

# Felix Mendelssohn Bartholdy

(1809–1847)

## Lieder ohne Worte für Klavier

[01] Heft 1, op. 19 Nr. 1 E-Dur . . . . .	03:12
[02] Heft 1, op. 19 Nr. 5 fis-Moll . . . . .	03:24
[03] Heft 2, op. 30 Nr. 6 fis-Moll Venetianisches Gondellied . . . . .	03:09
[04] Heft 3, op. 38 Nr. 2 c-Moll . . . . .	01:51
[05] Heft 6, op. 67 Nr. 4 C-Dur Spinnerlied . . . . .	01:50
[06] Heft 5, op. 62 Nr. 1 G-Dur . . . . .	02:45
[07] Heft 5, op. 62 Nr. 3 e-Moll Trauermarsch . . . . .	02:54
[08] Heft 1, op. 19 Nr. 3 A-Dur Jägerlied . . . . .	02:09
[09] Heft 7, op. 85 Nr. 4 D-Dur . . . . .	02:41
[10] Heft 1, op. 19 Nr. 6 g-Moll Venetianisches Gondellied . . . . .	02:01
[11] Heft 4, op. 53 Nr. 2 Es-Dur . . . . .	02:10
[12] Heft 3, op. 38 Nr. 6 As-Dur . . . . .	02:55
[13] Heft 6, op. 67 Nr. 2 fis-Moll . . . . .	02:03
[14] Heft 8, op. 102 Nr. 5 A-Dur . . . . .	01:19
[15] Heft 6, op. 67 Nr. 5 h-Moll . . . . .	02:18
[16] Heft 5, op. 62 Nr. 6 A-Dur Frühlingslied . . . . .	02:19

## Phantasie für Klavier fis-Moll, op. 28 (Sonate écossaise)

[17] Con moto agitato – Andante . . . . .	05:24
[18] Allegro con moto . . . . .	02:18
[19] Presto . . . . .	05:56

## Variations sérieuses für Klavier d-Moll, op. 54

## 3 Etüden für Klavier, op. 104

[21] Nr. 1 Presto . . . . .	02:11
[22] Nr. 2 Allegro con moto . . . . .	02:54
[23] Nr. 3 Allegro vivace . . . . .	01:53

**TOTAL 71:06**

## Bernd Glemser, Klavier

## Schönheit, Anmut, Leidenschaft

Bernd Glemser's ernstes Plädoyer für Mendelssohn

„Er ist heute einer der unbekanntesten Musiker der Vergangenheit“, klagte schon im Jahr 1941 der in die USA ausgewanderte Alfred Einstein in seinem Buch *Größe in der Musik* über die durch Wagner eingeleitete und durch die Nazi-Barbaren schmachvoll durchgeführte Diffamierung, die den jüdischen Protestanten Felix Mendelssohn innerhalb weniger Jahrzehnte zu einer Unperson, zu einem aus dem Musikleben und dem kollektiven Gedächtnis gestrichenen „Gefälligkeitsmusiker“ stempelte. Und noch vor 30 Jahren befand Karl-Heinz Köhler in seiner einfühlsamen Kurzbiographie lapidar, dass „eine umfassend objektive Würdigung“ seines Werks noch immer ausstehe. Daran hat sich auch im neuen Jahrtausend nicht viel geändert, trotz zahlreicher öffentlicher Festakte, trotz der Einweihung zahlreicher neuer Gedenktafeln und Denkmäler. Im öffentlichen Konzertleben, und nur darauf kommt es an, spielt Felix Mendelssohn bis heute eine eher untergeordnete Rolle. Nur wenige Orchesterwerke des zu seinen Lebzei-

ten hochverehrten musikalischen Multitalents konnten sich im Repertoire einnisten – zwei oder drei seiner großen Symphonien, das Violinkonzert, die *Sommernachtstraum*-Musik.

Seine Klaviermusik dagegen wird kaum aufgeführt und vor allem von der etablierten Prominenz schmachvoll gemieden: Selbst von seinen pianistischen Hauptwerken, den genialischen *Variations sérieuses* oder den seine zweite Lebenshälfte überspannenden 54 *Liedern ohne Worte* gibt es nur verstreute Einzelaufnahmen, obwohl sie zu den Schlüsselwerken der deutschen Romantik zählen. Sind das die späten Nachwirkungen seiner Ächtung durch die Nazis, oder gab es da nicht schon immer Vorbehalte gegen die vermeintlich mangelnde „Tiefe“ und biedermeierliche Eleganz seiner beschaulich-harmlosen, zumeist kleinformatigen Klaviermusik? Oder ist unser Blick auf seine wunderbar klaren, ausgefeilten, kontrapunktisch prägnanten Strukturen einfach nur getrübt durch die unsägliche Sentimentalisierung seiner vorzugsweise von höheren Töchtern gespielten Klaviermusik im 19. Jahrhundert?

Dass jetzt ein international renommierter Pianist und ein ausgewiesener Virtuose ein

komplettes Album wichtigen Klavierwerken Mendelssohns widmet, scheint mir nicht nur der Ausdruck persönlicher Wertschätzung, sondern auch ein von vielen lang ersehntes Signal einer nunmehr (hoffentlich) dauerhaften Wiederbelebung seines wunderbaren Œuvres. Es ist höchste Zeit, dass wir endlich unsere durch Vorurteile verstopften Ohren öffnen für ein musikalisches Reich der Phantasie, das in seiner Anmut, seiner schwebenden Eleganz, seiner melodischen Schönheit und seinem humanen Märchenzauber einzigartig ist in der Geschichte der Musik, das der weiteren Entwicklung der romantischen Klaviermusik entscheidende Impulse gegeben hat und darum genauso unverzichtbar ist wie das ruhmreiche Œuvre Chopins oder Schumanns.

Bernd Glemser hat aus den rund 150 Klavierstücken Mendelssohns die beiden entscheidenden Arbeiten, nämlich die *Phantasie* op. 28 und die *Variations sérieuses* op. 54 ausgewählt und sie durch eine persönliche Auswahl von 16 *Liedern ohne Worte* eingeleitet. Den hochvirtuosen Abschluss seines Mendelssohn-Albums bilden die drei zwischen 1834 und 1838 entstandenen *Drei Etüden* op. 104, die erst 1868 postum veröffent-

licht wurden und den Einfluss Chopins zu eigenständigen musikalischen Charakteren weiterentwickeln. Die Auswahl spiegelt die stilistische Bandbreite, zugleich den immensen pianistischen Einfallsreichtum und auch die innere Entwicklung Mendelssohns von der sensiblen Poesie der frühen *Lieder ohne Worte* bis zu den dämonischen Ausbrüchen in den 1841 entstandenen *Variations sérieuses*.

Entscheidend scheint mir Glemser überaus ernsthafter, zwischen Empfindsamkeit und Strenge wohl abgestufter, reflektierter Zugriff, der, wenn es nötig ist, auch halsbrecherische virtuose Bravour nicht scheut. Er nimmt Mendelssohns Klaviermusik in einer Weise ernst, als hätte er Beethoven oder Schumann vor sich. Und nur so kann diese Musik ihre wahren Qualitäten entfalten.

#### „Lieder ohne Worte“

In seinen insgesamt 54 *Liedern ohne Worte* schuf Mendelssohn eine neue Gattung für das Klavier, kurze Charakterstücke, die, wie etwa auch Chopins *Préludes* oder *Nocturnes* oder Schumanns *Novelletten* die neue Innigkeit, aber auch das Pathos der Romantik in neue knappe Formen gießen.

Die Bezeichnung verweist auf den betont kantablen, lyrischen Charakter der Stücke und ihren liedähnlichen Aufbau (A–B–A). Zwischen 1829 und 1845 komponierte Mendelssohn mehr als 50 dieser Stücke, wobei er 36 in sechs Lieferungen mit je sechs Liedern zu seinen Lebzeiten veröffentlichte. Heft 7 und Heft 8 erschienen postum, so wie sechs weitere einzeln überlieferte *Lieder ohne Worte*. Den entscheidenden Hinweis auf den Charakter der Stücke gab er bereits mit dem ersten Band op. 19, der im ersten Teil sechs Lieder *mit* Text und dann sechs Lieder ohne Text enthielt. Schumann glaubte sogar, dass es sich auch bei den letzteren um echte getextete Lieder handelte, deren Text Mendelssohn dann wegließ. Bei dem sehr kantablen ersten Stück in E-Dur (Track 1) könnte man das noch annehmen, aber bereits die dunkelwogende, leidenschaftliche fünfte Komposition in fis-Moll, *Piano agitato*, transzendiert das Liedhafte in eine klavierspezifische Figuration, die sich der Ausdrucksmittel des Instruments bedient (Track 2).

Das sechste Lied der zweiten Serie, entstanden um 1834, ist eine der ersten Barcarolen in der Musikgeschichte und von Men-

delssohn selbst mit dem Titel *Venetianisches Gondellied* versehen: offenbar eine Reminiszenz seines ersten Venedig-Aufenthalts im Jahr 1830, und sehr suggestiv durch die ungewöhnliche Wellenbewegung auf dem dritten und fünften (!) Achtel in der linken Hand (Track 3). Der dritte Band op. 38 erschien 1837, einige Wochen nach Mendelssohns Heirat mit Cécile Charlotte Jeanrenaud, die ihm fünf Kinder schenkte. Das zweite Stück in c-Moll gleicht einem vor Sehnsucht glühenden, schmerzlich-drängenden Ständchen (Track 4), während das sechste Stück als einziges der gesamten Gattung den Titel *Duett* trägt und einen fast keuschen Gefühlsaustausch zwischen zwei Liebenden beschreibt (Track 12).

Das fünfte Heft seiner *Lieder ohne Worte* op. 62 widmete Mendelssohn dann 1844 Clara Schumann, die sich immer besonders eingesetzt hatte für seine Klaviermusik. Das erste Stück in G-Dur ist ein zartes, sanft aufblühendes Wiegenlied (Track 6), das dritte in c-Moll ein düsterer, orchestral-wuchtiger Trauermarsch, der später von Ignaz Moscheles für Mendelssohns Begräbnis in Leipzig orchestriert wurde (Track 7). Das sechste

Stück aus op. 62, das so genannte *Frühlingslied*, ist das mit Abstand populärste der gesamten Gattung und ein Geschenk zum 24. Geburtstag der Pianistin. Es wurde für die nächsten 50 Jahre zum festen Bestandteil ihrer Zugaben. Auch Bernd Glemser beschließt seine Auswahl mit diesem anmutigen Evergreen (Track 16). Zuvor erklingen u.a. das kecke, ungestüm voranpreschende *Jägerlied* op. 19/3 (Track 8) sowie das erste, der Kunstmetropole im Wasser gewidmete *Gondellied* op. 19/6 (Track 10). Besondere Beachtung verdienen auch das märchenhafte, mit eleganter Staccato-Begleitung ausgestattete *Allegro leggiero* op. 67/2 aus dem Jahr 1845 (Track 13) und das als *Kinderstück* ausgewiesene fröhlich klappernde *Allegro vivace* op. 102/5 (Track 14). Bernd Glemser hat hier einen besonderen „Liederstrauß“ mit lauter Favoriten zusammengestellt.

### **Variations sérieuses op. 54 und Phantasie op. 28**

Mit der Gattung der Variation hat sich Mendelssohn nur kurz im Sommer 1841 befasst, dann aber auf Anhieb einen der bedeutendsten Beiträge geschaffen, die ungewöhnlich

ernsten *Variations sérieuses* op. 54. Er komponierte gleich im Anschluss aus purem Vergnügen zwei weitere Variationenzyklen (op. 82 und 83), die er aber nicht veröffentlichte. Trotz ihrer knappen Ausmaße bilden die hochkonzentrierten *Variations sérieuses* den „missing link“ zwischen den großen Zyklen Bachs und Beethovens und den späteren Arbeiten Brahms' und Regers. Der strenge, fast schmerzliche Charakter des chromatisch absinkenden Themas, die dunkle Tonart d-Moll und auch der ungewöhnliche Titel setzen sich deutlich ab von der damaligen Mode von brillanten, zumeist aber oberflächlich-effektvollen Variationen über bekannte Opernthesen, die von Liszt, Thalberg und anderen Virtuosen in Hülle und Fülle produziert wurden. Mendelssohn orientiert sich hier lieber am Vorbild Beethoven und seinen *c-Moll-Variationen*, und er nennt seine eigene Arbeit „verdrießlich“. Sie wurde 1842 in einem Band veröffentlicht, der zur Finanzierung des Beethoven-Denkmal in Bonn bestimmt war. War es gar eine persönliche Hommage Mendelssohns an den großen Sohn der Stadt?

„In seinen *Variations sérieuses* tritt das latente Pathos des Themas immer bestürzender

zutage“, schreibt Alfred Brendel in „Thema und Variationen I“. Und weiter heißt es da: „Doch schwört Mendelssohn der Virtuosität nicht ab, macht sie vielmehr dem Pathos persönlichsten Ausdrucks dienstbar. Der Gehorsam, den die Variationen ihrem Thema gegenüber bezeugen, ist klassizistisch; zugleich vibrieren in ihnen dunkle Leidenschaften.“

In Bernd Glemzers fulminanter Interpretation hört man nicht nur diese durch die strenge Form kontrollierten, aber immer wieder aufbrechenden Energieschübe, sondern auch den inneren Kontext des 17-teiligen Zyklus, den er als großes, wildes Seelendrama gestaltet. Es sind vier mächtige pathetische Wogen, die durch lyrische Ruhepunkte der Reflexion, des Nach-Innen-Horchens kontrastiert werden. Meditativer Höhepunkt des Zyklus ist ausgerechnet die einzige Dur-Variation Nr. 14, die Mendelssohn aber wider alle Konvention als überaus fahlen, fast depressivem Choral gestaltet und damit die eigentliche Variationen-Ästhetik auf den Kopf stellt: Dieses D-Dur-Adagio ist trister und trostloser als aller Moll-Furor. So obsiegt in diesem bahnbrechenden Zyklus die wilde, bizarre, mysteriöse Nacht des Romantikers

klar über die Trostlosigkeit des hellen Tages.

In seiner *Phantasie* op. 28 aber betreibt Mendelssohn die allmähliche Metamorphose des klassischen Sonatentypus zu einem neuen dreisätzigen Phantasiegebilde, bei dem die alten Strukturen zwar noch durchscheinen, aber ihre alten Satzcharaktere sich mehr und mehr auflösen zugunsten eines einzigen bipolaren Gefühlsrausches. Vorbild ist auch hier Beethoven und seine *Mondscheinsonate*, in der er ebenfalls den langsamen Satz zur Hauptsache erklärte, um dann in einen beispiellos wilden Schlusssatz zu taumeln, und für die er schon zu Jahrhundertbeginn den Terminus „Sonata quasi una fantasia“ prägte. Bereits 1828 komponierte der 19-jährige Mendelssohn eine erste Version, die er zunächst „Schottische Sonate“ nennen wollte, um sie dann 1833 in die endgültige Form zu bringen. Von dieser leidenschaftlichen *Phantasie* in fis-Moll führt der Weg direkt zu Schumanns *C-Dur-Fantasie* op. 17, und von da aus zu Liszts revolutionärer einsätziger *b-Moll-Sonate*.

Attila Csampai

## Beauty, Grace, Passion

### Bernd Glemser's Serious Plea for Mendelssohn

“Today he is one of the least known musicians of the past,” as Alfred Einstein lamented in his book *Greatness in Music* already in 1941. Einstein, an emigrant to the USA, was referring to the vilification begun by Wagner and shamefully carried out by the Nazi barbarians that stamped the Jewish Protestant Felix Mendelssohn as a nonperson within just a few decades, as a “complacent musician” eliminated from musical life and the collective memory. And, still 30 years ago, Karl-Heinz Köhler tersely stated in his sensitive, brief biography that “a comprehensive, objective appreciation” of his work has yet to be made. Not much has changed in the new millennium, despite numerous public ceremonial acts, despite the consecration of a large number of new commemorative plaques and monuments. In public concert life, and that is what truly matters, Felix Mendelssohn continues to play a rather subordinate role even today. Only a few orchestral works of this musical multi-talent, highly esteemed

during his lifetime, have been able to implant themselves in the repertoire – two or three of his great symphonies, the *Violin Concerto*, the music to *A Midsummer Night's Dream*.

His piano music, on the other hand, is hardly ever performed, and is especially shamefully avoided by the established prominent artists. Even recordings of his major piano works, such as the ingenious *Variations sérieuses* and the 54 *Songs Without Words* that spanned the second half of his life, are few and far between, although they are amongst the key works of German Romanticism. Is this the late aftermath of his condemnation by the Nazis or were there always reservations against the ostensible “lack of depth” and Biedermeier elegance of his well-behaved, harmless, mostly small-scale piano music? Or is our view of his wonderfully clear, polished, contrapuntally succinct structures simply tarnished by the unspeakable sentimentalising of his piano music, primarily played by daughters of well-to-do families during the 19th century?

The fact that an internationally renowned pianist and proven virtuoso is now dedicating a complete album to important piano

works of Mendelssohn appears to me to be not merely the expression of high personal esteem, but also a signal – longed for by many for a long time – of a now (hopefully) permanent revival of his wonderful oeuvre. It is high time that we finally open our ears, long plugged up by prejudices, to a musical realm of imagination that provided decisive impulses for the further development of romantic piano music. It is unique in the history of music for its grace, floating elegance, melodic beauty and humane fairytale magic and is therefore just as indispensable as the glorious oeuvres of Chopin and Schumann.

Out of the approximately 150 piano pieces by Mendelssohn, Bernd Glemser has chosen the two decisive works, namely the *Fantasy*, Op. 28 and *Variations sérieuses*, Op. 54, introducing them with a personal selection of 16 *Songs without Words*. His Mendelssohn album concludes in highly virtuoso manner with the *Three Etudes*, Op. 104, composed between 1834 and 1838, published posthumously as late as 1868 and further developing the influence of Chopin to form individual musical characters. This selection reflects Mendelssohn's enormous stylistic range as

well as his immense pianistic inventiveness and inner development, from the sensitive poetry of the early *Songs Without Words* to the demonic outbursts in the *Variations sérieuses* of 1841.

To me, Glemser's thoroughly serious approach seems to be decisive; it is well reflected, finely tuned between sensitivity and strictness, and does not shy away from breakneck, virtuoso bravura when necessary. He takes Mendelssohn's piano music as seriously as if he were performing Beethoven or Schumann. Only in this way can this music unfold its true qualities.

### “Songs Without Words”

In his 54 *Songs Without Words*, Mendelssohn created a new genre for the piano, short character pieces which – like Chopin's *Preludes* or *Nocturnes*, or Schumann's *Novelettes*, for example – give shape to the new intimacy as well as the pathos of romanticism.

This designation refers to the decidedly cantabile, lyrical character of the pieces and to their lied-like, ABA structure. Mendelssohn composed more than 50 of these pieces between 1829 and 1845, publishing

36 in six instalments each containing six pieces during his lifetime. Volumes 7 and 8 appeared posthumously, as did an additional six *Songs Without Words* individually handed down. The composer already provided the decisive clue concerning the character of the pieces in Book 1, Op. 19, containing six songs *with* texts in the first part and then six songs without texts. Schumann even believed that these last ones were genuine lieder composed to texts which were then omitted. In the case of the very cantabile first piece in E major (track 1), one could assume this, but already the darkly surging, passionate fifth composition in F-sharp minor, *Piano agitato*, transcends what is lied-like in a specifically pianistic figuration, making use of the expressive means of that instrument (track 2).

The sixth song of the second series, composed around 1834, is one of the first barcarolles in music history; Mendelssohn himself gave it the title *Venetian Boat Song*. It was apparently a reminiscence of his first stay in Venice in 1830, and very suggestive due to the unusual wavelike movement on the third and fifth (!) quavers in the left hand (track 3). Book 3, Op. 38 was published in

1837, several weeks after Mendelssohn's marriage to Cécile Charlotte Jeanrenaud, who bore him five children. The second piece in C minor resembles a serenade, burning with painfully urgent longing (track 4), whilst the sixth piece is the only one in the entire genre that bears the title *Duet*, describing an almost chaste exchange of feelings between two lovers (track 12).

Then, in 1844, Mendelssohn dedicated Book 5 of the *Songs Without Words*, Op. 62 to Clara Schumann, who had always been especially committed to his piano music. The first piece in G major is a tender, softly blossoming lullaby (track 6), the third in C minor a gloomy, orchestrally vehement funeral march later orchestrated by Ignaz Moscheles for Mendelssohn's funeral in Leipzig (track 7). The sixth piece from Op 62, the so-called *Spring Song*, is by far the most popular of the entire genre, and a gift to the pianist on her 24th birthday. It became one of her regular "encores" for the next fifty years. Bernd Glemser also concludes his selection with this graceful evergreen (track 16). Before this, we hear, amongst others, the brash, impetuously forward-pressing *Hunting Song*, Op. 19

No. 3 (track 8) as well as the first *Gondola Song*, Op. 19 No. 6 dedicated to the art metropolis on the water (track 10). The fairytale-like *Allegro leggiero* Op. 67 No. 2, composed in 1845 (track 13), with its elegant staccato accompaniment, also deserves special mention, as does the happily chattering *Allegro vivace*, Op. 102 No. 5 (track 14) designated as a "children's piece". Bernd Glemser has gathered together here a special "bouquet of songs" with nothing but favourites.

### **Variations sérieuses, Op. 54 and Fantasy, Op. 28**

Mendelssohn only occupied himself with variation form for a short time during the summer of 1841, but in so doing he created one of the most important contributions to this genre straightaway, the unusually serious *Variations sérieuses*, Op. 54. Out of pure pleasure, he then immediately composed two more sets of variations (op. 82 and 83) which he did not publish. Despite their succinct proportions, the highly concentrated *Variations sérieuses* form the "missing link" between the great cycles of Bach and Beethoven and the later works of Brahms and Regner. The stern,

almost painful character of the chromatically descending theme, the dark key of D minor and also the unusual title differ clearly from the fashion of the period for brilliant but mostly superficially effective variations on well-known opera themes produced in profusion by Liszt, Thalberg and other virtuosos. Mendelssohn prefers to orientate himself on Beethoven and his *C-minor Variations* here, and calls his own work "morose". It was published in 1842 in a volume intended to finance the Beethoven monument in Bonn. Was this Mendelssohn's personal homage to the great son of that city?

"In his *Variations sérieuses*, the latent pathos of the theme comes to light ever more alarmingly", writes Alfred Brendel in "Theme and Variations I". He goes on to say: "Mendelssohn does not renounce virtuosity, however, but rather places it at the service of the pathos of the most personal expression. The obedience with which the variations bear testimony to their theme is classicist; at the same time, dark passions vibrate within them." In Bernd Glemser's brilliant interpretation, one hears not only these bursts of energy controlled by the strict form but always breaking

out, but also the inner context of the 17-part cycle which he shapes as a grand, wild drama of the soul. There are four powerfully impassioned waves contrasted by lyrical resting points of reflection, of listening inwardly. The meditative culmination of the cycle is, of all the variations, the only one in a major key, No. 14, designed by Mendelssohn against all conventions as a thoroughly pallid, almost depressive chorale, thus turning the actual variation-aesthetic on its head. This D-major Adagio is sadder and more desolate than any of the minor-key variations. Thus the wild, bizarre, mysterious night of the Romantic clearly triumphs over the desperation of bright daylight in this trailblazing cycle.

In his *Fantasy*, Op. 28, Mendelssohn carries on the gradual metamorphosis of the classical type of sonata into a new three-movement fantasy creation in which the old structures still shine through. Their old movement characteristics, however, are increasingly dissolved in favour of a single bipolar emotional frenzy. The model here, again, is Beethoven and his *Moonlight Sonata*, in which he also declares the slow movement to be the main issue, then whirling into an un-

precedentedly wild final movement, already coining the term “Sonata quasi una fantasia” at the beginning of the century. Already in 1828 the 19-year-old Mendelssohn composed a first version which he initially wanted to call “Scottish Sonata”, then brought the work into its final form in 1833. A direct path leads from this passionate *Fantasy* in F-sharp minor to Schumann’s *C-major Fantasy*, Op. 17, and from there to Liszt’s revolutionary, one-movement *B-minor Sonata*.

Attila Csampai  
Translation: David Babcock

## BERND GLEMSER

Eine erfreuliche, aber dennoch kuriose Geschichte trug sich 1989 zu: Es erfolgte nämlich die Berufung des jungen Pianisten zum damals jüngsten Professor Deutschlands. Bernd Glemser, der noch selbst Student beim russischen Pädagogen Vitalji Margulis war, musste daher als Student der Musikhochschule in Freiburg exmatrikuliert werden, erhielt jedoch den tröstlichen Bescheid, seine noch ausstehenden Examina innerhalb von zwei Jahren ablegen zu dürfen ...

Eine der wenigen Gelegenheiten international zu konzertieren – vor allem mit Orchester – findet ein Klavierstudent fast ausschließlich bei Wettbewerben. So fuhr der junge Pianist bis 1987 durch die ganze Welt und brach unbewusst einen Rekord, der seit 1890 einsam zu Buche steht: Er gewann 17 Wettbewerbe und Spezialpreise in Folge! „So konnte ich mir von den Preisgeldern doch meinen ersten Flügel kaufen ...“

Mit einer außergewöhnlichen Bandbreite des Repertoires, das vom Barock bis zur Moderne reicht, zählt Bernd Glemser heute zur internationalen Pianistenelite.



Die leidenschaftliche Virtuosität seines Spiels – gepaart mit geistvoller Eleganz – fasziniert das Publikum inzwischen von Chile bis

China, wo er 1996 als erster Künstler aus dem Westen live im Fernsehen spielte („natürlich“ das 1. *Klavierkonzert* von Tschaikowsky).

Die bisher erschienenen 34 CD-Aufnahmen erhielten fast ausnahmslos Auszeichnungen durch die Fachpresse.

Jährlich 15–20 weltweite Radioübertragungen und Fernsehaufnahmen von Konzerten mit großen Dirigenten, wie z.B. Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Franz Welsch-Möst, Myung-Whun Chung, Dmitrij Kitajenko, Osmo Vänskä, Wolfgang Sawallisch, Andrés Orozco-Estrada und Stanislaw Skrowaczewski bestätigen Glemser's Ausnahmestellung.

Eine große Affinität empfindet der Pianist zum Werk von Sergej Rachmaninow. So scheint es fast folgerichtig, dass Bernd Glemser von Wolfgang Sawallisch nach Philadelphia eingeladen wurde, um Rachmaninow's 3. *Klavierkonzert* zu spielen. Das Orchester, das schon dem Komponisten zu dessen eigenen Schallplatten-Aufnahmen zur Seite stand, feierte seinen 100. Geburtstag.

Hollywood, mit der gleichen „Vorliebe“, hat im Film „Spiderman 3“ Rachmaninow's 2. *Konzert* in Ausschnitten von Bernd Glemser spielen lassen.

Ein weiter Weg für einen Jungen von der Schwäbischen Alb, der zur Winterzeit oft mit den Skiern zum Klavierüben fuhr ...

Zusätzlich zu seinen vielen Auszeichnungen erhielt Bernd Glemser 1992 den *Andor Foldes-Preis* und 1993 in Zürich den *Europäischen Pianisten-Preis*. Im November 2006 ist ihm der Kunstpreis der Stadt Würzburg überreicht worden, im November 2012 der Bayerische Kulturpreis.

2003 erfolgte – durch den damaligen Bundespräsidenten Rau – die Verleihung des *Bundesverdienstkreuzes*.

The year: 1989. The story: one of the most curious in Germany's academic history. Young pianist Bernd Glemser was appointed as the country's youngest professor. Still a student of Russian pianist and teacher Vitaly Margulis at the time, he had to officially leave college to take the post, but was however given the comforting notice that he would be allowed to complete his examinations during the following two years ...

One of the few opportunities that piano students have to perform internationally – above all with orchestras – is during the course

of competitions. For this reason, the young pianist travelled the entire world until 1987 and unknowingly broke a record that has been on the books since 1890: he won 17 competitions and special prizes in row. “The prize money allowed me to buy my first grand piano ...”

Since then, the passionate virtuosity of his playing – coupled with elegance, flair and poetic sensibility has been fascinating audiences from Chile to China, where in 1996 he was the first Western musician to perform nation-wide live on television (naturally Tchaikovsky's *Piano Concerto No.1*).

Throughout a vast and varied repertoire, the artist delights his listeners with his unerring stylistic assurance.

His exceptionally broad repertoire, ranging from baroque to modern, makes Bernd Glemser one of today's elite pianists.

34 highly-acclaimed CDs, television recordings, worldwide 15–20 radio broadcasts a year of concerts with big-name conductors such as Blomstedt, Chailly, Welsch-Möst, Sawallisch, Kitajenko, Vänskä, Orozco-Estrada, Skrowaczewski – all confirm Glemser's exceptional status among the international elite of pianists.

Almost all previously released 31 CD recordings have received awards from trade journals.

The pianist has particular affinity for the works of Sergej Rachmaninow. This makes Glemser the obvious choice for Wolfgang Sawallisch to have invited to perform the composers *Piano Concerto No. 3* with the Philadelphia Orchestra. The ensemble, which recorded with Rachmaninow during the composer's lifetime, celebrated its 100<sup>th</sup> birthday with this work.

Hollywood, always being aware of Rachmaninow's romantic and seductive music to be found in his piano concertos had Bernd Glemser playing in the 2007 movie “Spiderman 3”.

A long journey for a boy from the hills of Southern Germany, who often had to ski to his piano lessons ...

In addition to his many awards, Bernd Glemser received the *Andor Foldes Prize* in 1992 and the *European Pianist's Prize* in 1993 in Zürich, to be followed by the *Bavarian Cultural Prize* in November 2012.

In 2003, he was awarded the Federal Cross of merit by then German President Rau.