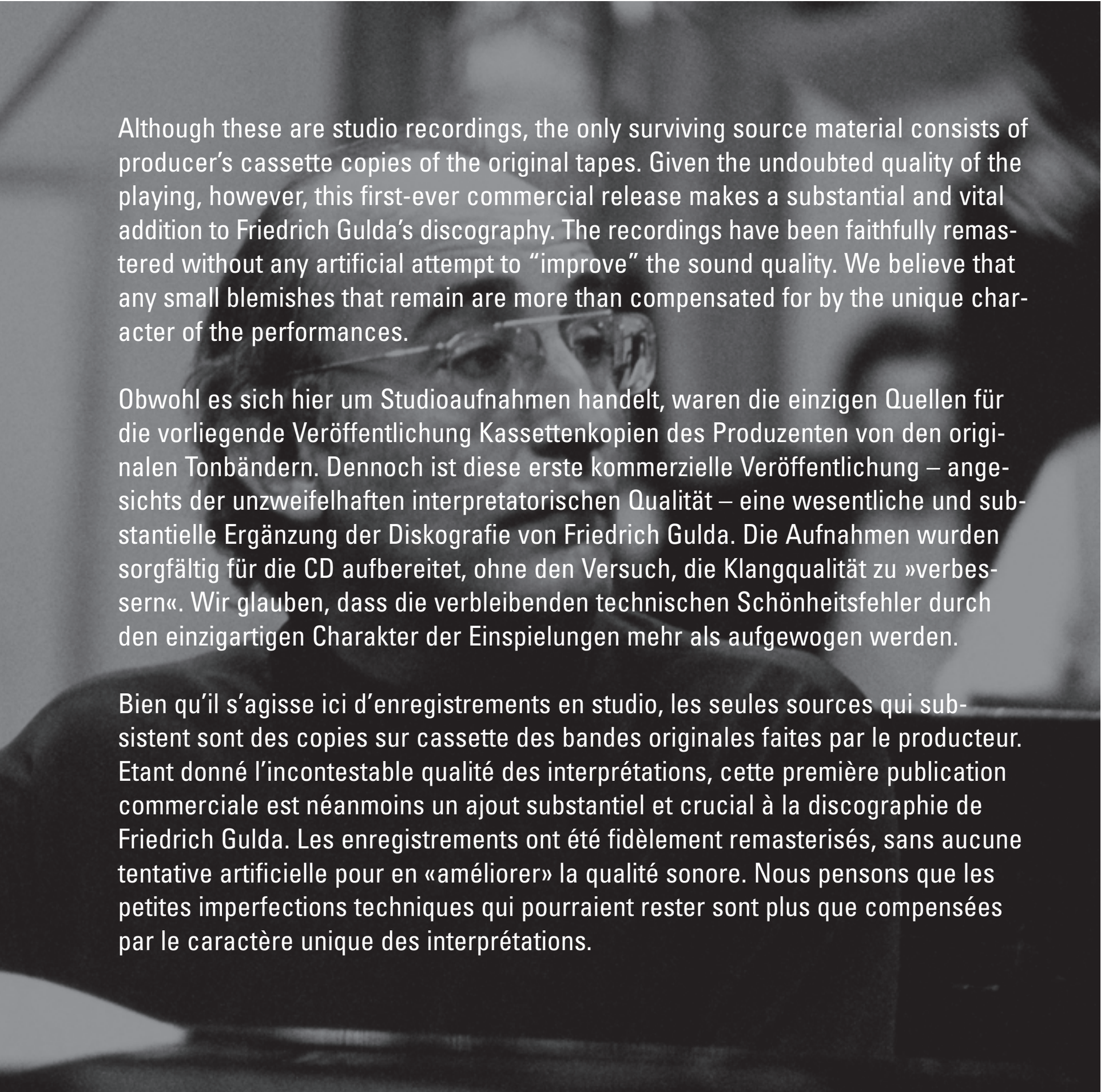

Deutsche Grammophon
the GULDA MOZART tapes II
6 sonatas



Although these are studio recordings, the only surviving source material consists of producer's cassette copies of the original tapes. Given the undoubted quality of the playing, however, this first-ever commercial release makes a substantial and vital addition to Friedrich Gulda's discography. The recordings have been faithfully remastered without any artificial attempt to "improve" the sound quality. We believe that any small blemishes that remain are more than compensated for by the unique character of the performances.

Obwohl es sich hier um Studioaufnahmen handelt, waren die einzigen Quellen für die vorliegende Veröffentlichung Kassettenkopien des Produzenten von den originalen Tonbändern. Dennoch ist diese erste kommerzielle Veröffentlichung – angesichts der unzweifelhaften interpretatorischen Qualität – eine wesentliche und substantielle Ergänzung der Diskografie von Friedrich Gulda. Die Aufnahmen wurden sorgfältig für die CD aufbereitet, ohne den Versuch, die Klangqualität zu »verbessern«. Wir glauben, dass die verbleibenden technischen Schönheitsfehler durch den einzigartigen Charakter der Einspielungen mehr als aufgewogen werden.

Bien qu'il s'agisse ici d'enregistrements en studio, les seules sources qui subsistent sont des copies sur cassette des bandes originales faites par le producteur. Etant donné l'incontestable qualité des interprétations, cette première publication commerciale est néanmoins un ajout substantiel et crucial à la discographie de Friedrich Gulda. Les enregistrements ont été fidèlement remasterisés, sans aucune tentative artificielle pour en «améliorer» la qualité sonore. Nous pensons que les petites imperfections techniques qui pourraient rester sont plus que compensées par le caractère unique des interprétations.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

CD 1 [73’01]

Sonata in A major K. 331 [25’30]

A-dur · en la majeur

1 1. Andante grazioso: Tema – Variation I–IV – Variation V: Adagio Variation VI: Allegro [15’41]

2 2. Menuetto – Trio [6’26]

3 3. Alla Turca: Allegretto [3’22]

Sonata in D major K. 284 “Dürnitz” [26’10]

D-dur · en ré majeur

4 1. Allegro [7’09]

5 2. Rondeau en Polonaise: Andante [3’22]

6 3. Thema: Andante – Variation I – X – Variation XI: Adagio cantabile Variation XII [15’38]

Sonata in A minor K. 310 [21’10]

a-moll · en la mineur

7 1. Allegro maestoso [8’59]

8 2. Andante cantabile con espressione [9’00]

9 3. Presto [3’10]

CD 2 [57’30]

Sonata in C minor K. 457 [19’40]

c-moll · en ut mineur

1 1. Molto allegro [7’26]
2 2. Adagio [7’50]
3 3. Allegro assai [4’24]

Sonata in B flat major K. 570 [22’30]

B-dur · en si bémol majeur

4 1. Allegro [8’35]
5 2. Adagio [9’51]
6 3. Allegretto [4’04]

Sonata in D major K. 576 [15’06]

D-dur · en ré majeur

7 1. Allegro [5’38]
8 2. Adagio [5’03]
9 3. Allegretto [4’25]

FRIEDRICH GULDA, piano

A powerhouse of musical energy

Paul Gulda

All told, there were perhaps no more than six or eight summer months that I was able to spend with my father, Friedrich Gulda, between the ages of 11 and 19. And it was presumably because of this that they remain indelibly etched on my memory. Whether I liked it or not, these few months left a decisive mark on me. I was four when my father separated from my mother – the actress Paola Loew – and after that we spent very little time together, although there was a distant presence that I could feel constantly. I was 11 when he began to take a more serious interest in my fondness for music: he was an enthusiastic and virtuoso recorder player and seems to have been impressed by my own entirely self-taught abilities on this instrument. And when I was 16, he decided to assume responsibility for my piano lessons. Until then, he had – intentionally and in keeping with what he was then doing with his life – entrusted my lessons to two jazz pianists: his dear friend and duet partner Fritz Pauer and, later, Pauer's pupil Roland Batik.

I still have the clearest memory of these years between 1975 and 1982, which marked another of the turning points in Friedrich Gulda's life: after an initial high point, he had turned away from "free music" ("Anima" with Paul and Limpe Fuchs

and many others), at the same time immersing himself in Bach's *Well-Tempered Clavier* (indelible memory of our hotel room in Salzburg one winter: still in his dressing gown, he spent hours playing preludes and fugues on an unamplified clavichord straight after breakfast). Then there was his effusive enthusiasm for the Cello Concerto that he had just completed and that went on to delight audiences all over the world, thanks to its eclectic mixture of Alpine folk music and rock rhythms. And, of course, there was the start of his exhaustive engagement with Mozart's keyboard sonatas.

Beethoven, Bach and Mozart: leaving the best till last

He was 50 when, with all his typical consistency and determination – notwithstanding the impulsiveness associated with him by the general public - he began to work on the third and last of the goals which, from an early date, he had set himself within the field of classical music. Actually studying these pieces cannot have been difficult for a man who claimed to have "learned the 24 Beethoven sonatas within three months in 1953". By his own admission, however, it took five years for him to reach the point where they were ready to be performed in the concert hall, which he did in Munich, Paris and Milan in 1981. This was evidence of his scrupulousness, particularly with regard to Mozart. I myself experienced this process, which was far removed from all traditional practising.

A typical morning in the studio that he occupied each summer on the shores of the Attersee began at around 9 or 9.30. By midday FG had played through four or five sonatas as if in the concert hall, movement by movement. To my mind, these performances were flawless and could already have been set down on record. In order to relax between these sonatas he would also play a little Bach – in appropriate keys and moods. These performances, too, were just as concentrated and just as capable of being immortalized on record. In order to keep a check on himself, he would always leave the tape recorder running. On very rare occasions he would then extract a passage and dissect it in more detail.

25 years later I can still see the inviting expression in his eyes as he looked up from the piano and asked me to come in and listen. I can still see the studio with its open window overlooking the lake, still see the cigarette that he had barely lit before leaving it to go out during the next piece. And I can truthfully say that I can still hear the sound of his piano, his characteristic rhythm and his timing in all these pieces. How shattered I felt when I first heard him play the tragic development section in the second movement of the A minor Sonata and he hammered out the bass notes with his outstretched thumb! But I also remember how he took the simple minuet from the E flat major Sonata K. 282 in a way that was almost childlike and yet heartily dancelike before immediately drawing a parallel between the Allegro from K. 332 and "Se vuol ballare" from *Le nozze di Figaro* – another minuet.

For Friedrich Gulda, the cycle of Mozart sonatas (two are missing: he decided against including K. 309 because he believed it to be inauthentic and avoided

K. 533/594 on the grounds that this is a composite piece made up of individual movements that were not conceived as a self-contained whole) represented a world unto itself, a world, moreover, with manifold cross-references. It is against this background, with the help of the Emil Berliner Studios, that we have undertaken the present release, which follows our earlier album of ten sonatas and a fantasia and which has again been made.

As readers will know, these recordings were all made in November 1982 and survive only in the form of cassettes. The difficulties were considerable: some movements had unfortunately been heavenly overmodulated while being copied, and the speed of the cassettes occasionally varied. We have reconstructed the sound picture from memory, as it were, to the best of our abilities and using the best possible technological resources, while taking account of the private ambiance of the exercise. Our reconstruction of K. 457 went a step further: while copying the tape, the sound engineer had overlooked the playing time of the original, with the result that some 30 seconds of music were missing from the third movement. I myself recorded this passage on a Bösendorfer Imperial of the same character as my father's, on a similar type of tape and, I hope, in a similar spirit. I am delighted to have been able to play a part in making this cycle available to listeners for the first time in its entirety.

This recording – or perhaps we should say "this stocktaking" – from 1982 is the only complete record of FG's engagement with his idol Mozart, an involvement that was to last until his death on 27 January 2000. This journey led to his much-discussed "events" with original music by Mozart and improvised accompani-

ments on an electronic keyboard, DJs and female dancers – Mozart was his last real interlocutor, for all that the conversation remained imaginary. Mozart was his great challenge. Not even as masterly a performer as FG found it easy when playing the music of the "world champion" to strike the right balance between discipline and relaxation, between a fixed concept and the ability to recreate the work within the spirit of the moment, between Apollo and Dionysus.

What is beyond doubt is that Friedrich Gulda poured all his artistic knowledge and very scruples into this recording, even if those scruples caused him to spend another 18 years working away at his ideal. I only hope that the tremendous musical energy that our father was able to generate then could be preserved for listeners today. Quite by chance I recently encountered a lady who spent these same summers on the Attersee 25 years ago. She told me how she always chose the time and place of her daily visit to the shops in order to be able to listen unobserved by the open window of the studio and how, standing there, she lost all track of time …

(Translation: Stewart Spencer)

Ein Brennpunkt musikalischer Energie

Paul Gulda

Es waren, alles zusammengenommen, vielleicht nur sechs oder acht Sommermonate, die ich zwischen meinem 12. und 20. Lebensjahr ganz nah bei meinem Vater Friedrich Gulda verbringen konnte – und wahrscheinlich gerade deswegen sind sie mir unvergesslich. Ob ich will oder nicht, diese wenigen Monate haben mich entscheidend geprägt. Nach der Trennung meines Vaters von meiner Mutter, der Schauspielerin Paola Loew – ich war vier Jahre alt –, gab es nur wenige gemeinsame Zeiten; wohl aber eine ständig verspürte Präsenz in der Ferne. Ab meinem 12. Lebensjahr begann er, meine Neigung zur Musik immer ernster zu nehmen: als begeistertem und virtuosem Blockflötisten scheinen ihm meine rein autodidaktisch erworbenen Fähigkeiten auf diesem Instrument imponiert zu haben. Und als ich 16 war, beschloss er, meinen Klavierunterricht selbst zu übernehmen. Bis dahin hatte er ihn, absichtsvoll und kongruent mit der eigenen Lebensphase, zwei Jazzpianisten anvertraut: dem geschätzten Freund und Duopartner Fritz Pauer und danach dessen Schüler Roland Batik.
Ich kann mich mit großer Deutlichkeit an diese Jahre zwischen 1975 und 1982 erinnern, die für Friedrich Gulda, wieder einmal, Wendejahre waren: Höhepunkt, und dann Abkehr von der »Freien Musik« (»Anima« mit Paul und Limpe Fuchs und

vielen anderen), zugleich tiefe Versenkung in Bachs *Wohltemperiertes Klavier* (unauslöschlicher Eindruck im Hotelzimmer im winterlichen Salzburg: Wenn er, noch im Schlafrock, gleich nach dem Frühstück aus dem unverstärkten Clavichord stundenlang Präludien und Fugen fließen ließ …); seine überschwängliche Begeisterung über das gerade fertig gestellte Cellokonzert, welches inzwischen ständig, und rund um die Welt, mit seinem Mix aus alpenländischer Volksmusik und Rockrhythmen für Begeisterung sorgt; und natürlich der Beginn seiner gründlichen, grundlegenden und geradezu grundsätzlichen Auseinandersetzung mit Mozarts Klaviersonaten.

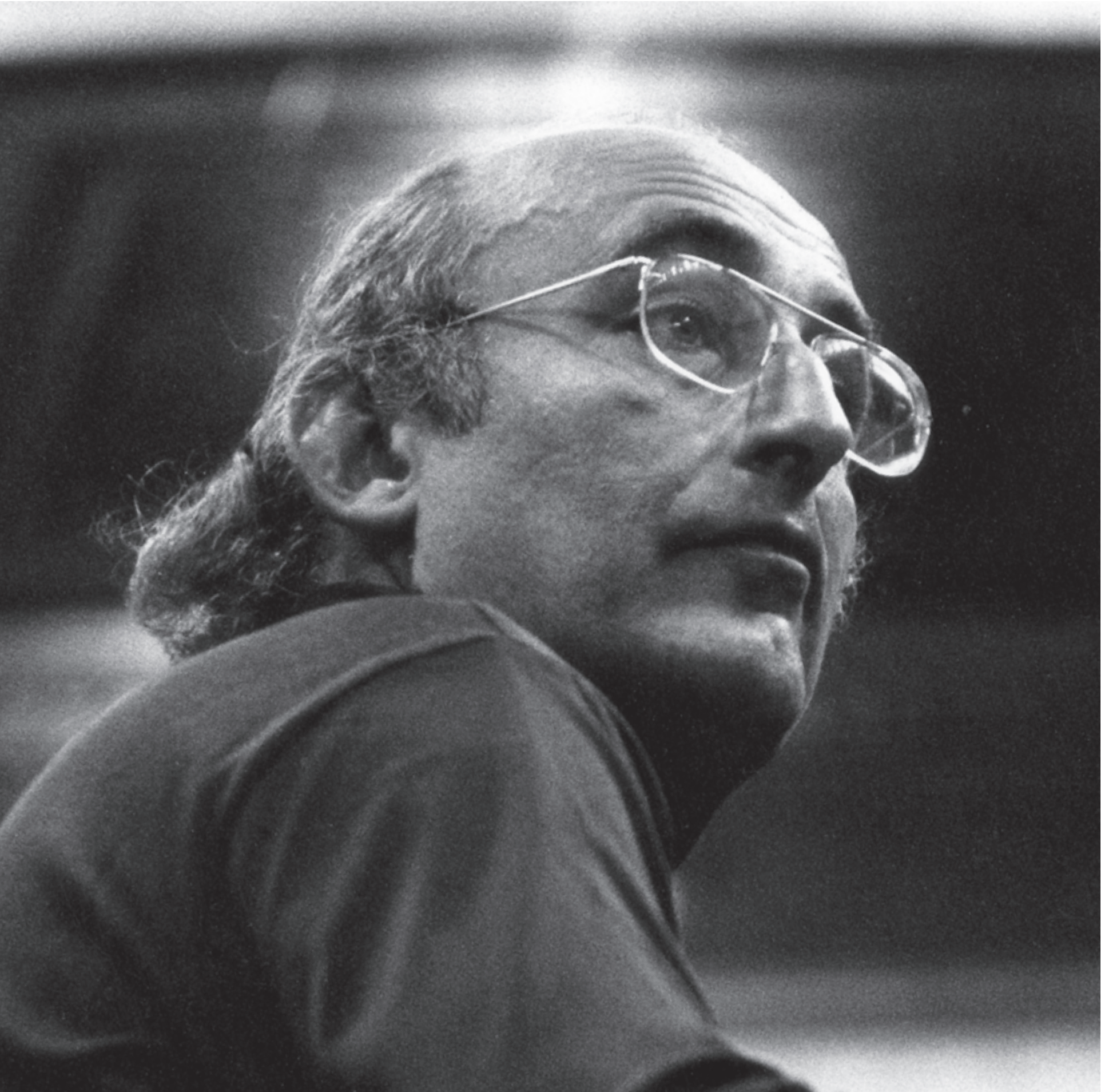
Beethoven, Bach und Mozart: das Beste zuletzt!

Konsequent und willensstark, wie er trotz aller öffentlich gezeigten Impulsivität eben doch war, begann er mit rund 50 Jahren an dem dritten und letzten seiner früh gewählten Lebensziele innerhalb der klassischen Musik zu arbeiten. Das eigentliche Einstudieren dürfte dem Mann nicht schwer gefallen sein, der »1953 die fehlenden 24 Beethoven-Sonaten in drei Monaten« erlernt hatte. Laut eigener Aussage dauerte es aber bis zur Konzertreife (1981 in München, Paris, Mailand) fünf Jahre … Zeugnis seiner Skrupelhaftigkeit, gerade Mozart gegenüber. Ich habe eben diesen Vorgang erlebt, der von herkömmlichem Üben weit entfernt war.

Ein typischer Vormittag in seinem sommerlichen Arbeitsstudio am Attersee begann etwa um neun, halb zehn. Bis zum Mittag hatte FG dann vier, fünf Sonaten gespielt: wie im Konzert, Satz für Satz, nach meinem Verständnis fehlerfrei und plattenreif. Zur Auflockerung dazwischen vielleicht noch etwas Bach, in dazu passenden Tonarten und Stimmungen – ebenso konzentriert und plattenreif; zur Selbstkontrolle lief immer das Tonband mit, äußerst selten wurde einmal eine Stelle herausgegriffen und genauer seziert. Auch noch 25 Jahre danach sehe ich den einladenden Blick, mit dem er vom Klavier aufsah, zum Hereinkommen und Zuhören auffordernd, sehe das Studio mit offenem Fenster zum See, die Zigarette, die immer nur angeraucht wurde, um dann während des nächsten Stücks zu verglimmen ... Und ich kann sagen, dass ich den Klang seines Klaviers dort, seinen charakteristischen Rhythmus, sein »Timing« bei all diesen Stücken wie lebendig im Ohr habe. Wie ich erschüttert war, als ich von ihm zum ersten Mal die tragische Durchführung im zweiten Satz der a-moll-Sonate hörte, wie er die Bassnoten mit dem gestreckten Daumen herausmeißelte! Wie er andererseits das einfache Menuett aus der Es-dur-Sonate KV 282 fast kindlich und doch herzhaft tänzerisch nahm, um dann gleich eine Parallele zwischen dem Allegro aus KV 332 und »Se vuol ballare« aus dem *Figaro* – wieder ein Menuett – zu ziehen ...
Für Friedrich Gulda war der Zyklus aller Mozart-Sonaten (zwei fehlen: KV 309 schloss er als seiner Meinung nach apokryph aus, und KV 533/594 war für ihn Stückwerk aus verschiedenen Einzelsätzen) eine Welt für sich, mit mannigfaltigen Querverbindungen. Es geschieht in diesem Bewusstsein, dass wir es unternommen haben, mit Hilfe der Emil-Berliner-Studios nach der ersten Veröffentlichung

mit zehn Sonaten und der Fantasie auch die hier vorliegenden Sonaten herauszugeben. Wie bekannt, sind diese Aufnahmen von November 1982 nur auf Musikkassetten erhalten. Die Schwierigkeiten waren beträchtlich: Manche Sätze wurden leider beim Kopieren stark übersteuert, die Laufgeschwindigkeit der Kassetten variierte da und dort. Das Klangbild haben wir nunmehr nach bestem Wissen und technischer Möglichkeit gleichsam aus dem Gedächtnis, und mit Bedacht auf den privaten Charakter der Situation, rekonstruiert. Die Rekonstruktion bei KV 457 geht noch einen Schritt weiter: Beim Kopieren hatte der Tonmeister die Laufzeit übersehen, und so fehlten im dritten Satz rund 30 Sekunden; ich habe die Stelle selbst, auf einem Bösendorfer Imperial ähnlichen Charakters, auf ähnlichem Bandmaterial, und, wie ich hoffe, in ähnlichem Geist, nachgetragen. Es erfüllt mich mit Freude, dass ich einen Teil dazu beitragen konnte, den Zyklus nunmehr komplett vorzulegen.

Diese Aufnahme – oder sagen wir: Bestandsaufnahme – von 1982 ist die einzige vollständige Dokumentation der Annäherung FGs an sein Idol Mozart, die bis an sein Lebensende am 27. Januar 2000 dauern sollte. Dieser Weg führte ihn noch bis zu den viel diskutierten »Events« mit Mozart'scher Originalmusik, hinzuimprovisierten Begleitungen am elektronischen Keyboard, DJs und Tänzerinnen – Mozart war sein letzter, eigentlicher und doch imaginärer Gesprächspartner, seine große Herausforderung. Selbst einem Meister wie ihm fiel es nicht so leicht, die Musik des »Weltmeisters« (FG über Mozart) in der glücklichen Balance zwischen Disziplin und Lockerheit, Konzept und Neuschaffung im Moment, zwischen Apoll und Dionysos zu halten.



Fest steht, dass Friedrich Gulda all sein künstlerisches Wissen und Gewissen in diese Aufnahme gelegt hat, auch wenn ihn eben dieses Gewissen noch 18 Jahre weiter an seinem Ideal arbeiten ließ. Ich würde mir wünschen, dass die ungeheure musikalische Energie, die unser Vater damit wie in einem Brennpunkt zusammenfassen konnte, für die Hörer erhalten bliebe. Durch Zufall traf ich vor kurzem eine Dame, die diese Sommer vor 25 Jahren auch am Attersee verbrachte. Sie beschrieb mir, wie sie damals Zeitpunkt und Weg zum täglichen Einkauf so wählte, dass sie unbemerkt vor dem Studio am geöffneten Fenster zuhören konnte – und darüber die Zeit vergaß ...

Un concentré d'énergie musicale

Paul Gulda

Entre ma douzième et ma vingtième années, je n'ai dû passer avec mon père Friedrich Gulda qu'un total de six ou huit mois d'été. Ce peu de temps passé à ses côtés fut certainement la raison pour laquelle il est demeuré pour moi inoubliable. Que je le veuille ou non, ces quelques mois m'ont profondément marqué. Après que mon père se fut séparé de ma mère, la comédienne Paola Loew – j'avais alors quatre ans – je n'ai passé avec lui que peu de temps. Je sentais cependant, malgré l'éloignement, constamment sa présence. Lorsque j'eus douze ans, mon père se mit à prendre de plus en plus au sérieux mon attirance pour la musique: le flûtiste à bec passionné et virtuose qu'il était se montra impressionné par ce que je parvenais à réaliser sur cet instrument de manière totalement autodidacte. Lorsque j'eus seize ans, mon père décida de se charger lui-même de ma formation pianistique. Il l'avait jusque-là, volontairement et du fait de l'existence qu'il menait à l'époque, confiée à deux pianistes de jazz: son ami et partenaire de duo Fritz Pauer et l'élève de ce dernier Roland Batik.
Je me souviens encore très bien de ces années 1975–1982 qui furent pour mon père une période charnière: Point culminant puis retrait de la «musique libre» («Anima» avec Paul et Limpe Fuchs et bien d'autres encore), immersion dans *Le*

Clavier bien tempéré de Bach (souvenir inoubliable de le voir en hiver dans sa chambre d'hôtel de Salzbourg, jouer, sitôt le petit-déjeuner avalé, des heures durant, en robe de chambre, des préludes et fugues au clavicorde...). Je me souviens aussi de son enthousiasme sans bornes pour le concerto pour violoncelle qu'il venait d'achever, et qui, mêlant musique populaire des pays alpins et rythmes rock, a depuis triomphé aux quatre coins du monde. Enfin, je me souviens bien sûr du début de son exploration méthodique, capitale et décisive des sonates pour piano de Mozart.

Beethoven, Bach et Mozart: le meilleur pour la fin!

Agissant, contrairement à l'image d'impulsivité qu'il pouvait donner, avec un mélange de logique et de volonté, il s'attela, vers la cinquantaine, au troisième et ultime objectif qu'il s'était depuis longtemps fixé dans son activité de musicien classique. Une tâche aisée pour celui qui, en 1953, avait appris vingt-quatre sonates de Beethoven en l'espace de trois mois. Friedrich Gulda avoua que cinq années de travail furent nécessaires pour qu'il se décide à les jouer en public, en 1981, à Munich, Paris et Milan. Cinq années... une preuve de l'intraitable exigence qui était la sienne, particulièrement lorsqu'il s'agissait de Mozart. Je pus ainsi observer son travail préparatoire lequel allait bien au-delà de ce que l'on entend habituellement.

Une matinée dans son studio d'été au bord de l'Attersee débutait vers neuf heures, neuf heures et demie. Jusqu'à midi, Friedrich Gulda jouait quatre, cinq sonates, comme s'il les donnait en récital, mouvement par mouvement et, d'après mes souvenirs, avec un fini qui aurait permis de les fixer sur disque. Pour alléger le tout, quelques pages de Bach aux climats et aux tonalités soigneusement choisis, elles aussi d'une concentration et d'un fini irréprochables. Afin de pouvoir se ré-écouter, mon père laissait toujours tourner un magnétophone. Il était cependant très rare qu'un passage dût être repris et corrigé. Vingt-cinq ans après, je le revois encore, depuis le piano, nous inviter du regard à entrer et à écouter. Je revois le studio avec la fenêtre ouverte donnant sur le lac, sa cigarette dont il ne tirait que quelques bouffées et qu'il laissait s'éteindre pendant la pièce suivante… Je peux affirmer avoir encore dans l'oreille sa sonorité, son rythme et son «timing» si caractéristiques, quelles que soient les œuvres qu'il interprétait. Je me souviens également de l'émotion que je ressentis lorsque je l'entendis pour la première fois jouer le développement tragique du mouvement lent de la sonate en la mineur, de la manière avec laquelle il faisait saillir la ligne de basse en tendant le pouce! De l'élan presque enfantin et vigoureusement dansant avec lequel il prenait le menuet tout simple de la sonate en mi bémol majeur K. 282, pour ensuite établir un parallèle entre l'Allegro de la sonate K. 332 et l'air «Se vuol ballare» des *Noces de Figaro* – encore un menuet!...
Pour Friedrich Gulda, le cycle intégral des sonates pour piano de Mozart (deux manquent à l'appel: la K. 309 qu'il tenait pour apocryphe et la K. 533/594 qu'il considérait comme un patchwork de mouvements épars) représentait un univers

en soi traversé de lignes très diverses. L'idée de publier les présentes sonates, avec le concours des studios Emil Berliner, nous est venue suite à l'édition de dix sonates et de la Fantaisie. Comme nous le savons, ces enregistrements datent de novembre 1982 et n'étaient disponibles qu'en cassettes. La difficulté était immense: Certains mouvements avaient été, lors de leur copie, fortement surmodulés, tandis que la vitesse de défilement de la bande variait par endroits. Nous nous sommes efforcés de reproduire aussi fidèlement que possible l'image sonore d'origine en tenant compte du caractère privé de ces enregistrements. La reconstruction de la sonate K. 457 imposa d'aller encore plus loin: Lors de sa copie, l'ingénieur du son n'avait pas pris garde au minutage, si bien que le finale se vit amputé d'environ trente secondes. Je me suis alors chargé de combler ce trou en jouant la séquence manquante sur un Bösendorfer Imperial semblable à l'instrument d'origine, sur une bande de même type et dans un esprit, je l'espère, proche de l'interprétation de mon père. Ce fut pour moi une grande joie de pouvoir contribuer ainsi à compléter le cycle en question.

Ces enregistrements – ou, plus exactement, ces documents enregistrés – de 1982 constituent la seule somme qui subsiste de l'exploration menée par Friedrich Gulda de l'œuvre de son dieu Mozart, jusqu'à sa mort survenue le 27 janvier 2000. Ce cheminement le mena jusqu'à ces «Events» tant discutés, mêlant musique originale, accompagnements improvisés sur clavier électronique, DJs et danseuses. Mozart était son interlocuteur ultime, authentique et imaginaire, son plus grand défi aussi. Même pour un maître tel que lui, trouver dans la musique du «Weltmeister» (ainsi que Friedrich Gulda désignait Mozart) le juste équilibre entre dis-



cipline et décontraction, rigueur et improvisation, Apollon et Dionysos, était terriblement difficile.

Une chose est sûre: ces enregistrements nous font entendre Friedrich Gulda au sommet de sa culture et de son génie de musicien, même s'il travailla pendant encore dix-huit ans à son idéal. Je souhaite de tout cœur que l'énergie musicale phénoménale par laquelle notre père fascinait, demeure accessible aux mélomanes. J'ai récemment fait la connaissance d'une dame qui avait passé les étés autour 1982 sur les bords de l'Attersee. Elle m'expliqua qu'elle faisait en sorte, en allant faire ses courses, de passer devant la fenêtre ouverte du studio lorsqu'il jouait afin de pouvoir l'écouter, oubliant au passage l'heure qui tournait…

(Traduction: Hugues Mousseau)

With special thanks to Ursula Anders and Paul Gulda

www.gulda.at
www.deutschegrammophon.com

ADD

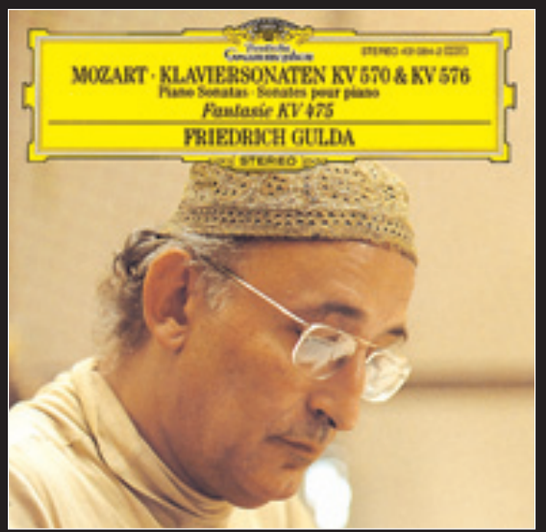
Recording: Weissenbach am Attersee, 11/1982
Tonmeister (Balance Engineer): Hans Klement

EMIL BERLINER STUDIOS

Remastered by Emil Berliner Studios
Remastering: Mark Buecker, Andrew Wedman
Artistic Supervision: Paul Gulda

℗ 2007 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
© 2007 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

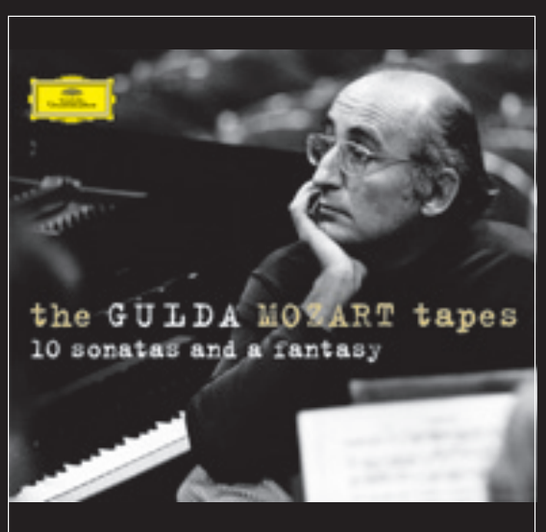
Project Manager: David Butchart
Booklet Editor: Jens Schünemeyer
Cover Photo: © Roland Fischer
Artist Photos: © Frank Fiedler (p.18); © Siegfried Lauterwasser (cover inside, p.12)
Art Direction & Design: Nikolaus Boddin
Printed in the E. U.



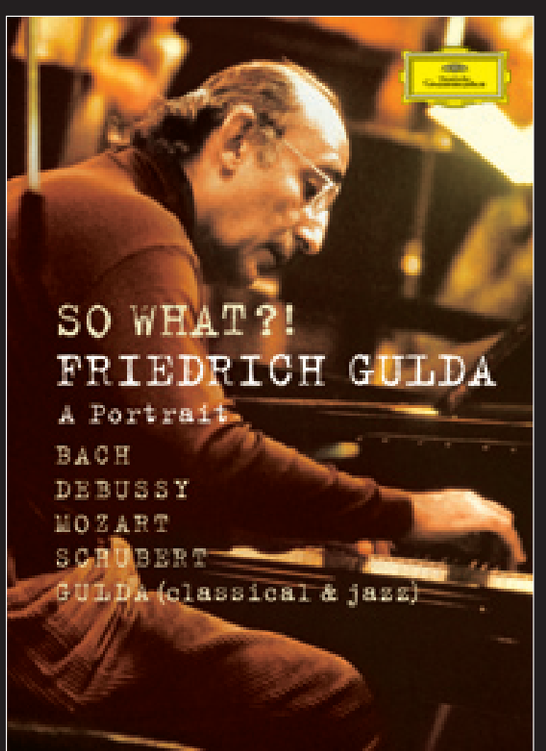
CD 00289 431 0842



2 CD 00289 453 0792



3 CD 00289 477 6130



DVD 00440 073 4376
New release 2007



00289 477 7152 GM2

2 CD

W. A. MOZART

(1756 – 1791)

CD 1	1–3	**Sonata in A major K. 331**	[25'30]
	4–6	**Sonata in D major K. 284**	[26'10]
	7–9	**Sonata in A minor K. 310***	[21'10]
CD 2	1–3	**Sonata in C minor K. 457**	[19'40]
	4–6	**Sonata in B flat major K. 570**	[22'30]
	7–9	**Sonata in D major K. 576**	[15'06]

Friedrich Gulda

piano

* Some passages in this sonata are affected by audible distortion present on the source material which could not be removed entirely during the remastering process. However, we are confident that the recording can be enjoyed in spite of this technical drawback.

"Not a day older even after 25 years, they tower over all the current Mozart fripperies" (*Fono Forum*): the first volume of *The Gulda Mozart Tapes* (477 6130) caused a sensation in Mozart Year 2006. Now, carefully remastered under the artistic supervision of the pianist's son Paul Gulda, this second volume completes the cycle of Mozart Sonatas recorded by Friedrich Gulda in 1982, with these six additional works, released for the first time.

00289 477 7152 GM2

ADD • CD 1 [73'01] · CD 2 [57'30] · Cover Photo: © Roland Fischer · Made in the E. U. · ℗ 2007

℗ 2007 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.deutschegrammophon.com

0 28947 77152 4

2 CD

the GULDA MOZART tapes II • 6 sonatas

477 7152 GM2

2
CD

