

Musikstunde

Das ungleiche Doppel – Pianisten im Interpretationsvergleich (1-5)

Folge 3: Friedrich Gulda / Alfred Brendel

Von Christoph Vratz

Sendung vom 11. März 2026

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2026

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

„Das ungleiche Doppel“: In dieser Woche geht es um „Pianisten im Interpretationsvergleich“. In der dritten Folge begegnen wir Friedrich Gulda und Alfred Brendel. Mein Name ist Christoph Vratz.

Am 28. März 1999 geht bei der „Austria Presse Agentur“ um 17 Uhr 52 ein anonymes Fax ein: „Dringend! Österreichischer Pianist Gulda gestorben“. Vermeintliche Todesursache: Schlaganfall. – Das Fax kommt, wie sich dann herausstellt, von Friedrich Gulda persönlich. Ein geplanter, makabrer Jux. Ein Dreivierteljahr später allerdings, am 27. Januar 2000 (Mozarts Geburtstag, ausgerechnet), muss dann selbst der Gemeindevater von Weißenbach am Attersee unwiderruflich attestieren: Gulda ist tot - und atmet fortan womöglich „The air from other plantes“.

Friedrich Gulda **2'05**
The air from other plantes
Friedrich Gulda (Klavier)
DG CD 4866591; 028948665914; LC 00173

Als Gulda die Welt der Klassik zu eng wird, entdeckt er den Jazz für sich und die Öffentlichkeit. In seinen eigenen Kompositionen kleidet er selbst die strenge Form der Fuge in jazzige Gewänder.

Friedrich Gulda **2'07**
Fugue
Friedrich Gulda (Klavier)
DG CD 4866591; 028948665914; LC 00173

Friedrich Gulda jazzt und saust durch eine eigene Fuge.

Geboren im Mai 1930 als Sohn zweier Hobby-Musiker in Wien, erhält Gulda bereits mit zwölf Jahren Unterricht an der Wiener Musikakademie: von Bruno Seidlhofer, einer didaktischen Koryphäe. Auch Nelson Freire, Rudolf Buchbinder und Martha Argerich werden bei ihm ausgebildet – ebenso Alfred Brendel. Als seinen eigentlichen „Entdecker“ betrachtet Gulda jedoch rückblickend den Genfer Musikwettbewerb, den er als 16-Jähriger gewinnt. Es ist der erste bedeutende Musikwettbewerb nach dem Krieg. Ernsthaft geübt habe er nur zwischen dem 13. und 16. Lebensjahr, danach sei er ein fertiger Pianist gewesen, behauptet Gulda lax. Doch ganz so einfach dürfte es nicht gewesen sein. Denn gerade in den frühen Jahren seiner Laufbahn überlässt er nichts dem Zufall. Oft lässt er ein Tonband mitlaufen und hört sich den Mitschnitt meist noch in derselben Nacht an. Diese Akribie dürfte sicherlich zu Guldas früherer stilistischer Sicherheit beigetragen haben.

Mit gerade einmal 20 Jahren nimmt Gulda für die Decca seinen ersten großen Zyklus in Angriff: die 32 Sonaten von Ludwig van Beethoven. Er beginnt das Projekt im November 1950 mit der Sonate „Les Adieux“. Wie er das Finale deutet, ist wahrhaft „Vivacissimamente“ – wie Beethoven über den Satz schreibt. Gulda jagt nur so über die Tastatur, mit einer unglaublichen Feinmotorik. Das Überraschende: Er inszeniert Beethovens Programmhinweis des „Wiedersehens“ im dritten Satz so überquellend, dass diese Euphorie wie eine zwangsläufige Folge des Vorigen erscheint: Schmerz und Wehmut über die Abwesenheit (aus dem zweiten Satz) werden jetzt kanalisiert und überführt in einen Zustand freudiger Raserei. Hier der Beginn dieses Finalsatzes:

Ludwig van Beethoven 1'30
Finale aus der Klaviersonate op. 81a
Friedrich Gulda (Klavier)
DG CD 4866591; 028948665914; LC 00173

Gulda nimmt die 32 Beethoven-Sonaten insgesamt dreimal auf. Nach einer für den ORF entstandenen (zweiten) Einspielung folgt 1967 ein dritter Zyklus. Siebzehn Jahre liegen also zwischen der eben gehörten, frühen Interpretation der „Les Adieux“-Sonate von 1950 und der späten. Obwohl die Unterschiede nicht wirklich groß sind: anno 67 wirkt das schnelle Finale in sich gefestigter, kerniger, Beethovens Kraft und Wucht paaren sich mit einem Vorwärtsdrang, als könne es gar nicht anders sein. Diese zwingende Logik geht bei Gulda einher mit dem radikalen Verzicht auf alles Romantisierende. Hier nun das „Vivacissimamente“ in kompletter Länge, aufgenommen 1967.

Ludwig van Beethoven 5'00
Finale aus der Klaviersonate op. 81 a
Friedrich Gulda (Klavier)
DG CD 4866591; 028948665914; LC 00173

Soweit Friedrich Gulda mit dem Finale aus der Sonate „Les Adieux“ von Ludwig van Beethoven.

An dieser Stelle möchte ich direkt zu Alfred Brendel überleiten. Auch er hat Beethovens 32 Sonaten dreimal auf Tonträger dokumentiert, hier die letzten Takte des „Wiedersehen“-Satzes aus „Les Adieux“ in seiner dritten Aufnahme 1994.

Ludwig van Beethoven 1'24
Finale aus der Klaviersonate op. 81a
Alfred Brendel (Klavier)
Philips CD 446 909-2; 028944690927; LC 00305

Alfred Brendel spielt das Finale aus Beethovens „Les Adieux“-Sonate im Vergleich zu Friedrich Gulda fast schon meditativ: Die verwirrende Eigensinnigkeit dieses Satzes, das Rastlose, Überbordende, das ausgelassene Hin- und Herrennen, wirkt hier domestiziert, die harmonischen und melodischen Bewegungen werden sorgsam kultiviert.

Markante Unterschiede also, auch wenn beide Pianisten einst beim selben Lehrer Unterricht hatten, eben bei Bruno Seidlhofer. Gulda wie Brendel machen Beethovens Musik früh in ihrer Karriere zu einem ihrer künstlerischen Schwerpunkte, und doch kommen beide Pianisten zu völlig unterschiedlichen Ansichten.

Alfred Brendel stammt aus dem nordmährischen Wiesenberg, wo er am 5. Januar 1931 zur Welt kommt. Seine Eltern sind „nicht musisch, aber“, so erklärt Brendel, „es gab zu Hause einen Flügel, und ich bekam Klavierstunden, wie es sich für eine bürgerliche Familie gehört.“ Über Zagreb, wohin seine Familie übersiedelt, gelangt er nach Graz, schließlich nach Wien. Brendel besucht Meisterkurse u.a. beim legendären Edwin Fischer und bei Eduard Steuermann. In den frühen 1960er Jahren nimmt Brendel (fast) das gesamte Klavierschaffen Beethovens auf - ein erster Pfeiler seines wachsenden Ruhms. Später hat er sich von diesen frühen Einspielungen losgesagt. Brendels Ziel lautet immer: So wenig Brendel wie möglich. Er

liebt es, das eigene Ego runterzuregulieren und sich selbst als bloßes Medium zu betrachten. Den Komponisten, wer immer es ist, empfindet Brendel als wahre Instanz; er nennt ihn eine „Vaterfigur“. Ihn, den Komponisten, „darf man nicht hassen, man muss ihn lieben,“ so Brendel. Kaum je hat man Brendel ein Zuviel an Leidenschaft und Emotion zugesprochen, eher entsteht oft der Eindruck, als sei jedes übertriebene Gefühl aus seinen Interpretationen gewichen. Das allerdings hat den so Kritisierten gekränkt. Er selbst hat gern darauf hingewiesen, „die Wildheit mancher Musik“ (so wörtlich) „nicht durch eigene Wildheit potenzieren“ zu müssen.

Von Wildheit kann in der folgenden Aufnahme keine Rede sein. Immer wieder hat sich Brendel den Klavierkonzerten Mozarts zugewandt. Die späten Aufnahmen mit dem Scottish Chamber Orchestra und Charles Mackerras bilden eine Art Krönung von Brendels Kunst: Wir hören, wie im folgenden langsamen Satz aus Mozarts letztem Konzert, einen Pianisten, der niemandem mehr etwas beweisen will oder gar muss. Brendel ist ganz bei sich und bei Mozart: Die leisen, tastenden, verhaltenen Klänge werden zum Ereignis. Empfindsamkeit wird nicht zur romantischen Gefühlswallung, sondern zum Mittel einer sublimierten Welt- und Kunstdarstellung.

Wolfgang Amadeus Mozart **7'35**
Larghetto aus dem Klavierkonzert Nr. 27 B-Dur KV 595
Alfred Brendel (Klavier)
Scottish Chamber Orchestra; Charles Mackerras (Ltg.)
Philips CD 478 8827; 028947888277; LC 00305

Mozarts Klavierkonzert KV 595, der zweite Satz daraus, mit dem Solisten Alfred Brendel. Charles Mackerras leitete das Scottish Chamber Orchestra.

Hier ist SWR Kultur mit der Musikstunde. Mein Name ist Christoph Vratz, das Thema lautet: „Das ungleiche Doppel: Pianisten im Interpretationsvergleich“, heute mit Anmerkungen zu Friedrich Gulda und Alfred Brendel.

Auch Friedrich Gulda besitzt eine ausgeprägte Neigung für die Musik Mozarts. Welch hohe Bedeutung der „Herr Mozart“, wie Gulda den Komponisten liebevoll nennt, für ihn besitzt, macht er einmal bei einem Konzert in Köln klar. Da verkündet der Pianist den nächsten Programmpunkt mit den schlichten Worten: „I spui jetzt was vom Weltmeister.“ Dann folgt, natürlich, Mozart.

Im Winter 1980/81 finden wir Gulda in einem Hinterzimmer im Hotel Post am Attersee. Dort sitzt er an einem Bösendorfer-Flügel (dem er den Spitznamen „Der Löwe“ gibt) und spielt: Mozart. Dabei lässt Gulda einen Kassettenrekorder mitlaufen. Die Bänder werden allerdings erst nach seinem Tod veröffentlicht, durch Guldas Sohn Rico. Er hat mir einmal in einem Gespräch gestanden, dass diese Bänder für ihn (also seinen Vater) das Optimum dessen darstellten, was er damals bei Mozart gefunden hatte und was er davon umsetzen konnte.

Hört man etwa den Kopfsatz aus der G-Dur-Sonate KV 283 an, so wird klar, was Rico Gulda mit dieser Aussage meint: Vater Friedrich spielt einen Mozart ganz ohne Rokoko-Puder, dafür betont griffig und kernig; in den leisen Passagen tatsächlich lyrisch, bei den Akzentuierungen schroff. Als wolle Gulda vorwegnehmen, was wir heute eher von Alte-Musik-Ensembles gewohnt sind. Da hört man gern über die eingeschränkte Aufnahmequalität hinweg.

Wolfgang Amadeus Mozart **5'13**
Presto aus der Klaviersonate KV 283
Friedrich Gulda (Klavier)
DG CD 477 6130; 028947761303; LC 00173

Friedrich Gulda und sein „Weltmeister“: das war das Finale aus Mozarts G-Dur-Sonate KV 283. Bei dieser Aufnahme sei gern an das Motto des Pianisten erinnert: „Spiele jeden Ton so, als ob es um Dein Leben ginge.“

Für den diplomatischen Dienst hätte Gulda, anders als etwa Alfred Brendel, wenig getaugt. Im Gegenteil. Gegen Österreich im Allgemeinen und Wien im Besonderen teilt Gulda gern aus. Und die Klassik allgemein? Dem (Zitat) „morbiden und aufgeblasenen Kulturbetrieb“ steht Gulda skeptisch bis ablehnend gegenüber. Der größte Teil des klassischen Publikums bestehe, so Gulda, aus ohnehin – ich zitiere – „scheißreaktionären Künstler-Lemuren“, aus „Weihe-Idioten“ oder, schlicht (Pardon!), aus „Arschlöchern“.

Gulda ist im besten Sinne verschroben, ein Kauz halt. Alle Konventionen, gerade im Klassikbetrieb, sind ihm zuwider – so sehr, dass er Frack und Fliege abschwört und lieber mit Pulli und Käppi auftritt; oder sogar gleich pudelnackt...

Maßstäbe ganz eigener Art setzt Gulda nicht nur bei seinen Hausgöttern Beethoven und Mozart, sondern auch bei Claude Debussy. Stellvertretend sei die Einspielung der 24 Préludes vom Februar 1969 erwähnt. So radikal abgewandt von allem Sanften, Flaumigen, von allem (vermeintlich) Impressionistischen wird man Debussy kaum je hören. „Le vent dans la plaine“, dieser Wind in der Ebene bläst nicht von der Küste der Normandie, das ist eher eisiger Wind von einem nordischen Fjord. Gleichmäßig formt Gulda die Läufe als eine bedrohlich monotone Bewegung, dazu rieseln die einzeln akzentuierten oberen Töne wie Kristalle herab. Die lauten Akkorde haben etwas Stechendes, Beißendes. Wind kann eben schmerzen. Er muss nur kalt genug sein...

Claude Debussy **1'55**
Prelude, Le vent dans la plaine
Friedrich Gulda (Klavier)
DG CD 4866591; 028948665914; LC 00173

„Der Wind in der Ebene“ von Claude Debussy, eingefangen von Friedrich Gulda.

Alfred Brendel hat den Kollegen Gulda für sein Debussy- und Ravel-Spiel gelobt, nennt ihn aber ansonsten „unerträglich kaltschnäuzig und unsensibel“. Gulda und Brendel – sie bilden in mehrfacher Hinsicht ein „ungleiches Doppel“.

Was beide eint: Beide haben in jungen Jahren Komposition studiert und früh eigene kleinere Werke zu Papier gebracht; beide interessieren sich in ihrer Kunst nicht für musikalische Weltanschauungen, für irgendwelche Ideologien oder Moden; beide blicken durch ihre Brillengläser ganz direkt auf die Welt, wie die Komponisten sie ihnen in Form von Partituren hingelegt haben. Beide lieben die Absage an alles Sentimentale.

Und die Unterschiede? Brendel meidet das Cembalo und das Hammerklavier, ist aber mit der Materie zutiefst vertraut, wie er in Gesprächen immer wieder durchblicken lässt. Gulda ist da weniger zurückhaltend. Er macht einfach: Als spätes Vermächtnis dienen Tonbandaufnahmen, mit denen er (wieder) sein Spiel kontrollieren möchte. Gulda musiziert

mit einem Furor, der fast an seinen Beinahe-Namensvetter Gould erinnert. Achtung: Gulda hat sein Clavichord elektronisch verstärkt. So wird aus dem eigentlich leisen, diskreten Klang dieses Instruments ein Anrainer des Synthesizers.

Johann Sebastian Bach 1'20
Präludium B-Dur BWV 892 aus Das wohltemperierte Klavier, Bd. 2
Friedrich Gulda (Klavier)
Berlin classics CD 0301063BC; 885470010632; LC 06203

Verfremdeter Bach: Das war Friedrich Gulda an einem Clavichord mit dem B-Dur-Präludium aus dem 2. Band des „Wohltemperierten Klaviers“.

Damit wieder zurück zu den Unterschieden zwischen Friedrich Gulda und Alfred Brendel. Wo Gulda, wie gerade gehört, gern mal das pianistische Experiment wagt, versagt sich Brendel jeden liberalen Ausflug. Während Gulda, nicht zuletzt dank seiner Vorliebe für den Jazz, spontanes Interagieren mit dem Publikum eher wenig auszumachen scheint, wirkt Brendel oft mimosenhaft. Bekannt ist Brendels Furcht, der Flügel könne während eines Konzerts verstimmen. Oder eine Tür könne plötzlich zuschlagen. An den Tasten zeigt sein Gesicht, gerade in frühen Jahren, tausend Skrupel: in seinen Augen, in den zuckenden Falten seiner Wangen und auf der Stirn. Jeder Griff in die Tasten wirkt in seinem Gesicht wie ein Schmerzensakt. Als er eines Tages ein Video mit einem seiner Klavierabende zu sehen bekommt, ist Brendel erschrocken über sich selbst und bemüht sich mehr um Selbstkontrolle. Gulda hätte darüber gelacht.

Einen latenten Kampf führt Brendel gegen bellende Huster im Saal, die er sogar in einem seiner Gedichte verarbeitet. „Schon zwei dumme Huster können allen den Abend verderben“, erklärt Brendel einmal gegenüber dem „Spiegel“. Seine Wunschvorstellung: „Ich wünsche mir von einem Klavierabend nicht Entgeisterung, sondern Respekt, Staunen, Belehrung. Erschütterung, Freude, Entzücken.“

Viele dieser Komponenten fließen in der Musik von Joseph Haydn zusammen, für den Brendel immer wieder eine Lanze gebrochen hat. Der zum Humor neigende Haydn, und der oft (bisweilen skurril) humoristische Brendel – das ist eine Wahlverwandtschaft im Geiste. Und am Klavier:

Joseph Haydn 2'20
Allegro molto aus der Klaviersonate C-Dur Hob. XVI:50
Alfred Brendel (Klavier)
Decca CD 478 1369; 028947813699; LC 00171

„Es ist auch wieder schön, dass der Meister, der zu seinen Lebzeiten die größte Berühmtheit war, heute nur den Eingeweihten, den wirklichen, mürben Kennern viel bedeutet - in jener Verbindung aus Naivität und Ironie.“ – Sagt Alfred Brendel über Joseph Haydn. Das war das Finale aus der C-Dur-Sonate Nr. 50.

Mit dem Satz „Ich bin nicht schnell zufrieden“ begründet Brendel, warum er sich sein Leben lang immer wieder für bestimmte Komponisten wie Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Liszt eingesetzt hat, und für andere nicht. Einer seiner Lieblingssätze lautet: „Es gibt für mich ein musikalisches Bermudadreieck zwischen Puccini, Rachmaninow und Lehár.“

Auch als sich Brendel im Jahr 2008, mit 77 Jahren, vom aktiven Konzertleben zurückzieht, geht er nicht etwa in den Ruhestand. Er hält bis ins hohe Alter Vorträge, gibt Meisterkurse und verfasst brillante Essays und Gedichte – oft mit Augenzwinkern, einer Lust am Absurden und einem gesunden Maß an Selbstironie. „Über mich selbst gebeugt sehe ich unscharf mein eigenes Gesicht, Gefäß des Zweifels, Chronik des Vergessens, Mühlstein täuschender Erinnerung, über den der Atem des Wassers gleichgültig hinwegzieht.“ Originalton Brendel. Anders als Gulda, tritt Alfred Brendel gelegentlich auch als Kammermusiker und als Lied-Pianist auf, etwa an der Seite von Dietrich Fischer-Dieskau - und von Matthias Goerne, der später zugegeben hat, von der Erfahrung Alfred Brendels ungemein profitiert zu haben, vor allem bei der Musik von Franz Schubert.

Franz Schubert **4'25**
Der Abschied aus Schwanengesang D 957
Matthias Goerne (Bariton)
Alfred Brendel (Klavier)
Decca CD 475 6011; 028947560111; LC 00171

„Der Abschied“ von Franz Schubert – in einem Konzertmitschnitt vom November 2003 aus der Londoner Wigmore Hall mit Matthias Goerne und Alfred Brendel.

„Das ungleiche Doppel“ So lautet das Thema der Musikstunde, „Pianisten im Interpretationsvergleich“. In der nächsten Folge mit Aufnahmen von Claudio Arrau und Rudolf Serkin. Die Musikstunden gibt es auch im Netz unter SWR Kultur. Ich bin Christoph Vratz, hören Sie wohl!