

Wilhelm Backhaus



L. v. Beethoven: Piano Sonatas | Wilhelm Backhaus

Ludwig van Beethoven

2CD aud 23.420

Wochen-Kurier Mittwoch, 4. August 2010 - Nr. 31 (Michael Karrass - 2010.08.04)



Wilhelm Backhaus galt bereits in frühen Jahren als Inbegriff eines Pianisten, der auf die möglichst objektivierende Darstellung des Werkgehalts zielte. Darin beeinflusste er nachfolgende Pianistengenerationen stark und bildete den Gegenpol zu Wilhelm Kempffs Spiel. Backhaus' Domäne war das klassisch-romantische Repertoire zwischen Bach und Brahms mit dem Zentrum Beethoven. Mit dessen Sonatenwerk setzte sich Backhaus während seiner gesamten, fast 70jährigen Konzertkarriere in staunenswerter Zuverlässigkeit der technischen Mittel und profunder Beherrschung der musikalischen Substanz intensiv auseinander. Der vorliegende Berliner Konzertmitschnitt aus Backhaus' letztem Lebensjahr (1969) mit einer Darbietung von vier großen Sonaten – darunter die Waldstein-Sonate op. 53 und die Sonate E-Dur op. 109 – zeigt dabei einmal mehr die Vorzüge von Backhaus' klarer, im besten Sinn klassizistischer Interpretationshaltung: Er verstand es wie kaum ein zweiter Pianist, Gehalt und Architektur dieser Musik zur Darstellung zu bringen, ohne das Detail zu opfern – allerdings auch ohne sich darin zu verlieren.

Audiophile Audition August 11, 2010 (Gary Lemco - 2010.08.11)

Backhaus stands as among the most consistently satisfying of all Beethoven interpreters in the epic mold.

From the Philharmonie, Berlin 18 April 1969, the venerable Wilhelm Backhaus (1884-1969) appears in four Beethoven sonatas at the end of his long and fruitful career, having been a curator of the Classic tradition who eschewed modernists so he could cultivate the few select masters – Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, and Brahms – to his personal taste. Acknowledging that Backhaus was eighty-five-years-old at the time of these performances, we might recall a comment made by Professor Philip Friedheim, one of my significant music mentors at SUNY Binghamton: “While we can always relish the excitement of a young highly gifted virtuoso, there is still a special place for the artist who has lived with his music for a long time and thought it through deeply.” So, if the Backhaus technical arsenal does not match his heyday, the authority and long experience of his musical penetration yet moves us by its sheer authenticity of expression.

Years notwithstanding, Backhaus takes the opening of the Op. 109 at a terrific clip, and the short phrases cascade in lyric and passionate fury across the page. Another breakneck pace marks the Prestissimo, although Backhaus provides some luxuriant chords in the few moments of relative ease the music's emotional turmoil permits. The final movement, an Andante molto cantabile ed espressivo and six variations, offers a glimpse into Beethoven's late style of musical evolution, organic, and rife with that innigkeit or inwardness that sets the bar for much of the Romantic ethos. The facile sway of the phrases, the clear delineation of the lines, and their collateral liberation of the trill testify for those who wish to classify

Backhaus as a neo-Classicist interpreter of Beethoven, though his encyclopedic grasp of form remains his own. A splendid silence precedes the outburst of applause.

The D Major "Pastoral" Sonata might stand as an evocation of recalled youth, with its soft drone figures and suavely elastic motion to the secondary theme, consistently understated by Backhaus, who seems to withdraw from any forced drama in the development so as to allow the music to play itself, despite the F-sharp Minor tonality that could easily have devolved into sentimentality. A resolute walking-tempo pervades the D Minor Andante, a march with a sense of irony. Staccati and triplets emerge in spry figures in the trio. The harmonization of the original melody in variation rings with bright exuberance. Bright splashy colors pepper the Scherzo, a contrast in long quarter notes and fleet broken octaves. The rustic finale, a countrified gigue marked Allegro ma non troppo, insinuates a bagpipe, except that the fugal development belies its bumpkin urges. Backhaus renders this movement with a muscular elan the audience well appreciates.

The outer jocularly of the E-flat Sonata finds emotional foils in its chromatic harmony, which points backward to the Pathétique Sonata and forward to Wagner's Tristan. Backhaus alternates between ceremonial pomp – à la C.P.E. Bach – and a deft bravura, treating the first movement as a virtuoso etude. The leading cell of the first movement recurs several times in various guises, a leitmotif effect whose four beats presage the Fifth Symphony. The 2/4 Scherzo moves by Backhaus as a blur speckled with light that occasionally explodes or glistens with phosphorescent power. That Beethoven develops his motives attests both to the attraction of sonata-form and the composer's admitted effort to "go in new directions" insofar as his work after 1801 is concerned. The E-flat Menuetto bespeaks Backhaus' capacity for aristocratic expressivity, the line never sagging, the (sometimes martial) progression seamlessly evolving out of itself. No reticence plagues the Presto con fuoco last movement, a rollicking bout of eighth notes in rustic style, rolling, roiling, and romping through the Philharmonie, courtesy of a Bechstein E thoroughly invigorated by Wilhelm Backhaus.

The eternal "Waldstein" Sonata (1804) first movement sets a course between pure motor energy and a chorale in E Major. The urgency of his attack causes Backhaus to slip on a few notes, but the emotional thrust and grand line remain intact, and the cumulative effect proves dramatically convincing at every turn. The music serves so obvious as a display piece we forget how much lyricism emanates from its swaying periods. Wasn't it Wagner who commented that in Beethoven every musical element becomes melody? Wonderful plastic touches as Backhaus takes the chorale through A Major, A minor, and finally back to the tonic C Major. The 6/8 Adagio molto proceeds as an elongated meditation in often mercurial colors, perhaps a model for the second movement of Schumann's Piano Concerto. With creamy chords Backhaus initiates the Rondo, whose glow many refer to as the "Aurora" movement. Scales and triplets tumble forth from Backhaus in a devastating torrent of sound, the scale equivalent to the last two piano concertos. When the music turns into a frenetic dance, we can hear presages of the Seventh Symphony. By the last pages – prestissimo – the Old Lion has us astounded at the grandeur of his conception, the durability of his art. Backhaus stands as among the most consistently satisfying of all Beethoven interpreters in the epic mold.

Morgenpost am Sonntag Sonntag, 12. September 2010 (- 2010.09.12)

Beethovens Klaviersonaten bilden einen eigenen Kosmos in der klassischen Musik. Der Österreicher Rudolf Buchbinder, ein Spezialist für den Zyklus, führt sämtliche 32 Sonaten diese Spielzeit in der Semperoper auf. Aber natürlich haben's andere auch gekonnt. Der Leipziger Pianist Wilhelm Backhaus (1884-1969) etwa, dessen historische Berliner Liveaufnahme der Sonaten Nr. 15, 18, 21, und 30, entstanden kurz vor seinem Tod, jetzt als Doppel-CD vorliegt. (audite/Deutschlandradio Kultur)



Die Flut an historischen Einspielungen, die wieder oder erstmals auf den Markt strömen, wird immer unübersichtlicher. Aber auch immer spannender, denn viele der mittlerweile auf CD erscheinenden Aufnahmen früherer Tage sind entweder Live-Mitschnitte oder Rundfunk-Aufnahmen, die man bislang noch nicht zu hören bekommen hat, auch solche von den ganz Großen des Klavierspiels. Daneben gibt es auch immer mehr Entdeckungen von Pianisten, die fast schon dem Vergessen anheimgefallen sind, die man aber durchaus wiederentdecken sollte, da sie den berühmten Kollegen oftmals in Nichts nachstehen, wenn man das anhand der vorliegenden Einspielungen beurteilen soll. Aber die Flut des Interessanten zwingt auch zu einer Komprimierung, die man bei der Sichtung vornehmen muss.

Es war wohl so, dass zu der Zeit, als klar war, dass Svatoslav Richter ein grandioser Pianist ist, bei jedem seiner Auftritte jemand mit einem Aufnahmegerät und einem Mikrofon zur Stelle war. Eigentlich eine Schande, denn nicht alle Aufnahmen sind gut und lassen den großartigen Pianisten Richter in einem falschen Licht erscheinen, wo er selbst doch selbstkritisch mit Aufnahmen und seinem Spiel umging. Die beiden neu erschienenen Einspielungen aber müssen gehört werden. Zwar sind diese beiden auch Live-Einspielungen, aber solche, die es wert sind veröffentlicht zu werden. Immerhin wurde Richter die Ehre zuteil, dass er etliche Werke seines Landsmannes Sergej Prokofiew erstaufführen konnte, auch wenn er sich später erinnerte, dass er „nicht vollkommen Prokofiews Musik auf einen Schlag verstehen konnte“. Das änderte sich rasch, nachdem er seine Werke einstudiert hatte. Und schon in der 2. Sonate erkennt man den direkten Zugang zu den Kernaussagen, der inneren Dramatik, dem perkussiven Drang der ersten beiden Sätze und der dunklen Aussagekraft des dritten. Die 9. Sonate, die zu den von Richter uraufgeführten gehört, besticht unter seinen Händen nicht nur durch die berauschende Technik (und das alles live), sondern auch durch die Herausarbeitung der poetischen Linien, die Intensität, mit der er zu Werke geht. Ein bestechendes Zeugnis des jungen Richter. Ganz anders und mit anderem Repertoire präsentierte er sich den Zuhörern der Schwetzingen Festspiele im Jahre 1993: mit Saint-Saëns' Klavierkonzert Nr. 5 und mit Gershwins Concerto in F. Und da ist sein Spiel immer noch von einer Lyrik gekennzeichnet, von einer inneren Dramatik, aber auch durchwirkt von Altersweisheit und Sanftmut. Doch weitaus interessanter ist eine Einspielung des legendären Richter von Gershwins Klavierkonzert, denn dieses Werk scheint so gar nicht in sein Spektrum zu passen, oder doch? Nun, Richter hatte ein immens weites Repertoirespektrum, vor allem als junger Pianist. Und als er mit erst 45 Jahren durch den Eisernen Vorhang in die USA reiste, schien ihn dieses Werk interessiert zu haben. Allerdings spielt er es mit weniger Verve als andere, sondern mehr durchdringend, wie es seine ureigene Art war, ja fast sezierend. Zwar ist es faszinierend, Richter zu lauschen, wie immer, aber dennoch ist er vielleicht doch nicht der passende Interpret für den Drive, den dieses Werk benötigt. Zu sehr ist er mit Klanglichkeit und Gedanken hinter den Noten beschäftigt und vergisst dabei leicht den amerikanischen Geist dieses Werks.

In diesem Jahr könnten wir den 80. Geburtstag eines großen Pianisten begehen, hätte er ihn erlebt: Friedrich Gulda. Und so haben etliche CD-Firmen in Archiven gewühlt und spannende Aufnahmen zutage befördert, die noch nicht auf dem Markt waren. Da ist als Erstes sicherlich die Kompletteinspielung aller Beethoven-Sonaten. Nein, es handelt sich nicht um die Aufnahme, die seinerzeit von Amadeo auf den Markt kam, auch wenn sie annähernd aus dem gleichen Zeitraum stammt. Es ist eine Einspielung, die Gulda für den Österreichischen Rundfunk ORF in den Jahren 1953/54 und 1957 erarbeitete. Die Unterschiede sind nicht so frappierend, wie man vielleicht annehmen könnte. Und dennoch ist es immer wieder berauschend, den damals 24-jährigen Pianisten zu hören. Wie sehr er sich von einem damals noch weit verbreiteten Bild freimachte, diese Sonaten vollkommen entstaubte und entromantisierte, ist erstaunlich. Dabei vermag er jede einzelne Note hörbar werden zu lassen, was auch bei der guten Tonqualität einer Aufnahme aus dieser Zeit erstaunlich gut hörbar ist. Feinsinn ist Guldas Sache, ebenso wie die Durchdringung der Dramatik, ohne dabei jemals zu übertreiben. Allein die Tempi sind vehement, wenn man sie mit Zeitgenossen des österreichischen Pianisten vergleicht. Doch auch für heutige Ohren sind seine Interpretationen immer noch zeitgemäß und faszinierend in der inneren Durchdringung. Guldas Beethoven ist zeitlos und nicht allein ein Dokument der Zeit.

In fast derselben Zeit (1959) spielte er für den SWR bei den Schwetzingen Festspielen ein komplettes

Recital ein. Und natürlich standen hier auch Beethoven-Sonaten auf dem Programm, war es doch eine lebenslange Beschäftigung Guldas mit dem Bonner Meister. Doch seine Sicht auf Bachs „Capriccio über die Abreise seines innig geliebten Bruders“ BWV 992 war nicht nur eine selten zu hörende Wahl eines Bach-Werks, sondern auch ein eigenwilliger Einstieg in einen Klavierabend. Hier, wie in seiner gesamten Ästhetik dieser Zeit, findet Gulda ebenfalls zu einem klaren Bild der Kernaussage. Und auch in Haydns f-Moll-Variationen besticht seine sensible Anschlagkultur. Allerdings sticht hier auch der schmunzelnde und augenzwinkernde Interpret durch, der mit seinem Humor vielleicht dem Haydn sehr nahe war: manches Mal wuchtig und offensichtlich, aber manches Mal halt auch hinterlistig und -gründig. Gulda lässt die Musik selbst wirken, setzt ihr nicht seinen interpretatorischen Stempel zu sehr auf, spielt aber dennoch wie Gulda. Mit einem Wort: Diese Haydn-Interpretation ist mustergültig und muss man sich anhören. Wieder um Beethoven geht es in einer Einspielung mit den Wiener Symphonikern aus dem Jahre 1953. Allerdings um die Klavierkonzerte I und 4. Und hier ist Gulda nicht nur der Solist, sondern leitet auch das weltberühmte Orchester. Und es scheint zu gelingen, das Orchester lässt sich führen, klingt allerdings im Gegensatz zu Guldas Spiel doch ein wenig zu breit und träge, kann nicht mit dem findigen Phrasierungsreichtum des Leiters mithalten. Allein in den Durchführungen findet Gulda zu einer Intensität der Aussage, die bestechend ist und aufzeigt, wo die besonderen Stärken der Beethoven'schen Kompositionsweise liegen. Allein dafür lohnt sich bei nicht so berauschernder Klanglichkeit diese Einspielung.

Und dann ist da ja noch die Decca-Einspielung, die den Pianisten Gulda mit Strauss „Burleske“ im Jahre 1957 hören lässt. Und man ist zum einen überrascht über dieses Werk, das so gar nicht in den Kanon von Gulda zu passen scheint. Aber noch mehr von der Sicht auf dieses Werk. Gulda nimmt den Titel sehr wörtlich und besticht mit einer spaßig-burschikosen Spielweise, die aber so federleicht klingt, als wäre es kein schwieriges Werk, was es aber durchaus ist. Das Virtuose wird von Gulda nicht in den Vordergrund gestellt, sondern der Lyriker Strauss. Und so macht es auch Sinn, dass Gulda mit der Sängerin Hilde Güden auf derselben Produktion 13 Lieder begleitet.

Doch es gibt natürlich auch grandiose Einspielungen fernab von Geburts- und Gedenktagen. So eine mit dem großartigen Wilhelm Backhaus, die ihn live aus Berlin aus dem Jahr 1969 mit Beethoven-Sonaten zu Gehör bringt. Backhaus, der lange Zeit angefeindet wurde, da er sich vielleicht nicht einverstanden erklärt, aber immerhin mit dem Nazi-Regime arrangiert hatte, fand nach 1945 zurück zu dem Zyklus, der ihn so berühmt gemacht hatte: Schon 1928 hatte er eine der ersten zyklischen Aufführungen aller 32 Klaviersonaten Beethovens gegeben. Nun, im letzten Lebensjahr kann man die Sonaten Op. 28, Op. 31,3, Op. 53 und Op. 109 von ihm hören. Natürlich, Backhaus war bereits 85 Jahre alt, hatte zwischenzeitlich auch seine Spielweise seinem Alter angepasst, war altersweise geworden. Doch was man sofort in diesen ganz späten Live-Einspielungen hört: dass sich seine Grundeinstellung zur Interpretation nicht verändert hat. Backhaus spielt noch immer das Werk, weniger als dass er wie so viele seiner Zeitgenossen interpretiert. War der Pianist doch gerade dadurch immer aufgefallen, dass bei ihm das Werk selbst im Vordergrund steht. Dennoch hört man auch seine Nervosität, hört natürlich auch die kleinen Fehler und Ungenauigkeiten. Doch sollte man diese Aufnahme bei aller Kritik einmal mit Noten auf den Knien anhören – und man erkennt, wie deutlich Backhaus sich bei allen Freiheiten in Dynamik und Agogik an den Text hält. Vor allem sind es nicht die zahllosen Details, die man anhören sollte, sondern den großen Bogen und die Energie sowie den Mut zur Auslotung von Grenzen, die der große alte Backhaus da erklingen lässt. Es ist letztendlich ein Manifest eines Pianisten, der so viele Jahrzehnte mit Beethovens Sonaten und Klavierabenden, in denen er immer wieder diese vier Sonaten aufrührte, beschäftigt war, dass er eigentlich auf Nummer sicher hätte gehen können. Aber davon ist er weit entfernt – und das macht sein Spiel noch einmal spannend und zu einem wahren Zeitdokument.

Edwin Fischer war ein echter Zeitgenosse von Backhaus. 1886 geboren, war er kein Konkurrent, aber ein ebenbürtiger Künstler. Und hier nun haben wir Aufnahmen mit unterschiedlichsten Orchestern und Fischer als Interpret von Mozart'schen Klavierkonzerten aus den Jahren 1933 bis 1947. Und sofort ist man eingenommen von Fischers Genauigkeit, von seiner Detailliebe, auch die kleinsten sublimen Momente in Einklang mit dem Orchester zu bringen. Und das gelingt ihm so berauschernd ehrlich und direkt, dass man erstaunt ist über so manche Tempowahl, die so unterschiedlich ist gegenüber einigen Aufnahmen aus späteren Jahren. Fischer nimmt sich Freiheiten, die die Sicht der Sätze vor allem in Bezug auf die variativen Tempi sehr persönlich erscheinen lassen. Sei es mit dem London Philharmonie Orchestra,

seinem eigenen Edwin Fischer Kammerorchester oder einem nicht identifizierbaren Orchester unter Barbirolli. Aber die Intimität, die Fischer kreiert, ist ebenso manifest, wie die wunderbar von ihm ausgearbeiteten Kadenzten, die immer aus seiner eigenen Feder stammen. Und natürlich ließ es sich Fischer auch nicht nehmen, immer wieder selbst vom Klavier aus das Orchester zu leiten. Umso eindringlicher wird das Zusammenspiel. Mozarts Werke waren neben denen von Bach ein ebenso wichtiges Repertoire für Fischer geworden. Wie tief er tatsächlich in die Materie Mozarts eingetaucht war, lässt sich in diesen Aufnahmen wunderbar nachvollziehen. Fischer kann man hier als tief sinnigen Individualisten ebenso erleben wie als profunden Mozart-Kenner. Dass wir heute Konzerte, wie KV 414, 503 oder auch andere wie selbstverständlich hören, liegt auch an Fischer, denn er war derjenige, der seinen Schülern wie Paul Badura-Skoda, Daniel Barenboim oder Alfred Brendel diese Konzerte nahebrachte. Dass daneben noch etliche Solowerke von Mozart zu hören sind, macht diese ursprünglich für „His Master's Voice“ eingespielten Schallplatten umso spannender.

Sie kennen den Namen Magda Tagliaferro noch nicht? Dann sollten Sie sich diese Doppel-CD mit einer DVD anschaffen, denn sie würdigt nicht nur eine großartige Pianistin, sondern bringt auch ein Werk zu Gehör, das man wahrscheinlich bislang kaum gehört haben dürfte. Magda Tagliaferro war eine in Rio de Janeiro geborene Pianistin, die von ihrem Vater ausgebildet wurde. 1893 geboren, konnte sie nach schon wenigen Jahren 1902 ihr Debüt-Konzert in Sao Paulo geben. Immerhin spielte sie das Klavierkonzert Nr. 20 von Mozart. Bald wechselte sie nach Paris, um dort bei Alfred Cortot zu studieren und sich von allen Seiten der damals so wichtigen Musikmetropole beeinflussen zu lassen. In den 20er und 30er Jahren trat sie in mehr als 30 Ländern auf, was allein schon für ihre Berühmtheit spricht. Aber die Liste der Künstler, mit denen sie arbeitete, verdeutlicht dies noch: Barbirolli, Weingartner, Monteux, Furtwängler, Munch, Cortot, Thibaud, Enescu und Casals. Während des 2. Weltkriegs verließ sie Frankreich, um nach Brasilien zu gehen. Doch schon 1949 kehrte sie zurück auf die Bühnen, um bis ins Jahr 1985 aufzutreten. Wieder zurückgekehrt in ihre Heimat, verstarb sie 1986.

Hier nun kann man sich (wieder einmal) einen wunderbaren Eindruck vom Können dieser Dame verschaffen. Und allein schon die Sonate Op. 58 von Chopin zeigt – neben etlichen kürzeren Werken von Chopin – wie diese große Dame des Klavierspiels in betagtem Alter von 79 Jahren immer noch in der Lage war, große dramatische Bögen zu spannen, die emotionale Tiefe auszuleuchten und vor allem: zu singen auf dem Klavier! Tagliaferro ist eine virtuose Lyrikerin, das kennzeichnet vor allem ihr Spiel neben einer ausgereiften Technik, die allerorten durchscheint. Doch das vielleicht spannendste Tondokument ist das Klavierkonzert Nr. I von Reynaldo Hahn, das man ansonsten niemals zu hören bekommt. Die Aufnahme stammt von 1937, einer Zeit, in der man deutlich hört, dass sie auf dem Höhepunkt ihres Könnens war. Und wenn sie schon in Manuel de Fallas „Dance Espangole“ Nr. I (Aufnahme von 1960) zeigte, wie sehr sie die Urkeime der musikalischen Aussagekraft auszudrücken vermochte, so gelingt ihr dies bei Hahn vielleicht noch intensiver, immerhin stand Hahn selbst damals am Pult und hatte ihr dieses Konzert gewidmet. Ein wunderbares Zusammenspiel mit glitzernden Laufkaskaden entsteht unter ihren Händen, faszinierend feinsinnig gesponnen, immer auch mit Blick auf die vom Jazz und anderen Komponisten beeinflusste Tonsprache Hahns. Aber auch die DVD mit dem 3. Klavierkonzert von Prokofiew (von 1960) zeigt eine großartige Pianistin und lässt dabei noch mehr die famose Kunst dieser zu Unrecht fast vergessenen Dame des Klaviers erkennen. Denn hier geben sich Anmut und Können so genial die Hand, wie man es selten erlebt hat. Diese Doppel-CD mit DVD ist ein Muss!

Erinnern Sie sich noch an den Namen Dimitris Sgouros? Als der 1969 geborene Grieche bereits als 12-jähriger Knabe in der Carnegie Hall unter Rostropowitsch auftrat, war dies eine Sensation in der pianistischen Welt. Eine Weltkarriere begann, die ihn letztendlich mit allen großen Dirigenten zusammenarbeiten ließ. 1992 kam er dann auch nach Deutschland, um das Publikum zu begeistern. Doch dann zog er sich von den Podien zurück und studierte Spanische Literatur in Madrid und Mathematik in Athen. Seither hört man nichts mehr von Sgouros. Aber nun bringt man wieder die beiden Klavierkonzerte von Brahms als CD auf den Markt, die er 1995 mit dem Sofia Philharmonie Orchestra unter Emil Tabakov aufgenommen hat. Und schon bald versteht man, warum Rostropowitsch ihn als „ein Wunder, von Gott geschaffen“ bezeichnet hat. So technisch ausgefeilt und emotional tief sinnig hat man den Klavierpart wohl nur selten von einem gerade einmal 26-jährigen Pianisten gehört. Aber ganz unabhängig vom Alter zeigt Sgouros eine Klangqualität, die auch älteren Kollegen mehr als ebenbürtig ist. Zudem vermag er die Zusammenhänge der thematischen Arbeit des Komponisten so transparent zu gestalten, dass man

berauscht ist. Dabei ist sein Lyrismus ebenso überzeugend wie sein Gespür für Virtuosität. Sgouros war wirklich ein Genie.

Märkische Oderzeitung Mittwoch, 15. September 2010 - 21. Jahrgang Nr. 215 (Peter Philipps - 2010.09.15)

Wir haben Lang Lang am Klavier – und wenn es etwas ungewöhnlicher sein soll, auch den Chinesen Liu Wie, der ohne Arme alle anderen Pianisten in Grund und Boden spielt. Und dann kommt plötzlich „audite“ mit alten, wenn auch technisch exzellent nachbearbeiteten Aufnahmen von Wilhelm Backhaus. Der ist doch schon seit 1969 tot.

Aber das Hineinhören lohnt sich. Seine Interpretationen von Beethovens Sonaten und dem 4. Klavierkonzert ragen zwar aus einem vergangenen Jahrtausend herüber, doch sie sind von zeitloser Klassik. Als der zwölfjährige Backhaus 1896 sein Bühnen-Debüt mit dem Leipziger Gewandhaus-Orchester feierte, schrieb ihm Johannes Brahms Aufmunterndes mit auf den Weg. Und Brahms blieb auch sein Leitstern während der gesamten musikalischen Karriere: Backhaus stellte seine stupende Technik ganz in den Dienst einer möglichst authentischen Interpretation. Dieser fast akademische Klang macht seine Beethoven-Aufnahmen unverkennbar, gibt der „Waldstein“-Sonate ungeheure Kraft und der tiefgründigen E-Dur-Sonate op. 109 eindrucksvolle Klarheit. Die Sonaten Nr. 15, 18, 21 und 30 sind ein Mitschnitt des RIAS-Konzerts vom 18. April 1969, zweieinhalb Monate vor dem Tod des Künstlers. Der Berliner Live-Mitschnitt des Klavierkonzerts mit Karl Böhm ist älter, vom 9. Oktober 1950.

Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 126 octobre 2010 (Jacques Bonnaure - 2010.10.01)

Le 18 avril 1969, Wilhelm Backhaus donnait à Berlin ce récital de sonates de Beethoven, qui devait être le dernier, puisqu'il mourut le 5 juillet suivant, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Il serait vain de nier quelques problèmes techniques ça et là, traits un peu savonnés, accords approximatifs et notes à côté. Mais malgré cela, il nous administre une belle leçon de style. Son Beethoven est vivant au possible, urgent même. On n'a jamais l'impression que l'interprète est un octogénaire. Les mouvements vifs le sont juste ce qu'il faut, mais c'est moins une question de vitesse que de tension intérieure : chaque mesure vit et vibre, le rythme – qui n'est pas seulement la mesure est fermement tenu, avec une sorte d'énergie farouche quoique sans brutalité (et même avec un très joli sens des nuances). Les mouvements lents ne le sont pas excessivement (notamment les Variations de l'op. 109) mais on y ressent la même inventivité, au prix parfois d'une certaine liberté dans les tempos (ce qui montre d'ailleurs que Backhaus, qui fut considéré comme le premier apôtre de la rigueur parfaite savait aménager ses propres principes). D'ailleurs, il possède une intense chaleur mélodique. Écoutez par exemple comme il fait chanter le bref Adagio central de la Sonate « Waldstein », qui sonne trop souvent comme un simple prélude au mouvement suivant, et comme il amène en douceur le thème ineffable du Rondo. Le premier mouvement de l'op. 109 pourrait être donné comme un modèle d'équilibre entre le style rigoureux et l'improvisation. Un jeu délicat bien plus sensible ici que dans la fameuse intégrale Decca, plus léchée et nettement moins spontanée.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung Donnerstag, 26. August 2010 (Hajo Berns - 2010.08.26)

Wiederhören mit Wilhelm Backhaus und Beethoven

Full review text restrained for
copyright reasons.

Süddeutsche Zeitung Mittwoch, 8. September 2010 (Wolfgang Schreiber -
2010.09.08)



Jung und Alt

Full review text restrained for
copyright reasons.

klassik.com Oktober 2010 (Kai Schabram - 2010.10.19)



'Metronom' oder Mediator?

Full review text restrained for
copyright reasons.

Fono Forum Dezember 2010 12/10 (Ingo Harden - 2010.11.17)



Die Erstveröffentlichung des Beethoven-Abends, den der 85-jährige Wilhelm Backhaus im Mai 1969 in Berlin gab, ist einer der wertvollen Funde auf dem vielbeackerten Feld der Archiv-Bestände. Backhaus galt hierzulande spätestens nach 1945 als der zuverlässigste, aber nicht unbedingt beflügelndste "Klassiker" unter den pianistischen Hausgöttern. Im Vergleich zu Gieseking, Kempff und Fischer ging es bei ihm immer etwas nüchterner zu, sein bekannter Studiozyklus der 32 Klaviersonaten wirkt wie eine Bestätigung dieser Eindrücke.

Die neuen Mitschnitte aus dem RIAS Fundus ergänzen dieses Bild ähnlich aufschlussreich wie Deccas legendäres, im Ton sehr persönliches "letztes Konzert" vom Juli desselben Jahres. Sie machen erfahrbar, was die künstlerische Bedeutung Backhaus' im Kern ausmachte: nämlich über die souveräne (und uneitel eingesetzte) technische Beherrschung des Instruments hinaus der sichere Blick für die inneren Zusammenhänge des Komponierten. Ihnen ordnete er mit großem Zugriff alle Einzelheiten unter, seine "Klassizität" hatte nichts mit den Notenfuchserieien zu tun, die heute gerne mit diesem Etikett versehen werden.

Am eindrucksvollsten offenbart sich dieser große Backhaus im ersten Satz der späten E-Dur-Sonate, deren fantasieartiger Charakter wohl kaum jemals eindringlicher herausgespielt wurde als an diesem Abend. Tadelloses Remastering, vor lauten Akkorden machen sich leise, an entschwundene und fast schon vergessene Tonbandzeiten erinnernde "Vorechos" bemerkbar.

WETA fm Wednesday, 11.17.10, 4:00 pm (Jens F. Laurson - 2010.11.17)

Recordings of new Beethoven Piano Sonata elicit conflicting emotions. If it's not a new complete cycle (announced or released), no one raises an eyebrow. "Oh, just some more Beethoven sonatas." But then the audacity of undertaking a complete cycle bores the jaded critic, unless it's from a pianist of the very rarest caliber (of which there are not many around). Even then the question remains: does X or Y really have something extraordinary to say, something to add in every one of those 32+ Beethoven Sonatas? Something that the greatest pianists of the last, recorded 70 years haven't already covered? Of course every generation needs and should get 'it's' Beethoven, but what makes you think you are the one to give it to us? Is it not just a case of ego turned hubris?

No complete Beethoven Sonata cycle is planned—to my knowledge—with Steven Osborne, but he has released a disc with four sonatas on hyperion. Three famous ones and the little, 'easy' op.79 Sonata. Osborne, even though I enjoy many of his discs greatly, is to my mind more a dependable pianist than a particular exciting one. An impression perhaps unfairly shaped by him being an all-rounder without a specific, pin-pointable strength and no obvious weaknesses. Whether it is virtuoso repertoire by Liszt and Rachmaninoff, fiendishly difficult obscurities like Alkan and Kapustin, Messiaen, Shostakovich, Tippett, Britten, romantic piano concertos, or now Beethoven, he seems to be Hyperion's answer to everything. "Just throw Osborne at it", goes the cry at Eltham HQ. Perhaps.

This disc does its part to answer why that strategy—if it is one—works so well. Plugging the Beethoven in the CD player and listening to it—the fourth time by now and without tedious A-B comparison—is pure joy. Beauty, delicacy, nuance, repose are all on his side; ditto speed—when he applies it—and flexibility. The wild Presto of the Moonlight Sonata, after a languorous, graceful first and second movement, is not so much a hurdling up (or down) a mountain than it is a quickly running, bubbly brook—with as much variance of tempo and dynamics as such a brook might have. The Pathétique is careful but not reluctant—without boldness and perhaps a little too much nicety. The lullaby center of the op.79 Andante is marvelously crafted, Osborne's deftness and grace of touch becoming particularly evident, and his playful side is out for the Waldstein where the first movement has so many wonderfully nimble, subtle changes of current that it never sounds like a sewing machine gone wild. It's the sonata that brings the biggest smile to my face from this recital that eschews bombast, looking at the finer side of Beethoven rather than the towering one. These are 'just some Beethoven sonatas' that I quite enjoy.

I could say the same about two important historical releases on audite. But some allowances have to be made—for once!—for Wilhelm Backhaus in his very last recorded recital (on a Bechstein) from 1969. It reminds us that Backhaus spanned two worlds: he had heard Brahms conduct his own piano concertos as a boy... and just forty years ago he still recorded Beethoven sonatas. What you get on this live recording (Backhaus tries to ignore the applause between sonatas) is largely what you might expect from the regal pianist Backhaus. There is purpose behind every note; purpose at the service of the music, not his own ego. No unnecessary tone or emotion comes from this man with the impassive face; there's never any 'improving' of individual instances, he never strays from the sober line. By way of imperfect analogy: Looking closely at Velázquez's Rokeby Venus it might be tempting to touch up and smoothen the almost crude brush strokes, one at a time. After completing this work, square inch by square inch, the 'helpful' restaurateur would likely be shocked when he steps back and sees the grand effect of the original in ruins. Like less-than-refined brush strokes in great painting, the almost barren tone of Backhaus emerges as an essential part of the unadulterated whole. That said, this collection of op.31/3, op.28 ("Pastoral"), op.54 ("Waldstein"), and op.109 doesn't improve in the essence on what is available from Backhaus on his stereo Decca cycle of the complete Beethoven Sonatas. The famous technical facility of Backhaus shows (understandable, slight, but noticeable) imperfections at age 85, just three months before his death.

The other release features a pianist who was not blessed with a long professional life and in whose case new outings on disc are even more treasurable. Solomon, who went by just one name (dropping his last name "Cutner") long before Madonna did, was born 18 years after Backhaus but felled by a stroke in 1956, amid recording sessions for a complete Beethoven cycle with EMI-Columbia. He survived (and lived

until 1988), but never regained the use of his right arm. A Wunderkind in his youth, he later went back to study piano with Lazare Lévy (who also taught Marcel Dupré, Clara Haskil, Yvonne Loriod, and Monique Haas) and restarted his career as a matured artist. Sober and stunningly even, he was in a way to pianism in England what Backhaus was to pianism in Germany: the performance-school analogue to what “New Objectivity” was in art and architecture. The cool elegance of Solomon can be heard in these 1956 RIAS tapes (just months before his stroke, at the height of his ability) that offer—given their age—excellent sound for two Beethoven Sonatas, op.2/3 and op.27/2 (“Moonlight”), as well as Schumann, Chopin, Brahms, and Bach. Solomon’s Beethoven is never indulgent, always translucent, but this performance made at RIAS’ Berlin broadcast studio makes that point even more vividly than his studio recording for EMI (available on Testament) by saving more than a minute of the first movement alone. Inclined collectors and the curious will definitely be interested in the Solomon release; possibly Backhaus’ as well.

www.ResMusica.com 16 novembre 2010 (Patrick Georges Montaigne - 2010.11.16)



Ce récital Wilhelm Backhaus consacré à des sonates de Beethoven a été enregistré en avril 1969, quelques semaines à peine avant la disparition le 5 juillet de ce pianiste de légende né au XIX^{ème} siècle, qui entendit Brahms diriger ses concertos pour piano, et qui s’apprêtait, devenu octogénaire, à boucler l’enregistrement de sa deuxième intégrale des 32 sonates pour Decca. Il ne manquait plus alors que la grande « Hammerklavier » lorsque la mort l’empêcha de finir son oeuvre et c’est ainsi que Decca réutilisa la version de l’Opus 109 enregistrée en 1952 dans cette fameuse seconde intégrale, qui fait toujours référence.

Les habitués de ces disques de studio ne seront certainement pas dépaysés par la publication de ce concert berlinois tant on retrouve intact le style de toujours de ce pianiste, mais y trouveront néanmoins toutes les raisons d’acquiescer le nouveau venu et ses quatre sonates s’étalant sur deux CD, le second ne contenant que les presque 18 minutes de l’Opus 109. Car, peut-être effet vivifiant habituel du concert, Backhaus met plus de tension, de relief et d’urgence qu’en studio, apportant un éclairage suffisamment différent, bien que de très fort cousinage, pour justifier de connaître les deux. En plus, pour les puristes, le pianiste restitue en concert les reprises qui avaient été omises en studio. Il y a quand même une petite contrepartie à ce surplus de vigueur, avec une articulation ici ou là moins soignée, un peu glissante, et quelques notes à côté de la touche. Mais qu’on se rassure, cela participe finalement de l’ambiance live tout comme les divers bruits de salle, et cela reste suffisamment discret pour ne pas gâcher le plaisir. Car on retrouve quand même du très grand Beethoven, avec des phrasés toujours exemplaires voire d’école, où jamais la ligne musicale ne se perd, un sens des transitions et des équilibres entre chaque séquence qui s’impose comme un modèle du genre, des tempi jamais extrêmes mais parfaitement adaptés et contrastés qui propulsent chaque mouvement droit vers sa destinée sans dévier d’un pouce.

Quoi qu’il arrive, Backhaus trace une route dans ces partitions qu’il est bien difficile de mettre en défaut. Le style extrêmement rigoureux et sérieux (amateur de surprise et de fantaisie s’abstenir) favorise toujours la grande ligne, tellement importante dans la forme sonate dont Beethoven se fit le champion, sur la poésie de l’instant, la croissance organique entre la première et la dernière note de chaque mouvement plutôt que le détail, si séduisant pourrait-il être. Ecouter pour s’en convaincre la façon dont Backhaus conduit la progression dans les premiers et derniers mouvements de chaque sonate. L’écoute des mouvements lents montrera que rigueur ne veut pas dire sécheresse, pas plus que monotonie dans les scherzos. Il y a sans doute d’autres solutions possibles, mais on ne peut nier que celle trouvée ici fonctionnent à merveille, et mérite sans conteste le titre de « référence ». D’autant que la qualité sonore est fort bonne, avec une prise de son d’assez près permettant de percevoir toutes les nuances et la dynamique que mettait ce pianiste dans son jeu. Un album exemplaire à conseiller sans réserve à tous les amoureux de ces sonates, même pour ceux possédant déjà les enregistrements de studio Decca.

Diapason N° 586 décembre 2010 (Jean-Charles Hoffelé - 2010.12.01)

diapason
la magazine de la musique classique

Les studios d'enregistrement, que Wilhelm Backhaus a beaucoup fréquentés, pouvaient ternir sa sonorité, brider son imagination pourtant puissante. Les captations en concert dévoilent un autre artiste, disert, brillant, privilégiant les tempos rapides, et chez Beethoven pliant la forme à un sens de l'improvisation qu'il était un des rares pianistes de sa génération à faire ressortir avec tant de science (Hans Richter-Haaser lui emboîtera le pas). Toujours servi par cette sonorité royale, par ce plein clavier orchestral où l'on entend des clarinettes et des trompettes, l'ensemble rappelle que Beethoven fut le premier à mettre tout un orchestre dans son piano. Quelques doigts récalcitrants dans l'Allegro de la « Pastorale » – le temps que la fabuleuse machine à notes se chauffe – ne devront pas empêcher l'auditeur de se précipiter sur ce double-album. La prise de son, équilibrée et précise, déploie une belle stéréophonie, l'instrument, gorgé de timbres, chante avec profondeur et répète avec élégance : clavier léger, patte de lion. « La Caille » émoustille, tout emportée par son esprit de scherzo. Les paysages de la « Waldstein » montrent un art de coloriste doigts à doigts qui se délie dans les traits et dose de savantes alchimies dans les accords prolongés. Des brouillles ici encore. Et alors ? Une Sonate op. 109 sans métaphysique, chantante avant tout, vient conclure le programme. Magnifique.

Columns - Sound and Music - Novità discografiche Novembre 2010 (- - 2010.11.01)

Fin dai primi anni della sua lunga carriera Wilhelm Backhaus si accostò a ogni opera con la massima obiettività possibile. Sotto questo aspetto Backhaus esercitò una grandissima influenza sui pianisti della generazione successiva e il suo stile esecutivo rappresentò il degno contraltare a quello di Wilhelm Kempff. Il repertorio di Backhaus spaziava dai grandi capolavori del Classicismo e del Romanticismo, partendo da Bach per arrivare a Brahms, con le opere di Beethoven al centro. Durante gli oltre 70 anni della sua camera concertistica Backhaus eseguì un gran numero di volte le sonate di Beethoven, dimostrando ogni volta di possedere una tecnica assolutamente irreprensibile e una straordinaria capacità di esaltare anche le più piccole nuances espressive. Questo disco della Audite propone un concerto live tenuto da Backhaus a Berlino nel 1969, ultimo anno della sua vita lunga e ricca di soddisfazioni. Le quattro sonate proposte consentono di apprezzare il fraseggio chiaro e trasparente e l'approccio classico di Backhaus, che seppe mettere in evidenza come pochi altri pianisti la raffinata architettura delle sonate di Beethoven senza sacrificare nessun dettaglio e senza scendere mai a compromessi.

www.musicweb-international.com November 2010 (Jonathan Woolf - 2010.11.01)

MUSICWEB

There is something indomitable, indeed magnificent, about Backhaus's recital at the Philharmonie in April 1969, given shortly before his death in the same year. Already in his mid-eighties, and with a vast career stretching behind him, he didn't stint. The programme consisted of four Beethoven sonatas; there were no concessions to other composers, or other forms. Form, indeed, was the essence for late Backhaus, which would be a sympathetic consideration, if nothing else, if the playing were raddled, but the remarkable thing is that it is very much not raddled. Indeed it's only at a few points, when one feels him tire, that one becomes aware of weaknesses in this area. For the main part Backhaus proves remarkably resilient for a man of 85, a performer whose digital control is married to profound resilience and perception.

The Pastoral sonata opens with a real sense of occasion, and it shows a formidable awareness of the need for flexibility within a strongly etched rhythm. The slow movement is neither over-stressed nor over-romanticised, but full measure of pawkiness attends the scherzo – heavy, assuredly, in part at least, but with a gnarly wit and plenty of rubati. This presages a fleet, fluent finale. The E flat major Op.31 No.3 sonata manages to combine strength of sinew and light heartedness of spirit. Its scherzo is full of energetic

playfulness and one listens in admiration as Backhaus delivers on the finale's con fuoco marking with commensurate power and not a little swagger. By the Waldstein one begins to feel him tiring. Three years ago I reviewed a performance he gave of this sonata in the Beethovenhalle, Bonn, in September 1959. This earlier live traversal is lighter than the decade-later one under review, and contains fewer slips, though this does seem to have been a work that caused him digital problems notwithstanding the dates of the performances. What he invariably located in it however was a wonderfully sustained sense of piety. The second disc contains only the E major Op.109. It opens in rather 'tripping' fashion, but features a strong Prestissimo, and then the noble unfolding of the finale, which in this performance marries tonal depth to graphic architectural assurance.

Backhaus's complete Beethoven sonata recordings are on the 8 CD Decca Original Masters 475 7198 and various other examples of all the four sonatas played in 1969 exist, from 78s in the case of the earlier two to 1950 Deccas – these in addition to the 1960s Deccas contained in the box noted above. So, there is quite a deal of choice for even the Backhaus completist, but not even that fact should dent enthusiasm for the last testament of this eminent musician enshrined in this recording.

Universitas Nr. 11/2010 (Adelbert Reif - 2010.11.01)

Kaum mehr überblickbar ist die Anzahl junger Pianisten und Violinisten, die alljährlich, gefördert durch diverse einschlägige Stiftungen und Wettbewerbe, weltweit auf die Konzertpodien geschickt werden. Dass nur wenigen von ihnen tatsächlich der Sprung in eine große internationale Solistenkarriere gelingt, liegt auf der Hand. Die meisten fallen schon relativ frühzeitig aus dem unerbittlich harten Konkurrenzkampf heraus und erlangen, wenn überhaupt, günstigstenfalls im jeweils nationalen Musikleben eine gewisse Bedeutung. Die „Spitze“ steckt im Stress des internationalen Musikbetriebes, jettet von Konzertauftritt zu Konzertauftritt und absolviert zusätzlich noch eine erkleckliche Menge an CD- und TV-Aufnahmen. Wieweit unter solchen strapaziösen Bedingungen das künstlerische Ergebnis, wenn der Augenblickserfolg eines bravourösen und medial nachhaltig unterstützten Einsatzes verfliegen ist, auf Dauer Bestand hat, steht auf einem anderen Blatt. Sicher ist nur, dass solistische Ereignisse, ob im Konzert oder auf Tonträger, die „Musikgeschichte“ schreiben, heute bei weitem rarer auszumachen sind, als das in der Vergangenheit der Fall war. Ein Blick auf viele, von der Kritik zunächst überschwänglich gepriesene Einspielungen klassischer Werke durch renommierte Vertreter der jüngeren Solistengenerationen und deren alsbaldiges Verschwinden aus der Rezeptionsdiskussion scheint die Flüchtigkeit des musikalischen Eindrucks zu bestätigen. Da springt nur selten der berühmte "Funke" über, der die „Seele zum Schwingen“ bringt. Hierin mag auch der Grund liegen, dass sich – und dies nun schon seit vielen Jahren – Neuauflagen legendärer Einspielungen der großen Pianisten und Violinisten aus dem 20. Jahrhundert einer besonders regen Publikumsnachfrage erfreuen. Einige Labels haben ein breites Segment ihrer Produktion speziell diesen „Remakes“ gewidmet und bringen, in technisch sorgsamster Bearbeitung, diese musikhistorischen Schätze wieder auf den Markt, worunter sich nicht selten archivarische Entdeckungen befinden. Zu ihnen gehört auch das in Detmold beheimatete Label audite.

Mit dem zwei CDs umfassenden Set des Mitschnitts eines Live-Konzerts von Wilhelm Backhaus [1884-1969] in Berlin am 18. April 1969 mit Beethovens Klaviersonaten Nr. 15 [„Pastorale“], Nr. 18, Nr. 21 [„Waldstein“] und Nr. 30 legt audite nun ein musikhistorisch besonders beeindruckendes Tondokument vor. Zum einen fand dieses Konzert unter politisch außergewöhnlich angespannten Umständen statt und zum anderen war es eines der letzten vor Backhaus' kurz darauf folgendem Tod sein. Backhaus galt bereits in frühen Jahren als Inbegriff eines Pianisten, der auf die möglichst objektivierende Darstellung des Werkgehalts zielte, was ihm gelegentlich – bei aller Würdigung seiner Virtuosität – als „unpräzise Wiedergabe“ kritisch angekreidet wurde. Darin beeinflusste er jedoch nachfolgende Generationen von Pianisten stark und bildete den Gegenpol zu Wilhelm Kempffs Spiel. Backhaus' Domäne war das klassisch-romantische Repertoire zwischen Bach und Brahms mit dem Zentrum Beethoven. Mit dessen Sonatenwerk setzte er sich während seiner gesamten, fast siebenzig Jahre währenden Konzertkarriere intensiv auseinander. Der vorliegende Berliner Konzertmitschnitt zeigt dabei einmal mehr die Vorzüge von

Backhaus' klarer Interpretationshaltung: „Er verstand er es wie kaum ein zweiter Pianist, Gehalt und Architektur dieser Musik zur Darstellung zu bringen, ohne das Detail zu opfern – allerdings auch ohne sich darin zu verlieren“, heißt es im Kommentar zu dieser Produktion.

Die „innere Spannung“, die dem Berliner Konzert von 1969 zugrunde lag, hing eng mit der damals aufgeheizten politischen Atmosphäre in der Stadt zusammen und der unaufgearbeiteten Biografie des Pianisten Backhaus, der während der gesamten NS-Ära seine Karriere fortgesetzt hatte und 1935 sogar zum „Reichskultursenator“ ernannt worden war. „Es fiel in ein Jahr, das durch heftige politische Unruhen in Deutschland und eine verstärkte Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit gekennzeichnet war“, schreibt Wolfgang Rathert im Booklet. „Auch wenn man sich hüten muss, hieraus irgendwelche Rückschlüsse auf die Stimmung des Publikums und des Künstlers ziehen zu wollen, scheinen die Mikrofone eine eigentümlich angespannte Atmosphäre des Abends festzuhalten. Backhaus' Spiel ist gleichermaßen von Nervosität und Intensität gekennzeichnet, fernab aller Altersmilde ...“ Um die aus Rumänien stammende Pianistin Clara Haskil [1895-1960], von der audite auf zwei CDs eine Zusammenstellung von Studio- und Live-Aufnahmen aus den 50er-Jahren präsentiert, hat sich seit ihrem Tod eine Art „Mythos“ gebildet. Das hängt auch mit den besonderen Umständen ihrer Karriere zusammen, die sich erst nach 1950 voll entfalten konnte und bis zum tragischen, unfallbedingten Tod der Künstlerin 1960 in Brüssel gerade einmal ein Dezennium umspannte. „Von vielen Krankheiten und zunehmender körperlicher Hinfälligkeit gekennzeichnet, dazu von Auftrittspanic gequält und überkritisch gegen sich selbst, war Haskil der Antitypus des strahlenden Virtuosen“, charakterisiert Wolfgang Rathert Clara Haskil im Booklet. Doch wesentlich für den Mythos, der sie umgab und bis heute umgibt, ist die außergewöhnliche Qualität ihres Spiels: Sie verstand es, auf dem Klavier zu „singen“, wie der Dirigent Ferenc Fricsay einmal befand, eine Gabe, mit der sie ihr Publikum nicht nur im Konzertsaal, sondern auch auf vielen ihrer Schallplattenaufnahmen geradezu magisch zu fesseln vermochte.

Mit Mozarts Klavierkonzerten Nr. 19 und Nr. 20, Robert Schumanns „Bunten Blättern“, den „Albumblättern“ und den „Abegg-Variationen“ sowie Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 wird – schon von der beschränkten Auswahl der Komponisten her – zwar kein repräsentativer Querschnitt der pianistischen Meisterschaft Clara Haskils geboten, doch ein gutes Stück ihrer musikalischen Verführungskunst spürbar. Da Mozarts Klavierkonzert Nr. 20 zweimal dokumentiert wird – einmal als Konzertmitschnitt vom 10. Januar 1954 aus dem Berliner Titania-Palast, dann – nur einen Tag später – als nachproduzierte Studio-Aufnahme in der Dahlemer Jesus-Christus-Kirche, bieten sich interessante Vergleichsmöglichkeiten.

La Musica 2010 August (- 2010.08.01)

koreanische Rezension siehe PDF

Diverdi Magazin marzo 2011 (Roberto Andrade - 2011.03.01)

Hace un año, señalaba en estas páginas a Wilhelm Backhaus (1884-1969) como uno de los grandes pianistas del siglo XX. Su dilatadísima carrera –cerca de 80 años – se extendió justo hasta el final de su vida: se conserva la grabación de su último concierto, que ofreció en la iglesia de Ossiach, Carintia, una semana antes de fallecer. Y su presentación en público había tenido lugar cuando apenas era un niño, en 1892; parece ser que Brahms escuchó al joven pianista y le dirigió palabras de aliento. La consagración de Backhaus se produjo en el Concurso Anton Rubinstein, celebrado en París en 1905, en el que obtuvo el primer premio, venciendo a competidores como Béla Bartók y Otto Klemperer.

Desde entonces, Backhaus fue un pianista de renombre mundial y mantuvo una fructífera relación con el fonógrafo para el que, en 1909, realizó la primera grabación de un concierto para piano y orquesta, el de

Grieg, si bien en versión muy abreviada. Entre otros registros históricos figura la primera integral fonográfica de los Estudios de Chopin opus 10 y 25, fechada en 1929, que aun hoy resulta notable. Tanto por el repertorio que cultivó como por la forma de abordarlo, Backhaus fue un pianista clásico, objetivo, fiel a la partitura y, en tal sentido, adelantado a sus coetáneos (citemos solo a Paderewski), que a menudo se permitían unas libertades que hoy juzgamos inaceptables. Antes de la segunda guerra mundial, en su repertorio figuraron, además de Chopin, autores como Liszt o Rachmaninov que no asociamos con el Backhaus de posguerra. A partir de 1945, el pianista se centró en Bach, Mozart, Haydn, Schubert, Schumann, Brahms y, especialmente, Beethoven, de quien fue intérprete de referencia: ya en 1928 ofreció en concierto el ciclo de las 32 Sonatas.

Así lo demuestra este magnífico concierto, ejemplarmente grabado en Berlín por la RIAS el 18 de abril de 1969 en la sala de la Filarmonía. Backhaus abordó impávido, a sus 85 primaveras, un programa sin concesiones que superó con toda brillantez, formado por cuatro sonatas de Beethoven. Otros grandes pianistas como Arrau, Rubinstein u Horowitz no hubieron podido afrontarlo a esa edad. La longevidad de Backhaus fue excepcional si consideramos la estupenda forma, física y mental, en que se hallaba en el año de su muerte. La Sonata opus 53, conocida como Waldstein o Aurora es una de las más insidiosas para el intérprete que Beethoven escribió. Su larga sección de desarrollo en el movimiento inicial exige un férreo control mecánico y, sobre todo, mental, para poder comunicar al oyente el complejo entramado musical beethoveniano, dominio que parece reservado a pianistas más jóvenes de lo que Backhaus era en 1969. En sus manos, la Sonata Waldstein adquiere una intensidad que prende al oyente en la red de su lógica inexorable y no lo deja escapar hasta su conclusión: Backhaus es un magistral arquitecto, un profundo recreador de esta imponente Sonata; las pequeñas imperfecciones mecánicas son irrelevantes. Y no menos admirable es la espléndida calidad de su sonido – poderoso o delicado según se requiera, siempre timbrado y redondo – el mismo que ofrecía en sus primeras grabaciones de comienzos de los años 50 para Decca, captado ahora por los micrófonos de la RIAS alemana en toda su dimensión, con el auxilio de una magnífica estereofonía. Espléndida también la Sonata opus 31.3, otra de las magnas creaciones de Beethoven, en la que Backhaus no solo muestra su autoridad indiscutible sino que responde con versatilidad a los muy diferentes estados de ánimo de sus cuatro movimientos – presididos por un desusado buen humor que no suele asociarse al músico de Bonn – que culminan en una brillantísima tarantela final. De nuevo asombra la vitalidad del intérprete, más inspirado y más convincente que en sus grabaciones de estudio. De las otras dos Sonatas ofrecidas en este concierto berlinés, la Pastoral opus 28 y la maravillosa opus 109 en mi mayor, cabe destacar las Variaciones que culminan esta última, por su claridad formal, su noble expresividad y su elocuencia. Uno de esos recitales que no se olvidan, recomendable con entusiasmo.

[Fanfare](#) Issue 34:3 (Jan/Feb 2011) (Paul Orgel - 2011.01.01)

fanfare

Passagework is a little smudged here and there, and sometimes, Backhaus bangs or rushes slightly, but considering that this recording of one of his last concerts was made when he was 85, these small imperfections are easily forgiven. Backhaus specialized in Beethoven's sonatas—he first performed the complete cycle in 1928—and he goes for the larger structural picture, not all the precise details. His sound is big and generous and his ability to convey the span of long melodic lines is the most impressive aspect of these performances. From early in his career, Backhaus was considered to be a “classicalist” whose playing emphasized textual fidelity and served as a corrective to self-indulgent performances of the time, but these things are relative, and by current standards, these performances are refreshingly impulsive and freely paced. Backhaus isn't afraid to linger or to push forward more than most contemporary pianists, and the music benefits.

Considerable rubato heightens the tender character of op. 31/3's minuet and the playful one in op. 28. Backhaus plays these two warm-hearted sonatas with real affection and no lack of speed in the fast movements. Op. 31/3's Presto finale never lets up and is a technically impressive performance by any standard.

Technical limitations hinder Backhaus the most in the first movement of the “Waldstein” and in the finale’s motoric episodes, but he plays the work’s central Adagio sostenuto with convincing rhythmic freedom, and the third movement’s opening theme sings beautifully. He slows way down for the octave glissando passage and plays each octave with an individual stroke.

If the “Waldstein” is, overall, a performance to avoid, op. 109 is a pleasant surprise, a performance that improves as it goes on. Backhaus’s control falters at times in the opening movement with too many arpeggiated chords and some shaky timing, but the prestissimo second movement is solidly played and he rises to the occasion of the third movement’s variations—there is no more beautiful movement in any Beethoven sonata—with an eloquent, unfussy performance that is both technically impressive and emotionally soaring.

Listeners seeking refinement of touch should look elsewhere—almost any pianist I can think of would strive for more subtle balances between melody and accompaniment, more clearly delineated degrees of non-legato or staccato, and more sparing pedal—but I recommend this recording for its documentaton of an important Beethoven specialist playing extraordinarily well, considering his age, in three of the four sonatas. The music-making is very much alive. The miking sounds close, the recording is in stereo, and Backhaus’s Bechstein is a bright, clear sounding instrument.

[ouverture Das Klassik-Blog](#) Sonntag, 17. Oktober 2010 (- 2010.10.17)

Wilhelm Backhaus (1884 bis 1969) debütierte als Zwölfjähriger im Leipziger Gewandhaus. Sein letztes Konzert gab er mit 85 Jahren, wenige Tage vor seinem Tod, in der Stiftskirche von Ossiach in Kärnten. Seine Lieblingskomponisten waren Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Haydn, Liszt, Mozart, Schubert und Schumann; vor allem ihre Werke liebte, erkundete und spielte er.

Vom demonstrativen Virtuositentum einiger Pianisten, die er als junger Mann erlebte, distanzierte er sich ganz ausdrücklich: Backhaus stellte die Musik in den Mittelpunkt, und nicht den Solisten. Ihm ging es um eine möglichst authentische Wiedergabe des Notentextes. Mit dieser Auffassung, für die er mitunter von der Kritik heftig angegriffen wurde, beeindruckte er nicht nur das Publikum, sondern auch etliche junge Kollegen.

Das Label Audite legt nun die Aufnahme eines seiner letzten Konzerte vor, das er am 18. April 1969 in Berlin gab. Diese CD basiert auf den Originalbändern des Rundfunkmitschnittes, die einem sorgfältigen Remastering unterzogen wurden. Das Ergebnis ist in jeder Hinsicht verblüffend. Denn der Klang ist glasklar, und dass hier ein Greis spielt, ist an keiner Stelle zu spüren.

Das Programm beginnt mit Beethovens Klaviersonate Nr. 15 D-Dur op. 28 "Pastorale", die Backhaus mit großem Engagement, zugleich jedoch mit einer gewissen Nervosität spielt. Das hat Auswirkungen auf die Dynamik, und auch auf die Treffsicherheit. Hier wird musiziert ohne Netz und doppelten Boden, und wo derart schwungvoll gehobelt wird, da fliegen mitunter nicht nur ein paar Späne. Das aber macht ein "richtiges" Konzert ja so spannend. Und an Spannung fehlt es hier wahrlich nicht.

Es folgen die Klaviersonaten Nr. 18 Es-Dur op. 31 Nr. 3 und Nr. 21 C-Dur op. 53 "Waldstein". Diese Sonate spielt Backhaus mit einem unglaublichen Tempo; da ist kein Raum für Melancholie und für Reflexion. Nach 24 Minuten ist dieser Wirbelsturm vorbei – doch ihn zu beobachten, das war unglaublich faszinierend. Zum Abschluss erklingt die Sonate Nr. 30 E-Dur op. 109. Auch hier behält der Pianist seinen zupackenden Stil bei; er lässt die Sätze nahezu ohne Pause aufeinander folgen, und macht insbesondere auch aus dem letzten Satz beileibe kein klingendes Rätsel.

Man muss diesen Zugriff nicht mögen. Es gibt sicherlich inzwischen differenziertere Einspielungen, die

mehr Wert auf dynamische Feinheiten und auf Details der musikalischen Struktur legen. Aber mit Blick auf den Zeitpunkt der Entstehung wird man dieser Interpretation von Wilhelm Backhaus den gebührenden Respekt nicht versagen – sie gehört zu den raren Aufnahmen, die nicht nur als musikalisches Dokument über ihre Zeit hinaus Bestand haben.

American Record Guide 01.11.2010 (- 2010.11.01)



This was recorded in concert in Berlin in April 1969, about 10 weeks before the pianist died (July 5). The broadcast tapes give us sound that is less smooth, rich, and sleek than in Audite tapes recorded 20 years earlier. It is stereo, satisfactory though not outstanding. In these performances, the pianist turns aside from the usual Bösendorfer instrument in favor of a less rich-voiced Bechstein E. It is a very good instrument, though its sound is drier and less sustained than the big, strong Bösendorfer.

These performances lack the clarity and ambience of the ones recorded by Decca, but they compensate with an element of freshness and spontaneity lacking in the studio productions. The earlier works, Nos. 15 and 18 have a spontaneity mighty scarce in the recorded competition. The Waldstein, No. 21, is also very good—a slow though weighty, extremely forceful and powerful account. The splendid account of No. 30, intimate and thoughtful to a fault, has a 17 minute CD to itself, since the 86- minute program is too long for a single disc. Audite does not charge full price, but 24 US dollars is still pretty hefty. The edition is handsomely packaged with copious notes and illustrations. All the pictures show Backhaus not as he looked at age 85, when these recordings were made, but instead about 30 years earlier. The notes are really excellent, and in themselves almost worth the price of the recordings. Backhaus was obsessed with privacy. Information about his life has been hard to come by. The notes go rather far to ameliorate that difficulty, and are definitely quite valuable to anyone seeking to penetrate the veil of silence the pianist erected.



L. v. Beethoven: Piano Concerto No. 4 & Symphony No. 4

Ludwig van Beethoven

CD aud 95.610

Der neue Merker Montag, 23. November 2009 18:39 (Dorothea Zweipfennig - 2009.11.23)

Audite: November-Veröffentlichungen präsentieren zwei große Dirigenten, denen audite fortlaufende Editionen gewidmet hat: Karl Böhm und Ferenc Fricsay. Die Böhm-Reihe wird mit einer Live-Aufnahme mit dem Pianisten Wilhelm Backhaus fortgesetzt, Fricsay lädt Sie zu einem Programm mit Neujahrmusik ein:

1) aud. 95.610 Edition Karl Böhm Vol. VII
Aufnahmen von 1950 (live)/ 1952

Diese Interpretationen des 4. Klavierkonzertes und der 4. Sinfonie gehören zu den ersten Beethoven-Aufnahmen Karl Böhms nach dem zweiten Weltkrieg. Sie überzeugen mit der für Böhm typischen Präzision und Klarheit der Formgebung. Gelassen, abgeklärt und ganz in sich selbst ruhend findet Wilhelm Backhaus mit Böhm zu einer kongenialen Umsetzung der Partitur.

2) aud. 95.629 Edition Ferenc Fricsay Vol. XII
Aufnahmen von 1950/ 1952

Der repräsentative Querschnitt der schönsten und bekanntesten Walzer und Polkas von Johann Strauss (Sohn) in erstmals veröffentlichten Aufnahmen der Jahre 1950 bis 1952 zeigt Fricsays einmalige Fähigkeit zu einem natürlichen, wie improvisiert erscheinenden Musizieren.

Wochen-Kurier Nr. 51 - Mittwoch, 23. Dezember 2009 (Michael Karrass - 2009.12.23)



In der künstlerischen Partnerschaft zwischen Karl Böhm und Wilhelm Backhaus herrschte größtes Einvernehmen. Immer wieder begegneten sich die beiden Musiker auf dem Konzertpodium und im Aufnahmestudio, ihre Zusammenarbeit ist in Rundfunk- und Schallplatteneinspielungen vielfach dokumentiert. Die vorliegende Interpretationen des vierten Klavierkonzertes und der vierten Sinfonie mit dem RIAS Sinfonie-Orchester vom Anfang der 50er Jahre gehören zu den ersten Beethoven-Aufnahmen Karl Böhms nach dem zweiten Weltkrieg. Wilhelm Backhaus zählte Beethovens G-Dur-Klavierkonzert zu seinen Lieblingswerken. Gelassen, abgeklärt und ganz in sich selbst ruhend gelingt ihm mit Böhm eine kongeniale Umsetzung der Partitur. Karl Böhms Dirigiertugenden wie Genauigkeit, Disziplin und kapellmeisterliche Strenge finden im klaren Klavierstil des hier bereits 66-jährigen Wilhelm Backhaus ein gleichgewichtiges Gegenüber.

Audiophile Audition January 25, 2010 (Gary Lemco - 2010.01.25)

The Karl Bohm (1894-1981) legacy here embraces two sessions with Ferenc Fricsay's RIAS Symphony Orchestra, the 9 October 1950 live recording of the Beethoven Fourth Concerto with Wilhelm Backhaus (1884-1969) and the 21 and 23 April 1952 studio recording of the B-flat Symphony. A directness of expression marked both interpreters' individual styles, especially as Karl Bohm prided himself on the complete lack of gratuitous gestures and "political" gratuities. Once the essential tempo is set for the first movement, *Allegro moderato*, Bohm and Backhaus move through its Aeolian gestures like a hot knife in wax, carving out huge, sinewy lines and embellished arches. Bohm is careful to bring out the flute's contribution to the interwoven tapestry throughout. At times, the Backhaus sound becomes most Italianate, basking in long songful lines and the separation of voices as antiphon arias. The close miking of his first movement cadenza has the sound of hitting the individual keys, but the cantabile effect transcends the mechanism. The re-integration of piano, plucked strings, horns and winds at the end of the cadenza immediately swells to an expansive peroration to close a most effluent collaboration.

The second movement *Andante con moto*, long compared to an Orphic invocation to tame the Furies, accomplishes its intensely graduated task with resonant authority, especially in the brief cadenzas wiry trill and harp-like progression to the muted, tremolo strings that end this uncanny music. An air of solemn mystery opens the last movement Rondo, especially in the colors elicited from the cellos and violas. The Backhaus touch proves quite magical--he plays his own dynamic cadenza in the last movement--sparkling in its counterpoint and thunderous in its cascading runs. The famed Backhaus consistency of tone provides the watermark for this beautifully contoured performance of the work; and even in the more explosive episodes a serenity of spirit reigns that vaunts its celestial authority.

From those mysterious chords that open the B-flat Symphony--perhaps a forecast of dire events to come--to the unbuckled jollity of the actual *Allegro vivace*, we are held in thrall by a precise master of tonal weights and colors, especially in the cellos and two bassoons. The Jovian romp consumes the entire panoply of the orchestral palette, the flute's leading the way with string basses and tympani doing their best to sing of eternal youth. The repeat only intensifies the unbridled brio of the performance, the surging waves of colossal energy. For a perfect example of the Bohm serene line, the E-flat *Adagio* movement bequeaths us a sterling example, its rondo form articulated in modulated waves of sound. Even so, an air of introspection permeates the lyrical sections, a serenade ethos--close to the Pastoral Symphony--that swells into divine thunder. The two-against-three impulses of the peasant-like *Allegro vivace* contort whatever remains of the Viennese Minuet that gave birth to this form, and Beethoven insists that the trio be plated twice to create a five-part structure. Bohm's realization, magisterially *sostenuto*, amplifies the sheer girth of Beethoven's iconoclastic gestures. The final movement rushes at us, a *perpetuum mobile* in the manner of Haydn, but more urgent and raucous. Flute and cellos have their say, as do the hearty string and brass *sforzati* that punctuate this movement; but the comedy plays to the bassoon once more, whose solo throws a brickbat at convention.

War es möglich, knapp fünf Jahre nach den Gräueln des Zweiten Weltkriegs die Musik von Johann Strauss so sorglos und naiv zu spielen, wie in den Jahren ihrer Entstehung? Ferenc Fricsay gibt hier eine sehr individuelle Antwort auf diese Frage. Sein Umgang mit der 'leichten' Musik von Strauss ist sehr ernsthaft; er verzichtet auf glanzvollen Orchesterklang und oberflächliche Schönheit, sondern setzt das Ursprüngliche, Kraftvolle, Künstlerische dieser Musik in den Vordergrund. Das mag beim ersten Anhören etwas fremd klingen, aber folgt man Fricsay mit Unbefangenheit, dann erlebt man die großen Walzer und Polkas in einem ganz anderen, neuen Licht. Weit entfernt von dem Happening-Charakter der Wiener Neujahrskonzerte lässt uns Fricsay an einem Strauss-Erlebnis der etwas anderen Art teilhaben. Und trifft dabei voll ins Schwarze. Andere ausgewiesene Strauss-Interpreten wie Clemens Kraus, Karl Böhm oder Herbert von Karajan haben dabei das Nachsehen.

Auch bei dem Beethoven-Programm mit Backhaus und Karl Böhm wird der Musikliebhaber auf seine Kosten kommen. Backhaus spielt wie ein junger Gott, leichtfüßig und voller Poesie, technisch überlegen und musikalisch einwandfrei. Das hervorwagende Remastering dieser CD lässt durch ihre Transparenz zudem wundervolle Feinheiten in Backhaus' Spiel erkennen. Karl Böhms Beethoven wirkt eher klassisch und entspricht dem damaligen Zeitgeist. Trotzdem sind seine beiden Interpretationen hörensenswert, zumal er gerade bei der 4. Symphonie in ungeahnte Tiefen vorstößt und diese Symphonie als ein tatsächliches Nachfolgewerk der großen Eroica versteht.

Welch ein Ereignis, den großen Wilhelm Backhaus hier in drei Live-Mitschnitten aus der New Yorker Carnegie Hall zu hören. Das 4. Klavierkonzert stammt vom 18. März, die Sonate op. 10 Nr. 1 vom 11. April 1956, der ganze Rest ist das komplette Konzert mit Zugaben, das Backhaus am 30. März 1954 im Alter von 70 Jahren gespielt hat: Das reine Beethoven-Programm setzte sich aus den Sonaten op. 13 'Pathetique', op. 79, op. 31/2 'Der Sturm', op. 81a 'Les Adieux' und op. 111 zusammen, die Zugaben stammen von Schubert, Schumann, Liszt und Brahms. Wir erleben einen erstaunlich jung gebliebenen Pianistin, der mit filigraner und sicherer Technik einen sehr leichten Beethoven spielt. Die Virtuosität ist immer präsent, doch sie hält sich quasi mit einem Augenzwinkern im Hintergrund. Backhaus erweist sich als ein Meister der Gestaltung. Die Melodien fließen mit einer atemberaubenden Natürlichkeit, und die Tiefe ergibt sich aus der Schlichtheit. Zudem wirkt das Programm trotz der unterschiedlichen Sprachen der Sonaten genau so geschlossen und zwingend, wie die Interpretationen. Hoch interessant und so gar nicht im Stil der Fünfzigerjahre ist das 4. Klavierkonzert mit Guido Cantelli am Pult der New Yorker Philharmoniker. Schlank, virtuos und doch getragen von einem tiefen Verständnis nimmt diese Interpretation bereits den 'modernen' Beethoven der Sechziger- und Siebzigerjahre vorweg und zeigt auf eine sehr schöne Weise, wie fließend dieser Stilübergang sein kann und, dass selbst ein Pianist, der noch im 19. Jahrhundert debütiert hat, diese Modernität mitgetragen hat. Im Gegensatz zu Karl Böhm ist Guido Cantelli virtuoser im Umgang mit dem Orchestermaterial und bezieht sich eher auf die Leuchtkraft eines Mozart. Nur hängt diese New Yorker Aufnahme der Berliner klanglich weit hinterher.

Vladimir Horowitz war dreiundachtzig Jahre alt, als er sein umjubeltes Konzert vom 18. Mai 1986 in der Berliner Philharmonie gab. „Himmlicher Horowitz – Die Berliner weinten in der Philharmonie“ konnte man in der Presse vom 20. Mai lesen. Und in der Tat, beim Abhören dieses Mitschnitts spürt man sofort das Großartige und Einmalige dieses Abends. Das Publikum reagierte entfesselt, Horowitz ließ noch einmal seine ganze Kunst aufblitzen. Einmalig die drei Sonaten von Scarlatti, wunderbar Schumanns 'Kreisleriana'. Und natürlich gibt Horowitz gerade bei den beiden russischen Komponisten Rachmaninov und Scriabin sein Bestes, zeigt, wie edel, uneigennützig und wahr man als Pianist diesen publikumswirksamen Stücken begegnen kann. Ein in der Tat historisches Konzert.

Diapason N° 581 juin 2010 (Rémy Louis - 2010.06.01)


 diapason

Plusieurs parutions (Audite, Hänssler...) ont permis récemment de saluer Karl Böhm interprète straussien. Cœur de ce CD inédit – Don Juan excepté –, la Symphonie alpestre (1952), enregistrée aux fins de diffusion radio, est sa deuxième version, une archive berlinoise de 1939 issue de la DRA ayant connu une édition très partielle. Si elle affiche une durée plus imposante (54') que la gravure avec Dresde (DG, 1957), elle s'en rapproche quant aux rapports de tempos liant les épisodes, et partage sa magistrale clarté polyphonique. Là où Strauss lui-même pacifie génialement un tempo de base enlevé (Music & Arts, 1936), Böhm anime un tempo essentiellement retenu avec un lyrisme communicatif, de multiples nuances d'accents et de phrasés. Sa vision est ainsi plus précisément évocatrice (Elégie, Calme avant la tempête) que bien des lectures plus rapides. Si la gravure saxonne entretient souvent le mystère, celle-ci mêle lumière quasi latine et solennité fervente – le remastering de l'excellente bande originale ne nous en cache rien.

Les valse du Chevalier à la rosé révèlent ensuite une perception très sûre du contexte dramaturgique de l'opéra. L'accentuation savante et la décontraction du ton sont réjouissantes, à mi-chemin entre Vienne et Munich – et quelle transparence, là encore! Mise au service d'un univers tout autre, elle illumine également un Opus 58 de Beethoven d'un son glorieux (plus que l'édition Tahra), pour les mêmes raisons que ci-dessus. On a l'impression d'assister à ce concert donné en 1950 au Titania-Palast. Onze ans après la singulière gravure avec Giesecking (et Dresde, Emi, 1939), Böhm converse cette fois avec Wilhelm Backhaus. Passion de la clarté, exigence de l'articulation, ferveur rhétorique, flamme intérieure: le maître allemand sculpte le détail au sein du grand geste – la cadence de l'Allegro est extraordinaire, le finale irrésistible. Influence de l'air berlinois ? Dans l'Andante con moto, le legato de Böhm a des tentations furtwängliennes, plus que dans aucune autre de ses versions (avec Backhaus encore, puis Pollini).

Enregistrée en studio, claire de lignes et assez sombre de propos, la Symphonie n° 4 (inédite, 1952) est intrigante dans son ambiguïté même. Aucun autre de ses témoignages ne donne à l'Adagio introductif une telle densité attentiste, comme une anticipation du début de l'acte II de Fidelio. Un choix volontaire, car l'émotion qui sourd de l'Adagio central participe encore d'une autre nuance expressive, plus lyrique, mélancolique aussi. Etrangers aux imprécations d'un Scherchen (Tahra) comme aux ivresses de Carlos Kleiber (Orfeo), les tempos de Böhm paraîtront sans nul doute modérés pour nos habitudes actuelles (il est vrai que certains sforzatos manquent parfois de tension). Mais, comme souvent, l'élan intérieur et l'animation incoercible du discours demeurent.

[Fanfare](#) Monday, 10 May 2010 (Mortimer H. Frank - 2010.05.10)


 fanfare

This release is tagged Volume 7 in Audite's ongoing series devoted to Karl Böhm. The concerto is a live account dating from 1950 and may well prove the more interesting item. Backhaus left two studio accounts of the work, both for London/Decca: a fine mono version with Clemens Krauss, a less commanding stereo remake with Hans Schmidt-Isserstedt. If my memory is accurate, the performance featured here is closer to that earlier effort and is in many ways admirable in its unaffected directness and freedom from the excessive breadth that some pianists have imposed on the first movement. There it is interesting to hear how, while echoing Schnabel's tempo for that movement, Backhaus doesn't quite match that pianist's smooth legato phrasing in a few key passages, the solo introduction being a prime case in point. With Backhaus it sounds slightly choppy. Nevertheless this is generally a commanding account, its one major flaw being the unfamiliar and unduly long cadenza that Backhaus favored in the finale, one that may well be his own. In the first movement he plays the familiar one by Beethoven. Sonically the piano comes off better here than the orchestra. It is unusually close in perspective but free of distortion. Typical of tapes of the period, however, the timbre of the orchestra is shrill, with unpleasantly edgy siring tone.

As for the Symphony No. 4, one wonders if this 1952 studio recording was ever previously released – it is

not cited in either of the two WERM supplements. (Perhaps a limited issue was produced and confined to Germany.) Sonically it marks a big improvement over the concerto: less harsh if still a bit edgy and remarkable in its wide dynamic range and freedom from the once-common tape-hiss. Musically, it is very close to Böhm's 1972 stereo account for DG with the Vienna Philharmonic, the one marked difference between them being this earlier version's having a few rhetorical emphases in the third movement that the later account avoids. Both include exposition repeats in outer movement and offer tempos that, if slightly broader than usual, remain eminently musical. In short, this is a significant historical release.

www.ResMusica.com 03/11/2010 (Patrick Georges Montaigu - 2010.11.03)



Puisant dans la riche réserve d'enregistrements réalisés à partir des années 50 par les radios allemandes, en l'occurrence la RIAS Berlin, utilisant à chaque fois les bandes originales, gage de meilleure qualité possible, Audite poursuit avec ce disque Beethoven sa série consacrée à Karl Böhm, au côté des séries Knappertsbusch, Furtwängler, Fricsay, Kubelik, Karajan, pour ne parler que des chefs emblématiques aujourd'hui publiés par ce label allemand. Pour le Concerto pour piano n°4 nous retrouvons un des partenaires familiers du chef autrichien, le pianiste Wilhelm Backhaus.

Ni le concerto ni la symphonie ne sont des raretés avec Backhaus ou Böhm, on possède déjà un certain nombre d'enregistrements, live ou de studio, dont certains font partie intégrante de l'histoire, on pense en particulier à la fameuse intégrale Decca des concertos de Beethoven où Backhaus est accompagné par le Philharmonique de Vienne dirigé par Hans Schmidt-Isserstedt. De son côté, et avec le même orchestre viennois, Böhm signa dans les années 70 son intégrale de référence pour DGG. C'est donc au moins en regard de ces références qu'on doit évaluer le nouveau venu. Côté style aucune surprise n'est au rendez-vous, en particulier de la part du pianiste qui reste fidèle à ses habitudes de rigueur et de simplicité alliées à une force virile parfaitement contrôlée évitant tout sentimentalisme. Cela faisait déjà le prix de ses deux intégrales beethovéniennes réalisées pour Decca, celle des concertos déjà évoquée et celle des sonates. Bien sûr on peut noter quelques différences entre sa version de l'intégrale et le présent disque, mais elles sont légères et surtout dues au tempo un peu plus retenu pris par Böhm dans les deux derniers mouvements. Mais articulation et phrasé sont très proches. On trouvera plus de différences dans la direction d'orchestre avec, comme on peut s'en douter, un Böhm soignant l'articulation avec un détaché des notes pointées plus marqué que son rival, un ton globalement plus stricte voire sévère qu'avec Schmidt-Isserstedt. La plus grosse différence vient d'un équilibre des pupitres perfectible et du son franchement plus étroit. Sur ce point Vienne reste hors de portée d'un RIAS encore à ses débuts. Et l'enregistrement Decca restera préférable.

Il arrive souvent au Böhm des années 50 de se montrer plus vif et animé que le Böhm immortalisé par les enregistrements DG des années 70-80. Ce n'est pas tout à fait le cas de cette Symphonie n°4 qui s'avère plus lente, sombre et dramatique que sa cadette viennoise. L'introduction Adagio donne le ton, très lente au point de ne pas éviter une certaine lourdeur. L'Allegro vivace est plutôt bien lancé et gardera tout du long une assez bonne pulsation, mais de nouveau pâtira du déséquilibre sonore pénalisant les bois. C'est ainsi que le contrechant du basson sur le premier passage pp de cet allegro est trop discret, et qu'il en sera de même ensuite pour le hautbois et la clarinette alors que, curieusement, la flûte sonnera plus nettement. Problème de micro, possible, pas si sûr quand on connaît la qualité habituelle de ces prises de son, mais c'est quand même dommage dans une œuvre où la finesse des équilibres sonores est expressivement déterminante. Reste que ce premier mouvement, malgré ses petits soucis, fonctionne assez bien alors que Böhm aura plus de mal à habiter l'Adagio où on notera que le souci de clarté classique de ce chef le conduit à jouer certains passages de façon si articulée qu'ils font « machine à tricoter » comme le disent ses détracteurs. C'est un peu vrai ici, il faut le reconnaître, et plus encore dans le final. Mais c'était le style de ce chef qu'on retrouve ici dans une version qui peut être complémentaire de la version viennoise plus tardive, à l'orchestre et la prise de son un cran en dessous de l'officielle DGG.

Crescendo Magazine mise à jour le 18 novembre 2010 (Bernard Postiau - 2010.11.18)

Contrairement au disque Strauss que nous avons reçu parallèlement à celui-ci, cet album Beethoven de Böhm ne révolutionne en rien notre connaissance du chef autrichien. Cela ne signifie pas pour autant qu'il faille négliger cette nouveauté, bien au contraire. Le Concerto n° 4 avec Wilhelm Backhaus, déjà bien connu par de multiples rééditions, est rendu ici dans les conditions sonores les plus satisfaisantes à ce jour. Proches par leur tempérament, Böhm et Backhaus partageaient en outre des conceptions artistiques parfaitement harmonieuses. L'opus 58 beethovénien fut toujours l'une des pages préférées du pianiste allemand et cet enregistrement nous le prouve avec une rare éloquence. Rien d'"inouï" ici, rien de choquant, rien de "nouveau", mais une joie intérieure, un plaisir presque enfantin à retrouver sous ses doigts une partition dont il se plaît à polir, toujours avec le même infini respect, les innombrables facettes, si bien connues et si souvent parcourues. Le charme opère instantanément; l'impression est celle d'un miracle d'équilibre, du juste ton, du goût le plus délicat. Un petit joyau. La 4e Symphonie est de facture très classique et on pourrait être tenté de ne rien en dire. Même dans son intégrale viennoise, Böhm n'a jamais su -ou voulu- imprimer une marque particulière dans ce corpus, au contraire de celle qu'il confère à ses interprétations straussiennes ou mozartiennes. Rien de ce que nous entendons ici n'est insignifiant ou indigne, loin de là. Mais le fameux "classicisme", tout simplement parfait, de Böhm apparaît cette fois sans ce petit plus qui caractérise et personnalise si souvent, comme marquée au fer rouge, la plus grande partie de son répertoire. Vaut le détour quand même!

American Record Guide July-August 2010 (William Bender - 2010.07.01)



It probably needn't be said that these two works belong together like *Cavalleria Rusticana* and *I Pagliacci*, the two one-act operas Metropolitan Opera fans used to call ham & eggs. But there is a certain reflective kinship that makes this Beethoven double bill particularly enjoyable—the composer free of his later angst but at the peak of his middle-period genius. The playing by all not only adds to that pleasure but gives the album its real distinction.

Backhaus and Böhm had been concerto partners, and friends, in the years before World War II (their two Brahms concertos remain popular reissues to this day on Naxos and Biddulph), and this reading of Beethoven 4 in 1950 Berlin was one of their first post-war get-togethers, if not the first reunion itself. Both were done for broadcast, the concerto before an audience in the Titania Palast, the symphony in a 1952 "studio" recording in the Jesus Christ Church, both places regularly favored by the Berlin Philharmonic. The RIAS Symphony was Ferenc Fricsay's orchestra, which since 1948 he had quickly built into a first-rate ensemble. Berlin was still divided into East and West, and RIAS stood for Radio in the American Sector. Audite tells us that the sound heard here was drawn from the original broadcast reel-to-reel tapes. The result is very easy on the ears, though the treble is limited and the bass line is sometimes blurry.

The symphony is done in Böhm's usual no-nonsense style, and is endearing. I do not know his later set of the Beethoven nine with the Vienna Philharmonic, but I would be surprised if the Vienna Fourth were as genial, as courtly even, as this one with the RIAS. It is one of Beethoven's more mysterious works. Many a prominent conductor has foundered on its innocent shoreline, trying to lay on meaning and profundity that might have astonished the composer. Böhm seems to have succeeded by simply turning the music over to the orchestra. It often seems that way with Böhm. But it is of course never that simple. He works hard for it in rehearsal. The minuet (III) is perhaps the most charming thing in the performance. At the end of each section—the beginning minuet, the trio, and then the movement itself—Böhm introduces gentle retards that are not called for in the score but are certainly permissible and are like farewell curtsies of a bygone rococo era—and charming.

Wilhelm Backhaus brings one of the 20th Century's great piano techniques to bear on the piano concerto, with electrifying results. He had a familiar ability to make every passage, every phrase, sound just right,

ever so easy, fully at the service of the music. This was done without a hint of showing off, unless it be in a cadenza—but even there he seemed to stay cool. Over the years that glistening pearlywhite tone was ceaseless in its ability to pierce even the thickest of orchestral sonorities, though Beethoven's discreet orchestrations do not present that kind of challenge. Nor does the man on the podium here.

There is one debatable interpretive moment that occurs right at the start with the piano's delicate solo opening. Beethoven gives seemingly contradictory directions for this passage. The dots over the piano's notes are the familiar indication that the composer wants the music played staccato, or detached. But he also writes *p*, for soft, and *dolce* for sweet. Is it possible to do both? Backhaus clearly favors the staccato approach, though he does his best to be quiet about it. Going back to Leon Fleisher's 1959 recording with George Szell and the Cleveland Orchestra (most recently on Sony 48165), one is charmed and convinced by his half-voiced emphasis on the soft and the sweet. Surely Beethoven must have wanted it that way, as a beckoning contrast to what was to follow. Artur Schnabel thought so too in his three recordings of the piece.

www.ClassicsToday.com January 2010 (David Hurwitz - 2010.01.01)



Fresh from their denazification hearings, Backhaus and Böhm team up for a partially fabulous Beethoven Fourth Concerto. The first movement goes particularly well: crisp and clear, but also grand, with an absolutely sensational cadenza. The second movement, though, is soggy and heavy, the finale not as ebullient as it should be. Böhm recorded one of the best-ever Fourths in the "traditional" German manner with the Vienna Philharmonic for DG. This one has some of the same qualities, but not enough. The first movement and scherzo have a powerful solidity but also plenty of drive, the Adagio and Finale tend to droop. The latter movement, particularly, hangs fire at a cautious tempo. The sonics, from 1950 and '52 respectively, are tolerable, slightly harsh mono. For fans of the artists only.

www.classicstodayfrance.com Janvier 2010 (Christophe Huss - 2010.01.01)



On en apprend à tout âge et il faut toujours écouter attentivement! Il y a ici une perle cachée et ce disque vaut pour 5 minutes d'éternité: la cadence de Backhaus dans le 1er mouvement du 4e Concerto, probablement l'une des 2 ou 3 (sinon "la") plus stupéfiante(s) que j'ai pu entendre.

Domage, que le 2e mouvement soit si pesant, beaucoup plus que celui de la version Decca avec Schmidt-Isserstedt. Ce 4e Concerto a été enregistré en concert en 1950 à Berlin et il est préservé dans une excellente mono.

C'est la 4e Symphonie qui plombe le CD. Aucun intérêt que cette bande de studio de radio d'avril 1952. Pour une prestation qui pouvait bénéficier de reprises, on s'étonne des manques de synchronisme (dès le 1er accord) et surtout, indéfendable, l'intonation des cordes dans le 2e mouvement. On est une nouvelle fois dans un de ces cas de figure "d'éducation de l'Orchestre du RIAS" au début des années 50.

Domage que ce disque soit celui d'un instant.