

BACH GULDA CLAVI CHORD

THE
MONO
TAPES



Das Wohltemperierte Klavier, Zweiter Teil

The Well-Tempered Clavier, Book II

- 01 Präludium in D-Dur · *Prelude in D major* · no. 5 04:29
- 02 Fuge in D-Dur · *Fugue in D major* · no. 5 02:58

- 03 Präludium in H-Dur · *Prelude in B major* · no. 23 01:22
- 04 Fuge in H-Dur · *Fugue in B major* · no. 23 03:00

- 05 Präludium in As-Dur · *Prelude in A-flat major* · no. 17 03:47
- 06 Fuge in As-Dur · *Fugue in A-flat major* · no. 17 02:08

07 **Chromatische Fantasie und Fuge · BWV 903** 09:33

Chromatic Fantasia and Fugue

Das Wohltemperierte Klavier, Zweiter Teil

The Well-Tempered Clavier, Book II

- 08 Präludium in e-Moll · *Prelude in E minor* · no. 10 02:26
- 09 Fuge in e-Moll · *Fugue in E minor* · no. 10 02:04

- 10 Präludium in a-Moll · *Prelude in A minor* · no. 20 05:13
- 11 Fuge in a-Moll · *Fugue in A minor* · no. 20 01:48

- 12 Präludium in h-Moll · *Prelude in B minor* · no. 24 02:31
- 13 Fuge in h-Moll · *Fugue in B minor* · no. 24 01:41

Englische Suite · BWV 807

English Suite no. 2

- 14 Präludium · *Prelude* 03:56
- 15 Allemande 02:53
- 16 Courante 01:15
- 17 Sarabande 03:21
- 18 Bourrée I alternativement 03:16
- 19 Gigue 02:23

»SCHAD', JETZT BIN I WIEDA DA!«

FRIEDRICH GULDA UND DAS CLAVICHORD

THOMAS KNAPP

Das Clavichord entwickelte sich im 12.-13. Jahrhundert aus dem griechischen Monochord, das aus einem Resonanzkasten bestand, über dessen Länge eine durch einen beweglichen Steg teilbare Saite gespannt war. Eine Weiterentwicklung war das Polychord mit mehreren Saiten zur Darstellung von Zusammenklängen. Das mit Tasten versehene Instrument war die Geburtsstunde des Clavichords. Ein Metallstift, Tangente genannt, brachte am anderen Ende der Taste die Saite zum Klingen. Noch während des Klingens kann der Spieler den Ton beeinflussen, was zur sogenannten Bebung führt. Bei einem gebundenen Clavichord wird eine Saite von zwei oder drei Tasten an verschiedenen Stellen angeschlagen, wobei je nach Länge der Saite ein anderer Ton erklingt, dadurch werden weniger Saiten benötigt als Tasten vorhanden sind, das ganze Instrument kann also in einem kleinen Kasten untergebracht werden.

Aufgrund seiner historischen Kenntnis wusste Gulda natürlich, dass das Clavichord Bachs liebstes Instrument neben der Orgel war und so war es nur konsequent, Bachs Werke auch auf dem Clavichord zu präsentieren. Auf den vorliegenden Aufnahmen spielt Gulda im ersten Teil ein Clavichord von

Widmayer mit eher kammermusikalischem Ton, im zweiten eines von Neupert, dessen Klang konzertant wirkt. Während seiner fünfjährigen Vorbereitung auf den Zyklus aller Sonaten Mozarts beschäftigte sich Gulda auch intensiv mit diesen beiden Clavichorden. Eines war oft im Hotelzimmer dabei – er konnte darauf ungestört üben – der Klang ist unverstärkt ja so leise. Daher kann das Clavichord nur vor einem kleinen Zuhörerkerkreis gespielt werden, eine Darbietung im Konzertsaal bedarf also einer Verstärkung. Etliche Jahre experimentierte Gulda mit diesem Problem und entschied sich schließlich für eine Tonabnahme direkt an den Saiten.

Friedrich Guldas Beschäftigung mit dem Clavichord reicht bis in die Anfänge der 1970er Jahre zurück. 1971 machte er bei seinem Ossiacher Festival zum ersten Mal Bekanntschaft mit Paul und Limpe Fuchs und deren Anima-Sound. Die beiden kreierten völlig neue Klänge auf selbstgebauten Instrumenten und zogen Gulda, der ja immer an Erweiterungen seiner Klangspektren interessiert war, sofort in seinen Bann. Zu seinem Instrumentarium, das aus Klavier, E-Piano und Blockflöten bestand, gesellte sich nun das Clavichord hinzu, das er in diesem Stadium noch mit über den Schalllöchern aufgehängten Mikrofonen verstärkte. Die »Anima-Jahre« behielten in Guldas Denken stets einen besonderen Platz und sind auf Schallplatten hinreichend dokumentiert.

Sein ungemein plastischer Anschlag am Flügel intensivierte sich noch mehr durch das fein ziselierte Clavichordspiel. Eine beglückende gegenseitige Befruchtung. Während meiner Studienzeiten bei Gulda konnte ich mich selbst davon überzeugen, wie sehr die Clavichordtechnik dem Klavierspiel nützt. Da das Clavichord kein Pedal hat, ist man gezwungen, ausgeklügelte Fingersätze zu wählen, die ein sorgfältig gebundenes Spiel ermöglichen.

Das bedingt, dass man auch am Klavier das Pedal ausschließlich als Klangkolorit einsetzt, nicht um mangelnde Technik zu kaschieren.

Im Sommer 1973, im Rahmen seines Musikforums Viktring, spielte Gulda Bachs gesamtes Wohltemperiertes Klavier alternierend am Flügel und am Clavichord. Mir lebhaft in Erinnerung ist ein achttägiges Gulda-Festival im Salzburger Petersbrunnhof. Nach einem Einführungsabend am Beginn, an dem Gulda einen Querschnitt durch das bevorstehende Gesamtprogramm bot, folgte am zweiten Tag ein reines Bach-Clavichordkonzert mit ausgewählten Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier, der Sarabande aus der dritten Englischen Suite sowie der Chromatischen Fantasie und Fuge.

Während der Probe am Nachmittag bat mich Gulda ans Clavichord, ich solle spielen, damit er die Verstärkung im Raum kontrollieren könne. Mir kam Bachs Fantasie in c-Moll BWV 906 in den Sinn und in die Finger – ein reichlich schweres Stück – an dessen Ende Gulda anerkennend nickte (er kannte mich ja ausschließlich am Klavier), um mit der »Chromatischen« fortzufahren. Der durchsichtige Klang des Instruments kam in dem alten Holzsaal des Petersbrunnhofes ausgezeichnet zur Geltung.

Am Abend war auch Gidon Kremer im Publikum, er war von Guldas Technik am Clavichord restlos begeistert! Peter Cossé schrieb über dieses Konzert: »Das Clavichord entfaltet unter den kompromisslos zuschlagenden Händen Guldas die Energien eines Kraftwerks [...], der Spieler bettete die sinnierenden Partien (etwa des Präludium und Fuge in es-Moll aus dem ersten Teil) zum formbewussten Traum, führte die Bach'sche Abstraktion des Gedankenspiels als eine klanggewordene Graphik vor. Bachspiel von dieser technisch-geistigen Balance hat tatsächlich die reinigende Wirkung

eines kühlen Bades gegenüber dem saumseligen, von Stauchungen und Dehnungen geprägten Flutterstil umständlich hantierender Cembalisten«.

Über Guldas ausverkauftes Konzert im Regensburger Reichssaal war am 20. Juni 1979 in der Mittelbayerischen Zeitung zu lesen: »Gulda spielte verschiedene Nummern aus dem zweiten Band des Wohltemperierten Klaviers zuerst, als Krönung im zweiten Teil das große es-Moll, bei dem er selbst die Augmentationen in der Fuge plastisch zusammenhielt. Wer kann das schon so außer Gulda! Das Italienische Konzert war ein Erlebnis, die Chromatische Fantasie und Fuge sensationell! Frei fantasierte Arpeggien, Läufe, Triller und sonstige barocke Spielmanieren wurden langsam zum Jazzidiom umgemünzt. Der Bach hatte schon Swing in sich, nur weil ihn kaum jemand so rhythmisch einwandfrei spielt. Jetzt war der Swing da. Vorher hatte er eine eigene Gavotte präsentiert, die aus ganz bravem Barock zu einem jazzikalen Feuerwerk wurde. Alles so selbstverständlich und musikalisch richtig. Wie viele Jazzler bemühen sich in Combo und Bigband um so etwas. Er macht's alleine, weil er ein richtiger Musiker ist.«

Im Februar 1980 gab Gulda im Linzer Brucknerhaus ein reines Bach-Clavichordkonzert. Am Schluss seiner Rezension bemerkte Gerhard Ritschel in den Oberösterreichischen Nachrichten: »Lebendiger Bach – bevor man diesen Ausdruck wieder einmal gebraucht, wird man an Guldas Bach zurückdenken und an ihm messen müssen. Am Ende feierten alle Gulda wie ein Idol und wollten noch immer mehr hören«.

Bei seinen drei Konzerten in Wien vom Oktober 1978, erschienen bei MPS als »Message from G.«, setzte Gulda sowohl das Widmayer- als auch das Neupert-Clavichord nicht nur für Bach, sondern auch als wesentliches Klangkolorit bei seinen Goethe-Bearbeitungen des Westöstlichen Diwans

ein, erhob also das Clavichord zum grenzüberschreitenden Instrument. Am Ende einer seiner vormittäglichen Bachmeditationen am Clavichord, während der er fast zwei Stunden durch diesen unglaublichen Musikkosmos gewandert war, meinte er leise: »Schad', jetzt bin i wieda da!«.

PRODUCER'S COMMENT

CHRISTOPH STICKEL

Die vorliegenden Aufnahmen stammen aus den Jahren 1978/79 und wurden von Gulda selbst bei verschiedenen Gelegenheiten zur Selbstkontrolle seiner Konzerte und vormittäglichen Übungen aufgezeichnet.

Leider waren die Originalbänder, von denen ich gearbeitet habe, in einem schlechten Zustand. Schon bei der ersten Begutachtung musste ich feststellen, dass ein unmittelbares Abspielen der Bänder durch starkes Verkleben und Schmieren am Tonkopf nicht möglich war. Erst nachdem sie zweimal »gebacken« wurden, ließen sie sich technisch einwandfrei abspielen.

Beim Abhören der Bänder stellte sich heraus, dass die Aufnahmequalität ebenfalls bedenklich war. Starkes Brummen, Rauschen und unzählige Aussetzer waren der rudimentären Aufnahmetechnik geschuldet. Einige Aufnahmen waren klanglich sehr muffig und bedeckt, andere wiederum dünn und angestrengt – wohl ein Resultat des einfachen und nicht professionell betreuten Aufnahme-Settings.

Somit zeichnete sich schnell ab, dass mit einer rein analogen Nachbearbeitung keine Qualität erreicht werden konnte, die eine Veröffentlichung erlaubt. In enger Abstimmung mit Thomas Knapp, Guldas Schüler und Besitzer der Bänder, wurde die Entscheidung getroffen, digital zu bearbeiten. Geleitet hat mich dabei die Prämisse, so wenig wie nur unbedingt nötig einzugreifen, um die Authentizität der Aufnahme und vor allem Guldas Spiel nicht zu verändern.

Die Bänder wurden mit 192 kHz digitalisiert und in der Folge Schritt für Schritt bearbeitet. Nach der Reduktion des Brummens folgte die Entfernung möglichst vieler Knackser und Aussetzer, die jedoch nicht alle beseitigt werden konnten. Die Gefahr bei der Minimierung des Rauschens besteht in der Veränderung des Originalklangs. Dementsprechend widmete ich diesem Schritt die meiste Zeit und zog technisch einwandfreie Aufnahmen Guldas aus dieser Zeit als Vergleich heran. Bis zum Schluss blieb die Unsicherheit, ob das hohe Tempo einiger Aufnahmen auf bandtechnische Fehler zurückzuführen war. Da jedoch die Tonhöhen übereinstimmen und Herr Knapp als langjähriger Begleiter Guldas dieses Spiel von ihm kannte, können wir davon ausgehen, dass das teils rasante Tempo seine Richtigkeit hat. Abschließend wurden die qualitativ besten Aufnahmen zur Veröffentlichung ausgewählt.

Ogleich die Qualität der Aufnahme nicht den heute üblichen Veröffentlichungen entspricht, bin ich in Anbetracht des Zustandes der Bänder mit dem Ergebnis zufrieden. Es ist schön und wichtig, dass dieses Zeitdokument eines so herausragenden Künstlers nun veröffentlicht wird. Vielleicht erlaubt es gerade durch seine unkonventionelle Klangqualität einen besonderen Einblick in die teilweise zurückgezogenen und privatesten musikalischen Momente Guldas.



**Friedrich Gulda
und der 18-jährige
Thomas Knapp,
Schloss Moosham,
1977**

**Friedrich Gulda and
18-year-old
Thomas Knapp,
Moosham Castle,
1977**

“PITY, I’M BACK!”

FRIEDRICH GULDA AND THE CLAVICHORD

THOMAS KNAPP

In the 12th and 13th centuries, the clavichord evolved from the Greek monochord, an instrument that consisted of a soundboard above which a string was stretched and divided into the desired lengths by means of a moveable bridge. A more developed form was the polychord, which was fitted with several strings to allow for the simultaneous production of more than one note. The addition of keys to the instrument heralded the birth of the clavichord. At the far end of the key, a metal blade called a tangent would strike the string and make it vibrate. While holding down the key, the player can adjust the sound by means of a vibrato technique known as *Bebung*. On a fretted clavichord, a string is struck at various points by two or three keys, with different lengths of string giving off different notes. As a result, the instrument needs fewer strings than keys and can thus be accommodated in a small case.

With his knowledge of music history, Gulda was of course aware that the clavichord was Bach’s favourite instrument alongside the organ and so it seemed fitting for him to perform Bach’s works on the clavichord. The first part of this recording presents Gulda playing a Widmayer clavichord, which has an intimate, refined sound, whereas the second part features a Neupert, which sounds more like a concert instrument. Gulda did much work with

these two clavichords during the five years he spent preparing for his complete cycle of Mozart sonatas. He often had one in his hotel room and would be able to practise on it without causing disruption given that the instrument sounded very quiet when not amplified, so quiet in fact that the clavichord can normally be played only before a small audience and needs to be amplified for a concert performance. Gulda experimented with ways to tackle this problem for several years before eventually resolving to position microphones directly over the strings.

Friedrich Gulda’s interest in the clavichord can be traced back to the early 1970s. He first became acquainted with Paul and Limpe Fuchs and their ensemble *Anima-Sound* at his festival in Ossiach in 1971. The Fuchs duo made totally new sounds on home-built instruments and thus immediately captivated Gulda, who was always keen to broaden his sonic spectrum. His instrumental arsenal, already comprising the piano, electric piano and recorders, was supplemented by the clavichord, which, at this early stage, Gulda amplified by hanging microphones above the sound holes. The “*Anima years*” had a lasting influence on Gulda’s outlook and are well documented by recordings.

His incredibly vivid piano-playing style was intensified all the more by his fastidiously refined touch on the clavichord. The two disciplines thus had a wonderfully stimulating effect on one another. During my studies with Gulda, I could see for myself just how useful clavichord technique is for a pianist. Since the clavichord has no pedal, the player has to use sophisticated fingerings to link notes together in a smooth, flowing delivery. When applied on the piano, such fingerings ensure that the pedal is used only as a means of adding colour and not as a way of concealing poor technique.

In the summer of 1973, as part of his Viktring music forum, Gulda played each and every piece of Bach's Wohltemperiertes Klavier on the piano and clavichord in turn. I vividly remember an eight-day Gulda festival at the Petersbrunnhof centre of the arts in Salzburg. An introductory recital on the first evening, which saw Gulda present a kind of medley of the upcoming programme, was followed on the second day by a concert devoted to Bach's clavichord works, featuring selected preludes and fugues from Das Wohltemperierte Klavier, the Sarabande from the third English Suite and the Chromatic Fantasia and Fugue.

During the afternoon rehearsal, Gulda asked me to come to the clavichord and play so that he could check the amplification in the room. I spontaneously started to play Bach's Fantasia in C minor BWV 906, a piece that is full of challenges. When I finished playing it, Gulda (who knew me only as a pianist) gave me an affirmative nod, prompting me to move on to the Chromatic Fantasy. The transparent sound of the instrument lent itself beautifully to the old wooden hall of Petersbrunnhof.

In attendance that evening was Gidon Kremer, who was thoroughly impressed by Gulda's technique at the clavichord. Peter Cossé reported on this concert as follows: "The clavichord is driven by Gulda's uncompromisingly feisty hands to generate the energy of a power plant [...], the performer merged the contemplative sections (such as those found in the Prelude and Fugue in E-flat minor from Book I) into a formalised dream, presenting Bach's abstract train of thought as a musical diagram. Indeed, playing Bach with this fine balance of technique and intellect makes a refreshing change from the tentative, arduously strained style of clumsy harpsichordists".

Gulda's sell-out concert at the Regensburg Reichssaal was reviewed in the Mittelbayerische Zeitung on June 20, 1979: "Gulda initially played various numbers from the second volume of Das Wohltemperierte Klavier, crowned in the second half by the great work in E-flat minor, in which he held together the augmentations of the fugue with a vividness that suggests no-one but Gulda. The Italian Concerto was memorable; the Chromatic Fantasia and Fugue sensational! Freely improvised arpeggios, runs, trills and other Baroque mannerisms were gradually converted into a jazz idiom. Bach's music already had a swing to it simply because hardly any account is ever rhythmically spot-on. Now Gulda really was playing swing. He had previously performed a gavotte of his own that evolved from a "virtuous" Baroque piece into jazzy pyrotechnics. Everything sounded so natural and musically correct. Think how many jazzmen are needed in a combo or big band to play such a piece. He does it alone because he is a true musician."

In February 1980, Gulda devoted a concert at the Brucknerhaus in Linz to Bach's clavichord works. Gerhard Ritschel commented at the end of his review in the Oberösterreichische Nachrichten: "Anyone aspiring to bring Bach alive again will have to look back to Gulda's Bach and measure up to this benchmark. At the end, everyone acclaimed Gulda as an idol and kept wanting to hear more".

When giving his three concerts in Vienna in October 1978 (the recordings were released by MPS as *Message from G.*), Gulda used both the Widmayer and the Neupert clavichord not just for Bach but also as a means of adding significant colour to his settings of poems from Goethe's anthology *West-östlicher Divan*, thus giving the clavichord a whole new dimension. Upon finishing one of his morning recitals of Bach meditations on the clavi-

chord, during which he spent almost two hours wandering through this incredible cosmos of music, he quietly said: “Pity! I’m back.”

PRODUCER’S COMMENT

CHRISTOPH STICKEL

The present recordings date from 1978/79 and were made by Gulda himself at various times in order to monitor his own playing at concerts and during his morning practice.

The original tapes from which I worked were in a deplorable state. Even at first sight, I had to acknowledge that as they stood, the tapes were unplayable on account of being stuck together and making poor contact with the pickup head. Only after they had been “baked” a couple of times could they be played through freely.

On listening to the tapes I established that the recording quality also left much to be desired. Heavy rumbling, hissing and countless interruptions were due to the rudimentary recording technology. Some recordings were very muddy and muffled, others thin and strained – the consequence, evidently, of simple recording settings, not professionally monitored.

It was soon evident, then, that a purely analogue treatment of the tapes could not achieve the quality that would be adequate for a record release. In close consultation with Thomas Knapp, Gulda’s pupil and the owner of the tapes, the decision was made to proceed with digital remastering. I was guided by the principle that we should intervene as little as possible, and only when absolutely necessary, in order to maintain the authenticity of the recording and, above all, to preserve Gulda’s playing unaltered.

The tapes were digitalized at 192 kHz and subsequently processed step by step. After reducing the hum came the elimination of as many crackles and jumps as possible, though some had to be retained. The danger in reducing the background noise was that the original sound would be lost. Accordingly I gave the most time to this stage of the process, comparing technically flawless recordings by Gulda from the same period. Right up to the end, I was uncertain whether the high speed of some recordings was due to deficiencies in the tapes. However, as the pitch was correct and Herr Knapp recognized Gulda’s playing from many years in his company, we can conclude that the sometimes breakneck speed has its own inner logic. At the end of the process, the recordings that were qualitatively the best were selected for release.

Although the recording quality does not come up to present-day standards, I am satisfied with the result that I obtained with the tapes that I was given. It is right and proper that this document of its time by such a notable artist should now be placed in the public domain. It may afford us – not in spite of its unconventional sound quality but because of it – a special perspective on the often withdrawn and intensely private moments in Gulda’s musical life.



Translations: Fred Maltby for JMB Translations, London

Tracks 1-7 recorded around April 1978

Tracks 8-19 recorded 1978/79 in several locations around Austria

Remastered from the original analogue tapes
by Christoph Sticklel

Photos: Sepp Dreissinger (Cover, backcover), Thomas Knapp (Booklet inside)

Design: Gerd Schröder for goothuis.de

Product Manager: Maximilian Sieghardt

Executive Producer: Marcus Heinicke

© & © 2018 Edel Germany GmbH