



Edition Friedrich Gulda – The early RIAS recordings

aud 21.404



American Record Guide May-June 2010 (Alan Becker - 2010.05.01)



Although a product of the Vienna Music Academy, which he entered at the age of 12 to study under Bruno Seidlhofer and Joseph Marx, Gulda was eventually to develop a disdain for authority. His unorthodox life eventually led him on a path of discovery and an attraction to jazz in the 1950s. Stories of him faking his own death in the late 1990s and his various nicknames (“terrorist pianist”, “Freddy the Ghoul”) point to a true eclectic. In addition to appearances at concerts around the world, he appeared with such jazz greats as Chick Corea and Dizzy Gillespie for improvisation sessions. He expressed a wish to die on the birthday of his adored Mozart, and did so on January 27, 2000 at the age of 69.

These recordings of the pianist in his 20s give us an opportunity to review his early accomplishments in the classical repertory. After being without these for many years, it was refreshing to hear them once again and respond to some grand and astonishing music-making. The sound is generally fine— clear and warm, if close and monaural.

The Beethoven sonatas (10, 28, 30), Eroica Variations, and 32 Variations in C minor are sometimes brusque, with sharp accents and wide contrasts. They are not, however, out of keeping with what we know of Beethoven’s personality. The beauty of the composer’s slow sections is not slighted in the least, as Gulda’s marvelous concentration and phrasing come fully to the fore. Also present, as in the final movement of Sonata 10, is Beethoven’s sense of humor—this Scherzo rides the wind with gale speed.

Debussy’s Pour le Piano, Suite Bergamasque, and the few excerpts from the Preludes, Estampes, and Images are not padded down with layers of Impressionist gauze. They are very direct—forceful and impetuous. They are also, as in the final ‘Toccata’ from Pour le Piano virtuosic to the extreme. Gulda plays all of this music full out. The famous ‘Clair de Lune’, while refined, grows heavy with nostalgia as it unfolds its beauty; but these along with Ravel’s Gaspard de la Nuit show the artist considerably short of the imagination needed to be fully convincing.

The 24 Chopin Preludes do not find the pianist at his most persuasive. While there are certain niceties, Prelude 3 uses the pedal too much, causing a smear in the rippling left hand. Prelude 10, on the other hand, is most spirited, with the right hand always sparkling. Prelude 11 has perhaps more expressive rubato than it needs, while the ensuing Presto of Prelude 12 is driven and choppy, as it should be. The Allegro of Prelude 14 is thrilling, especially with its spare use of pedal and clear-sounding organized chaos. Prelude 15 (Raindrop) begins daintily but soon finds Gulda, drenched with emotion, squeezing everything he can get out of the piece. The violence of Prelude 18 is well conveyed as it seizes one by the throat until its energy has been spent. The gentle but speedy 19th Prelude is just about perfect—one of the best I have heard—but the very last of the set puts you through the emotional wringer once again. In all, a mixed bag.

Chopin’s Nocturne in C minor, Op. 48:1, is not a laid-back performance. It moves in a positive way, and the contrasting stormy middle section is most effectively realized. The Barcarolle, on the other hand, is uneven, with rhythms that may be pulled about too much for some tastes. On the positive side, it’s certainly a big-boned approach to one of the composer’s finest compositions.

Prokofieff's wartime Sonata 7 is appropriately demonic, with the final 'Precipitato' hammering away towards its violent conclusion. There is a respite in the slow movement's lyricism, though the dark clouds are never far away.

Recorded in 1950, the sound can be a bit murky when razor-sharp vividness is what's really called for.

The only work with orchestra in this set is Mozart's dramatic Concerto 24 in C minor. Markevitch conducts with all the drama one could wish for, but the overall sound is astringent, with a sour sound in the oboes. All this is of small matter in view of the stirring musicmaking of Gulda. Wolfgang Rathert's essays contribute substantially to the value of this album.

Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 16.09.2009 (Bernhard Neuhoff - 2009.09.16)

In den ersten Jahren nach seinem Tod im Januar 2000 blieb Friedrich Gulda vor allem als Exzentriker im Gedächtnis. Man hatte in frischer Erinnerung, wie er knapp ein Jahr zuvor einen Herzanfall vorgetäuscht hatte, um in den zweifelhaften Genuss zu gelangen, die Nachrufe auf sich selbst zu lesen. Viel war die Rede über Nebensächlichkeiten: Guldas Ausflüge in die Techno-Musik, sein legendärer Nackt-Auftritt mit Blockflöte, seine Jazz-Kompositionen.

Heute hat sich der Nebel um den Provokateur, den Wiener Grantler, das enfant terrible (und wie die Klischees noch heißen mögen) merklich gelichtet. Dadurch wird der Blick endlich wieder frei fürs Wesentliche. Und das ist eine Tatsache, die Gulda im Eifer des Gefechts manchmal vielleicht selbst ein wenig aus den Augen verloren hatte – nämlich dass er als Klassikinterpret einer der größten, für mich persönlich: der größte Pianist seiner Zeit war.

Unerschöpfliche Energie

In der bei audite erschienenen Box mit vier CDs werden nun erstmalig Aufnahmen veröffentlicht, die der junge Gulda in den Jahren von 1950 bis 1959 für den RIAS machte, den von der amerikanischen Schutzmacht finanzierten Radiosender in West-Berlin. Und wieder einmal kann man staunend erleben, dass Gulda die Bühne als fertiger Künstler betreten hat, mit einem Repertoire, das von Mozart, Beethoven und Chopin über die französischen Impressionisten bis zu Prokofjew reicht. Von Anfang an scheint Gulda keine technischen Grenzen gekannt zu haben, von Anfang an überragte er seine Altersgenossen durch ein schier unerschöpfliches Reservoir an musikalischer Energie, gepaart mit einer ebenfalls überragenden interpretatorischen Intelligenz.

Kompromisslos objektiv

Diese hellwache musikalische Auffassungsgabe fesselt durch eine unverwechselbare Radikalität, die Gulda sofort kenntlich macht: So spielt kein anderer. Aber – und das unterscheidet ihn fundamental von anderen nonkonformistischen Künstlern seiner Generation wie etwa Glenn Gould, mit dem er immer wieder verglichen wurde – bei Gulda hat diese Radikalität nichts von Willkür, nichts von subjektiven Launen. Stattdessen war er stets kompromisslos den Intentionen des Komponisten auf der Spur. Und so setzt er sich bereits in den frühen 50er Jahren als junger Wilder ganz bewusst ab vom Typus des romantischen Virtuosen, der sich auf Innerlichkeit, Gefühl und Inspiration beruft. Gulda schreibt sich Objektivität auf die Fahnen, vom "Pathos der Sachlichkeit" spricht treffend der informative Booklet-Text.

Zorniger junger Mann

Insofern präsentiert sich der junge Gulda hier als einer jener "angry young men", die gegen den damals vorherrschenden kulturellen Konservatismus ankämpften. Die Generation der Väter war in den Augen dieser zornigen jungen Männer durch den Krieg und das, was zu ihm geführt hatte, zutiefst diskreditiert. Bei Gulda mag jener Nonkonformismus jedoch noch tiefere Wurzeln haben. Den Impuls, sich vom selbstherrlichen Gehabe der großen romantischen Virtuosen abzusetzen, verdankt er nicht zuletzt seinem Lehrer Bruno Seidlhofer. Der wiederum war ein Schüler von Arnold Schönberg und Alban Berg. Mit der

Musik der Zweiten Wiener Schule hat Gulda zwar nichts anfangen können, sein Interpretations-Ideal ist jedoch – vermittelt durch seinen Lehrer – stark von Schönbergs Ideen geprägt. Man könnte auch an andere Protagonisten der Wiener Moderne denken, etwa an Karl Kraus, der gegen Phrase und hohles Pathos in der Sprache kämpfte. Insofern steht Gulda durchaus in einer spezifisch wienerischen Tradition.

Lust am Ausdruck

Allerdings zeigt sich der junge Gulda noch vergleichsweise konzilient – vor allem, wenn man die jetzt neu veröffentlichten Beethoven-Interpretationen mit der bekannten Gesamteinspielung von 1968 vergleicht. Bei diesen frühen Aufnahmen, und das macht ihren besonderen Reiz aus, spielt Gulda weniger unerbittlich im Tempo. Dieser Beethoven kennt auch spielerische und charmante Seiten; man spürt eine noch ganz unbefangene Lust an der Expression, die das rigorose Streben nach Texttreue glücklich ausbalanciert.

Entrümpelungs-Furor

Besonders interessant wird die Box durch eine Gesamteinspielung von Chopins Preludes op. 28. Hier zeigt sich eindrucksvoll der Entrümpelungs-Furor des jungen Gulda – und der führt überraschenderweise ganz nah an Chopin heran. Die Preludes sind ja allesamt hochoriginelle Miniaturen, jedes perfekt organisiert und manchmal geradezu verstörend in ihrer Kompromisslosigkeit. Der junge Gulda nimmt jede einzelne Nummer bedingungslos ernst. Mit Nachdruck befreit er Chopin vom Geruch des Salonkomponisten, von allen weichlichen und verzuckerten Klischees. Stattdessen entdeckt er ihn als Wahlverwandten: nämlich als radikalen Nonkonformisten, der in der konsequenten Verfolgung der jeweiligen Formidee selbst vor dem Bizarren nicht zurückscheut.

Emotionale Kraft

Ähnlich frisch und unverstellt von Konventionen ist Guldas Zugang zu den französischen Impressionisten. Mit berücksichtigtem Klangsinn, aber schlank, transparent und, wenn nötig, mit jazzigem Drive spielt der junge Gulda Debussy. Frappierend etwa seine entschlackte, wunderbar schwebende Interpretation des berühmten "Clair de lune" – nichts von dem parfümierten Schmachten, mit dem diesem arg strapazierten Stück so oft Unrecht getan wird. Als einziges Solokonzert, im Zusammenspiel mit dem RIAS-Symphonie-Orchester unter dem beherzt zupackenden Dirigenten Igor Markevitch, ist Mozarts c-Moll-Konzert in der Box vertreten: ein Lehrstück über die emotionale Kraft, die im konsequenten Vermeiden jeglicher Sentimentalität stecken kann. Alles in allem eine Fundgrube für Gulda-Fans und ein Muss für Klavier-Enthusiasten.

BBC Music Magazine February 2010, Vol 18 Number 6 (Andrew Mc Gregor - 2010.02.01)



These two sets illuminate the outer ends of Friedrich Gulda's career; the Berlin radio recordings he made throughout his 20s, then, following his jazz years in the 1970s, his return to Mozart.

The Early RIAS Recordings (Audite 21.404: 4 CDs) begin in 1959 with Beethoven Sonatas Op. 14 No. 2, and Op. 109 in whose finale Gulda lacks the singing intensity that he finds in his 1967 cycle. The Eroica Variations, though, are gripping, even blisteringly paced. Debussy's Pour le piano has a bold and brilliant opening. The gibbet in Ravel's Gaspard de la nuit lacks mesmerising menace, but 'Scarbo' has vital electricity. Chopin's Preludes swing from introverted intensity to explosive violence. Gulda was 19 when he recorded Prokofiev's Sonata No. 7, yet seems ill-at-ease with its modernism. But his Mozart C minor Concerto K491, with Igor Markevitch conducting in 1953, has a disciplined precision that's bracing, especially with Hummel's brilliant cadenzas.

Gulda returned to the classical concert platform in 1981 with three complete cycles of Mozart sonatas in Munich, Paris and Milan. Private recordings were made the following year in a lakeside hotel near Salzburg; only cassette copies survive as the masters disappeared. The Complete Gulda Mozart Tapes (DG 477 8466; 6 CDs) combines the two previously released volumes, with the distortion that marred two of the sonatas electronically tamed so that the cycle is now complete (Gulda's son Paul plays the missing 30

seconds from the recording of K457). The sound is clean and dry, intimate in the slow movements but unforgivingly brilliant elsewhere. The bass lines have a joyful drive, there's a keen sense of forward momentum but little sign of the improvisatory freedom Gulda sought in jazz – until you reach the concert performances on the bonus disc. From 1978 there's a Musikverein performance of the K397 Fantasia which emerges from Gulda's own Mozartian fantasy, and from 1997 a Mozart Adagio with synthesized strings; a dated sound, but lovingly achieved. Gulda said that when he was dead, he hoped to play piano duets with Mozart; perhaps in his mind they'd have sounded like this. He died three years later, on Mozart's birthday.

CD Compact noviembre 2009 (Benjamín Fontvella - 2009.11.01)

He aquí un modélico álbum de homenaje a uno de los pianistas más importantes (y menos populares) del siglo xx. Las grabaciones datan de 1950/59, cuando Gulda, un veinteañero (murió en 2000), aún no había caído en los excesos de sus últimos años. En el notable estudio que acompaña al álbum, Wolfgang Rother sugiere una apropiada comparación de Gulda con Thomas Bernhard. Ambos detestaban a su país y sobre todo a la farisaica alta sociedad vienesa. En Austria apenas se habían aplicado las leyes de desnacificación por lo que la élite hitleriana siguió dominando el país durante décadas. Gulda rechazó premios estatales, montó espectáculos bernhardianos (como el anuncio de su propia muerte en 1999), e hizo burla de la tradición musical vienesa en sus composiciones. Todo lo cual le situó en una posición excéntrica respecto a la gran hornada de jóvenes pianistas vieneses de posguerra, menos dotados quizás, pero con carreras más brillantes.

En estas grabaciones de juventud muestra Gulda los principios que tan típicos fueron de su generación en todo Europa: rechazo del romanticismo, lectura racional, construcción analítica, frialdad, limpieza del sonido y objetividad. En fin, derrumbe de la gran tradición germánica. Lo cual da un carácter a las piezas que a veces parece ir a redropelo, por ejemplo en Chopin, y que requiere adaptación por parte del oyente. Algo que no sucede en Beethoven, me apresuro a añadir.

Junto a lo anterior hay que añadir su pasión por el jazz, una obsesión que le llevó a dar conciertos con Chick Corea, por poner una figura. Compensaba su escaso aprecio de la música de la vanguardia europea de los años cincuenta y sesenta con la persuasión de que el jazz era la única música realmente viva después del holocausto. Debo añadir que en ese terreno, sin embargo, nunca llegó a mostrar una personalidad relevante. Era demasiado disciplinado.

En estas grabaciones de la RIAS (muy bien grabadas) no hay apenas rastro de su cada vez mayor radicalidad. Estos son conciertos de gran perfección y en absoluto excéntricos. El aficionado reconocerá, sin embargo, la posición antisentimental de Gulda, sobre todo en repertorios que sus colegas vieneses (Brendel el primero) trataban de un modo enteramente distinto.

El álbum ha de ser apasionante para los interesados por el piano de posguerra, pero también para el aficionado en general. Aquí encontrará un océano de contrastes y matices. Me permito señalar el que más me ha impresionado: el disco de Debussy/Ravel. La escuela francesa ha canonizado un modelo del que es muy difícil alejarse. Sólo Michelangeli lo consiguió plenamente. Gulda, sin ninguna tradición a la espalda (en el mundo germánico únicamente Gieseking había defendido con éxito la música francesa), está a la altura de Michelangeli. No es poco decir.

Atención al concierto de Mozart: Igor Markevitch era un espíritu tan heterodoxo como Gulda y compartía con éste su aproximación analítica y fría del clasicismo. Aunque el sonido es un poco menos convincente, vale la pena oírles juntos, quizás por primera y última vez.

DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton CD der Woche, 14.09.2009 (Wilfried Bestehorn, Oliver Schwesig - 2009.09.14)

In einem Gemeinschaftsprojekt zwischen dem Label "audite" und Deutschlandradio Kultur werden seit Jahren einmalige Aufnahmen aus den RIAS-Archiven auf CD herausgebracht. Inzwischen sind bereits 40 CD's erschienen mit Aufnahmen von Furtwängler und Fricsay, von Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau u. v. a.

Die jüngste Produktion dieser Reihe "The Early RIAS-Recordings" enthält bisher unveröffentlichte Aufnahmen von Friedrich Gulda, die zwischen 1950 und 1959 entstanden. Die Einspielungen von Beethoven, Debussy, Ravel und Chopin zeigen den jungen Pianisten an der Schwelle zu internationalem Ruhm.

Die Meinung unserer Musikkritiker:

Eine repräsentative Auswahl bisher unveröffentlichter Aufnahmen, die aber bereits alle Namen enthält, die für Guldass späteres Repertoire bedeutend werden sollten: Mozart, Beethoven, Debussy, Ravel, Chopin. Herausragend insbesondere seine Interpretationen von Werken Beethovens. In dessen später A-Dur-Sonate op. 101 erleben wir den Jungstar als kühnen Stürmer und Dränger, der seine spätere Rolle als kompromissloser Musik-Rebell zwar noch nicht gefunden hat, dessen heftiges "Renitenz-Potential" hier aber bereits deutlich anklingt.
(Wilfried Bestehorn)

In diesen frühen Tondokumenten aus den 50er Jahren ist Guldass typisches intensives, rhythmisch-geschärftes Spiel bereits voll entwickelt. Vor allem in Chopins Préludes op. 28 und Debussys "Suite Bergamasque" wird deutlich: alles atmet, alles fließt, alles entwickelt sich logisch aus dem Notentext heraus: erstaunlich bei einem kaum 20-jährigen Pianisten, erstaunlich auch, dass diese Aufnahmen nach knapp 60 Jahren nichts von ihrer Frische eingebüßt haben.
(Oliver Schwesig)

Diapason février 2010 (Etienne Moreau - 2010.02.01)



Friedrich Gulda enregistra pour Decca dès 1950, mais hormis son intégrale Beethoven, le label britannique ne nous a jamais vraiment rendu ses premiers disques. Les archives de la RIAS magnifiquement restaurées par Audite couvrent cette période de jeunesse et nous rappellent l'artiste intellectuel qu'il fut à ses débuts, avant de se métamorphoser grâce au jazz et à la composition.

Un sentiment d'austérité ressort de ces Beethoven un peu doctes (Opus 109), parfois raides (Variations « Eroica »), ou de ces Chopin pressés (Préludes). On préfère le disque de musique française, où il se lâche un peu plus, comme dans la Suite bergamasque de Debussy, et un Gaspard de la nuit raffiné mais manquant de puissance (Scarbo). Le plus incontestable ici reste Mozart, représenté par un Concerto KV491 exemplaire que dirige un Markevitch inspiré. Et le plus inattendu est cette Sonate n° 7 de Prokofiev menée bon train mais d'une étonnante sobriété dans la réalisation. Si l'aspect pianistique est intéressant, tout cela est quand même un peu sévère, et ne porte pas encore la marque de la liberté flamboyante qui sera plus tard la signature de Gulda.

Die Presse Schaufenster | 25.09.2009 (Wilhelm Sinkovicz - 2009.09.25)

Die Presse

2010 wäre Friedrich Gulda 80 geworden. Rechtzeitig erschien bei Audite eine ...

Full review text restrained for
copyright reasons.

Die Presse 28. Januar 2010 (Wilhelm Sinkovicz - 2010.01.28)

Die Presse

Der junge Gulda. Seine ersten Aufnahmen verraten, welcher Heißsporn dieser ...

Full review text restrained for
copyright reasons.

Die Zeit 10. Dezember 2009 Nr. 51 (Wolfram Goertz - 2009.12.10)

DIE ZEIT

Die auf ein neues Talent aufmerksam machen

Full review text restrained for
copyright reasons.

Diverdi Magazin 187/ diciembre 2009 (Ignacio González Pintos - 2009.12.01)

“En el caso de Gulda, el afán de objetividad no es tanto un fin en sí mismo como el marco desde el que desarrollar una nueva subjetividad. Intérprete personal, no fue ajeno al capricho y la provocación, profesando incluso cierto culto por la originalidad.”

Nuestra época es esencialmente trágica, y precisamente por eso nos negamos a tomarla trágicamente. El cataclismo ya ha ocurrido, nos encontramos entre ruinas, empezamos a construir nuevos y pequeños lugares en que vivir, comenzamos a tener nuevas y pequeñas esperanzas. No es un trabajo fácil. No tenemos ante nosotros un camino llano que conduzca al futuro. Pero rodeamos o superamos los obstáculos. Tenemos que vivir, por muchos que sean los cielos que hayan caído sobre nosotros.

D. H. Lawrence, El amante de Lady Chatterley

El proceso de reconstrucción que testimonia la segunda posguerra europea no podía limitar sus esfuerzos a la urgente rehabilitación material, también debía ocuparse de conjurar los demonios del mundo espiritual, crear vínculos y referencias diferentes, arropar con nuevos valores el pasado susceptible de ser recuperado y abrir perspectivas desde las que atreverse a saludar el futuro. Comienza así en el ámbito de la interpretación musical la depuración de una herencia grandilocuente y sospechosa, la deconstrucción de una tradición con resonancias funestas.

Ganador del concurso de Ginebra en 1946 y artista con contrato en Decca desde 1948, el pianista Friedrich Gulda se presentaba en New York en 1950 tras haber realizado sendas giras por Europa y Sudamérica los años precedentes. Hasta setenta conciertos ofreció ese mismo año un Gulda que había demostrado poseer el talento y la inteligencia para convertirse en símbolo de la nueva y renovadora escuela pianística vienesa.

Una renovación que exigía el regreso desintoxicado a las fuentes o, cuando menos, una intoxicación alternativa de las mismas. Porque, en el caso de Gulda, el afán de objetividad no es tanto un fin en sí mismo como el marco desde el que desarrollar una nueva subjetividad. Intérprete personal, no fue ajeno al capricho y la provocación, profesando incluso cierto culto por la originalidad. Pero Gulda representó a la perfección el emergente modelo de intérprete, el del intelectual que desde una perspectiva estudiada y crítica mantiene en su aproximación una cierta distancia academicista. Nace una estética sin vocación trascendental, ajena a cualquier tipo de compromiso con el público; una sensibilidad que no invoca grandes ideales ni procura encender el ánimo colectivo, un individualismo de apariencia hermética que desde el rigor conceptual evita lugares comunes y se esfuerza en compartir su fascinación por las pequeñas cosas.

Este estuche Audite ofrece un episodio hasta ahora inédito de ese ejercicio de depuración, cuatro discos que reúnen grabaciones en estudio realizadas durante la década de los cincuenta por un Gulda en su apogeo mediático e interpretativo, donde el sonido conserva todo el brillo y la audacia juveniles y el concepto es todavía fresco, oportuno y pertinente.

Ludwig van Beethoven había de convertirse, necesariamente, en el epicentro de la pretendida reforma estilística. Fue además el auténtico caballo de batalla de Gulda, que registró tres ciclos completos de sus sonatas. La pulcritud en la articulación, el énfasis rítmico y el timbre brillante presiden una sonoridad en la que el pedal es un recurso aislado que no llega a integrarse en un discurso ágil, de líneas clarísimas y estructura visible. Lo que subyace es la intención de derribar la imagen idealizada del genio que sólo atiende a la llamada de su destino creador para presentarnos a un Beethoven sonriente que dialoga con su público, que desea ser entendido y escuchado en los hogares de su tiempo. No encontrará el lector rastro alguno de olimpismo en el fraseo de Gulda, tampoco ecos de carácter heroico en los marcados ritmos, ni patética desolación en sus tiempos lentos. Sí, en cambio, una amplia y conseguida gama de emociones domésticas, expresadas con delicada sensibilidad en una apuesta por el Beethoven más comercial y humorístico – Sonata 10, op. 14/2 – , el de escritura dulce y graciosa – Sonata 30, op. 109 – , el un Beethoven que no pierde simpatía ni cuando se obstina – Sonata 28, op. 101 – . Unas variaciones atléticas y de fino impulso completan un particular, luminoso y refrescante cuadro beethoveniano.

Pasiones también domésticas dominan el clima de los Preludios de Chopin, toda vez que la interpretación prescinde del aliento romántico en busca de la modernidad de las piezas. Muy en la línea de la recientemente reeditada en CD versión de Anda del mismo año en cuanto a claridad expositiva, delicadeza (imbrica y carácter casi impresionista, el acercamiento de Gulda posee un puntillismo en ocasiones algo afectado que permanece ausente de la más distinguida lectura del húngaro. Nocturno y Barcarola son ejecutados, por contra, con un más canónico estilo, sin merma de la transparencia y la atención al detalle. El Debussy sorprende por el firme ímpetu y la exactitud métrica que Gulda impone a una selección de piezas que por su definido sonido y por su muy sugerente juego tímbrico se convierten en una de las grandes bazas de esta edición. Algo parecido cabría decir de un Gaspard de la nuit de Ravel que, sin embargo, pierde poder de fascinación a lo largo de un discurso en ocasiones algo confuso. Una Séptima sonata de Prokofiev algo desfigurada se convierte en la nota exótica de este capítulo guldiano.

Cerramos el repaso con el Concierto para piano n° 24 de Mozart, una de las joyas de este cofre. Igor Markevitch dirige a la orquesta de la RIAS con pulso incisivo, precisión en el refinado diálogo orquestal y estilizado dramatismo, abriendo un espacio ideal para que Gulda exponga su pulsación brillante, su fraseo sutil y calculado. Si Beethoven supone un caballo de batalla, Mozart, al que Gulda volvía una y otra vez, luce como un idílico refugio en el que reina el orden, quizá porque la exquisita sencillez del lenguaje mozartiano es el auténtico lenguaje del dios de las pequeñas cosas.

Un último comentario acerca de la estupenda restauración sonora, a partir de las cintas originales procedentes de los archivos de la RIAS, que han realizado los ingenieros de Audite. Apenas hay diferencias entre las distintas tomas, limpias y espaciosas, en las que se aprecia todo el brillo del piano de Gulda. El ligerísimo soplo de fondo es imperceptible y sólo cierto endurecimiento del sonido a partir del/orte puede limitar muy puntualmente el placer de la escucha. El sello alemán pone a disposición del internauta diverso material adicional – fotografías, recortes de prensa, actas de las sesiones de grabación,

una reseña radiofónica de esta edición y dos archivos audio del propio Gulda hablando de Bach y Cortot – que pueden consultarse y descargarse desde la página <http://www.audite.de/>.

Fono Forum Dezember 2009 (Norbert Hornig - 2009.11.11)



Sämtliche RIAS-Aufnahmen mit Wilhelm Furtwängler (live) und die frühen RIAS-Aufnahmen mit Friedrich Gulda. Kostbarkeiten aus dem Rundfunkarchiv, vorbildlich ediert (Audite/Edel).

Gramophone November 2009 (- 2009.11.01)



There are some recorded performances that spell "rightness" with such unflinching certainty that for the duration you're hoodwinked into believing that the music couldn't possibly be performed any other way. Such is the 1950 Berlin RIAS recording of Beethoven's A major Sonata, Op 101, played by Friedrich Gulda, which aside from the first movement's perfect pacing and the measured drama of the Vivace alla marcia includes a finale where the sense of inexorable momentum is intoxicating. Audite's four-CD set of early Gulda recordings for RIAS excavates many wonderful performances and, because most of the repertoire was also commercially recorded by Gulda, allows for some instructive comparisons. Not that I have so far been able to trace a commercial Gulda recording of Chopin's Preludes, Op 28, an extraordinary rendition where Beethovenian gravitas and nimble fingerwork alternate with sustained intensity in slow music, ie the F sharp major Prelude, which reminded me of Michelangeli at his best. The Nocturne, Op 48 No 1, is played with an imposing depth of tone, the stormy middle section disruptive but never rushed, whereas the Barcarolle is positively hedonistic in its forthright projection and lavish colours.

By contrast Gulda's bright and crisply articulated account of Mozart's great C minor Concerto, K491 (with Hummel's cadenzas) looks forward to a later age, much abetted by Igor Markevitch's clear-headed conducting. Gulda also offers a dark and at times relentless account of Prokofiev's Seventh Sonata while an all-French programme includes performances of Debussy's Pour le piano and Suite bergamasque, together with shorter pieces, that combine murmuring passagework with vital delivery of the more rhythmic numbers, qualities that also enhance the effect of Ravel's Gaspard de la nuit. And there are the other Beethoven works, the sonatas Opp 14 No 2 (especially engaging) and 109, and the Variations, Op 35 (Eroica) and in C minor. I read from the comprehensive notes that Austrian Radio holds a complete Beethoven sonata cycle from 1953, which would I'm sure be gratefully received by piano aficionados. No need to ask for Sviatoslav Richter recordings: the market is positively flooded with them. And yet one new release from West Hill Radio Archives offers a "fabled" concert (their claim) given at the Budapest Academy of Music in February 1958.

Pictures at an Exhibition is fairly similar to the uncompromisingly direct account put out by Philips (same period) but the real find is Schubert's late C minor Sonata, D958, which is both impetuous and at times delicate. The finale has something of the Erlking's ferocity about it and there are shorter pieces by Rachmaninov and Debussy. The sound is dry but clear.

Igor Markevitch was at the height of his powers in the early 1950s and two discs of broadcast recording with the RIAS SO, Berlin, have appeared on the Audite label. The sound on both is surprisingly good, taken from the original German Radio tapes. The first includes Schubert's Third Symphony in an affectionate and tidy performance, followed by three dances from *The Three-cornered Hat* by Falla – full of colour and vitality. So too is the *Second Suite from Bacchus et Ariane* by Roussel, though in the *Bacchanale* Markevitch doesn't quite match the kind of incendiary power unleashed by Charles Munch on a live recording with the *Orchestre National* (Disques Montaigne, later Avie). Markevitch's own orchestrations of six Mussorgsky songs (the soloist is Mascia Predit) will be of interest to serious Markevitch collectors (Audite 95.631, 1 hour 16 minutes).

The second disc is more interesting. It opens with the *Suite No. 2 from Daphnis et Chloé* by Ravel. This is very fine indeed, with Markevitch at his most engaged and expressive, and it's good to have the chorus parts included too. Stravinsky's *Le Sacre du printemps* was always one of this conductor's great specialities (he made two EMI studio recordings of the work in the 1950s alone) and here we have a live 1952 version that is staggeringly exciting and very well played. Few other conductors could deliver such thrilling versions of the *Rite* in the 1950s, but Ferenc Fricsay was assuredly one of them, and this was, after all, his orchestra (their own stunning DG recording was made two years after this concert). After this volcanic eruption of a *Rite*, the final item on the disc breathes cooler air: the *Symphony No. 5 (Di tre re)* by Honegger. Warmly recommended, especially for the Stravinsky (Audite 95.605, 1 hour 13 minutes).

Michael Rabin's too-short career is largely documented through a spectacular series of studio recordings made for EMI, but these never included the *Bruch G minor Concerto*. Audite has issued a fine 1969 live performance accompanied by the RIAS SO, conducted by Thomas Schippers, transferred from original tapes in the archives of German Radio. Rabin's virtuosity was something to marvel at but so, too, was his musicianship. His *Bruch* is thoughtful, broad, rich-toned and intensely satisfying. The rest of the disc is taken up with shorter pieces for violin and piano. The stunning playing of William Kroll's *Banjo and Fiddle* is a particular delight, while other pieces include Sarasate's *Carmen Fantasy* and Saint-Saëns's *Havanaise*. Fun as these are, it's the *Bruch* that makes this so worthwhile (Audite 95.607, 1 hour 10 minutes).

There have been at least three recordings of the *Brahms Violin Concerto* with Gioconda De Vito (1941 under Paul van Kempen, 1952 under Furtwängler and a 1953 studio version under Rudolf Schwarz), but now Audite has unearthed one with the RIAS Symphony Orchestra, conducted by Fricsay. Recorded in the *Jesus-Christus-Kirche* on October 8th, 1951, this is a radiant performance. De Vito's rich sound is well caught by the RIAS engineers and the reading as a whole is a wonderful mixture of expressive flexibility within phrases and a strong sense of the work's larger architecture. In this very fine account she is much helped by her conductor: Fricsay is purposeful but fluid, as well as propulsive in both the concerto and the coupling: *Brahms's Second Symphony*, recorded a couple of years later on October 13th, 1953. This is just as impressive: an imaginatively characterized reading that is affectionately shaped in gentler moments (most beautifully so at the end of the third movement) and fiercely dramatic in the finale. The mono sound, from the original RIAS tapes, is very good for its age. A precious disc celebrating two great artists (Audite 95.585, 1 hour 20 minutes).

Friedrich Gulda's playing from the 1950s is documented through a series of Decca commercial recordings and some fine radio recordings, including a series made in Vienna on an *Andante* set (AN2110, deleted but still available from major online sellers). I welcomed this very warmly in a round-up when it appeared in 2005, and now Audite has released an equally interesting anthology of Gulda's Berlin Radio recordings. Yet again, here is ample evidence of the very great pianist Gulda was at his best. There is only occasional duplication of repertoire, such as the 1953 Berlin *Gaspard de la nuit* by Ravel, and Debussy's *Pour le piano* and *Suite bergamasque*, immensely refined and yet strongly driven in these Audite Berlin recordings, though *'Ondine'* shimmers even more ravishingly in the 1957 Vienna performance (but that's one of the greatest *Gaspards* I've ever encountered). The opening *Toccata* from *Pour le piano* has real urgency and tremendous élan in both versions. The Chopin (from 1959) includes what I believe is the only recording of

the Barcarolle from this period in Gulda's career (two versions exist from the end of his career) – it grows with tremendous nobility and Gulda's sound is marvellous, as is his rhythmic control – it's never overly strict but the music's architecture is always apparent. This follows the 24 Préludes. Gulda's 1953 studio recording has been reissued by Pristine, and this 1959 broadcast version offers an absorbing alternative: a deeply serious performance that captures the individual character of each piece with imagination and sensitivity.

The Seventh Sonata of Prokofiev was taped in January 1950, just over a year after Gulda had made his studio recording of the same work for Decca (reissued on 'Friedrich Gulda: The First Recordings', German Decca 476 3045). The Berlin Radio discs include some substantial Beethoven: a 1950 recording of the Sonata, Op. 101 and 1959 versions of Op. 14 No. 2, Op. 109, the Eroica Variations, Op. 39 and the 32 Variations in C minor, WoO80. Gulda's Beethoven has the same qualities of rhythmic control (and the superb ear for colour and line) that we find in his playing of French music or Chopin, and the result is to give the illusion of the music almost speaking for itself. The last movement of Op. 109 is unforgettable here: superbly song-like, with each chord weighted to perfection. Finally, this set includes Mozart's C minor Piano Concerto, K491, with the RIAS SO and Markevitch from 1953 – impeccably stylish. This outstanding set is very well documented and attractively presented (Audite 21.404, four discs, 4 hours 5 minutes).

klassik.com 17. Dezember 2009 (Dr. Daniel Krause - 2009.12.17)



Vermächtnis mit neunzehn

Full review text restrained for
copyright reasons.

La Musica November 2009 (- 2009.11.01)

Rezension siehe PDF

Mannheimer Morgen Dienstag, 29.Dezember 2009 (Alfred Huber - 2009.12.29)

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 virtuoseres 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.

Mitteldeutscher Rundfunk MDR Figaro - Take 5, 26.10.2009 (- 2009.10.26)



In seinem Nonkonformismus wurde er mit Glenn Gould verglichen, Peter Cossé nannte ihn einen "Sprengstoffspezialisten": der Wiener Pianist Friedrich Gulda (1930-2000). Gulda legte sich lustvoll mit dem kulturellen Establishment an, profilierte sich mit eigenwilligen Interpretationen eines bemerkenswert breiten Repertoires, unternahm sogar zeitweise skurrile Ausflüge in den Jazz. Obwohl er zu den bedeutenden Pianisten des letzten Jahrhunderts zählt, liegt eine ganze Reihe Aufnahmen mit ihm noch unveröffentlicht in den Archiven. Darunter waren bislang auch solche, die in den 1950er-Jahren bei RIAS Berlin entstanden. Von Mozart bis Prokofjew reicht die Skala der Solostücke und Konzerte, die nun auf vier CDs erschienen sind.

[Musica](#) febbraio 2010 (Riccardo Risaliti - 2010.02.01)

L'articolista di questo album, Wolfgang Rathert, parte da un'acuta analisi del connubio tra artisticità e eccentricità, concentrato soprattutto nei grandi pianisti della cosiddetta Golden Age: specie se per eccentricità si intende quell'insieme di caratteri personali in via di progressive sparizione con gli interpreti nati fra le due guerre, più naturalmente portati verso l'oggettività nell'interpretazione che non verso il pathos romantico. Questo nuovo, moderno concetto di artisticità fu anche quello di Friedrich Gulda, soprattutto all'inizio della sua attività, qui documentata dalle registrazioni anni cinquanta per la radio berlinese RIAS. In seguito la sua posizione classicistica, in linea con quella dei grandi interpreti che avevano cambiato la storia, da Schnabel a Backhaus e a Gieseking, inizia a stargli stretta, e lo fece talora avvicinare all'iconoclastia di un Glenn Gould, oltre che ad intraprendere una parallela carriera di jazzman. Un coraggio – questa reazione al classicismo – che non ebbe nessuno degli altri "giovani" nati dopo la prima guerra mondiale: Benedetti Michelangeli, Geza Anda, Alfred Brendel, William Kapell, Julius Katchen, Leon Fleisher.

Gulda fu uno dei talenti musicali più eccezionali della storia pianistica: a sedici anni, quando vinse il concorso di Ginevra, possedeva già una tecnica e un repertorio impressionanti, oltre a uno stile di adamantina precisione tecnica e di controllo del suono, e una maturità intellettuale convincente in ogni tipo di musica eseguita. Tanto da persuadere la direzione di un'importantissima casa discografica di allora, la Decca, che egli fosse l'uomo giusto per un'integrale delle sonate di Beethoven. Fu indubbiamente quello il momento classicistico di Gulda, in cui dominava ciò che il Rathert chiama "lo spirito degli anni cinquanta, il pathos paradossale dell'oggettività". Forse non fu estraneo a questa visione del mondo, nel caso di Gulda, l'accademismo viennese della scuola di Bruno Seidlhofer.

Le registrazioni che figurano nei quattro dischi di questo album risalgono ai primi anni della carriera di Gulda, e furono effettuate negli studi dell'ente radiofonico di Berlino Ovest, la RIAS; il passaggio al CD è stato fatto dal master originale, e rispecchia a mio parere le caratteristiche di registrazione dell'epoca: abbastanza naturali e ben differenziate dinamicamente fino al mezzoforte, qualche volta aggressive e distorte nel fortissimo. Ma nel complesso molto migliori di tante altre di quel periodo.

La prima registrazione è del gennaio del 1950. Il giovane pianista non ha ancora vent'anni. La scelta dei brani rispecchia subito la varietà di interessi, compreso quello, per lui momentaneo, per il repertorio russo (tra le presenze nella sua discografia si registrano anche i Concerti di Ciaikovski e il Terzo di Prokofiev). Il giovane ha già iniziato l'incisione delle sonate di Beethoven, e comincia ad interessarsi anche alla musica francese. La sua concezione della Sonata op. 101 è classica, severa, specie nei due tempi veloci; la pedalizzazione è scarna e il ritmo rigoroso, l'accentuazione vistosa, senza complessi. Il neoclassicismo della Suite bergamasque di Debussy gli si attaglia come un guanto; notevolissima la qualità timbrica dei piani sonori e, all'interno di una scansione anche qui rigorosa, non perde occasioni per creare inattese morbidezze, e non solo nel Clair de lune. Esempio poi la Settima Sonata di Prokofiev, nel suo repertorio già da qualche anno (c'è un disco Decca del 1947), condotta con tempi giudiziosi (anche del Precipitato finale), calda espressività nell'Andantino del primo movimento e nell'Allegretto caloroso, e un'attenta lettura dei colori originali: una lezione per tanti giovani pianisti "muscolari"!

Nel marzo del 1953, in alcuni giorni Gulda registra il Concerto in Do minore di Mozart, con Markevitch e l'Orchestra della RIAS, e alcuni pezzi di Debussy, oltre al Gaspard de la nuit di Ravel. È la prima incisione che abbiamo di lui di un Concerto di Mozart; altre ne seguiranno, dei dieci Concerti che egli aveva in repertorio. È un Mozart scattoso e ben articolato, deciso e autoritario, privo di mezze tinte e di suggestioni preromantiche, tocco netto e poco legato, in una scansione ritmica costante, quasi metronomica, lui e Markevitch. Nel primo movimento il pianista esegue in modo superlativo la cadenza di Hummel, e negli altri due gli Eingänge dello stesso autore. Bella sonorità, espressiva, nel Larghetto, dove purtroppo per un errore forse di montaggio manca il primo quarto della battuta 67. Il Debussy dei due Preludi e degli altri due brani è di un pianismo luminoso e scintillante (specie Poissons d'or), mai troppo evanescente, e soprattutto ben dominato nei piani dinamici. Per non parlare del Gaspard, da lui registrato il mese prima per la Decca, che è un autentico capolavoro di equilibrio tra suggestioni impressionistiche e virtuosità pianistica. Anche questa è una lezione per tante velleitarie performances odierne.

Sei anni dopo, nel 1959, Gulda registra Pour le piano di Debussy, di cui ha già effettuato l'incisione per la Decca (pianismo stupefacente, specie nella Toccata), e va alla grande con Beethoven e con Chopin, autore queste molto considerato da lui nel primo periodo della sua attività, e in seguito quasi abbandonato, tranne per alcuni brani. Nel '59 egli ha già alle spalle l'incisione delle sonate beethoveniane, e si sente. La Sonata op. 109, dopo l'op. 101 di nove anni prima, arriva con una maturità diversa: il tempo è più elastico, commisurato alle tensioni della musica, la lettura del testo e delle dinamiche ancora più attenta e di più convincente realizzazione, e mancano ormai almeno qui le intemperanze virtuosistiche della prima gioventù: il Prestissimo è giustamente condotto in sei, e non in due alla breve (così è tutto più chiaro), e la terza variazione dell'Andante non è quella corsa sregolata cui spesso siamo abituati. Il virtuosismo Gulda lo sfodera giustamente nelle Variazioni op. 35 (cosiddette Eroica), ma non in quelle in Do minore, eseguite con straordinaria coerenza discorsiva, e non come una raccolta di francobolli.

Di Chopin possono irritare forse alcune durezza nel fortissimo, dovute più alla registrazione, ma Gulda anche qui dimostra di essere maestro nel colore e nelle gradazioni dinamiche: è capace di distese mordidezze (Preludi nn. 4 e 13, ad esempio. Vedi la parte centrale del n. 13: sonorità commovente), anche

se talora, almeno per mio personale giudizio certe scelte paion meno azzeccate: il Preludio n. 14, ad esempio, troppo veloce e tecnicistico, o il n. 18, troppo aggressive per un recitativo espressivo. Ma tutto ciò non modifica il giudizio globale che dobbiamo dare ad ascolti effettuati: il pianista austriaco è stato uno dei grandissimi del secolo passato, e molte cose ha continuato a suonarle da par suo fino alla fine. Purtroppo gli ha nuociuto il suo comportamento esteriore e la sua polemica, in gran parte giusta, contro l' establishment musicale internazionale.

NDR Kultur Feuilleton | Neue CDs | 21.09.2009 15:30 Uhr (Elisabeth Richter - 2009.09.21)

Friedrich Gulda ist ein Künstler gewesen, der sich in kein Schema pressen lassen wollte, ein phänomenal begabter klassischer Pianist, ein Jazzmusiker mit glühender Passion, der sich dann der sogenannten Freien Musik und zuletzt Disco, Pop und Techno zuwandte. Das Label Audite bringt jetzt bislang unveröffentlichte Aufnahmen Guldas für den RIAS Berlin aus den Jahren 1950 bis 1959 heraus. Sie zeigen den Pianisten als einen stilistisch sehr vielseitigen Musiker. Er ist mit Werken Mozarts, Beethovens, Chopins, Debussys, Ravels und Prokofjews zu hören, auf höchstem pianistischen Niveau.

Charme und Zauber

"Ich bin der wichtigste kreative Musiker der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts", sagte Gulda einmal in einem Interview. Von mangelndem Selbstbewusstsein zeugt so ein Satz gewiss nicht. Man sagte Gulda Unbescheidenheit und Überheblichkeit nach. Man konnte aber ganz deutlich unter dieser Oberfläche eine sehr zarte und verletzte Seele spüren. Anders ließe sich Guldas überirdisches Mozart-Spiel etwa kaum erklären. Man kann es in der CD-Box bei Mozarts c-Moll-Klavierkonzert hören. Aber interessanter noch sind die Chopin-Aufnahmen.

Charme und Zauber konnte Gulda vermitteln, und dass man ihn gern als sachlichen Pianisten klassifiziert, das trifft nur auf manche der 24 Chopin-Preludes zu. Es ist angenehm, dass Kitsch und romantisches Pathos nicht seine Sache waren. Wird es virtuos bei Chopin, greift Gulda durchaus beherzt in die Tasten - da gab und gibt es Pianisten, die sauberer und genauer in der Virtuosität sind. Das war vielleicht ein Grund, warum Gulda später kaum Chopin spielte, und gerade deshalb ist diese CD-Box so wertvoll, die eine Chopin-CD enthält.

Eine glücklich machende CD-Box

Beethoven und Mozart fallen einem bei Gulda zuerst als seine bevorzugten Komponisten ein, weniger ist bekannt, mit welchem Feinsinn Gulda die Impressionisten Ravel und Debussy spielte. So differenziert, so genau artikuliert, dabei analytisch und schillernd zugleich, raffiniert alle Möglichkeiten des Klavierklangs ausnützend - so subtil spielen Debussy nur wenige Pianisten. Ein weiterer Glücksfall dieser Box sind also die Debussy und Ravel-Aufnahmen.

Guldas "Paradepferd" Beethoven ist natürlich auch gebührend vertreten, mit den nicht allzu oft gebotenen Eroica-Variationen, den späten Sonaten A-Dur und E-Dur, und der frühen G-Dur- Sonate op. 14. Gulda präsentiert Beethoven in diesen Aufnahmen aus den 50er-Jahren weit radikaler, trockener, kompromissloser als später.

Es ist ein rundum zu empfehlende, weil sehr glücklich machende CD-Box.

Neue Musikzeitung 9/2009 (Andreas Kolb - 2009.09.01)



1978 veröffentlichte Friedrich Gulda auf fünf Langspielplatten sein „ideales Konzert“, wie er es selbst bezeichnete. Er gab dem Konzept-Album mit Werken von Bach, Beethoven, Debussy, Gillespie, Porter, Ravel, Schubert, Schumann, Strauß und nicht zuletzt Gulda den Titel „The Complete Musician“. Complete, vollendet und ganz bei sich selbst, so schien sich der damals 48-jährige Pianist selbst wahrzunehmen.

Jetzt sind beim Label Audite bislang unveröffentlichte Aufnahmen für RIAS Berlin erhältlich, die Friedrich Gulda zwischen 1950 und 1959 aufgenommen hatte, also im Alter zwischen 20 und 29. Auch hier tauchen die Komponisten Beethoven, Debussy und Ravel auf. Nur sind sie dieses Mal arrondiert mit Kompositionen von Chopin und Prokofjew, also Komponisten, deren Werke Gulda später aus seinen Programmen nahm. Die Aufnahmen bieten die Möglichkeit nachzuvollziehen, wie der junge Gulda damals programmierte, und auch sie zeigen fraglos einen „Complete Musician“, einen vollendeten Künstler.

Gulda interpretiert Chopins „24 Preludes“, die er zwischen 1947 und 1962 im Programm hatte, ohne Pomp und mit behutsamer Pedalisierung. Sein Ton bleibt bei den effektvollsten Akkordbrechungen klar und fein abgestuft, Tempi rubati setzt er sehr gezielt ein, ohne dabei technisch oder „seelenlos“ zu wirken. Chopin ist sozusagen in Wien angekommen.

Friedrich Guldas überragende pianistische Mittel – an Mozart und Beethoven zeit seines Lebens geschult – wendet er auch auf die Klangwelt Debussys an, erstmals zu hören sind hier die Berliner Mitschnitte der „Suite: Pour Le Piano“, der Suite Bergamasque sowie Teile der Estampes, der Images und der Preludes.

Eine Rarität ist die Einspielung Sergej Prokofjews Klaviersonate Nr. 7 B-Dur op. 83. Gulda spielte die Sonate – und auch das 3. Klavierkonzert op. 26 von Prokofjew – nur zu Beginn seiner Karriere. Im Vergleich mit der Decca-Aufnahme von 1949 (Friedrich Gulda – The First Recordings) überrascht weniger Guldas Interpretation – die mehr oder weniger identisch ist und deren analytischer Ansatz Sergej Prokofjews Musik eher entzaubert als gut tut – sondern vor allem die wesentlich bessere Tonqualität der Audite-Produktion.

Piano News September/Oktober 2009, 5/2009 (Carsten Dürer - 2009.09.01)



Er war vieles in einer Person: Der Pianist Friedrich Gulda (1930-2000) war gerade in späten Jahren vor allem als ein Enfant terrible des Klassik-Geschäfts berühmt, war er doch schon mal nackt über die Bühne gesprungen, hatte Jazz gespielt und war mit Bigbands aufgetreten. Doch Gulda war vor allem ein Pianist durch und durch, einer, der einfach nur in späteren Jahren die musikalisch eng gesetzten Grenzen überschritt, aber niemals die Qualität seines Spiels außen vor ließ. Er war immer ein ernsthafter Musiker, und das sicherlich auch aufgrund seiner grundsoliden Ausbildung bei Bruno Seidlhofer in Wien.

Nun erscheinen erstmals frühe Einspielungen von Gulda bei Audite, die er zwischen 1950 und 1959 anfertigte. Natürlich existieren aus diesen Jahren zahllose Einspielungen mit Gulda, aber die hier vorliegenden aus dem Rundfunkarchiv sind bislang nicht veröffentlicht worden. Die vier CDs zeigen Gulda als einen nicht nur ernsthaften, sondern vor allem als einen recht nüchternen Pianisten. Doch was heißt das schon? Nun, sein Beethoven und sein Mozart sind immer auf den Punkt gespielt. Es scheint so, als wolle sich Gulda niemals wirklich selbst verwirklichen, sondern ausschließlich der Musik dienen, sie zum Klingen bringen. Dass dabei auch rauschende Momente – wie im einleitenden „Allegro“ von Beethovens Sonate Op. 14,2 – etwas zu verkopft erscheinen, ist richtig. Und dennoch ist das Spiel berauschend ehrlich und persönlich. Gulda zeigt sich hier als Pianist, der genau in die Noten geschaut hat. Und natürlich ist auch die Darstellung von Mozarts Klavierkonzert Nr. 24 c-Moll KV 491 faszinierend, auch da Igor Markevitch am Pult des RIAS-Symphonie-Orchesters die Ideen des Pianisten aufnimmt, ihn nicht nur trägt, sondern auch erkennt, dass Gulda auf seine eigene Art und Weise etwas zu sagen hat.

Doch bemerkenswerter in dieser Box sind sicherlich die Einspielungen von Ravels „Gaspard de la Nuit“ und den Werken von Claude Debussy („Pour le Piano“, „Suite Bergamasque“ sowie einige Auszüge aus den „Estampes“, „Images“ und „Preludes“). Hier nun zeigt sich Friedrich Gulda als ein wunderbarer Klangfarbenzeichner, einer, der mit scharfem Pinsel eine derartig weite Palette von kraftvollen wie abgetönten Farben aufzutragen versteht, wie man es ansonsten kaum hört. Und man erkennt, welch ein technischer Virtuose Gulda war, welch ein Kenner des unterschiedlichen Anschlags, um bestimmte Wirkungen zu erzielen. Sein „Scarbo“ ist ebenso berauschend und auf die Spitze getrieben wie sein „Passepied“ in der „Suite Bergamasque“. Und bei diesen Aufnahmen darf man davon ausgehen, dass weitaus weniger geschnitten wurde, als dies vielleicht heute der Fall ist. Hier nun geht er auch an die Grenzen des Instruments, lässt den Flügel rauschen, die Saiten klirren, so als gäbe es kein Morgen. Hier zeigt sich Friedrich Gulda bereits von seiner durchaus exzentrischen Seite – die aber auch passend eingesetzt wird, so dass die Musik wiederum ein ehrliches Statement ist.

Auch Chopins Preludes Op. 28 sind faszinierend, allerdings weniger auf den Klang eines modernen Flügels, sondern vielmehr auf das Wissen um ein weitaus sensibleres Instrument der Chopin-Zeit ausgerichtet. Lyrisch – auch in den schnellsten Passagen – zeigt sich Guldas Spiel, famos in Bezug auf Leichtigkeit und Grandezza. Und zum Schluss der vier CDs lässt er es dann noch einmal Krachen: In Sergej Prokofjews Sonate Nr. 7 vermag er zwar nicht ganz die Kälte und Frustration zum Ausdruck zu bringen, aber das Mechanische besticht den Zuhörer hier doch und erscheint letztendlich in diesem Werk durchaus kongruent zur musikalischen Aussage. Diese 4 CDs zeigen eine immense Interpretationsbandbreite Guldas – und den noch jungen Pianisten als in jeder Stilistik versierten Musiker. Diese Aufnahmen sollte man sich anschaffen.

Pizzicato N° 196 - 10/2009 (Alain Steffen - 2009.10.01)


 The logo for 'pizzicato' features the word in a stylized, red, cursive font with a white outline, set against a black rectangular background.

Nach dem 2. Weltkrieg hat besonders die jüngere Generation von Musikern einen Wechsel herbeigesehnt und auch herbeigeführt. Bei den Komponisten kam es zu den Darmstädter Begegnungen und hat Leute wie Boulez und Stockhausen hervorgebracht. Bei den Pianisten waren es Geza Anda, Alfred Brendel, Friedrich Gulda und noch andere, die in ihrem Spiel neue Perspektiven zeigen wollten. Was heute normal ist, war damals die Ausnahme. Denn immer noch herrschten die alten Tradition vor, noch immer gaben Pianisten wie Backhaus, Fischer oder Gieseking den Ton an. Und von diesem Standpunkt aus betrachtet, wirken Guldas Aufnahmen geradezu explosiv, auch wenn sie heute natürlich etwas an Modernität eingebüsst haben. Damals, also in den Fünfzigerjahren waren es Pioniertaten, und man muss sich schon Guldas Beethoven-Einspielungen der Sonaten Nr. 10 und 30, die Eroica-Variationen oder die 32 Variationen anhören, um den Stellenwert dieser Tondokumente wirklich zu schätzen. Aber auch das Klavierkonzert Nr. 24 von Mozart mit Markewitsch zeigt einen neuen, frischen Mozart-Stil, ähnlich dem von Anda. Debussys 'Suite Bergamasque' und Ravels 'Gaspard de la Nuit' sind ebenso aufschlussreiche Dokumente eines analytisch-modernen Stils, wie die ganz und gar nicht salonmusikähnlichen Preludes von Frederic Chopin. Ob man Guldas Konzepte nun mag oder nicht, sei einmal dahingestellt, seine Position als kreativer Erneuerer wird hier aber auf unantastbare Weise dargelegt.

Radio Stephansdom CD des Tages, 04.09.2009 (- 2009.09.04)

Aufnahmen, die zwischen 1950 und 1959 entstanden. Glasklar, "gespitzter Ton" und reich im Repertoire. Man hört allesamt dankbar.

Rondo Nr. 594 / 26.09. - 02.10.2009 (Guido Fischer - 2009.09.25)



Von Friedrich Gulda ist die Forderung überliefert, dass ein klassischer Pianist sich doch bitte mehr mit dem Jazz beschäftigen solle. So wie er, der schon mit Mitte 20 den Sprung über den großen Teich wagte und gleich im New Yorker Birdland auftrat. 1959 längst wieder zurück im alten Europa, ging er ins Studio, um erneut mit Claude Debussy den von ihm wahrscheinlich am meisten geschätzten "ernsten" Komponisten des 20. Jahrhunderts einzuspielen: Auf dem Programm stand Debussys dreisätzige Suite. Doch wie Gulda allein am Ende des "Prélude" den Flügel in den Bässen satt schnurren ließ und winzige Blue-Note-Gesten andeutete, wurde schon damals zu einem dieser typischen, nicht für alle akzeptablen Fingerabdrücke des Stil-Wanderers Gulda. Aber Entwarnung! Sieht man einmal von den improvisatorischen Zügen ab, die überwiegend auch den Motor jener Kompositionen bilden, die Gulda in den Fünfzigerjahren für den RIAS Berlin einspielte, bewegt sich der Österreicher ansonsten streng entlang der Notenbilder.

Die jetzt erstmals veröffentlichten und vorbildlich in der Klangwaschstraße aufpolierten RIAS-Aufnahmen aus den Jahrgängen 1950, 1953 und 1959 liefern einen weiteren Hörbeleg, wie der Beethoveninterpret Gulda genau die Schnittstellen zwischen Beherrschtheit und Expression, zwischen unbedingter Werktreue und einer vor emotionaler Dichte fast explosive Musik beherrschte (Sonaten Nr. 28 und Nr. 30). Im Klavierkonzert c-Moll KV 491, das Gulda mit dem RIAS-Sinfonie-Orchester unter Igor Markevitch aufnahm, ist bereits die gesamte Mozartherrlichkeit und -selbstverständlichkeit mit Händen zu greifen, die Gulda Jahrzehnte später mit Abbado oder alleine präsentieren sollte. Und Chopins 24 Préludes haben bei ihm so rein gar nichts von der Fulminanz seiner späteren Schülerin Martha Argerich, sondern entwickeln sich bei ihm als Minidramen mit teilweiser Schockwirkung (besonders gilt das für das "Regentropfen"-Prélude). Wie gut, dass man nach solchen Gipfelleistungen wenigstens einmal wieder auf den Boden der Nüchternheit zurückgeholt wird. Denn Gulda und Prokofjews Effektgeladenheit in der Sonate Nr. 7 – das wollte dann doch irgendwie nicht zusammenpassen.

Scherzo diciembre 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.12.01)



El sello alemán Audite (distribuidor: Diverdi) nos trae un nuevo lanzamiento en el que destaca un álbum de 4 CDs dedicado a los primeros años del pianista austríaco Friedrich Gulda interpretando obras de Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Ravel y Prokofiev durante la década de los 50 en estupendas grabaciones de la RIAS (4 CD Audite 21.404). Inconformista, iconoclasta, polémico, provocador, excéntrico y totalmente anticonvencional, Friedrich Gulda (1930-2000) fue a pesar de todos los abundantes escándalos que le acompañaron (o que provocó), un pianista excepcional y músico formidable que no tuvo nada que envidiar a otros pianistas de su generación (recordemos: Benedetti-Michelangeli (1920-1995), Kapell (1922-1953), Katchen (1926-1969), Gould (1930-1982), Fleisher (1928) o Brendel (1931)) y que ya en sus primeras grabaciones que ahora comentamos dio muestras de una sorprendente claridad analítica e indiscutible inteligencia musical. La Decca le contrató en 1948 para un ciclo de Sonatas de Beethoven existentes ahora en la colección Original Masters, repitió el ciclo para la Radio austríaca en 1953 y lo volvió a grabar de nuevo en 1967, siendo considerado desde entonces como uno de los grandes pianistas beethovenianos. En este álbum encontramos varias Sonatas del de Bonn (las Opp. 14, no 2, 101 y 109 – muy bellas las variaciones de esta última – I) y dos series de Variaciones (Heroica y WoO 80) que le confirman, efectivamente, como el gran pianista de su generación en estas obras, preciso, vehemente,

claro, espontáneo y atendiendo en todo momento al aspecto formal de las composiciones. A Gulda se le puede considerar también sin ninguna exageración como sucesor de Gieseking en la música de Debussy y Ravel, en tanto que ninguno de los pianistas centroeuropeos contemporáneos de aquél (Kempff, Fischer, Backhaus) incluyeron a estos autores en sus programas y grabaciones. A destacar entre las varias piezas del CD, la Suite Bergamasque, de imaginación y posibilidades tímbricas insólitas, o la impecable y electrizante versión que el joven Gulda realiza de Gaspard de la Nuit, que, sin el idioma de un Casadesus o un Benedetti-Michelangeli, tiene sin embargo un innegable atractivo y sabor, en la línea de una Argerich. Destacan también los 24 Preludios op. 28 de Chopin, donde cada uno de ellos en manos de Gulda da la impresión de ser una sonata en miniatura. La Séptima Sonata de Prokofiev fue la única obra de este autor (junto al Tercer Concierto) que el pianista austríaco tocó al principio de su carrera y fue asimismo grabada para Decca y para diversos radios de Suiza y Alemania en esos años. La versión de Berlín de 1950 que aquí se puede oír mezcla las acostumbradas claridad y técnica fulgurante que poseía el joven Gulda, pudiéndose trazar un paralelo evidente con las más famosas recreaciones de pianistas rusos (Gilels, Richter) que han llegado hasta nosotros. Cierra el álbum un clásico, brillante, dramático y equilibrado Concierto para piano no 24 de Mozart, donde Gulda es acompañado por Markevich y la RIAS en una grabación de 1950 (recordemos que diez años más tarde, Markevich acompañaría en esta misma obra a Clara Haskil en una grabación de ha adquirido status de culto entre los aficionados). Por tanto, extraordinario álbum de un joven Friedrich Gulda, magníficamente grabado en sonido monofónico y adecuadamente reprocesado por los ingenieros de la Deutschiandradio. A destacar también los magníficos comentarios (alemán y traducción inglesa) firmados por Wolfgang Rathert.

De los dos CDs que siguen protagonizados por Markevich, destaca el de Ravel (Dafnis), Stravinski (Sacre) y Honegger (Quinta), las tres con la RIAS en grabaciones en vivo en Berlín en 1952. No deja de admirarnos la versión de La consagración de la primavera que Markevich dirigía con muchas orquestas europeas en esos años y que aquí borda con una agrupación que no estaba acostumbrada a sus formas directoriales y que, sin embargo, da la impresión de ser su titular, tales son la seguridad y naturalidad interpretativa expuestas. Ravel era marca de la casa (el último movimiento de Dafnis tuvo que ser repetido debido al entusiasmo del público) y Honegger, objetivo y apasionadamente intenso, es otra memorable interpretación de una obra que Markevich dirigió siempre a menudo (esta versión de 1952 de la última sinfonía de Honegger era de las primeras en interpretarse – el autor fallecería en 1955 a los 63 años –). Este importante documento se recomienda especialmente para seguidores del director (Audite 95.605).

El otro contiene obras de Schubert (Tercera), Falla (El sombrero de tres picos, segunda suite), Roussel (Baco y Ariane) y Musorgski (seis canciones orquestadas por Markevich en las que interviene la soprano letona Mascia Predit); todas son interpretaciones en vivo con la RIAS hechas en Berlín en los años 1952-1953 (Audite 95.631). A destacar las canciones musorgskiana.s, de profunda y desolada expresividad, magníficamente cantadas por la citada soprano Mascia Predit (Markevich las grabaría más tarde para Philips con Galina Vishnevskaja en registro de estudio). El resto tiene la intensidad y fuerza habituales en las interpretaciones de este director, si bien las páginas de Schubert y Falla encontrarían mejores versiones en grabaciones de estudio.

Las dos voces de tenor alemán más bellas de la postguerra, las de Peter Anders y Fritz Wunderlich, pertenecieron a dos artistas que murieron en la flor de la vida. Anders falleció en accidente de automóvil a los 46 en 1954, y Wunderlich a los 36 en 1966 debido a un accidente del que ya hablamos no hace mucho al comentar un recital suyo en el Festival de Schwetzingen. La calidad de estas dos voces, el abrupto y trágico final de estos dos artistas, así como su popularidad debida a su presencia en la radio y en los discos, hicieron que rápidamente pasasen a formar parte de la leyenda. Peter Anders (1908-1954) se nos aparece en estas magníficas grabaciones como una voz radiante, viril, ricamente timbrada, con adecuados matices entre el énfasis heroico y la visión lírica. Era el caballero ideal de opereta, y aquí nos lo encontramos en estupendos registros de Lehár (Friederike), Kálmán (Condesa Mariza), Strauss II (Barón gitano, Noche en Venecia, ambas con Fricsay) y también en la famosa Novia vendida de Smetana que aquí, obviamente, canta en alemán. Asimismo nos llegan siete de los más famosos Lieder de Richard Strauss en los que Anders es acompañado por Günther Weissenborn, además de dos extensas selecciones de Traviata y Otello acompañado por competentes repartos dirigidos todos por el gran Ferenc Fricsay (el inconveniente, como en todas las grabaciones de esos años, es que están cantadas en alemán). A destacar su poder soberano, su énfasis, pasión y variación estilística: si logran olvidar la

cuestión del idioma, disfrutarán de lo lindo. Documento importante, en resumen, protagonizado por una de las grandes voces de la postguerra. Buenas grabaciones radiofónicas y magníficos comentarios (alemán e inglés) firmados por Manuel Brug (2 CD Audite 23.419).

El malogrado Michael Rabin (1936-1972), un precoz virtuoso y fenomenal técnico que, al decir de Ivan Galamian, era "el mejor alumno que había tenido" (Galamian fue el responsable de violinistas como Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman o Kyung Wha-Chung), cosechando también elogios sin medida de directores como Mitropoulos o Szell, fue el violinista romántico por antonomasia, poseía un sonido sensual de gran intensidad y concentración para el que no existía ningún problema técnico. Su infalible instinto musical, su flexibilidad y temperamento, hicieron de él uno de los grandes virtuosos de todo el mundo musical. Las grabaciones en vivo de la Deutschlandradio de 1962 y 1969 que recoge este disco (Audite 95.607) nos lo muestran en todo su esplendor interpretando un concierto típico del repertorio (el no 1 de Bruch acompañado por Thomas Schippers) además de piezas cortas de Kroll, Wieniawski, Chaikovski, Sarasate y Saint-Saëns, puros fuegos de artificio para el violín. El CD se recomienda sin problemas, aunque es un documento especialmente indicado para los amantes o estudiosos de este instrumento.

En resumen, por tanto, y a juicio del firmante, el álbum Gulda se lleva la palma con una entusiasta recomendación para todo el mundo. Markevich es más específico y sería más indicado para seguidores del director o del mundo de la dirección orquestal. El doble de Peter Anders, adecuadísimo para amantes de la ópera y la opereta. Y el de Michael Rabin para estudiantes de violín o aficionados a páginas virtuosísticas de este instrumento. En todos los casos, muy buenas grabaciones estupendamente reprocesadas, perfecta presentación y precio medio.

Stereoplay Oktober 2009 (Michael Stegemann - 2009.10.01)

stereoplay

„Bis ins letzte ausgeschliffen, jedoch etwas zu sehr mit unpersönlicher, ...

Full review text restrained for
copyright reasons.

Stereoplay November 2009 (Attila Csampai - 2009.11.01)

stereoplay

Früh vollendeter Exzentriker

Full review text restrained for
copyright reasons.

WDR 3 WDR 3 TonArt; Mittwoch, 09.09.09 um 15:05 Uhr (Christoph Vratz - 2009.09.09)



Er hat die Musikwelt gespalten wie kaum ein Anderer – und er hat sich an ihr gerächt, nach seinem Geschmack. Indem er auf einmal seine Todesnachricht in den Medien lancieren ließ. Friedrich Gulda wollte mal wissen, wie die Welt über ihn denkt.

Den einen galt er als der herausragende Beethoven-Interpret seiner Zeit, den anderen als *Enfant terrible*. Jetzt liegt eine Sammlung mit bislang unveröffentlichten Produktionen des RIAS in Berlin vor, die Gulda in den 50er Jahren aufgenommen hat. Dabei zeigt sich, dass Gulda gerade in seinen frühen Jahren über ein breit aufgestelltes Repertoire verfügte.

Christoph Vratz hat sich auf die Spuren von Guldas Vergangenheit begeben.

[Beethoven, Variationen c-moll]

Es ist ein bisschen wie Achterbahnfahren. Dem jungen Friedrich Gulda zuzuhören, heißt: Risiken wahrnehmen, nie wissen, was an der nächsten Ecke passiert. Auf jeden Fall sollte man das Anschlallen nicht vergessen.

[Beethoven, Variationen c-moll]

Der Anschlag ist so klar, so trocken, Trockenheit, dass man in Gulda glatt einen Vorläufer der so genannten historischen Aufführungspraxis erkennen könnte.

Bereits diese wenigen Takte aus Beethovens c-moll-Variationen lassen keinen Zweifel zu: Gulda war unbestechlich, immer geradeaus gerichtet. Genaues Notenstudium und eine minutiös entworfene Dramaturgie garantieren unverpackte Emotionen.

[Beethoven, Variationen c-moll]

Die erste dieser vier CDs umfassenden Box ist ausschließlich Werken Ludwig van Beethovens gewidmet: 2 Sonaten und zwei Variationenzyklen. Die zweite Scheibe zeigt uns Gulda als Interpreten französischer Musik: Ravel und Debussy.

[Debussy, Pour le piano]

Von impressionistischem Dunst, von Parfum oder sonstigen Etiketten, die man Claude Debussys Musik oft angeheftet hat, will Gulda nichts wissen.

Er greift expressiv und kraftvoll zu und kann einfach nicht verhehlen, dass er im Grunde seines Herzens ein Motoriker ist, der seine Klangfarben über einem straffen rhythmischen Fundament entwickelt.

Hat man Debussys „Goldfische“ jemals so erregt schwimmen hören wie in dieser Aufnahme vom November 1959? Zeitweise scheinen sie zu springen wie kleine Delphine.

[Debussy, Possions d'or]

Entstanden sind diese Aufnahmen zwischen Januar 1950 und 1959 – es handelt sich ausschließlich um Erstveröffentlichungen. Überzeugen können sie auch durch ihre klangliche Aufbereitung. Produzent Ludger Böckenhoff ist hier – wie schon bei etlichen früheren Produktionen – eine hochwertige Restaurierung alten Materials gelungen. Kaum ein Rauschen, dafür ein sehr direkt klingender Klavierklang.

Neben einer Einspielung von Mozarts c-moll-Konzert KV 491 unter Igor Markevitch enthält diese Box noch die 24 *Préludes* von Frédéric Chopin sowie die siebte Sonate von Sergei Prokofjew.

Zunächst zu Chopin: Gulda gibt hier den Poeten, jedoch nie süßlich, nie klebrig. Er artikuliert präzise, gestaltet klare Melodien und hält sich im Pedal zurück.

[Chopin, *Prélude* Nr. 6]

Guldas Art der Interpretation hat etwas erstaunlich Zeitloses. Er lässt sich nicht von Moden verführen, er

folgt seinem inneren Impetus. Und der ist auf Gradlinigkeit hin ausgerichtet. So auch bei Prokofjew. Dessen siebte Sonate (und auch sein 3. Klavierkonzert) hatte Gulda nur in den frühen Jahren seiner Karriere im Repertoire. Vielleicht, weil es ihm wie ein Wildern auf fremdem Terrain vorgekommen ist. Denn Emil Gilels, Sviatoslav Richter und andere russische Pianisten besaßen auf diesem Gebiet so etwas wie Hoheitsrechte. Dennoch besticht diese Aufnahme von Prokofjews op. 83, nicht nur, weil Gulda selbst die schwierigsten Passagen technisch mühelos meistert, sondern auch, weil er die Musik gleichsam wie hinter Glas aus einer gewissen Distanz heraus hervortreten lässt. Gerade die Schluss-Toccata klingt kühl-neutralisiert; dadurch aber gelingt es Gulda, die Schroffheiten dieser Musik auf eine fast reliefartige Weise abzubilden.

[Prokofjew, Sonate op. 83, 3. Satz]

Keine Frage, der junge Gulda – noch fern von den Schrullen seiner späteren Jahre – war ein für das 20. Jahrhundert wegweisender Pianist: Sein meist zügiges, klar artikuliertes und doch überwiegend gesangliches Spiel machen sein Klavierspiel so ausdrucksvoll. Diese Box liefert wichtige Einblicke in seine Pianistenwerkstatt.

Wochen-Kurier 29. Jahrgang, Nr. 37 (Michael Karrass - 2009.09.16)



Das Bild, das die musikalische Öffentlichkeit von Friedrich Gulda (1930-2000) hat, ist gespalten: Den einen gilt er als einer der bedeutendsten Beethoveninterpreten des 20. Jahrhunderts, den anderen als ein Enfant terrible, dessen Kampf gegen das kulturelle Establishment und die Begrenzung seiner vielfältigen künstlerischen Interessen und Begabungen durch die Zwänge des Konzertbetriebs legendär geworden ist. Wie immer, sind solche Zuspitzungen zugleich richtig und falsch.

Die vorliegende Zusammenstellung von bislang unveröffentlichten Aufnahmen Guldas für den RIAS Berlin zwischen 1950 und 1959 ermöglicht es, sich ein differenzierteres und vorurteilsfreies Bild des Pianisten und Musikers Gulda zu machen. Denn es tritt uns bereits hier der „komplette Musiker“ entgegen, als der sich Gulda zeitlebens empfand. Das Spektrum der Einspielungen, die angesichts der geradezu beängstigenden Konzert- und Aufnahmeaktivitäten Guldas in diesem Jahrzehnt nur die Spitze des Eisbergs darstellen, spricht für sich: Es reicht von Mozart bis Prokofjew und zeigt Gulda als einen universalen Künstler, dem es von Anfang an darum ging, größte Sachlichkeit und Texttreue mit höchster Intensität des Musizierens zu verbinden. Die Grundlage der musikalischen und pianistischen Fähigkeiten Guldas legte sein Wiener Lehrer Bruno Seidlhofer, der fast alle wichtigen Pianisten der „Wiener Schule“ formte; die Qualität von Guldas Ausbildung fand ihre Bestätigung im ersten Preis des Genfer Klavierwettbewerbs 1946, den vor ihm Arturo Benedetti Michelangeli erhalten hatte. Vorbilder für eine spontane und zugleich kontrollierte Intensität des Spiels suchte und fand Gulda dagegen im amerikanischen Jazz, dessen unaufhaltsamer Aufstieg im Europa der Nachkriegszeit ihn dauerhaft fesseln sollte. Daraus entstand die unnachahmliche Synthese eines „Pathos des Sachlichen“, die in diesen Aufnahmen zu hören ist.

Wochen-Kurier Mittwoch, 10. Februar 2010 Nr. 6 (Michael Karrass - 2010.02.10)



Die audite Produktion 21404 "Edition Friedrich Gulda – The early RIAS recordings" wurde mit dem MIDEM Classical Award ausgezeichnet. Im August 2009 vorgelegt, präsentiert sie bislang unveröffentlichte Aufnahmen des RIAS mit Friedrich Gulda aus den Archiven des Deutschlandradios. Die CD-Box ist Bestandteil einer Editionsreihe, die in Zusammenarbeit von audite mit Deutschlandradio Kultur entsteht.

Nach zahlreichen anderen Auszeichnungen gewinnt die Edition Gulda mit dem MIDEM Classical Award nun eine der höchsten internationalen Auszeichnungen der Musikszene. Die Classical Awards werden alljährlich von einer unabhängigen Jury während der Musikmesse MIDEM in Cannes vergeben. Die Jury besteht aus Musikjournalisten führender internationaler Musikmagazine, Radiosender und Musikinstitutionen. Kein Jury-Mitglied ist – wie z. T. bei anderen Musikpreisen üblich - Produzent oder Manager eines Labels, das Produktionen für den Preis eingereicht hat. Daher kann die Jury der MIDEM Classical Awards nicht nur auf den tiefen Sachverstand ihrer Mitglieder zurückgreifen, sondern auch losgelöst von allen Zwängen von Produktion und Marketing über die Preisträger befinden. Aus diesem Grund freuen wir uns ganz besonders über den MIDEM Classical Award für unsere Edition Gulda!

Die Preisverleihung fand am Dienstag, den 26. Januar 2010 im Auditorium Debussy im Palais des Festivals in Cannes statt.

www.codaclassic.com February 2010 (- 2010.02.01)

koreanische Rezension siehe PDF

www.critic-service.de 30. März 2010 (Christian Ekowski - 2010.03.30)

Diese Box mit 4 CDs des Pianisten Friedrich Gulda ist ein überaus wertvolles Zeugnis eines großen Künstlers. Einmal wegen der Überlieferung seiner Interpretationen aus den Jahren 1950 bis 1959, als auch wegen einer Musikerpersönlichkeit, die einen eigenen Darstellungsstil geschaffen hat, durch einen schicksalhaften Wandel jedoch nicht wieder angeknüpft hat oder geschweige denn anknüpfen wollte. Wenn man die hier eingespielten Werke anhört, empfindet man tiefes Bedauern über diese Wende, aber auch Genugtuung, dass diese Tonaufzeichnungen nun wieder dem Musikfreund zugänglich sind. Gulda ist in der Phase der 50er Jahre als einer der ganz großen Pianisten des 20sten Jahrhunderts erkennbar. Er praktizierte zu dieser Zeit einen Gestaltungsstil, der sich markant von dem Pathos und der Monumentalität zur Zeit des III. Reiches abkehrte. Es ist jedoch nicht eine nüchterne oder sachliche Ausführung, die sein Spiel prägt, sondern eine durchaus emotionale, ganz deutlich klassische Gestaltung. Eine derartig wohlgeformte, niemals strenge Formenklarheit, sowie auf Schönheit und geradezu lateinische Linienklarheit bedachtes Klangbild hätte man ihm kaum zugetraut, so sehr überdeckte sein späteres Konzertgehabe seine außergewöhnliche musikalische Gabe. Lediglich annäherungsweise wurden sie in den 60er und 70er Jahren seiner Interpretationen der Sonaten von Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven erkennbar.

Neben der klassischen Deutlichkeit, beispielsweise in der fast abgeklärten, gar nicht ironischen Färbung im zweiten Satz der 7. Klaviersonate von Prokofiev, und im positivsten Sinne Formgebundenheit seiner Ausführungen sind als weitere Charakteristika seines Spiels die phänomenale manuelle Technik, seine stilistische Vielfalt und vor allem sein auf allen vier CDs herrlich beeindruckendes Piano und Pianissimo, verbunden mit einer eigentlich schon historisch, also heute nicht mehr zu vernehmenden, Anschlagkultur zu nennen.

Seine interpretatorische Größe, ja Einzigartigkeit hat Gulda bei den Werken von Beethoven und Mozart bewahrt. Sie klingen bei ihm völlig natürlich, aus dem Moment heraus geschaffen und ohne jede Attitüde, in der Ausdruck und Emotion explizit gewollt sind. Als man ihn einmal fragte, warum sein Beethoven-Spiel so natürlich und so echt beethovenisch klinge, hat er geantwortet: ich setze mich ans Klavier und beginne und dann fließt alles von ganz allein. Auf diese Weise hat man in jeder der hier eingespielten Sonaten das wohlthuende Empfinden, so hat es der Komponist intendiert. Nicht vergessen sollen die 32 Variationen c-Moll sein, bei denen Beethoven genial ein profiliertes Thema von acht Takten Themenlänge findet und in einen ganzen Kosmos verschiedenster Variationen von gleichfalls nur acht Takten gießt. Gulda modelliert daraus im reaktionsschnellen Wechsel von Dynamik und emotionalem Ausdruck zu jedem Stück den ihm eigenen Charakter. Die emotionale Flexibilität kommt den 24 Préludes von Chopin in höchst beeindruckendem Maße zugute, wie gleichfalls beispielsweise im Klavierkonzert c-Moll von Mozart. Die Selbstverständlichkeit der Gestaltung aller drei Sätze lässt alle vermeintlichen Schwierigkeiten in Mozarts Werken vergessen. Der wunderbar sonore und stets singende Anschlag weckt die Erinnerung an Clara Haskil, bei der ebenso Schönheit des Tons und Tragik des Ausdrucks vollkommen verschmolzen.

Einen hinsichtlich perfekter Klarheit und angemessener Leichtigkeit französischen Gulda lernen wir in der so liebenswerten "Suite Bergamasque" von Debussy und noch mehr stupend beim "Gaspard de la nuit" von Ravel kennen. Die Wasserfluten in "Ondine" entwickelt er aus einem sanften Gemurmel zu aufschäumenden Wellen. Die irrlichternden Verwandlungen des "Scarbo" meistert er mit großer Sensibilität und überragender Brillanz.

Was wohl kaum einem Musikfreund oder Kritiker noch in Erinnerung ist, stellt Guldas überragende Piano- und Pianissimo-Kultur dar, die ihm jedoch auch zu Konzertzeiten kaum jemand so definitiv zugesprochen hat. Wie ebenmäßig und leicht verschattet spielt Gulda das "Clair de lune" von Debussy. Wie viele Pianotöne findet er in den langsamen Sätzen der Beethoven-Sonaten oder den "Préludes" von Chopin. Unfassbar, wie er das Piano im Prélude Nr. 20, dem weihevollen Choral, in der Wiederholung an der Grenze zum Hörbaren, noch leiser, klangvoller, noch sonor klingender ausführen kann. Ein derart subtiles Anschlagsvermögen und, nochmals, Pianokultur pflegt heute kaum noch ein Pianist (falls er es überhaupt vermag).

Fazit. Hier liegt nicht nur eine der schönsten Musik-Kassette der letzten Jahre vor. Sie ist zugleich eine der wertvollsten, da sie die Kunst eines der ganz großen Pianisten des letzten Jahrhunderts überliefert.

www.hifistatement.net 3. Dezember 2009 (Attila Csampai - 2009.12.03)

Guldas „Geist“ spukt wieder: Nach den privaten Mozart-Tapes und den frühen Bach-Dokumenten (beide DG) hat jetzt Audite-Chef Ludger Böckenhoff die frühen Rundfunkproduktionen, die der junge Gulda in den fünfziger Jahren für den Westberliner RIAS im schönsten, klaren Mono einspielte, aufgestöbert und behutsam auf vier CDs überspielt: Schon wieder ein vierstündiges Feuerwerk!

Nach und nach entwickelt sich der 2000 (an Mozarts Geburtstag!) verstorbene Friedrich Gulda zu einem wahren Schreckgespenst der von profillosen Langweilern beherrschten Klavierszene von heute: Seit fünf Jahren überrascht uns der „Unsterbliche“ als pünktlich spukendes herbstliches Phantom mit mysteriösen Privatbändern und mit verschollenen Archivfunden, die nicht nur die wahre historische Größe dieses Ausnahmepianisten im Nachhinein ins allzu schwache kollektive Gedächtnis stanzen, sondern, und das ist der eigentliche späte Skandal, mit unwiderruflicher Prägnanz auch seine visionäre Modernität (und unverbrauchte Aktualität) untermauern, als hätte sich die Klavierkultur seit seinem Verstummen eher zurück denn vorwärts entwickelt. So auch jetzt wieder, wo Archiv-Profi Ludger Böckenhoff alte RIAS-Produktionen des 19- bis 29-jährigen Gulda aus den 1950-er Jahren „entdeckt“ und die gut erhaltenen Mono-Bänder professionell auf vier CDs überspielt hat.

Nach den akustisch doch eher grenzwertigen Mozart-Tapes des reifen Gulda und den frühen Bach-Dokumenten, die uns in den letzten Jahren in Atem hielten, kann man jetzt die umwerfende mentale Power und Klarheit des äußerlich viel älter wirkenden Twens Gulda in einer überzeugenden Auswahl von Solowerken seiner anderen Hausgötter Beethoven und Debussy, aber auch anhand solcher Gulda-untypischer Raritäten wie den Préludes von Chopin, Ravels „Gaspard“ oder der siebten Sonate von Prokofjew bestaunen. Ergänzt wird das knapp dreieinhalbstündige Soloprogramm durch eine frühe Rundfunkproduktion des c-moll-Konzerts von Mozart, in der der erst 23-jährige Pianist an der Seite des wach und flott mithaltenden Igor Markevitch auf unwiderstehlich markante Weise seine Mozart-Kompetenz manifestiert und so postum eine neue Referenzmarke setzt. Gulda selbst hat dieses metaphysische Opus später nicht mehr so klar, so flüssig und unerschütterlich interpretiert: Da herrscht allenthalben, trotz der düsteren Tonart, das „Pathos des Sachlichen“, das auch Wolfgang Rathert in seinem exzellenten Booklet-Essay für Gulda reklamiert, und man hört auch die kaum gespielten, virtuoson Kadenzen des Mozart-Schülers Johann Nepomuk Hummel.

Auch das Soloprogramm entpuppt sich schnell als ein wahrer Showdown faszinierender musikalischer Gestaltungsmacht und pianistischer Frühreife. So bringt Gulda im Variationensatz der G-dur-Sonate op. 14 Nr. 2 von Beethoven die Synkopenketten endlich zum Swingen und lässt hier wie auch im locker-rasant aus dem Ärmel geschüttelten Scherzo-Finale Beethovens subtilen Humor aufblitzen. Überhaupt klingt Beethoven bei ihm niemals grob oder verschwitzt, sondern locker und präzise, unverkrampft und klar. In den Eroica-Variationen kann man dann Guldas wahrlich orchestrale Virtuosität bestaunen. Auf der zweiten Soloscheibe erlebt man sein asketisch-schlichtes, jede Sentimentalität und jedes Sfumato abweisendes Debussy-Spiel (in „Pour le piano“ und in einer ganz frühen „Suite bergamasque“ von 1950). Auch hier staunt man über Guldas Frische, seine Gedankenklarheit und sein intelligentes Gespür für die Geschichten hinter dem Klangzauber. Zu den absoluten Höhepunkten und Überraschungen der RIAS-Box zählt auf alle Fälle die mir bisher unbekannte Studioproduktion aller 24 Préludes von Chopin im November 1959, die man im Nachhinein ganz oben in der Referenz-Liste dieses Werkes ansiedeln muss. Da entpuppt sich der 29-jährige Wiener als hochintelligenter und ausdrucksstarker Chopin-Interpret, der in der Lage ist, neben den vielfältigen Einzelcharakteren den inneren gedanklichen Kontext des Zyklus als grandios sich steigernden Diskurs, ja als bezwingenden Menschheitsappell zu entwickeln und so auch die essentielle Dichte dieses einzigartigen Mikrokosmos ganz streng und klar als Architektur kenntlich zu machen – ganz ohne das übliche Parfüm und die übliche Gefühlslauge. Ravels „Gaspard“ von 1953 und eine gnadenlos exerzierte Siebte von Prokofjew – mit dem erst 19-jährigen Gulda – unterstreichen eindrucksvoll die virtuose Frühreife dieses früh vollendeten genialischen Exzentrikers.

Inhaltsverzeichnis

American Record Guide May-June 2010.....	1
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 16.09.2009.....	2
BBC Music Magazine February 2010, Vol 18 Number 6.....	3
CD Compact novembre 2009.....	4
DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton CD der Woche, 14.09.2009.....	5
Diapason février 2010.....	5
Die Presse Schaufenster 25.09.2009.....	6
Die Presse 28. Januar 2010.....	6
Die Zeit 10. Dezember 2009 Nr. 51.....	6
Diverdi Magazin 187/ diciembre 2009.....	6
Fono Forum Dezember 2009.....	8
Gramophone November 2009.....	8
International Record Review October 2009.....	9
klassik.com 17. Dezember 2009.....	10
La Musica November 2009.....	10
Mannheimer Morgen Dienstag, 29.Dezember 2009.....	10
Mitteldeutscher Rundfunk MDR Figaro - Take 5, 26.10.2009.....	11
Musica febbraio 2010.....	11
NDR Kultur Feuilleton Neue CDs 21.09.2009 15:30 Uhr.....	13
Neue Musikzeitung 9/2009.....	14
Piano News September/Oktober 2009, 5/2009.....	14
Pizzicato N° 196 - 10/2009.....	15
Radio Stephansdom CD des Tages, 04.09.2009.....	16
Rondo Nr. 594 / 26.09. - 02.10.2009.....	16
Scherzo diciembre 2009.....	16
Stereoplay Oktober 2009.....	18
Stereoplay November 2009.....	18
WDR 3 WDR 3 TonArt; Mittwoch, 09.09.09 um 15:05 Uhr.....	19
Wochen-Kurier 29. Jahrgang, Nr. 37.....	20
Wochen-Kurier Mittwoch, 10. Februar 2010 Nr. 6.....	21
www.codaclassic.com February 2010.....	21
www.critic-service.de 30. März 2010.....	21
www.hifistatement.net 3. Dezember 2009.....	22