



SWR»music

hänssler
CLASSIC



BACH
HAYDN
BEETHOVEN

Friedrich Gulda

PIANO RECITAL
1959

Die Musikwelt zu Gast bei den Schwetzingen Festspielen

Als 1952 die ersten Schwetzingen Festspiele stattfanden, konnten sich selbst die Optimisten unter den Gründern nicht vorstellen, dass damit die Erfolgsgeschichte eines der bedeutendsten deutschen Festivals der Nachkriegszeit begann.

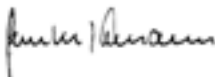
Die „Schwetzingen Dramaturgie“ der 50er Jahre, „Neues in Auftrag geben, Altes wiederentdecken, dem Nachwuchs eine Chance“, behielt ihre Gültigkeit und ist heute so modern wie damals.

Das Schloss mit seinem weltberühmten Park erwies sich als der ideale Ort und wurde wieder, wie schon vor 250 Jahren unter Kurfürst Carl Theodor, zu einem „Arkadien der Musik“, in dem sich Europas Künstler trafen und treffen. Inzwischen wurden rund 40 Werke für Musiktheater in Schwetzingen uraufgeführt, hinzu kommen einige 100 Vorstellungen mit alten Opern und annähernd 2000 Konzerte.

Der Gründung durch den Süddeutschen Rundfunk und der Fortführung durch den Südwestrundfunk verdanken die Festspiele ihre einzigartige Dokumentation: vom ersten Tag an wurde jede musikalische Veranstaltung aufgezeichnet und gesendet.

So wurden die Schwetzingen Festspiele im Laufe der Zeit zum größten Klassik-Rundfunkfestival der Welt mit jährlich rund 550 Ausstrahlungen auf allen Kontinenten. Die Liste der Interpreten und Ensembles liest sich wie ein Künstler-„Who is Who“ der letzten Jahrzehnte.

Für die „Edition Schwetzingen Festspiele“ öffnen wir die Archive und lassen Sie teilhaben an Sternstunden der Musik.



Bernhard Hermann

Hörfunkdirektor des SWR,
Leiter der Schwetzingen Festspiele



Peter Stieber

Geschäftsführer und künstlerischer
Leiter des Konzertbereichs

Friedrich Gulda

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo (Capriccio über die Abreise seines innig geliebten Bruders)

B-Dur | in B flat Major BWV 992 [09:18]

- | | | |
|---|--|---------|
| 1 | I. Arioso. Adagio, attacca | [01:51] |
| 2 | II. (Andante), attacca | [01:12] |
| 3 | III. Adagiosissimo | [02:30] |
| 4 | IV. (Andante con moto), attacca | [00:27] |
| 5 | V. Aria di Postiglione, attacca | [01:14] |
| 6 | VI. Fuga all' imitazione della cornetta di Postiglione | [02:03] |

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

7 Andante con variazioni f-Moll | in f Minor, Hob xvii:6

[14:25]

Klaviersonate Es-Dur Nr. 62 | Piano Sonata in E flat Major, No.62 Hob xvii:52

[17:00]

- | | | |
|----|---------------------|---------|
| 8 | I. Allegro moderato | [06:04] |
| 9 | II. Adagio | [06:45] |
| 10 | III. Finale. Presto | [04:06] |

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Klaviersonate Nr. 10 G-Dur op. 14,2 | Piano Sonata No. 10 in G-Major, Op. 14,2 [13:50]

- | | | |
|----|-----------------------------|---------|
| 11 | I. Allegro | [05:47] |
| 12 | II. Andante | [05:04] |
| 13 | III. Scherzo. Allegro assai | [02:58] |

Klaviersonate Nr. 31 As-Dur op. 110 | Piano Sonata No. 31 in A flat Major, Op. 110

[20:04]

- | | | |
|----|--|---------|
| 14 | I. Moderato cantabile molto espressivo | [07:29] |
| 15 | II. Allegro molto | [02:18] |
| 16 | III. Adagio, ma non troppo, attacca | [03:33] |
| 17 | IV. Fuga. Allegro ma non troppo | [06:43] |

TOTAL TIME

[74:56]

Mozarts. Vielleicht unterlag Gulda (der Unangepasstel) einer bis weit in die 80er Jahre herrschenden Einschätzung des Haydn'schen Oeuvres als eines zweitrangigen, als antiquiert im Vergleich zu den Werken Mozarts. Eine weitere Vermutung: Gulda kannte und liebte die Opern Mozarts, gelegentlich spielte er eine schmucklose Fassung der berühmten Cherubino-Arie aus *Le nozze di Figaro* als Zugabe. Haydn hat, das fordert die Ehrlichkeit, auf diesem Gebiet nichts Vergleichbares zu bieten, auch wenn sich etwa eine Kapazität wie Nikolaus Harnoncourt – nicht zuletzt im Hinblick auf das Haydn-Jahr 2009 – um Anerkennung des Opernkomponisten Haydn bemüht hat.

Wie auch immer sich das Verhältnis Haydn – Gulda darstellt, wir dürfen uns glücklich schätzen, diese Interpretationen von den Schwetzingen Festspielen neu erleben zu können. Und sie sind aus mehreren Gründen nicht nur den lauschenden Musikfreunden ans Herz zu legen, sondern auch den heranwachsenden Pianisten, den Studenten und – ich wage es zu sagen – auch manchem gestandenen Profi. Gerade im Fall der Es-Dur-Sonate ist ja bei Klavierwettbewerben und im bürgerlichen Konzertsaal immer wieder festzustellen, wie unzulänglich sich die Ausführenden auf den Wechsel von Tutti- und Soloklang einzustellen vermögen, wie verhetzt die virtuosenskalen der Ecksätze aus dem Ärmel geschleudert werden, wie lächerlich die Glöckchenmotive des Kopfsatzes sozusagen aus dem Gesamtverlauf ausgeblendet werden. Gulda nun bestätigt hier unbestechliche Klarsicht auf das Ganze, beweist Umsicht im Detail und Beherrschtheit in allen Fragen des Zeitmaßes. Und er verleiht dem durch Pausen markierten Themenverlauf des Finalsatzes jene Überraschungsqualität, die so vielen Kompositionen Haydns eigen ist und doch von zahlreichen seiner Kollegen nicht wahrgenommen

atemzug die ganze wundersame Schönheit dieser Kunstmusik in Erinnerung zu rufen. So sind die knapp gehaltenen Sätze von Bachs kapriziöser Adieu-Musik als Vorbereitung zu Guldas großem Bach-Projekt zu sehen und zu hören: eine vom ersten Ton an fesselnde Synthese aus messerscharfer Linienführung, punktgenauer, gleichwohl elastischer Rhythmik und ein dem Thema angemessenes, herbes Sentiment. Gulda – so erlebe ich dieses Abreise-Capriccio – porträtiert im Namen Bachs die Stationen einer Trennung, die Begleitumstände einer Verabschiedung unter den Reisebedingungen des 18. Jahrhunderts.

Mit den Kompositionen Joseph Haydns hat es im musikalischen Lebenswerk Guldas eine besondere Bewandnis, nämlich eine überraschend schmale. Dieses Schwetzingen Dokument ist also von großer Bedeutung, weil Gulda in der Öffentlichkeit nur selten zum Thema Haydn Stellung genommen hat, mithin das weite Spektrum der Klavierkonzerte, der rund 60 Klavier-sonaten, Variations-Zyklen, Tänze und Einzelstücke im Fantasie- und Capriccio-Format bis auf wenige Ausnahmen aus seinen konzertanten und diskographischen Überlegungen ausgeklammert hat. Vertändlicherweise hat er sich bei seinem Schwetzingen Auftritt auf zwei der bedeutendsten Klavierwerke Haydns konzentriert: die elegischen, auf wundersame Weise verinnerlicht-brillanten f-Moll-Variationen und die prächtige, klavierorchestrals Es-Dur-Sonate, mit der Haydn sein Sonaten-Schaffen auf höchstem gedanklichen, formalen und instrumentalen Niveau abgeschlossen hat. Ich bedauere es in diesem Zusammenhang, Gulda nie darauf angesprochen zu haben, warum er sich dem Haydn'schen Vermächtnis so zögernd gewidmet hat, im krassen Gegensatz zu seiner gründlichen, begeisterten Auseinandersetzung mit den Klavierkonzerten, Klavier-sonaten und -fantasien Wolfgang Amadeus

als modernen, provokanten, technisch schier unfehlbaren Vermittler der Beethoven'schen Ideen bekannt.

Die Werkfolge des Schwetzingen Abends zeigt jedoch, dass sich Guldas Wirken nicht auf das Schaffen Beethovens beschränkte. Nach Ende seiner Studienzeit nahm er für Decca u.a. Prokofieffs Sonate Nr. 7 (op. 83) auf. In Schwetzingen freilich waren es keine russischen, keine französischen Autoren, sondern Werke von Johann Sebastian Bach und Joseph Haydn, die Gulda den beiden Beethoven-Sonaten op. 14,2 und op. 110 voranstellte. Dabei ist das Capriccio *Über die Abreise des geliebten Bruders* (BWV 992) eine Rarität in Guldas Bach-Repertoire. Auf Schallplatten – wenn ich mich nicht täusche – bislang nie erschienen, zeigt es Gulda auf dem heiteren Wege zu einem der wichtigsten Bach-Interpreten des 20. Jahrhunderts. Unvergesslich seine Gesamtdarstellungen der beiden Bände des *Wohltemperierten Klaviers* im Konzertsaal und auf Langspielplatten. Guldas schlankes, in vielen Passagen der rascheren Präludien geradezu swingendes Bach-Empfinden, sein kantiges Forte und die bissige, einem imaginären Reinheitsgebot des Polyphonen verbündete Durchleuchtung der Fugenkomplexe stand im viel diskutierten Widerspruch zu den explosiven Versuchsanordnungen eines Glenn Gould und den klanglich mildernden, wenn man will: romantisierenden Äußerungen eines Sviatoslav Richter. Ingo Harden hat die Richter- und Gould-Einspielungen treffend als Dokumente „Zwischen Himmel und Labor“ charakterisiert. Und Gulda – sozusagen zwischen den prominenten Klavierstühlen der Kollegen – bewegte sich mit seinem Bach auf Ohrenhöhe seines Publikums. Eben nicht nur im abgeschotteten Studio, sondern im Konzertsaal den direkten Austausch riskierend, Widerspruch herausfordernd, ja geradezu genießend, um im selben pianistischen

Friedrich Gulda | Klavierabend 1959

Ein Pianist, ein „kompletter Musiker“ (wie sich Friedrich Gulda anlässlich einer umfangreichen LP-Edition nicht ohne Stolz bezeichnen!), also ein echter Allrounder steht in den ersten zehn Jahren des 21. Jahrhunderts vermehrt im Blickpunkt der hörenden Musikenthusiasten. Im schnelllebigen Musikbetrieb ist der „Fall Gulda“ eine Besonderheit, denn nur wenigen Künstlern ist es nach ihrem Tod vergönnt, ungeschmälerte, ja sogar vermehrte Beachtung zu verzeichnen. Daraus lässt sich schließen: Wir sind nicht fertig mit dem multiplen Phänomen eines bedeutenden Klavierspielers, eines Gratwanderers zwischen musischen und musiktheatralischen Welten. Schon der junge Gulda hatte sich als bekennender Beethoven-Spieler vom Jazz gleichsam betroffen gefühlt und schon bald seiner Faszination Taten folgen lassen. In Zeiten strenger Disziplinentrennung erregte Gulda mit seinen pianistischen, mit seinen improvisatorischen und kompositorischen Ausritten den Unwillen der deutschsprachigen Musikkritik – und im Umfeld der echten Jazz-Musiker fanden die Bemühungen des österreichischen Klavierwunders nur zögernd Anerkennung.

In diese Zeit der musikantischen Grenzerkundungen und Grenzerfahrungen fällt der hier auf CD vorliegende Klavierabend Friedrich Guldals im Rahmen der Schwetzingen Festspiele aus dem Jahr 1959. Gulda galt in den 50er Jahren als Beethoven-Gestalter höchsten Grades: energisch in der Formulierung des Textes, zielstrebig in den unterschiedlichen Vorwärtsbewegungen der einzelnen Sätze, konzessionslos, was den Rhythmus und die dynamischen Kontraste anbelangte. Gesamtaufnahmen der 32 Beethoven-Sonaten für eine Schallplattenfirma und für den Österreichischen Rundfunk lagen bereits vor, und ein reichhaltiges Tourneeprogramm machte Gulda bis 1959 weit über die kontinentalen Grenzen hinaus

nommen wird. Im langsamen Satz vertieft sich Gulda in die zerklüftete Welt tiefsinniger Rezitative und Melodiepartikel, erforscht mit den an sich „verallgemeinernden“ Mitteln des Klaviers die verschiedensten Instrumentalfarben eines imaginären Orchesters. Gulda öffnet uns – bewusst oder unbewusst – Türen in Richtung des Beethovenischen Denkens und Fühlens. Etwa die verhaltenen Sätze der Beethoven-Sonaten in Es-Dur op. 7 und in D-Dur op. 10,3 erscheinen da unter dem Eindruck seines Haydn-Konzepts am akustischen Horizont: Haydn in seinem Spätwerk der Klaviersonaten gewissermaßen als Zukunftsmusiker, der als konservativ gerügte „Papa Haydn“ als ästhetischer Vorarbeiter für das Kommando in Person Ludwig van Beethovens!

So ist es nur folgerichtig, wenn Gulda in Schwetzingen den zweiten Teil seines Abends mit zwei Beethoven-Sonaten fortsetzte und beendete. Die „leichte“ Sonate in G-Dur op. 14,2 nimmt noch einmal Bezug auf Mozartsche Duftigkeit und den eleganten Spieltrieb mancher Sonaten des Salzburger Meisters, doch Gulda scheut sich nicht, hinter einer Folge von schönen, wie harmlos ausgestreuten Verbindlichkeiten auch Elemente des Düsternen herauszuarbeiten. Es sind die kleinen und etwas größeren Konflikte zwischen den musikalischen Qualitäten Härte und Weichheit, zwischen Bewegung und Verharren, zwischen Zartheit und Ätzkraft, die Gulda niemals beschwichtigt, sondern selbst dann mit aller Konsequenz austrägt, wenn ein Werk wie diese G-Dur-Sonate nur bedingt für solche Reibungen Anhaltspunkte liefert.

Der Sprung in die weite, musikgeschichtlich polare Landschaft der Sonate op. 110 ist programmatisch äußerst mutig, aber er bezeugt Guldas Sinn für Kontrastprogramme, für ästhetische Unversöhnlichkeiten. Doch es zeigt sich auch, welche Verwandtschaften noch im voneinander Entfernten aufzuspüren sind. Das ariose Hauptthema, die im Folgenden sinnlich-flüssig über die Tastatur gestreuten Akkordbrechungen entsprechen durchaus der heiteren, sonnigen Atmosphäre der Sonate op. 14,2, aber nun sind sie die Grundierung eines Kompositionsplans, der im zweiten Satz in die Zonen äußerster, fast schon brachialer Erregung führt. Im dritten Satz besinnt sich Beethoven in einer (post-)barocken Schmerzensarie (mit affektiven Tonwiederholungen!) der altmeisterlichen Musikvergangenheit, um im Schlusssatz mit einer komplizierten, gespiegelt angelegten Fuge endgültig das Traditionelle mit dem zeitlos Heutigen in Einklang zu bringen. Friedrich Gulda ist hier auf dem Schwetzingen Podium die im Leisen wie im Explosiven, im Kantablen wie im Dramatischen unerbittliche Autorität, dem Hörer das Woher und Wohin des musikalischen Verlaufs zu erklären. Dies ohne jegliche Anzeichen von akademischer Belehrung, sondern im Zeichen von fachlicher Gewissheit, instrumentaler Souveränität und jener personalen Überzeugungskraft, die nur wenigen Auserwählten gegeben ist.

Peter Cossé



The Schwetzingen Festival invites the world of music to be its guest

When the first Schwetzingen Festival was held in 1952, even the optimists among the founders could not imagine that this was the beginning of a success story that would make it one of the major German festivals of the post-war era.

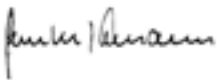
The “Schwetzingen script” of the fifties, “Commission new things, rediscover the old, give up-and-coming youngsters a chance,” still holds today and is as modern as it was back then.

The castle with its world-famous park proved to be the ideal venue and became an “Arcadia of music” where Europe’s artists could meet, just as it was 250 years ago under Elector Carl Theodor. Around forty works for musical theater have premiered in Schwetzingen, along with some 100 performances of old operas and nearly 2000 concerts.

Because it was founded by the Süddeutscher Rundfunk public broadcasting company and kept going after its merger into Südwestrundfunk, this festival has been documented as no other. From the very first day on, every musical event was recorded and broadcast.

Thus the Schwetzingen Festival became in time the biggest classical radio festival in the world, with nearly 550 broadcasts on all continents. The list of performers and ensembles reads like an artists’ “Who’s Who” of recent decades.

For the “Schwetzingen Festival Edition”, we are opening up the archives and allowing you to enjoy some of the greatest moments in music.



Bernhard Hermann

*Radio Director of SWR,
Director of the Schwetzingen Festival*



Peter Stieber

Managing Director and Artistic Concert Director

Friedrich Gulda | Piano Recital 1959

There is a pianist, a ‘complete musician’ (as Friedrich Gulda termed himself, not without pride, on the occasion of an extensive LP edition!), that is to say: a real all-rounder who has been gaining increasing attention from music enthusiasts in the first ten years of the twenty-first century. In the fast-moving music industry, the ‘Gulda case’ is a special one, because only few artists enjoy the privilege of undiminished, even increased appreciation after their death. From this we can conclude that we are not yet through with the multiple phenomenon of an important pianist, a balancing actor between artistic and music-theatrical worlds. Gulda, a declared Beethoven performer, was already struck by jazz at a young age, and soon put his fascination into practice. At a time when these disciplines were strictly separated, Gulda’s pianistic, improvisatory and compositional exploits caused indignation among German-speaking music critics – and among full-time jazz musicians, the efforts of the Austrian prodigy received only hesitant recognition.

It is from this time of exploring and experiencing the limits of music-making that the piano recital by Friedrich Gulda on the present CD, recorded at the Schwetzingen Festspiele in 1959, dates. In the 1950s, Gulda was considered a Beethoven exponent of the highest calibre: energetic in his formulation of the text, determined in reproducing the different forward motions of the individual movements, and uncompromising in his rendering of rhythms and dynamic contrasts. He had already recorded complete sets of the 32 Beethoven sonatas for a record label and for Austrian Radio; this, together with an extensive touring schedule, had made Gulda known far beyond continental borders as a modern, provocative, technically infallible purveyor of Beethoven’s ideas by the time of the 1959 recital.

The programme of the Schwetzingen concert, however, shows that Gulda’s activities were not restricted to the works of Beethoven. After completing his studies he made a number of recordings for Decca, including Prokofiev’s Sonata no. 7 op. 83. The young musician also occupied himself with Ravel’s *Gaspard de la nuit* – a work he played not far from Schwetzingen, in Bruchsal, on 29 January 1959. In Schwetzingen, admittedly, Beethoven’s sonatas op. 14 no. 2 and op. 110 were preceded not by Russian or French compositions, but works by Johann Sebastian Bach and Joseph Haydn. The capriccio *Über die Abreise des geliebten Bruders* (BWV 992), however, is a rarity in Gulda’s Bach repertoire. Never before – if I am not mistaken – available on record, it shows Gulda on his cheerful way to becoming one of the most important Bach performers of the twentieth century.

His complete renditions of the two volumes of *The Well-Tempered Clavier* were unforgettable, both in the concert hall and on LP. Gulda’s feeling for Bach, streamlined and almost swinging in many passages from the faster preludes, his sharp *forte*, and a biting illumination of fugal complexes seemingly following imaginary regulations of harmonic purity, formed a much-discussed contrast to the explosive laboratory experiments of Glenn Gould and the milder, perhaps Romanticising interpretations of Sviatoslav Richter. Ingo Harden aptly characterised the Richter and Gould recordings as documents ‘between heaven and the laboratory’. And Gulda – sitting on the fence between his prominent colleagues, so to speak – gave his audience a Bach that spoke to them. Not locked away in the studio, but instead risking direct exchange in the concert hall; provoking, almost relishing contradictions before evoking the entire wondrous beauty of this art music in the same pianistic breath. The concise movements of Bach’s capricious farewell

The *arioso* main theme and the broken chords scattered sensually and fluidly across the keyboard in what follows are certainly comparable to the merry, sunny atmosphere of the Sonata op. 14 no. 2, but here they serve to prime the canvas for a compositional plan that leads into regions of heightened, almost violent arousal in the second movement. In the third movement, Beethoven recalls the great masters of the musical past in a (post-) Baroque aria of lament (with affective note repetitions!) before finally reconciling the traditional and the timelessly contemporary in the final movement with an intricate fugue in mirror form. Here on the Schwetzingen podium, Friedrich Gulda is the unstoppable authority – in the music's quiet and explosive sides alike, in both cantabile and dramatic passages – who shows the listener where musical events have come from and where they lead. He does this without any hint of academic didacticism; simply with the certainty of the expert, instrumental mastery and that innate power to convince that is granted only to a select few.

Peter Cossé

derided as conservative, as an aesthetic precursor of what lay ahead in the guise of Ludwig van Beethoven!

It is only consistent, then, that Gulda continued and concluded the second part of his Schwetzingen recital with two Beethoven sonatas. The 'light' Sonata in G Major op. 14 no. 2 may refer to Mozartian fluffiness and the elegant playfulness found in some of the Salzburg master's sonatas, but Gulda is not afraid to reveal elements of desolation behind a sequence of beautiful, seemingly harmlessly scattered utterances. Gulda never smoothes over the small and slightly larger conflicts between the musical qualities of hardness and softness, movement and repose, or delicacy and acidity; rather, he pursues them to their conclusion, even when a work such as this G Major Sonata offers only limited indications of such frictions.

The leap from this to the broad, music-historically polar landscape of the Sonata op. 110 is an extremely bold programming decision, but it shows Gulda's sense for contrasting combinations, for the aesthetically irreconcilable. It also reveals, however, what connections can be found even in works that seem distant from each other.

Aufnahme | Recording

03. 06. 1959 Schwetzingen Schloss

Künstlerische Aufnahmeleitung | Artistic Director
Rudolf Mittag

Toningenieur | Sound engineer Bernd Lossen

Analogschnitt | Analog Editing Alfred Pape

Digital Remastering Irmgard Bauer

Editonsplanung | Edition planning

Peter Stieber, SWR

field, even if an authority such as Nikolaus Harnoncourt has endeavoured to gain recognition for his works in the genre, not least on the occasion of the 'Haydn Year' 2009.

Whatever the nature of the Haydn-Gulda relationship, we can count ourselves lucky for the chance to experience these interpretations from the Schwetzingen Festspiele anew. And these performances, for a number of reasons, are recommended not only to listening music-lovers, but also to budding pianists, students and – dare I say it – even seasoned professionals. In the E flat Major Sonata in particular, one can observe time and again how inadequately performers in piano competitions and the middle-class concert hall adjust to the changes between tutti and solo textures, how hurriedly the virtuosic scales of the outer movements are churned out, and how ridiculously the bell-motives of the first movement are, in effect, omitted from the piece's overall form. Gulda, on the other hand, displays an unshakably clear view of the whole, attention to detail and careful control in all matters of tempo. And he lends the final movement's theme, punctuated by rests, that element of surprise which is native to so many of Haydn's compositions, yet often overlooked by many of his colleagues. In the slow movement, Gulda immerses himself in the jagged world of profound recitative and melodic particles, exploring the most varied instrumental colours of an imaginary orchestra with the normally 'generalising' resources of the piano. Consciously or unconsciously, Gulda opens doors for the listener to Beethoven's way of thinking and feeling. The restrained movements of the Beethoven sonatas in E flat Major op. 7 and in D Major op. 10 no. 3, for example, appear on the acoustic horizon under the impression of his concept of Haydn: Haydn in his late piano sonatas as, to an extent, a musician of the future – 'Papa Haydn', so often

music should therefore be seen and heard as a preparation for Gulda's great Bach project: a synthesis, captivating from the first note, between razor-sharp polyphony, precise yet elastic rhythms, and an austere sentiment suited to the piece's occasion. Acting in Bach's name, Gulda – thus my interpretation of the valedictory capriccio – depicts the stations of a separation, the attendant circumstances of a farewell under the travel conditions of the eighteenth century.

The compositions of Joseph Haydn play a special part in Gulda's musical life's work – a surprisingly minor one, to be precise. This Schwetzingen document is therefore particularly important, as Gulda only rarely made statements on the subject of Haydn in public, excluding – with a small few exceptions – the broad spectrum of piano concertos, 60-odd piano sonatas, variation cycles, dances and standalone pieces in the fantasy and capriccio formats from his concert and recording plans. Understandably, he concentrated on two of Haydn's most important piano works in his Schwetzingen performance: the elegiac, wondrously intimate yet brilliant F Minor Variations and the majestic, almost orchestral E flat Sonata with which Haydn concluded his sonata output at the highest intellectual, formal and instrumental level. In this context I regret never asking Gulda why he approached Haydn's legacy so hesitantly, in sharp contrast to his thorough, enthusiastic engagement with the concertos, sonatas and fantasies of Wolfgang Amadeus Mozart. Perhaps Gulda (the non-conformist!) adhered to the view, dominant well into the 1980s, of Haydn's oeuvre as secondary and antiquated alongside the works of Mozart. A further surmise: Gulda knew and loved Mozart's operas, and occasionally played an unadorned version of Cherubino's famous aria from *Le nozze di Figaro* as an encore. Haydn, in all honesty, has nothing comparable to offer in this

Ausführende Produzenten | Executive Producers

Hans Hachmann, Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext | Programme notes Peter Cossé

Art Director Margarete Koch

Verlag | Publishing Bach: Bärenreiter, Kassel;

Haydn, Beethoven: Universal Edition, Wien;

Fotos | Photographs Friedrich Gulda, Pianist, Österreich, 1958 © Ullstein bild

Übersetzung | Translation Wieland Hoban

Endredaktion | Final editing hänsler CLASSIC

**SWR»music****hänssler**
CLASSIC

EDITION SCHWETZINGER FESTSPIELE

Bereits erschienen | Already available:



SCHUMANN · SCHUBERT ·
BEETHOVEN

Fritz Wunderlich
Hubert Giesen

LIEDERABEND 1965
1 CD No.: 93.701



PROKOFIEV · SCHUBERT ·
WEBERN · BEETHOVEN ·
KREISLER

Gidon Kremer
Oleg Maisenberg

DUO RECITAL 1977
1 CD No.: 93.702



BEETHOVEN · BRAHMS

Claudio Arrau

PIANO RECITALS 1963/73
1 CD No.: 93.703

Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie unseren Gesamtkatalog anfordern, Bestell-Nr. 955.410, Kontakt: classic@haenssler.de

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410, contact: classic@haenssler.de