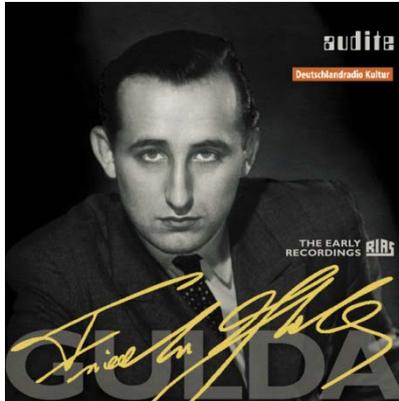


Producer's Comment von audite-Tonmeister Ludger Böckenhoff



**Edition Friedrich Gulda (4-CD-Box aud. 21.404)
Die frühen Aufnahmen des RIAS Berlin, 1950 bis 1959**

FRIEDRICH GULDA
RIAS-Symphonie-Orchester, Ltg.: Igor Markevitch

CD I

- **L. v. Beethoven: Klaviersonate Nr. 10 G-dur op. 14,2**

Ton (technisch) [gilt für die gesamte Produktion vom 17.1.1959]:
geringes Rauschen, geringe Intermodulationsverzerrungen, kaum Klicks, die dann „einzeln“ entfernt wurden. Natürlich sind Vor-/Nachechos hörbar (etwas störend z.B. im zweiten Satz von Beethoven op. 14 Nr. 2).

Ton (gestalterisch):
Sehr nah mikrofoniert, kleiner Aufnahmeraum – das passt aber zusammen. Ich habe daher den Raum nicht verändert. EQ-Eingriff war nötig. Es wurde damals nicht viel geschnitten – wenn, dann aber hörbar. Diese Schnitte sind von mir klanglich eingepasst worden.

Klavier:
Ein sehr farbiges Instrument, auch farbig gespielt: Dynamikeinsatz führt zu starker Veränderung der Klangfarbe. Selten für die damaligen Instrumente – zumindest für die auf Tonaufnahmen dokumentierten.

Interpretation (technisch):
Unnötig, dies bei Gulda näher zu beantworten.

Interpretation (gestalterisch):
Wunderbar liebevolle Zuwendung zu dieser frühen Sonate: Genaues Herausarbeiten der Schichtungen; großartiger Aufbau des Werkes (Gesamtschau; sehr große Zusammenhängen) aus Dynamik/Klanggestaltung (sehr luzid, wenig Pedal) /Agogik
Exposition im ersten Satz wird nicht wiederholt, was mich hier ein wenig schmerzt. Im dritten Satz sind die schnellen Passagen teilweise ein wenig unscharf (z.B. Takt 24). Das ist ungewöhnlich, da andernorts alles pure Klarheit ist.

Resumé: Witz, Esprit, Beherrschung, Gestaltung und Spaß pur.

- **L. v. Beethoven: Klaviersonate Nr. 30 E-dur op. 109**

Interpretation (gestalterisch):

I. Adagio espressivo: wird erstaunlich fließend genommen, Tempo I (Takt 66) wie Uhrwerk genommen.

Anschluss zu II fast attacca (ist ungeschnitten).

Anschluß zu III gesangvoll – auch recht eng, aber geschnitten. Ich habe dies etwas gestreckt.

III. Gesangvoll: Auffällig ist die absolute Klarheit des Metrums trotz diverser Beugungen des Tempos.

Temposicherheit ist überhaupt auffällig: Var VI: startet abrupt in komplett neuem, aber in sich stehendem Tempo (etwas unter Anfang des Satzes). Dieses Tempo ist klar auf die unglaublichen technischen Anforderungen des restlichen Satzes ausgelegt.

Dem merkwürdigen Ende dieser Sonate hilft Gulda durch das sukzessive Wegnehmen des Schlussakkordes (erst Bass weg bis hin zum Sopran).

- **L. v. Beethoven: 15 Variationen mit einer Fuge op. 35 (Eroica Variationen)**

Interpretation (gestalterisch):

Die ff und sf in Var. 8 sind erstaunlich sanft genommen.

Var. 9 und 10 sind wunderbar kontrastierend zwischen Brutalität und Filigranem.

Var. 12 ein wenig unsauber inklusiv eines kleinen Streifschusses.

Var.13 ebenfalls kleiner Streifer, was der Gestaltung aber keinen Abbruch tut!

Var. 14 wunderbare Spannung, Polyphonie, Gestaltung.

Singen in Var. 15 – Bandbreite der Emotion. Gulda nimmt sich die nötigen Freiheiten in der Gestaltung (crescendi etc.) um die Variation mit Spannung und Gestaltung zu füllen. +++

Erstaunlich enger Anschluss des Finales an den Variationssatz – die aufgebaute Spannung könnte mehr Zeit vertragen. Da dies aber die Originalpause ist (kein Gelbband) habe ich nicht eingegriffen.

Die Aufnahme zeigt Gulda auf der Höhe seines Könnens.

- **L. v. Beethoven: 32 Variationen über ein eigenes Thema in c-Moll WoO 80**

Kein Kommentar!

CD II

- Zu Debussy wenig Inhaltliches – zu viel ist hier musikalisch los!
- **C. Debussy: Suite: Pour le Piano**
Ton (technisch) [gilt für die gesamte Produktion vom 17.11.1959]:
Recht geringes Rauschen, kein zu kleiner Aufnahmerraum, nur geringer Höhenabfall. Es musste nicht viel unternommen werden.

Interpretation (technisch):
Gulda hätte seine Fingernägel schneiden sollen – diese sind z.B. im ersten ff und glissando deutlich zu hören. Nicht entfernt. In II: reichlich Geräusche (Sitzbank?).

Interpretation (gestalterisch):
Erstaunlich enger Anschluss des zweiten Satzes an den ersten. Da es eine Originalpause ist, bleibt sie unverändert. II zu III ebenfalls sehr schnell.
- **C. Debussy: Estampes (II. La soirée dans Granada)**
Ton (technisch) [gilt für die gesamte Produktion vom 03.03.1953]:
Weniger gut als die Aufnahmen vom 17.11.59: Rauschen (reduziert), Intermodulationsverzerrungen (kann nicht verbessert werden) und Höhenabfall (leichter EQ) viel stärker. Sehr trockene Aufnahme (minimal Hall), ab und an Klicks (repariert).
- **C. Debussy: Préludes 1er Livre (VI. Des pas sur la neige)**
Größte Farbigkeit des Klaviers unter Guldas Händen im ppp – hier ist das Rauschen schon mal störend.
- **C. Debussy: Suite Bergamasque**
Ab und an Quietschen und Geräusche vom Hocker belassen. Diese Aufnahme ist tontechnisch die schlechteste (gilt für alle Aufnahmen vom 27.01.50). Störend ist die Verzerrung. Inhaltlich: Gulda gibt sich in ein erstaunlich straffes rhythmisches Korsett, was er aber dennoch äußerst individuell füllt. Manchmal fehlt es am Charme, den Gulda andernorts so stark versprüht.
- **C. Debussy: Claire de Lune**
Gulda als Klanzauberer
- **M. Ravel: Gaspard de la Nuit**
Inhaltlich kein Kommentar: +++ !
Abstand von I zu Le Gibet sehr kurz, keine Originalpause – verlängert.
Scarbo: reichlich Geräusche von Gulda, auch mal reichlich Patzer, aber++++

CD III

- **F. Chopin: 24 Préludes op. 28**

Ton (technisch) [gilt für die gesamte Produktion: siehe Debussy: Pour le piano]:
Sehr gut, nur leichten Höhenabfall ausgeglichen.

Ton (gestalterisch):

GUTER FLÜGEL! in nicht zu enger Akustik – nicht korrigiert.

Interpretation (technisch):

fraglos

Interpretation (gestalterisch):

Jedes Prélude ist hier ein Charakterstück von unglaublicher Farbigkeit: Höchster Sinn für Balancen im Klavier: So z.B. im Largo Nr. 4: Schlussakkord perfekt balanciert mit kaum existenter Mittellage – die wird viel zu schnell fett! Etc., etc.! Zeitebene ist ebenfalls genial ausgefüllt und ausgefüllt.

Zusätzlich bindet Gulda die Preziosen in EINE Einheit: Es gibt kaum Schnitte (wenn überhaupt), die Pausenlängen sind original und absolut individualisiert, auf den Kontext bezogen. Absolut individuelle Lesart: Nr.7 geht quasi attacka aus Nr. 6 hervor etc.

Mehr schreib ich jetzt nicht, sonst komme ich nicht mehr zum Arbeiten!

Doch noch eins: Nr. 7 ist eine absolute Präzise von Gestaltung im vermeintlich Einfachen. Wien.

Und noch ein letztes: Diese Aufnahme kommt ohne einen Schnitt aus!

- **S. Prokofjew: Klaviersonate Nr. 7 in B-dur op. 83**

Technisch frühe Aufnahme, siehe Debussys Suite Bergamasque oder Beethoven op. 101. Aber immer noch erstaunlich gut, auch wenn einige fff schon sehr verzerrt sind.

Andererseits gehört diese Aufnahme gehört!

CD IV

- **W. A. Mozart: Klavierkonzert Nr. 24 c-moll KV 491**

Ton (technisch):

Sehr gut, mal wieder – Jesus-Christus-Kirche! (obwohl ich mich über die relative Nähe der Aufnahmen wundere). Volles Spektrum, geringe Verzerrungen (zumindest kaum störend!), geringes Rauschen. Ich habe nur entrauscht, Pausen neu montiert und an einzelnen Stellen Klicks reduziert.

Erstaunlich: ab und zu (vor allem gegen Ende) dringen Klappengeräusche der Holzbläser, die sonst recht weit im Hintergrund agieren, plötzlich sehr nah in die Mischung. Ich habe dies nicht unterdrückt.

Ton (gestalterisch):

Die Aufnahme muss wohl schon in Multi-Mikrofonierung erstellt worden sein: Präsenes Klavier UND präsenes Streicher gingen sonst nicht zusammen.

Interpretation (technisch):

Holz teilweise noch im näselnd-engen Klang der Zeit. Da hat sich in den letzten 50 Jahren eine Menge (weiter) entwickelt.

Interpretation (gestalterisch):

- I. Satz
 - Intonation in T. 4 schlecht
 - enger Oboensound (Phrasierung in T. 32 fürchterlich; Flöte folgend aber viel besser – es geht also!)
 - Friedrich Gulda modelliert Phrasen hauptsächlich auf dynamischer Ebene; metrisch immer sehr fest, ab und zu m. E. gar etwas zu fest (Ist vielleicht auch Markevitch, zu dessen strengem Dirigat dies passen würde).
 - Erst in der Durchführung ein wenig mehr zeitliche Flexibilität Dieser Mozart ist mir zu streng – eine Einschätzung, die mich bei einer Aufnahme aus den 50er wundert.
 - Der Satz endet wie er anfing...
- II. Satz
 - Nicht besonders inspiriert, sorry. Holz & Klavier kein gutes Ensemble zu Beginn
 - Schnitt vor Holz-Solo (ich kann mir denken warum), Schnitt verbessert.
 - Überhaupt das Holz... – Einfühlen in das Larghetto ist nicht drin.
 - Bei 5:28 hat der Tonmeister doch glatt ein ganzes Viertel weggeschnitten!
 - Mangels Alternative habe ich dies nicht korrigiert. Ich denke aber, die Aufnahme ist es als Dokument wert, veröffentlicht zu werden.
- III. Satz
 - Wo ist der Tanz zu Beginn?
 - Guldas perlende Pianistik kommt hier gut zur Geltung.

- **L.v. Beethoven: Klaviersonate Nr. 28 A-dur op. 101**

Ton (technisch) [s. Debussys Suite Bergamasque und Prokofiew 7]:
Recht schlecht, aber immer im Vergleich: Besser als 1000 Schellacks!
Spielgeräusch habe ich weitestgehend gelassen.

Interpretation (gestalterisch):

Gulda kommt mir nun wieder wie befreit zur eigenen Gestaltung vor (nach Mozart mit Markevitch).

Tracksetzung zum vierten Satz: Ich habe mich hier für eine Markierung auf dem stringendo entschieden. Egal wie man hier entscheidet: Es ist immer falsch!

Merkwürdig: Ein junger Gulda, der da in Berlin sitzt und DIESE Sonate als eine der ersten auswählt, um sie einzuspielen. Was war hier wohl der Beweggrund? Ein Anteil mag auch das Herausstellen seiner technischen Fertigkeiten gewesen sein.