

Edition von Karajan (III) – L. v. Beethoven: Symphony No. 3 ('Eroica') & No. 9

aud 23.414



??? February 2009 (- 2009.02.01)

Rezension siehe PDF

Audiophile Audition January 2009 (Gary Lemco - 2009.01.16)

In his first post-war appearance before the Berlin Philharmonic (8 September 1953), Herbert von Karajan programmed Bartok's Concerto for Orchestra and the Beethoven Eroica Symphony. Karajan (1908-1989) had challenged the hegemony of conductor Wilhelm Furtwaengler with this precision ensemble; even in the period of Furtwaengler's de-Nazification, Rumanian Sergiu Celibidache had to mold a recalcitrant band of Furtwaengler devotees to his will. But he alienated the BPO with his autocratic stance that he could replace older players at his will. Meanwhile, Furtwaengler had systematically blocked Karajan's path to the BPO until forced to relent from pressures – musical and personal – increased signs of Furtwaengler's oncoming deafness reduced his time before the players, and they demanded alternative leaders to fill their calendar.

The first movement of the Eroica under Karajan reveals something of the tug-of-war in the musical forces at hand. Karajan opts for speed of execution, forcing the strings' eighth notes to move against a degree of inertia; and once more at the end of the exposition, the cadences want to relax the tension. But Karajan urges the music on, insisting that the BPO achieve the kind of virtuosity that would rival what Toscanini had achieved with his hand-picked NBC Orchestra. The edgy, clipped phrases; the linear progression; the seamless surface of the music: all point to the refined Karajan style that would become universally recognizable. Karajan bestows a mythic breadth upon the Marcia funebre, casting the minor mode of the music into an abyss of sorrow and internal convulsions. The developmental stretti and contrapuntal figures take on a rigid formality, an ineluctable exertion of will that still manages to sound like chamber music, though horns and tympani project devastating power. Yet, at the latter stages of the movement, a palpable transparent intimacy emerges, even as the mass of music dissolves in pathos.

The Scherzo demands unbridled virtuosity of the Berliners, and in the Trio section, the French horns strain to maintain Karajan's breathless tempo. The tiger leaps forth for the Finale, brisk, suave figurations of the "Promethean" theme as rises from various points of the orchestra's compass. Decisive jerks in the rhythm, a savvy ritard or two, then the full, muscular statement of the singing theme in frothy vigor. The Poco Andante section warrants our attention, as Karajan lets the music ease from a woodwind dirge to a sinfonia concertante with strings; then, a mighty, graduated, tautly controlled crescendo elevates what are really sentiments from the second movement into a blazing apotheosis of spirit. Applause, slow at first, then a mounting river, salutes Karajan's first appearance before the BPO in eleven years.

The concert performance Beethoven Ninth (25 April 1957) marks a different occasion: the 75th anniversary of the Berlin Philharmonic, and Karajan is the undisputed Music Director of the orchestra. His first Beethoven cycle for records is only four years away. The responsiveness of the BPO has increased to

Karajan's feverish idiosyncracies, the strict tempo of the first movement never relaxes: even in the midst of textural densities and harmonic shifts of cosmic magnitude, the throaty propulsion of basses and tympani cannot be denied. Aurele Nicolet's flute acquires a special clarity as it arises from the superhuman upheavals from below. The woodwind choir sings above the flames, as in the D Major cadenza with French horn in the recapitulation. Nicolet's suave flute curlicues take us to the final pages, where Karajan introduces a strong caesura just prior to the coda. The creeping bass theme, an anaconda from Wagnerian depths, sweeps us into a maelstrom of terrifying power for the last trump.

The Scherzo is truly played *Molto vivace*, hectic fury. The BPO strings literally strut their virtuosity before us, now light, now grindingly intense. The first appearance of the trio – beautifully balanced among oboe, French horn, bassoon, and strings – whirls with crisp energy and vibrant song, abetted by a dazzling Nicolet. The *da capo* rushes at us; not merely electrifying, it becomes savage in its driven singleness of purpose. Even for Karajan veterans, the fur should fly to unexpected heights. That Beethoven adagios signal Mahler becomes exquisitely obvious in Karajan's realization of this double-fugue-and-variations, a poised, swooping moment of orchestral discipline, likely to suggest to the Berlin audience that if the spirit of Furtwängler endured, it inhabited – ironically enough – Karajan's objectivist soul. The deep bass drones make us realize how much Berlioz owes to Beethoven. And despite the cool charisma of Karajan's sensibility, a resonant humanity urges itself through the figures, a seeking for Grace.

For the choral finale, Karajan has perhaps his finest vocal quartet: after a headlong rush from a resonant string recitative into the brisk main theme's crescendos, Gottlob Frick injects a Wagnerian menace into his declamation that merely "absolute" tones shall not reign over this music. The arrival of the vocal quartet illuminates the stratosphere, with Elisabeth Gruemmer's liquid soprano often eliciting a sweetness and floated transparency that rivals or surpasses Schwarzkopf's efforts. The St. Hedwig's Choir – a favorite of Fric say as well – stuns us with its clear, Herculean volume of sound. Bassoon and janissary pomp leads Ernst Haefliger into spirited, confident scherzi, reminding how preciously ephemeral is joy. Karajan's orchestra (and chorus) responds with a typhoon of sound, Shelley's spirit rushing into the Atlantic aside the West Wind. Enter the "slow movement" at "Seid umschlungen, Millionen," a towering Niagara of sonic splendor whose transcendent dimensions extend well into the aether. The pursuant fugue simply wrings our collective hearts; but the *subito* proves even more remarkable, for the mysteries it reveals of human optimism. The final section, ushered in with "Joy, Daughter of Elysium," quivers with emotional energy, a "swelling of the imperial theme" of human harmony. Listen to "Alle Menschen werden Brüder" with Gruemmer's high notes, and not weep! The last pages – janissary madness and superhuman ambition – tell us the Pope of Music had arrived and lived securely in Berlin.

Diapason Juin 2009, N° 570 (Thierry Soveaux - 2009.06.01)



Ces documents témoignent d'un chef qui n'a pas encore forgé son idéal sonore et musical. En 1953, Furtwängler est toujours patron du Philharmonique, et rien ne laisse vraiment augurer de sa mort prochaine, qui surviendra pourtant une dizaine de mois plus tard. Déjà prétendant au poste suprême, Karajan choisit l'« Eroica » pour son premier concert berlinois d'après-guerre. Sa direction laisse perplexe par l'incertitude qui s'en dégage: comment concilier, en effet, l'esprit musical de Furtwängler avec une tradition plus latine héritière de Toscanini mais aussi de Victor De Sabata, son chef favori ? Il ne parvient pas encore à cette étonnante hybridation entre mysticisme extatique et précision. Les attaques manquent de franchise et ce, dès le premier accord en mi bémol, étrangement flou. D'autre part, on sait que Karajan dirigeait les yeux fermés et que cette absence de communication visuelle perturbait beaucoup l'orchestre ; cela explique les dérapages qui parcourent les mouvements successifs.

La 9e est plus affirmée, mais le discours musical manque encore de stabilité, de vraie ligne directrice; le phrasé se place davantage dans le registre de la séduction supposée plutôt que dans celui de l'émotion. Ainsi, le geste oscille entre une certaine nervosité qui frise parfois l'hystérie et une suavité trop calculée. Et puis vents et bois peu assurés font toujours preuve d'imprécision. Le chœur montre quelques insuffisances

mais la voix lumineuse de Grümmer ne peut laisser indifférent. Böhm, Fricsay ou Jochum (DG), dans le même répertoire et à la même époque, tiraient un meilleur parti de cette sonorité, drue, toujours très dense de l'après-Furtwängler. Pour Karajan, il faudra attendre encore un peu.

Die Welt 20. August 2008 (Manuel Brug - 2008.08.20)



Damit das voranschreitende Karajan-Jahr nicht ganz vergessen wird, gibt es noch...

Full review text restrained for
copyright reasons.

[Fanfare](#) Issue 32:6 (July/Aug 2009) (Mortimer H. Frank - 2009.07.01)

fanfare

So many recorded concerts derived from radio tapes have proven disappointing, it comes as a refreshing surprise to hear each of these releases. Most striking in this regard is the Testament disc. Drawn from tapes made by the BBC, it offers stereo sound that is equal to that of studio efforts of the period. Indeed, in listening to the Strauss, it was hard to determine whether it was Karajan's conducting or the exceptional engineering that was so seductive. Not having heard the conductor's other recordings of the work, I cannot judge how this performance compares to them. But as an example of the brilliance of the Philharmonia Orchestra and a flair for color that Karajan did not always display, this performance makes this disc worth having. The account of the Beethoven Fourth is not nearly as distinguished. Shorn of repeats in outer movements and rather bland, it lacks the wallop of some of Karajan's studio efforts, the strongest among them the first of three he recorded for DG.

The Audite release, by contrast, is remarkable on a number of levels. For one thing, each of the symphonies it offers was recorded at a concert marking a historic event, the "Eroica" from one that comprised the first post-war public appearance of the Berlin Philharmonic, that of the Ninth occurring on the 75th anniversary of that orchestra. Musically, each is a defining point in Karajan's approach to Beethoven. The earliest of the conductor's surviving accounts of the "Eroica" is a 1944 performance with the Prussian State Orchestra of Berlin (possibly still available on Koch 1509). It is the broadest of the six Karajan versions that I have heard. This 1953 account is very different. In many respects it anticipates the lean, comparative fleetness of the conductor's last (all digital) effort for DG. Indeed, it is often a more incisive version than Karajan's recording from the previous year with the Philharmonia Orchestra. But it also features occasional rhythmic ruptures that characterized Furtwängler's approach, albeit less extreme. Unfortunately, the sound, although ample in presence and free of tape hiss, is marred by an unpleasant metallic harshness in the strings that cannot be neutralized with a treble control. But a flexible equalizer should help to improve things. This Ninth Symphony from five years later is remarkable for the way it echoes Karajan's first studio effort (with the Vienna Philharmonic from 1947, still available on a single EMI CD). Particularly noteworthy are the cascading, explosive legatos of the first movement and, on the negative side, some undue haste in the finale. But this live account offers greater intensity in the second movement, where a first repeat (omitted in 1947) is included. Moreover, it is sonically better than that recording, and vastly superior in that regard to the strident "Eroica" included in this set. A few bloopers from the horns simply add to the "live" ethos. Certainly, for those who admire Karajan, this release should have great appeal.

Never having heard Karajan's EMI recording of Fidelio (1970), I cannot say how it compares to this live one of 13 years earlier. But having read unfavorable reviews of that later one, I doubt if they are similar. Put differently, this is a compelling production, laudable in several ways. The sound is better than that of many live Orfeo productions I have heard: wide in frequency response, sufficiently well balanced so that characters never seem to move too much off of the microphone, and encompassing a dynamic range, its

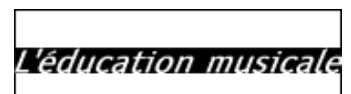
only lack is the dimension that stereo can provide. It is the fifth live account of the opera in my collection. The others include two led by Bruno Walter at the Met (1941 and 1951, both with Flagstad in a three-CD West Hill set sold only outside the U.S.), two led by Furtwängler at Salzburg (with Flagstad, 1950 and Martha Mödl in 1953, the latter on a now hard-to-find Virtuoso set, 2697272, where at one point the orchestra falls apart in the Leonore No. 3), and the fine 1961 Covent Garden production led by Klemperer, with Sena Jurinac in the title role, a kind of graduation from her many phonographic appearances as Marzelline.

This 1957 performance marked Karajan's first summer at Salzburg and is unlike any of the others just cited, less shapeless and better disciplined than either of Walter's, more propulsive, yet with a wider range of tempos than Klemperer's or either of those led by Furtwängler. It also features one oddity I've never previously encountered: in what (presumably) may have been an attempt to avoid applause at the end of the rousing Leonore No. 3, Karajan launches immediately into the courtyard finale by cutting its opening chords and choral "Heils." On first hearing, it comes as a shock, but it makes dramatic sense. So does the entire performance. The comparative lightness of the first act never drags, Nicola Zaccaria's projection of Leonore's "Abscheulicher" and "Komm, Hoffnung" aptly fierce and tender, the Prisoners' Chorus a poignant blend of tenderness and assertion. Florestan's act II opener, "In des Lebens Frülینگstage," may be a bit too sweet-toned for one in a dungeon, but is nonetheless superbly sung. Ironically, the kind of dreary dankness suggested in some studio recordings through the use of echo is absent here, but the scene is still compelling. And the other singers are all more than adequate. Most of all, one hears this performance not as a recording, but as a dramatic theatrical experience. Even those who own some of the other live accounts cited here (Klemperer's is especially distinguished) would do well to investigate this one. Orfeo provides a plot summary but no libretto.

Journal de la Confédération musicale de France décembre 2008 (- 2008.12.01)

La grande époque de Karajan. Un orchestre charnu et tour à tour, selon l'humeur des partitions, dense ou léger, nuancé. Pour la Neuvième, quatre grands spécialistes aux voix solistes et un grand choral. Restitution sonore d'une jolie clarté, à laquelle il manque peut-être un rien de résonance. Un formidable final.

L'éducation musicale Lettre d'information n° 25 – Janvier 2009 (- 2009.01.01)



Les éditions Audite (www.audite.de) rééditent leurs plus célèbres enregistrements d'Herbert von Karajan.

Volume I : Requiem de Verdi [2 CDs : 23.415. Wiener Philharmoniker, Singverein der Musikfreunde Wien. H. Zadek, M. Klose, H. Rosvaenge, B. Christoff. 1949]. Volume II : Symphonie n°41 « Jupiter » et Concerto pour piano n°20 de Mozart [CD : 95.602. Berliner Philharmoniker. Wilhelm Kempff, piano. 1956]. Volume III : Symphonies n°3 et Symphonie n°9 de Beethoven [CD : 23.414. Berliner Philharmoniker, Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin. E. Grümmer, M. Höffgen, E. Haefliger, G. Frick. 1953/1957].

Pizzicato Oktober 2008 (Rémy Franck - 2008.10.01)

pizzicato

Die Liveaufnahme der Eroica stammt aus Karajans erstem Konzert mit den Berliner Philharmonikern nach dem Krieg, im Jahre 1953. Sie ist kontrastreich, hier schon bereinigt, dort noch von Pathos geprägt, durchgehend aber von größter musikalischer Intensität. Der Mitschnitt der Neunten entstand 1957, zum 75. Geburtstag der Berliner Philharmoniker. Hier ist Karajan deutlicher auf dem Weg zu 'seinem' Beethoven, wenn er auch noch viel stärker differenziert und betont als in dem flüssigeren Beethoven der Sechziger- und Siebzigerjahre. Dem Spirituellen und Erhabenen von Beethovens Musik begegnet er hier noch emphatischer als in späteren Interpretationen. Herausragend ist das Solistenquartett!

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)

*sch*erzo
REVISTA DE MUSICA

Sigue la extraordinaria Edición Fricsay en el sello alemán Audite (distribuidor: Diverdí) con grabaciones radiofónicas de los cincuenta con muy buena calidad de sonido. En primer lugar, tres Sinfonías de Mozart, dos tomadas en vivo (nºs 29 y 40) y una en estudio (no 39) con la habitual RIAS en grabaciones de 1950, 1952 y 1955 (Audite 95.596). Fricsay fué uno de los grandes mozartianos, y aquí nos lo demuestra en tres fenomenales interpretaciones en las que hay nuevos descubrimientos en la instrumentación, hasta ahí llega el bisturí del maestro húngaro, y además con el brillo, transparencia y vitalidad habituales en todas sus recreaciones.

Sigue Mozart con una sensacional recreación de El rapto en el serrallo en una grabación radiofónica de 1949, con dirección de diálogos de Heinz Tietjen (Audite 2 CD 23.413), una de las partituras operísticas favoritas de Fricsay que ya nos había demostrado en su versión oficial para DG y que aquí cuenta con un excelente reparto vocal (Barabas, Streich, Dermota, Krebs y Greindl). Posiblemente, por claridad, ligereza, flexibilidad, refinamiento instrumental, variedad orquestal y exaltación de la original tímbrica, estemos ante la versión de referencia de este Singspiel. El reparto vocal es inmejorable, destacando el matizado Dermota, el truculento y bufón ma non troppo Greindl (sensacional en Ah, wie will ich triumphieren), la graciosa Streich, de encantadora vocalidad (memorables diálogos con Greind), el competente Krebs o la lírica y dulce Barabas. La máxima calificación para esta inolvidable recreación.

Sigue Donizetti. sí, han leído bien. con una curiosa e impecable versión de la Lucia di Lammermoor que Fricsay grabó en estudio entre el 22 y 28 de enero de 1953 con la habitual RIAS y un reparto vocal de lujo (aunque no eran voces italianas ni especialmente aptas para estos cometidos) que incluía a Maria Stader, Ernst Haefliger y Dietrich Fischer-Dieskau. voces bien doradas por color y extensión, aunque no acaban de dar con la esencia de los personajes, ya que la interpretación tiene un grave inconveniente y es que está cantada en alemán, costumbre que se observaba rigurosamente en esos años en Alemania y Austria (un disparate, como ya vimos en la por otra parte memorable versión de Carmen que Fricsay grabó también en esa época), pero, si hacen abstracción de esta pega, disfrutarán de una excelente interpretación, memorablemente dirigida y cantada, aunque tanto idiomática como culturalmente a Donizetti sólo se le hace justicia relativa.

Las cosas vuelven a su cauce con un disco Brahms que Fricsay grabó en estudio en 1951 y 1953 con su habitual RIAS: el Concierto de violín acompañando a Gioconda de Vito, más la Segunda Sinfonía (Audite 95.585), dos versiones excelentes, con un precioso sonido del violín y un acompañamiento orquestal muy cuidado y concentrado (el carácter húngaro del tercer movimiento, aquí más resaltado que nunca). La Segunda, equilibrada, brillante y primorosamente tocada, es otra de las grandes versiones de esta archígrabada obra, aunque Fricsay no se caracterizase precisamente por frecuentar a Brahms (otra versión de la Segunda con este mismo director pero al frente de la Filarmónica de Viena, la pueden encontrar en Deutsche Grammophon).

Terminamos con Fricsay con otro de sus registros publicado repetidamente por las empresas piratas, pero

que ahora nos llega en la versión oficial reprocesa da de las cintas de la RIAS: el Concierto de violín de Chaikovski con Yehudi Menuhin grabado en el Titania Palast de Berlín el 22 de septiembre de 1949, una interpretación magnética, inspirada y electrizante que captará sin discusión a cualquiera que se acerque a ella (aunque la edición de Leopold Auer se coma varios compases al final de la obra). El CD se completa con el Concierto no 4, K. 218, de Mozart, en el que Menuhin es acompañado con la solvencia habitual por Karl Böhm, aquí no demasiado ágil ni ligero, también al frente de la RIAS, más la Chacona de la Partita n° 2 para violín solo de Bach tomada en un concierto público el 28 de junio de 1948 (audite 95.588).

Audite también nos trae dos ejemplares más de la Edición Karajan que comenzó a publicar hace algunos meses con el primer volumen dedicado al Réquiem de Verdi. Ahora se trata de un álbum doble con las Sinfonías Tercera y Novena de Beechoven con la Filarmónica de Berlín en grabaciones hechas por la RIAS en conciertos públicos en el Titania Palast el 8 de septiembre de 1953 (Heroica) y en la Escuela Superior de Música de Berlín el 25 de abril de 1957 (Novena) (2 CD Audite 23.414). La precisión fanática y la organización de todo el material sin fisuras formales recuerda bastante a Toscanini, logrando un producto más técnico que Interpretativo, con una estructura perfectamente equilibrada y una orquesta gloriosa en ambos casos que atraerá sin discusión a todos los que se acerquen a estas lecturas. Finalmente, un Mozart con Karajan acompañando en primer lugar a Wilhelm Kempff en el Concierto no 20, y después interpretando la Júpiter, en ambos casos con la Filarmónica de Berlín en grabaciones de estudio hechas por la RIAS en la congregación protestante Paulus de Berlín-Zehlendorf el 21 de enero de 1956, en conmemoración del bicentenario de la muerte de Mozart. Ligereza, brillantez, virtuosismo y algo de precipitación (final de la Júpiter, casi sin respiro pero con mágica precisión) caracterizan estos registros, indicados especialmente para seguidores del director o del beethoveniano pianista, que aquí traduce sin problemas el dramático no 20 mozartiano.

En suma y a juicio del firmante, todos los registros de Fricstay tienen interés, especialmente los dos de Mozart y el magnífico Concierto de Chaikovski con Menuhin. Los dos de Karajan indicados especialmente para seguidores del director.

www.classicstodayfrance.com Janvier 2009 (Christophe Huss - 2009.01.23)



J'aimerais bien savoir pourquoi, alors que tout semblait bloqué en termes d'édition de témoignages de concerts de Karajan, tout d'un coup les vannes se sont ouvertes. Il en vient de toutes parts; du document précoce et du tardif. Ici c'est du précoce, soit le 8 septembre 1953, pour l'Héroïque tirée du premier concert d'après-guerre avec le Philharmonique de Berlin, et le 25 avril 1957, pour la Neuvième donnée à l'occasion du 75e anniversaire du Philharmonique de Berlin.

Peut-être y a-t-il eu prise de conscience que le fait d'abreuver les mélomanes de concerts inédits pouvait perpétuer le mythe Karajan, un mythe qui s'est effondré comme aucun autre après la mort du chef. Après vingt ans de disette, voici donc Karajan tous azimuts. On s'amuse un peu devant la chose quand on entend qu'ici le 1er accord de l'Héroïque n'est pas en place, alors qu'on sait, par des témoignages des musiciens du Philharmonia, que Karajan pouvait répéter cet accord une centaine de fois pour s'assurer de son impact.

Assurément il n'aurait probablement pas autorisé cette bande, même si cette anicroche de départ n'est absolument pas symptomatique de la suite des événements: une Héroïque très "serrée", au premier mouvement "dé-furtwänglerisé" (plus d'allant que de poids), avec une balance faisant saillir le cuivre étincelant des trompettes.

L'intérêt de cette bande est de nous permettre de mettre les compteurs à zéro, de constater d'où est parti Karajan, avant de bâtir "son" Philharmonique de Berlin". L'interprétation n'est pas surprenante pour qui connaît le Beethoven viennois d'après-Guerre du chef: clarté, transparence, tenue. Le son est plus clair, beaucoup moins ronflant que le "son Karajan" tardif. Le chef travaille ici surtout à élaguer la métaphysique de Furtwängler, avec une direction plus "droite" et à éclaircir la pâte, tout en gardant l'assise grave et le

"romantisme" très chargé de la Marche funèbre. On notera aussi la retenue de la section centrale du Finale où l'intensité retombe assez nettement.

L'enseignement, par ailleurs, est de constater que de passer d'un chef à l'autre ne va pas de soit pour le Philharmonique de Berlin de 1953: il y a beaucoup d'efforts palpables pour y parvenir. Assurément, le Philharmonia de Londres répondait plus vite et avec plus de fiabilité. Document intéressant donc, que ce premier contact d'après-guerre, mais intérêt historique pour passionnés, surtout, car aucune raison au monde ne saurait vous détourner de l'Héroïque de 1977 au profit de celle-ci.

La Neuvième de 1957 témoigne avant tout du travail déjà accompli. L'orchestre répond nettement mieux, avec plus de décision. Il est dommage que dans le mouvement initial les vents traînent parfois et fassent "retomber" le tempo et la rigueur de l'avancée. Le 2e mouvement commence assez médiocrement, mais monte bien par la suite, le troisième reste assez lent: Karajan ne changera d'ailleurs jamais vraiment de pulsation dans ce volet (16'15-16'50), sauf à la toute fin (15'54 dans sa dernière intégrale). On entendra dans ce troisième mouvement à quel point la "coulée musicale" et la rondeur (bois) sera améliorée par la suite. Le Finale (à part le "bordel" des contrebasses dans l'une de leurs interventions au début) n'est pas loin d'être, esthétiquement, le meilleur laissé par Karajan: moins martial, très contrasté, avec d'excellent solistes. Gottlob Frick en basse c'est quand même quelque chose, même s'il glisse vite sur sa note la plus aiguë.

Dernière remarque: la judicieuse et intelligente notice (en allemand et anglais) qui fait remarquer que Celibidache avait la cote pour succéder à Furtwängler mais que son scepticisme affiché vis à vis de l'autogestion de l'orchestre et son désir à peine voilé de virer des musiciens âgés pour en engager de plus jeunes lui ont coûté toute chance d'obtenir le poste.

Inhaltsverzeichnis

??? February 2009.....	1
Audiophile Audition January 2009.....	1
Diapason Juin 2009, N° 570.....	2
Die Welt 20. August 2008.....	3
Fanfare Issue 32:6 (July/Aug 2009).....	3
Journal de la Confédération musicale de France décembre 2008.....	4
L'éducation musicale Lettre d'information n° 25 – Janvier 2009.....	4
Pizzicato Oktober 2008.....	5
Scherzo mayo 2009.....	5
www.classicstodayfrance.com Janvier 2009.....	6

