „Als ich geendet hatte, saßen wir kurze Zeit schweigend da. Dann fragte mich Margulis: ‚Was ist eine Barcarolle?‘ Na, sagte ich, ein venezianisches Gondellied. ‚Ja, und wovon singt der Gondoliere?‘, wollte Margulis dann weiter wissen. Von Liebe, antwortete ich. ‚Hab‘ ich nicht gehört‘, war die schlichte Antwort, und damit war alles klar, weil alles gesagt war. Man hätte es auch wesentlich komplizierter ausdrücken können. Man hätte sagen können: ‚Die rechte Hand müßte man mit etwas mehr Intensität aufladen, indem man die Oberstimme etwas prononcierter spielt, damit die Terzen sinnlicher klingen. Aber das wäre schon wieder zu kompliziert. ‚Von Liebe‘ – damit ist alles gesagt. Und diese Bildhaftigkeit wirkt sich dann auch viel direkter auf das Spiel aus als alle theoretischen Umschreibungen.“

Spannung durch Emotionen

In diesem Spannungsfeld zwischen klavier-technischer Beherrschung des Instruments und Bildhaftigkeit im engeren, zwischen russischer Schule und mitteleuropäischer Bildung im weiteren Sinn entfaltet sich das Künstlertum Bernd Glemser. Freilich bleibt die Erhaltung der Balance zwischen diesen Polen oberstes Ziel seines musikalischen Wirkens: „Musikalische Spannung entsteht durch Emotionalität, aber nicht durch Emotionalität allein. Musikalische Spannung entsteht auch dadurch, daß im Falle eines formal gelungenen Werks eine strenge Organisation vorliegt. Und im Rahmen dieser strengen Ordnung kann man seine Persönlichkeit in vielfältiger Weise wirklich einbringen. Es darf aber weder die Organisation verloren gehen, noch darf die Emotionalität gebremst sein. Es entsteht Spannung! Wenn man so

sten wie etwa Emil Gilels deutlich zeigt. „Für die Erarbeitung eines Stückes“, so Bernd Glemser, „ist sehr viel Gedankenarbeit nötig. Mehr noch aber arbeitet man seitens der russischen Schule mit Vorstellungen, mit Bildern; man wird immer angeregt, neue Farben zu suchen, zum Teil auch sehr extreme Farben, die auch – wie das vielen Klavierwerken Scriabins eigene Schillern – fast unangenehm sein können. Diese klanglichen Schattierungen bei Scriabin, diese farbliche Vielfalt hängt sehr eng mit der angesprochenen Bildhaftigkeit zusammen.“ Und dann erzählt Bernd Glemser von seiner ersten Unterrichtsstunde bei Mar-

will, eine Spannung zwischen Objektivität und Subjektivität, zwischen Werk und Persönlichkeit, zwischen Vielfalt und Einheit. Für die Musik der Klassik ist diese Spannung von besonderer Wichtigkeit. Es ist überliefert, daß dies auch ein Kennzeichen von Mozarts Klavierspiel war: Die linke Hand sei gewesen wie eine Spieluhr, die rechte Hand habe sich völlig frei darüber erhoben wie die Arie eines Sängers. Oder aber wenn man sich Aufnahmen alter Pianisten anhört, von Josef Hoffman oder Arthur Schnabel beispielsweise. Sicher, sie alle haben rhythmisch sehr frei gespielt, aber die ‚Eins‘ ist immer pulsierend. Innerhalb des Taktes

kann es zu Verzerrungen kommen, die ‚Zwei‘ kann manchmal etwas länger gehalten werden, aber am Ende stimmt der Takt wieder, stimmt der Puls! Er ist selbstverständlich nicht metronomisch starr, aber man kann sich zur Musik bewegen, man kann sie dirigieren. Es pulsiert!“ Und dennoch bleibt Bernd Glemser selbst sehr vorsichtig, was die freie

Kontinuierlich arbeitet Bernd Glemser am Aufbau einer internationalen Karriere. Auf seiner China-Tournee begleitet ihn ein Fernsehteam der ARD. Das Porträt soll Weihnachten gesendet werden.



Foto: Naxos

Behandlung, das Aufbrechen rhythmisch-metrischer Gegebenheiten anbelangt. Nicht zuletzt wohl auch deshalb, weil es sich im Falle von Agogik und Rubato um sehr offensichtliche Mittel handelt, die stärksten, die einem Pianisten zur Verfügung stehen. Ihre Anwendung erscheint ihm erst dann gerechtfertigt, wenn alle anderen zu Gebote stehenden Nuancierungsmöglichkeiten – also Ton, Farbe, Phrasierung, Dynamik – versagen. Doch auch hier bleibt er eher reserviert, scheint er sich die Werke – die langsame Einleitung zu Rachmaninoffs drittem Klavierkonzert oder Schuberts verklärte Todesnahe und doch von Trost, Schicksalsergebenheit und Hoffnung kündende letzte Klaviersonate – von einem eher intellektuellen Zugang her zu erschließen. Ist es die Angst vor Sentimentalität, die Angst vor übertrieben lyrischen Ausschweifungen, die ihn bei der Wahl der pianistischen Mittel diese große Zurückhaltung auferlegt? „Nein! Ich habe keine Scheu vor Lyrik oder Leidenschaftlichkeit. Wohl aber habe ich Scheu davor, den vorgegebenen Rahmen zu sprengen. Es ist wie bei einem Trampolin: Die Mitte ist dehnbar bis zum Reißen. Und genau an den Punkt muß man kommen, daß es fast reißt. Aber wenn dies

wirklich passiert, wenn es reißt, dann ist das ganze Stück kaputt. Man muß die Spannung bewahren zwischen Objektivität und Subjektivität. Rachmaninoff hat einmal gesagt: ‚Jedes Stück hat seinen Punkt.‘ Auch jeder Klavierabend hat seinen ganz bestimmten Punkt. Und Rachmaninoff konnte 89 Minuten lang phantastisch spielen, wenn er aber in der entscheidenden Minute den Punkt nicht erreicht hat, dann war für ihn alles umsonst.“ Eben jener Gegensatz zwischen Emotionalität und Struktur ist es, der Glemser im Klavierwerk Serge Prokofieffs interessiert und den er im Rahmen seiner Gesamtein-spielung von dessen Klaviersonaten deutlich machen möchte, in die er auch „Romeo und Julia“ auf-

Foto: Bernd Noelle/Naxos

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Bernd Glemser

Liszt, Italien aus *Années de Pèlerinage*, Lied-Bearbeitungen von Schubert, Rhapsodie espagnole u.a.;

Koch CD 310 173

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, Fürst Rotislav; National Symphony Orchestra of Ireland, Jerzy Maksymiuk; Naxos CD 8.550666 (AD: 1992)

Schumann, Klavierwerke (Vol. 1): Klaviersonate Nr. 2 g-Moll op. 22, Nachtstücke op. 23, Arabeske C-Dur op. 18, Vier Klavierstücke op. 32, Toccata C-Dur op. 7, Presto passionato; Naxos CD 8.550715 (AD: 1993)

Prokofieff, Klaviersonaten (Vol. 1): Sonaten Nr. 7 B-Dur op. 83, Nr. 2 d-Moll op. 14 und Nr. 8 B-Dur op. 84; Naxos CD 8.553021 (AD: 1994)

Scriabin, Klaviersonaten (Vol. 1): Sonaten Nr. 2 gis-Moll op. 19, Nr. 5 op. 53, Nr. 6 op. 62, Nr. 7 op. 64 (Weiße Messe) und Nr. 9 op. 68 (Schwarze Messe), Fantasie h-Moll op. 28; Naxos CD 8.553158 (AD: 1994)

Lutoslawski, Paganini-Variationen; Nationales Polnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Antoni Wit; Naxos CD 8.554323 (AD: 1995)

Tschaikowsky, Klavierkonzerte Nr. 1 b-Moll op. 23 und Nr. 3 Es-Dur op. 75, Andante und Finale op. 79; Nationales Polnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Antoni Wit; Naxos CD 8.550819 (AD: 1995)

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 2 G-Dur op. 44, Konzertfantasie G-Dur op. 56; Nationales Polnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Antoni Wit; Naxos CD 8.550820 (AD: 1995)

Chopin, Sonate für Violoncello und Klavier g-Moll op. 65, Polonaise brillante C-Dur op. 3, Grand Duo Concertant E-Dur über Themen aus Robert le Diable, Nocturne cis-Moll B.I. 49, Étude d-Moll op. 25 Nr. 7, Walzer a-Moll op. 34 Nr. 2, Étude d-Moll op. 10 Nr. 6; mit Maria Kliegel (Violoncello); Naxos CD 8.553159 (AD: 1994)

Le Grand Tango und andere Tänze für Violoncello und Klavier: Taguella, Flamen-co, Cassadó, Solo Suite, de Falla, Spanischer Tanz, Rituelier Feuertanz, Rachmaninoff, Orientalischer Tanz op. 2 Nr. 2, Popper, Gnomen-tanz, Mazurka, Gavotte u.a., Tschaikowsky, Valse sentimentale f-Moll op. 51 Nr. 6, Piazzolla, Le Grand Tango; mit Maria Kliegel (Violoncello); Naxos CD 8.550785 (AD: 1993)

Classic for Flute (Vol. 1): Werke für Flöte und Klavier von Schubert, Widor, Martinu und Poulenc; mit Peter Lukas Graf (Flöte); Claves/Helikon CD 50-9306

Classic for Flute (Vol. 2): Werke für Flöte und Klavier von Reinecke, Milhaud, Hindemith, Martin und Prokofieff; mit Peter Lukas Graf (Flöte); Claves/Helikon CD 50-9306

In Vorbereitung:

Rachmaninoff, Sämtliche Werke für Klavier und Orchester;

Prokofieff, Klaviersonaten (Vol. 2), Romeo und Julia;

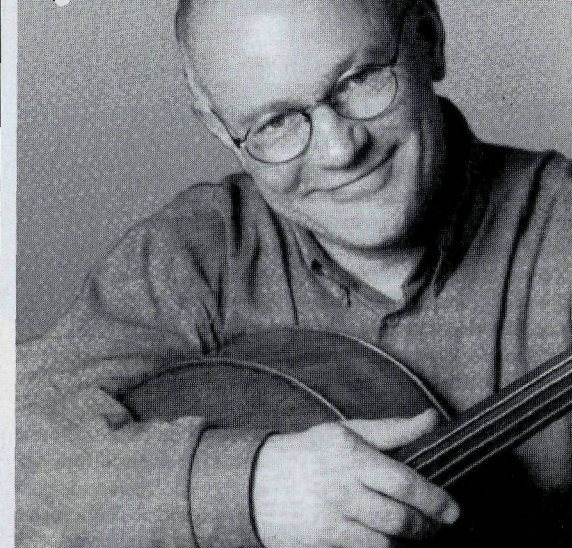
Schumann, Klavierwerke (Vol. 2): Klaviersonaten Nr. 1 und Nr. 3;



nehmen wird. Und vor allem in diesem Werk sind es die lyrischen Momente, die er der besonderen Aufmerksamkeit für würdig erachtet, die er ganz deutlich von den im Zusammenhang mit Prokofieff so häufig zitierten klassizistischen, modernistischen, aber auch grotesken Elementen zu unterscheiden sich vorgenommen hat. Und gerade diese Differenzierung bietet Bernd Glemser die Möglichkeit, beide Seiten seiner Künstlerpersönlichkeit zu zeigen: Technische Brillanz und feuriges Temperament einerseits, sein nachdenkliches, tiefgründendes Naturell andererseits.

Josef Manhart

JAAP TER LINDEN



HMU 907216.17

DDD © 1997

J.S. Bach Sechs Suiten für Violoncello

Violoncello JAAP TER LINDEN

Weitere Aufnahmen der harmonia mundi mit Jaap ter Linden:

Motetten, F. Couperin	HMA 1901150
Königliche Konzerte, F. Couperin	HMA 1901151
Musikalisches Opfer, J.S. Bach	HMC 1901260
Sonaten für Blockflöte, Händel	HMU 907151