



Edition Friedrich Gulda – The early RIAS recordings

aud 21.404

EAN: 4022143214041



4 0 2 2 1 4 3 2 1 4 0 4 1

Mannheimer Morgen (Alfred Huber - 29.12.2009)

Ein Exzentriker. Von Anfang an, privat wie musikalisch. Auch wenn die jetzt vorgelegten Aufnahmen aus den Jahren 1950 bis 1959 noch nicht allzu viel vom „wilden“ Gulda späterer Zeiten erzählen, der sich zum 65. Geburtstag einen knallroten Ferrari schenkte, sexy gekleidete Damen auf der Kühlerhaube platzierte und sich selbst im Hawaii-Hemd und mit Playboy-Sonnenbrille vom Fotografen ablichten ließ.

Die pralle Lust am Leben. Was sich nur allzu leicht auf seine Kunst übertragen lässt. Ist es doch genau diese Unmittelbarkeit, die auch zahlreiche seiner Interpretationen charakterisieren. Berühmt sind sie geworden vor allem wegen ihrer stringenten Motorik, der analytischen Schärfe und des souveränen Umgangs mit kompositorischen Dramaturgien. Zumal bei Mozart und Beethoven, den Fixsternen seines musikalischen Himmels. Doch die vier schwarz verpackten CDs in der Box, von bemerkenswert hoher technischer Qualität, alles Erstveröffentlichungen nach Originaltonbändern aus dem RIAS-Archiv, enthalten noch eine Reihe weiterer Werke von Komponisten, die man eher bedingt mit dem Namen Gulda in Verbindung bringt: Chopin (24 Preludes Op. 28), Prokofiev (Klaviersonate Nr. 7), Ravel („Gaspard de la Nuit“) oder Debussy (Preludes, Suite Bergamasque). Einspielungen, die trotz großer stilistischer Unterschiede vieles miteinander verbindet: die Klarheit des architektonischen Aufbaus, die mitunter fast radikale Ausleuchtung struktureller Details – selbst dort (Chopin), wo man vielleicht mehr Wärme, weichere Konturen und Übergänge hätte erwarten können.

Unsentimentaler Ton

Doch Guldas bewusst unsentimentaler Ton, der in Werken Beethovens und Mozarts die Musik wie von selbst zum Reden bringt, verweigert sich solchen Erwartungshaltungen. Vergleicht man allerdings seine Deutung der E-Dur-Sonate Op.109 von 1959 (damals war er 29 Jahre alt) mit der 1967 entstandenen berühmten Amadeo-Gesamtaufnahme der Beethovenschen Klaviersonaten, dann hört man rasch, wie mutwillig und kühn er einst Formverläufe und Fortissimo-Ausbrüche zu gestalten wusste und begreift, dass er im Rückblick (ein wenig übertreibend) jene Gesamteinspielung als Ausdruck völliger Unterordnung und höchster Texttreue bezeichnete.

Wie weit Gulda tatsächlich von übertrieben subjektiven Sichtweisen entfernt ist, beweist er (fast ein wenig überraschend) in seinem Debussy-Spiel, das allen Versuchungen, den oft geübten Kult kleinster Übergänge in feinsinnige Verzärtelungen zu verwandeln, eindrucksvoll widersteht. Trotz weicher, mitunter höchst sensibler Klanggestaltung (Preludes) wirkt das, was Debussy bisweilen als Zerbrochenheit im Formalen zelebriert, bei Gulda, trotz der harmonischen Brüche und Kühnheiten, bemerkenswert geschlossen.

Dass er anschließend Ravels gespenstisch hintergründiges Stück „Gaspard de la Nuit“, zumal den langsamen Mittelteil „Gibet“, zu sehr auf virtuoses Klangfarbenspiel reduziert und ihm so einiges von seiner bedrohlichen Atmosphäre nimmt, ist nicht untypisch für diesen Pianisten. Aber das verzeiht man ihm gerne. Denn so viel Freude am eigenen Können, wie etwa in den furios gespielten Eroica-Variationen, kann mitunter persönlicher sein als der makellose Zugriff auf einen kompositorisch verbürgten Ausdruck.

