

1. Einleitung

Friedrich Gulda polarisierte zeitliebes Fans und Kritiker. So unbestreitbar seine pianistischen Fähigkeiten waren, so umstritten blieben seine Versuche, dem traditionellen Konzertleben zu entkommen und durch eigene Kompositionen bis hin zu Events mit Performance-Charakter neue Akzente zu setzen.

Die Klassik-Fans sind bis heute begeistert von seiner stupenden Technik und superben Anschlagskultur, aber enttäuscht über seine eigenen kreativen Versuche, die sie eher belächeln.¹ So teilte sich seine Fan-Gemeinde in eine wohl zahlenmäßig eher beschränkte Gruppe derjenigen Anhänger, die mehr oder weniger alles akzeptierten, und die der traditionellen Rezipienten. Zuweilen gelang es ihm, diese beiden Pole zu verbinden, wie etwa mit Auführungen seines *Concerto for Myself*.²

Im heutigen Tonträger-Markt ist Gulda vergleichsweise wenig präsent. Im klassischen Sektor ist er längst von seinem alten Mitstreiter Alfred Brendel überholt worden, ebenso von anderen Pianisten der Gegenwart wie Andras Schiff und Murray Perahia. Der Gulda der Jazz-Szene, von dem es ebenfalls zahlreiche Einspielungen gibt, ist nur einer eingeschränkten Zielgruppe ein Begriff; er wurde letztlich von den spezialisierten Jazzmusikern und -kennern nicht wirklich akzeptiert, allenfalls als Außenseiter angesehen.³ Der Grund für diese Sachverhalte liegt sicher darin, dass Gulda seine sich fulminant entwickelnde klassische Pianistenkarriere etwa ab den Sechzigerjahren zugunsten anderer Aktivitäten einschränkte und damit zwangsläufig im traditionellen Konzertleben an Präsenz verlor. Die Beschäftigung mit der Jazzmusik nahm zwar zunächst proportional zu; seine Kompositionen in diesem Bereich, die versuchten, europäische Formen mit dem Jazzidom zu verbinden, nahmen jedoch eine auf ihn fixierte Außenseiterrolle ein. Außerdem ließ Gulda auch in diesem Feld Konstanz vermissen, da er immer wieder an neuen musikalischen Strömungen jedweder Couleur interessiert war und diese in eigene kreative Prozesse einfließen ließ. Die fehlende kontinuierliche Präsenz auch im Jazzbereich ist sicher mit ausschlaggebend für seine geringe diesbezügliche Anerkennung.

Wie im Jazz gab Gulda auch in anderen Bereichen „Gastspiele“, er war immer auf der Suche nach Neuem, versuchte alle zeitgenössischen Strömungen auch aus dem Mainstream-Bereich zu integrieren – dies mit großer Ernsthaftigkeit – und war enttäuscht, wenn Publikum und Kritiker seine Aktivitäten eher belächelten und ihm unterstellten, seine Werke seien parodistisch zu verstehen.⁴

Eine Herausforderung für Konzertveranstalter und -besucher waren seine nicht fixierten Programme in den späteren Jahren, die – je nach musikalischer Präferenz – auch für Enttäuschung sorgen konnten.

Für aufsehenerregendes Verhalten war Gulda bekannt: So gab er den ihm als Auszeichnung von der Wiener Musikakademie verliehenen Beethoven-Ring zurück, agierte mit seiner Partnerin Ursula Anders unbekleidet in der Video-Fassung von *Opus Anders*,⁵ kündigte kurzfristig Konzertverpflichtungen auf, stritt sich öffentlich in ordinarer Verbalform mit Kritikern, übervart sich mit musikalischen Freunden, inszenierte seine eigene Todesmeldung, um abschließend eine

¹ Vgl. Kaiser, *Große Pianisten in unserer Zeit*, S. 329.

² Vgl. Knauer, *Das Konzert. Der Künstler. Das Programm*, in: *Friedrich Gulda. Concerto for myself. Ludwig van Beethoven. Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58* (Tonträger Nr. 52), S. 14. Vgl. auch Kompositorisches Schaffen 4.1.95.

³ Vgl. Heidkamp, *Das Klavier singt doch. Interview mit Keith Jarrett*, in: *Die Zeit* 48/1999, S. 53-54; Berendt,

Friedrich Gulda – der Spiegel, der sich selber spiegelt, in: Berendt, *Ein Fenster aus Jazz*, S. 115-123.

⁴ Vgl. Gulda, *Zwischen U-Musik und E-Kriterien*, in: ÖMZ 9/1989, S. 425-427; Spahn, *Im Schädelschädel immer jünger*, in: *Spiegel special* 12/1995, S. 72.

⁵ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.76.

„Auferstehungs-Party“ zu feiern usw. Alle Eskapaden haben seiner Popularität zu Lebzeiten nicht geschadet; sie waren geradezu ein Marketing-Instrument, um Resonanz zu erzielen.⁶ Als klassischer Pianist steht Gulda bei den meisten Hörern als stilbildender Interpret der Werke Bachs, Mozarts und Beethovens da⁷ und hält damit immerhin eine vergleichsweise eingeschränkte Position im heutigen klassischen Musikbereich. In den anderen von ihm bedachten musikalischen Feldern ist er fast vollständig aus dem allgemeinen Blickfeld verschwunden.

Eine Gulda-Forschung ist praktisch nicht vorhanden. Dies gilt sowohl für den Bereich des Interpreten als auch den des Komponisten (immerhin gibt es eine Diskographie, die auf Recherchen des Gulda-Fans Thomas Kanehl basiert⁸).

Die Literatur zum Pianisten Gulda beschränkt sich im Wesentlichen auf Rezensionen von Konzerten und Schallplatteninspielungen. Singular ist die bereits 1953 erschienene Auseinandersetzung mit Guldas Klavierinterpretation von Erich Jantsch.⁹ Darüber hinaus ist die Literatur oft feuilletonistisch geprägt und befasst sich größtenteils mit der Persönlichkeit Guldas, auch in Interviews.¹⁰ Gulda als schillernde Figur hat darüber hinaus Eingang in Dieter Hildebrandts Roman *Piano, piano!* gefunden.¹¹

Da die vorhandenen Tonträger nur ein eingeschränktes Bild des guldaschen Repertoires vermitteln, sind einerseits Pauschalurteile möglich wie, Gulda „spielte die gesamte Sololiteratur von Bach bis Prokofjew“¹² oder „Bereits der 20-jährige konnte alles“¹³ die mit Guldas Aussage, er habe „als Junge mehr oder weniger alles gespielt“, korrespondieren;¹⁴ andererseits äußert sich die Unkenntnis über Guldas Repertoire in Aussagen wie „in Konzerten hat er meines Wissens niemals mehr Prokofjef auf's Programm gesetzt“¹⁵ Diese Aussagen bedürfen der Überprüfung, ebenso der von Gulda selbst postulierte und nach eigener Aussage auch durchgeführte musikalische Lebensplan: „Zuerst möchte ich Beethoven spielen lernen, dann Bach und zum Schluß den Meister aller Meister, Mozart!“¹⁶

Durch die Bereitstellung der privaten Konzertgebücker Guldas, die den Zeitraum von 1946 bis 1999 umfassen, sowie die seiner Mutter Marie (Zeitraum von 1946 bis 1962) ist nun erstmals eine sachliche Auseinandersetzung mit Guldas Konzertaktivitäten als klassischer Pianist und dem dazugehörigen Repertoire möglich. Beide Manuskripte aus Guldas Nachlass wurden von seiner letzten Lebensgefährtin Ursula Anders zur Verfügung gestellt und bilden die Grundlage für die Darstellung des guldaschen Klavierrepertoires. Dieses wird zunächst in seiner Entwicklung dargestellt, dann systematisch bezüglich der berücksichtigten Komponisten und ihrer Werke aufbereitet.

Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Guldas kompositorischem Werk liegt bisher ebenfalls nicht vor. Die vorhandene Sekundärliteratur beschränkt sich auf Einträge in den etablierten Lexika, in denen in unterschiedlicher Intensität ein Überblick über Guldas Leben und Schaffen gegeben wird.¹⁷ Ein immerhin rudimentäres Werkverzeichnis bietet das *Lexikon*

⁶ Vgl. Umbach, *Geldscheinsonate*, S. 110-121.
⁷ Vgl. Spahn, *Oriente fido!*, in: *Die Zeit* 6/2000, S. 44.
⁸ *Friedrich Gulda. Wanderer zwischen Welten*; Weiterführung von Kanehl, *Friedrich Gulda. 1930-2000*.
⁹ Jantsch, *Friedrich Gulda. Die Verantwortung des Interpreten*.
¹⁰ Auch Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal* basiert auf Gesprächen.
¹¹ Hildebrandt, *Piano, piano! Der Roman des Klaviers im 20. Jahrhundert*, S. 259-261.
¹² Kraus, *Auf seinem Weg zu Beethoven*, in: *Ludwig van Beethoven. Klavierkonzerten op. 2/2 – 27/2 – 110 – 111* (Tonträger Nr. 138).
¹³ Kaiser, *Große Pianisten in unserer Zeit*, S. 196.
¹⁴ *Der Wanderer. Friedrich Gulda 1981*, Film.
¹⁵ Kaiser, *Die Kunst des jungen Gulda*, in: *Friedrich Gulda. The First Recordings* (Tonträger Nr. 123).
¹⁶ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 36.
¹⁷ Vgl. Brunner/Eliste, *Gulda. Friedrich Gulda. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Band 10, S. 579-580; Brunner/Schulz, *Gulda, Friedrich Gulda*, in: *The New Grove Dictionary of Jazz*, Band 2, S. 113-114; Eliste, *Gulda, Friedrich*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Band 8, Sp. 269-270; Lang, *Lexikon*

zeitgenössischer Musik aus Österreich,¹⁸ die anderen Lexika beschränken sich auf die punktuelle Erwähnung von Werken oder Tonträgern.¹⁹ Die tendenziell eher negative Beurteilung Guldass als Komponist („In seinen Kompositionen verknüpfte er klassische Formelemente mit dem Jazz-Idiom [...], ohne zu überzeugenden Ergebnissen gekommen zu sein.“²⁰ „His own compositions [...] are unimportant; the style is derivative“²¹) gründet sich wohl ausschließllich auf Höreindrücke der Autoren, da der überwiegende Teil des guldasschen Œuvres ledigllich auf Tonträgern zugängllich ist. In letzter Zeit ist das eher bescheidene käuflich zu erwerbende Kompositionsmaterial Guldass um seine sinfonischen Werke *Konzert für Violoncello und Blasorchester*, *Concerto for Ursula*, *Concerto for Myself* (jeweils Taschenpartituren) erweitert worden. Ein großer Teil der Kompositionen liegt dessen ungeachtet ledigllich in unveröffentllichter autographischer Form vor.

In der vorliegenden Arbeit findet zum ersten Mal eine Bestandsaufnahme des umfangreichen kompositorischen Schaffens statt. Diese ist möglichen, da zum einen der Papageno-Verlag Wien die Partituren der großbesetzten Werke Guldass (meist Leihmaterial für Bigband), zum anderen Guldass Lebensgefährtin Ursula Anders umfangreiches Manuskriptmaterial aus dem Privatarchiv Guldass zur Verfügung stellte. Dazu kommen Smallband-Arrangements (z.T. fragmentarisch) aus dem Privatfundus von Rudi Wlfler, einem Mitspieler in Guldass Band während der Sechzigerjahre. Somit kann der gesamte momentan zugängliche Werkbestand berücksichtigt werden. Dieser schließt Transkriptionen, Arrangements, Paraphrasen sowie konzipierte Improvisationsverläufe aus dem Bereich der Freien Musik und collagehafte Gesamtkunstwerke mit ein. Eine kategorische Abgrenzung erscheint nicht sinnvoll, da die Grenzen innerhalb der in Rede stehenden Bereiche von Guldass äußerst flexibel gehandhabt wurden.

Die Werke werden in der Chronologie ihres Entstehens vorgestellt. Somit kann die Entwicklung des Komponisten Guldass von den frühesten Anfängen in der Kindheit bis spät in die Neunzigerjahre nachvollzogen werden. Dabei werden jeweils ein Incipit und ggf. weitere Notenbeispiele themen-relevanten Inhalts mitgeteilt.²² Alle vorliegenden Quellen und Tonträger werden herangezogen. Die Darstellung der Stücke bemüht sich darüber hinaus um die Beschreibung der jeweils vorhandenen Strukturen und eine stilistische Einordnung. Zur Verdeutlichung werden vergleichbare Werke anderer Komponisten herangezogen. Auf diese Weise sollen die jeweiligen Charakteristika herausgearbeitet werden und die Stücke eine Einordnung in das musikalische Umfeld erfahren.

Durch das vorliegende Notenmaterial sind vor allem formale Analysen möglichen, die den Detailreichtum und die kompositorischen Verfahrensweisen aufzeigen können. Damit sind tiefergehende Erkenntnisse möglichen, als ausschließllich auf Tonträgern basierende, da Details oftmals durch den Höreindruck allein kaum oder gar nicht wahrzunehmen sind.²³ Viele Werke Guldass sind nur teilweise oder gar nicht im Notentext vorhanden. Dies liegt zum einen an fehlender Überlieferung und zum anderen an nicht existenter schriftllicher Fixierung. In diesen Fällen beziehen sich die Werkbeschreibungen auf die vorliegenden Tonträger.

österreichischer U-Musik-Komponisten im 20. Jahrhundert, S. 64; *Lexikon zeitgenössischer Musik aus Österreich*, S. 482-484.

¹⁸ *Lexikon zeitgenössischer Musik aus Österreich*, S. 483. Noch kürzer die Auflistung bei Lang, *Lexikon*

¹⁹ „Selected Recordings“ [überwiegend im Jazzbereich] bei Brunner/Schulz, *Gulda, Friedrich*, in: *The New Grove*

Dictionary of Jazz, Band 2, S. 113.

²⁰ Eise, *Gulda, Friedrich*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Band 8, Sp. 269.

²¹ Brunner/Schulz, *Gulda, Friedrich*, in: *The New Grove Dictionary of Jazz*, Band 2, S. 113.

²² Die zitierten Notenbeispiele wurden von mir nach bestem Vermögen nach den vorliegenden Quellen

wiedergegeben.

²³ Vgl. etwa den zweiten Satz der *Musik for Piano and Band No 2* (Kompositorisches Schaffen 4.1.29.2.), dessen raffinierte Doppelfuge sich durch das alleinige Hören m.E. nicht einmal ansatzweise erschließt.

Die vorliegende Arbeit ist dreigeteilt: Zunächst folgt ein biographischer Abriss, um die nachfolgenden Untersuchungen in die Vita Guldass einordnen zu können. Der zweite, umfangreichere Abschnitt befasst sich mit dem Repertoire. Den weitaus größten Raum nimmt schließlich die Darstellung des kompositorischen Schaffens ein.

Durch die Untersuchung des Repertoires sowie die Sichtung des umfassenden kompositorischen Œuvres wird zum ersten Mal überhaupt eine Werkchau möglich, die die Vielgestalt des kreativen Outputs des Musikers Friedrich Gulda deutlich macht. Damit sollen die Aktivitäten einer komplexen Persönlichkeit dargestellt werden, deren eingeschränkte Rezeption auf vergleichsweise wenigen bekannten musikalischen Ergebnissen basiert. Das Gesamt-Œuvre Guldass erweist sich als sehr viel umfassender und stilistisch breiter gefächert als in der allgemeinen Wahrnehmung vorhanden.

Wenn es gelingt, das Bild des Musikers Friedrich Gulda in der Öffentlichkeit zu erweitern sowie die Grundlage für nachfolgende Untersuchungen zu schaffen – etwa bezüglich der interpretatorischen Leistung des Pianisten Gulda oder der spezifischen Bedeutung der Improvisation in seinem Werk –, ist ein Ziel der vorliegenden Studien erreicht.

2. Biographischer Abriss

Friedrich Gulda wurde am 16. Mai 1930 in Wien als zweites Kind von Marie Aloysia (1893-1984) und Friedrich Johann Gulda (1888-1957) geboren.²⁴ Die vierköpfige Familie – Gulda fühlte sich lebenslang seiner älteren Schwester Hedy sehr verbunden – lebte in einer Zweieinhalbzimmerwohnung im dritten Wiener Bezirk in der Seidlgasse 21. Die beengten Wohnverhältnisse²⁵ konnten erst 1949 zugunsten einer größeren Wohnung im 1. Wiener Gemeindebezirk in der Schottenasse 7 aufgegeben werden; diese Verbesserung wurde durch die Honorare der ersten Südamerikatournee Guldass ermöglicht.

Guldas Vater, ein überzeugter Sozialdemokrat (ein „marxistischer Intellektueller“²⁶), wurde aufgrund seiner politischen Überzeugung bereits 1934 von seinem Amt als Hauptschuldirektor suspendiert („Die Überzeugungsstreue war dem Hauptschuldirektor wichtiger als seine Karriere.“²⁷), blieb bis zum Ende des zweiten Weltkriegs außer Dienst, wurde jedoch als Soldat eingezogen und kam im September 1945 aus russischer Gefangenschaft zurück. Guldas Mutter, ebenfalls Lehrerin, unterrichtete in Simmering, einem der ärmsten Arbeiterbezirke Wiens.

Da Musik in Guldass Elternhaus eine große Rolle spielte – der Vater dillettierte begeistert als Cellist, auch in einem Streichquartett, und war Mitglied im Wiener Männergesangsverein, die Mutter spielte Klavier –, erhielten die Kinder ab 1937 Klavierunterricht am Grossmannschen Volkskonservatorium. Während Hedy nach einem Jahr diesen wieder aufgab,²⁸ wechselte Friedrich zu Felix Pazovsky, einem professionellen Klavierlehrer, der ihm in den Jahren 1938 bis 1942 die „Anfangsgeschichten bis etwa zur Mittelstufe“ beibrachte.²⁹ In diese Zeit fällt die erste überlieferte Komposition, das *Allegretto für Klavier* (1939).³⁰ Als Übungsinstrument stand Gulda ein alter ausgespielter Bösendorfer-Flügel aus dem Jahre 1903 zur Verfügung; erst 1949 kaufte er sich – ebenfalls von den Tourneehonoraren – bei Übersiedelung in die neue, größere Wohnung einen zweiten Flügel. Dass ihm seine Eltern bei der schlechten persönlichen Wirtschaftslage überhaupt ein Instrument bereitgestellt hatten, zeigt, dass seine Begabung erkannt worden war.

Gulda war nie der Prototyp des Wunderkindes, seine frühen Fähigkeiten waren aber so auffällig, dass er im Alter von zwölf Jahren – in diese Zeit fiel seine Entscheidung, Musiker zu werden – nach bestandener Aufnahmeprüfung an die Reichshochschule für Musik Wien aufgenommen wurde,³¹ und zwar in den Studienrichtungen Klavier und Theorie bzw. Komposition. Im Unterricht bei Bruno Seidlhofer – aus dessen Schule auch andere prominente Pianisten wie Alfred Brendel hervorgingen³² – wurde der Grundstein für Guldass rhythmische Präsenz gelegt, die ihn später auszeichnen sollte. Sein phänomenales Gedächtnis verblüffte schon Seidlhofer.³³ 1947 legte Gulda die Reifeprüfung im Fach Klavier mit Auszeichnung ab („die haben – wie sie sehr wohl wußten – zum letzten Mal ein Gulda-Konzert gratis gehört.“³⁴), mit seinem Lehrer Seidlhofer spielte er danach zuweilen viertständig; das Kompositionsstudium

²⁴ Bzgl. des familiären Hintergrunds verdanke ich Guldass Schwester Hedy Millian wertvolle Hinweise.

²⁵ Vgl. Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 57.

²⁶ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 55.

²⁷ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 55.

²⁸ Über seine Schwester Hedy lernte Gulda schon während der frühen Verzierjahre die Geigerin Alice Hoffner kennen (die spätere Ehefrau des Dirigenten Nikolaus Harnoncourt), mit der er Kammermusik machte (auch Triospiel mit Guldass Vater am Violoncello). Die Verbindung war später unterbrochen, wurde dann in den Achtzigerjahren wieder aufgenommen, als Gulda die Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt suchte.

²⁹ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 48.

³⁰ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.1.1.

³¹ Gettel, *Fragen an Friedrich Gulda*, S. 12.

³² Vgl. Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 14 und 91.

³³ Jantsch, *Friedrich Gulda*, S. 18-19 und 28.

³⁴ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 52.

bei Joseph Marx beendete er erst 1949 mit seiner in diesem Jahr uraufgeführten Abschlussarbeit, *der Messe in B-Dur*.³⁵

Bereits am 20. Dezember 1942 absolvierte Gulda seinen ersten öffentlichen Auftritt im Brahmsaal der Gesellschaft der Musikfreunde im „2. Konzert der Reichshochschule für Musik Wien“.³⁶ Am 24. Juni 1944 war er Solist in Schumanns *Klavierkonzert* mit den Wiener Symphonikern im Großen Musikvereinsaal in Wien.³⁷ Darüber hinaus sind keine Auftritte bis 1946 bekannt. In dieser Zeit wurde das Fundament für Guldas technische Fähigkeiten gelegt; nach eigener Aussage hat er nur zwischen dem 13. und 16. Lebensjahr geübt.³⁸

Das Kriegsende und den Sommer 1945 verbrachte Marie Gulda mit den beiden Kindern auf dem Lande (in Margarethen am Moos, südöstlich von Wien), um der Hungersnot zu entkommen. Friedrich spielte die Dorforgel und betreute den Kirchenchor.

Im Oktober 1946 weilte Gulda anlässlich des Genfer Klavierwettbewerbs zum ersten Mal außerhalb Österreichs. Der Gewinn dieses Wettbewerbs³⁹ brachte ihm schlagartige Berühmtheit. Bereits am 10. Dezember 1946 absolvierte er seinen ersten Soloabend im Großen Musikvereinsaal in Wien, von dem der Kritiker Karl Löbl noch zwanzig Jahre später „die analytische Klarheit und Genauigkeit der Werkdarstellung, die ungewöhnlich differenzierte Anschlagskultur, die Lebendigkeit des Rhythmus und die bravouröse Technik“⁴⁰ lobte. Von Beginn seiner Karriere an überzeugte der junge Gulda Kritiker wie Publikum gleichermaßen: „Der Beethoven-Stil dieses Jünglings ist heute schon richtunggebend.“⁴¹

„I have never heard a sixteen-year-old play like that, with total technical command combined with an interpretive *aplomb* [Hervorhebung original] that left nothing to be desired [...] the tone of the sixteen-year-old Gulda was that of the professorial Hans von Bülow: If you please, I don't wish to discuss it and I don't wish to convince you, because things are exactly as I say they are.“⁴²

Sukzessive folgten Konzerte in Österreich und benachbarten Ländern, so eine Tournee durch die Schweiz mit ersten Rundfunkaufnahmen im Frühjahr 1947, im Oktober 1947 die erste Schallplattenaufnahme bei Decca in London (von nun an jahrelange Zusammenarbeit mit dieser Firma). Die Konzerttätigkeit nahm rapide zu, der Radius wurde erweitert. Am 24. Juni 1948 debütierte Gulda bei den Wiener Festwochen. Im Frühjahr 1949 absolvierte er seine erste Südamerikatournee mit 37 Konzerte („ein einziger Siegeszug“⁴³). Die meisten nachfolgenden Tourneen auf diesem Kontinent (insgesamt 14 Reisen bis 1972) fanden ebenso wie diese jeweils im Zeitraum Frühjahr bis Frühsommer statt. Am 11. Oktober 1950 spielte Gulda zum ersten Mal in der Carnegie Hall in New York („das sensationellste Klavierdebüt seit jenem von Horowitz [...] das größte neue Pianistentalent unserer Generation.“ „Mr. Gulda ist, neben anderem, einer der größten Techniker unser Zeit.“⁴⁴), am 3. August 1951 debütierte er bei den Salzburger Festspielen („Man fragte sich, ob das Reifen der Persönlichkeit mit der Karriere Schritt halten und ihr standhalten würde. Nach Guldas Festspieldebüt kann man diese Frage freudig bejahen.“⁴⁵).

³⁵ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.2.10.

³⁶ 2. Konzert der Reichshochschule für Musik Wien (Internetquelle).

³⁷ Jantsch, *Friedrich Gulda*, S. 57.

³⁸ Kaiser, *Große Pianisten in unserer Zeit*, S. 211.

³⁹ Vgl. Jantsch, *Friedrich Gulda*, S. 33; Rattalino, *Covenant with the serpent*, in: *Friedrich Gulda. pianoforte* (Tonträger Nr. 112).

⁴⁰ Löbl, Begleitext, in: *Gulda Live* (Tonträger Nr. 68).

⁴¹ Lafite, *Jubel um unsere Preisträger*, in: *Wiener Kurier* (Wien), 23. November 1946; zitiert nach Jantsch, *Friedrich Gulda*, S. 39.

⁴² Rattalino, *Covenant with the serpent* (Begleitext), in: *Friedrich Gulda. pianoforte* (Tonträger Nr. 112).

⁴³ Marie Gulda, *Konzerte*, Heft 1, S. 19. Marie Gulda hält sich ansonsten mit Kommentaren sehr zurück. Louis Biancolli, *Gulda zieht in die Ruhmeshalle der Pianisten ein*, in: *New York World-Telegram and Sun* (New York), 12. Oktober 1950; zitiert nach Jantsch, *Friedrich Gulda*, S. 11 und 18.

⁴⁵ Hans Weigel, *Friedrich Gulda im Festspielhaus. Ein Wunderkind wird erwachsen*, in: *Weltpresse* (Wien), 6. August 1951; zitiert nach Jantsch, *Friedrich Gulda*, S. 35.

Gulda erntete allerorts Elogien,⁴⁶ befand sich „mit zwanzig im Zenit des Erfolges“ und setzte sich mit „atemberaubender Schnelligkeit“ durch.⁴⁷ Er absolvierte in den Fünfzigerjahren regelrechte „Mammuthprogramme“ mit ausgedehnten Tournées in Europa und Amerika (fast jedes Jahr in Südamerika, besonders oft in Argentinien,⁴⁸ sehr oft in den USA) sowie Südafrika, oft mit Veranstaltungen, und eine große Zahl von Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen, wie die Gesamtaufnahmen der Klavierersonaten Beethovens bei RAVAG⁴⁹ (1953) und bei Decca (1950 bis 1958). Dabei arbeitete er mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten zusammen. Mit Ausnahme des Musizierens mit dem Cellisten Pierre Fournier, mit dem er das Gesamtwerk Beethovens aufführte und einspielte,⁵⁰ waren Guldas kammermusikalische Aktivitäten eher sporadisch und beschränkten sich auf die Zusammenarbeit mit wenigen Partnern wie den Geigern Wolfgang Schneiderhan und Ruggiero Ricci oder der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker.

Im Herbst/Winter 1953 spielte Gulda „Sämtliche (32) Klavierersonaten Beethovens in chronologischer Reihenfolge in Wien u. Österr. Provinzstädten“, ⁵¹ danach folgten weitere Zyklen dieser Art im In- und Ausland (der letzte 1969). 1955 gründete er das Klassische Gulda-Orchester aus Mitgliedern der Wiener Symphoniker und des Radiosymphonie-Orchesters,⁵² mit dem er in den folgenden Jahren klassische Klavierkonzerte in ausgedehnten Konzertsequenzen mit den Dirigenten Wolfgang Gabriel und Paul Angerer zur Auführung brachte.

1956 heiratete er die spätere Burghauspielerin Paola Loew (gest. 1999), die 1939 mit ihrer Familie wegen ihrer jüdischen Herkunft emigriert war. Gulda hatte sie auf der Südamerikaturnee 1952 in Buenos Aires kennen gelernt. Das Paar lebte bis zur Scheidung im Jahre 1966 in der Riemergasse in Wien im 1. Gemeindebezirk. Der Ehe entstammen die Söhne David (geb. 1956) und Paul (geb. 1961; wie der letzte Sohn Rico später ein anerkannter Pianist).⁵³

Neben der Pianistenkarriere, die auch Unterrichtstätigkeit in Sommerkursen des Mozarteums in Salzburg ab 1954 und Jurorentätigkeit⁵⁴ beinhaltete, baute Gulda seine durch das Kompositionsstudium bei Joseph Marx geförderten kreativen Fähigkeiten aus; so wurden seine *Sieben Galgenlieder* am 7. April 1951 und die *Musik für Streichquartett* am 30. November 1953 uraufgeführt.⁵⁵

Daneben gewann Guldas Beschäftigung mit der Jazzmusik eine immer größere Bedeutung. Nach ersten sporadischen Begegnungen mit Jazz gegen Ende des Krieges⁵⁶ kam die Initialzündung während des Genfer Klavierwettbewerbs im Oktober 1946. In seiner Gastfamilie kam Gulda erstmalig in Kontakt mit der Musik von Jazzgrößen wie Count Basie, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Charlie Parker etc., da die Söhne des Hauses über eine umfangreiche

⁴⁶ Weitere Kritiken bei Jantsch, *Friedrich Gulda*, S. 10, 11, 15-25.

⁴⁷ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 61.

⁴⁸ Dabei lernte er die junge Martha Argerich kennen, die dann 1954 nach Wien kam, um bei ihm Unterricht zu

nehmen. Er blieb ihr – die er für manuell begabter hielt als sich selbst (Mittteilung von Ursula Anders) – lebenslang freundschaftlich verbunden. Vgl. Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 88-91; Umbach, *Die Königin der Löwen*, in: Der Spiegel 1/1995, S. 138-139.

⁴⁹ Abkürzung für die Österreichische *Radio-Verkehrs-Aktiengesellschaft*, die 1924 ihren Sendebetrieb aufnahm. Die Bezeichnung blieb auch nach dem 2. Weltkrieg als Synonym für den Österreichischen Rundfunk, der die

Rechtsnachfolge übernahm, erhalten

⁵⁰ Vgl. Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 57-59.

⁵¹ Marie Gulda, *Konzerte*, Heft 1, S. 74.

⁵² Anders, *Die wichtigsten musikalischen Stationen Friedrich Guldas*, S. 2.

⁵³ Mitteilung von Guldas Schwester Hedy Millian. Vgl. Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein*

Skandal, S. 98-99.

⁵⁴ Vom 18. Bis 28. Mai 1961 war Gulda Mitglied der Jury des „Internat. Beeth. Pianisten Wettbew.“ (Marie Gulda,

Konzerte, Heft 2, S. 194).

⁵⁵ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.3. und 4.1.4.

⁵⁶ *Friedrich Gulda – So What?!*, BR 3, 02.10.2004.

Plattensammlung verfügbaren (von der sie ihm einige Exemplare schenkten). Von nun an versuchte Gulda sich dieser Musik – die ihm zunächst Rezeptionsschwierigkeiten bereitete – durch Hören und Nachahmung anzunähern.⁵⁷ Er wurde selber zum Schallplatten-sammler und orientierte sich zunächst an den Protagonisten der Swing-Ära wie Count Basie, dann an denen des Bebop wie Charlie Parker und Dizzy Gillespie. Somit versuchte er bereits seit dem siebzehnten Lebensjahr, neben seiner Tätigkeit als klassischer Pianist, seine Kenntnisse und Fähigkeiten in der Jazzmusik zu bilden und zu entwickeln.⁵⁸ Dazu besuchte er nun regelmäßige Jazzclubs, auch auf seinen Tourneen in den USA. Dabei erfuhr er zum einen seine Grenzen und musste zum anderen mit der großen Erwartungshaltung, die ihm als pianistischer Berühmtheit entgegenstand, fertig werden: „Und da bin ich draufgekommen, daß ich eigentlich nichts konnte. [...] Ich hatte einen ungeheuer schwierigen Stand, bis die mir überhaupt einmal ernsthaft zugehört haben. [...] Ich habe nichts können, jazzmäßige gesehen. Klavieristisch habe ich alles können, aber als Jazzmusiker war ich eine Null.“⁵⁹ „Sich da durchzubeißen [...] das war unheimlich schwierig.“⁶⁰ In Österreich lernte er früh Gleichgesinnte kennen, mit denen er langjährig zusammen musizierte, wie den Pianisten Joe (eigentlich Josef) Zawinul, den Saxophonisten Hans Koller und den Klarinettenisten Fatty George (eigentlich Franz Prebiler), dessen „Fatty's Saloon“ in Wien Europas größtes Jazzlokal war (1958 eröffnet)⁶¹ und in dessen Band er mitspielte.

Dieses musikalische „Doppelleben“ führte etwa dazu, dass Gulda während seiner USA-Tournee im Oktober 1951 in Chicago nach dem Festbankett in einem Millionärsklub (im Anschluss an die Aufführung des 3. *Klavierkonzertes* von Beethoven mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Rafael Kubelík) in die „Capitol Lounge“ ging, in der gerade Dizzy Gillespie mit Band spielte. Gulda übernahm spontan den Klavierpart. Am anderen Tag spielte er dann die Wiederholung des Beethoven-Klavierkonzertes.⁶²

Im Frühjahr 1955 formierte Gulda eine eigene Gruppe, die Austrian All Stars, mit der er Aufnahmen seiner eigenen Kompositionen und Arrangements machte.⁶³ Die für diese Gruppierung geschriebenen Stücke wurden am 28. Juni 1956 im „Birdland“ in New York gespielt.⁶⁴ Für diesen prestigeträchtigen Auftritt mit renommierten amerikanischen Jazzmusikern wie Idrees Sulieman (Trompete), Jimmy Cleveland (Posaune) und Phil Woods (Altsaxophon) sagte Gulda kurzfristig seine Lehrtätigkeit in einem Meisterkurs in Salzburg ab. Anschließend trat er beim New Port Jazz-Festival auf.⁶⁵

Guldas Aktivitäten im Jazzbereich nahmen zu, so spielte er im April 1959 beim SFB neben *Preludes* von Debussy auch „15 Minuten Jazz“ ein.⁶⁶ Im Oktober 1961 nahm er mit Fatty George und dessen Ensemble erstmals am NDR-Jazzworkshop teil;⁶⁷ später war er dort mehrfach zu Gast.

Im Juni 1962 trat Gulda zusammen mit Erich Kleinschuster (Posaune), Fatty George (Klarinette) und Toots Thielemans (Mundharmonika) bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen auf; dabei spielte er erstmals Saxophon.⁶⁸ Im September 1962 nahm er in Saarbrücken mit

⁵⁷ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 62.

⁵⁸ Gettel, *Fragen an Friedrich Gulda*, S. 13-14.

⁵⁹ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 63-64.

⁶⁰ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 65.

⁶¹ Bohländer/Holler/Pfarr, *Reclams Jazzführer*, S. 130.

⁶² Jantsch, *Friedrich Gulda*, S. 48. Die beiden Beethoven-Konzerte fanden am 11. und 12. Oktober 1951 in Chicago statt (Friedrich Gulda, *Konzertverzeichnis*, Heft 1, Blatt 41).

⁶³ *Cool Vienna 1953-61* (Tonträger Nr. 5).

⁶⁴ Vgl. *Friedrich Gulda at Birdland* (Tonträger Nr. 11); John Hammond, Begleittext, in: *Friedrich Gulda at Birdland*; Kompositorisches Schaffen 4.1.7.

⁶⁵ Anders, *Die wichtigsten Stationen Friedrich Guldas*, S. 2.

⁶⁶ Gulda, *Konzertverzeichnis*, Heft 1, Blatt 114; Marie Gulda, *Konzerte*, Heft 2, S. 166.

⁶⁷ NDR-Jazzworkshop (21) 27. Oktober 1961 (Tonträger Nr. 41).

⁶⁸ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, Foto zwischen S. 96 und 97.

Kleinschuster und Fatty George u.a. die *Music for Three Soloists and Band* auf, bei der er ebenfalls den Saxophonpart übernahm.⁶⁹ Es folgten weitere Jazzauftritte, u.a. in Berlin.

Unmittelbar danach legte Gulda eine einjährige Konzertpause ein. Alle für die Saison 1962/63 terminierten Konzerte in aller Welt (Skandinavien, Japan, Argentinien, Israel, Spanien, Italien, Österreich und Deutschland) wurden nach einem Nervenzusammenbruch abgesagt. Der zunächst angekündigte totale Rückzug vom Konzertbetrieb wurde nach einem Jahr wieder aufgehoben, nun aber mit einer noch stärkeren Hinwendung zur Jazzmusik.⁷⁰

Gulda schrieb nun zunehmend großbesetzte und an klassischen Formen orientierte Jazzkompositionen, für die er 1964 das Eurojazz-Orchester⁷¹ gründete, mit dem er mehrere Konzertphasen bis 1966 (auch bei den Wiener Festwochen) durchführte. Daneben etablierte er in seinen klassischen Konzerten zunehmend einen zweiten Teil mit Jazz-Trio, erstmals während der Südamerikatournee 1964 mit Jimmy Rower (Bass) und Albert Heath (Schlagzeug). Neben Kompositionen für Trio entstanden Soloklavierstücke, die Gulda in seinen Programmen mit klassischen Stücken mischte, so in seinem Jubiläumskonzert am 7. Dezember 1966 (aus Anlass seines ersten Wiener Soloabends im Dezember 1946⁷²); der erste Klavierabend ausschließliche mit Gulda-Werken fand am 30. November 1969 im Wiener Konzerthaus statt.

Im Mai 1966 initiierte er den 1. Internationaler Wettbewerb für Modernen Jazz in Wien.⁷³ Mit den Preisträgern Fritz Pauer (Klavier) und Klaus Weiss (Schlagzeug)⁷⁴ musizierte er danach regelmäßig, so etwa vom 1. bis 4. April 1971 im „Domicile“ in München. Im Juli 1967 nahm Gulda – nun zum dritten Mal – die Klavierersonaten Beethovens vollständig auf; hierfür erhielt er 1968 den Deutschen Schallplattenpreis.

Vom 30. Juni bis 5. Juli 1968 fand das erste von Gulda initiierte Internationale Musikforum Ossiach unter dem Motto „Improvisation in der Musik – gestern, heute, morgen“ statt.⁷⁵ Dieses Festival, das versuchte, verschiedene Stilrichtungen unter dem Dach der Improvisation zu vereinen (Weltmusik und Crossover), erlebte Wiederholungen in den Jahren 1969 (unter dem Motto „Freiheit und Willkür, Bindung und Zwang im Spiegel der Musik“⁷⁶) und 1971 (unter dem Motto „Erste, zweite, dritte Welt? – Weltsprache Musik“).

Am 15. Juni 1969 erhielt Gulda den Beethoven-Ring der Wiener Musikakademie, den er nach einer aufsehenerregenden Rede zurückgab.⁷⁷ Im Juli 1969 trat Gulda erstmals in der Rolle der von ihm erfundenen Figur Albert Golowin auf, für die er Wiener Dialektlieder schrieb.⁷⁸ Seit der Scheidung von Paola (1966) lebte er in Zürich. Auf seiner ersten Japantournee im Februar 1967 lernte er seine zweite Frau Yuko kennen, die er noch im gleichen Jahr heiratete. Das Paar zog nach München. Aus dieser Verbindung ging der Sohn Federico, genannt Rico (geb. 1968; wie der mittlere Sohn Paul ein anerkannter Pianist) hervor. Guldas zweite Ehe wurde 1972 geschieden. In dieser emotional schwierigen Zeit beschäftigte er sich intensiv mit dem *Wohltemperierten Klavier* von Bach,⁷⁹ das er Anfang der Siebzigerjahre einspielte und mehrfach zyklisch oder in Auszügen auführte.

Neben eigenen Kompositionen trat durch die Bekanntheit der beiden Musiker Paul und Limpe Fuchs ab 1971 vor allem die Freie Musik (unter dem Titel *Animad*⁸⁰) in Guldas Blickfeld

⁶⁹ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.23.

⁷⁰ Vgl. Umbach, *Geldscheinsonate*, S.116; Reininghaus, *Köner auf zu kleinem Feld*, in: TAZ 6053/2000, S. 17.

⁷¹ Der Name bezieht sich auf die Integration der traditionellen europäischen Formen in den Jazz; vgl. Anders, *Die wichtigsten musikalischen Stationen Friedrich Guldas*, S. 3.

⁷² *Gulda Live* (Tonträger Nr. 68).

⁷³ Anders, *Die wichtigsten musikalischen Stationen Friedrich Guldas*, S.3.

⁷⁴ Gulda, *Konzertverzeichnis*, Heft 2, Blatt 186.

⁷⁵ Anders, *Die wichtigsten musikalischen Stationen Friedrich Guldas*, S.4. Vgl. auch Gettel, *Fragen an Friedrich*

Gulda, S. 41; Gulda, *Befreiung durch Improvisation*, in: the world of music 3/1971, S. 42-47.

⁷⁶ Anders, *Die wichtigsten musikalischen Stationen Friedrich Guldas*, S. 4.

⁷⁷ Gulda, *Worte zur Musik*, erg. und hrsg. von Ursula Anders, S. 97-101.

⁷⁸ Vgl. *Golowin-Lieder*, Kompositorisches Schaffen 4.1.55.

⁷⁹ Vgl. Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 101.

⁸⁰ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.60.

und beanspruchte nach und nach einen immer stärkeren Anteil in seinen Konzertaktivitäten, zunächst als Kontrast zu klassischen Stücken, dann in umfassender Weise, so auch beim Musikforum Viktring 1973, der „Weltmusik“ am 6. April 1974 in München sowie den „Tagen freier Musik“ auf Schloss Moosham in Lungau (Land Salzburg) im August 1976 und 1977. Am 15. Januar 1974 spielte Gulda im großen Konzerthausaal in Wien erstmals einen Klavierabend ohne vorher festgelegtes Programm, eine Praxis, die er von da an kultivierte.

Im März 1974 lernte Gulda seine dritte Lebenspartnerin („dritte Hauptfrau“) Ursula Anders⁸¹ anlässlich eines Konzertes mit *Concertino for Players and Singers* und *Wings* (Uraufführung) in Salzburg kennen, die ihn – trotz einer Unterbrechung der Beziehung Ende der Achtzigerjahre – bis zu seinem Tode begleitete. Beide agierten künstlerisch in vielen Veranstaltungen freier Musik zusammen; in der Saison 1976/77 beschränkte Gulda sich ausschließlich auf diese Art des musikalischen Interagierens.⁸³ Für die Sängerin und Schlagzeugerin schrieb Gulda Anfang der Achtzigerjahre das Psychodrama *Opus Anders*⁸⁴ (dessen Filmfassung im Frühjahr 1982 im österreichischen Rundfunk und einigen Dritten Programmen in Deutschland – euphemistisch ausgedrückt – Unverständnis hervorrief⁸⁵) und das *Concerto for Ursula*.⁸⁶ Das *Concerto for Myself*⁸⁷ reflektiert teilweise die vorübergehende Trennung von Ursula Anders.

Bei den Weltmusiktagen in Salzburg im Juli 1979, dem letzten von Gulda initiierten Festival,⁸⁸ musizierte er – neben seinen Partnern im Bereich der Freien Musik – mit der von seinem alten Freund Joe Zawinul angeführten Rockjazz-Formation Weather Report und dem Trompeter Dizzy Gillespie.⁸⁹

Zwei Einspielungen der Siebzigerjahre dokumentieren in besonderer Weise Guldas musikalischen Horizont jener Zeit: die ausschließlich eigene Werke umfassende Sammlung *Midlife Harvest. Musician Of Our Time*⁹⁰ sowie die größtenteils Klaviermusik enthaltende Zusammenstellung *The complete musician*.⁹¹

Allmählich präsenzierte Gulda seinem Publikum auch wieder mehr klassische Stücke. Seine starke Hinwendung zu Mozart führte zu Konzerten unter dem Motto „Mozart for the People“ und zyklischen Gesamtauführungen der Klavierersonaten zu Beginn der Achtzigerjahre. Damit einher ging eine kompositorische Rückbesinnung ebenfalls zu klassischen Formen, die zu der Trias der Achtzigerjahre *Konzert für Violoncello und Bläserorchester* (für den Cellisten Heinrich Schiff geschrieben),⁹² *Concerto for Ursula* und *Concerto for Myself* führte; die nicht nur positiven Reaktionen – Gulda rächte sich im Streit mit dem Kritiker Franz Endler, der das *Cellokonzert* als „Furz“ bezeichnet hatte, seinerseits durch eine „Furz-Endler-Ode“ –⁹³ veranstalteten Gulda zu einem Auftrittsboykott in Wien, den er aber schon bald wieder aufhob.

Außerdem trat Gulda mehrfach mit den Jazzpianisten Joe Zawinul, Herbie Hancock und Chick Corea auf; mit letzterem spielte er auch das *Konzert Nr. 10 Es-Dur für zwei Klaviere und Orchester* von Mozart ein; ebenso wie die *Klavierkonzerte Nr. 23 A-Dur KV 488* und *Nr. 26 D-Dur KV 537* mit dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam unter der

⁸¹ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.59. und 4.1.61.
⁸² Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 102.
⁸³ Gulda, *Konzertverzeichnis*, Heft 2, Blatt 203-204.
⁸⁴ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.76.
⁸⁵ Vgl. Umbach, *Geldscheinsonate*, S. 110-112.
⁸⁶ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.78.
⁸⁷ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.95.
⁸⁸ Hofmann, *Friedrich Gulda. Mein ganzes Leben ist ein Skandal*, S. 43.
⁸⁹ *Friedrich Gulda. Tales of World Music* (Tonträger Nr. 59).
⁹⁰ *Midlife Harvest* (Tonträger Nr. 35).
⁹¹ *Friedrich Gulda. The complete musician* (Tonträger Nr. 61).
⁹² Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.77.
⁹³ Vgl. Spahn, *Im Schädelschmerz*, in: *Spiegel special 12/1995*, S. 72; Knecht/Thurnher, *Wie weiland der*

Spahn, *Oweil fidal*, in: *Die Zeit* 6/2000, S. 44.
 Welmeister, in: *Falter* 44/1995, S. 18; Gächter/Knecht, „Das Beste kommt am Schluss“, in: *Profil* 42/1998, S. 131.

Leitung von Nikolaus Harmoncourt, einem der führenden Interpreten im Bereich Historische Aufführungspraxis.⁹⁴

Guldas gespaltenes Verhältnis zum traditionellen Konzertsbetrieb führte zu einer geplanten Absage bei den Salzburger Festspielen 1988: Unmittelbar nach dem Eröffnungskonzert am 26. Juli mit Nikolaus Harmoncourt und dem Chamber Orchestra of Europe reiste Gulda ab und ließ damit die Veranstalter zweier Konzerte sitzen; wohl als Vergeltung für eine früher nicht zustande gekommene Veranstaltung, bei der Gulda gerne mit Harmoncourt und Chick Corea musiziert hätte, dies aber von den Veranstaltern abgelehnt worden war. Guldas Verhalten erfuhr ein großes Medienecho,⁹⁵ schädete seiner Popularität jedoch nicht.

Ab 1989 trat Gulda mit der von ihm gegründeten und im Pop-Rock-Jazzbereich angesiedelten Paradise Band auf, auch in Kombination mit klassischen Programmpunkten. Dabei musizierte er auch mit der Jazzorganistin Barbara Dennerlein. In dieser Formation wurde am 12. Mai 1990 zur Eröffnung der Wiener Festwochen ein Open-Air-Konzert auf dem Wiener Rathausplatz gestaltet: Guldas *Concerto for Myself* wurde entsprechend des Mottos „Offene Grenzen“ (wg. des Falls des Eisernen Vorhangs) „Concerto for All“ genannt. Gulda spielte bei diesem Konzert auch die *Revolutionsstudie op. 10/12* von Chopin und einen improvisierten „Continuo-Part“ zum *Donauwalzer* von Johann Strauss.⁹⁶

Seine letzten klassischen Konzerte mit Orchester waren Anfang März 1991 mit den Berliner Philharmonikern, Ende September 1991 mit den Wiener Philharmonikern, im Mai 1993 mit dem NDR-Sinfonieorchester sowie am 19. November 1993 in Tokio während seiner dritten und letzten Japantournee.

Am 20. Juli 1992 fand in München anlässlich des Münchner Klaviersommers die konzertante Uraufführung von *Paradise Island* statt, nachdem Auszüge bereits vorher vorgestellt worden waren.⁹⁷ Das vom Bayerischen Rundfunk aufgezeichnete Werk wurde von Gulda im Mai 1993 beim NDR in einer Matinee präsentiert. Eine weitere Aufführung – die er sich wohl gewünscht hätte⁹⁸ – fand nicht statt.

Etwa ab Mitte der Neunzigerjahre veranstaltete Gulda Konzerte, bei denen er einen klassischen Mozart-Teil in eine Tanzparty münden ließ („Gulda plays Mozart at his Paradise Dance Party“, „Mozart into Dance Party“, „Flite thru the nite“, „Mozartiana“, „The Gulda Experience“, „Midnite Party“),⁹⁹ auch unter Einbeziehung von Videotechnik. Dabei traten zu der Paradise Band zunehmend Elemente aus dem Techno- und House-Music-Bereich.¹⁰⁰ Als Discjockeys konnte Gulda Sven Vath, DJ Pippi und DJ Vertigo gewinnen.¹⁰¹ Gulda selbst bewertete die Hinwendung zur Mainstream-Pop-Musik folgendermaßen: „An Jahren werde ich zwar immer älter, im Schädelschädel aber immer jünger.“¹⁰² Als pars pro toto derjenigen, die Guldas diesbezüglichen Aktivitäten Unverständnis entgegenbringen, sei Joachim Kaiser zitiert: „Reden wir nicht von Friedrich Gulda – wenn es ihm mittlerweile Spaß bereitet, Mozart als Disco-Event zu präsentieren, so sei dem zwanghaften Konventionsverweigerer dieses leicht infantile

⁹⁴ Mozart. *Double Concerto. Corea – Gulda. Compositions* (Tonträger Nr. 75); Mozart. *Piano Concerto No. 23.*

Piano Concerto No. 26 (Tonträger Nr. 145).

⁹⁵ Vgl. Müller, *Ich will keine lebende Leiche sein*, in: *Die Zeit* 23/1989, S. 64; Gürtelschmid, *3 X Gulda = 60*, in:

Zeitschrift der Musikervereinigung Österreichs 5/1990, S. 222.

⁹⁶ *Eröffnung der Wiener Festwochen 1990* (Tonträger Nr. 48). Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.102.

⁹⁷ Vgl. Spahn, *Im Schädelschädel immer jünger*, in: *Spiegel special* 12/1995, S. 72; außerdem Kompositorisches Schaffen

4.1.106.

⁹⁸ Koenig, *Friedrich Gulda. Réclat Montpellier, 1993*, in: *Gulda Réclat Montpellier, 1993* (Tonträger Nr. 72).

⁹⁹ Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.108.

¹⁰⁰ Vgl. Spahn, „Mozart und Raver sind sich verdammt ähnlich“, in: *SZ* 142/1995, S. 13; Spahn, *Wandlungen des Herrn G.*, in: *SZ* 144/1995, S. 12.

¹⁰¹ Spahn, *Im Schädelschädel immer jünger*, in: *Spiegel special* 12/1995, S. 72; Gächter/Knecht, „Das Beste kommt am

Schluss“, in: *Profil* 42/1998, S. 128.

¹⁰² *Friedrich Gulda als Mozart-Interpret*, in: *Der Spiegel* 46/1995, S. 268.

'Amadeus'-Vergnügen gerne gegönnt. Die Erinnerung an das einstige Interpretationsgenie Gulda kann auch durch die albernste Cross-over-Performance von heute nicht mehr getilgt werden.¹⁰³ Zunehmend spielte Gulda bei den relativ wenigen Auftritten in diesem Lebensabschnitt Werke von Mozart und Bach auf der Clavinova. 1997 gründete er seine eigene Tonträger-Firma Paradise Productions. Seine letzten Aufnahmen galten Mozart,¹⁰⁴ Schubert¹⁰⁵ und seinen *G'schichten aus dem Golowinwald*.¹⁰⁶

Als sein musikalisches Vermächtnis wollte Gulda die Tonträger *Mozartiana* (bzw. *Midnite Party*)¹⁰⁷, *The Legacy*¹⁰⁸ und *Summer Dance*¹⁰⁹ verstanden wissen: „Dieser 75-Minuten-Videofilm spricht für sich selbst und zeichnet zusammen mit meiner DVD, *The Legacy* und der CD, *Summer Dance* ein klares Bild des späten Gulda und was er der Musikwelt zum Abschied vermitteln möchte.“¹¹⁰

Anfang 1999 – im Vorfeld einer bevorstehenden Operation – hinterlegte Gulda bei seinem Anwalt die letztwillige Verfügung, dass nach seinem Tod jeder Kommentar oder Nachruf zu unterbleiben habe, weil besonders in seiner „lieben Heimatstadt Wien so viel Blödsinn verzapft worden [ist], dass ich verhindern möchte, dass mir derselbe Schmutz auch noch ins Grab nachgeschmissen wird.“¹¹¹ Natürlich hielt sich später niemand an dieses „Nachrufverbot“:

Im März 1999 lancierte Gulda eine Pressemeldung seines eigenen Todes, um kurz darauf in einer „Auferstehungs-Party“ am Ostersonntag in Salzburg zu erscheinen.¹¹² Zwei Wochen später kommentierte Gulda diese Aktion mit den Worten: „Alle bekommen den Fußtritt, den sie verdienen.“¹¹³

Guldas letzter Klavierabend fand am 4. November 1999 im Musikverein in Wien unter dem Motto „Quasi una fantasia“ – Rückblick und Ausblick 2000“ statt. Gulda kommentierte vielsagend das letzte Stück des Programms, die *Sonate D-Dur KV 576* von Mozart mit: „Himmelfahrt KV 576...“ Unter dieser letzten Eintragung in seinem Konzertverzeichnis findet sich eine abschließende große Schlangenlinie.¹¹⁴ Das Wort „Himmelfahrt“ bezieht sich auf ein Gedicht von Gulda aus dem März 1995:

„Mozart spricht: Ich klimme heiter
Auf der Paradiesesleiter
Bald hinauf und bald hernieder;
Kaum entschwinden, kehr' ich wieder
Und im Tanze allerorten
Öffne ich des Himmels Pforten.
Wollt ihr mit mir fliegen, schweben,
Lass im Takt die Erde beben,
Und im Nehmen und im Geben
Unser ist das ew'ge Leben.“¹¹⁵

¹⁰³ Kaiser, *Große Pianisten in unserer Zeit*, S. 329.
¹⁰⁴ *Gulda spielt/plays Mozart* (Tonträger Nr. 132).
¹⁰⁵ *Gulda spielt/plays Schubert* (Tonträger Nr. 133).
¹⁰⁶ *Friedrich Gulda. G'schichten aus dem Golowinwald* (Tonträger Nr. 15). Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.64.
¹⁰⁷ *Friedrich Gulda. Midnite Party* (Tonträger Nr. 54). Vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.108.
¹⁰⁸ *Friedrich Gulda. The Legacy* (Tonträger Nr. 62).
¹⁰⁹ *Gulda. DJ Pippi. Summer Dance* (Tonträger Nr. 67); vgl. Kompositorisches Schaffen 4.1.110.
¹¹⁰ Gulda, Begleittext, in: *Friedrich Gulda. Midnite Party* (Tonträger Nr. 54).
¹¹¹ Zitiert nach Spahn, *Otwel'fidel*, in: *Die Zeit* 6/2000, S. 44.
¹¹² Vgl. Schreiber, *Nur so vor sich hin*, in: SZ 76/1999, S. 17; Reininghaus, *Köner auf zu kleinem Feld*, in: TAZ 6053/2000, S. 17; Morrison, *Der Pianist Friedrich Gulda*, in: *Friedrich Gulda. Mozart Piano Concertos Nos. 25 & 26* (Tonträger Nr. 100).
¹¹³ Zitiert nach Mauro, *Der Zweck ist, dass man Spaß hat*, in: SZ 22/2000, S. 17.
¹¹⁴ Gulda, *Konzertverzeichnis*, Heft 3, Blatt 236.
¹¹⁵ Kanehl, *Friedrich Gulda. 1930-2000*, S. 27.

Gulda starb am 27. Januar 2000, dem Geburtstag Mozarts, an Herzversagen – bereits im April 1995 hatte er sich einer Bypass-Operation unterziehen müssen – in Weibsbach am Attersee, wo er seit 1975 lebte.

Ob er seinen Tod geahnt hat, mag dahingestellt bleiben, das Programm seines letzten Klavierabends – auch der Eintrag im Konzertverzeichnis mit der Schlagenglinie – deutet darauf hin. Bereits 1989 hatte sich Gulda folgendermaßen geäußert: „Ich übe mich in dem Gedanken, daß mein wahrscheinlich letztes Lebensjahrzehnt bald beginnt.“¹¹⁶

Allerdings war für seinen 70. Geburtstag im Mai 2000 ein Konzert mit den Wiener Philharmonikern geplant, bei dem er die *Klavierkonzerte KV 466* und *KV 488* von Mozart spielen wollte; und auch beim NDR hatte Gulda angefragt, ob eine Veranstaltung zu seinem 70. Geburtstag durchgeführt werden könnte.¹¹⁷ Er hatte also durchaus Zukunftspläne.

¹¹⁶ Müller, *Ich will keine lebende Leiche sein*, in: *Die Zeit* 23/1989, S. 64. Vgl. auch Hofmann, *Friedrich Gulda*.

¹¹⁷ Vgl. Knauer, *Das Konzert. Der Künstler. Das Programm*, in: *Friedrich Gulda. Concerto for myself*. Ludwig van

Beethoven. *Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58* (Tonträger Nr. 52).