WDR Sinfonieorchester Köln

audite catalogue 2007 & SACD - Saint-Saëns: Piano Concertos Nos 3&5

Camille Saint-Saëns

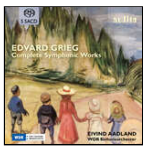
SACD aud 10.012

www.concertonet.com Août 2007 (Simon Corley - 13.08.2007)

Le second volet de cette intégrale des Concertos de Saint-Saëns fait l'objet...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de



Edvard Grieg: Complete Symphonic Works

Edvard Grieg

5SACD aud 21.439

Note 1 - Neuheitenheft Oktober 2019 (- 01.10.2019)

note 1 music

Gelungene Gesamtschau

Die vielfach ausgezeichnete Gesamteinspielung der sinfonischen Werke von Edvard Grieg mit dem norwegischen Dirigenten Eivind Aadland und dem WDR Sinfonieorchester bei AUDITE ist hier in einer Box zusammengefasst. Neben originalen Orchesterwerken wurden dabei auch Transkriptionen von Klavierstücken sowie Bearbeitungen lyrischer und patriotischer Lieder berücksichtigt. Bekanntes und Populäres wie die Peer Gynt-Suiten oder das Klavierkonzert stehen dabei neben reizvollen Raritäten wie der überzeugenden Jugendsinfonie c-Moll. Exzellente Solisten (darunter die Sopranistin Camilla Tilling) runden diese gelungene Gesamtschau ab.

Stretto – Magazine voor kunst, geschiedenis en muziek Oktober 17, 2019 (Michel Dutrieue - 17.10.2019)
Quelle: http://www.stretto.be/2019/10/17/edvard-...

De volledige editie van Edvard Griegs symfonische werken met het WDR Symphony Orchestra onder Eivind Aadland is nu verkrijgbaar als een 5 SACD-boxset. Deze editie is vooral overtuigend dankzij de authentieke aanpak van de Noor, Eivind Aadland. Hij dirigeert nl. met veel energie en opwinding, een zeer goed orkest.

Vol. 1 en 2 zijn gewijd aan de originele orkestwerken, terwijl Vol. 3 een deel van de transcripties bevat van werken die Grieg oorspronkelijk voor piano componeerde. Hij orkestreerde ze om als populaire componist en dirigent meer symfonisch materiaal tot zijn beschikking te hebben. Niet zelden overtreffen de transcripties de originelen in termen van volheid en rijkdom aan kleur. Vol. 4 van deze serie combineert het populairste werk van Grieg met zijn minst bekende stuk, zijn Pianoconcerto en zijn Symfonie. Hoewel het pianoconcerto in la klein, hier met Herbert Schuch (foto) als solist, de doorbraak van de 25-jarige componist tot internationale bekendheid was, had hij besloten zijn symfonie in te trekken, slechts enkele jaren eerder geschreven.

Toch overtuigt elke pagina van de partituur ondanks invloeden van Schumann, Gade en Mendelssohn, dankzij Griegs jeugdige inspiratie en uitstekend vakmanschap. Het afsluitend Vol. 5 van de volledige opname van de orkestwerken van Edvard Grieg onthult een minder bekende kant van de Noorse nationale componist, nl. als arrangeur van zijn eigen lyrische en patriottische liederen, hier gezongen door de sopraan, Camilla Tilling (6 Orkestliederen) en de bariton, Tom Erik Lie (Den Bergtekne (De Bergtrol), op. 32), met elegische en dansachtige melodieën. Opgenomen in de Philharmonie en de Bismarck-zaal in Keulen.

Hoewel het grootste aandeel van Grieg aangaande het zoeken naar een eigen Noorse nationale stijl, voornamelijk gebeurde met pianocomposities, componeerde hij prachtige orkestmuziek die wereldwijd veel

te weinig gespeeld wordt en (nog) grotendeels onbekend is. De box is de viering van de rijke en veelzijdige esthetiek van Grieg, die een idealistische humanist was en wiens muziek en geschriften de mooie harmonie tussen mens en natuur beklemtoonden. Het gevoel van sentimentele nostalgie en 'postkaart lyriek' vaak geassocieerd met Grieg, worden ruimschoots ontkracht en gelogenstraft door de vaak wilde energie, oerkracht, pessimistische emoties en onstuimige romantiek, aanwezig in zijn orkestmuziek. Ontdek daarom het sonoor universum van deze "norsk nasjonalromantisk komponist".

De Noorse dirigent en violist, Eivind Aadland (°1956) (foto) is concertmeester van het Bergen Philharmonic Orchestra. Aadland was van 2004 tot 2010, chef-dirigent en artistiek leider van het Trondheim Symphony Orchestra en onderhoudt een regelmatige relatie met veel Scandinavische orkesten, waaronder de Oslo en Bergen Philharmonics, Stavanger Symphony en het Zweeds Kamerorkest. Bij Den Norske Opera in Oslo heeft hij producties van Don Giovanni, Le nozze di Figaro, Die Zauberflöte en Die Fledermaus uitgevoerd. Recente seizoenen omvatten optredens met het Orchestre du Capitole de Toulouse, de Zweedse Radio en Melbourne Symphony Orchestras, de Lausanne en Scottish Chamber Orchestras en de Symphony Orchestras van Göteborg, de Finse Radio, SWR Stuttgart en WDR Keulen. Betrokkenheden tijdens het seizoen 08/09 omvatten concerten met het Iceland Symphony Orchestra, Tasmanian Symphony Orchestra en het Queensland Orchestra, Royal Flemish Philharmonic en het Nationaal Orkest van België.

De bijhorende boekjes bevatten interessante teksten van Michael Struck-Schloen (foto) over de composities, een heuse meerwaarde. Michael Struck-Schloen modereert de WDR 3-programma's "Mosaik", "Lieblingsstücke" en concerten, "Musik der Zeit". Hoewel qua uitgave niet echt een primeur, toont de algemene kwaliteit van deze uitgave nog maar eens aan, wat we missen als we de Orkestmuziek van Grieg niet kennen. Een must!

Note 1 - Neuheitenheft Weihnachtsbroschüre (- 01.11.2019)

Die außerordentlich erfolgreiche und vielfach ausgezeichnete Gesamteinspielung der sinfonischen Werke von Edvard Grieg mit dem norwegischen Dirigenten Eivind Aadland und dem WDR Sinfonieorchester ist hier in einer Box zusammengefasst. Bekanntes und Populäres wie die Peer Gynt-Suiten oder das Klavierkonzert stehen dabei neben reizvollen Raritäten wie die überzeugende Jugendsinfonie in c-Moll.

www.musicweb-international.com Monday, December 16th 2019 (Nick Barnard - 30.11.1999)
Quelle: http://www.musicweb-international.com/cl...

Over a period of roughly five years from 2009 – 2014, Audite recorded five discs which they describe as "Edvard Grieg – Complete Symphonic Works" with Eivind Aadland conducting the WDR Sinfonieorchester. Now, in 2019, they have been brought together in a box – slightly lazily, the liner booklet from each of the volumes is retained, thereby duplicating all the orchestral and biographical detail but retaining the adapted Edvard Munch painting from the original release. There is some saving to be had by buying the box – roughly speaking, a five-for the-price-of-four ratio in the UK.

The key for many collectors will rest on how complete is "complete". This set is one of four currently available professing varying degrees of totality. First up was Neeme Järvi on DG in Gothenburg recorded back between 1986 – 93. He needs six generously-filled discs. Then from Bergen on BIS came Ole Kristian Ruud in excellent SACD sound in 2002 – 08 needing eight discs (and winning a Diapason d'Or for his trouble). Lastly, Bjarte Engeset on Naxos, either in Malmo or with the RSNO from 2003 – 13, also requiring eight discs. Rather entertainingly, none of these sets can agree on which works should constitute part of the complete orchestral canon or not. Clearly, the set under consideration has the fewest number of discs and the least number of works. The main work "missing" here but included in the other three sets is the

complete incidental music to Peer Gynt. Aadland chooses to include just the two standard orchestral suites plus a couple of extra songs and excerpts, which I find a little arbitrary and odd. In the same way Aadland does include some vocal works – the Six Orchestral Songs and The Mountain Thrall but not Bergliot or Before a Southern Convent. If there is a logic to that it eludes me. Järvi and Aadland do not include the opera excerpts Olav Trygvason or the cantata Landkjenning which Engestet and Ruud do. Engestet uniquely adds some orchestrations of piano works by other composers which I enjoy a lot – the Slåtter and the Ballade. Of course, the 'core' works are present in all the sets and for many that may be more than enough. Personally, if the word complete is going to be bandied around I want it to be really complete.

So to consider the discs in order: certain characteristics are clear across the set. Audite provide a very dynamic, quite closely detailed recording. I listened to the stereo SACD layer – perhaps the surround sound tempers the degree of closeness. Certainly the playing of the WDR Sinfonieorchester can stand such forensic inspection. Aadland's style is founded on contrast and drama. This works well across all of Volume 1 which consists of the Four Symphonic Dances Op.64, the two Peer Gynt Suites and the Funeral March for Rikard Nordraak. The latter in Grieg's own version for wind band – Järvi uses this version too, the other two sets preferring Halvorsen's orchestration.

The Symphonic Dances are thrilling. Aadland's approach makes them miniature tone poems with the wide dynamic range of the orchestra very well caught. Even this early into hearing the set, there is a sense that Aadland 'pushes' the music rarely letting it relax let alone smile. Make no mistake, this is a very exciting interpretation but one that never 'lilts'. This stylistic limitation becomes more of an issue in the reflective more sensuous movements of Peer Gynt. Neither Anitra's Dance nor the Arabian Dance has any degree of seductive sway. It is no surprise that In the Hall of the Mountain King and Peer Gynt's Homecoming both respond well to this approach, but conversely The death of Åse loses any kind of fragile or touching intimacy as Aadland seems determined to create saturated walls of symphonic string sound. Technically its very impressive – musically it seems misguided to me.

If Volume 1 could be considered a mixed interpretative bag, Volume 2 dedicated to the famous string works seems a complete failure. The fault for this is wholly Aadland's, who again seems to strive for the epic rather than the intimate. If this were Tchaikovsky's Serenade for Strings, I would applaud the style. That is a work that really needs a large symphonic-sized string section with muscular dynamic playing. These Grieg works do not require this approach. Last Spring epitomises for me the wrongness of Aadland's approach. He seems intent on building an epic Mahlerian tragedy with overly mannered phrasing and a fuller vibrato from the orchestra. Listen to Ruud who takes almost exactly the same amount of time but there is a version that breathes simplicity and unaffected beauty. Played in that manner, this is one of Grieg's most affecting and heart-stoppingly beautiful works – Aadland makes it into over-heated melodrama. The same is true of his Holberg Suite too. This music should bubble along with directness of utterance and lack of mannerisms. It really is one of the most joyful string pieces to play precisely because it is unaffected and simple. With Aadland it creaks under the weight of its alleged importance. Time and again he seems fixated on the heavy-handed pointing of an accent rather than letting them serve a function of rhythmic impetus. Interestingly, the liner makes repeated significance of Aadland's affinity with the music and the insights this affords. Before becoming a conductor, he was an international-calibre violinist and lived and worked near Grieg's birthplace in Bergen. The liner notes occasions where Aadland seeks a folklorish 'authenticity' by avoiding vibrato or marking off-beat accents. This is all true and no doubt carefully considered but it does seem that somewhere along the creative process the open-sky essence of this music has been lost. Here the Audite sound, so effective on the first disc, adds more burden of up-front dynamism and inflated sound. I am not sure when I have enjoyed this music less despite the easy excellence of the actual playing. Perhaps it is worth noting that although this is nominally Volume 2, it was the first disc to be recorded and the only volume to be recorded in the Klaus-von-Bismarck-Saal Cologne as opposed to the more generous (forgiving?) acoustic of the Philharmonie.

The 'house' style of sharp contrasts, dynamic performances with forceful accentuation allied to close and detailed recording continues into the third volume. Whereas in the string-dominated volume 2 this proved to be a mixed blessing, the return to the full orchestra brings better results. Indeed, in many ways the opening work In Autumn could have been written for just such an approach. Surgingly powerful, wide dynamic range, virtuosic playing all contribute to the impact of the work which on occasion can sound just a

tad generic. As the piece continued – and indeed this disc – I did begin to wonder whether this approach was in the "sonic spectacular" school of performance/production which is certainly a label you would not expect to associate with Grieg. The Lyric Suite that follows is more of a mixed bag again. It is important to remember that this suite consists of orchestrations of a small selection of the many Lyric Pieces that Grieg wrote for solo piano. This was music intended for the salon and I find Aadland's striving for maximum 'effect' too often undermines the brilliant simplicity of the music. So while No.1 Shepherd Boy starts beautifully – lovely lyrical [pardon the pun] string playing - Aadland then overplays the climax. Likewise, I still do not enjoy his penchant for strongly marked accents as in the second movement Norwegian Rustic March. That said the third movement Notturno is delightful. The closing March of the Dwarves [Trolls] is played with all the energy and flair one could wish for – at almost exactly the identical tempo to Engeset in Malmo but here the effect is spoilt by the over-large soundscape from the Audite engineers. The percussion – never the subtlest or most imaginative part of Grieg's scoring – is allowed to dominate in a rather unappealing way. It was a good idea to include the elusive, distinctly impressionistic Bell-ringing as a quasi-appendix to the published work – all the other 'complete' sets do as well, although Engeset's is rather perversely a single track on a different disc.

The Old Norwegian Romance with Variations gets a strong performance with – no surprise – the variations well contrasted. Relatively speaking, I do not find this to be one of Grieg's most compelling works; it is lacking in the variety and evocation of colour that say Dvořák finds in his Symphonic Variations. Aadland's approach is to maximise contrast whereas Engeset or Ruud seek continuity with less sharply contrasted variations – Ruud is a full two and a half minutes slower as well. Certainly Ruud does not feel slow with Aadland in contrast seeming occasionally impatient. The disc ends with the 'standard' suite of three excerpts from Grieg's incidental to Sigurd Jorsalfar Contrary to developing expectations, Aadland conducts a beautifully reflective central Borghild's Dream although that is followed by as bombastic a Hommage March as you are ever likely to hear with bass drum and cymbals again overly prominent in Audite's vibrant mix. Aadland plays these three excerpts running to just shy of seventeen minutes. Järvi and Ruud provide an eight-movement synopsis which roughly doubles the amount of music to be heard and it is good Grieg to boot. Certainly it gives a greater range of mood and scene-painting than the three-movement standard work allows. Across the five-disc set there is room to include this music and its omission is serious in any set claiming "completeness".

Volume 4 contains just two works: the early Symphony and the ubiquitous Piano Concerto. The symphony was written when Grieg was just twenty-one and such were his concerns over its quality and value that he wrote "never to be performed" on the score by the time it came to be deposited in the Bergen City Archive. This sanction was obediently followed until 1980 when a photocopy, sent to the Soviet Union "for research purposes", was used to generate a set of parts and the work was performed. Since then the embargo has been lifted and this work features in every 'complete' survey of Grieg's music. The impetus for its composition came from the Danish composer Gade, who told Grieg to go home and "write something valuable". Grieg wrote the symphony at some speed but one can only imagine that on reflection he felt it lacked the value of being distinctively Nordic or Grieg-ish. For sure, the shadow of the German Conservatoires lies over the work and there is little of the characteristically folk-inflected idiom that Grieg was to make his own, but surely he was too harsh a self-critic. Not only as a marker of his development but in its own right this is a very enjoyable and substantial. Aadland gives it an excellent performance with his penchant for energy and brightly sprung tempi finding a perfect platform in this youthful work. Curiously – and it had me leafing through the liner – for this disc the Audite engineering is not quite as close or consciously wide in its dynamic range as the preceding three discs. Given that it is exactly the same technical team of producer and engineer I do not know why this should be. Suffice to say the music benefits substantially from this approach. On disc – once it became known – this symphony has fared well. This is a well-crafted but not profound piece so it responds to a direct, unfussy approach and it is no surprise that this finds Neeme Järvi in good form – and in fact Järvi's timings are very close to Aadland. It has to be said that the Järvi set on DG still sounds very good and of course his Gothenburg Orchestra are very fine. Away from the 'complete' surveys, I rather enjoy Dmitri Kitajenko's performance with the Bergen PO which is a more measured, weightier affair. Indeed, the more one listens to this work the more its century of solitary confinement seems absurd.

The coupling of the Piano Concerto in A minor makes sense when you realise they are the only two

extended, multi-movement orchestral works Grieg wrote. In his own lifetime, as much as the symphony was ignored the concerto became his calling card. Reviewing another performance, I wrote how this work's sheer ubiquity and popularity can easily mask just how unusual and sophisticated it is. The pianist here is Herbert Schuch and it must be said that this is a very impressive and intelligent performance. Schuch's is a considered and poetic account, favouring the lyrical and reflective over bombast or display. That said, he is technically in total control and is very well accompanied by Aadland and his Cologne orchestra. He phrases sensitively and effectively, allowing just the right amount of lyrical ebb and flow in the music without it falling into sentimentality or empty gesture. I would say this is one of the more wholly successful volumes in this series. That said, in a highly competitive field neither would supplant pre-existing favourites individually or as part of a series or set.

The fifth and final volume has something of a bitty, odds-and-ends feeling to it, pulling together pieces that did not quite fit onto earlier discs. This is evidenced by the range of recording dates which implies these works were put in the can at the same time as the other pieces they are linked to but then not included on earlier discs in the series. Possibly a little more careful planning of the repertoire could have avoided the frustration of having to swap discs to listen – say – to all of Aadland's Peer Gynt excerpts. Instead, you need to refer to volume 1 for the two standard suites and then swap to volume 5 here for another – slightly arbitrary – two, additional orchestral excerpts: At the Wedding and the sinuous Dance of the Mountain King's daughter. The liner note makes a case for this pair as being more 'modernist' than the simple lyricism of Morning Mood or Anitra's Dance. I would accept that as true – but rather than hearing 'just' these additional two excerpts surely that reinforces the case for the full incidental music which covers a very broad musical and theatrical canvas. Aadland is good in both these excerpts and the skill of his Cologne players is again never in doubt.

The Six songs with Orchestra were drawn together by Grieg to showcase his considerable skill as a songwriter. There is no particular continuity through the six, with the first two again excerpted from Peer Gynt. Soprano Camilla Tilling has a suitably attractive light soprano but with enough heft to make the most of the latter songs in the set which are more overtly dramatic. Possibly Marita Solberg for Ruud and Barbara Bonney for Järvi find an even greater degree of simple radiance but in its own right Tilling's approach is very beautiful. I still find Aadland's over-heated approach to the sung version of Last Spring to undermine the essential directness of the song as it did in the string transcription. But the final song in the set – Henrik Wergeland – responds to this almost operatic approach, which makes the omission of Landkjenning or Olav Trygvasson all the more baffling. Another head-scratcher is why no texts are included in the booklet. Generally across the whole set the German/English liner notes are very well written and full of useful information. The absence of texts of songs sung in Norwegian is an error. A couple more orchestrated Lyric Pieces – characterful wind playing again – and another vocal piece, the six-minute Mountain Thral add to the piece-meal feel of this disc. The latter is sung by baritone Tom Erik Lie. He has a lighter voice than Palle Knudsen for Engeset and is less overtly dramatic than the great Håkan Hagegård for Ruud. Again, in isolation, Lie is perfectly good but with luxury of choice, his would not be a first one.

The set closes as it opened, with a suite of orchestral dances; here it's the Norwegian Dances Op.35. As with the Symphonic Dances, this music very much plays to Aadland's strengths of strong contrasts in dynamics and tempi as well as showcasing the brilliance of the Cologne orchestra. This is a strong performance of a delightful set of four contrasting dances, three of which were interpolated into the complete Peer Gynt score for some editions of the work. Again, I do not quite follow the logic of this set since – for all the delights of this music – the orchestrations are not Grieg's own, thereby contradicting Audite's own description of the music included on the five discs.

So, this set proves to be something of a mixed bag. The playing is uniformly very good indeed, with the exception of the string orchestra disc, the performances are all good and some better than that. However, not a single performance I would not prefer above any other. The final nail in the coffin for me has to be the omission of so much music of real substance, interest and quality. For those in the market for a single purchase of Grieg's orchestral music including the operatic excerpts, the complete Peer Gynt plus other vocal works all recorded in SACD sound and idiomatically performed by Grieg's "own" orchestra in Bergen there really is no need to look further than the set on BIS. This is currently available in the UK where you can get this 8-disc survey for around £10 cheaper than the 5-disc Audite set under consideration here. If

the SACD format in not a priority but cost is, I would still choose either Engestet – £15.00 cheaper, or Järvi – a full £25.00 cheaper over Aadland.

France Musique Jeudi 16 janvier 2020 (- 16.01.2020)
Quelle: https://www.francemusique.fr/emissions/l...

BROADCAST

L'intégrale des oeuvres symphoniques d'Edvard Grieg par l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne

Voilà la grande force de Grieg, au piano ou à l'orchestre : parvenir en quelques secondes, à créer une atmosphère particulière… à planter un décor, à peindre un paysage, à décrire une émotion. Ce génie de la miniature arrive à nous émouvoir et à nous passionner. tout comme le chef de cette intégrale et son orchestre symphonique du WDR de Cologne.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

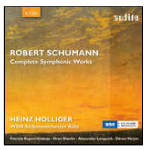
www.classicalcdreview.com December 2019 (Robert Benson - 01.12.2019)
Quelle: http://www.classicalcdreview.com/MC734.H...

Eivind Aadland is a perfect conductor for this repertory. The WDR Orchestra is in top form, and the engineers have provided a superb multi-channel sonic picture. [...] This is an important collection. Don't miss it!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone February 2020 (Rob Cowan - 01.02.2020)

Grieg's 'Complete Symphonic Works' receive bracing and entirely sympathetic performances from the WDR SO under Eivind Aadland, especially the Symphonic Dances: try either the first or the fourth – both marvellous performances. Herbert Schuch gives his all in the Piano Concerto, and Peer Gynt is represented by the two suites plus vocal scenes on the last CD. The Holberg Suite compares with the best available from elsewhere, the youthful Symphony in C minor as played almost levels with Bizet's equally youthful Symphony in C, and the rest conveys Grieg as a master orchestrator, especially when it comes to writing for strings. Excellent sound ensures a wholehearted recommendation.



Robert Schumann: Complete Symphonic Works

Robert Schumann

6CD aud 21.450

??? Samstag, 18. Januar 2014 (Greg Keane - 18.01.2014)

"Holliger's profound empathy for Schumann shines through this outstanding performance which sustain." (BBC Music Magazine)

"Holliger is one of those musicians who hears what he conducts from inside, a crucial virtue in Schumann and neat way to disqualify curmudgeonly commentators who wrongly accuse Schumann of ineptitude in orchestration...Holliger is en route to a complete cycle...His may well be the one to go for." (Gramophone)

"Auspicious start to a Schumann cycle set to throw up a few revelations." (Limelight)

BBC Music Magazine Christmas 2013 (EL - 01.12.2013)

Holliger's profound empathy for Schumann shines through these outstanding performances which sustain a miraculous transparency of orchestral texture without sacrificing expressive intensity.

classical ear Friday February 14, 2014 (Colin Anderson - 14.02.2014)

details sparkle, rhythms dance and melodies touch the heart while ebbing with emotion. [...] These carefully crafted yet vivacious performances are thoroughly involving and illuminating. Playing, recording, production and presentation are top drawer. Volume 2 please, soon!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

classical ear 27 February 2014 (Emily DeVoto - 27.02.2014)

Holliger's light-toned and vivid approach provides much that is joyful and life-enhancing: details sparkle, rhythms dance and melodies touch the heart while ebbing with emotion. [...] Playing, recording, production and presentation are top drawer. Volume 2 please, soon!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 03/2014 (Thomas Bopp - 01.03.2014)

Holliger deutet diesen Finalsatz hoch analytisch aus. Und das ausgeklügelte spieltechnische Niveau des WDR Sinfonieorchesters Köln und die enorm transparente Klangtechnik befördern diesen Eindruck noch um ein Zusätzliches. Die Wiedergabe der frühen d-Moll Sinfonie zeigt sich sehr schlank und durchhörbar. Gegenüber dem etwas holzschnittartig aufgerauten Kopfsatz bringt Holliger den Finalsatz trotz der durchscheinenden schablonenhaften Struktur zu einem spürbaren Pulsieren.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason N° 622 Mars 2014 (Rémy Louis - 01.03.2014)

Heinz Holliger succède à Christian Zaccharias dans le club des instrumentistes qui, s'étant illustrés dans le Schumann chambriste, se frottent aujourd'hui à son oeuvre symphonique. Comme son collègue, il a élu pour cela un orchestre traditionnel dont la réputation récente s'est accrue sous la direction de Semyon Byhckov puis (désormais) celle de Jukka-Pekka Saraste.

Choix heureux, tant le musicien Suisse semble avoir pleinement façonné les instrumentistes colonais à ses vues expressives, qui reposent à l'évidence sur une écoute mutuelle très poussée: c'est la première impression, forte, que l'on reçoit. La deuxième est que si chaque détail, chaque respiration sont pensés et mesurés, rien ne paraît jamais forcé – bien des moments affichent au contraire une étonnante douceur. La clarté lumineuse de ses lectures ressort d'un travail très subtil (chambriste) sur la trame orchestrale et de la recherche d'une expression limpide.

Comme Zaccharias, Jarvi, Dausgaard, SchØnwandt ou encore Zinman – pour ne rien dire de ceux qui ont préféré les instruments anciens –, Holliger a fait siennes les données stylistiques qui ont renouvelé l'interprétation du répertoire romantique allemand depuis trente ans. Chez lui aussi (qui est un compositeur important), elles ont pour effet immédiat d'alléger et d'aérer l'orchestre schumannien. Mais si la pulsation est vive (les pulsations, devrait-on écrire), le tempo n'est en rien précipité, et les événements sonores demeurent d'une grande fraîcheur d'inspiration. L'irrésistible triptyque Ouverture, scherzo et finale l'illustre de façon très convaincante. L'élan modéré de l'Ouverture permet aux détails (et aux solos) de se déployer en toute liberté, donnant au tempo soudain plus accentué de la coda une force particulière (idem à la fin de la Symphonie n° 4). Le halètement du scherzo est somptueusement dosé (accents, articulations, poids), qui préserve toujours un mystère, une ambivalence, en contraste avec la flamboyance du finale, et ses cordes ailées.

Analyse serrée de l'écriture schumannienne, poésie des timbres, expression conséquente: écoutez dans l'Allegro final de la «Printemps», comment, avant la reprise du thème, il enchaîne le trille de la flûte au choral des cors (d'un romantisme wéberien ... qui ressurgit dans le célèbre enchaînement Scherzo-Finale

de la 4e). La plasticité extrêmement élaborée – mais fluide! – de la texture orchestrale (Larghetto de la «Printemps», Romanza de la 4e) rejoint l'imagination constante de l'expression, tout à tour souriante, nostalgique, rêveuse, conquérante.

Tant dans la Symphonie n° 1 que dans la 4e – dont la version princeps trouve ici une gravure particulièrement accomplie –, la subtilité du rythme et des impulsions fait vivre singulièrement les phrases, illumine le moindre contre-chant, sans jamais troubler une direction franche mais jamais univoque. Si l'entreprise d'Holliger se poursuit à ce niveau, nous tiendrons là l'un des cycles Schumann modernes les plus réussis.

F. F. dabei Nr. 6/2014 (- 08.03.2014)

Die sinfonischen Werke, Volume 1

Holligers Interpretationen beruhen auf seiner fast lebenslangen Beschäftigung mit dem Werk, dem Denken, der Persönlichkeit und dem Schicksal Robert Schumanns. Das verbreitete Bild des Romantikers als schwachem Orchestrator erfährt durch Holliger eine erfrischende und fundierte Korrektur.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare February 2014 (Steven Kruger - 12.02.2014)

There is often some trepidation to experience at the arrival of a new Schumann CD. Few composers sound so different from performance to performance as Schumann does – just in general – and early music practices are at their most controversial when they confront the traditions of Romantic music in the 1840s. This release contains the Spring Symphony, the Overture, Scherzo, and Finale, and the original version of the Symphony No. 4. I must say I was worried. Last fall, I reviewed Holliger's CD of the Mendelssohn Third and Fourth symphonies with the Musikkollegium Winterthur and found no special insights in the performance. Such interpretive points as there were faded into the flat acoustic supplied by the engineers. The notes talked a good game but […]

This CD represents a doubly happy surprise, then. The music simply leaps from the loudspeakers, full of energy, joy, originality, and sound of remarkable warmth. So far as I can determine, the WDR SO is playing in substantial numbers, if not perhaps full strength. But no Norrington twang invades the string passages. Nor do I hear melodies chopped up into Baroque bits and pieces. Although the notes are more informative about Schumann's psychology than the conductor's performance practice, Holliger clearly favors a fruitier, more original sound from the brasses than usual – and the occasional harder impact from timpani.

What struck me foremost is how the introduction to the Spring Symphony leaps off the page. Holliger takes it fast and explosively. He begins with the fanfare voiced down a harmonic third, where it avoids blattiness. (Otherwise, this is the usual version of the work.) As the Symphony proceeds, it strikes me Holliger has found a way of integrating tempos in the music as though it were a piano piece. The actual thrust and velocity we hear are quite normal, but contrasting passages seem more vivid and, where appropriate, more mercurial. Textures become magical in places you might not expect. Plodding boredom is avoided. And traditional criticism of Schumann's orchestration is dealt a serious blow yet again.

Performances of this work can rise or fall with the great fanfare climax in the middle of the first movement. There is nothing worse than just letting it go by stiffly. It can be a litmus test for time-beaters. Here, I'm happy to say Holliger gives us a beautifully judged ritard, and the extra champagne fizz from his brasses

makes it a joyous and triumphant experience. I couldn't resist playing it over several times. The slow movement is the other standout here, flowing along more swiftly than we might expect but losing no sentiment along the way – and avoiding boredom in places where we might have been reluctant to admit its existence in the past.

The rest of the Symphony unfolds in the same lively manner, as does the remainder of the CD. The Overture, Scherzo, and Finale is given a traditional but zesty account. The slightly smaller scale of the piece reinforces the notion of piano music, beautifully orchestrated and performed. But if there is another revelation, I'd say it is to be found in the original version of the Fourth Symphony, which rounds out the CD. Holliger has discovered that the key to this work is to let the textures dictate the tempo. Other conductors often give the impression of trying to make a big piece out of it – whereupon they fall prey to bizarre holes in the orchestration and the many places where Schumann doesn't support this idea with appropriate weight. But take the music on its own terms, the way Holliger does here, play a good bit of it for deft movement, and suddenly this early version leaps forth with charm. Ultimately, for sheer power, I favor the reorchestrated, nearly Brahmsian version we have all come to know and love. But here, for the first time, I understand how Brahms could have preferred the original.[…]

Fono Forum Dezember 2014 (Stephan Schwarz - 01.12.2014)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Kritiker-Umfrage 2014

Die 10 besten Aufnahmen des Jahres 2014

Selten hatte man das Gefühl, ein Dirigent könnte einem Komponisten so in den Kopf schauen wie Heinz Holliger Robert Schumann.

Fono Forum Februar 2014 (Stephan Schwarz - 01.02.2014)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Nebenstimmen

Das sinfonische Werk Schumanns schien gut erschlossen. Und doch freut man sich, dass sich in letzter Zeit bedeutende Klangkörper und Dirigenten seiner Orchesterkompositionen in überzeugenden Deutungen angenommen haben. Mit einer Gesamtaufnahme des sinfonischen Schaffens geht nun auch das WDR-Sinfonieorchester aus Köln an den Start, angeführt von Heinz Holliger; und schon die erste Folge mit der "Frühlingssinfonie" sowie der Originalfassung der d-Moll-Sinfonie, die als zweite entstanden und schließlich als Nummer vier in Schumanns Sinfonien-Katalog aufgenommen wurde, zeigt, dass hier eine Edition im Entstehen ist, die sich nicht nur in Fragen der musikalischen Interpretation erschöpft.

Schon lange bindet den Komponisten Holliger eine enge Beziehung an den Komponisten Schumann. Diesen in seinem Inneren zu verstehen, ihm gewissermaßen ins Hirn zu schauen ist ein Teil seiner Arbeit als Dirigent. Exemplarisch für die Akribie, mit der Holliger dieses Ansinnen verfolgt, ist die erste Sinfonie, die hier an vielen Stellen ganz auf den Kopf gestellt zu sein scheint. Takt für Takt erkundet Holliger die Partitur auf ihre eigentliche Handlung. Gerade so, als käme sie bei einer Explosion desselben direkt aus Schumanns Kopf geschossen, stürzt schon die Einleitung über den Hörer hinweg, und man merkt sofort, worauf es dem Dirigenten ankommt: Es sind die Nebenstimmen. Der erste Satz wird wunderbar widerborstig durch sie, neurotisch wuselnd bringen sie eine befremdliche Unruhe in den zweiten, und die koboldhaften Skurrilitäten des vierten sind wundervoll hervorgehoben. Dass dabei manches auf den ersten Blick nicht ganz nachvollziehbar ist, wie etwa die seltsam breit gewalzten Töne im ersten Trio des Scherzo, ist bei einem solch eigenwilligen Zugriff nicht verwunderlich. Aber wie modern klingt dieser Schumann, auch in der seltener aufgeführten "Dreiviertelsinfonie", "Ouvertüre, Scherzo und Finale" und der

d-Moll-Sinfonie, die hier viel von ihrer schwarzen Melancholie verliert.

Gramophone 26.12.2013 (Rob Cowan - 30.11.1999)

Holliger launches Schumann symphonic cycle in Cologne

Right from the off, things augur well. The Spring Symphony's opening Andante un poco maestoso is also, usefully, con moto, which means a refreshing lack of portentousness. A marked relaxation of tempo before the excited acceleration into the fast main body of the movement accentuates the dramatic effect of Schumann's writing. Holliger is one of those musicians who hears what he conducts from the inside, a crucial virtue in Schumann and a neat way to disqualify curmudgeonly commentators who wrongly accuse Schumann of ineptitude in orchestration. Nonsense, I say – as this disc proves. The Larghetto expresses itself fluently and without unwarranted indulgence, the Scherzo wears its accents lightly and the finale takes the dance as its starting point.

Aside from its Faustian opening, the wonderful symphony in three movements that goes by the name of Overture, Scherzo and Finale breathes Mendelssohnian fresh air, even though the Scherzo seems to suggest infant Valkyries. The Finale's coda blazes triumphantly, which leaves what's called in this context the Symphony in D minor, in reality the Fourth in its original 1841 incarnation, leaner, lighter and more abrupt than the familiar revision and with some different thematic material. It's useful to have, though there can be little doubt that Schumann's later thoughts were his best, and by some considerable distance. Precise playing and fine, detailed sound guarantee a generous pleasure quota. Other excellent Schumann conductors on disc such as Rafael Kubelik (DG), Fabio Luisi (Orfeo), Paavo Järvi (RCA or C Major on DVD), David Zinman (Arte Nova) and Thomas Dausgaard (BIS) remain on hand as viable alternatives; but, as Holliger is en route to a complete cycle, I'd hold on to your shekels, at least for the moment. His may well be the one to go for.

hifi & records 1/2014 (Ludwig Flich - 01.01.2014)

Schumann-Symphonien sind, so Orchestermusiker, schwieriger zu spielen als zu...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Sunday, 1 December 2013 (- 30.11.1999)

Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester Köln bring much clarity and detail to Schumann, as well as joy and flair, in this first volume of the Complete Symphonic Works on Audite

Holliger and his orchestra bring so much clarity and detail to Schumann as well as joy and flair. These performances have made me hear Schumann with fresh ears and bodes well for future Schumann issues from this team.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Image Hifi 1/2014 (Heinz Gelking - 01.01.2014)

Musik macht dumm

Man hat Schumanns Musik vielleicht schon raffiniert-feinnerviger gehört, aber selten so formbewusst und mit diesem klaren Blick auf ihren kontrapunktischen Bau. Darin liegt der Zauber dieser Aufnahmen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Infodad.com November 14, 2013 (- 14.11.2013)

Concerto and symphonic cycles

Holliger's well-thought-out, well-put-together performances bode well for this Audite series, and if the mix here of popular and less-known works continues in future volumes, this group of releases – like the Grieg series – will be a notable one indeed.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Record Review January 2014 (Patrick Rucker - 01.01.2014)

Is there a group of orchestral works in the Romantic canon more vexed than the Schumann symphonies? Indisputably lovely works that have long since won the affection of musicians and audiences, the symphonies' supposed deficiencies and inadequacies are nevertheless routinely, almost reflexively rehearsed. Authorities like Tovey, Lang and Dahlhaus have variously described their perceptions of the symphonies' shortcomings, while a later generation, John Daverio, Linda Correll Roesner and Scott Burnham among them, have insisted that Schumann be considered on his own merits, not Beethoven's. A similar long-standing ambivalence is discernible in recordings of the works. When Bernstein's first set was released with the New York Philharmonic in the early 1960s, its use of Schumann's unaltered scores was widely touted. Yet as recently as 2008 Riccardo Chailly's recording with the Leipzig Gewandhaus used Mahler's reorchestrations and a more recent set by Rozhdestvensky with the Estonian Symphony Orchestra on Melodiya uses George Szell's revisions of Schumann.

A new project which aims to record all of Schumann's orchestral music, including the concertante works and overtures , is now under way with the West German Radio Symphony Orchestra of Cologne under the Swiss oboist, composer and conductor Heinz Holliger. The first instalment, recorded in January and March of 2012, presents the 'Spring' Symphony, the first version of what would become the Fourth Symphony, and the Overture, Scherzo and Finale, Op. 52. While the performances are unquestionably earnest and dutiful throughout, one yearns for moments that seem insightful or inspired. The playing is never less than highly competent without being particularly exciting. A rather contained and old-fashioned recorded sound is not helpful though, in and of itself, more lifelike sound reproduction could scarcely create compelling Schumann. Sad to say it is unlikely that this recording will be a stand-out in the Cologne West German Radio Symphony Orchestra's modest discography or, for that matter, in Holliger's more extensive one.

Fortunately there are many, many other choices. Furtwängler, always much admired as a Schumann exponent, recorded only the First and Fourth Symphonies, but these are available on several labels. Of more modern interpretations, few have garnered the enthusiastic accolades of the set by John Eliot Gardiner and the Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Though already 16 years old, for cutting-edge

interpretative insights, brilliant sound and appropriately sized forces, these recordings have not been surpassed.

klassik.com 13.01.2014 (Marion Beyer - 13.01.2014)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Mit Elan

Schumann, Robert - Sämtliche symphonische Werke Vol. 1

Heinz Holligers Herangehensweise an die ersten beiden Sinfonien, die Schumann jeweils innerhalb sehr kurzer Zeiträume komponierte, und an 'Ouvertüre, Scherzo und Finale' op. 52 ist voller Elan und einem spürbar großen Willen, den tiefen Kern der Werke Schumanns erfahrbar werden zu lassen. [...]
Die erste Folge im Rahmen der Gesamteinspielung sämtlicher Instrumentalwerke Schumanns mit Orchester zeigt sich von hoher Qualität und nimmt aufgrund der treffsicheren, geist- und schwungvollen Umsetzung für sich ein.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Musik & Theater März 2014 (Reinmar Wagner - 01.03.2014)

Gelungener Start

Das Resultat überzeugt auf der ganzen Linie: Holliger hält das Geschehen mit wacher Dynamik und stets beweglicher Agogik im Fluss. Klanglich pflegt er mit den versierten Orchestermusikern eine im Bewusstsein damals zeitgemäßer Artikulierungen und Spielweisen geschulte Gangart, und zeigt damit unter anderem auch, dass das Vorurteil von Schumann als mittelmäßigem Orchestrator ein Missverständnis des 20. Jahrhunderts ist.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Neue Zürcher Zeitung 21.02.2014 (tsr - 21.02.2014)

Schumanns Sinfonien mit Heinz Holliger

Holliger streicht die Vorzüge der seiner Meinung nach besseren Urfassung mit aller Deutlichkeit heraus: Hauptmerkmal ist der aus der Instrumentation abgeleitete kammermusikalische Ansatz. Damit verbunden zeigt sich eine Transparenz, welche die sogenannten Nebenstimmen nicht unter den Tisch wischt. Die Klangbalance wird gerne zugunsten der Bläser verschoben. Die Artikulation der Melodien ist sehr deutlich. Die Tempi bewegen sich eher auf der schnellen Seite und werden unbeugsam durchgehalten. Alles in allem eine Interpretation, die durch Konsequenz, Strenge und eine gewisse Schärfe auffällt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Ostthüringer Zeitung 23.11.2013 (Dr. sc. Eberhard Kneipel - 23.11.2013)

Leicht, klar und schön

Dr. sc. Eberhard Kneipel über eine bemerkenswerte Neueinspielung bei audite

Holligers Liebe zum Detail, zu Farbnuancen, melodischen Finessen, zu genauer Artikulation und sorgsamen Spannungsaufbau macht deutlich, welch neue Töne, welch frische Tempi und welche Transparenz er diesen wundervollen Partituren und diesem wunderbaren Orchester abzugewinnen vermag.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato N° 238 - 12/2013 (RéF - 01.12.2013)

Holligers schlanker Schumann

Mit dieser CD beginnt bei Audite eine umfassende Reihe mit Einspielungen aller Orchesterwerke von Robert Schumann mit dem WDR Sinfonieorchester unter Heinz Holliger. Sie wird alle Symphonien (inkl. beider Fassungen der Vierten) sowie alle Ouvertüren und Konzerte enthalten.

Heinz Holliger ist ein äußerst vielseitiger Musiker, der als Komponist, Dirigent und Oboist gleichermaßen Berühmtheit erlangte. Für Robert Schumann hegt er eine große Leidenschaft, er dirigiert seine Werke oft und er gibt zu, dass Schumann quasi in jeder seiner Kompositionen präsent ist. Er sagte auch, er komme bei Schumann in seinen analytischen Betrachtungen nie an ein Ende: "Es gibt immer neue Türen, die sich öffnen. Nach der geöffneten Tür kommt eine weitere und dann noch eine und noch eine."

Heinz Holligers Interpretationen beruhen also auf seiner langen Beschäftigung mit dem Werk und der Person Robert Schumanns. Und das hört man. Holligers Interpretation sind sehr ausgefeilt, die Detailarbeit, die er vom Orchester fordert, hat gewiss viel Probenzeit konsumiert. Das Resultat ist ein sehr transparenter, farblich aufgefrischter und schlanker Schumann, mit zum Teil kühnen Rubati und einer deutlichen Aufwertung der Holzbläser gegenüber den quasi vibratolos spielenden Streichern. Direkt revolutionär ist das alles nicht, aber spannend ist es allemal.

Scherzo mayo 2014 (Juan Garcìa-Rico - 01.05.2014)

siehe PDF...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stereoplay Dezember 2013 (Martin Mezger - 01.12.2013)

Feingliedrig und filigran, aber auch sehnig gespannt modelliert Holligers grundsätzlich kammermusikalische Herangehensweise mit den WDR-Sinfonikern die thematischen Figuren und ihre Entwicklung.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stereoplay 09/2014 (September 2014) (Michael Stegmann - 01.09.2014)

Vier mal vier

Wo Rattle also den Romantiker Schumann betont, Järvi den Klassizisten und Nezet-Seguin den Verrückten, da steht Heinz Holliger mit dem WDR Sinfonieorchester Köln scheinbar zwischen allen Lösungen, was aber nicht unbedingt die schlechteste Wahl ist. [...] Vielleicht hat die Erfahrungs- und Ideenwelt des Komponisten Holliger hier den Taktstock geführt; jedenfalls hat er mich von den vier Aufnahmen am häufigsten überrascht.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 (Dr. Uwe Schweikert - 22.03.2016)

Eine Großtat für Robert Schumann

Heinz Holliger und das WDR Sinfonieorchester Köln nehmen das gesamte sinfonische Werk auf

Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man diese CDs als die wichtigste Schumann-Einspielung seit langem rühmt. Sie beweist, dass es keines historischen Instrumentariums und auch keines Spezialistenensembles bedarf, um die Werke aus dem Geist der Zeit für heute aufs Neue zu verlebendigen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Guardian Thursday 7 November 2013 (Andrew Clements - 07.11.2013)

[...] the touch is always light, and Holliger's ear for texture acute. Schumann's freewheeling genius may not always have been attuned to symphonic thinking, but what he brought to the form was always fresh and distinctive.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 (Dr. Eberhard Kneipel - 01.05.2016)

Alte Schönheit - neuer Glanz

Die Gesamtaufnahme von Robert Schumanns Orchesterwerken beim Edel-Label audite

Erster Anlauf, erstaunliche Experimente, imponierende Meisterwerke: Ein außergewöhnliches und an Entdeckungen reiches Hör-Erlebnis ist zu haben – auch dank audite!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

WDR 3 WDR Sinfonieorchester / Diskografie (- 01.11.2013)

Drei Symphonien des Düsseldorfer Komponisten Robert Schumann (1810-1856) kommen...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.artalinna.com 23 octobre 2014 (Jean-Charles Hoffelé - 23.10.2014)

L'orchestre réinventé

Soudain l'orchestre se creuse, les accords claquent, le geste devient péremptoire : on le comprend, Schumann symphoniste s'est trouvé. Les pupitres de la WDR peuvent chanter autant qu'ils le veulent, Holliger les accompagne d'un geste enthousiaste, presque avec ivresse.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalsource.com February 2014 (Antony Hodgson - 01.02.2014)

Heinz Holliger conducts Robert Schumann's Complete Symphonic Works – Volume 1, Spring Symphony

For all that, this impressive performance (played and recorded with excellence, as throughout) leaves in no doubt that Heinz Holliger is a conductor with a great understanding of Schumann. I look forward to the continuance of this Audite series and I foresee an exceptional reading of the revised version of No.4.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com 09/15/2014 (Simon Corley - 15.09.2014)

Son Schumann se révèle souvent inattendu – pour la Quatrième, il a d'ailleurs préféré la version de 1841, plus abrupte et anguleuse, qu'il est toujours passionnant de confronter à la mouture définitive de 1851: raffiné, aérien, aéré, volontiers chambriste, d'une grande lisibilité, il convainc davantage dans la juvénile Première, dans le triptyque Ouverture, Scherzo et Finale et, peut-être plus encore, dans une puissante et fougueuse Deuxième.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.musicweb-international.com September 2014 (Brian Wilson - 01.09.2014)

There's no special price for the Audite recording but, at $12.02 – just over £7 at current rates – it won't break the bank and it's well worth considering if you're in the market for just these two symphonies. Tempi are a shade faster throughout than on Linn, especially in the third movement of No. 2 (8:26 against 10:13) and the opening movement of the Rhenish (8:58 against 9:37). The former is marked adagio espressivo and most take that to indicate a timing of a little over 10 minutes – Sawallisch takes 10:18 – but Heinz Holliger makes his faster tempo seem perfectly natural and unhurried. The opening movement of the Rhenish, marked lebhaft, certainly benefits from the faster treatment: Sawallisch is even a shade faster at 8:55, though, surprisingly, the speed-merchant Szell takes longer at 9:13. It seems that Szell was not such a speedy Gonzalez in this work as I recall – in fact, TH's review in 1963 comments on the comparatively spacious speed in the second movement: at 6:15 he's slower than Holliger (5:40) or Ticciati (6:02). I like the way that Holliger keeps the music moving here without seeming hurried; listening to Szell again, in lossless sound via Qobuz, I now think he's inclined to make the movement sound a little arthritic and Sawallisch at 6:42 seems impossibly slow after hearing Holliger. So much for cherished benchmarks: of those that I mentioned at the outset, only Kubelík, at an ideal compromise of 6:08, holds up here.

The Audite recording is good throughout, though I miss those powerful drum thwacks, so apparent on the Linn recording. If you bought the first volume (Audite 97.677, Symphony No. 1 and No. 4, original version, and Overture, Scherzo and Finale) I'm sure you'll want the second. The third volume, containing the Cello Concerto and final version of the Fourth Symphony, is due for release in October 2014.

I should add that I haven't yet heard the new, highly-regarded BPO/Simon Rattle set – review – except for the 1-minute segments from Qobuz, but I see that he attributes his appreciation of Schumann to a meeting long ago with Heinz Holliger, whom he describes as a Schumann 'nut' – endorsement of a kind for his mentor's new recording.

www.myclassicalnotes.com Tuesday | 11.05.13 (- 11.05.2013)

Holliger's Schumann

Holliger's performances draw on a lifetime study of Schumann's music, thought, personality and fate. His approach imparts lightness and clarity to these scores through a balance of parts, delicately gradated dynamics and thoughtful tempos. The widespread image of this romantic composer as a weak orchestrator receives an interpretation that corrects that point of view.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl mei 2015 (Siebe Riedstra - 01.05.2015)

De Zwitserse hoboïst, componist en dirigent Heinz Holliger heeft zich in al zijn disciplines intensief met het werk van Schumann beziggehouden. Als componist leidde dat tot verassende resultaten, getuige zijn Romancendres (hier besproken door Aart van der Wal). Als dirigent munt Holliger in de eerste plaats uit door een buitengewoon scherp en precies gehoor, tot op de Herz nauwkeurig. Zijn slagtechniek sluit niet naadloos aan op die precisie, en dat hoor je bijvoorbeeld in de wat rommelige start van de Eerste symfonie.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.pizzicato.lu 26/12/2013 (Remy Franck - 26.12.2013)

Holligers schlanker Schumann

Mit dieser CD beginnt bei Audite eine umfassende Reihe mit Einspielungen aller Orchesterwerke von Robert Schumann mit dem WDR Sinfonieorchester unter Heinz Holliger. Sie wird alle Symphonien (inkl. beider Fassungen der Vierten) sowie alle Ouvertüren und Konzerte enthalten.

Heinz Holliger ist ein äußerst vielseitiger Musiker, der als Komponist, Dirigent und Oboist gleichermaßen Berühmtheit erlangte. Für Robert Schumann hegt er eine große Leidenschaft, er dirigiert seine Werke oft und er gibt zu, dass Schumann quasi in jeder seiner eigenen Kompositionen präsent ist. Er sagte auch einmal, er komme bei Schumann in seinen analytischen Betrachtungen nie an ein Ende: «Es gibt immer neue Türen, die sich öffnen. Nach der geöffneten Tür kommt eine weitere und dann noch eine und noch eine.»

Heinz Holligers Interpretationen beruhen also auf seiner langen Beschäftigung mit dem Werk und der Person Robert Schumanns. Und das hört man. Sie sind sehr ausgefeilt, und die Detailarbeit, die er vom Orchester fordert, hat gewiss viel Probenzeit konsumiert. Das Resultat ist ein sehr transparenter, farblich aufgefrischter und schlank-flüssiger Schumann, mit zum Teil kühnen Rubati und einer deutlichen Aufwertung der Holzbläser gegenüber den quasi vibratolos spielenden Streichern. Direkt revolutionär ist das alles nicht, aber spannend ist es allemal.

Nothing revolutionary here, but we admire an extremely careful and refined playing, transparent, fluid and svelte, with bright colors and unusual accentuations and rubati.

Audiophile Audition August 31, 2014
(Gary Lemco - 31.08.2014)

Tasteful and enthusiastic, these readings of Schumann by Heinz Holliger capture an esprit entirely appropriate to the occasion.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Music Magazine November 2014 (EL - 01.11.2014)

Holliger brings amazing textural clarity to the composer's orchestration without ever sacrificing the expressive Intensity of the musical argument. The Cologne orchestra responds superbly with beautifully nuanced playing.

classical ear Friday August 15 (Colin Anderson - 15.08.2015)
Quelle: http://classicalear.co.uk

Dedicated playing and excellent sound complete this notable release; believe me, five stars are not enough.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason N° 630 Decembre 2014 (Rémy Louis - 01.12.2014)

Deuxième étape (cf n° 622 pour le Volume 1) de ce qui s'impose comme un des cycles Schumann majeurs des années récentes. Il n'en a pourtant pas manqué, pour des résultats parfois totalement opposés - Venzago versus Dausgaard, par exemple. Une approche volontaire, pensée une nouvelle fois par Heinz Holliger en accordant une confiance totale à l'orchestre schumannien. Mais avec une agilité et une clarté chambristes, une fièvre disciplinée, un allègement général qui dès le Sostenuto assai de la Symphonie n° 2 modifient la perception habituelle.

Ruptures, surprises, exaltations, ivresse: il y a tout cela dans l'Allegro ma non troppo qui s'y enchaîne (on les retrouvera dans l'Allegro molto vivace final). Reposant sur un art des contrastes et une recherche d'équilibre très élaborés, il dégage un paysage sonore plus précis et varié à la fois, plus aéré que dans les gravures « romantiques » usuelles (brahmsiennes, en vérité: la contagion s'est opérée à rebours), créant ainsi une autre poétique. Le Scherzo revient à des origines classiques, allègres, dansantes, l'Adagio espressivo est étranger à tout pathos. On aime le grand geste processionnel auquel certains s'abandonnent ici – Leopold Stokowski, par exemple. Mais on admire tout autant, dans une esthétique et des moyens ô combien éloignés, le dialogue différencié, la légèreté et la fraîcheur que Holliger obtient d'un orchestre très réactif... sans d'ailleurs renoncer à une certaine élégance (la noblesse vraie de la fin du dernier mouvement).

La « Rhénane » confirme ce rééquilibrage au profit des bois, cordes agiles et dégraissées, effectif resserré. Ce n'est plus le Rhin à son plus large et majestueux, mais à sa source, jaillissant, changeant. Les Lebhaft remontent ainsi aux sources du romantisme. Un sourire imprègne le Scherzo (écoutez bien les bois, et l'évidence des équilibres), le Nicht Schnell devient une rêverie intime mais toujours allante. Et la proximité

d'approche du Feierlich avec l'Adagio de la Symphonie n° 2 est frappante. Une magnifique réussite.

Gramophone October 2014 (David Threasher - 01.10.2014)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Rob Cowan reviewed the first volume of Heinz Holliger's Schumann symphony cycle last December and concluded that, as it continued, this 'may well be the one to go for'. Since then, however, we've had sets of the four symphonies (with one or other version of the Fourth) from Yannick Nezet-Seguin, Simon Rattle and Robin Ticciati, joining other recent contenders including Fabio Luisi, Paavo Jarvi and Thomas Dausgaard. If these are indeed blessed times for Schumannistas, the water isn't being made any less muddy.

In the Second, Holliger demurs from the darkness-to-light trajectory divined by Ticciati and perhaps views the work as primarily derived from a Beethovenian aesthetic rather than a Mendelssohnian one, the notable intensity of the opening movement yielding to a businesslike central pair and a finale that feels more episodic than needs be. It's a similar story in the Rhenish: the 'Cologne Cathedral' movement is amply monumental but short on the mystery distilled by Nezet-Seguin or Ticciati, and again the first movement is the best, if not as ideally detailed as other recent readings.

In its favour, this disc is beautifully recorded, the woodwind favoured just a degree over the strings, allowing their solos to sing out. Brass, too, are given their head, which is especially important in both these works. The WDR SO is a full-size Romantic orchestra with slightly reduced strings for these performances, as opposed to the chamber bands that are increasingly claiming this music as their own; so the direct comparison is to Rattle, sumptuous-sounding if hampered by certain mannerisms, as against Holliger's coolness. You pays your money and you takes your choice: Holliger's cycle will ultimately be on three full-price SACDs, whereas many of the smaller-scale (and commensurately more athletic) performances come in handily priced two-disc slimline packs. Regular readers will already know where my preferences lie.

Hi-Fi News 01.11.2014 (CB - 01.11.2014)

Hi-fi news PURE AUDIO EXCELLENCE

As an instrumentalist (oboe) Holliger’s Schumann discography dates back to 1981. In the role of conductor here, he’s scaled the orchestra back to a size which the composer would have known, in order to refute the old canard about opaque scoring in the four symphonies (this Audite cycle will include both versions of No. 4). The ‘Rhenish’ is marginally the stronger performance, as there’s more tenderness in No. 2 than Holliger acknowledges. His positive manner is to secure incisive, clean playing from all departments and to drive the music forwards (not at unreasonable speeds) with no fussy ‘interventionism’.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Friday, 15 August 2014 (Bruce Reader - 15.08.2014)

Terrific new performances of Schumann's second and third symphonies from Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester, Köln on Volume II of Audite's complete symphonic works series

These terrific new performances are full of so many fine things and should provide an ideal choice of recording for these works. The recordings made in the Philharmonie, Köln are absolutely first class and add so much to the clarity of detail.

With excellent booklet notes this new release must receive the strongest recommendation.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Infodad.com September 04, 2014 (Infodad Team - 04.09.2014)

Selected Symphonists

These are highly attractive readings in a series that holds considerable promise and is well on the way to fulfilling it.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Record Review October 2014 (John Warrack - 01.10.2014)

Heinz Holliger's cycle of Schumann's symphonic works continues in Volume 2 (the first was reviewed in January) with Symphonies Nos. 2 and 3, preserving the rather lighter approach he cultivates compared with that of many distinguished interpreters. There is much to be said for this. In the first place, it confronts head-on the charge of Schumann's poor orchestration, which continues to dog him. It is an ancient one, going back at least to Mahler, whose own beutifully lucid orchestration is in the line of Weber and Berlioz rather than what Schumann had in mind (those who want to hear what Mahler did for, or to, Schumann, may be interested in Riccardo Chailly's set of the symphonies). Perhaps Schumann's orchestration really did seem of 'incredible clumsiness' to the original conductor of the first two symphonies, Mendelssohn, as Donald Tovey surmises in the course of several paragraphs in his essay on the First Symphony, referring to listeners who have 'tried to hear Schumann's orchestra in its native fog'. But Schumann had an orchestra with a substantially smaller body of strings, and time and again it has been shown, as by John Eliot Gardiner, that a conductor following this practice, and with a careful ear to balance, can make Schumann's orchestra sound as if it is doing the job of presenting the musical ideas well, which is its purpose. Hans Gál, in many ways the successor to Tovey as Edinburgh's musical sage, and a man with deep understanding of the German musical tradition, wrote of the opening of the Third Symphony that, 'the conductor has to keep a thick quilt of harmony, that covers and dampens the soaring tune, under strict control, and let the melody flow with a large phrasing, free from narrow bar accents to give it the sweeping swing it demands'.

This kind of scrupulousness guides Holliger's performances, together with a naturally light touch in style that suits the works well, and does not treat them as if Brahms had already arrived upon the German scene. He does not take the opening of the Second Symphony too majestically, playing it quite brightly, which suits a movement in which the themes are not developmental but dangerously repetitious. The Scherzo is played swiftly, but with a certain eeriness in the main scherzo, which expresses it well: the swift,

apparently dancing theme is actually based on a discord (the ubiquitous Romantic chord of spookiness, the diminished seventh), and the more lyrical elements must lie, as in this performance, with the two Trios which Schumann provides as its counter. The Adagio is marked by length of melodic line in the wind, led by a beautifully played oboe (as no doubt Holliger, one of the great oboists of his time, would have appreciated). Both with this Symphony's finale and that of the other Symphony here, the 'Rhenish', matters are kept bright and quite swift-moving, no attempt being made at a grand climatic summing up.

The Rhine Symphony itself is vividly presented, with the Ländler of the second movement absorbed into the work's lyrical elements, as is suggested by the movement's intricate treatment of it, rather than played as a splash of local colour; and the movement, really an interlude, is gracefully and elegantly handled. The are problems for the interpreter in the fourth movement, marked feierlich ('solemn' or 'ceremonial'), with its subtle invocations (as Gál again points out) of the length of tradition manifest in the Rhine's great cathedral at Cologne, with motives that have ecclesiastical associations and even of Bach himself, no Rhinelander but a figure in whose shadow so much stood.

These are intelligent interpretations, decently recorded, original but drawing their nature from what lies to be found in the music itself.

NDR Kultur 14.07.2014, 15:20 Uhr (Jan Ritterstaedt - 14.07.2014)

Zusammen mit dem WDR Sinfonieorchester Köln zaubert der Dirigent Heinz Holliger schillernde Farben aus der Partitur von Robert Schumann hervor - unsere CD der Woche.

NDR Kultur (- 21.01.2016)

BROADCAST

"Matinee"

Sendebeleg siehe PDF!

Record Geijutsu 10/2014 (- 01.10.2014)

Japanische Rezension siehe PDF!

Schumann-Journal Nr. 4 / Frühjahr 2015 (Jan Ritterstaedt - 01.04.2015)

Die Folgen 2 und 3 der neuen Gesamteinspielung sämtlicher sinfonischer Werke Robert Schumanns setzt die mit der ersten CD begonnene Interpretationslinie konsequent fort. Hier entsteht eine Reihe von Aufnahmen, die einen sicherlich sehr individuellen, in gewisser Weise auch modernen, vor allem aber künstlerisch sehr wertvollen Beitrag zur Schumann- Diskografie leistet. Man darf jetzt schon auf das nächste Produkt dieser Serie gespannt sein!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Schwäbische Zeitung Donnerstag, 25. September 2014 (man - 25.09.2014)

So klingt „Die Rheinische“ vom Rheinland

Schwung, Rhythmik, Agilität und Leichtigkeit, alles wirkt überzeugend. Und das WDR-Orchester spielt gleichermaßen engagiert wie inspiriert. Der kluge Beitrag im Begleitheft von Habakuk Traber rundet den vorzüglichen Eindruck ab.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Süddeutsche Zeitung Dienstag, 16. September 2014 (Wolfgang Schreiber - 16.09.2014)

Klassikkolumne

Da kann Heinz Holliger mit dem Kölner WDR–Sinfonieorchester kräftig punkten.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalsource.com 01.08.2014 (Antony Hodgson - 01.08.2014)

Heinz Holliger conducts Robert Schumann’s Complete Symphonic Works – Volume 2, Second & Rhenish Symphonies

The recorded sound is warm, lucid and realistic. There is more to come in this series and I look forward to it.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com 09/18/2014 (Christie Grimstad - 18.09.2014)

This Audite collection is grand and resolute in its interpretation of Schumann's lively works. Recommended.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.myclassicalnotes.com Wednesday | 08.06.14 (Hank Zauderer - 08.06.2014)

Schumann's Magic

Holliger's performances draw on a lifetime study of Schumann's music, thought, and personality. His approach imparts lightness and lucidity to these scores through a balance of parts, delicately gradated dynamics and invigorating tempos.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.pizzicato.lu 03/08/2014 (Rémy Franck - 03.08.2014)

Mehr Schumann mit Holliger

Das WDR Sinfonieorchester und Heinz Holliger setzen ihre Reihe der Einspielungen aller Orchesterwerke von Robert Schumann mit den Symphonien Nr. 2 und 3 fort. Wie schon in den beiden anderen Symphonien (Pizzicato-Rezension hier) sind Holligers Interpretationen sehr ausgefeilt. Kräftige Farben, sehr spontan wirkende Akzente und anregende Rubati kennzeichnen die Aufnahmen, die zwar keinerlei neuen Aspekte vermitteln, aber durchaus attraktiv sind. Am spannendsten finde ich das lustig torkelnde Finale der Rheinischen Symphonie, das sicherlich das eigenartigste Stück dieser CD ist.

American Record Guide April 2015 (David W Moore - 01.04.2015)

This is Volume 3 of Schumann's complete Symphonic Works on Audite.
These two works make a nice combination, since they share a formal structure that connects the movements in a subtle and satisfying way. Both are in minor keys and share a depth of feeling that make them two favorites of mine.
These performances are not the grandest I have heard. Shevlin is a fine cellist, principal in this orchestra since 1998. He gives a friendly, sensitive reading of this great concerto. Holliger conducts that and the symphony with style, taking all the repeats in the symphony. I sometimes wish that both works were treated with a little more grandeur, but they are richly recorded.

BBC Music Magazine December 2014 (CD - 01.12.2014)

These are light and airy performances, with Oren Shevlin a poignant and intensely lyrical soloist in the Cello Concerto, while Holliger's pacing of the Fourth Symphony feels entirely natural.

BBC Music Magazine Christmas 2014 (JH - 01.12.2014)

An intimate account of the Cello Concerto from Oren Shevlin is tellingly offset by the Fourth Symphony's high drama, meticulously paced by Heinz Holliger.

Fanfare 26.03.2015 (Steven Kruger - 26.03.2015)

I wish I could be more enthusiastic about these performances. But I'm afraid sympathy is in order—for the continuing tendency of German orchestras to inflict HIP revisionists upon themselves. The RSO Stuttgart was eccentric enough a few years ago, recording Elgar with what sounded like a string section assembled at Williams-Sonoma. That was Roger Norrington's not very convincing take on history. Now, in Schumann's Cologne, we waste the talents of the WDR on a perversely reduced "expanded version" of the Fourth Symphony.

About a year ago, I had more favorable things to say about Heinz Holliger's CD of the "Spring" Symphony and early version of the Fourth. He seemed to bring a joyous bounce to the fanfares in the young work, and his foreshortening of things went well with notions of impetuous ardor. Similarly, the early Fourth, whose holes in orchestration are the aural equivalent of Swiss cheese, benefitted from a tight and virtuosic zest, clipping virtually everything to its benefit. It sounded demoted to piano suite status—but brought off well. Small consolation for admirers of original versions….

The CD here records the 1850 revision and expansion of the score. Schumann's reworking fleshes out all the gaps which existed earlier and encourages grand, blazing, and sweeping phrases. In the right performance, the work lands nearly within reach of the Brahms Second Symphony in terms of impact—27 years before the fact. But in the wrong hands?

The performance here is perversely scrawny and metallic on top, tubby on the bottom from an uninspired timpanist, and discombobulated beyond prediction. Every phrase is too short, in a sort of Baroque manner, except for the ones which should be short. Every syncopation seems to have its own syncopation. And worse, there is considerable energy, only it never soars. Such electricity as there is, is wasted on aggression. It is like being rabbit-punched by Handel.

One of the persistent and poorly supported ideas about the Mendelssohn/Schumann era is the notion that these composers only experienced small orchestras. Even if this were true, it wouldn't mean composers were necessarily happy with the resources before them. Schumann and Mendelssohn were friends and participated in numerous music festivals together during the 1840s. I don't imagine the early music purists like to be reminded that the orchestras were enormous. The premieres of Paulus and Elijah had orchestras of 176 and 172 musicians respectively. Berlioz managed to conduct the Fantastique at the Crystal Palace with 150 (and his score demands 250). I cannot quote similar chapter and verse about Schumann, but he was well aware that music was getting really "big" and probably had conducted his own symphonies with large orchestras.

I shouldn't fail to mention the cello concerto, the other late work included on this CD. It is always fascinating structurally, demonstrating how powerful an example the influence of Mendelssohn, in general and his violin concerto, in particular, had been. One could argue, though, that the themes are not so memorable as they should be, nor the textures sufficiently varied. Without the lively finale, the piece would languish away from the repertory. I refreshed my ears for this review with the Jacqueline du Pré performance and was struck by how alive, beautiful, and somehow sweepingly "upward" her phrasing manner always was. Oren Shevlin is the principal cellist of the Cologne orchestra and an accurate and musicianly player. But his manner is far too even. It doesn't help that the orchestra avoids vibrato. This is the Schumann Concerto on Sominex.

I cannot really recommend the CD, despite good sound and scholarly notes. Schumann's music is surely somewhere to be found between Handel's Water Music and the Delius Cello Concerto. But Holliger's HIP divining rod didn't work.

Fono Forum Dezember 2014 (Thomas Schulz - 01.12.2014)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Entspannt und transparent

Die Musik Robert Schumanns spielt eine entscheidende Rolle im Kosmos Heinz Holligers. Immer wieder hat sich Holliger in seinen Kompositionen konkret mit der Klang- und Ausdruckswelt Schumanns auseinandergesetzt, und da liegt es nahe, dass er auch als Dirigent dem großen Romantiker seinen Tribut zollt. Bei der vorliegenden CD handelt es sich um die dritte Folge eines Schumann-Zyklus, den Holliger mit dem WDR Sinfonieorchester Köln zu realisieren im Begriff ist.

Die tiefe Verbundenheit des Oboisten, Komponisten und Dirigenten mit der Schumann'schen Tonsprache zeigt sich in einer angenehm entspannten, unaufgeregten Art und Weise. Ohne dass Holliger auf Temporekorde oder ein betont aufgerautes Klangbild aus ist, schafft er es, Vorurteile über Schumanns angeblich so ungeschickte Orchestrierungen sozusagen aus dem Handgelenk heraus vom Tisch zu wischen. Die Mehrsätzigkeit innerhalb eines quasi einsätzigen Satzgebildes, wie sie die Zweitfassung der vierten Sinfonie prägt, realisiert Holliger mit imponierender formaler Übersicht, und es zeigt sich zudem, dass zur Schaffung eines transparenten Klangbildes nicht unbedingt ein Originalklang-Ensemble zu nötig ist.

Passend dazu erklingt das Cellokonzert – mit Oren Shevlin – als vorwiegend lyrische Komposition, in der die Solostimme mit feinem Ton und unaufdringlicher Virtuosität gestaltet ist. Schumanns sinfonisches Schaffen hat in letzter Zeit viele Neueinspielungen erlebt, doch der Holliger-Zyklus dürfte einen der vorderen Ränge einnehmen.

Gramophone March 2015 (Philip Clark - 17.03.2015)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Music that grapples with demons and is never wholly at ease, even when wings bless the darkness with glimpses of light—when you're Robert Schumann, angels are terrifying too.

The symphonic models are clear and we hear the ghostly spectre of Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms and Mendelssohn—but no one has told Schumann's material that it needs to conform, and the music cannot help but spill over any frame its composer attempts to place around it. The first movement of his Symphony No 1 reaches an apparent cathartic end-point as a solo flute line marked dolce reconciles grinding harmonic and structural inner tensions. Time to stop this madness. But then brass, percussion and trilling woodwinds unleash a stampeding burlesque march. Baleful chromatic inclines smudge the harmony, like Offenbach or Sousa turned on their dark side, and such instability derives from the restlessness of Schumann's mind, you think, rather than being an overtly conceptual compositional strategy. The free jazz of the Second Symphony's sostenuto assai prologue, C major credentials asserted by having the strings play anything but, as the brass sustain pure C major triads; in the Third Symphony, that extra movement that sneaks in before the finale, a cobwebby and gothic reimagining of the grounding contrapuntal principles of Renaissance music and Bach; and the audacious cyclic structure of the Fourth Symphony, each movement played attacca and dovetailing into the next. This music of demons and angels grapples also with angles—to take on structure, awkward punctuation, Schumann pushing form, his personal mission being to remould the symphony. And when the realisation dawns that Schumann composed the first version of what would become his Fourth Symphony in the same year as his First Symphony, eyes blink in astonishment. The natural order of things would be to presume that Schumann's streamlined Fourth Symphony is a perfect distillation of the first three symphonies—but the pathway through Schumann's symphonic journey is filled with unexpected and improbable twists and turns.

Deciding to record a cycle of the Schumann symphonies begs the question: what exactly should be recorded? And complementary but divergent ideas about the Schumann symphonies have been paraded as rarely before, with four major conductors during the past 18 months releasing four major cycles on disc. Sir Simon Rattle, with the Berlin Philharmonic, gives us four symphonies with the early 1841 version of the Fourth, while Yannick Nézet-Séguin (and the Chamber Orchestra of Europe) and Robin Ticciati (with the Scottish Chamber Orchestra) opt for Schumann's 1851 revised version. But Heinz Holliger and the WDR Symphony Orchestra of Cologne—like Sir John Eliot Gardiner and his Orchestre Révolutionnaire et Romantique, whose trailblazing 1997 Schumann cycle was given the boxed-up DG reissue treatment last year—perceive Schumann's symphonic evolution in seven stages. When Holliger completes his cycle during the next year and a half, Schumann's early Symphony in G minor (the Zwickau Symphony) will take its place alongside the first three canonic symphonies, both versions of the Fourth, and the oftenoverlooked mini-me symphony Overture, Scherzo and Finale—Schumann's compositional twists of fate put into historical context by a composer/conductor/oboist who has been obsessed with the composer's enigma for more than 40 years.
I made Rattle's cycle my Critics' Choice album of the year in the December 2014 issue; I've also elevated Nézet-Séguin's to an equivalent position in the past. Ticciati's set has given me much pleasure too, and even more to think about. Nézet-Séguin and Ticciati deploy chamber-orchestra string sections, with Ticciati most explicitly evoking period-instrument practice. Rattle's Berlin set carries its weightier orchestral ballast very elegantly, and his set became my portal back to Schumann after a longer period than I care to admit when my listening had been dominated by Beethoven, Brahms and Bruckner. Rattle's opulent, rapacious approach—the climax of the First Symphony's opening movement and the Trio in the Second Symphony's Scherzo seemingly moving faster than time itself, while the Berlin strings float the slow movement towards heaven—represented the warmest welcome back possible to Schumann's dream-built chimeric fantasy world, the heartfelt directness of his melodic fancy played out over structural chess moves. Ticciati's sometimes manically driven, flintier orchestral sound can be unexpectedly austere; Nézet-Séguin's cycle is the most unashamedly Romantic of the four, fevered-brow gesturing, rubato with attitude.
Despite their differences, though, the sets are unified by one underlying common denominator—none of them could have been recorded 30, or even 20, years ago. Over the phone from his home in Zurich, Heinz

Holliger suppresses a laugh when I ask: why now? Why, suddenly, have maestros gone all Schumann crazy? ‘Well, I started conducting him 30 years ago, when too many conductors had problems with Schumann,’ he reflects. ‘He was never a problem for pianists or composers—Debussy and Berg held him in great esteem—but conductors realised that you cannot try to sight-read Schumann; if you do, the music is completely grey.’ And even 50 shades of grey would not be enough to express Schumann’s multiverse of colour? ‘He does not write out everything; he doesn’t tell you which voice is the principal and which accompanies; nor whether one instrument should have a diminuendo while the others crescendo. To make a Schumann symphony sound light and transparent, as he intended, takes a lot of rehearsal. Each player needs to know whether they’re playing part of only the harmony, or whether they are involved in the counterpoint. Schumann was a great writer of words too, and you need to understand how close the phrasing is to speech. But many conductors are not so interested in this background; they just play what they read.’

Holliger reminds me that Schumann never heard more than 12 first violins during his whole life and, in his view, the period-instrument movement has had a very positive effect on how conductors perceive appropriate orchestral weighting and internal balance. And when I talk to Sir Simon Rattle a few weeks earlier, he makes a characteristically smart analogy: ‘We think of Beethoven and Brahms as being the grizzled old lions of Austro-German symphonic tradition,’ he tells me, ‘but Schumann’s symphonies move like a panther. Beethoven plunges his feet forcefully through the ground; but Schumann’s feet sprint and never fully touch the floor.’

Rattle can’t quite explain why Schumann is suddenly so de rigueur, although sometimes, he says, mysterious forces collude to raise the collective consciousness around a particular composer. But the important thing for Rattle is that distinct and informed conductorly perspectives must all be celebrated. Ticciati’s way is not his way, but Rattle admires enormously how he tackles the 1851 revision of the Fourth Symphony: ‘Robin makes a clear case for how the revised version can retain the radical edge of the 1841 version. Still it sounds like a fireball and I take my hat off to him.’

Which Fourth Symphony? That’s the most fundamental decision any wannabe Schumann conductor must make. To programme the 1841 version is to agree with Brahms, who owned the autograph score and wrote: ‘It is a real pleasure to see anything so bright and spontaneous expressed with corresponding ease and grace.’ He found the revised version charmless and stodgy, and Rattle and Holliger concur with Brahms, and each other, that the first version is much preferable—although they choose to do notably different things with that information. ‘Schumann made the revised piece in a depressive state,’ Rattle says, ‘and Brahms was completely right about the relative merits of the two versions.’ Holliger adds that Schumann’s orchestra in Düsseldorf, which premiered the new version, was nowhere near as honed as the standard of playing he had become accustomed to in Leipzig, while Schumann himself ‘was heavier, and moved and spoke more slowly’. But the pertinent point for Holliger is that Schumann retained his high-velocity metronome marks. Rattle chooses to ignore the later rewrite—Holliger gives us both but attempts to play the 1851 version, as he says, ‘retaining the true spirit of the earlier version’.
Holliger reminds me that he met Rattle 40 years ago when the young conductor invited him to perform Richard Strauss’s Oboe Concerto with the Bournemouth Symphony Orchestra. And Rattle clearly remains in awe of Holliger’s status as a Schumann guru—‘Ask Heinz, when you speak to him, to tell you about the tempo relationships in the symphonies and about his extraordinary discovery in the fourth movement of the Rhenish Symphony.’ And I’m happy to take my cue from the Music Director of the Berlin Philharmonic.
On paper, and in the mind, Schumann’s Second Symphony registers as the most conventionally ‘symphonic’, its four movement groundplan—with a slow introduction breaking into an Allegro trot—putting you in mind of the first two Beethoven symphonies or of Haydn. And as I began to reacquaint myself with Schumann’s symphonic world, I pondered how a composition that felt instinctively unified melodically and motivically could also sound so disparate and varied, like each movement acting as a standalone character piece (not that you would necessarily want that). Holliger provides an answer.

‘The first and second movements,’ he tells me, ‘have the same metronome mark of crotchet=144, and the slow movement is nearly half; then the finale is in a very fast one-beat-per-bar, but still you feel like each bar matches the beat of the slow movement. The whole symphony is in one, like the conception of Mendelssohn’s Scottish Symphony.’ Holliger explains how the music is glued together throughout by a

four-note cell, but I ask him to tell me about the music's disunity. Am I right to hear each movement orbiting independently too, in a way that is uniquely Schumann? Holliger alludes to Bernd Alois Zimmermann, the composer of Die Soldaten, Photoptosis and Requiem für einen jungen Dichter, who died in 1970, and who was famous for pieces that made liberal use of collage and knitted together layers of borrowed material. 'He was fascinated by the idea of Kugelgestalt—that time is like a ball, and all times of all centuries are focused in one single point. I think Schumann understood this too. You ask about the Second Symphony—well, the beginning could be like 17thcentury polyphony and then, suddenly, it looks 120 years or more into the future. You feel this composer knows the whole history of music.'

The Second Symphony's Scherzo has something of the lightness of Mendelssohn's A Midsummer Night's Dream, Holliger explains as he tells me about those angels and demons, 'but is relentless, a diabolic dance, in the mood of ETA Hoffmann'. And that shockingly abrupt change of mood, the solo flute overtaken by a brutal march as the first movement of the First Symphony reaches its climax, is another characteristic Schumann moment. 'In the First Symphony the flute symbolises a butterfly which here is overwhelmed by very tragic music. Marches are a frightening thing. Send soldiers to kill, and you're asking them to stop thinking about what they are doing. Trills in Schumann, like the woodwind trills you mention, often tremor and shiver like music with a high fever—this is not the Baroque idea of a trill as ornamentation.'
Holliger talks about the symbolism of instrumental identity in Schumann's music. In Overture, Scherzo and Finale a choir of three trombones appear suddenly like a premonition of the role they will take in the fourth movement of the Rhenish. 'When his brother Eduard was dying, Schumann woke up at three in the morning. He had been dreaming about three trombones, and later he learnt that his brother had died at 3am. Always in Schumann, three trombones is a message about death.' I mention that Rattle urged me to ask him about this same movement. 'Well, when I looked at the sketches, I realised that the tempo changes to double the speed two beats later than in the printed score—nobody ever does this, but the difference is essential.'
That Schumann had such specific ideas about orchestral colour and instrumental identity runs triumphantly contrary to that tired cliché about his orchestration being somehow inept and clumsy. In the September 2014 issue of Gramophone, Robin Ticciati revealed that, for him, the attraction of Schumann is precisely because the orchestration is so, as he put it, 'crazy'. 'It's also so controlled, and the palette is extraordinary. And I think when you get to a Schumann score, the first reaction is not to go, "What is all that?" but "What does he want?" and "What's important here?"' Ticciati hears clues about how Schumann ought to sound orchestrally in how he 'orchestrates' his piano music; and in the booklet-notes accompanying his cycle, Yannick NézetSéguin discusses how the defined attack and decay of modern trumpets help balance the orchestration.

And so Schumann wins. The consensus, circa 2014/15, is leave well alone. 'Schumann learnt lots about orchestration from Mendelssohn, the greatest orchestrator of his time,' Holliger explains, 'and he tried to have a very transparent sound in the orchestra. It's not that very heavy "German potato soup" sound. I never change a single note in any of the symphonies.' Rattle confirms that Schumann must be 'light and singing, or the sound can be too brittle—the key word is sostenuto.' The impulsive and spontaneous side of Schumann is also important to Rattle. 'The last symphonic music Schumann wrote was the Rhenish,' he says, 'and the fourth movement feels like Schumann falling apart, then the finale is an attempt to cradle him in a warm embrace. And for that to work, you can't micromanage too heavily.' Music to Schumann's ears, I suspect—a composer who clearly knew the value of spontaneity: 'My symphonies would have reached Opus 100 if I had but written them down,' he said. 'Sometimes I am so full of music, and so overflowing with melody, that I find it simply impossible to write anything.'

Gramophone December 2014 (Rob Cowan - 01.12.2014)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

The Mantovani-style fanned chords at the start of Arthur H Lilienthal's all-strings rewrite of the Cello Concerto does not augur well, though Raphael Wallfisch rises from his freshly retextured orchestral bed determined not to allow the missing wind lines with their absent acerbities to compromise the strength of Schumann's message. He offers a convincing performance, phrasing with warmth and agility, while at the transition into the slow movement (at the start of tr 2) he achieves an affecting level of poignancy. But compare the close of the movement with Oren Shevlin's recording of Schumann's original with the Cologne WDR Symphony under Heinz Holliger, where the sting of brass and rocketing winds intensify the drama, and you soon realise what's missing in Lilienthal's rewrite, even though the arrangement was prompted by Schumann's own unrealised plan to prepare a version for string quintet. Had he done so I rather suspect it would have involved a certain amount of re-composition, not the blanket softening that we have here. And good as Wallfisch is, Shevlin suggests more of the fragile resolve that underlies the piece, fighting the dying light in a way that only Schumann could. Shevlin's tone is more subtly variegated than Wallfisch's, while his attack in the finale is toughened and springy. Holliger too keeps things stripped to the bone, sweetening the line where necessary, though never to excess, and with a level of clarity that others aim for but achieve only at a price of compromised expressivity. As to rivals, among older recordings I would especially recommend Janos Starker's Cologne version under Rafael Kubelik, recently issued by Orfeo as part of a three-disc Kubelik collection (all first-release material), probably the best we've had from Starker, simultaneously tender-hearted and tough-grained.

Most of Wallfisch's Schumann extras with piano are nicely done, the Fünf Stücke im Volkston delivered in the main with a light touch both by Wallfisch and by his fine pianist John York, the Three Romances, Op 94, and the Op 73 Fantasy Pieces similarly eloquent in a relaxed, unassuming way (barring the fiery last movement of Op 73), the Adagio and Allegro, Op 70, in many respects the disc's highlight. I wasn't too keen on the two Lieder transcriptions (both taken from the Op 39 Liederkreis collection), certainly not the start of 'Mondnacht', where the cello's presence spoils the music's solitary atmosphere, and in 'Frühlingsnacht', where the soloist ideally needs to project with greater presence.

Holliger's account of the 1851 Fourth Symphony has all the qualities that make his accompaniment to the Cello Concerto so distinctive, namely flow, transparency, and character (note the subtle but dramatic diminuendo among the horns at 4'42"). The expressive Romanze follows close on the heels of the first movement, surely as it should, the Scherzo asserts a virile presence, while the fast-paced finale is breezy and exhilarating, with plenty of light and shade. Altogether a worthy continuation of Holliger's Schumann series, with excellent playing and well-balanced sound.

hifi & records 1/2015 (Uwe Steiner - 01.01.2015)

hifi & records

Wie in den vorausgegangenen beiden groß gelungenen Folgen lichtet Holliger den Orchestersatz auf und betont durch kongeniale, oft überraschende Detailarbeit den leidenschaftlichen Charakter dieser Musik. Der große Bogen der Vierten bleibt dabei stets gewahrt, vor allem ergeben die Stimmverdopplungen der Neuorchestration ihren klanglichen Sinn. In Oren Shevlin findet er einen kongenialen Solisten, der dem Cello-Konzert die nötige lyrische Versenkung und Melancholie gewährt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Monday, 5 January 2015 (Bruce Reader - 05.01.2015)

Cellist Oren Shevlin joins Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester Köln to provide a very fine Volume 3 of Audite's series of the Complete Symphonic Works of Robert Schumann

The previous two volumes in this series have proved to be most impressive, putting this series on track to be one of the finest available. [...] Oren Shevlin matches the orchestra's sensitive entry bringing a lovely tone, full of feeling, rich and mellow. He provides a deep thoughtfulness together with a fine technique. [...] This is certainly amongst the finest performances of this concerto on record.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Image Hifi 2/2015 (Heinz Gelking - 01.02.2015)

Hörenswertes

Oren Shevlin spielt das Cello-Konzert eher lyrisch und versteht sich als Primus inter pares. Das wird mal eine sehr empfehlenswerte Gesamtaufnahme.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Record Review February 2015 (John Warrack - 01.02.2015)

With this third volume completing Audite's cycle of Schumann's symphonic works, Heinz Holliger couples the Cello Concerto to the revised version of what is in many ways the most remarkable of the four symphonies, the Fourth (Volumes 1 and 2 were reviewed in January and October 2014). Unusually, the revision was something that caused disagreement between Brahms and Clara Schumann, Brahms thinking that the second version, which sets out to clarify and emphasizes a very original form, was 'too heavily draped' in the revised orchestration, going so far as to attribute that to what he frankly called the 'bad' ('schlecht') Düsseldorf orchestra with which Schumann had to contend. Without rehearsing all the arguments, the inclusion of both versions in the Audite set may be commended, and certainly a case made out for what is a stronger form in the version preferred by Clara (there is discussion of this in Volume of what are thorough and helpful insert notes).

It is still not an easy work to perform, and Holliger does admirably here, not only in seeing to it that details of orchestration are made clear but that the virtually singlemovement form, cyclic in its use of repeated main material, works well. He is also entirely justified in being flexible with tempos. Not only is this in keeping with the approach to tempo defended by most mid-nineteenth century German composer-conductors, Weber and Wagner prime among them, with this symphony it can help to express the overall form more lucidly. The Romanze in particular is most beautifully played (though the violin solo is surprisingly reticent); but Holliger also keeps the orchestra well balanced and lively in the outer movements, or rather sections, of the work. At the same time, he successfully moves the music across from the brooding opening to the strong, affirmative ending. The Cello Concerto is a much more problematic piece, also difficult to bring off. Oren Shevlin does well with the many passages when the cello is bustling away rather unrewardingly against the orchestra; he is clearly relieved to reach the central Langsam, when Schumann is much more recognizably himself with a song-like movement in which his own melodic genius as well as the powers of the cello are more freely released.

Musik & Theater 11/12 November/Dezember 2014 (Reinmar Wagner - 01.11.2014)

Delikater Klang

Vor allem im Konzert, das der Brite Oren Shevlin hellwach und klanglich delikat, im Mittelsatz wunderschön innig spielt, zeigen sich Orchester, Dirigent und eben Solist von herausragender Souveränität und von vielschichtig ausgeformter interpretatorischer Durchdringung.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu 2015.1 (- 01.01.2015)

japanische Rezension siehe PDF!

Stereo 12/2014 Dezember (Thomas Schulz - 30.11.1999)

Schumanns sinfonisches Schaffen hat in letzter Zeit viele Neueinspielungen erlebt, doch der Holliger-Zyklus dürfte, wenn er beendet ist, einen der vorderen Ränge einnehmen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalsource.com December 2014 (Antony Hodgson - 01.12.2014)

Heinz Holliger conducts Robert Schumann's Complete Symphonic Works – Volume 3, Cello Concerto (with Oren Shevlin) & Revised Fourth Symphony

Heinz Holliger conducts Robert Schumann's Complete Symphonic Works – Volume 3, Cello Concerto (with Oren Shevlin) & Revised Fourth Symphony

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.peterhagmann.com 13. Juli 2016 (Peter Hagmann - 13.07.2016)
Quelle: http://www.peterhagmann.com/?p=675

Ein Fall für die ideale Diskothek

Die Orchestermusik Robert Schumanns in Aufnahmen mit dem Dirigenten Heinz Holliger

Auch jenseits dessen warten die Aufnahmen mit manch ungewohnter Erfahrung auf. Die vierte Sinfonie, d-moll, lässt sich in der gewohnten Version von 1851 wie in der kaum je gespielten Erstfassung von 1841 hören.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.pizzicato.lu 29/09/2014 (Remy Franck - 29.09.2014)

Beseelte Ausdruckskraft

Diese CD mit dem Violoncellokonzert und der zweiten Fassung der d-Moll-Symphonie ist die m.E. bislang attraktivste aus der Holliger-Gesamtaufnahme. Die federleichte Symphonie die, wie vorgeschrieben, 'lebhaft' ist, ist dabei nicht einmal das Außergewöhnliche, denn so fein und wohl gefirmt hat man sie schon oft gehört. Das Faszinierende ist das Cellokonzert, das Oren Shevlin in den beiden ersten Sätzen mit subtiler Delikatesse und einer großen Zärtlichkeit spielt. Kein Showspiel ist das, sondern ein kammermusikalisch angegangenes Interpretieren, aus dem ein Klang vergeistigter Schönheit und Biegsamkeit zu einem beseelten Ausdruck führt. Mit der ergreifenden Innigkeit seines Spiels ist Shevlin so manchem seiner viel berühmteren Kollegen weit überlegen. Auch dem verspielten Finalsatz bleibt er mit einem unforciert lebhaften Spiel nichts schuldig.

Besides a very lively Fourth Symphony in its second version, this CD contains an absolutely fascinating performance of the Cello Concerto. Oren Shevlin, the Fist Cellist of the WDR Orchestra, plays with great delicacy and tenderness, affectionate beauty, thus giving the music an overwhelmingly intimate character.

Audio 03/2016 (Lothar Brandt - 01.03.2016)

Bei seinem Violinkonzert, das Robert Schumann noch vor dem Fall in die geistige Umnachtung vollenden konnte, fühlen sich Geiger und Kommentatoren stets zu einer Art "Ehrenrettung " berufen. Patricia Kopatchinskaja tut das einzig Richtige und liefert eine geigerisch risikofreudige, entromantisierte Darstellung ab. Der Orchesterpart des d-moll-Werkes erscheint in überwiegend dunklen Farben, von Holliger in nicht allzu starke Dynamik getrieben. Hier wirkt auch die WDR-Tontechnik übertrieben verhalten. Im besten Sinne unaufdringlich und werkgerecht platziert sich Denes Varjon im oberen Mittelfeld der unzähligen Einspielungen des Klavierkonzerts.

BBC Music Magazine July 2016 (Erik Levi - 01.07.2016)

Patricia Kopatchinskaja is typically bold and provocative in Schumann's Violin Concerto. Largely eschewing the full-blooded sonorities favoured by other soloists, she peppers the fiery passagework in the first movement with harsh accents, and produces a dogged and relentless tone in much of the Polonaise Finale. At the opposite end of the dynamic spectrum, lyrical phrases tail off to an almost inaudible whisper, and in the middle section of the first movement the tempo is so stretched that time almost seems to stand still. Some might find her approach too schizophrenic even for a composition that purportedly straddles the borderlines between sanity and madness. Where it works really well is in the slow movement, Kopatchinskaja exposing the fragility of Schumann's writing with heartrending sensitivity.

Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester are responsive partners both in the Violin Concerto and its far less problematic counterpart for piano. This latter work is presented in a relatively straightforward manner by Dénes Várjon, who emphasises its playfulness and lightness of touch, especially in the slow movement and Finale.

Holliger is particularly good at bringing out light and shade in Schumann's orchestration and highlighting inner details. This clarity of texture is evident throughout the two Konzertstücke for piano Op. 92 and Op. 134, where Holliger matches Alexander Lonquich's muscular tone with powerfully driven orchestral tuttis.

The Konzertstücke for four horns, magnificently executed by the orchestra's principals, also benefits from Holliger's insights, the irresistible exuberance of the outer movements contrasting with the mellifluous expressiveness achieved in the central Romanze. Less convincing is the Fantasie for violin and orchestra, composed in the same year as the Violin Concerto but less exalted. Kopatchinskaja shows considerable charismatic imagination in projecting the rustic features of the faster section, but makes a few slips of intonation.

BBC Radio 3 Record Review - Saturday 27th February 2016 (Andrew McGregor - 27.02.2016)

BROADCAST

Record Review

Sendebeleg siehe PDF!

CD Journal APR. 2016 (- 01.04.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

ClicMag N° 36 - 03/2016 (Pascal Edeline - 01.03.2016)

Patricia Kopatchinskaja takes the experimental qualities of the Violin Concerto, a late work, as a guiding principle for her individual interpretation, rising above clichéd Romanticist listening habits. In the Piano Concerto, Dénes Várjon also expresses a particular Romantic clarity, characterised by fresh sounds and fluid tempi.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

concerti - Das Konzert- und Opernmagazin April 2016 (Dr. Eckhard Weber - 01.04.2016)

Unfassbar

Holliger durchmisst mit dem vor Energie strotzenden WDR Sinfonieorchester eine unfassbare räumliche Tiefe – Kopatchinskaja lässt ihren Geigenton vielfach schillern, das alles in präziser Linienführung. Schumanns Klavierkonzert dagegen befreien Holliger und Pianist Denes Varjon entspannt und reflektiert von schwülstiger Romantik, verleihen ihm Dynamik und Licht. Wahre Referenzaufnahmen!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017
(Michael Struck - 01.01.2017)

[Patricia Kopatchinskaja] zwingt uns zum Zuhören. Kein Ton lässt sie kalt. Sie liebt die Extreme, lebt sie geigerisch aus – und wirkt dann mitunter wie eine "Nina Hagen des klassischen Violinspiels".

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo Magazine Le 22 mai 2016 (Ayrton Desimpelaere - 22.05.2016)

Fin d'une très belle intégrale Schumann par Heinz Holliger

La violoniste Patricia Kopatchinskaja offre quant à elle une lecture éclairée et déterminée. Sous la baguette attentive de Heinz Holliger, elle exploite toute l'étendue de ses capacités pour rendre sa lecture passionnante. Il suffira d'écouter le mouvement central pour saisir la douceur du timbre et la compréhension sans faille de l'architecture. Patricia Kopatchinskaja croit en chaque note et dégraisse magistralement cette œuvre trop souvent négligée.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 09/2016 (Thomas Bopp - 01.09.2016)
Quelle: http://www.dasorchester.de/de_DE/journal...

Zur Aufnahme mit Isabelle Faust und dem Freiburger Barockorchester haben nun auch Heinz Holliger und seine Solistin Patricia Kopatchinskaja im Rahmen der Gesamtveröffentlichung aller Orchesterwerke Schumanns mit dem WDR Sinfonieorchester Köln ihre Sicht auf das Violinkonzert niedergelegt. Und die dürfte Schumanns Vorstellungen vielleicht sogar noch um einiges näher kommen, als dies Isabelle Faust und den Freiburgern gelungen war.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Die Bühne Nr. 5 Mai 2016 (- 01.05.2016)

Empfehlungen der BÜHNE-Redaktion: Sterne des Monats

CD des Monats: Schumann, Complete Symphonic Works Vol. IV (audite)

Derzeit erlebt Schumanns Violinkonzert eine wahre Renaissance. Nach Isabelle Faust und Pablo Heras-Casado (harmonia mundi) bricht nun eine weitere CD für dieses Juwel eine Lanze, das sich jeder virtuosen Attitüde versagt. Heinz Holliger hatte im Rahmen seiner famosen Gesamteinspielung der Orchesterwerke Schumanns mit Patricia Kopatchinskaja eine höchst experimentierfreudige Solistin zur Seite, die dem Stück einen Klangreichtum entlockt, der staunen macht – bis hin zu Tönen, die fast schon am Erlöschen sind.

Die Zeit Nr. 43 vom 13. Oktober 2016 (Volker Hagedorn - 13.10.2016)

Roberts Rächerinnen

Faust, Kopatchinskaja und Widman: Drei profilierte Geigerinnen haben Schumanns Violinkonzert eingespielt

Wie gewohnt gibt die Moldawierin ein bisschen das bad girl.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

F. F. dabei Nr. 9/2016 vom 30. April bis 13. Mai (- 30.04.2016)

Mediamarkt – F.F. sichtet Musik- und Literaturangebote

Die fünfte Folge der Reihe ergänzt die Solokonzerte mit den kompakten Konzertstücken des Komponisten. Patricia Kopatchinskaja und Alexander Lonquich setzen dabei ihre ganz eigene Handschrift in die Kompositionen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare August 2016 (Jim Svejda - 01.08.2016)

The fourth and fifth volumes of Audite's Schumann series with Heinz Holliger and the West German Radio Symphony are in many ways the most fascinating so far and the toughest sell. The difficulty is obvious from a glance at the repertoire list: one masterpiece, one quasi-masterpiece, and four conspicuous examples of less than top-drawer Schumann.

The version of the Piano Concerto is all we've come to expect from this excellent series, including alert, rhythmically flexible playing from a first-class radio orchestra (people who play to microphones for a living), a conductor who knows his business in Schumann (a firm grasp of the long line, an ability to clarify the occasionally dense inner voicing, a total lack of fear when it comes to punching the telling accent, an uncanny knack for pointing out the previously overlooked—but deeply important—detail), together with superbly realistic recorded sound that nonetheless bathes everything in an early-Romantic glow. The young Hungarian pianist Dénes Várjon takes a wonderfully fresh and unaffected approach to this familiar music; while everything feels perfectly controlled, he bends the bar line in a way that recalls the great Schumann pianists of the past (Cortot and Rubinstein especially) but nothing feels willful or self-aggrandizing. If the finale lacks the head-long excitement of Fleisher, Janis, Richter, and others, then overall it's an immensely satisfying outing that makes you want to hear some of the solo piano music from this source. (There's already an excellent version of the violin sonatas with Carolin Widmann on ECM 1902 and an even finer recording of the cello music with Steven Isserlis on Hyperion 67661.)

Wild child Patricia Kopatchinskaja's presence guarantees an immensely individual look at the problematic Violin Concerto, and, as usual, she doesn't disappoint. From her first entrance, it's a startlingly original interpretation, with a seemingly endless variety of tone color—insured by her endless types of vibrato—down to that chilling moment in the heart of the first movement where the line is so drained of life it sounds like someone keening at a funeral. (There are other moments where the sound is so intense at the lower range of audibility that you wonder if she heard of Leonard Bernstein's extraordinary instruction to a string section: "Play triple piano, but use the kind of vibrato you use playing triple forte.") Holliger adds as

much point and thrust as he possibly can to the outer movements—especially the opening movement, which for once never seems to drag—and although the slow movement seems less a premature anticlimax than usual, things never quite add up (as they never quite have, at least on records).

Kopatchinskaja is just as committed and persuasive in the violin Fantasie, whose gypsy-like opening flourishes are a reminder that it was written for the Hungarian-born Joseph Joachim, who actually played the piece (he refused to touch the concerto). Like the late Concert Allegro with Introduction which Schumann began writing only three days after the Fantasie was finished, it's a work whose thematic inspiration is pretty thin gruel, as is the working out of the basic material. Like Kopatchinskaja, pianist Alexander Lonquich does everything he can to invest his part with life and interest, though well before the Concert Allegro begins you realize why—after a certain point—the composer's widow stopped playing it in public.

All concerned are on far firmer footing in the earlier Introduction and Allegro appassionato, written well before Schumann was beginning to lose his grip on things. Lonquich responds admirably to the work's impetuosity and high romance, though not with quite the same magical fusion of freshness and knowing finesse Jan Lisiecki achieves in his recent recording with Antonio Pappano (DG 479 5327).

The orchestra's horn section turns in a spectacular account of the op. 86 Konzertstück, which still gets recorded far more frequently than it's actually performed, given that its often stratospheric writing for the first horn is an endless series of clams just waiting to happen. Holliger and the soloists' colleagues give them rousing support, though the closing bars lack the visceral excitement of Gerard Schwarz and the Seattle Symphony's madcap dash to the end (Naxos 8.572770).

Collectors of this fine series will have snatched up both installments by now; others can proceed with minimal caution, as anything Kopatchinskaja does these days is mandatory listening.

Fanfare August 2016 (Huntley Dent - 01.08.2016)

The Schumann Violin Concerto, rejected in his lifetime by its dedicatee, Joseph Joachim, and suppressed after his death by his wife Clara and devoted friend Brahms, is somehow entering its shining hour. "Somehow" refers to the considerable obstacles inherent in the score, which are open today to the same criticism it originally received from Joachim, who considered it the inferior product of an unstable mind. The music can be faulted as uninspired in its melodies, repetitive, disorganized in development, and feebly or incompetently orchestrated. Not many works can resurface after such a blanket condemnation, but advocates for late Schumann argue that he has unique intentions in mind, even as that mind became erratic. The argument isn't worth entering, however, when confronted by a beautiful, intimately personal reading of the kind delivered by Isabelle Faust (Harmonia Mundi), backed by period-style accompaniment that edges Schumann into a different sound world from what we're used to (reviewed in Fanfare 39:2).

As a non-fan of the Violin Concerto, I can hardly credit that I am even more enthusiastic about this new release in Heinz Holliger's ongoing Schumann orchestral cycle, of which this is Volume 4, with the extraordinary violinist Patricia Kopatchinskaja as soloist. In its daring departures from convention their reading surpasses Faust's in fascination. To begin with, Kopatchinskaja, who was born in the former Soviet republic of Moldavia in 1977, has assumed the mantle of the late Lydia Mordkovitch for fierceness of attack and courageous nonconformity. Her timbre here is almost never consistent within a phrase or even beautiful. The tone whistles, whines, and scrapes as often as it sings, all in service of an interpretation that takes not a single note for granted. I associate this kind of keenly felt violin playing with Leila Josefowicz and more recently the young Norwegian phenom Vilde Frang. But Kopatchinskaja is the only violinist who has the ferocity to frighten me—I found her extreme interpretation of the Prokofiev Violin Concerto No. 2 and the Stravinsky Violin Concerto with Vladimir Jurowski from 2013 (Naïve) almost too unsettling to listen to. But it and her other releases, especially a disc of violin concertos by Eötvös, Bartók, and Ligeti on the

same label, have been rapturously received, or at the very least caused heads to turn. The same is certainly true here.

The Schumann Piano Concerto exists at the opposite end of universal love and admiration, which makes things difficult for a relative unknown like Hungarian pianist Dénes Várjon—he won't be unknown to those who have heard his recordings on Naxos, ECM, Hyperion, Capriccio, and other labels (I seem to be out of the loop on this one). A graduate of the Liszt Academy in Budapest, where he now teaches, Várjon has recorded Holliger's music under the composer, so I assume a close musical affinity. Here they collaborate to produce a reading of the A-Minor Concerto that I'd describe as streamlined but intense. Tempos and phrasing are not out of the ordinary. The total timing is about the same as for Jan Lisiecki's recent DG recording (reviewed in Fanfare 39:5), but where Lisiecki is poetic to the point of being subdued, Várjon puts his technique on extrovert display. Short of Martha Argerich's charismatic, rocket-fueled interpretations, this is one of the more engaging readings of the solo part that I've heard, even if the finale loses oomph after a while.

Heinz Holliger has focused his Schumann cycle on making us hear the music without prejudice and absent the traditional Schumann Romantic sound. His starkness in the Violin Concerto succeeds remarkably well, although the orchestral part in the Piano Concerto feels a little abrupt and dry at times. At 77 he's very much a force to be reckoned with. Holliger's transition from superstar oboist to composer and conductor has worked on all counts, although here he doesn't make the WDR Symphony sound better than workmanlike. That hardly matters, nor does the good but not exceptional recorded sound. It's Kopatchinskaja's highly original playing that wins the day.

Fono Forum April 2016 (Michael Kube - 01.04.2016)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Nach fast anderthalb Jahren setzt das Label audite seinen Schumann-Zyklus mit einer Doppelfolge fort. Aufgrund der Besetzung und der Werke fraglos ein Kraftakt für alle Beteiligten – doch mit einer anhaltenden Poesie verbunden, die einem Schumann, seine vielfach als problematisch eingeredete Instrumentation und sein Spätwerk näher als zuvor erscheinen lassen. War dies schon bei den Sinfonien und dem Cellokonzert zu erfahren, die Heinz Holliger ohne die seit über einem Jahrhundert gepflegten aufführungspraktischen Retuschen mühelos zu verblüffender Lebendigkeit erweckt hat, so stellen er und das WDR-Sinfonieorchester sich nun in den Dienst der übrigen konzertanten Werke.

Wie so oft erweist sich alles nur als eine Frage der Interpretation – von der Verständigkeit gegenüber dem Notentext über das aufmerksame Zusammenwirken bis hin zur passgenauen Artikulation und das rechte Tempo. In diesem Sinne gelingt es Holliger und seinen Solisten mit den Konzertstücken für Klavier op. 92 und op. 134 (Alexander Lonquich) sowie der Violin-Fantasie op. 131 tatsächlich zu überzeugen: Man hört einen Komponisten, dem das virtuose Element eigentümlich fremd und doch so nah war, dem am Ende aber der poetische Gedanke mehr zählte als jede leere Phrase. Hier begegnen sich über mehr als 150 Jahre hinweg die Komponisten Schumann und Holliger auf ästhetischer Ebene – der Dirigent Holliger aber weiß, wie auch der rechte Tonfall in einer klanglich agilen, in nahezu jedem Moment die Aufmerksamkeit bannenden Aufnahme festzuhalten ist. Umso mehr muss der stark aufgeraute, bisweilen kantige Zugriff von Patricia Kopatchinskaja im Violinkonzert verstören, der nicht gerade vor wohliger Wärme sprüht; das kühle Solo des langsamen Satzes lehrt einen gar das Frösteln. Daneben vermag Dénes Várjon im delikat angegangenen Klavierkonzert mit seinem eher vorsichtigen, keineswegs griffigen Forte nicht vollständig zu überzeugen.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Montag, 19. September 2016 Nr. 219 (Jan Brachmann - 19.09.2016)

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Redet diese Musik, träumt sie?

Zwei Editionen mit den Konzerten von Robert Schumann wetteifern um die Deutung – auf hohem Niveau

Holliger und Kopatchinskaja machen im Violinkonzert auch Schumanns Zerrissenheit hörbar. Anschwellend, ausbrechend, versinkend entfaltet sich das erste Orchestertutti. In Kopatchinskajas erst dünnem, dann schnell und scharf akzentuiertem Geigenton liegen Wachheit, Reizbarkeit, bis jäh die Spannkraft erlahmt, die Sehnsucht nach Rückzug spürbar wird – und die Musik implodiert. Gespenstisch doppelgesichtig fallen Selbstbehauptung und seelische Ermüdung auseinander. Im Souveränitätsverlust treten Seiten des Menschlichen zutage, aus denen Kunst eine eigene Dringlichkeit gewinnt. Holliger hat das erkannt – und zugelassen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone 03.05.2016 (David Threasher - 03.05.2016)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Schumann's Violin Concerto has one of the strangest histories of all great Romantic works. His last piece for orchestral forces, it was inspired by a meeting with the young Joseph Joachim in 1853. 'May Beethoven's example incite you, O wondrous guardian of the richest treasures,' wrote the 22-year-old virtuoso, 'to carve out a work from your deep quarry and bring something to light for us poor violinists.'

This coincided with a particularly stressful period in Schumann's personal and professional life, not least the fallout from his deficiencies as a conductor with the Düsseldorf Musikverein. He was plagued by illness; but work on music for Joachim—two sonatas, the Phantasie, Op 131, and the Concerto—invigorated him and he remarked often on his ability to concentrate diligently on the music for his young new fiddler friend. Joachim never performed the concerto, though. With Schumann's decline and suicide attempt, the violinist considered the work to be 'morbid' and the product of a failing mind; he wrote that it betrayed 'a certain exhaustion, which attempts to wring out the last resources of spiritual energy'. This attitude evidently rubbed off on Clara and Brahms, who omitted it from the complete edition of Schumann's works. Joachim retained the manuscript and bequeathed it to the Prussian State Library in Berlin upon his death in 1907, stating in his will that it should be neither played nor published until 1956, 100 years after Schumann's death.

It was in 1933, however, that it came to light. This is where the story turns very peculiar. The violinist sisters Jelly d'Arányi and Adila Fachiri held a séance in which the shade of Schumann asked that they recover and perform a lost piece of his; then Joachim's ghost handily popped up to mention that they might look in the Prussian State Library. A copy of the score was sent to Yehudi Menuhin, who pronounced it the 'missing link' in the violin literature between Beethoven and Brahms, and announced he would give its premiere in October 1937. D'Arányi claimed precedence on account of Schumann's imprimatur (albeit from the other side), and the German State invoked their copyright on the work and demanded a German soloist have the honour. Georg Kulenkampff was eventually entrusted with the world premiere; Menuhin introduced it in the US and d'Arányi in the UK.
It's long been considered a problematic work, owing partly to Joachim's opinion of it, partly to some supposedly heavy scoring and partly to the awkward gait of the polonaise finale, which can too easily become a graveyard for dogged soloists. Nevertheless, it's something of a rite of passage for recording violinists, and two of the finest present it on new discs, as Patricia Kopatchinskaja goes head-to-head with Thomas Zehetmair. Kopatchinskaja (with the Cologne WDR SO under Heinz Holliger in Vol 4 of his series of Schumann's 'Complete Symphonic Works') displays the full range of sounds she is able to draw from her

instrument, spinning something almost hallucinatory in the slow movement. The tone employed by Zehetmair (directing the Orchestre de Chambre de Paris) is more focused, more centred, as would appear to be his outlook on the work: all three movements are 40 seconds to a minute faster than Kopatchinskaja. Nevertheless, her concentration and imagination sustain the performance, and Holliger and his players follow her lead in creating some wondrous sounds, demonstrating yet again that Schumann's orchestration isn't as leaden as it's often made out to be.

On first hearing, I wasn't sure if I'd wish to revisit Kopatchinskaja's disc in a hurry. But there's something magnetic about her vision of the work, about the abandon with which she plays, never shunning an ugly tone when it's called for. Zehetmair's tidier, more dapper performance avoids such ugliness and makes choosing between the two an invidious choice. Holliger couples an energetic performance of the Piano Concerto with Dénes Várjon, incorporating in the first movement some features of the earlier Phantasie on which it was based, and which some might prefer to the self-conciously individual recent readings by Ingrid Fliter (reviewed on page 40) or Stephen Hough (Hyperion, 4/16). Zehetmair offers a lithe, spontaneous Spring Symphony and the fiddle Phantasie that Joachim did play.

Pat Kop also offers this latter work, on Vol 5 of Holliger's series. Again, she takes a more spacious, more reactive approach than Zehetmair; elsewhere on the disc, Alexander Lonquich is similarly more inclined to let the music breathe in Schumann's two single-movement concertante piano works than, say, the tauter Jan Lisiecki (DG, 1/16). The real draw here, though, is the Konzertstück for four horns and orchestra, in a performance that makes a truly joyful noise, even if it's perhaps less sleek than Barenboim in Chicago or less steampunk than John Eliot Gardiner with a quartet of period piston horns.

These days, you're as likely to find—on disc, at least—the Cello Concerto co-opted by violinists. Jean-Guihen Queyras returns it to the bass clef, though, completing the series of the three concertos and piano trios with Isabelle Faust, Alexander Melnikov and the Freiburg Baroque Orchestra under Pablo Heras-Casado. Queyras gives the best possible case for the concerto, making a virtue of the relative short-windedness of period instruments but exploiting their greater ensemble clarity. Where the gut strings really tell, though, is in the First Piano Trio—especially at those points at which Schumann asks for new sounds, such as in the first-movement development, where he tells the string players to play at the bridge for an eerie, glassy sound. I've enjoyed all the discs in this series without necessarily preferring them to certain older (modern-instrument) favourites. The combination of Queyras's concerto and the wonderful, driven D minor Trio, though, leads me to suspect that this is the most persuasive of the three.

hifi & records 2/2016 (Uwe Steiner - 01.04.2016)

Patricia Kopatchinskajas Seelenton, im Lyrischen an der Grenze zum Verstummen, offenbart die kaum verhohlene, doch nie ausgestellte Melancholie dieser demonstrativ unvirtuosen Abschiedsmusik. Denes Varjon legt eine genau ausgehörte Deutung des Klavierkonzerts vor, die gerade auch im Finale nicht über die rhythmische Struktur hinwegmusiziert.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://asiagolfonline.com 26.02.2016 (- 26.02.2016)

Patricia Kopatchinskaja plays the Violin Concerto with an elemental conviction I have not heard. Her attack is phenomenal and she obviously believes every note she is playing. In the melting slow movement she will break your heart

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Wednesday, 13 April 2016 (Bruce Reader - 13.04.2016)

A very fine Violin Concerto from Patricia Kopatchinskaja that will surely help this work to gain acceptance and a particularly musical performance of the Piano Concerto in A Minor from Dénes Várjon on Heinz Holliger's fourth volume of his complete survey of the orchestral works of Schumann for Audite

This is a particularly musical performance lacking in any superficial show for virtuosity's sake. They receive an excellent recording again from the Philharmonie, Koln and there are excellent booklet notes.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

MJ MAY 2016 (Naoya Hirabayashi - 01.05.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

Musica N° 275 - aprile 2016 (Giuseppe Rossi - 01.04.2016)

Un rinnovato interesse per le opere orchestrali di Robert Schumann ha visto...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu APR. 2016 (- 01.04.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

Rheinische Post 28. Dezember 2016 (Volker Hagedorn - 28.12.2016)
Quelle: http://www.rp-online.de/kultur/die-geist...

RHEINISCHE POST

Die Geister, die Robert Schumann rief

Sein großartiges Violinkonzert wird derzeit von vielen Geigern entdeckt. Ein Vergleich fördert spannende Entdeckungen zutage

"Robert hat ein höchst interessantes Violinkonzert beendet, er spielte es mir ein wenig vor, doch wage ich mich darüber nicht auszusprechen, als bis ich es erst einmal gehört", notiert Clara Schumann am 7. Oktober 1853 in ihr Tagebuch. In nur zwei Wochen hat Robert die Partitur geschrieben, rasend schnell, die Uraufführung in Düsseldorf ist drei Wochen später geplant, und Solist Joseph Joachim muss ja noch üben können. Aber die Düsseldorfer kippen das Programm. Ein einziges Mal nur kann der Komponist sein Werk hören, unzureichend, bei einer Probe in Hannover, die Joachim im Januar 1854 organisiert. Einen Monat später versucht Schumann, sich im Rhein zu ertränken, zwei Jahre später stirbt er in Bonn.

Ach, hätten ihm Geisterstimmen doch noch zugeflüstert, dass 150 Jahre später fast alle großen Geiger sein Stück spielen würden! Vorläufige Krönung: drei der derzeit profiliertesten Geigerinnen. Als erste legte Isabelle Faust vor einem Jahr ihre Aufnahme mit dem Freiburger Barockorchester vor, es folgte Patricia Kopatchinskaja mit dem WDR-Sinfonieorchester, und nun ist auch Carolin Widmanns Aufnahme mit dem Chamber Orchestra of Europe (COE) zu haben. Die Musikerinnen, alle zur Generation der frühen 1970er zählend, haben endgültig jene Stufe der Rezeption gezündet, auf der es nicht mehr um eine umstrittene Rarität geht.

Denn dieses Werk gehört zum Großartigsten, was Schumann für sinfonische Besetzung geschrieben hat. Ein neuer Ton ist da zu hören, im ersten d-Moll-Satz blockhaft Archaisches in expressive Rückblicke drängend, im zweiten Satz subtilste Rhythmik. Mit dem Finale indes hatte schon Clara ein Problem, und Joachim fand es "entsetzlich schwer für die Geige". War das ein Grund, die Partitur zu verstecken? Auf Claras Wunsch kam sie nicht in die Gesamtausgabe. Joachim, Besitzer des Autographs, verwies dazu 1889 auf "eine gewisse Ermattung, welcher geistige Energie noch etwas abzuringen sich bemüht".

Auf ihn und Clara geht die zähllebige "ideé fixe" zurück, Schumanns Spätwerk zeige Züge geistiger Zerrüttung. Joachims Sohn verkaufte das Autograf der Preußischen Staatsbibliothek 1907 mit der Auflage, das Konzert 100 Jahre lang nicht zu publizieren, Schumanns Tochter Eugenie wehrte sich noch als Greisin gegen die Publikation, die 1937 nur möglich wurde, weil die Nazis einen "arischen" Ersatz für das Violinkonzert von Felix Mendelssohn brauchten. Dem Nationalgeiger Georg Kulenkampff war die Partie zu schwer (anders als zur selben Zeit dem jungen Yehudi Menuhin in den USA), und kein Geringerer als Paul Hindemith gab sich dazu her, von 523 Takten der Sologeige mehr als die Hälfte umzuschreiben, sie hochzuoktavieren, einfacher spielbar und dabei "brillanter" zu machen – was faule Routiniers gern "dankbar" nennen.

Auch diese "Uraufführung" vom 26. November 1937 kann man nun wieder hören, ohne die einleitenden Worte von Propagandaminister Goebbels zu Beginn dieser "Kraft durch Freude"-Veranstaltung in Berlin. Georg Kulenkampff hetzt durch den ersten Satz wie durch eine Zirkusnummer, den letzten Satz hat er von Schumanns Metronomzahl 63 auf 104 hochgedreht, und der langsame Satz versinkt zum Glück im spacigen Zirbeln der Interferenzen und Datenverluste, die sich beim Überspielen welker Wachsplatten auf Band ergaben. Obwohl auch Yehudi Menuhin das Werk wenig später in den USA spielte, hatte es nun einen braunen Schatten zusätzlich zum Zerrüttungsverdacht. Wirklich verlässliche Notenausgaben gibt erst seit knapp zehn Jahren.

Diese lange Geschichte ist wie weggeblasen, wenn das famose Chamber Orchestra of Europe dirigentenlos in den ersten Satz einsteigt, schneller als von Schumann gedacht, voller Sturm und Drang. Die leeren E-Saiten der Geigen werden bewusst expressiv, fast schmerzhaft eingesetzt, was die Nachdenklichkeit der Solistin um so deutlicher macht. Den halben Noten zwischen ihren Sechzehnteln sinnt Carolin Widmann wie mit weiten Blicken nach, während Kopatchinskaja diese Töne ankrallt, hinschmeißt, fast wütend, und Isabelle Faust lange und kurze Noten in Schönheit verbindet –

nuancenreich, nicht oberflächlich.

Das Freiburger Barockorchester, von Pablo Heras-Casado geleitet, entwickelt dabei nicht so viel Sog wie das Chamber Orchestra of Europe, lässt aber Registerwechsel, Farbkontraste deutlicher werden und ist trockener aufgenommen. Das größer besetzte WDR-Sinfonieorchester unter Heinz Holliger, als Autor ein kompetenter und subtiler Schumann-Versteher, wirkt dagegen etwas gedeckelt und unterspannt – in kuriosem Kontrast zur Geigerin Patricia Kopatchinskaja, der ihr Eigensinn öfter wichtiger ist als das poetische Potenzial der Musik. Krachende Tonbildung im Forte und Pianissimi an der Grenze der Hörbarkeit können durchaus nerven, auch wenn man ihr alle Aktionen glaubt und sich oft fragt, was ihr wohl als nächstes einfällt. Sie gibt ein bisschen das "bad girl".

Die Überraschungen ihrer Kolleginnen liegen in dem, was sie bei Schumann entdecken. Während Isabelle Faust ihn behutsam mit der weiten Welt verbindet, geht Carolin Widmann ins Innere und beschert uns im langsamen Satz die zärtlichsten Töne, unfassbar intim. Ihre schlichten leisen Synkopen in Takt 13 und 14 wagt man kaum ein zweites Mal zu hören, so etwas Unwiederbringliches haben sie. Dabei hilft freilich eine Aussteuerung, die die Solovioline auch bei leisesten Tönen unterstützt, während Isabelle Faust realistischer aufgenommen wurde, tiefer im Geflecht der umgebenden Töne. Genau das hat man Schumann – im bornierten Vergleich mit Genrestandards – vorgeworfen: Sein Solopart bewege sich zu oft im Schatten tieferer Lagen.

Vielleicht nimmt sich da einfach ein Subjekt zurück? Im Finale gilt das allerdings auch fürs Genie. Vielleicht war es Zeitdruck, der Schumann hier auf die "Images der Polenromantik" (so der Musikwissenschaftler Reinhard Kapp) vertrauen ließ: Eine gigantische Polonaise tritt auf der Stelle, Holzbläser verbreiten schauerlichen sächsischen Humor und die Geige spinnt fingerbrecherische Girlanden. Soll man das einfach schnell hinter sich bringen? Widmann und Kopatchinskaja drehen das Tempo auf 80 hoch, nur Faust lässt sich (fast) auf Roberts Angabe ein, und prompt scheint die Violine doch etwas zu sagen. Nur was? Rätsel hinter einer lächelnden Maske: Wir sollten nicht glauben, ihn jetzt zu kennen.

Rondo Nr. 936 // 16. - 22.04.2016 (Guido Fischer - 19.02.2016)

RONDO

Herb, mit ungeschöntem Zugriff, bis an die Grenze des Brutalen richtet Patricia Kopatchinskaja den Blick auf die klaffenden Wunden, die diese Partitur eben auch offenbart. Und der Finalsatz ist trotz des Sehnsuchtstons doch ein einziger Seelentaumel.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Spiegel online Sonntag, 21.08.2016 (Werner Theurich - 21.08.2016)
Quelle: http://www.spiegel.de/kultur/musik/violi...

SPIEGEL ONLINE

Violinkonzerte: Schumanns spätes Sorgenkind

Für die Violine gibt es beliebtere Konzerte als das von Robert Schumann. Carolin Widmann nahm sich das als spröde verschriene Werk vor. Bei ihr klingt es ganz anders als bei der Kollegin Kopatchinskaja

Man sieht Patricia Kopatchinskaja förmlich die Polonaise des dritten Satzes tanzen, weiß man doch aus ihren Konzerten, dass sie gerne mal den angestammten Solistenplatz verlässt und über die Bühne wandelt.

Ihrem ausdrucksstarken und triumphierenden Spiel tut das Wilde natürlich keinen Abbruch, außerdem kann sie sich auf das sichere Geflecht der WDR-Truppe verlassen. Kopatchinskajas druckvoller Ansatz bekommt dem nun gar nicht so spröden Konzert ebenso ausgezeichnet wie Widmanns ganz andere Akzente. Klar ist

auf jeden Fall: Schumanns lange geschmähtes Sorgenkind ist aller Sorgen ledig, wenn es in den richtigen Händen liegt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Herald Scotland Friday 26 February 2016 (Michael Tumelty - 26.02.2016)

Moldovan-born violinist Patricia Kopatchinskaja plays the Violin Concerto with an elemental conviction I have not heard. Her attack is phenomenal and she obviously believes every note she is playing. In the melting slow movement she will break your heart;

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Strad June 15, 2016 (Peter Quantrill - 15.06.2016)
Quelle: http://www.thestrad.com/cpt-reviews/schu...

Two of today's leading violinists take on the challenge of Schumann's Concerto

The more consistently inspired outer movements bring out her quixotic, mercurial best, and once past an awkward edit into the finale, Kopatchinskaja makes this gawky but charming polonaise smile in ways that elude most of the competition

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Vorarlberger Nachrichten 19. Februar 2016 (Fritz Jurmann - 19.02.2016)

MusikTipps von Fritz Jurmann

[...] auch hier setzt [Kopatchinskaja] in [Schumanns] späten, oft verkannten Violinkonzert d-Moll mit vibratoarmem Spiel und leeren Saiten deutliche Akzente. Experimentelle Züge dienen der Künstlerin als Leitbild für ihre stark individuelle Lesart jenseits aller klischeehaft romantisierten Hörgewohnheiten. Desgleichen verfährt sie mit seiner Fantasie für Violine, die ihrer ungezügelten Spielweise besonders entgegenkommt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.ilcorrieremusicale.it 13 febbraio 2016 (Stefano Cascioli - 23.02.2016)

Prosegue l'integrale delle opere sinfoniche di Schumann che l'Audite sta...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl maart 2016 (Gerard Scheltens - 01.03.2016)
Quelle: https://www.opusklassiek.nl/cd-recensies...

het vioolconcert met de wervelende " Pat Kop" een waar feest.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.pizzicato.lu 11/02/2016 (Alain Steffen - 11.02.2016)

Holligers moderner Schumann

Ich habe mit Heinz Holliger als Dirigent nicht selten meine Schwierigkeiten. Gerade im romantischen Repertoire ist er mir oft zu kühl und zu analytisch. Seine Schumann-Aufnahmen bei Audite sind aber sehr gut gelungen. Im Vol. IV stehen das Violinkonzert und das Klavierkonzert auf dem Programm. Insbesondere das Violinkonzert mit Patricia Kopatchinskaya wird zu einem Erlebnis. Mit zügigen Tempi und einer herrlichen Phrasierungskunst überzeugt die Violinistin auf der ganzen Linie und macht aus dem schwarzen Schaf der Violinliteratur einen echten Renner.

Wie schon Isabelle Faust räumt auch Kopatchinskaya mit den Klischees auf und zeigt uns Schumanns Musik in einem sehr frischen und dynamischen Gewand. Holliger dirigiert erstaunlich musikantisch, verzichtet aber wie gewohnt auf zu starke romantische Exkurse. So stehen vor allem ein aktzentreiches und klares Musizieren im Vordergrund.
Mit dem gleichen Konzept geht Holliger auch das beliebte Klavierkonzert an. Genussvoll lässt er das hervorragend disponierte WDR Sinfonieorchester Köln aufspielen, sieht aber seinen Schumann auch hier durch eine strengere klassischere Brille. Was der Musik aber sehr gut tut. Dénes Varjon spielt das Konzert sehr virtuos und mit einer sehr deutlichen Artikulation. Ob man jetzt dieses eher unromantische Interpretationskonzept mag oder lieber die Werke in der klassischen Optik sieht sei einem jeden überlassen. Für mich jedenfalls kommt das Violinkonzert in der Interpretation Kopatchinskaya/Holliger sehr nahe an das Referenzniveau heran.

Vol V. präsentiert etwas weniger attraktive Werke. Hier sticht insbesondere das Konzertstück für vier Hörner ins Auge. Holliger und seine Solisten wollen von Jägerromantik nichts wissen und spielen das Stück äußerst präzise und klar. Der Wohlklang der Hörner ist zwar präsent, ist aber mehr das Resultat einer analytischen und architektonisch begründeten Interpretation als das einer rein atmosphärisch orientierten. Alexander Lonquich spielt die beiden Konzertstücke für Klavier und Orchester op. 92 & 114 mit schönem Ton und ausgewogenem Ausdruck, Kopatchinskaya ist in der Fantasie für Violine und Orchester wieder einmal überragend. Heinz Holliger kann diesen drei Werken deutlich weniger interessante Aspekte abgewinnen als dem Violinkonzert oder dem Klavierkonzert.

Heinz Holliger continues to explore Schumann's symphonic works in a very clear and analytical way. The highlight of the CDs is the very fresh and vivid performance of the Violin Concerto.

ClicMag N° 38 Mai 2016 (Pascal Edeline - 01.05.2016)

Une fois de plus, Holliger concilie l'aspect réfléchi, apollinien, de la lisibilité des lignes et l'aspect dionysiaque de la ferveur, de l'effusion lyrique émanant comme une voix unanime des solistes et de l'orchestre, mais sa direction solaire magnifiant le contraste et la clarté pourrait laisser de marbre les nostalgiques des timbres fondus, des legato sinueux, des élans remontant des profondeurs obscures, des tensions intériorisées, des paysages nimbés de mystère.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 (Gerd Nauhaus - 01.01.2017)

Wir erleben ein homogenes Quartett, aus dem sich die halsbrecherisch schwierige 1. Hornpartie bei Bedarf heraushebt, das aber in lyrischen wie dramatischen Partien mühelos seinen Mann steht, so dass eine der mitreißendsten Darbietungen des Konzertstücks entsteht, die der heutige Musikmarkt zu bieten hat.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Der neue Merker 26. April 2016 (Dr. Ingobert Waltenberger - 26.04.2016)

Alexander Lonquich am Flügel bringt genau jenen melancholisch-jubelnden Ton, jenes fantastische Fabulieren voller zarter Farben ein, „polarisierend zwischen Trotz und Melancholie auf der einen, Traum und Sehnsucht auf der anderen Seite.“ Heinz Holliger als Seele des Unterfangens ist ein idealer Dirigent und Begleiter, der sich dem Schumann‘schen Kosmos beeindruckend anverwandt hat.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Infodad.com May 12, 2016 (- 12.05.2016)

When soloists soar

When soloists soar

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Musik & Theater 03/04 März/April 2016 (Reinmar Wagner - 01.03.2016)

Feuerwerk an Ideen

[...] wenn Patricia Kopatchinskaja mit dabei ist, dann erhält die Bezeichnung Fantasie erst ihre wahre Bedeutung: Ein Feuerwerk an Ideen – manche spektakulär, manche nur Nuancen – lebendig, rhythmisch aufsässig präsentiert oder in lässiger Nonchalance gibt dieser Musik improvisatorischen Charakter.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu APR. 2016 (- 01.04.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

Stereo 1/2017 Januar (Arnt Cobbers - 01.01.2017)

Kritiker-Umfrage: Die zehn besten CDs 2016

Arndt Cobbers: 2. Schumann, Sämtliche Sinfonische Werke Vol. 5; Kopatchinskaja, Lonquich, WDR Sinfonieorchester, Holliger (Audite): Das als problematisch geltende Spätwerk in fesselnden Interpretationen.

The Guardian Thursday 17 March 2016 (Andrew Clements - 17.03.2016)

Schumann: Konzertstücke; Fantasies

CD review – questing and luxuriant

The work for four horns stands out, if only for the novelty of its scoring, and Holliger's performance – with a fabulously secure quartet of soloists – luxuriates in the sonorities it generates, while in the two works with piano, the soloist Alexander Lonquich finds moments of poetic beauty in the lyrical interludes.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

www.ilcorrieremusicale.it 18 febbraio 2016 (Stefano Cascioli - 18.02.2016)

Senza dubbio è un Cd piuttosto singolare, che, vista la proposta di brani ben poco conosciuti, ha i tratti delle incisioni “di riempimento” (necessarie in ogni integrale che si rispetti), ma non per questo è una proposta meno interessante, anzi gli accostamenti sono davvero suggestivi, e chiariscono ancor meglio alcune peculiarità del complesso pensiero schumanniano.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl juni 2016 (Gerard Scheltens - 01.06.2016)

Maar het "pièce de résistance" van deze cd is toch het Konzertstück voor vier hoorns, dat door de eigenaardige bezetting niet vaak wordt gespeeld. Maar wat een geweldig stuk ... wat een vrolijkheid... en wat een speelplezier... hier kom je helemaal van bij...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

American Record Guide September / October 2016 (Stephen Wright - 01.09.2016)
Quelle: http://www.americanrecordguide.com/subsc...

This is Volume 6 of Audite’s Complete Symphonic Works edition and contains Schumann’s earliest and latest pieces for orchestra, including all his overtures. As with his hero, Beethoven, Schumann’s overtures are better known than any of the stage or operatic music they precede. And, like Beethoven, Schumann had a gift for writing exciting, memorable overtures.

Beethoven’s influence is also obvious in the only non-overture here, the unfinished Zwickau Symphony of 1833; this is Schumann’s third and final revision of the first movement, so it lacks the slow intro of John Gardiner’s 1998 recording (DG 457591). Gardiner’s orchestra has 40 strings where Holliger’s has 60, plus Holliger’s accents are tempered and his pace relaxed, so I heard for the first time the influence of Louis Spohr—another hero of the young Schumann—in the wilting chromaticism of the s tring figures.

Before the two-movement symphony, Holliger raises the curtain on the concert with the mature sonata-form Manfred Overture. In it we hear Holliger’s approach to all the overtures: warm, genial, and flowing. He lets the dramatic tension build up slowly, free of histrionics, with subtle orchestral flexibility to broaden tempos for grand climaxes and lyrical passages. The violins are split left and right as they were in Schumann’s time and they play cleanly, without vibrato, and this clarifies Schumann’s allegedly thick and clumsy orchestrations. There’s no mention anywhere of period instruments or gut strings, so I assume they’re modern, but at 60 strong they don’t sound shrill, nor do they indulge any supposed historic practice like swelling on long notes.

The sound quality matches interpretation: warm, full, and detailed, especially the surround-sound recording, right now available only as a download from Audite’s website (mentioned on the back of the digipak). The improvement in three-dimensional depth and presence is unmistakable in the five overtures recorded in 2010 but subtle in the symphony and Manfred recorded in 2015. Considering the high quality of both performance and surround-sound recording, I hope Audite issues a boxed set of this complete series on SACD (or Blu-Ray).

The booklet is informative, recounting the circumstances of each piece’s composition. This is an attractive

and rewarding survey of Schumann's overtures and makes me want to hear the other volumes in the series.

Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017
(Irmgard Knechtges-Obrecht - 01.01.2017)

Die Musiker des WDR Sinfonieorchesters finden aufgrund des feinnervigen und auf Schumann spezialisierten Dirigats von Heinz Holliger für jedes Werk den entsprechenden Ton, was diese CD besonders farbenreich und vielseitig werden lässt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 11/2016 (Jörg Loskill - 01.11.2016)
Quelle: http://www.dasorchester.de/de_DE/journal...

Der vielseitige Musiker Heinz Holliger ist als Dirigent ein kenntnisreicher Schumann-Exeget, der zusammen mit dem Maßstäbe setzenden WDR-Orchester alles zum Leuchten, Glühen und Brillieren bringt, was der Komponist anstrebte: einfach schöne Musik aus dem Geist der pulsierenden und aktuellen Romantik, ungebrochen, aber nachhaltig reflektiert.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare October 2016 (Peter Burwasser - 01.10.2016)

This is the sixth and final volume of Audite's survey of the complete symphonic works of Robert Schumann. As is often the case with such productions, the last volume is the mop-up of miscellanea and usually seldom heard music. The Manfred Overture that opens the program is by far the best-known work here. It bursts forth with the heft and swagger that has been noted with unanimity by previous Fanfare reviewers of this series. Nearly all of the music on this CD is inspired by literature, and Holliger and his Cologne based band play with a fearless sense of theatricality. I will also echo my colleagues in praise of the orchestra's lucidity of texture (it has been suggested that the use of smaller string sections in the WDR Symphony Orchestra helps to achieve this, although there is nothing in the notes for this volume to corroborate that claim) and for the excellence of the Audite audio engineering, a quality I am well familiar with from other Audite recordings.

While there are no revelations in this program, the music is generally of high quality, even though it comes from the end of Schumann's career, perhaps something of a rejoinder to the "truism" that Schumann's abilities and imagination had eroded somewhat at this point. The problem for the listener, at least this one, is that the blustery nature of this dramatic music becomes a bit wearisome by the end of a complete listening. In hindsight, it may have made more sense to have included these dramatic overtures in more varied programs of symphonies and concertos, as is usually the practice in presenting such work. The exception is the early attempt at symphonic writing by a 21-year-old Schumann, the incomplete Symphony in G-Minor, named for the city it was premiered in, Zwickau. It is replete with lovely writing, with the composer's signature firmly in place.

The complete set of Schumann orchestral music by these forces is certainly a success by almost any measure. I would offer one caveat, and that is that the WDR SO, while excellent and a great pleasure to hear, lacks the ultimate degree of polish and finesse of the top-tier orchestras of the world. But I'm not sure

how much that matters in this material, given that a certain degree of lustiness, if anything, enhances the expressiveness of the music.

Fono Forum August 2016 (Michael Kube - 01.08.2016)

Empfehlung des Monats

Ein großer Zyklus kommt zum Abschluss. Nach den Sinfonien, Konzerten und Konzertstücken stehen in der letzten Folge der nahezu rundweg beeindruckenden Schumann-Einspielungen die Ouvertüren auf dem Programm. Das in Detmold beheimatete Label "audite" hat auch damit wieder einmal einen Coup gelandet. Konnte Heinz Holliger mit dem WDR Sinfonieorchester Köln schon zuvor besonders bei den Sinfonien überzeugen (bei den konzertierenden Solisten war der wählenden Hand das Glück nicht immer hold), wird hier nun für ein noch immer unbekanntes Repertoire eine Lanze gebrochen. Denn dass Schumann sich neben der genialen Manfred-Ouvertüre gerade in seinem Spätwerk intensiv mit der an großen Schauspielen orientierten Konzertouvertüre schöpferisch auseinandergesetzt hat, dürfte noch immer weithin unbekannt sein. Die Stücke sind im Konzertsaal wahre Raritäten und auf CD kaum einmal in der verdienten Qualität anzutreffen.

Holliger aber sind anscheinend gerade diese Partituren ans Herz gewachsen – so ausgeglichen und wirklich als große Werke gespielt habe ich sie noch nicht gehört. Und sie zeigen Schumann im vollen Besitz seiner Fertigkeiten. Wer noch immer von angeblichen Problemen bei der Instrumentation spricht, sollte eher von Problemen der jeweiligen Interpretation sprechen (einer meiner persönlichen Favoriten ist und bleibt die Ouvertüre zu "Julius Cäsar"). Der für Schumann charakteristische, kompakte Klang kommt jedenfalls dem Sinfonieorchester des WDR entgegen, das schon fünf der Kompositionen 2010 eingespielt und sich den "Manfred" wie auch die frühe, unvollständig gebliebene Zwickauer Sinfonie in g-Moll nun für das Finale aufgespart hat – nicht als Supplement, sondern als geniale Vorschau auf das, was noch kommen sollte. So gespielt wirken die beiden Sätze denn auch nicht als philologische Kuriositäten, sondern künstlerisch berechtigt. Aus Holligers Nähe zu Schumann ist hier mit kühlem Kopf etwas Erstrangiges erwachsen.

Gramophone August 2016 (David Threasher - 01.08.2016)

With this sixth and final volume in his series of the 'Complete Symphonic Works', Heinz Holliger mops up the remaining segment of Schumann's orchestral output. That's all six of his overtures: operatic (Genoveva), quasi-operatic (Faust Scenes), Shakespearean (Julius Caesar), Byronesque (Manfred) and German Romantic (Schiller's The Bride of Messina and a delightfully loopy response to Goethe's Hermann and Dorothea, complete with a plethora of piped renditions of the Marseilleise). To fill up the disc there's Schumann's first attempt at a symphony, the two movements of a work in G minor that's now most commonly known as the 'Zwickau' Symphony.

That makes Holliger's the most complete cycle of the orchestral works to have arrived in ages. Dausgaard's three single discs (BIS) took in all the symphonic works (including both versions of the Fourth Symphony) along with the six overtures, while Gardiner's triple-set, on period instruments, dispensed with the overtures but included the wonderful Konzertstück for four horns and orchestra. If and when Holliger's six full-price discs come out in a budget-price box, that'll make this easily one of the most attractive collections of this music.

For those less bothered about such notions of completeness, other attractions include Holliger's clear-sighted interpretations, revealed in sound that is focused without being over-analytical. Perhaps the

youthful 'Zwickau' piece and the much later concert overtures can't boast the winning melodies that make the greatest of Schumann's works stand out but they display all the composer's motivic skills and his development of the Beethovenian model in his own Romantic language, and offer valuable alternative lights on his orchestral career.

hifi & records 3/2016 (Ludwig Flich - 01.07.2016)

Nun ist Holligers Schumann-Projekt abgeschlossen, und die Qualität hat sich von CD zu CD noch gesteigert. [...] Wer nach mehr Selbstverständlichkeit im Klang sucht, dem rate ich, alternativ die Flac-Version (48/24; auch in Surround) von der Audite-Website herunterzuladen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Kölner Stadtanzeiger Freitag, 22. April 2016 (Markus Schwering - 22.04.2016)

Kampf gegen den Taktstrich

WDR Sinfonieorchester Holliger beendet glänzend seine Totale des orchestralen Schumann

Schließlich gelingt es Holliger, wirkungsvoll ein altes Vorurteil zu dementieren: dasjenige vom unfähigen Orchestrator Schumann und seinem fett-opaken Instrumentalsatz. Der Dirigent orientiert sich bei seinen WDR-Aufnahmen an der historischen Aufführungspraxis: Er dramatisiert, belüftet, entschlackt den Klang, verschärft Akzente, reduziert das Streicher-Vibrato, lässt die Bläserstimmen plastisch heraustreten, verwendet überhaupt auf die Balance der Gruppen größte Sorgfalt. Das Ergebnis: Der reife Schumann klingt hier, auch ohne angezurrte Tempi, jugendlich frisch.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

RBB Kulturradio Do 09.06.2016 (Dirk Hühner - 09.06.2016)

Robert Schumann ist für den Schweizer Oboisten, Komponisten und Dirigenten Heinz Holliger mehr als eine Passion. Seit seiner Jugend ist er geradezu besessen von der musikalischen Welt des Romantikers. Er sei in jeder seiner eigenen Kompositionen präsent, gab er einmal zu. Als Dirigent aller Orchesterwerke von Schumann hat Holliger nun eine Reihe maßstäblicher CDs aufgenommen.

Die sechste und letzte Folge sämtlicher sinfonischer Werke von Schumann umfasst sechs Ouvertüren und die frühe so genannte "Zwickauer Sinfonie". Wie bei den vorangegangenen Teilen entfaltet sich auch hier eine fein abgestimmte Dramaturgie, die verschiedene Lebensphasen und Stoffe zu einem größeren Bild zusammenfügt. Schon in der vom 21-jährigen Schumann in mehreren Anläufen zu Papier gebrachten "Zwickauer Sinfonie" weht und zirkuliert ein unruhiger Geist. Die in den 1850er Jahren, und also als "spät" apostrophierten Ouvertüren lenken diesen Geist auf literarische Stoffe von Shakespeare, Goethe, Schiller und Lord Byron. Aufruhr herrscht auch hier, aber doch in dramatische Form gegossen.

Schnelle Umschwünge

Dass die Ouvertüren heute kaum noch im Konzertleben anzutreffen sind, ist ein Manko des weniger auf

klassische Bildung als auf Effekt zielenden Konzertbetriebs. Zumindest hat Heinz Holliger mit diesen Aufnahmen alle Vorurteile gegenüber einer groben Orchestrierung oder Gedankenschwäche bei Schumann gründlich widerlegt. Die Marseillaise in der Ouvertüre zu Goethes "Herrmann und Dorothea" ist nicht der einzige revolutionäre Ton, der hier immer wieder anklingt. Das Obsessive von Schumanns notorischen Motivdrehungen und –windungen schlägt hier Funken. Dabei sind die Tempi nirgends übertrieben schnell. Holliger strafft vor allem die Dynamik, die schnelle Umschwünge vollführen kann, ohne Nebenstimmen zuzudecken. Das WDR Sinfonieorchester Köln hat sich hier einen überraschend hellen Schumann-Ton erarbeitet, der fast kammermusikalisch erscheint.

Wenn diese CD mit den Fanfarentönen der "Julius Caesar"-Ouvertüre zu Ende geht, ist damit auch ein Aufnahmezyklus vollendet, der noch lange Bestand haben wird als einsichtige und Einsichten verschaffende Schumann-Gesamtschau.

The Guardian 2016/Apr/28 (Andrew Clements - 28.04.2016)

theguardian

Holliger makes Manfred crackle

Anyone who has followed Holliger’s series won’t be disappointed by this final instalment.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.limelightmagazine.com.au July 2016 (Philip Clark - 01.07.2016)

LIMELIGHT
AUSTRALIA'S CLASSICAL MUSIC AND ARTS MAGAZINE

Thinking-Man's Schumann

Holliger's scholarly perspective impresses in symphonic mop-up

No man or woman alive knows more about the inner-workings of Schumann's music than Holliger, [...] teases out those melodic and harmonic fingerprints about to blossom in his mature symphonies. His Manfred Overture reminds us of the daring instability of Schumann's harmony – a music that opens the door, and takes a peek, at some harmonic traits of 20th-century music. The final volume has a slight feeling of mopping up what was left; but Holliger's interpretive perspectives make it worthwhile.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.niusic.de 13.05.2016 (Konrad Bott - 13.05.2016)
Quelle: http://www.niusic.de/artikel.php?artikel...

niusic

Liebevolle Ausnüchterung

Wenig Schmelz, viel Energie – Heinz Holligers Schumann erfrischt und hält auf Trab

Wo Akzente gesetzt werden, wird auch die hartnäckigste Schnarchnase aus dem Bett geschubst. Jeder Takt macht neugierig auf den nächsten, jede Kantilene wirkt frisch und sportlich, ohne zu hasten. Dass Schumanns sinfonischen Werke nicht nur etwas für romantische Schwelger sind, hat Holliger mit dieser Aufnahme ein für allemal klargestellt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BRF 1 Radio Mittwoch, den 7. November 2018, Klassikzeit (Hans Reul - 07.11.2018)
Quelle: https://1.brf.be/sendungen/klassikzeit/1...

BROADCAST

Klassikzeit: WDR-Sinfonieorchester spielt Robert Schumann

BROADCAST

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

La Libre Belgique 12.12.2018 (N.B. - 12.12.2018)

Coffret inattendu que celui-ci

Et aussi parce que le Suisse, dirigeant un orchestre de qualité sans être exceptionnel (celui de laWDR de Cologne) arrive à de très beaux résultats de transparence et d'expressivité.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stretto – Magazine voor kunst, geschiedenis en muziek December 5, 2018 (Michel Dutrieue - 05.12.2018)
Quelle: http://www.stretto.be/2018/12/05/complet...

De beroemde, Zwitserse hoboïst, fluitist, componist en dirigent Heinz Holliger (°1939) onderscheidde zich vroeger reeds van andere hoboïsten door zijn enorme virtuositeit in de Franse hobo-traditie. Zijn Parijse leraar was immers Pierre Pierlot. Holliger speelde niet alleen stukken uit het klassiek maar ook uit het modern repertoire. Naarmate hij ouder werd, ruimde zijn hobo-activiteit plaats voor meer componeren en vooral, dirigeren. Ontdek hier het verbluffend resultaat.

De Schumann-specialist Heinz Holliger bewijst hier met succes, in tegenstelling tot wat algemeen wordt aangenomen, de grote kunst van orkestratie en instrumentatie van Robert Schumann. De interpretaties van Heinz Holliger zijn gebaseerd op een levenslange studie van de muziek, het denken, de persoonlijkheid en het tragisch lot van Schumann. Het cliché van Schumann als zwakke orkestrator, wordt weerlegd door de opvallend luchtige en subtiel gestructureerde klank van Holligers doordachte uitvoeringen.

Als dirigent komt de veelzijdige muzikaliteit van Heinz Holliger naar voor als een ervaren Schumann-expert, die met het uitstekend WDR-orkest, alles neerzet waarnaar de componist streefde. Het is prachtige (orkest)muziek van een levendige en gedreven, romantische geest, zorgvuldig doordacht. De complete editie van de symfonische werken van Robert Schumann met het WDR Symfonieorkest Keulen, bevat naast de vier Symfonieën, ook de Symfonie in re klein (nr. 4) in de originele versie uit 1841, evenals de onbekende Symfonie in sol klein WoO 29, ("Jugendsinfonie" of "Zwickauer Sinfonie") uit 1833. Daarnaast zijn opgenomen het Celloconcerto op. 129 met Oren Shevlin (°1969) als solist, het helaas nog steeds onbekend Vioolconcerto in d, WoO 1 met violiste Patricia Kopatchinskaja (°1977), en het Pianoconcerto met Dénes Várjon (°1968) als solisten.

Daarnaast ontdekt u het Konzertstück voor Piano & orkest in d, op. 134 (1853) met als solist, Alexander Lonquich, het Konzert-Allegro mit Introduktion voor piano en orkest op. 134 (1853) door Patricia Kopatchinskaja, de Fantasie voor Viool en orkest, op. 131 (1853), Introduktion und Allegro appassionato – Konzertstück voor piano en orkest in G, op. 92 (1849) door Alexander Lonquich en het indrukwekkend Konzertstück voor vier hoorns & orkest, op. 86 (1849) met als solisten Paul van Zelm, Ludwig Rast, Rainer

Jurkiewicz en Joachim Pöltl. Schitterend!

Deze selectie van werken creëert een van de meest uitgebreide en best uitgevoerde en opgenomen edities van Schumanns symfonische werken door een ware Schumann-specialist, Heinz Holliger. Niet te missen.

Stuttgarter Zeitung 22. Januar 2019 (Hans Jörg Wangner - 22.01.2019)
Quelle: https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhal...

Der Tondichter spricht

Heinz Holligers beispielhafte Schumann-Aufnahmen sind jetzt in einer Box erschienen

Der Tondichter spricht

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo 01.05.2019 (Félix de Azúa - 01.05.2019)

Este cofre es imprescindible para seguidores serios, investigadores o meros aficionados a la música de Schumann. La primera y primordial razón es la espléndida presencia de la orquesta de Colonia, cuya plenitud sonora, disciplina y libertad son sensacionales.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Edition Géza Anda (I) – Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart

2CD aud 23.407

NDR Kultur CD-Neuheiten, 24. Februar 2008 (Philipp Cavert, Redaktion: Elisabeth Schmidt - 24.02.2008)

NDR Kultur, CD-Neuheiten. Mit Philipp Cavert und einer reinen Mozart-Ausgabe der CD-Neuheiten. Herzlich Willkommen. In drei Neuerscheinungen begegnen uns diesmal drei ganz unterschiedliche Klangideale in drei verschiedenen Mozart-Interpretationen.

Nigel Kennedy wird in wenigen Tagen sein erstes Mozart-Violinkonzert auf CD vorlegen. Bevor wir dazu kommen, widmen wir uns dem Klavierkonzert KV 466 im Interpretenvergleich. Einer digital aufbereiteteten Rundfunkaufnahme mit Géza Anda stellen wir die neue CD von Leif Ove Andsnes gegenüber. Fangen wir im Norden an – bei Andsnes und dem Norwegischen Kammerorchester. […]

Wenn Andsnes selbst dirigiert, dann hat er stets im Hinterkopf, dass jemand ihm den Weg dorthin geebnet hat. Es ist sein pianistisches Vorbild, der 1976 verstorbene Schweizer Pianist ungarischer Herkunft Géza Anda. Seine zurückhaltenden Mozart-Interpretationen hält Andsnes für unerreicht.

Dabei hat sich Anda seinen Mozart schwer erobern müssen. Joachim Kaiser schreibt in seinem Werk „Große Pianisten in unserer Zeit“ : „...es gab Jahre, da Anda mit Mozart offenbar nichts rechtes anfangen konnte“. Man habe falsche Beklommenheit gespürt, aber auch falsche Unbefangenheit vor dem Mozartschen Genius.

Es dauerte also, bis Anda zu einem Mozartinterpreten reifte. Dies begann in den 50er Jahren mit Dirigenten wie Böhm, Karajan und Keilberth und dann vor allem während jahrelanger Zusammenarbeit mit dem Mozarteum-Orchester. Anda spielte die erste Gesamtaufnahme ein, bei der er vom Flügel aus dirigierte. Das war damals noch ungewöhnlich und umstritten, heute ist dieser kammermusikalische Ansatz für viele Pianisten gängige Praxis. Anders als z.B. Andsnes, scheut Géza Anda jede Romantisierung, er spielt das Finale des Klavierkonzerts Nummer 20 leichter und gleichzeitig eindringlicher. Das beweist eine neue CD-Edition mit Aufnahmen aus digital aufbereiteten Bändern. Hier steht das Klavier zwar aufnahmetechnisch im Vordergrund. dennoch wirkt diese intelligent-phrasierte Mozart-Einspielung aus dem Jahr 1969 plastisch.

Ich könnte mir gut vorstellen, dass dies eine CD ist, die sich Leif Ove Andsnes aus persönlichem Interesse bereits zugelegt haben dürfte, eine Aufnahme, die wenige Monate vor seiner Geburt enstanden ist.
Hier kommt der Vergleich: Mozart KV 466, gleiches Konzert gleicher Finalsatz. Diesmal mit der Camerata Academica Salzburg und Géza Anda, der auf eine Kadenz verzichtet...

Musik 3
CD1, Track 3.....6´31´

Edition Géza Anda – Vol. I: Mozart
WDR-Sinfonieorchester Köln/
Géza Anda, Klavier, Dirigent
Constantin Silvestri, Dirigent

Joseph Keilbert, Dirigent
WDR The cologne Broadcasts
Doppel-CD Audite 23.407
LC 04480

In den CD-Neuheiten auf NDR Kultur hörten wir noch einmal den abschließenden dritten Satz des Klavierkonzerts d-Moll KV 466 von Wolfgang Amadeus Mozart, diesmal mit Géza Anda, der vom Flügel aus die Camerata Academica Salzburg leitete, die heutige Camerata Salzburg. Dass der galante Ton gleichzeitig auch ein guter Ton ist, das liegt am digitalen Remastering der ursprünglichen Analogbänder.

Diese Doppel-CD ist der Anfang einer Reihe mit Aufnahmen aus dem Archiv des WDR. In den unveröffentlichten Studio-Aufnahmen von 1952-1970 wird der Pianist Géza Anda zum Teil von den Dirigenten Joseph Keilberth und Constantin Silvestri begleitet mit der Camerata Academica Salzburg bzw. dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester. Der erste Teil der Géza Anda Edition ist bei audite erschienen. Die folgenden drei Teile sollen bis April herauskommen.

[…]

Das war´s in den CD-Neuheiten. Philipp Cavert dankt fürs Zuhören, Ihnen weiterhin einen angenehmen Sonntagabend!

www.concertonet.com Mars 2008 (Sébastien Foucart - 21.03.2008)

Audite inaugure une série d'enregistrements du pianiste hongrois naturalisé...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.critic-service.de 35 (Christian Ekowski - 07.05.2008)

Die Dokumentation mit Einspielungen des Pianisten Géza Anda war notwendig. Sie...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicstodayfrance.com Mai 2008 (Christophe Huss - 17.05.2008)

Les enregistrements s'échelonnent ici de 1956 (n° 21) à 1969 (n° 20), en...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Piano News 3/2008 - Mai/Juni (Carsten Dürer - 01.05.2008)

Gleich zwei Reihen von CDs mit Aufnahmen des legendären ungarischen Pianisten...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Audiophile Audition July 15, 2008
(Gary Lemco - 15.07.2008)

The first volume of the Geza Anda (1921-1976) Edition features his work in...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Arte 8. Juli 2008 (Mathias Heizmann - 08.07.2008)

Géza Anda

Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo Julio 2008 (Rafael Ortega Basagoiti - 01.07.2008)

De Pianistas: Géza Anda

Audite (distribuidor Diverdi) edita una colección en cuatro volúmenes, cada uno con dos discos, dedicada al pianista húngaro Géza Anda.

De Pianistas: Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

RBB Kulturradio Klassik-Diskothek, Freitag, 4. April 2008, 20.04 – 22.00 Uhr
(Karl-Dietrich Gräwe und Michael Stegemann, Redaktion: Dieter Hauer - 04.04.2008)

Die erste Folge einer Edition mit den WDR-Aufnahmen des großen ungarischen Pianisten, hier von 1956 bis 1969: Technisch exzellent aufbereitet, und im Gestus strenger und weniger „mozartisch“ als die DG-Gesamtaufnahme der Konzerte – eine echte Trouvaille!

Fono Forum September 2008 (Ingo Harden - 01.09.2008)

Von Paderewski bis Gulda

Immer mehr alte Klavieraufzeichnungen auf Schellack, Klavierrollen und Rundfunkbändern finden den Weg in die CD-Kataloge. Eine Revue der wichtigsten CD-Überspielungen aus der Flut der vergangenen Monate im Schnelldurchgang.

Um mit einer angreifbaren, aber empirisch bewährten Hypothese zu beginnen: Wer mit Lust und Freude Platten sammelt, den wird es früher oder später auch zu „historischen“ Aufzeichnungen ziehen: weil die Beschäftigung mit neuen Aufnahmen über kurz oder lang neugierig macht auf das, was vorher war. Und weil Emil Berliners und Edwin Weites Erfindungen die Möglichkeit eröffnet haben, sich jetzt immerhin schon in die akustische Vergangenheit eines ganzen Jahrhunderts zurückzutasten.

Allerdings muss der Hörer beim Abhören alter Aufnahmen kompensieren können. Denn erstens bewahren besonders die frühen Schellacks wegen ihres begrenzten Klangspektrums und Pegels nur ein farbschwaches Abbild der tönenden Realität. Und zweitens waren die musikalischen Vorstellungen unserer Altvorderen noch stark vom ganzheitlichen Eindruck jeder Aufführung bestimmt. Vom akustischen Erscheinungsbild erwartete man offenbar bis in die 1940er Jahre noch nicht zwingend Perfektion nach heutigen Vorstellungen; frühere Konzertbesucher waren besser darauf eingerichtet, sich Fehlendes und Intendiertes ergänzend aus den optischen Signalen des Interpreten zu erschließen.

[…]

Sonderstatus besitzt dagegen die Berliner Aufnahme des c-Moll-Konzerts mit dem 75-jährigen Wilhelm Kempff: vorhersehbar gänzlich unheroisch, aber immer luzide geistreich und spontan. Und was für ein guter Dirigent war Maazel, als er noch nicht so deutlich zeigte, dass er sich dessen allzu sehr bewusst war!

Die Audite-Musikproduktion Ludger Böckenhoffs, dem diese Erschließung zu danken ist, stellt gleichzeitig eine ausführliche „Edition Géza Anda“ vor, die auf acht CDs Aufnahmen aus dem WDR-Archiv, vorwiegend aus den 1950er Jahren, publik macht. Sie ist wertvoll vor allem durch die Interpretationen der großen Romantiker-Werke, die der Dreißiger Anda fabelhaft „werktreu“ konzentriert und mit hervorragendem (und hervorragend eingefangenem!) Ton spielte. Die Edition ist das überfällige Gegengewicht zur Mozart-Serie der DG, die das gängige Anda-Bild bisher einseitig einfärbte.

Diapason juillet-août 2008 (Etienne Moreau - 01.07.2008)

Les archives des studios de la Radio de Cologne et de son orchestre (aujourd'hui WDR Sinfonieorchester Köln) n'ont pas fini de nous livrer leurs inestimables secrets, cet hommage à Geza Anda (1921-1976), entièrement constitué d'inédits, en est la preuve. Le premier volume permet de retrouver le pianiste hongrois dans Mozart, qui fut l'amour de sa vie et qu'il défendit sous la baguette des plus grands chefs, ici Keilberth, Silvestri, Gielen, puis seul, dirigeant la Camerata Academica du Mozarteum de Salzbourg. Dans tous les cas, son Mozart est superbement – et toujours subtilement – dramatisé, grâce à une présence, une vie, des creusements, une âpreté qui n'ont jamais rien de joli comme cela était si souvent le cas à l'époque : un exemple à méditer pour les mozartiens d'aujourd'hui.

Le volume suivant comporte un Concerto n° 1 de Beethoven en public, volontaire et lumineux, et surtout deux sonates qui font regretter que Geza Anda n'ait pas persisté dans la voie du Maître de Bonn, tant le résultat est convaincant par sa clarté et sa finesse. La sonate de Liszt et la Sonate n° 3 de Brahms sont l'occasion de montrer quel grand pianiste il fut, attiré par la lumière des aigus comme dans des Intermezzi

d'un Brahms chauffant ses vieux os au soleil, ici magnifiquement et sobrement restitués.

Les Schumann (Vol. III) sonnent juste, comme chaque fois avec Anda, même si on peut leur préférer les enregistrements commerciaux, plus aboutis, publiés chez Deutsche Grammophon quelques années plus tard – Carnaval excepté. Les Préludes de Chopin sont d'un classicisme et les Etudes d'une épure – une seule et même grande arche – qui en disent long sur l'intelligence du style et sur les capacités intellectuelles et instrumentales du personnage.

Le dernier volume, consacré à Bartok, montre Geza Anda dans son élément, qu'il s'agisse des concertos, fins et aériens (particulièrement le deuxième avec Fricsay), ou dans la Suite op. 14 aux harmonies vif-argent, comme improvisée avec ses allures de folklore inventé. La Sonate pour deux pianos et percussions en compagnie de Solti est passionnante tandis que les Contrastes revendiquent leur modernité avec une clairvoyance qui achève de convaincre, s'il était besoin, de l'immensité du talent d'un artiste disparu bien trop tôt.

Musica musica 197, giugno 2008 (Riccardo Risaliti - 01.06.2008)

Il tempo che passa inesorabile livella e oscura, indebolendo i ricordi. Chi può...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato Juni 2008 (Alain Steffen - 01.06.2008)

Unschätzbare Anda-Sammlung

Da es nicht sonderlich viele Aufnahmen des genialen ungarischen Pianisten Géza Anda gibt, besitzt diese Hommage für den Sammler einen unschätzbaren Wert. Auf 8 CDs erleben wir Anda als einen überragenden Gestalter und Interpreten. Wie wandelbar er sein konnte, wie flexibel und wie natürlich er seine Interpretationen seinen Partnern anpassen konnte, das zeigt die CD mit den Mozart-Konzerten auf eine wundervolle Weise. Darüber hinaus gehört die dynamische, in allen Ecken funkelnde Aufnahme des Klavierkonzerts Nr. 22 KV 482 mit Anda und Constantin Silvestri zu den schönsten des Katalogs. Bei Keilberth (Konzert Nr. 21 KV 467) optiert Anda für einen ganz anderen, romantischeren und runderen Klang, und bei den beiden Konzerten Nr. 20 KV 466 und 23 KV 488 dirigiert Anda selbst. Ebenfalls Raritätswert haben die Aufnahmen der Symphonie Nr. 28 KV 200 von Mozart und des 1. Klavierkonzerts von Beethoven, bei denen Géza Anda ebenfalls als überzeugender Dirigent fungiert. Die Solowerke für Klavier von Ludwig van Beethoven (Sonate op. 10/3 und op. 101) und Johannes Brahms (Intermezzi op. 117, Sonate Nr. 3) sind Musterbeispiele intelligenten Musizierens. Welche Schönheit, welche Tiefe Anda doch hier erreicht!

Auch bei Chopin findet der Pianist die musikalische Wahrheit hinter der Virtuosität und beweist, dass die 24 Préludes bzw. die 12 Etudes des polnischen Meisters alles andere als Salonstücke sind. Diskutabler dagegen scheint mir Andas Annäherung an Schumann. Anstelle von Fantasie setzt Anda größtmöglichen Ernst, was allerdings Stücke wie Kreisleriana, Symphonische Etuden oder Carnaval nicht immer ins optimale Licht rückt. Somit bleiben die Schumann-Werke in der Aussage etwas akademisch, wenn Anda spieltechnisch auch hier wieder eine Meisterleistung bietet.

Die vierte Doppel-CD ist Werken von Bela Bartok gewidmet und ist die vielleicht aufregendste Publikation der Serie. Anda spielt hier die beiden Klavierkonzerte, Nr. 1 unter der Leitung von Michael Gielen, Nr. 2 unter Ferenc Fricsay, mit dem er ja einige Jahre später alle drei Konzerte für Deutsche Grammophon

aufgenommen hat. Andas frische und direkte Annäherung dieser früheren Aufnahmen zeigt den Pianisten weniger auf der Suche nach Wahrheiten als in der Auseinandersetzung mit Klang und Struktur. Somit wirken beide Konzerte zugänglicher, zumal sowohl der junge Gielen wie auch Fricsay mit der gleichen Stringenz vorgehen wie der Solist. Georg Solti ist Andas Partner in der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, ein rares historisches Dokument und darüber hinaus in einer dynamischen und vollblutigen Interpretation. Sehr schön auch die Klaviersuite op. 14, die Anda als einen genuinen Bartok-Interpreten ausweist, sowie die weniger bekannten 'Kontraste für Klarinette, Violine und Klavier' mit u.a. dem hervorragenden Tibor Varga.

CD Compact Septiembre 2008 (Verónica Maynés - 01.09.2008)

Audite Edition Géza Anda

Audite Edition Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Music Magazine July 2008 (- 01.07.2008)

Though Mozart's piano concertos are not by any means the most technically difficult works in the repertoire, and though, too, they may not reach the extremes of profundity and passion that Beethoven's sonatas do, they find shortcomings out more relentlessly than any other pieces in the keyboard repertoire. Any failure of taste is highlighted by the sheer fact that no amount of virtuosity or portentousness can be employed to disguise it, for those are qualities that are not involved. Looking back over the history of great piano recordings, there are fewer of these works than of any other masterpieces that I would want to keep. Géza Anda's belong in that class, however, both the complete set that he made in the 1960s and these performances from the Cologne archives.

On this pair of discs he plays four of Mozart's finest concertos, and if they don't rank with the classic performances, that is more because of the conductors than because of Anda. In Concerto No. 22 in E flat, K482, which I sometimes think is my favourite of all, Constantin Silvestri mainly conducts with an insight to match his pianist's, but there are places in the slow movement and in the sublime andante section in the middle of the last movement where he lapses, and so does the orchestral playing. Joseph Keilberth is more reliable in the famous C major Concerto, K467, and between them he and Anda purge the famous slow movement of any hint of sickliness, so that it emerges as another of Mozart's finest. Anda looking after the orchestra and playing the piano in the A major Concerto is good, but another pair of hands would have made the performance still better. Enough quibbling: these accounts must be heard. The sound quality varies over the 13-year period of the recordings, but is always quite good, sometimes exceptional.

Gramophone September 2008 (Jed Distler - 01.09.2008)

Anda retrieved from the archives in mostly strong Mozart performances

The four Mozart concerto performances selected for the first in a multi-volume Géza Anda "DR broadcast retrospective" differ enough from the pianist's well known DG counterparts to interest collectors. In the Romance of the D minor Concerto, K466, Anda's ritards at cadences are more pronounced, while the outer movements' turbulent passages transpire with greater assertion, dynamism and, at times, aggression. What is more, the Cologne Radio Orchestra appears more sensitised to Anda's direction from the keyboard than their Salzburg counterparts in the same work. The strings boast more tonal agility, together with superior woodwind intonation all around. Under Constantin Silvestri's strong leadership, the same orchestra shares the spotlight for a pungently characterised E flat Concerto, K482, highlighted by a brisk and angular Rondo. A January 1962 broadcast preserves Anda and the Camerata Academica Salzburg interacting on top form in the A major Concerto, K488 (the Allegro assai's woodwind conversations truly sparkle), as well as their lean and limber account of the C major Symphony, K200. In this context, a 1956 C major K467 concerto makes a relatively four-square and uneventful impression in comparison to more dramatic and colourfully inflected interpretations of similar vintage (Serkin/Schneider, Gieseking/Cantelli). As with his later DG recording, Anda does not preface his entry in the finale with the expected flourish, although he plays his tasteful cadenzas with plenty of flair and style. These well preserved broadcasts reflect WDR's high engineering standards.
I look forward to further volumes.

Neue Musikzeitung 12/08 - 57. Jahrgang (Hanspeter Krellmann - 01.12.2008)

Von der poetischen Auflösung der Musik

Géza Anda beim WDR Köln: zur neuen Gesamt-Edition bei audite

Er [Geza Anda] verfügte geradezu beneidenswert über die Begabung, Musik jeder Ausrichtung poetisch aufzulösen und ihr auf diese Weise eine nach innen wirkende Sensation zu sichern.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Frankfurter Allgemeine Zeitung 28. Juli 2009, Nr. 172, S. 30 (Eleonore Büning - 28.07.2009)

Ein Troubadour des Klavierspiels

Géza Anda ist nicht nur das probate Vorbild bei Mozart und Bartók. Schon vor fünfzig Jahren spielte er Schumann, Liszt, Chopin, Rachmaninow klar und leuchtend

Ein Troubadour des Klavierspiels

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Die Presse 20.10.2008 | Schaufenster (Wilhelm Sinkovicz - 20.10.2008)

Mozart erlesen, Bartók kongenial

Mozart erlesen, Bartók kongenial

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo Magazine N° 94 - Été 2008 (Bernard Postiau - 01.07.2008)

Une édition Geza Anda chez Audite

Une édition Geza Anda chez Audite

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diverdi Magazin N° 168 / marzo 2008 (Pablo-L. Rodríguez - 01.03.2008)

El camaleón del piano

Audite lanza una impresionante colección In dedicada al eximio pianista húngaro-suizo Géza Anda

Géza Anda (1921-1976) llegó a hacer planes para dirigir una Tosca de Puccini poco antes de su muerte. ¿Sorprendente? Pues no, porque Anda, además de haber sido un "trovador del piano" para Wilhelm Furtwängler o de representar el "'epítome de la elegancia pianística" para Bryce Morrison, fue ante todo un músico desconcertantemente completo cuya madurez fue drásticamente truncada por el cáncer a los 54 años. No es fácil etiquetar su arte, aunque Wolfgang Rathert lo intenta hacer en su magnífico ensayo publicado dentro de la carpetilla de estos nuevos lanzamientos de Audite: "Una extraña combinación de clasicismo, expresividad, racionalismo y obstinación". Y no es éste un mal intento, habida cuenta de la riqueza que se esconde tras sus interpretaciones de Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms, Liszt y (por supuesto) Bartók. Anda goza hoy de una gran consideración a pesar de que su nombre sea omitido en la mayor parte de las monografías especializadas sobre pianistas. De hecho, en las notas de los últimos lanzamientos discográficos importantes a él dedicados (The Great Pianists of the 20th Century en Philips y Géza Anda. Troubadour of the Piano en DGG) encontramos textos de Peter Cossé y Jeremy Siepmann que coinciden en muchos aspectos o acuden a la escueta nota que de Anda publica el New Grove.

En realidad, existe tan sólo una monografía sobre este gran pianista suizo de origen húngaro que fue publicada por Hans-Christian Schmidt en 1991 bajo el curioso y objetivo título de Geza Anda: Sechzehntel Sind Auch Musik! Dokumente Seines Lebens (Zúrich: Artemis & Winkler). Se trata de una recopilación de comentarios y documentos encaminada a profundizar en la filosofía interpretativa de Anda que nació bajo el auspicio del concurso pianístico trienal que lleva su nombre en la capital suiza. En ella encontramos muchas claves para entender el arte de Anda (o "su espíritu", como lo denomina Schmidt) que parten de la idea de que su concepción de la música iba más allá de los problemas técnicos de su instrumento o de las limitaciones de un repertorio concreto. De hecho, el fin último de su interpretación pretende alcanzar el nivel dialéctico para presentar un texto objetivo por medios subjetivos, y ello es lo que le permite alcanzar un perfecto dualismo (imposible para otros pianistas) entre la pasión y robustez propias de Florestán y el intimismo lírico de Eusebius en sus interpretaciones de Schumann o le ayuda a encontrar la claridad necesaria para Mozart como resultado de un acercamiento muy profundo e intelectual a este compositor, o incluso lograr el equilibrio necesario en Bartók al atender no sólo a lo escrito en sus partituras como

compositor sino también a las particularidades de él como pianista.

Y es que para Anda tocar el piano era una forma de intelectualidad y de reflexión filosófica. A diferencia de otros pianistas, él no fue un niño prodigio y quizá ello le permitió concentrarse más en el enriquecimiento de su personalidad artística que en el mero fortalecimiento de sus dedos. En esto último encontraría apoyo tanto en su maestro, Ernö von Dohnanyi, como también en varios colegas mayores como Clara Haskil, Alfred Cortot o Edwin Fischer, o incluso también en el filósofo Pierre Souvchinsky. Desde luego, la principal faceta de su arte reside en la capacidad innata que alcanzó Anda para adaptar su interpretación al estilo de cada compositor, pues prácticamente nunca uno encuentra en un mismo pianista acercamientos tan válidos y profundos a compositores y estilos tan diversos.

Ciertamente, la discografía de Géza Anda ha aumentado bastante en los últimos años. Lanzamientos de Testament, Hunt, Orfeo, BBC Music, Tahra, Idis, Col legno, Archipel o Golden Melodram han engrosado la lista de sus registros fonográficos a partir de archivos radiofónicos, que se suman a sus registros oficiales para EMI, DGG y RCA disponibles hoy en su gran mayoría. Sin embargo, muy pocos sellos han reparado en lo conservado de Anda en las corporaciones radiofónicas de la antigua República Federal alemana (la NDR, WDR, SWR, SR, BR, HR y la RIAS berlinesa) o, por lo menos, desde la frustrada edición en LP dedicada a este pianista por Ariola-Eurodisc en los setenta. Audite nos redescubre la figura de Géza Anda centrándose tan sólo en uno de estos archivos, el de la Westdeutscher Rundfunk de Colonia (WDR), y publicando en cuatro entregas de dos discos un total de veintidós obras concertantes, solistas y camerísticas de Mozart, Beethoven, Brahms, Liszt, Schumann, Chopin y Bartók en su mayoría muy representativas del arte de Anda. Todos son registros inéditos en CD, realizados entre 1952 y 1969, cuya calidad va de lo aceptable a lo excelente, debido al buen estado de las cintas conservadas, a los nombres de los responsables técnicos de las mismas (en especial a Hans-Georg Daehn y a Heinz Oepen) y también a la labor de remasterización de Stephan Schmidt.

El primer volumen se dedica a Mozarr y en él encontramos cuatro conciertos muy característicos del repertorio de Anda junto a la rareza de una sinfonía interpretada bajo su dirección. En el Concierto n° 23 y la Sinfonía n° 28, Anda dirige a la Camerata Academica de Salzburgo, una formación con la que dio el salto de tocar dirigiendo en 1960, consiguiendo materializar con ellos su Mozart elegante, cantable y encantador (aderezado aquí con cadencias propias) y con la que grabó la pionera integral concertante para piano del salzburgués en los sesenta para DGG (siguiendo el ejemplo y la influencia de Edwin Fischer). No obstante, además de sus interpretaciones dirigiendo (se incluye además otra del Concierto n° 20 con la orquesta de la radio) sus colaboraciones con otros directores también fueron fructíferas, como queda patente en el mágico Andante del Concierto n° 21 dirigido por un inspiradísimo Joseph Keilberth en 1956.

El segundo volumen se consagra a Beethoven, Brahms y Liszt. Para empezar, Anda no fue un pianista especialmente beethoveniano, pues tan sólo tocó y grabó cinco sonatas y cuatro de sus conciertos (además de las Variaciones Diabelli y el Triple Concierto), aunque ello no quiere decir que su Beethoven sea menos interesante. Sin duda, entre lo más destacado de este volumen se encuentra su vienesa interpretación de su Primer concierto pianístico, tocando y dirígiendo en 1969, junto a una de las versiones más concentradas, bellas y misteriosas del Largo e mesto de Sonata n° 7, registrada en 1955. Las grabaciones intimistas de Brahms se suman a las realizadas en los cincuenta para EMI (Testament) y la gran sorpresa la encontramos en la Sonata de Liszt de 1955, que deja a un lado su registro del año anterior (Testament) y ahonda en lo narrativo, exquisito y dramático de esta música.

El tercer volumen incluye Otras dos especialidades de Anda: Schumann y Chopin. Sus versiones del primero son hoy todavía muy admiradas, especialmente por lo que tienen de mixtura entre la austeridad y objetividad clásica y la sensación de fluir continuo, de libertad, en una palabra. Al mismo tiempo, en sus interpretaciones destaca un transfondo muy polifónico y contrapuntístico, que supone llegar a Schumann y a Chopin desde Bach. En cierto modo, si en la idea de tocar y dirigir Mozart hay una clara influencia de Fischer, aquí encontramos la huella de Cortot (en todos ellos estaría también la de Haskil). Ninguna de las versiones de la Kreisleriana, los Estudios sinfónicos o el Carnaval, o de los Estudios y Preludios de Chopin, tienen nada que envidiar a sus famosos registros de los cincuenta (Testament) o los sesenta (DGG), y aquí Anda es el verdadero paradigma de un artista universal que "da cuenta de la música por sí

misma", como dijo de él el filósofo Gabriel Marcel.

Finalmente, el cuarto volumen se dedica al compositor donde las interpretaciones de Anda siguen siendo más influyentes: Bela Bartók. Hoy nadie duda de que Géza Anda fue quien introdujo en el repertorio los tres conciertos pianísticos de Bartók, que tocó cientos de veces (incluso los tres en la misma velada como atestigua el impresionante concierto muniqués de 1957 publicado por Col legno) y grabó brillantemente junto a Ferenc Fricsay entre 1960 y 1961 (DGG). Pues bien, en este disco Audite publica el primer encuentro entre ambos artistas, que tuvo lugar en Salzburgo en 1952 y que se saldó con la versión más rapsódica, fresca y neoclásica del Concierto n° 2 del compositor húngaro (en los archivos de la WDR hay otro registro posterior de ambos). El resto no desmerece lo histórico de este registro, especialmente al incluir dos sorprendentes tomas camerísticos de Anda de Contrastes y de la Sonata para dos pianos y percursión realizados en 1953 en colaboración con viejos compañeros de estudios y amigos de su Hungría natal como Tibor Varga y Georg Solti. Y es que, según parece, hasta 1976 – el año de su muerte – Anda no descubrió su vocación tardía por la música de cámara, tocando en Innsbruck el Quinteto "La Trucha" de Schubert. Si a esto sumamos sus proyectos como director de orquesta está claro que su prematura muerte nos privó de Anda para rato.

France Musique dimanche 4 mars 2012 (Nicolaus Southon - 04.03.2012)

BROADCAST France Musique la Nuit

Sendebeleg siehe PDF!

France Musique samedi 17 décembre 2011 (Nicolaus Southon - 17.12.2011)

BROADCAST France Musique la Nuit

Sendebeleg siehe PDF!

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Edition Géza Anda (II) – Beethoven | Brahms | Liszt

Ludwig van Beethoven | Johannes Brahms | Franz Liszt

2CD aud 23.408

NDR Kultur CD-Neuheiten | 20.04.2008 19:20 Uhr (Philipp Cavert - 20.04.2008)

Geza Anda: magisch und ruhig

Wie im vorangegangenen Beispiel Piotr Anderszewski, ist auch Geza Anda hier dirigierender Klaviersolist. Er spielt mit magischer Gelassenheit und eine Spur lyrischer. Anderszewski riskiert dafür mehr, hält aber dennoch Tuchfühlung mit einem deutlich mitgestaltenden Orchester. So wirkt sein Spiel wacher und innovativer, während bei Geza Anda das Orchester einen unauffälligen Begleiter abgibt. Aus spieltechnischer Sicht begegnen sich hier zwei Pianisten auf Augenhöhe. Mag man auch Piotr Anderszewski wegen seiner lebendigen Ausgestaltung den Vorzug geben - lohnend ist die Anschaffung der Aufnahme mit Geza Anda allemal. Sonaten von Brahms und Liszt komplettieren die Doppel-CD.

www.critic-service.de 35 (Christian Ekowski - 07.05.2008)

Die Dokumentation mit Einspielungen des Pianisten Géza Anda war notwendig. Sie...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Piano News 3/2008 - Mai/Juni (Carsten Dürer - 01.05.2008)

Gleich zwei Reihen von CDs mit Aufnahmen des legendären ungarischen Pianisten...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicstodayfrance.com Juin 2008 (Christophe Huss - 01.06.2008)

Ce volume 2 de l'édition Géza Anda nous donne l'occasion de nous rappeler que...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Audiophile Audition June 2008 (Gary Lemco - 16.06.2008)

The second of a four-volume collection from WDR archives celebrating “the...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Arte 8. Juli 2008 (Mathias Heizmann - 08.07.2008)

Géza Anda

Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo Julio 2008 (Rafael Ortega Basagoiti - 01.07.2008)

De Pianistas: Géza Anda

Audite (distribuidor Diverdi) edita una colección en cuatro volúmenes, cada uno con dos discos, dedicada al pianista húngaro Géza Anda.

De Pianistas: Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum September 2008 (Ingo Harden - 01.09.2008)

Von Paderewski bis Gulda

Immer mehr alte Klavieraufzeichnungen auf Schellack, Klavierrollen und Rundfunkbändern finden den Weg in die CD-Kataloge. Eine Revue der wichtigsten CD-Überspielungen aus der Flut der vergangenen Monate im Schnelldurchgang.

Um mit einer angreifbaren, aber empirisch bewährten Hypothese zu beginnen: Wer mit Lust und Freude Platten sammelt, den wird es früher oder später auch zu „historischen“ Aufzeichnungen ziehen: weil die Beschäftigung mit neuen Aufnahmen über kurz oder lang neugierig macht auf das, was vorher war. Und weil Emil Berliners und Edwin Weites Erfindungen die Möglichkeit eröffnet haben, sich jetzt immerhin schon

in die akustische Vergangenheit eines ganzen Jahrhunderts zurückzutasten.

Allerdings muss der Hörer beim Abhören alter Aufnahmen kompensieren können. Denn erstens bewahren besonders die frühen Schellacks wegen ihres begrenzten Klangspektrums und Pegels nur ein farbschwaches Abbild der tönenden Realität. Und zweitens waren die musikalischen Vorstellungen unserer Altvorderen noch stark vom ganzheitlichen Eindruck jeder Aufführung bestimmt. Vom akustischen Erscheinungsbild erwartete man offenbar bis in die 1940er Jahre noch nicht zwingend Perfektion nach heutigen Vorstellungen; frühere Konzertbesucher waren besser darauf eingerichtet, sich Fehlendes und Intendiertes ergänzend aus den optischen Signalen des Interpreten zu erschließen.

[…]

Sonderstatus besitzt dagegen die Berliner Aufnahme des c-Moll-Konzerts mit dem 75-jährigen Wilhelm Kempff: vorhersehbar gänzlich unheroisch, aber immer luzide geistreich und spontan. Und was für ein guter Dirigent war Maazel, als er noch nicht so deutlich zeigte, dass er sich dessen allzu sehr bewusst war!

Die Audite-Musikproduktion Ludger Böckenhoffs, dem diese Erschließung zu danken ist, stellt gleichzeitig eine ausführliche „Edition Géza Anda“ vor, die auf acht CDs Aufnahmen aus dem WDR-Archiv, vorwiegend aus den 1950er Jahren, publik macht. Sie ist wertvoll vor allem durch die Interpretationen der großen Romantiker-Werke, die der Dreißiger Anda fabelhaft „werktreu“ konzentriert und mit hervorragendem (und hervorragend eingefangenem!) Ton spielte. Die Edition ist das überfällige Gegengewicht zur Mozart-Serie der DG, die das gängige Anda-Bild bisher einseitig einfärbte.

Diapason juillet-août 2008 (Etienne Moreau - 01.07.2008)

Les archives des studios de la Radio de Cologne et de son orchestre (aujourd'hui WDR Sinfonieorchester Köln) n'ont pas fini de nous livrer leurs inestimables secrets, cet hommage à Geza Anda (1921-1976), entièrement constitué d'inédits, en est la preuve. Le premier volume permet de retrouver le pianiste hongrois dans Mozart, qui fut l'amour de sa vie et qu'il défendit sous la baguette des plus grands chefs, ici Keilberth, Silvestri, Gielen, puis seul, dirigeant la Camerata Academica du Mozarteum de Salzbourg. Dans tous les cas, son Mozart est superbement – et toujours subtilement – dramatisé, grâce à une présence, une vie, des creusements, une âpreté qui n'ont jamais rien de joli comme cela était si souvent le cas à l'époque : un exemple à méditer pour les mozartiens d'aujourd'hui.

Le volume suivant comporte un Concerto n° 1 de Beethoven en public, volontaire et lumineux, et surtout deux sonates qui font regretter que Geza Anda n'ait pas persisté dans la voie du Maître de Bonn, tant le résultat est convaincant par sa clarté et sa finesse. La sonate de Liszt et la Sonate n° 3 de Brahms sont l'occasion de montrer quel grand pianiste il fut, attiré par la lumière des aigus comme dans des Intermezzi d'un Brahms chauffant ses vieux os au soleil, ici magnifiquement et sobrement restitués.

Les Schumann (Vol. III) sonnent juste, comme chaque fois avec Anda, même si on peut leur préférer les enregistrements commerciaux, plus aboutis, publiés chez Deutsche Grammophon quelques années plus tard – Carnaval excepté. Les Préludes de Chopin sont d'un classicisme et les Etudes d'une épure – une seule et même grande arche – qui en disent long sur l'intelligence du style et sur les capacités intellectuelles et instrumentales du personnage.

Le dernier volume, consacré à Bartok, montre Geza Anda dans son élément, qu'il s'agisse des concertos, fins et aériens (particulièrement le deuxième avec Fricsay), ou dans la Suite op. 14 aux harmonies vif-argent, comme improvisée avec ses allures de folklore inventé. La Sonate pour deux pianos et percussions en compagnie de Solti est passionnante tandis que les Contrastes revendiquent leur modernité avec une clairvoyance qui achève de convaincre, s'il était besoin, de l'immensité du talent d'un artiste disparu bien trop tôt.

Musica musica 197, giugno 2008 (Riccardo Risaliti - 01.06.2008)

Il tempo che passa inesorabile livella e oscura, indebolendo i ricordi. Chi può...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato Juni 2008 (Alain Steffen - 01.06.2008)

Unschätzbare Anda-Sammlung

Da es nicht sonderlich viele Aufnahmen des genialen ungarischen Pianisten Géza Anda gibt, besitzt diese Hommage für den Sammler einen unschätzbaren Wert. Auf 8 CDs erleben wir Anda als einen überragenden Gestalter und Interpreten. Wie wandelbar er sein konnte, wie flexibel und wie natürlich er seine Interpretationen seinen Partnern anpassen konnte, das zeigt die CD mit den Mozart-Konzerten auf eine wundervolle Weise. Darüber hinaus gehört die dynamische, in allen Ecken funkelnde Aufnahme des Klavierkonzerts Nr. 22 KV 482 mit Anda und Constantin Silvestri zu den schönsten des Katalogs. Bei Keilberth (Konzert Nr. 21 KV 467) optiert Anda für einen ganz anderen, romantischeren und runderen Klang, und bei den beiden Konzerten Nr. 20 KV 466 und 23 KV 488 dirigiert Anda selbst. Ebenfalls Raritätswert haben die Aufnahmen der Symphonie Nr. 28 KV 200 von Mozart und des 1. Klavierkonzerts von Beethoven, bei denen Géza Anda ebenfalls als überzeugender Dirigent fungiert. Die Solowerke für Klavier von Ludwig van Beethoven (Sonate op. 10/3 und op. 101) und Johannes Brahms (Intermezzi op. 117, Sonate Nr. 3) sind Musterbeispiele intelligenten Musizierens. Welche Schönheit, welche Tiefe Anda doch hier erreicht!

Auch bei Chopin findet der Pianist die musikalische Wahrheit hinter der Virtuosität und beweist, dass die 24 Préludes bzw. die 12 Etudes des polnischen Meisters alles andere als Salonstücke sind. Diskutabler dagegen scheint mir Andas Annäherung an Schumann. Anstelle von Fantasie setzt Anda größtmöglichen Ernst, was allerdings Stücke wie Kreisleriana, Symphonische Etuden oder Carnaval nicht immer ins optimale Licht rückt. Somit bleiben die Schumann-Werke in der Aussage etwas akademisch, wenn Anda spieltechnisch auch hier wieder eine Meisterleistung bietet.

Die vierte Doppel-CD ist Werken von Bela Bartok gewidmet und ist die vielleicht aufregendste Publikation der Serie. Anda spielt hier die beiden Klavierkonzerte, Nr. 1 unter der Leitung von Michael Gielen, Nr. 2 unter Ferenc Fricsay, mit dem er ja einige Jahre später alle drei Konzerte für Deutsche Grammophon aufgenommen hat. Andas frische und direkte Annäherung dieser früheren Aufnahmen zeigt den Pianisten weniger auf der Suche nach Wahrheiten als in der Auseinandersetzung mit Klang und Struktur. Somit wirken beide Konzerte zugänglicher, zumal sowohl der junge Gielen wie auch Fricsay mit der gleichen Stringenz vorgehen wie der Solist. Georg Solti ist Andas Partner in der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, ein rares historisches Dokument und darüber hinaus in einer dynamischen und vollblutigen Interpretation. Sehr schön auch die Klaviersuite op. 14, die Anda als einen genuinen Bartok-Interpreten ausweist, sowie die weniger bekannten 'Kontraste für Klarinette, Violine und Klavier' mit u.a. dem hervorragenden Tibor Varga.

Classica-Répertoire juin 2008 (Jacques Bonnaure - 01.06.2008)

Ce que l'on entend dans le volume II de la série WDR consacrée à Géza Anda...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Music Magazine September 2008 (Michael Tanner - 01.09.2008)

Listening to Géza Anda, playing such a widely contrasting range of composers (including Mozart in the May issue and Bartók in August), has been a source of almost undiluted enjoyment. There appears to be a vast archive of recordings in Cologne of concerts he gave for the radio, mainly without an audience. Although the discs to hand were recorded in the 1950s, and are in mono, the sound is rich and on occasion plummy. It sounds as if Anda favoured a Steinway or comparably velvety instrument. That works better for some of these composers than others, though we are now used to hearing the Viennese classics played on an instrument with a more incisive upper register.

The Beethoven Concerto, numbered as '1' but second in order of composition, is conducted by Anda, and the orchestra proves highly responsive. This radiant and exhilarating work gets as lively a performance as it deserves, and could easily be a first choice for anyone who isn't addicted to state-of-the-art sound. It's followed by a straightforward rendition of Beethoven's first large-scale piano sonata, which Anda is careful not to over-dramatise; and then he plays the elusive, ground-breaking Op. 101, which, thanks to its seemingly improvisatory character, gets mauled by many pianists. Anda plays it spontaneously, but without searching for effect.

The directness of his playing is one of its most attractive features, and is as rewarding in Chopin and Schumann as in classical repertoire. The extraordinary freshness of both these composers, in their approach to form, signalled by the capricious titles that Schumann often gave his works, and the very general ones which Chopin awarded his, comes across quite marvellously in all these performances. Anda wasn't an exploiter of extremes, so if you want the unbridled fury of the last of Chopin's Op. 28 Preludes go to Argerich; or to Richter to unleash a volcano in the penultimate Etude Op. 25. But listened to as whole sets, Anda offers unfailing insights, gives new life to numbers that can sound tired, and left me purring with satisfaction at such lack of ostentation. Anyone who thinks Romantic music has to be played with flamboyance should listen to the Liszt and Brahms here and will soon develop quite different priorities.

CD Compact Septiembre 2008 (Verónica Maynés - 01.09.2008)

Audite Edition Géza Anda

Audite Edition Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik.com November 2008 (Dr. Daniel Krause - 14.11.2008)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Vier Mal Meisterschaft

Vier Mal Meisterschaft

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone August 2008 (Bryce Morrison - 01.08.2008)

Even if the Beethoven doesn't stand out there's plenty of Anda's artistry here

These recordings dating from 1955-69 and taken from the West German Radio Archives celebrate the artistry of Géza Anda whose tragic death at the age of 54 extinguished a light that could never be replaced. In an age of well trained automata set to shine briefly on the competition circuit, Anda's was a wholly personal voice backed by pianism and craftsmanship of a transcendental sheen and precision.

True, virtually all the works included here on Vols 2 and 3 are duplicated on Testament's nine-CD reissue of Anda's early EMI Londonbased recordings. But duplication is hardly the issue because although Anda had a clear ground-plan for his interpretations, they could fluctuate with subtle differences dictated by circumstances and the mood of the moment. Nothing is radically different yet side-by-side comparison tells us that Anda was essentially a recreative artist who altered his readings as some new diamond-like facet of a work caught his imagination. True, his Beethoven remains for all its quality more reasonable than revolutionary (though quite without the disfiguring quirks of, say, Gould, Mustonen or Pletnev). Yet if his playing becomes brilliantly alive in the finales of both sonatas, he finds his truest voice in Chopin, Brahms, Liszt and, most of all, Schumann. Here he is every inch the virtuoso who uses his phenomenal agility and ear for sonority and texture to such effect that everything emerges in its first pristine light.

Personal idiosyncrasies abound (why such a rapid spin through the central lento of Chopin's "octave" Etude; why such an uncharacteristically flustered way with the E major Prelude's ceremonial tread?) yet they remain like spots on the sun. Few more scintillating or tightly coiled Liszt Sonatas exist and who but Anda could capture Schumann's schizophrenic moodswings, his play of light and shade, so vividly or acutely? Try the third and ninth etudes from the Etudes symphoniques and you may well wonder when you have heard such light-fingered enchantment. Anda's way with two of the five additional posthumous etudes is so magical that you wish he had played them all. His inclusion, too, of "Sphinxes" in Carnaval (written in order not to be played!) is an amusing addition to his coruscating wit and elegance.

Audite's recordings have come up well and, hopefully, Anda's discs of Beethoven's Third Concerto, Franck's Symphonic Variations (among his own favourites), Chopin's Second Sonata and Ravel's Valses nobles et sentimentales will become more easily available.

Frankfurter Allgemeine Zeitung 28. Juli 2009, Nr. 172, S. 30 (Eleonore Büning - 28.07.2009)

Ein Troubadour des Klavierspiels

Géza Anda ist nicht nur das probate Vorbild bei Mozart und Bartók. Schon vor fünfzig Jahren spielte er Schumann, Liszt, Chopin, Rachmaninow klar und leuchtend

Ein Troubadour des Klavierspiels

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

American Record Guide December 2008 (Becker - 01.12.2008)

This is the second volume of the Geza Anda Edition (a review of Volume 1 will appear in a forthcoming issue). In all, Audite will issue four volumes, and those familiar with the Hungarian pianist will need little encouragement to investigate.

Anda left a fairly large recorded legacy. Recorded from 1955 to 1969, the sound is reasonably good to excellent. None is identified as stereo, though the Beethoven concerto from 1969 certainly is. There is no indication of an audience, though it is the only work labeled "live". The analog recording is clear, clean, and well balanced. Anda, conductor and pianist, gives a strong performance and, while the Cologne forces are not those of Berlin, I like the reedy quality of the winds.

Energy and even temperament are the hallmarks of his Beethoven sonata interpretations. He keeps things moving along without sacrificing little niceties along the way. The 1957 recording of his Brahms sonata is pushed to its limit to cope with his forward sound. The Intermezzos, recorded in 1960, present no such problem – the microphone is no longer looking down the throat of the piano. These are enjoyable, but coming on the heels of Marcus Groh's fabulous Op. 117 in this issue, made them less impressive.

Liszt's magnificent sonata, here in just one track, is perhaps the high point of this set. Dating from 1955, just a year after his commercial recording for Columbia, it is an even stronger performance. The sound is distortion free and with plenty of depth. It certainly would have to rank among the best recorded performances of all time.

Die Presse 20.10.2008 | Schaufenster (Wilhelm Sinkovicz - 20.10.2008)

Mozart erlesen, Bartók kongenial

Mozart erlesen, Bartók kongenial

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo Magazine N° 94 - Été 2008 (Bernard Postiau - 01.07.2008)

Une édition Geza Anda chez Audite

Une édition Geza Anda chez Audite

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare Issue 32:3 (Jan/Feb 2009) (Jerry Dubins - 01.01.2009)

The only item in this collection designated as “live” is the Beethoven piano concerto; it also bears the latest recording date. The rest of the assembly is taken from WDR Cologne Studio recordings made between 1955 and 1960. It is not stated which are in mono and which, if any, are in stereo.

Born in Budapest, Géza Anda (1921–1976) was a pianist I always tended to associate with Bartók, probably because of the Hungarian connection, though his repertoire encompassed a fairly wide range of composers. His highly respected cycle of the complete Mozart concertos with the Salzburg Mozarteum is still available in an eight-disc boxed Deutsche Grammophon set at an incredible bargain price.

For listeners unfamiliar with Anda’s playing and/or those who are newcomers to classical music, the pianist might not be a first choice. His tone, at least on the recordings he made during the late 1950s and throughout the 1960s, can come across as sounding a bit brittle and steely. Assiduous in matters of technical precision, his playing can also at times seem to be disengaged and lacking in expression. Yet it was precisely Anda’s steeliness of touch and precision of execution that I found so compelling in his Bartók; and his refusal to bedeck Mozart in floral wreaths was refreshing.

Yet virtue in one composer is not necessarily so in another. Anda’s rendition of Beethoven’s C-Major Piano Concerto in this collection sounds literal and aloof. Moreover, what was at the time the Cologne Radio Symphony Orchestra—today the much-improved WDR Symphony Orchestra of Cologne—was no Berlin Philharmonic. The playing is plagued throughout by poor intonation, mainly, and unexpectedly, in the strings rather than in the winds.

Anda’s performance of Beethoven’s Piano Sonata No. 7 in D is mechanically exact, but essentially dry and humorless. By the time he gets to the late A-Major Sonata No. 28, Anda intuits that he is in a different musical universe, but it is one that makes expressive demands on him he can’t quite seem to relate to. The result is a very strange interpretation characterized by halting phrasing and ritards and diminuendos that seem to run off the shoulder of the road and into a ditch. Also, uncharacteristically for Anda, there is a very noticeable flub at 3: 18 in the second movement.

The Brahms sonata that begins disc 2 marks an improvement in Anda’s playing, though not, unfortunately, in the recorded sound. The sheer bigness of the work—its dynamic and tonal range—swamps the acoustic setting and stresses the recording technology. The highest notes are flattened out and glassy sounding, while the loudest passages must have needed to be compressed in order to avoid breakup. It’s too bad, because it’s in the Brahms Third Sonata that Anda really shines in a reading that reminds me of Richter’s way with the composer, though Richter, for some reason it appears, never recorded the Third Sonata, only the First and Second.

As in the late Beethoven Sonata, Anda is once again a bit adrift in Brahms’s late op. 117 reflective musings. Like someone who senses there is something just beyond his grasp that he desperately wishes to penetrate but can’t, Anda projects onto these pieces a mode of expression that is not natural to them. The result sounds awkward and arch.

As with the Brahms Sonata, Anda is back in his element with Liszt. This is a B-Minor Sonata that goes head to head with some of the best—Richter, Horowitz, and Cziffra, to name just three electrifying versions. One must wait until the end of this two-disc set to get to the red meat of this collection, but the wait is worth it; or, you can just go directly to track 9 on disc 2, and be flabbergasted. For the Liszt alone—and secondarily for the Brahms Sonata, though the sound is poor—I would recommend this set. But if those two works are not of particular interest to you, I'd reserve recommendation mainly for Anda devotees.

Diverdi Magazin N° 168 / marzo 2008 (Pablo-L. Rodríguez - 01.03.2008)

DIVERDI.COM

El camaleón del piano

Audite lanza una impresionante colección In dedicada al eximio pianista húngaro-suizo Géza Anda

Géza Anda (1921-1976) llegó a hacer planes para dirigir una Tosca de Puccini poco antes de su muerte. ¿Sorprendente? Pues no, porque Anda, además de haber sido un "trovador del piano" para Wilhelm Furtwängler o de representar el "'epítome de la elegancia pianística" para Bryce Morrison, fue ante todo un músico desconcertantemente completo cuya madurez fue drásticamente truncada por el cáncer a los 54 años. No es fácil etiquetar su arte, aunque Wolfgang Rathert lo intenta hacer en su magnífico ensayo publicado dentro de la carpetilla de estos nuevos lanzamientos de Audite: "Una extraña combinación de clasicismo, expresividad, racionalismo y obstinación". Y no es éste un mal intento, habida cuenta de la riqueza que se esconde tras sus interpretaciones de Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms, Liszt y (por supuesto) Bartók. Anda goza hoy de una gran consideración a pesar de que su nombre sea omitido en la mayor parte de las monografías especializadas sobre pianistas. De hecho, en las notas de los últimos lanzamientos discográficos importantes a él dedicados (The Great Pianists of the 20th Century en Philips y Géza Anda. Troubadour of the Piano en DGG) encontramos textos de Peter Cossé y Jeremy Siepmann que coinciden en muchos aspectos o acuden a la escueta nota que de Anda publica el New Grove.

En realidad, existe tan sólo una monografía sobre este gran pianista suizo de origen húngaro que fue publicada por Hans-Christian Schmidt en 1991 bajo el curioso y objetivo título de Geza Anda: Sechzehntel Sind Auch Musik! Dokumente Seines Lebens (Zúrich: Artemis & Winkler). Se trata de una recopilación de comentarios y documentos encaminada a profundizar en la filosofía interpretativa de Anda que nació bajo el auspicio del concurso pianístico trienal que lleva su nombre en la capital suiza. En ella encontramos muchas claves para entender el arte de Anda (o "su espíritu", como lo denomina Schmidt) que parten de la idea de que su concepción de la música iba más allá de los problemas técnicos de su instrumento o de las limitaciones de un repertorio concreto. De hecho, el fin último de su interpretación pretende alcanzar el nivel dialéctico para presentar un texto objetivo por medios subjetivos, y ello es lo que le permite alcanzar un perfecto dualismo (imposible para otros pianistas) entre la pasión y robustez propias de Florestán y el intimismo lírico de Eusebius en sus interpretaciones de Schumann o le ayuda a encontrar la claridad necesaria para Mozart como resultado de un acercamiento muy profundo e intelectual a este compositor, o incluso lograr el equilibrio necesario en Bartók al atender no sólo a lo escrito en sus partituras como compositor sino también a las particularidades de él como pianista.

Y es que para Anda tocar el piano era una forma de intelectualidad y de reflexión filosófica. A diferencia de otros pianistas, él no fue un niño prodigio y quizá ello le permitió concentrarse más en el enriquecimiento de su personalidad artística que en el mero fortalecimiento de sus dedos. En esto último encontraría apoyo tanto en su maestro, Ernö von Dohnanyi, como también en varios colegas mayores como Clara Haskil, Alfred Cortot o Edwin Fischer, o incluso también en el filósofo Pierre Souvchinsky. Desde luego, la principal faceta de su arte reside en la capacidad innata que alcanzó Anda para adaptar su interpretación al estilo de cada compositor, pues prácticamente nunca uno encuentra en un mismo pianista acercamientos tan válidos y profundos a compositores y estilos tan diversos.

Ciertamente, la discografía de Géza Anda ha aumentado bastante en los últimos años. Lanzamientos de Testament, Hunt, Orfeo, BBC Music, Tahra, Idis, Col legno, Archipel o Golden Melodram han engrosado la lista de sus registros fonográficos a partir de archivos radiofónicos, que se suman a sus registros oficiales para EMI, DGG y RCA disponibles hoy en su gran mayoría. Sin embargo, muy pocos sellos han reparado en lo conservado de Anda en las corporaciones radiofónicas de la antigua República Federal alemana (la NDR, WDR, SWR, SR, BR, HR y la RIAS berlinesa) o, por lo menos, desde la frustrada edición en LP dedicada a este pianista por Ariola-Eurodisc en los setenta. Audite nos redescubre la figura de Géza Anda centrándose tan sólo en uno de estos archivos, el de la Westdeutscher Rundfunk de Colonia (WDR), y publicando en cuatro entregas de dos discos un total de veintidós obras concertantes, solistas y camerísticas de Mozart, Beethoven, Brahms, Liszt, Schumann, Chopin y Bartók en su mayoría muy representativas del arte de Anda. Todos son registros inéditos en CD, realizados entre 1952 y 1969, cuya calidad va de lo aceptable a lo excelente, debido al buen estado de las cintas conservadas, a los nombres de los responsables técnicos de las mismas (en especial a Hans-Georg Daehn y a Heinz Oepen) y también a la labor de remasterización de Stephan Schmidt.

El primer volumen se dedica a Mozarr y en él encontramos cuatro conciertos muy característicos del repertorio de Anda junto a la rareza de una sinfonía interpretada bajo su dirección. En el Concierto n° 23 y la Sinfonía n° 28, Anda dirige a la Camerata Academica de Salzburgo, una formación con la que dio el salto de tocar dirigiendo en 1960, consiguiendo materializar con ellos su Mozart elegante, cantable y encantador (aderezado aquí con cadencias propias) y con la que grabó la pionera integral concertante para piano del salzburgués en los sesenta para DGG (siguiendo el ejemplo y la influencia de Edwin Fischer). No obstante, además de sus interpretaciones dirigiendo (se incluye además otra del Concierto n° 20 con la orquesta de la radio) sus colaboraciones con otros directores también fueron fructíferas, como queda patente en el mágico Andante del Concierto n° 21 dirigido por un inspiradísimo Joseph Keilberth en 1956.

El segundo volumen se consagra a Beethoven, Brahms y Liszt. Para empezar, Anda no fue un pianista especialmente beethoveniano, pues tan sólo tocó y grabó cinco sonatas y cuatro de sus conciertos (además de las Variaciones Diabelli y el Triple Concierto), aunque ello no quiere decir que su Beethoven sea menos interesante. Sin duda, entre lo más destacado de este volumen se encuentra su vienesa interpretación de su Primer concierto pianístico, tocando y dirigiendo en 1969, junto a una de las versiones más concentradas, bellas y misteriosas del Largo e mesto de Sonata n° 7, registrada en 1955. Las grabaciones intimistas de Brahms se suman a las realizadas en los cincuenta para EMI (Testament) y la gran sorpresa la encontramos en la Sonata de Liszt de 1955, que deja a un lado su registro del año anterior (Testament) y ahonda en lo narrativo, exquisito y dramático de esta música.

El tercer volumen incluye Otras dos especialidades de Anda: Schumann y Chopin. Sus versiones del primero son hoy todavía muy admiradas, especialmente por lo que tienen de mixtura entre la austeridad y objetividad clásica y la sensación de fluir continuo, de libertad, en una palabra. Al mismo tiempo, en sus interpretaciones destaca un transfondo muy polifónico y contrapuntístico, que supone llegar a Schumann y a Chopin desde Bach. En cierto modo, si en la idea de tocar y dirigir Mozart hay una clara influencia de Fischer, aquí encontramos la huella de Cortot (en todos ellos estaría también la de Haskil). Ninguna de las versiones de la Kreisleriana, los Estudios sinfónicos o el Carnaval, o de los Estudios y Preludios de Chopin, tienen nada que envidiar a sus famosos registros de los cincuenta (Testament) o los sesenta (DGG), y aquí Anda es el verdadero paradigma de un artista universal que "da cuenta de la música por sí misma", como dijo de él el filósofo Gabriel Marcel.

Finalmente, el cuarto volumen se dedica al compositor donde las interpretaciones de Anda siguen siendo más influyentes: Bela Bartók. Hoy nadie duda de que Géza Anda fue quien introdujo en el repertorio los tres conciertos pianísticos de Bartók, que tocó cientos de veces (incluso los tres en la misma velada como atestigua el impresionante concierto muniqués de 1957 publicado por Col legno) y grabó brillantemente junto a Ferenc Fricsay entre 1960 y 1961 (DGG). Pues bien, en este disco Audite publica el primer encuentro entre ambos artistas, que tuvo lugar en Salzburgo en 1952 y que se saldó con la versión más rapsódica, fresca y neoclásica del Concierto n° 2 del compositor húngaro (en los archivos de la WDR hay otro registro posterior de ambos). El resto no desmerece lo histórico de este registro, especialmente al incluir dos sorprendentes tomas camerísticos de Anda de Contrastes y de la Sonata para dos pianos y

percursión realizados en 1953 en colaboración con viejos compañeros de estudios y amigos de su Hungría natal como Tibor Varga y Georg Solti. Y es que, según parece, hasta 1976 – el año de su muerte – Anda no descubrió su vocación tardía por la música de cámara, tocando en Innsbruck el Quinteto "La Trucha" de Schubert. Si a esto sumamos sus proyectos como director de orquesta está claro que su prematura muerte nos privó de Anda para rato.

Neue Musikzeitung 12/08 - 57. Jahrgang (Hanspeter Krellmann - 01.12.2008)

Von der poetischen Auflösung der Musik

Géza Anda beim WDR Köln: zur neuen Gesamt-Edition bei audite

Er [Geza Anda] verfügte geradezu beneidenswert über die Begabung, Musik jeder Ausrichtung poetisch aufzulösen und ihr auf diese Weise eine nach innen wirkende Sensation zu sichern.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

France Musique vendredi 16 septembre 2011 (Christophe Bourseiller - 16.09.2011)

BROADCAST Musique matin

Sendebeleg siehe PDF!

Edition Géza Anda (IV) – Bartók

Béla Bartók

2CD aud 23.410

www.critic-service.de 35 (Christian Ekowski - 07.05.2008)

Die Dokumentation mit Einspielungen des Pianisten Géza Anda war notwendig. Sie...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Piano News 3/2008 - Mai/Juni (Carsten Dürer - 01.05.2008)

Gleich zwei Reihen von CDs mit Aufnahmen des legendären ungarischen Pianisten...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Arte 8. Juli 2008 (Mathias Heizmann - 08.07.2008)

Géza Anda

Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo Julio 2008 (Rafael Ortega Basagoiti - 01.07.2008)

De Pianistas: Géza Anda

Audite (distribuidor Diverdi) edita una colección en cuatro volúmenes, cada uno con dos discos, dedicada al pianista húngaro Géza Anda.

De Pianistas: Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Music Magazine August 2008 (Michael Tanner - 01.08.2008)

In the fairly early days of LP, one of the top recommendations was the three Bartók piano concertos, then considered as virtually contemporary music, with Géza Anda as the soloist and Ferenc Fricsay conducting. Those recordings have stood the test of time as well as any, and what we get here are the first two concertos with the same soloist, and, in the case of the Second Concerto, the same conductor, so that the accounts are interchangeable. The more problematic First Concerto is conducted by Michael Gielen, who has devoted his life primarily to 20th-century music, and to earlier music played with anti-Romantic incisiveness. Their account of the First accentuates its oddness so that Bartók seems, for a time, to have adopted a more accessible idiom when you get to the Second.

On the second disc, we have what was long one of Bartók's most popular works, the clarinet part of Contrasts being written for Benny Goodman. The performance here is less evidently popular in manner, but fits in well with the asperities of the Suite for Piano and the Sonata for two Pianos and Percussion, in which Anda's partner is his fellow-countryman Solti whose approach is a good deal more percussive than Anda has previously been in Bartók, though he shows he can adapt as the piece requires. For anyone who wants a conspectus of the composer's writing for the piano, with or without other instruments, this set is ideal.

Fono Forum September 2008 (Ingo Harden - 01.09.2008)

Von Paderewski bis Gulda

Immer mehr alte Klavieraufzeichnungen auf Schellack, Klavierrollen und Rundfunkbändern finden den Weg in die CD-Kataloge. Eine Revue der wichtigsten CD-Überspielungen aus der Flut der vergangenen Monate im Schnelldurchgang.

Um mit einer angreifbaren, aber empirisch bewährten Hypothese zu beginnen: Wer mit Lust und Freude Platten sammelt, den wird es früher oder später auch zu „historischen“ Aufzeichnungen ziehen: weil die Beschäftigung mit neuen Aufnahmen über kurz oder lang neugierig macht auf das, was vorher war. Und weil Emil Berliners und Edwin Weites Erfindungen die Möglichkeit eröffnet haben, sich jetzt immerhin schon in die akustische Vergangenheit eines ganzen Jahrhunderts zurückzutasten.

Allerdings muss der Hörer beim Abhören alter Aufnahmen kompensieren können. Denn erstens bewahren besonders die frühen Schellacks wegen ihres begrenzten Klangspektrums und Pegels nur ein farbschwaches Abbild der tönenden Realität. Und zweitens waren die musikalischen Vorstellungen unserer Altvorderen noch stark vom ganzheitlichen Eindruck jeder Aufführung bestimmt. Vom akustischen Erscheinungsbild erwartete man offenbar bis in die 1940er Jahre noch nicht zwingend Perfektion nach heutigen Vorstellungen; frühere Konzertbesucher waren besser darauf eingerichtet, sich Fehlendes und Intendiertes ergänzend aus den optischen Signalen des Interpreten zu erschließen.

[…]

Sonderstatus besitzt dagegen die Berliner Aufnahme des c-Moll-Konzerts mit dem 75-jährigen Wilhelm Kempff: vorhersehbar gänzlich unheroisch, aber immer luzide geistreich und spontan. Und was für ein guter Dirigent war Maazel, als er noch nicht so deutlich zeigte, dass er sich dessen allzu sehr bewusst war!

Die Audite-Musikproduktion Ludger Böckenhoffs, dem diese Erschließung zu danken ist, stellt gleichzeitig eine ausführliche „Edition Géza Anda“ vor, die auf acht CDs Aufnahmen aus dem WDR-Archiv, vorwiegend aus den 1950er Jahren, publik macht. Sie ist wertvoll vor allem durch die Interpretationen der großen Romantiker-Werke, die der Dreißiger Anda fabelhaft „werktreu“ konzentriert und mit hervorragendem (und

hervorragend eingefangenem!) Ton spielte. Die Edition ist das überfällige Gegengewicht zur Mozart-Serie der DG, die das gängige Anda-Bild bisher einseitig einfärbte.

Audiophile Audition August 22, 2008 (Gary Lemco - 22.08.2008)

The last of the four volumes devoted to Hungarian piano virtuoso Geza Anda...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason juillet-août 2008 (Etienne Moreau - 01.07.2008)

Les archives des studios de la Radio de Cologne et de son orchestre (aujourd'hui WDR Sinfonieorchester Köln) n'ont pas fini de nous livrer leurs inestimables secrets, cet hommage à Geza Anda (1921-1976), entièrement constitué d'inédits, en est la preuve. Le premier volume permet de retrouver le pianiste hongrois dans Mozart, qui fut l'amour de sa vie et qu'il défendit sous la baguette des plus grands chefs, ici Keilberth, Silvestri, Gielen, puis seul, dirigeant la Camerata Academica du Mozarteum de Salzbourg. Dans tous les cas, son Mozart est superbement – et toujours subtilement – dramatisé, grâce à une présence, une vie, des creusements, une âpreté qui n'ont jamais rien de joli comme cela était si souvent le cas à l'époque : un exemple à méditer pour les mozartiens d'aujourd'hui.

Le volume suivant comporte un Concerto n° 1 de Beethoven en public, volontaire et lumineux, et surtout deux sonates qui font regretter que Geza Anda n'ait pas persisté dans la voie du Maître de Bonn, tant le résultat est convaincant par sa clarté et sa finesse. La sonate de Liszt et la Sonate n° 3 de Brahms sont l'occasion de montrer quel grand pianiste il fut, attiré par la lumière des aigus comme dans des Intermezzi d'un Brahms chauffant ses vieux os au soleil, ici magnifiquement et sobrement restitués.

Les Schumann (Vol. III) sonnent juste, comme chaque fois avec Anda, même si on peut leur préférer les enregistrements commerciaux, plus aboutis, publiés chez Deutsche Grammophon quelques années plus tard – Carnaval excepté. Les Préludes de Chopin sont d'un classicisme et les Etudes d'une épure – une seule et même grande arche – qui en disent long sur l'intelligence du style et sur les capacités intellectuelles et instrumentales du personnage.

Le dernier volume, consacré à Bartok, montre Geza Anda dans son élément, qu'il s'agisse des concertos, fins et aériens (particulièrement le deuxième avec Fricsay), ou dans la Suite op. 14 aux harmonies vif-argent, comme improvisée avec ses allures de folklore inventé. La Sonate pour deux pianos et percussions en compagnie de Solti est passionnante tandis que les Contrastes revendiquent leur modernité avec une clairvoyance qui achève de convaincre, s'il était besoin, de l'immensité du talent d'un artiste disparu bien trop tôt.

Musica musica 197, giugno 2008 (Riccardo Risaliti - 01.06.2008)

Il tempo che passa inesorabile livella e oscura, indebolendo i ricordi. Chi può...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato Juni 2008 (Alain Steffen - 01.06.2008)

Unschätzbare Anda-Sammlung

Da es nicht sonderlich viele Aufnahmen des genialen ungarischen Pianisten Géza Anda gibt, besitzt diese Hommage für den Sammler einen unschätzbaren Wert. Auf 8 CDs erleben wir Anda als einen überragenden Gestalter und Interpreten. Wie wandelbar er sein konnte, wie flexibel und wie natürlich er seine Interpretationen seinen Partnern anpassen konnte, das zeigt die CD mit den Mozart-Konzerten auf eine wundervolle Weise. Darüber hinaus gehört die dynamische, in allen Ecken funkelnde Aufnahme des Klavierkonzerts Nr. 22 KV 482 mit Anda und Constantin Silvestri zu den schönsten des Katalogs. Bei Keilberth (Konzert Nr. 21 KV 467) optiert Anda für einen ganz anderen, romantischeren und runderen Klang, und bei den beiden Konzerten Nr. 20 KV 466 und 23 KV 488 dirigiert Anda selbst. Ebenfalls Raritätswert haben die Aufnahmen der Symphonie Nr. 28 KV 200 von Mozart und des 1. Klavierkonzerts von Beethoven, bei denen Géza Anda ebenfalls als überzeugender Dirigent fungiert. Die Solowerke für Klavier von Ludwig van Beethoven (Sonate op. 10/3 und op. 101) und Johannes Brahms (Intermezzi op. 117, Sonate Nr. 3) sind Musterbeispiele intelligenten Musizierens. Welche Schönheit, welche Tiefe Anda doch hier erreicht!

Auch bei Chopin findet der Pianist die musikalische Wahrheit hinter der Virtuosität und beweist, dass die 24 Préludes bzw. die 12 Etudes des polnischen Meisters alles andere als Salonstücke sind. Diskutabler dagegen scheint mir Andas Annäherung an Schumann. Anstelle von Fantasie setzt Anda größtmöglichen Ernst, was allerdings Stücke wie Kreisleriana, Symphonische Etuden oder Carnaval nicht immer ins optimale Licht rückt. Somit bleiben die Schumann-Werke in der Aussage etwas akademisch, wenn Anda spieltechnisch auch hier wieder eine Meisterleistung bietet.

Die vierte Doppel-CD ist Werken von Bela Bartok gewidmet und ist die vielleicht aufregendste Publikation der Serie. Anda spielt hier die beiden Klavierkonzerte, Nr. 1 unter der Leitung von Michael Gielen, Nr. 2 unter Ferenc Fricsay, mit dem er ja einige Jahre später alle drei Konzerte für Deutsche Grammophon aufgenommen hat. Andas frische und direkte Annäherung dieser früheren Aufnahmen zeigt den Pianisten weniger auf der Suche nach Wahrheiten als in der Auseinandersetzung mit Klang und Struktur. Somit wirken beide Konzerte zugänglicher, zumal sowohl der junge Gielen wie auch Fricsay mit der gleichen Stringenz vorgehen wie der Solist. Georg Solti ist Andas Partner in der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, ein rares historisches Dokument und darüber hinaus in einer dynamischen und vollblutigen Interpretation. Sehr schön auch die Klaviersuite op. 14, die Anda als einen genuinen Bartok-Interpreten ausweist, sowie die weniger bekannten 'Kontraste für Klarinette, Violine und Klavier' mit u.a. dem hervorragenden Tibor Varga.

Die Presse 18. September 2008 (Wilhelm Sinkovicz - 18.09.2008)

Die Presse

Geza Anda war einer der bedeutenden Pianisten des 20. Jahrhunderts – und wohl...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

CD Compact Septiembre 2008 (Verónica Maynés - 01.09.2008)

Audite Edition Géza Anda

Audite Edition Géza Anda

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone October 2008 (- 01.10.2008)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

New slants on familiar interpretations

Karaian's Verdi Requiem and Anda's Bartok Second Piano Concerto

Four days before Furtwängler died in Baden-Baden (on November 30, 1954) his arch-rival Herbert von Karajan was conducting Verdi's Messa da Requiem at the Grosser Saal of the Vienna Musikverein, a compelling performance now available on Orfeo and featuring the Vienna Symphony Orchestra and a fine (and relatively young) vocal line-up of Antonietta Stella, Oralia Dominguez, Nicolai Gedda and Giuseppe Modesti. I was amazed at just how different this 1954 performance is to another vintage Karajan-led Vienna Requiem recently released by Audite, a performance taped at the 1949 Salzburg Festival with a less consistent but none the less distinguished quartet of soloists – Hilde Zadek, Margarete Klose, Helge Roswaenge (effortful and weighty in comparison with the incendiary performance he gave under Toscanini in London in 1938) and Boris Christoff, captured in his magnificent early prime. The 1954 version is swifter than its predecessor by around five minutes and there are countless subtle differences in terms of articulation and phrasing, and yet both offer valuable insights into an evolving interpretation.

Still, I doubt if Karajan conducted Verdi's Requiem quite as often as Géza Anda played Bartók's Second Piano Concerto, which was more than 300 times. Volume 4 of Audite's unmissable Géza Anda “Edition” includes a light and fiery 1952 Salzburg performance under Fricsay, troubled only occasionally by some quirky balancing. The First Concerto (1957) under Michael Gielen, which is among the most playful versions I've ever heard, is rather better in that respect. The second disc includes a work that I don't recall ever hearing Anda play, the Contrasts, where the earnest violinist is Tibor Varga and the clarinettist the WDR Symphony Orchestra's Paul Blöcher. Here, as in the wonderful Suite, Op 14, Anda's performance combines flexibility – it's almost rhapsodic at times – with an acute feeling for colour and rhythm. Another Anda “first”, at least as far as CD is concerned, is the Sonata for Two Pianos and Percussion where his duet partner is none other than Georg Solti.

Again, tone colouring and nuance are the principle virtues and if the first movement's shifting rhythmic patterns are sometimes less than watertight, a sense of elemental energy more than compensates. The sound quality is fairly good and I would enthusiastically urge all Bartókians to invest without delay. These sorts of releases tend to have rather short shelf lives.

www.ClassicsToday.com October 2008 (Jed Distler - 31.10.2008)

Audite's third of four double-CD sets devoted to Géza Anda's Cologne Radio...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik.com Dezember 2008, CD-Neuerscheinungen online (Aron Sayed - 08.12.2008)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Bartók aus den Fünfzigern

Bartók aus den Fünfzigern

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Frankfurter Allgemeine Zeitung 28. Juli 2009, Nr. 172, S. 30 (Eleonore Büning - 28.07.2009)

Ein Troubadour des Klavierspiels

Géza Anda ist nicht nur das probate Vorbild bei Mozart und Bartók. Schon vor fünfzig Jahren spielte er Schumann, Liszt, Chopin, Rachmaninow klar und leuchtend

Ein Troubadour des Klavierspiels

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Die Presse 20.10.2008 | Schaufenster (Wilhelm Sinkovicz - 20.10.2008)

Mozart erlesen, Bartók kongenial

Mozart erlesen, Bartók kongenial

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Crescendo Magazine N° 94 - Été 2008 (Bernard Postiau - 01.07.2008)

Une édition Geza Anda chez Audite

Une édition Geza Anda chez Audite

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009) (James H. North - 01.05.2009)

These are first CD issues of radio recordings from WDR Cologne. Most of these performers are Hungarian musicians who had studied in Budapest in the 1930s and had known the composer/pianist or heard him play. Solti (and Fritz Reiner) studied piano with the composer; Anda did not, but he attended many of Bartók's performances. Fricsay recorded the Concerto for Orchestra for Deutsche Grammophon in 1957; Varga joined him for the Violin Concerto No. 2 in 1951, and Anda for the three piano concertos and the Rhapsody in 1959 and 1960. All have seldom been equaled.

The First Piano Concerto, led by Gielen, does not come off as well in this live performance as in the studio recording. Tempos are similar—the Andante a bit slower here—but the Cologne orchestra lacks the polish of Fricsay's Berlin Radio Symphony Orchestra, which he had honed into a superb ensemble rivaling that city's Philharmonic. The Cologne brass have some awkward moments. This monaural radio recording is nowhere near as clear as DG's stereo one, and many orchestral details fail to surface.

The Second Concerto, led by Fricsay, is better on all counts. The notes say that Anda performed this work more than 300 times, and this live performance at Salzburg was one of his first. His playing has moments of extra frisson, and the accompaniment is fine, although there are a few woodwind shrieks and brass blasts—this was difficult music for orchestras as well as pianists in the 1950s. Things get a tad messy at one moment in the Presto section of the slow movement. Anda may not have had the chops of Pollini or Richter, but his Bartók was more colorful than that of either. This 1952 live recording is much cleaner than the 1957 radio one of the First Concerto. Balances are quite different than in the 1959 stereo; here the piano is in front of the orchestra, there it is more integrated into it. Although DG's early stereo recording remains preferable, it does suffer from poorly judged post-production: when the focus shifts to one side of the orchestra to hone in on some detail, the piano slides across the soundstage.

This recording of Contrasts is wonderful. Varga, Blöcher, and Anda set a daring tempo for the Verbunkos—more than 10 percent slower than Szigeti, Goodman, and Bartók—and they are not afraid to screech and scratch. The result has a dusky folk flavor beyond any performance I have heard. Varga is mesmerizing, his almost demonic pizzicatos and double stops keeping the intensity level at a peak. Blöcher—WDR Cologne first clarinet—also seems to the manner born, playing as if he were at a village fair rather than in a big-city studio. They turn Contrasts into a masterpiece.

That Anda was a major force in the interpretation of Contrasts is reinforced by his performance of the op. 14 Piano Suite. Again tempos are relaxed, the virtuosic side of the writing played down (but never short-changed), with no loss of intensity. In two other performances at hand, Murray Perahia plays with crystal-clear precision, with every note sounding, but—heard next to Anda—the result is clinical; Dezső Rankí, too, produces little atmosphere, making the Suite seem mere digital exercises. Anda makes these four movements sound like Bartók.

The Sonata for Two Pianos and Percussion is often played as a pure virtuoso showpiece, fast and furious and damn the subtleties. This is a thoroughly musical performance, and a most rewarding one. That the pianists are not always together doesn't matter one whit; it suggests an improvisatory performance relying

on the inspiration of the moment. Again, color and atmosphere are brought to the fore, as opposed to sheer technique. I don't mean to defend a sloppy performance—which this is not—but rather to revel in the spirit and freedom found here.

The recorded sound throughout the second disc is excellent, its monaural character no limitation in any way. Whereas early performances of Schoenberg were universally dreadful, and those of Stravinsky inconsistent at best, the 1950s witnessed the peaks of Bartók performances, many of them by these musicians. This issue is to be treasured, in particular for the stunning Contrasts, which makes it Want List material.

Diverdi Magazin N° 168 / marzo 2008 (Pablo-L. Rodríguez - 01.03.2008)

DIVERDI.COM

El camaleón del piano

Audite lanza una impresionante colección In dedicada al eximio pianista húngaro-suizo Géza Anda

Géza Anda (1921-1976) llegó a hacer planes para dirigir una Tosca de Puccini poco antes de su muerte. ¿Sorprendente? Pues no, porque Anda, además de haber sido un "trovador del piano" para Wilhelm Furtwängler o de representar el "'epítome de la elegancia pianística" para Bryce Morrison, fue ante todo un músico desconcertantemente completo cuya madurez fue drásticamente truncada por el cáncer a los 54 años. No es fácil etiquetar su arte, aunque Wolfgang Rathert lo intenta hacer en su magnífico ensayo publicado dentro de la carpetilla de estos nuevos lanzamientos de Audite: "Una extraña combinación de clasicismo, expresividad, racionalismo y obstinación". Y no es éste un mal intento, habida cuenta de la riqueza que se esconde tras sus interpretaciones de Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms, Liszt y (por supuesto) Bartók. Anda goza hoy de una gran consideración a pesar de que su nombre sea omitido en la mayor parte de las monografías especializadas sobre pianistas. De hecho, en las notas de los últimos lanzamientos discográficos importantes a él dedicados (The Great Pianists of the 20th Century en Philips y Géza Anda. Troubadour of the Piano en DGG) encontramos textos de Peter Cossé y Jeremy Siepmann que coinciden en muchos aspectos o acuden a la escueta nota que de Anda publica el New Grove.

En realidad, existe tan sólo una monografía sobre este gran pianista suizo de origen húngaro que fue publicada por Hans-Christian Schmidt en 1991 bajo el curioso y objetivo título de Geza Anda: Sechzehntel Sind Auch Musik! Dokumente Seines Lebens (Zúrich: Artemis & Winkler). Se trata de una recopilación de comentarios y documentos encaminada a profundizar en la filosofía interpretativa de Anda que nació bajo el auspicio del concurso pianístico trienal que lleva su nombre en la capital suiza. En ella encontramos muchas claves para entender el arte de Anda (o "su espíritu", como lo denomina Schmidt) que parten de la idea de que su concepción de la música iba más allá de los problemas técnicos de su instrumento o de las limitaciones de un repertorio concreto. De hecho, el fin último de su interpretación pretende alcanzar el nivel dialéctico para presentar un texto objetivo por medios subjetivos, y ello es lo que le permite alcanzar un perfecto dualismo (imposible para otros pianistas) entre la pasión y robustez propias de Florestán y el intimismo lírico de Eusebius en sus interpretaciones de Schumann o le ayuda a encontrar la claridad necesaria para Mozart como resultado de un acercamiento muy profundo e intelectual a este compositor, o incluso lograr el equilibrio necesario en Bartók al atender no sólo a lo escrito en sus partituras como compositor sino también a las particularidades de él como pianista.

Y es que para Anda tocar el piano era una forma de intelectualidad y de reflexión filosófica. A diferencia de otros pianistas, él no fue un niño prodigio y quizá ello le permitió concentrarse más en el enriquecimiento de su personalidad artística que en el mero fortalecimiento de sus dedos. En esto último encontraría apoyo tanto en su maestro, Ernö von Dohnanyi, como también en varios colegas mayores como Clara Haskil, Alfred Cortot o Edwin Fischer, o incluso también en el filósofo Pierre Souvchinsky. Desde luego, la principal faceta de su arte reside en la capacidad innata que alcanzó Anda para adaptar su interpretación al estilo de cada compositor, pues prácticamente nunca uno encuentra en un mismo pianista acercamientos tan

válidos y profundos a compositores y estilos tan diversos.

Ciertamente, la discografía de Géza Anda ha aumentado bastante en los últimos años. Lanzamientos de Testament, Hunt, Orfeo, BBC Music, Tahra, Idis, Col legno, Archipel o Golden Melodram han engrosado la lista de sus registros fonográficos a partir de archivos radiofónicos, que se suman a sus registros oficiales para EMI, DGG y RCA disponibles hoy en su gran mayoría. Sin embargo, muy pocos sellos han reparado en lo conservado de Anda en las corporaciones radiofónicas de la antigua República Federal alemana (la NDR, WDR, SWR, SR, BR, HR y la RIAS berlinesa) o, por lo menos, desde la frustrada edición en LP dedicada a este pianista por Ariola-Eurodisc en los setenta. Audite nos redescubre la figura de Géza Anda centrándose tan sólo en uno de estos archivos, el de la Westdeutscher Rundfunk de Colonia (WDR), y publicando en cuatro entregas de dos discos un total de veintidós obras concertantes, solistas y camerísticas de Mozart, Beethoven, Brahms, Liszt, Schumann, Chopin y Bartók en su mayoría muy representativas del arte de Anda. Todos son registros inéditos en CD, realizados entre 1952 y 1969, cuya calidad va de lo aceptable a lo excelente, debido al buen estado de las cintas conservadas, a los nombres de los responsables técnicos de las mismas (en especial a Hans-Georg Daehn y a Heinz Oepen) y también a la labor de remasterización de Stephan Schmidt.

El primer volumen se dedica a Mozarr y en él encontramos cuatro conciertos muy característicos del repertorio de Anda junto a la rareza de una sinfonía interpretada bajo su dirección. En el Concierto n° 23 y la Sinfonía n° 28, Anda dirige a la Camerata Academica de Salzburgo, una formación con la que dio el salto de tocar dirigiendo en 1960, consiguiendo materializar con ellos su Mozart elegante, cantable y encantador (aderezado aquí con cadencias propias) y con la que grabó la pionera integral concertante para piano del salzburgués en los sesenta para DGG (siguiendo el ejemplo y la influencia de Edwin Fischer). No obstante, además de sus interpretaciones dirigiendo (se incluye además otra del Concierto n° 20 con la orquesta de la radio) sus colaboraciones con otros directores también fueron fructíferas, como queda patente en el mágico Andante del Concierto n° 21 dirigido por un inspiradísimo Joseph Keilberth en 1956.

El segundo volumen se consagra a Beethoven, Brahms y Liszt. Para empezar, Anda no fue un pianista especialmente beethoveniano, pues tan sólo tocó y grabó cinco sonatas y cuatro de sus conciertos (además de las Variaciones Diabelli y el Triple Concierto), aunque ello no quiere decir que su Beethoven sea menos interesante. Sin duda, entre lo más destacado de este volumen se encuentra su vienesa interpretación de su Primer concierto pianístico, tocando y dirigiendo en 1969, junto a una de las versiones más concentradas, bellas y misteriosas del Largo e mesto de Sonata n° 7, registrada en 1955. Las grabaciones intimistas de Brahms se suman a las realizadas en los cincuenta para EMI (Testament) y la gran sorpresa la encontramos en la Sonata de Liszt de 1955, que deja a un lado su registro del año anterior (Testament) y ahonda en lo narrativo, exquisito y dramático de esta música.

El tercer volumen incluye Otras dos especialidades de Anda: Schumann y Chopin. Sus versiones del primero son hoy todavía muy admiradas, especialmente por lo que tienen de mixtura entre la austeridad y objetividad clásica y la sensación de fluir continuo, de libertad, en una palabra. Al mismo tiempo, en sus interpretaciones destaca un transfondo muy polifónico y contrapuntístico, que supone llegar a Schumann y a Chopin desde Bach. En cierto modo, si en la idea de tocar y dirigir Mozart hay una clara influencia de Fischer, aquí encontramos la huella de Cortot (en todos ellos estaría también la de Haskil). Ninguna de las versiones de la Kreisleriana, los Estudios sinfónicos o el Carnaval, o de los Estudios y Preludios de Chopin, tienen nada que envidiar a sus famosos registros de los cincuenta (Testament) o los sesenta (DGG), y aquí Anda es el verdadero paradigma de un artista universal que "da cuenta de la música por sí misma", como dijo de él el filósofo Gabriel Marcel.

Finalmente, el cuarto volumen se dedica al compositor donde las interpretaciones de Anda siguen siendo más influyentes: Bela Bartók. Hoy nadie duda de que Géza Anda fue quien introdujo en el repertorio los tres conciertos pianísticos de Bartók, que tocó cientos de veces (incluso los tres en la misma velada como atestigua el impresionante concierto muniqués de 1957 publicado por Col legno) y grabó brillantemente junto a Ferenc Fricsay entre 1960 y 1961 (DGG). Pues bien, en este disco Audite publica el primer encuentro entre ambos artistas, que tuvo lugar en Salzburgo en 1952 y que se saldó con la versión más rapsódica, fresca y neoclásica del Concierto n° 2 del compositor húngaro (en los archivos de la WDR hay

otro registro posterior de ambos). El resto no desmerece lo histórico de este registro, especialmente al incluir dos sorprendentes tomas camerísticos de Anda de Contrastes y de la Sonata para dos pianos y percursión realizados en 1953 en colaboración con viejos compañeros de estudios y amigos de su Hungría natal como Tibor Varga y Georg Solti. Y es que, según parece, hasta 1976 – el año de su muerte – Anda no descubrió su vocación tardía por la música de cámara, tocando en Innsbruck el Quinteto "La Trucha" de Schubert. Si a esto sumamos sus proyectos como director de orquesta está claro que su prematura muerte nos privó de Anda para rato.

Neue Musikzeitung 12/08 - 57. Jahrgang (Hanspeter Krellmann - 01.12.2008)

Von der poetischen Auflösung der Musik

Géza Anda beim WDR Köln: zur neuen Gesamt-Edition bei audite

Er [Geza Anda] verfügte geradezu beneidenswert über die Begabung, Musik jeder Ausrichtung poetisch aufzulösen und ihr auf diese Weise eine nach innen wirkende Sensation zu sichern.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

France Musique mercredi 9 décembre 2009 (- 09.12.2009)

BROADCAST Concert de l'après-midi

Identités hongroises: Liszt, Kodály, Bartók

Sendebeleg siehe PDF!

Edvard Grieg: Symphonic Works on LP, Vol. I

Edvard Grieg

LP-180g aud 82.501

Sächsische Zeitung Dienstag, 06.01.2015 (Jens-Uwe Sommerschuh - 06.01.2015)

In der Halle des Bergkönigs

Griegs Peer Gynt Suite ist nun wieder als Schallplatte zu haben, dazu gibt es Download-Codes

Nichts geht aber darüber, die Diamantnadel des Plattenspielers in die Rille zu senken und den Streichern zu lauschen, wie sie den Sonnenaufgang beschwören. So wie man die Sonne nicht vorspulen oder um einen Track hüpfen lassen kann, so hört man hier auch einfach zu, wie sich die Musik entfaltet. Das ist gut auch fürs Gemüt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Edvard Grieg: Symphonic Works on LP, Vol. II

Edvard Grieg

LP-180g aud 82.502

Audio 2015.13 (- 01.01.2015)

New Sound Source for Audio

japanische Rezension siehe PDF!

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Camille Saint-Saëns: Complete Piano Concertos

Camille Saint-Saëns

2SACD aud 91.650

ABC – Blanco y negro Cultural (A. M. - 16.04.2005)

A las muchas y excelentes versiones existentes de los conciertos para piano de...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Audiophile Audition December 2008 (John Sunier - 19.12.2008)

I apologize for the absurdly long delay since I reviewed Vol. II of this...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Classica-Répertoire Septembre 2005 (Stéphane Friédérich - 01.09.2005)

Cette édition en SACD s'avère une superbe réussite à tous points de vue la...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo 6/2004 (TR - 01.11.2004)

Mögen Sie die Klavierkonzerte von Grieg, Schumann oder das zweite von...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 9/2005 (Klemens Fiebach - 01.09.2005)

Die Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns zeichnen sich durch große...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Hamburger Morgenpost 25.11.2004 (ff - 25.11.2004)

Anna Malikova gibt mächtig Gas. Und mag die Powerpianistin das Tempo auch noch...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Hessischer Rundfunk Freitag, 29.10.04 (Martina Ebel - 29.10.2004)

Es ist schon beeindruckend, was er an Begabungen besessen haben muß: war er...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik-heute.com CD-Empfehlungen 2004 (- 01.12.2004)

Diese Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns sind lange Jahre, wenn...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Kölner Stadtanzeiger Nr. 76/2005 (Marie-Anne Schlolaut-Schellhorn - 02.04.2005)

Hommage an den Salon – Anna Malikova und das WDR-Sinfonieorchester spielen Saint-Saëns

Hommage an den Salon – Anna Malikova und das WDR-Sinfonieorchester spielen Saint-Saëns

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

La Stampa 3 ottobre 2005 (Giorgio Pestelli - 03.10.2005)

[redacted]

La potenza lisztiana del pianista di Proust

La potenza lisztiana del pianista di Proust

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

NDR Info 2/2005 (Antje Hinz - 08.01.2005)

Die Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns - entstanden in der 2. Hälfte des...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato 11/2004 (Rémy Franck - 01.11.2004)

Es gibt gewiss interessantere Pianistinnen als die usbekische Anna Malikova, die zwar sehr virtuos spielen kann, aber immer den Eindruck von purer Technik macht. Für diese kalte Lust am Spiel bin ich nicht zu haben. Nähmaschinen gehören in den Quelle-Katalog, nicht in jenen eines Schallplattenlabels.

In den langsameren Sätzen der Saint-Saëns-Konzerte fehlt es an Poesie, in den schnellen an wirklichem Feuer. So bleibt durchgehend der Eindruck einer 230 Volt-Lampe, die nur mit 200 Volt gespeist wird.

Thomas Sanderling dirigiert sehr gestisch und kraftvoll, aber es mangelt andererseits an orchestraler Transparenz, an Raffinement und Flair ebenso wie an Sensualität.

Stereoplay 11/2004 (Holger Arnold - 01.11.2004)

Es ist schon verwunderlich, dass diese ebenso genialen wie brillanten Konzerte...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.allclassical.org Friday, October 21, 2005 (- 21.10.2005)

CD OF THE WEEK: This CD, designed for Surround Sound but playable on any CD...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalcdreview.com February 2005 (Robert E. Benson - 01.02.2005)

Saint-Saëns' five piano concertos are wonderful pieces, brilliant for the...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.ClassicsToday.com November 2004 (David Hurwitz - 08.11.2004)

We badly need a first-rate Saint-Saëns piano concerto cycle in modern sound. I...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicstodayfrance.com 11/2004 (Christophe Huss - 06.11.2004)

Impeccable... J'ai beaucoup glosé ici même sur les SACD d'Audite qui m'ont,...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.SA-CD.net November 2004 (John Smyth - 06.11.2004)

So soon to have complete Saint Saens Piano concerti on the Audite label with...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Badische Neueste Nachrichten 2./3. April 2005 (Ulrich Hartmann - 02.04.2005)

Brillanz und Poesie

Die Klavierkonzerte von Saint-Saëns mit Anna Malikova

Brillanz und Poesie

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Bayerischer Rundfunk 23.02.2005 (Wolf Loeckle - 23.02.2005)

Camille Saint-Saëns ist am 9. Oktober 1835 in Paris geboren worden, acht Jahre...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Classica-Répertoire Octobre 2005 (Philippe van den Bosch - 01.10.2005)

Discophage : les meilleures prises de son

Discophage : les meilleures prises de son

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo 1/2005 (Erika Habenicht - 17.02.2005)

„Wie schön! Das „Ägyptische“ Klavierkonzert von Saint-Saëns (1835-1921)...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason juillet-août 2005 (F.L. - 01.07.2005)

La sensibilité d'Anna Malikova tranche avec le jeu brillantissime de Stephen Hough (cf. n° 487). Alain Lompech soulignait son adéquation à la virtuosité mécaniste et au style kaléidoscopique de Saint-Saëns. L'agilité bondissante et l'enthousiasme du pianiste britannique rappelaient Jeanne-Marie Darré, dont l'intégrale demeure ancrée au sommet de la discographie. Plus sobre, Anna Malikova se montre aussi plus souple, plus nuancée que son confrère. La fantaisie, davantage de mise dans les concertos impairs, y gagne en rêverie ce qu'elle perd en débridement. L'avantage est très net dans les mouvements lents, où Hough, toujours sur les pointes, semblait prendre la fuite à force de précipitation. Une prestation mesurée, efficacement servie par l'éclat sans tapage avec lequel l'accompagne Thomas Sanderling, modèle de clarté et d'élégance.

Fono Forum 3/2005 (Attila Csampai - 01.03.2005)

Den entgegengesetzten Weg der emotionalen Verdunkelung, der Verdichtung und Vertiefung des äußerlich nur eleganten und geschmeidigen Seelenpotentials betreibt die in Italien lebende Russin Anna Malikova in den vor allem hierzulande noch immer sträflich unterschätzten Klavierkonzerten von Camille Saint-Saëns, die sie gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester und Thomas Sanderling für das Detmolder Label Audite zum ersten Mal im 5.0-DSD-Format produziert hat. Die aus Taschkent stammende Pianistin versucht mit wärmendem russischen Pathos und mit großem Ernst, den als altmodisch, oberflächlich und rhapsodisch getadelten "Machwerken" eines Unzeitgemäßen die Würde, die Aura, die Bedeutung von Meisterwerken zurückzugeben – und dies wäre gewiß noch überzeugender, wenn auch die WDR-Sinfoniker mehr französischen Esprit anstatt nur biedere Routine an den Tag legten. Natürlich hat hier Stephen Hough in seiner umjubelten Gesamteinspielung aus dem Jahr 2000 (Hyperion) mehr intellektuelles Profil und auch mehr technische Bravour aufblitzen lassen, aber Anna Malikova gleicht diesen Vorsprung aus durch ihre Empfindungstiefe und ihre ausgeprägte lyrische Kraft. In der Differenz beider Ansätze spiegelt sich der weite musikalische Horizont dieser Konzerte, und es wird klar, dass Saint-Saëns hier wirklich große, "interpretationsfähige" Musik geschaffen hat, die diese Rehabilitierung längst verdient.

hifi & records 2/2005 (Ludwig Flich - 01.04.2005)

Um es gleich vorwegzunehmen: Diese SACDs liefern die am meisten beeindruckenden...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Piano May/June 2006 (Erik Levi - 01.05.2006)

To attribute a seriousness of purpose to Anna Malikova's recent recording on Audite with the WDR Sinfonie Orchester Köln under Thomas Sanderling to the mere fact that her performance is the only one in this survey to have been recorded in Germany is surely over-simplistic. But there is little doubt that both soloist and conductor have approached the work from a more symphonic angle attempting to make the rhapsodic first movement sound as structurally lucid as possible. In the finale, Malikova opts for a surprisingly slow tempo, but such is the rhythmic incisiveness of her playing and the powerful support from the orchestra that the movement really builds to an impressive and convincing climax.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Journal de la Confédération musicale de France Février 2007 (- 01.02.2007)

Dans le n°1, écrit à 23 ans et assez scolaire, le piano semble au 1er...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik-heute.com März 2005 (Peter Cossé - 08.03.2005)

Hier sind nicht viel Worte zu machen: die zweite Folge – und damit die...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik.com April 2005 (Miquel Cabruja - 16.04.2005)

Orientalische Reise

Orientalische Reise

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Le Monde de la Musique Juin 2005 (Michel Le Naour - 01.06.2005)

Avec ce second volume de l'intégrale des concertos pour piano et orchestre de Saint-Saëns, la pianiste Anna Malikova confirme les qualités que son interprétation des Concertos nos 1,2 et 4 avait montrées {Le Monde de la musique n° 295). Dans des œuvres écrites en 1868 sous l'influence de Liszt (Concerto n° 3 op. 29) et en 1895 lors d'un séjour à Louxor (Concerto n° 5 « Egyptien » op. 103), le compositeur, en un quart de siècle, reste fidèle à une superficialité délibérée qui préfère aux excès de sentiments une forme de distanciation.

On retrouve chez la soliste une technique pianistique exemplaire, une netteté d'articulation, un refus du pathos qui rendent justice à l'esprit de Saint-Saëns. A la tête de l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, Thomas Sanderling apporte équilibre, rigueur et efficacité. La clarté de la prise de son contribue à la réussite de ce disque qui, sans marcher sur les brisées de Jeanne-Marie Darré/Louis Fourestier (EMI), Aldo Ciccolini/Serge Baudo (EMI), égale Jean-Philippe Collard/André Prévin (EMI), Philippe Entremont/Michel Plasson (Sony), Gabriel Tacchino/Louis de Froment (Brilliant), Stephen Hough/Sakari Oramo (Hyperion), voire Pascal Rogé/Charles Dutoit (Decca).

Musica Dicembre 2004 - Gennaio 2005 (Luca Segalla - 01.12.2004)

Ecco una nuova integrale dei cinque Concerti per pianoforte di Saint-Saëns,...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pianowereld Februari 2005 (Erik Fokke - 01.02.2005)

Prachtige aanwinst voor Saint-Saëns liefhebbers

Prachtige aanwinst voor Saint-Saëns liefhebbers

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

RBB Kulturradio 25. April 2005 (Dirk Hühner - 25.04.2005)

Camille Saint-Saëns war ein großer Universalist der Musikgeschichte und hatte einen so großen geistigen Horizont, dass er sich nicht im Geringsten um die Modernität seiner Werke scheren musste. Sein Klavierkonzert Nr. 3 erschien seinen Zeitgenossen wie Zukunftsmusik und passt dennoch auch heute nicht in die Zeit. Anna Malikova und das WDR Sinfonieorchester Köln folgen der feinen Linienführung, die harmonisch alles im Ungewissen lässt, mit großer Einfühlungsgabe.

Beim Klavierkonzert Nr. 5 ist dagegen zupackendes Musizieren gefragt und aufgekratzte Reiselaune, denn im Mittelsatz schildert Saint-Saëns eine muntere Fahrt auf dem Nil mit orientalischen Tonleitern und afrikanischen Naturlauten. Hier schürt die usbekische Pianistin in virtuoser Hochform unser Fernweh.

Rheinische Post 08.01.2005 (Wolfram Goertz - 08.01.2005)

Camille Saint-Saëns: Die fünf Klavierkonzerte

Die unbekannten Ländereien hinter den Leuchttürmen – das wäre ein abendfüllendes Thema, und zwar über Monate hinweg. Wer hat je das blendende 5. Klavierkonzert von Prokofieff gehört oder das beinahe spekulative 3. Violinkonzert von Paganini? Man kennt halt die im Licht, ihre Nachbarn aber nicht.

Auch die fünf Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns (1835- 1921) sind jenseits des zweiten in g-moll (das mit dem spinnradfleißigen Finale) nie ins Bewusstsein der Musikliebhaber eingesickert. Das ist ein frappierender Mangel, denn das dritte in Es-Dur etwa ist möglicherweise ein heimliches Meisterwerk. Allein sein Beginn ist von einer nachtträumerischen Feinheit, wie ihn die ganze Romantik nicht besser hingekriegt hat. Dann diese subtil moderne, nämlich modale Harmoniekurve A-Dur - G-Dur - F-Dur - Es-Dur und zurück. Dann dieser verhangene Zauber, der alle Klavierkunst zurückhält - und sie im Finale förmlich explodieren lässt.

Oder wer kennt die tatsächlich am Nil gezeugte Exotik im Mittelsatz des 5. Konzerts F-Dur, das unter Fachleuten als „ägyptisches Konzert“ gilt? War Saint-Saëns seiner Zeit hinterher, wie die Musikologen daherschwätzen? Nein, war er nicht. Neben Passagen von gehöriger Leutseligkeit gibt es solche, die

schnurstracks zu Koechlin, Ravel, Roussel, Debussy weisen.

Nun haben wir das Glück einer neuen, glänzend geglückten Gesamtbetrachtung dieser weiten Ländereien. An ihr sind beteiligt: die furios musikalische, mit einer gepardenhaften Geschmeidigkeit beeindruckende Anna Malikova (die 1993 den ersten Preis beim ARD-Wettbewerb gewann), das enorm klangsinnliche WDR-Sinfonieorchester Köln und der alle Effekte kalkuliert steuernde Dirigent Thomas Sanderling. Gestrig ist diese Kunst nie, sie ist geistreiche Unterhaltung für zeitreisende Globetrotter im Ohrensessel.

Variaciones Goldberg Num. 09, Junio 2005 (- 01.06.2005)

Anna Malikova graba los cuatro conciertos para piano de Saint-Saëns

Anna Malikova graba los cuatro conciertos para piano de Saint-Saëns

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung 10/2005 (Michael Stenger - 13.01.2005)

Über das Sendegebiet hinaus

Das WDR Sinfonieorchester Köln mit Saint-Saëns

Über das Sendegebiet hinaus

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalcdreview.com April 2005 (Robert E. Benson - 01.04.2005)

Recently we reviewed a fine SACD of three piano concertos of Saint-Saëns (1, 2...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.ClassicsToday.com March 2005 (David Hurwitz - 15.03.2005)

This second installment in Audite's complete series of Saint-Saëns piano...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicstodayfrance.com Avril 2005 (Christophe Huss - 01.04.2005)

Alors là, chapeau! Le second volume de l'intégrale des Concertos pour piano de...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com Août 2007 (Simon Corley - 13.08.2007)

Le second volet de cette intégrale des Concertos de Saint-Saëns fait l'objet...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.musikansich.de 2/2005 (Sven Kerkhoff - 01.02.2005)

Farbige Vielfalt

Farbige Vielfalt

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik-heute.com 04.10.2004 (Peter Cossé - 04.10.2004)

Stephen Houghs vor nicht allzu langer Zeit publizierte Gesamtaufnahme der...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diverdi Magazin 191 / abril 2010 (Ignacio González Pintos - 01.04.2010)

Saint-Saëns de lujo

La integral de Conciertos para piano del autor francés, por Thomas Sanderling y Anna Malikova, en Audite

Audite publicó en su momento en dos volúmenes esta celebrada integral de los conciertos para piano de Camille Saint-Saëns que ahora reedita en un práctico doble CD. Una oportunidad estupenda para disfrutar de unos registros sobresalientes en el apartado interpretativo y espectaculares en el aspecto sonoro. La pianista Anna Malikova deslumbra con el ímpetu y la personalidad de un fraseo versátil, lleno de vitalidad y color, sutil y concentrado, que camina convencido de lo mucho que tiene que decir. No se trata de una sonoridad leve, aérea; el sonido de Malikova posee siempre densidad pero la pianista consigue que su timbre cristalice con poética frescura, que vibre con onírica transparencia, que desprenda un aroma intenso y húmedo. La sinfonía con Thomas Sanderling y la WDR Sinfonieorchester Köln es ejemplar a lo largo de todo el ciclo y se traduce en un soberbio balance sonoro admirablemente captado por los ingenieros de Audite. Lejos de buscar dimensiones ocultas en la música, Malikova y Sanderling se

esfuerzan por entregarnos un Saint-Saëns lozano y sensual, espumoso y elegante, hedonista y vital. Se establece entre ambos un diálogo que fluye sin esfuerzo, la expresión musical de un concepto compartido desde el que la pareja logra encontrar el tono adecuado, expresar el acento más conveniente, dar con el carácter exacto que pide la música. Las cadencias discurren con imaginación y delicado brillo, los tiempos lentos se convierten en suaves ensoñaciones, expresión de deseos insatisfechos antes que hondas meditaciones, los temas más impetuosos renuncian al heroísmo y se concentran en la elegía vital, el virtuosismo estalla con elegante premura, sin urgencia hasta el arrebato conclusivo, de poderoso efecto. Malikova, con la complicidad y la calidad (imbrica que Sanderling aporta en cada capítulo, consigue cubrir a fuerza de fantasía los vacíos de la rapsódica inspiración del primer concierto, añade misterio y sugerencia al siempre brillante segundo, explora con delicadeza la encantadora fragilidad del tercero, aprovecha la solidez del cuarto para demostrarnos – ya lo habíamos advertido – que su sonido puede ganar peso y su fraseo contundencia, colorea con sensual descaro el universo exótico del quinto concierto, el Egipcio.

En un repertorio en el que con frecuencia comparten espacio lo serio y lo lúdico, la lucidez y el convencionalismo, solista y orquesta consiguen, con elaborada espontaneidad y pulso ligero, definir un estilo que ofrece unidad a cada pieza y minimiza las irregularidades del conjunto. Lo dicho, un Saint-Saëns de lujo.

Wochen-Kurier Mittwoch, 5. Mai 2010 - Nr. 18 (Michael Karrass - 05.05.2010)

WOCHENKURIER

Nach dem weltweiten Erfolg der fünf Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns in...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik.com Mai 2010 (Tobias Pfleger - 27.05.2010)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

KLASSIK.COM

Klavierkonzerte zwischen Sinfonie und Stimmungsmalerei

Saint-Saens, Camille - Sämtliche Klavierkonzerte

Klavierkonzerte zwischen Sinfonie und Stimmungsmalerei

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Kieler Nachrichten Mittwoch, 16. Juni 2010, Nr. 137 (Christian Strehk - 16.06.2010)

Kieler Nachrichten

Großes Glitzern: Saint-Saens' Konzerte

Großes Glitzern: Saint-Saens' Konzerte

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

lexnews.free.fr Édition Semaine n° 26 - Juin 2010 (Philippe-Emmanuel Krautter - 01.06.2010)

Si la musique de Camille Saint-Saëns (1835-1921) est trop souvent associée à...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare Issue 34:2 (Nov/Dec 2010) (Peter Burwasser - 01.11.2010)

Every review I have seen of a complete set of the Saint-Saëns piano concertos comments on the surprising lack of wider appeal to performers and audiences of this music for all but the Piano Concerto No. 2. I can only add my voice to the choir; this is all wonderful music. The variety of texture, mood, and dramatic structure is really quite remarkable, and the technical quality of the writing ranks with the best of the 19th century. The music does not have the depth of Beethoven and Brahms, it is true, but it is certainly not cold or overly showy. I am especially fond of the Piano Concerto No. 1, with its beautifully prominent writing for the horn. Saint-Saëns got the bum rap in his own day, and continues to in our time, but it is not deserved.

The question becomes not whether or not to own a recording of this music, but which set to buy. Classic recordings by Rogé and Collard are available on budget reissues, and the king of the heap, both interpretively and in terms of expense, is Stephen Hough's 2002 transversal as a part of Hyperion's massive Romantic Piano Concerto survey. There are few pianists on the scene today who match his magical combination of virtuosity, elegance, and insight. That said, I am quite smitten by this new release. Anna Malikova is a late product of the mighty Soviet music-making machine, although the empire was crumbling just as she was graduating from the Tchaikovsky Conservatory in 1991, where she studied with Lev Naumov. Her playing is bold and colorful, very attuned to the character of the music, which some (including myself) consider hallmarks of the Russian school of pianism. I would have to concede the last degree of nimbleness to Hough, and his set does include another 15 minutes of Saint-Saëns bonbons. But Malikova's playing is a bit more, well, playful, making this a highly seductive collection. The regional German orchestra plays beautifully under the direction of Thomas Sanderling. Yes, he is the son of Kurt Sanderling, the great German-born conductor who spent most of his career in Russia, where Thomas was born.

The icing on the cake, always with the Audite label, is the recorded sound, which is robust yet naturally balanced. I can really hear the advantage of SACD sound when listening to Audite releases, although the audio is nearly as good on standard CD playback.

Columns - Sound and Music - Novità discografiche Novembre 2010 (- 01.11.2010)

Camille Saint-Saëns

Integrale dei concerti per pianoforte e orchestra

Al di fuori della Francia Saint-Saëns continua a essere considerato un compositore di gradevoli miniature e di grandiosi affreschi sonori come la Sinfonia per organo. Si tratta senza dubbio di un pregiudizio inaccettabile, in quanto – pur essendo profondamente legato alla tradizione musicale del suo paese – Saint-Saëns fu un compositore universale e cosmopolita. Spaziando dalle opere liriche, alle colonne sonore per il cinema, alla "fantasia zoologica" (espressione che coniò per la sua opera più famosa, il Carnevale degli animali), Saint-Saëns si dedicò con profitto a tutti i generi musicali. Grazie allo studio delle opere dei compositori del XVIII secolo, Saint-Saëns inserì nel suo stile diversi elementi ritenuti "obsoleti" per

l'Ottocento, tuttavia questa scelta non gli precluse una certa propensione per l'innovazione. In particolare, Saint-Saëns considerò i suoi cinque concerti per pianoforte e orchestra un proficuo terreno di sperimentazione. Per Saint-Saëns «la parte solistica di un concerto deve essere concepita e trattata come un carattere drammatico». Con il suo primo concerto per pianoforte e orchestra il ventiduenne Saint-Saëns si mise in grande evidenza con il pubblico parigino, che continuò a manifestare un grande entusiasmo nei confronti del suo beniamino fino al 1896, anno in cui venne eseguito per la prima volta il suo quinto e ultimo concerto per pianoforte e orchestra. In questi concerti Saint-Saëns modificò la sequenza di movimenti, improvvisò lunghe cadenze solistiche secondo lo stile di Bach e inserì melodie popolari dei paesi dell' Africa settentrionale, destinazione di villeggiatura preferita dei suoi ultimi anni di vita (Saint-Saëns morì ad Algeri nel 1921). Eseguiti con assoluta padronanza tecnica da una eccellente Anna Malikova, questi cinque concerti scritti nell'arco di circa quarant'anni ci offrono la possibilità di apprezzare l'arte raffinata di un compositore che attende ancora di essere rivalutato secondo il suo valore.

www.allmusic.com July 2010 (Mike D. Brownell - 01.07.2010)

Throughout his lifetime that spanned nearly nine decades, Camille Saint-Saëns...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.mercurynews.com July 17, 2010 (Richard Scheinin - 17.07.2010)

Anna Malikova/Thomas Sanderling: "Saint-Saëns: The Piano Concertos" (Audite)....

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Le Journal de Montréal 28.06.2010 (- 28.06.2010)

Clarté des thèmes et rigueur poétique de l'écriture dominent l'ensemble...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.mercurynews.com 31.12.2010 (- 31.12.2010)

Pianist Malikova is a hyper-virtuoso and her recordings of these hugely showy...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Turok's Choice 01.04.2010 (- 01.04.2010)

Russian pianist Anna Malikova has nimble fingers and plays with much warmth,...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone Fri 10th April 2015 (Jeremy Nicholas - 10.04.2015)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Saint-Saëns's Piano Concerto No 2 – which recording is best?

[…] Vying for top place in terms of sound quality and recorded balance is Anna Malikova's recording of the five concertos with Thomas Sanderling and the Cologne Radio Symphony Orchestra, whose part in proceedings is beautifully captured (Mark Hohn the recording engineer) – even the three cymbal crashes in the finale, marked p, mf and f, are clearly graded. Malikova's No 2 is sturdy, accurate and workmanlike, but it doesn't excite. […]

Camille Saint-Saëns: Piano Concertos Vol. I

Camille Saint-Saëns

SACD aud 92.509

klassik-heute.com 04.10.2004 (Peter Cossé - 04.10.2004)

Stephen Houghs vor nicht allzu langer Zeit publizierte Gesamtaufnahme der...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stereoplay 11/2004 (Holger Arnold - 01.11.2004)

Es ist schon verwunderlich, dass diese ebenso genialen wie brillanten Konzerte...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Hessischer Rundfunk Freitag, 29.10.04 (Martina Ebel - 29.10.2004)

Es ist schon beeindruckend, was er an Begabungen besessen haben muß: war er...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato 11/2004 (Rémy Franck - 01.11.2004)

Es gibt gewiss interessantere Pianistinnen als die usbekische Anna Malikova, die zwar sehr virtuos spielen kann, aber immer den Eindruck von purer Technik macht. Für diese kalte Lust am Spiel bin ich nicht zu haben. Nähmaschinen gehören in den Quelle-Katalog, nicht in jenen eines Schallplattenlabels.

In den langsameren Sätzen der Saint-Saëns-Konzerte fehlt es an Poesie, in den schnellen an wirklichem Feuer. So bleibt durchgehend der Eindruck einer 230 Volt-Lampe, die nur mit 200 Volt gespeist wird.

Thomas Sanderling dirigiert sehr gestisch und kraftvoll, aber es mangelt andererseits an orchestraler Transparenz, an Raffinement und Flair ebenso wie an Sensualität.

www.ClassicsToday.com November 2004 (David Hurwitz - 08.11.2004)

We badly need a first-rate Saint-Saëns piano concerto cycle in modern sound. I...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicstodayfrance.com 11/2004 (Christophe Huss - 06.11.2004)

Impeccable... J'ai beaucoup glosé ici même sur les SACD d'Audite qui m'ont,...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo 6/2004 (TR - 01.11.2004)

Mögen Sie die Klavierkonzerte von Grieg, Schumann oder das zweite von...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Hamburger Morgenpost 25.11.2004 (ff - 25.11.2004)

Anna Malikova gibt mächtig Gas. Und mag die Powerpianistin das Tempo auch noch...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.SA-CD.net November 2004 (John Smyth - 06.11.2004)

So soon to have complete Saint Saens Piano concerti on the Audite label with...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

NDR Info 2/2005 (Antje Hinz - 08.01.2005)

Die Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns - entstanden in der 2. Hälfte des...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung 10/2005 (Michael Stenger - 13.01.2005)

Über das Sendegebiet hinaus

Das WDR Sinfonieorchester Köln mit Saint-Saëns

Über das Sendegebiet hinaus

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Rheinische Post 08.01.2005 (Wolfram Goertz - 08.01.2005)

Camille Saint-Saëns: Die fünf Klavierkonzerte

Die unbekannten Ländereien hinter den Leuchttürmen – das wäre ein abendfüllendes Thema, und zwar über Monate hinweg. Wer hat je das blendende 5. Klavierkonzert von Prokofieff gehört oder das beinahe spekulative 3. Violinkonzert von Paganini? Man kennt halt die im Licht, ihre Nachbarn aber nicht.

Auch die fünf Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns (1835- 1921) sind jenseits des zweiten in g-moll (das mit dem spinnradfleißigen Finale) nie ins Bewusstsein der Musikliebhaber eingesickert. Das ist ein frappierender Mangel, denn das dritte in Es-Dur etwa ist möglicherweise ein heimliches Meisterwerk. Allein sein Beginn ist von einer nachtträumerischen Feinheit, wie ihn die ganze Romantik nicht besser hingekriegt hat. Dann diese subtil moderne, nämlich modale Harmoniekurve A-Dur - G-Dur - F-Dur - Es-Dur und zurück. Dann dieser verhangene Zauber, der alle Klavierkunst zurückhält - und sie im Finale förmlich explodieren lässt.

Oder wer kennt die tatsächlich am Nil gezeugte Exotik im Mittelsatz des 5. Konzerts F-Dur, das unter Fachleuten als „ägyptisches Konzert“ gilt? War Saint-Saëns seiner Zeit hinterher, wie die Musikologen daherschwätzen? Nein, war er nicht. Neben Passagen von gehöriger Leutseligkeit gibt es solche, die schnurstracks zu Koechlin, Ravel, Roussel, Debussy weisen.

Nun haben wir das Glück einer neuen, glänzend geglückten Gesamtbetrachtung dieser weiten Ländereien. An ihr sind beteiligt: die furios musikalische, mit einer gepardenhaften Geschmeidigkeit beeindruckende Anna Malikova (die 1993 den ersten Preis beim ARD-Wettbewerb gewann), das enorm klangsinnliche WDR-Sinfonieorchester Köln und der alle Effekte kalkuliert steuernde Dirigent Thomas Sanderling. Gestrig ist diese Kunst nie, sie ist geistreiche Unterhaltung für zeitreisende Globetrotter im Ohrensessel.

klassik-heute.com CD-Empfehlungen 2004 (- 01.12.2004)

Diese Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns sind lange Jahre, wenn...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Musica Dicembre 2004 - Gennaio 2005 (Luca Segalla - 01.12.2004)

Ecco una nuova integrale dei cinque Concerti per pianoforte di Saint-Saëns,...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Le Monde de la Musique février 2005 (Michel Le Naour - 01.02.2005)

Ce premier volume de l'intégrale des concertos pour piano et orchestre de Saint-Saëns par Anna Malikova (originaire de Tachkent, Cinquième Prix du concours Chopin de Varsovie en 1990 et victorieuse à Munich du prix ARD en 1993) est remarquable par sa franchise de ton alliée à une virtuosité accomplie. Mais il manque à la conception robuste d'Anna Malikova, que renforce la direction assez appuyée de Thomas Sanderling à la tête du WDR de Cologne, l'élégance, l'équilibre qui outrepassent l'apparence académique (Concerto n° 1 op. 17) pour dégager un discours subtil (Concerto n° 2 op. 22) où la cohérence le dispute à l'engagement rythmique. La qualité d'ensemble comme l'aisance digitale dont fait preuve la soliste ne sauraient toutefois résister à la forte concurrence d'Aldo Ciccolini, Philippe Entremont, Jean-Philippe Collard, Stephen Hough, et surtout de Jeanne-Marie Darré (pour l'intégrale des concertos) ainsi que, pour les versions isolées, d'Artur Rubinstein, Emil Gilels (pour l'Opus 22), Alfred Cortot ou Robert Casadesus (pour l'Opus 44).

Fono Forum 3/2005 (Attila Csampai - 01.03.2005)

Den entgegengesetzten Weg der emotionalen Verdunkelung, der Verdichtung und Vertiefung des äußerlich nur eleganten und geschmeidigen Seelenpotentials betreibt die in Italien lebende Russin Anna Malikova in den vor allem hierzulande noch immer sträflich unterschätzten Klavierkonzerten von Camille Saint-Saëns, die sie gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester und Thomas Sanderling für das Detmolder Label Audite zum ersten Mal im 5.0-DSD-Format produziert hat. Die aus Taschkent stammende Pianistin versucht mit wärmendem russischen Pathos und mit großem Ernst, den als altmodisch, oberflächlich und rhapsodisch getadelten "Machwerken" eines Unzeitgemäßen die Würde, die Aura, die Bedeutung von Meisterwerken zurückzugeben – und dies wäre gewiß noch überzeugender, wenn auch die WDR-Sinfoniker mehr französischen Esprit anstatt nur biedere Routine an den Tag legten. Natürlich hat hier Stephen Hough in seiner umjubelten Gesamteinspielung aus dem Jahr 2000 (Hyperion) mehr intellektuelles Profil und auch mehr technische Bravour aufblitzen lassen, aber Anna Malikova gleicht diesen Vorsprung aus durch ihre Empfindungstiefe und ihre ausgeprägte lyrische Kraft. In der Differenz beider Ansätze spiegelt sich der weite musikalische Horizont dieser Konzerte, und es wird klar, dass Saint-Saëns hier wirklich große, "interpretationsfähige" Musik geschaffen hat, die diese Rehabilitierung längst verdient.

www.musikansich.de 2/2005 (Sven Kerkhoff - 01.02.2005)

Farbige Vielfalt

Farbige Vielfalt

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalcdreview.com February 2005 (Robert E. Benson - 01.02.2005)

Saint-Saëns' five piano concertos are wonderful pieces, brilliant for the...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pianowereld Februari 2005 (Erik Fokke - 01.02.2005)

Prachtige aanwinst voor Saint-Saëns liefhebbers

Prachtige aanwinst voor Saint-Saëns liefhebbers

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Bayerischer Rundfunk 23.02.2005 (Wolf Loeckle - 23.02.2005)

Camille Saint-Saëns ist am 9. Oktober 1835 in Paris geboren worden, acht Jahre...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

hifi & records 2/2005 (Ludwig Flich - 01.04.2005)

Um es gleich vorwegzunehmen: Diese SACDs liefern die am meisten beeindruckenden...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Kölner Stadtanzeiger Nr. 76/2005 (Marie-Anne Schlolaut-Schellhorn - 02.04.2005)

Hommage an den Salon – Anna Malikova und das WDR-Sinfonieorchester spielen Saint-Saëns

Hommage an den Salon – Anna Malikova und das WDR-Sinfonieorchester spielen Saint-Saëns

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Badische Neueste Nachrichten 2./3. April 2005 (Ulrich Hartmann - 02.04.2005)

Brillanz und Poesie

Die Klavierkonzerte von Saint-Saëns mit Anna Malikova

Brillanz und Poesie

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason juillet-août 2005 (F.L. - 01.07.2005)

La sensibilité d'Anna Malikova tranche avec le jeu brillantissime de Stephen Hough (cf. n° 487). Alain Lompech soulignait son adéquation à la virtuosité mécaniste et au style kaléidoscopique de Saint-Saëns. L'agilité bondissante et l'enthousiasme du pianiste britannique rappelaient Jeanne-Marie Darré, dont l'intégrale demeure ancrée au sommet de la discographie. Plus sobre, Anna Malikova se montre aussi plus souple, plus nuancée que son confrère. La fantaisie, davantage de mise dans les concertos impairs, y gagne en rêverie ce qu'elle perd en débridement. L'avantage est très net dans les mouvements lents, où Hough, toujours sur les pointes, semblait prendre la fuite à force de précipitation. Une prestation mesurée, efficacement servie par l'éclat sans tapage avec lequel l'accompagne Thomas Sanderling, modèle de clarté et d'élégance.

Das Orchester 9/2005 (Klemens Fiebach - 01.09.2005)

Die Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns zeichnen sich durch große...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Classica-Répertoire Octobre 2005 (Philippe van den Bosch - 01.10.2005)

Discophage : les meilleures prises de son

Discophage : les meilleures prises de son

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Classica-Répertoire Septembre 2005 (Stéphane Friédérich - 01.09.2005)

Cette édition en SACD s'avère une superbe réussite à tous points de vue la...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

La Stampa 3 ottobre 2005 (Giorgio Pestelli - 03.10.2005)

[redacted]

La potenza lisztiana del pianista di Proust

La potenza lisztiana del pianista di Proust

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.allclassical.org Friday, October 21, 2005 (- 21.10.2005)

CD OF THE WEEK: This CD, designed for Surround Sound but playable on any CD...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Piano May/June 2006 (Erik Levi - 01.05.2006)

[redacted]

To attribute a seriousness of purpose to Anna Malikova's recent recording on Audite with the WDR Sinfonie Orchester Köln under Thomas Sanderling to the mere fact that her performance is the only one in this survey to have been recorded in Germany is surely over-simplistic. But there is little doubt that both soloist and conductor have approached the work from a more symphonic angle attempting to make the rhapsodic first movement sound as structurally lucid as possible. In the finale, Malikova opts for a surprisingly slow tempo, but such is the rhythmic incisiveness of her playing and the powerful support from the orchestra that the movement really builds to an impressive and convincing climax.

Variaciones Goldberg Num. 09, Junio 2005 (- 01.06.2005)

Anna Malikova graba los cuatro conciertos para piano de Saint-Saëns

Anna Malikova graba los cuatro conciertos para piano de Saint-Saëns

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

ABC – Blanco y negro Cultural (A. M. - 16.04.2005)

A las muchas y excelentes versiones existentes de los conciertos para piano de...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Journal de la Confédération musicale de France Février 2007 (- 01.02.2007)

Dans le n°1, écrit à 23 ans et assez scolaire, le piano semble au 1er...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Audiophile Audition December 2008
(John Sunier - 19.12.2008)

I apologize for the absurdly long delay since I reviewed Vol. II of this...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo n°199 (julio-agosto 2005) (J.P. - 01.07.2005)

SAINT-SAËNS:

Conciertos para piano y orquesta n°s 1-5

SAINT-SAËNS:

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

CD Compact Num. 186 - Abril 2005 (Emili Blasco - 01.04.2005)

Estos dos discos de sonido espléndido, protagonizados por la pianista Anna Malikova brillan por sí solos, ya que la pianista posee talento y garbo, agilidad, y un touche con peso. El suyo es un estilo afirmativo y positivo: su sonido es sólido mas no duro. En estas versiones encontramos garra y delicadeza, sensibilidad y fuerza. Intérprete de carácter, brinda unas versiones llenas de vida y necesidad expresiva, identificándose plenamente con el autor de los conciertos. orquesta y solista dialogan haciendo gala de sus capacidades y posibilidades.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Camille Saint-Saëns: Piano Concertos Vol. II

Camille Saint-Saëns

SACD aud 92.510

www.SA-CD.net November 2004 (John Smyth - 06.11.2004)

SA-CD.net
THE SUPER AUDIO CD REFERENCE
NOW INCORPORATING BLU-RAY AUDIO

So soon to have complete Saint Saens Piano concerti on the Audite label with...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung 10/2005 (Michael Stenger - 13.01.2005)

WAZ

Über das Sendegebiet hinaus

Das WDR Sinfonieorchester Köln mit Saint-Saëns

Über das Sendegebiet hinaus

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Rheinische Post 08.01.2005 (Wolfram Goertz - 08.01.2005)

RHEINISCHE POST

Camille Saint-Saëns: Die fünf Klavierkonzerte

Die unbekannten Ländereien hinter den Leuchttürmen – das wäre ein abendfüllendes Thema, und zwar über Monate hinweg. Wer hat je das blendende 5. Klavierkonzert von Prokofieff gehört oder das beinahe spekulative 3. Violinkonzert von Paganini? Man kennt halt die im Licht, ihre Nachbarn aber nicht.

Auch die fünf Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns (1835- 1921) sind jenseits des zweiten in g-moll (das mit dem spinnradfleißigen Finale) nie ins Bewusstsein der Musikliebhaber eingesickert. Das ist ein frappierender Mangel, denn das dritte in Es-Dur etwa ist möglicherweise ein heimliches Meisterwerk. Allein sein Beginn ist von einer nachtträumerischen Feinheit, wie ihn die ganze Romantik nicht besser hingekriegt hat. Dann diese subtil moderne, nämlich modale Harmoniekurve A-Dur - G-Dur - F-Dur - Es-Dur und zurück. Dann dieser verhangene Zauber, der alle Klavierkunst zurückhält - und sie im Finale förmlich explodieren lässt.

Oder wer kennt die tatsächlich am Nil gezeugte Exotik im Mittelsatz des 5. Konzerts F-Dur, das unter Fachleuten als „ägyptisches Konzert“ gilt? War Saint-Saëns seiner Zeit hinterher, wie die Musikologen daherschwätzen? Nein, war er nicht. Neben Passagen von gehöriger Leutseligkeit gibt es solche, die schnurstracks zu Koechlin, Ravel, Roussel, Debussy weisen.

Nun haben wir das Glück einer neuen, glänzend geglückten Gesamtbetrachtung dieser weiten Ländereien. An ihr sind beteiligt: die furios musikalische, mit einer gepardenhaften Geschmeidigkeit beeindruckende Anna Malikova (die 1993 den ersten Preis beim ARD-Wettbewerb gewann), das enorm klangsinnliche WDR-Sinfonieorchester Köln und der alle Effekte kalkuliert steuernde Dirigent Thomas Sanderling. Gestrig ist diese Kunst nie, sie ist geistreiche Unterhaltung für zeitreisende Globetrotter im Ohrensessel.

Musica Dicembre 2004 - Gennaio 2005 (Luca Segalla - 01.12.2004)

Ecco una nuova integrale dei cinque Concerti per pianoforte di Saint-Saëns,...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum 3/2005 (Attila Csampai - 01.03.2005)

Den entgegengesetzten Weg der emotionalen Verdunkelung, der Verdichtung und Vertiefung des äußerlich nur eleganten und geschmeidigen Seelenpotentials betreibt die in Italien lebende Russin Anna Malikova in den vor allem hierzulande noch immer sträflich unterschätzten Klavierkonzerten von Camille Saint-Saëns, die sie gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester und Thomas Sanderling für das Detmolder Label Audite zum ersten Mal im 5.0-DSD-Format produziert hat. Die aus Taschkent stammende Pianistin versucht mit wärmendem russischen Pathos und mit großem Ernst, den als altmodisch, oberflächlich und rhapsodisch getadelten "Machwerken" eines Unzeitgemäßen die Würde, die Aura, die Bedeutung von Meisterwerken zurückzugeben – und dies wäre gewiß noch überzeugender, wenn auch die WDR-Sinfoniker mehr französischen Esprit anstatt nur biedere Routine an den Tag legten. Natürlich hat hier Stephen Hough in seiner umjubelten Gesamteinspielung aus dem Jahr 2000 (Hyperion) mehr intellektuelles Profil und auch mehr technische Bravour aufblitzen lassen, aber Anna Malikova gleicht diesen Vorsprung aus durch ihre Empfindungstiefe und ihre ausgeprägte lyrische Kraft. In der Differenz beider Ansätze spiegelt sich der weite musikalische Horizont dieser Konzerte, und es wird klar, dass Saint-Saëns hier wirklich große, "interpretationsfähige" Musik geschaffen hat, die diese Rehabilitierung längst verdient.

www.musikansich.de 2/2005 (Sven Kerkhoff - 01.02.2005)

Farbige Vielfalt

Farbige Vielfalt

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo 1/2005 (Erika Habenicht - 17.02.2005)

„Wie schön! Das „Ägyptische“ Klavierkonzert von Saint-Saëns (1835-1921)...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pianowereld Februari 2005 (Erik Fokke - 01.02.2005)

Prachtige aanwinst voor Saint-Saëns liefhebbers

Prachtige aanwinst voor Saint-Saëns liefhebbers

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Bayerischer Rundfunk 23.02.2005 (Wolf Loeckle - 23.02.2005)

Camille Saint-Saëns ist am 9. Oktober 1835 in Paris geboren worden, acht Jahre...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.ClassicsToday.com March 2005 (David Hurwitz - 15.03.2005)

This second installment in Audite's complete series of Saint-Saëns piano...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik-heute.com März 2005 (Peter Cossé - 08.03.2005)

Hier sind nicht viel Worte zu machen: die zweite Folge – und damit die...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

hifi & records 2/2005 (Ludwig Flich - 01.04.2005)

Um es gleich vorwegzunehmen: Diese SACDs liefern die am meisten beeindruckenden...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Badische Neueste Nachrichten 2./3. April 2005 (Ulrich Hartmann - 02.04.2005)

Brillanz und Poesie

Die Klavierkonzerte von Saint-Saëns mit Anna Malikova

Brillanz und Poesie

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik.com April 2005 (Miquel Cabruja - 16.04.2005)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Orientalische Reise

Orientalische Reise

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

RBB Kulturradio 25. April 2005 (Dirk Hühner - 25.04.2005)

Camille Saint-Saëns war ein großer Universalist der Musikgeschichte und hatte einen so großen geistigen Horizont, dass er sich nicht im Geringsten um die Modernität seiner Werke scheren musste. Sein Klavierkonzert Nr. 3 erschien seinen Zeitgenossen wie Zukunftsmusik und passt dennoch auch heute nicht in die Zeit. Anna Malikova und das WDR Sinfonieorchester Köln folgen der feinen Linienführung, die harmonisch alles im Ungewissen lässt, mit großer Einfühlungsgabe.

Beim Klavierkonzert Nr. 5 ist dagegen zupackendes Musizieren gefragt und aufgekratzte Reiselaune, denn im Mittelsatz schildert Saint-Saëns eine muntere Fahrt auf dem Nil mit orientalischen Tonleitern und afrikanischen Naturlauten. Hier schürt die usbekische Pianistin in virtuoser Hochform unser Fernweh.

Audiophile Audition May 2005 (John Sunier - 01.05.2005)

The five piano concertos of St.-Saens are not frequently heard and that is a...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalcdreview.com April 2005 (Robert E. Benson - 01.04.2005)

Recently we reviewed a fine SACD of three piano concertos of Saint-Saëns (1, 2...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicstodayfrance.com Avril 2005 (Christophe Huss - 01.04.2005)

Alors là, chapeau! Le second volume de l'intégrale des Concertos pour piano de...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason juillet-août 2005 (F.L. - 01.07.2005)

La sensibilité d'Anna Malikova tranche avec le jeu brillantissime de Stephen Hough (cf. n° 487). Alain Lompech soulignait son adéquation à la virtuosité mécaniste et au style kaléidoscopique de Saint-Saëns. L'agilité bondissante et l'enthousiasme du pianiste britannique rappelaient Jeanne-Marie Darré, dont l'intégrale demeure ancrée au sommet de la discographie. Plus sobre, Anna Malikova se montre aussi plus souple, plus nuancée que son confrère. La fantaisie, davantage de mise dans les concertos impairs, y gagne en rêverie ce qu'elle perd en débridement. L'avantage est très net dans les mouvements lents, où Hough, toujours sur les pointes, semblait prendre la fuite à force de précipitation. Une prestation mesurée, efficacement servie par l'éclat sans tapage avec lequel l'accompagne Thomas Sanderling, modèle de clarté et d'élégance.

Le Monde de la Musique Juin 2005 (Michel Le Naour - 01.06.2005)

Avec ce second volume de l'intégrale des concertos pour piano et orchestre de Saint-Saëns, la pianiste Anna Malikova confirme les qualités que son interprétation des Concertos nos 1,2 et 4 avait montrées {Le Monde de la musique n° 295). Dans des œuvres écrites en 1868 sous l'influence de Liszt (Concerto n° 3 op. 29) et en 1895 lors d'un séjour à Louxor (Concerto n° 5 « Egyptien » op. 103), le compositeur, en un quart de siècle, reste fidèle à une superficialité délibérée qui préfère aux excès de sentiments une forme de distanciation.

On retrouve chez la soliste une technique pianistique exemplaire, une netteté d'articulation, un refus du pathos qui rendent justice à l'esprit de Saint-Saëns. A la tête de l'Orchestre symphonique de la WDR de

Cologne, Thomas Sanderling apporte équilibre, rigueur et efficacité. La clarté de la prise de son contribue à la réussite de ce disque qui, sans marcher sur les brisées de Jeanne-Marie Darré/Louis Fourestier (EMI), Aldo Ciccolini/Serge Baudo (EMI), égale Jean-Philippe Collard/André Prévin (EMI), Philippe Entremont/Michel Plasson (Sony), Gabriel Tacchino/Louis de Froment (Brilliant), Stephen Hough/Sakari Oramo (Hyperion), voire Pascal Rogé/Charles Dutoit (Decca).

Classica-Répertoire Octobre 2005 (Philippe van den Bosch - 01.10.2005)

Discophage : les meilleures prises de son

Discophage : les meilleures prises de son

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Classica-Répertoire Septembre 2005 (Stéphane Friédérich - 01.09.2005)

Cette édition en SACD s'avère une superbe réussite à tous points de vue la...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Piano May/June 2006 (Erik Levi - 01.05.2006)

To attribute a seriousness of purpose to Anna Malikova's recent recording on Audite with the WDR Sinfonie Orchester Köln under Thomas Sanderling to the mere fact that her performance is the only one in this survey to have been recorded in Germany is surely over-simplistic. But there is little doubt that both soloist and conductor have approached the work from a more symphonic angle attempting to make the rhapsodic first movement sound as structurally lucid as possible. In the finale, Malikova opts for a surprisingly slow tempo, but such is the rhythmic incisiveness of her playing and the powerful support from the orchestra that the movement really builds to an impressive and convincing climax.

Variaciones Goldberg Num. 09, Junio 2005 (- 01.06.2005)

Anna Malikova graba los cuatro conciertos para piano de Saint-Saëns

Anna Malikova graba los cuatro conciertos para piano de Saint-Saëns

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

ABC – Blanco y negro Cultural (A. M. - 16.04.2005)

A las muchas y excelentes versiones existentes de los conciertos para piano de...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Journal de la Confédération musicale de France Février 2007 (- 01.02.2007)

Dans le n°1, écrit à 23 ans et assez scolaire, le piano semble au 1er...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com Août 2007 (Simon Corley - 13.08.2007)

Le second volet de cette intégrale des Concertos de Saint-Saëns fait l'objet...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo n°199 (julio-agosto 2005) (J.P. - 01.07.2005)

SAINT-SAËNS:

Conciertos para piano y orquesta n°s 1-5

SAINT-SAËNS:

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Edvard Grieg: Complete Symphonic Works Vol. II

Edvard Grieg

SACD aud 92.579

RBB Kulturradio CD der Woche 08.08. - 14.08.2011 (Inga Langhans - 08.08.2011)

Edvard Grieg: "Die sinfonischen Werke Vol. II"

Mit dem WDR Sinfonieorchester Köln unter Eivind Aadland

Unter Leitung von Eivind Aadland spielt das WDR Sinfonieorchester Köln Griegs komplettes symphonisches Schaffen ein. Auf dieser CD sind die Werke für Streichorchester zusammengefasst.

In der Mitte seines Lebens vertonte Grieg Gedichte des Volksschullehrers Aasmund Olafsson Vinje. Die zwölf Vinje-Lieder für Singstimme und Klavier wurden in Norwegen sehr populär und sind in dieser Form bekanntes Repertoire. Die Vinje-Lieder Herzwunden, und Letzter Frühling instrumentierte er für das Bergener Symphonieorchester, das er 1880 als Dirigent übernommen hatte. Im Jahr 1881 erschienen sie als Zwei elegische Melodien op. 34. Diese bekannten Melodien bilden in der neuen Einspielung des WDR Sinfonieorchesters den berührenden Beginn.

Eine norwegisch-deutsches Zusammenfinden
Griegs Bearbeitungen für Streichorchester waren ein Versuch mehr Verständnis seiner Musik, insbesondere im Ausland, zu gewinnen. Der Komponist stand Zeit seines Lebens im persönlichen Konflikt zwischen dem Nationalen und dem Individuellen. Gerade die Verwendung von Material aus der Volksmusik Norwegens war für das Ausland interessant. In seiner Heimat wurde ihm jedoch zur Last gelegt, das Norwegische zu übertreiben. Diese Einspielung zeigt den inneren Konflikt Edvard Griegs. Der Dirigent Eivind Aadland fühlt sich in Griegs Musik zu Hause und liefert mit dieser Produktion einen geglückten Versuch einer deutsch-norwegischen Synthese, die sowohl Elemente aus der norwegischen Volksmusik, als auch der Kunstmusik enthält.

Eine einfühlsame Produktion
Die typische Klangwelt Edvard Griegs ist beim Kölner WDR Symphonieorchester bestens aufgehoben. Während der Dirigent Aadland das Orchester leitet und dabei viel Wert auf eine volksmusikalisch anklingende und ungewohnt unsentimentale Spielweise legt, erledigen die Musiker ihre Aufgabe in gewohnt bester Studioqualität. Die Bearbeitungen der Vinje-Lieder zeigen dies besonders, auch ohne Text, und dazu hat der Norweger Aadland einiges beigetragen. Der Volksmusikcharakter kommt in der Detail-Arbeit des Dirigenten zum Ausdruck - beispielsweise, indem auf Vibrato verzichtet wird.

www.classicfm.co.uk Mornings On Classic FM, Monday 29 August 2011, 9 am - 1 pm (John Suchet - 29.08.2011)

Edward Grieg Complete Symphonic Works

John's CD of the Week

Edward Grieg Complete Symphonic Works

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Applaus Jg. 35, September 2011 (ar - 01.09.2011)

Complete Symphonic Works

Complete Symphonic Works

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum Oktober 2011 (mku - 01.10.2011)

Gemischte Gefühle

Bemerkenswert rasch schreitet die Grieg-Edition bei Audite voran. Auch wenn die Einspielung aller Werke für Streichorchester bereits vor der ersten Folge produziert wurde (s. FF 8/11), so finden sich doch auch hier schon alle Vorzüge und Nachteile. Die Stärken der Einspielung liegen deutlich bei den rhythmisch von volksmusikalischen Vorlagen inspirierten Sätzen: Hier geht es bemerkenswert griffig zu. Problematisch wird es bei den mehr nach innen gerichteten Sätzen, allen voran den Zwei elegischen Melodien op. 34, deren Intensität verschenkt wird (und das liegt weder am gehenden Tempo noch am wehenden Vibrato). Bei aller Präzision und manch forciertem Akzent (auch in der Suite "Aus Holbergs Zeit") bleiben die Interpretationen eigenartig unterkühlt und atmosphärisch einiges schuldig.

Yorkshire Post Friday 16 September 2011 (David Denton - 16.09.2011)

I cannot recall a more beautifully played or more thoughtfully conducted disc of Grieg's music for string orchestra. The young Norwegian, Eivind Aadland, draws the most elegant and refined performances from Cologne's WDR Symphony, the silky smoothness of Two Elegiac Melodies and Two Melodies, contrasting with the vivacity and joyful account of the ever-popular Holberg Suite. The disc closes with the sad Nordic Melody, and the rustic Cow-Call and Peasant Dance. Fine for all CD players, it is in stunning surround sound.

Klassisk Musikkmagasin 13. argang, 3/2011 (- 01.09.2011)

Hvem trenger enda en innspilling av Griegs orkestermusikk? (Jeg tror det er hva...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

hifi & records 4/2011 (Ludwig Flich - 01.04.2011)

Edvard Grieg Symphonisches Werk

Edvard Grieg Symphonisches Werk

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato N° 216 (10/2011) (RéF - 01.10.2011)

Ob es klug war, in der Grieg-Gesamtaufnahme eine CD mit einem Programm nur für Streichorchester zusammen zu stellen, scheint mir fraglich, wo doch sicher Abwechslung möglich gewesen wäre. Das gilt umso mehr als die Kölner Streicher nicht zu den feinsten zählen, welche die Orchesterwelt zu bieten hat. Auch Aadlands Dirigat kann mich nicht so sehr überzeugen, wie auf der ersten CD. Er dirigiert zwar ausgesprochen gefühlvoll, ohne sentimental zu werden, aber ich hätte mir noch mehr klangliche Nuancen gewünscht, mehr Feinheiten, und weniger Schwere, wie sie hier manchmal Musik und Ohr belastet.

Audiophile Audition September 30, 2011 (Gary Lemco - 30.09.2011)

Volume two of the Grieg symphonic works devotes itself to the string ensemble, particularly those folk-spirited dances and songs rife with rustic energies.

Volume two of the Grieg symphonic works devotes itself to the string ensemble, particularly those folk-spirited dances and songs rife with rustic energies.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

concerti - Das Berliner Musikleben November 2011 (AC - 01.11.2011)

Rhythmus im Blut

Rhythmus im Blut

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.ResMusica.com 22 novembre 2011 (Jean-Luc Caron - 22.11.2011)

Deuxième étape d'une intégrale orchestrale Grieg chez Audite

Deuxième étape d'une intégrale orchestrale Grieg chez Audite

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diverdi Magazin diciembre 2011 (Blas Matamoro - 01.12.2011)

En la orquesta de Grieg

En Audite, las dos primeras entregas de una integral

De las varias habilidades compositivas de Grieg, la orquesta no es la menor. Por eso, y no porque estemos ante págínas olvidadas, vale especialmente esta integral que ofrece sus primeros dos capítulos. Repasar al Grieg sinfónico de manera ordenada nos permite advertir algunas de sus mejores virtudes. Sus cuatro Danzas sinfónicas del opus 84, por ejemplo, pueden leerse como una sinfonía sin dejar de ser una serie bailable. Sus climas y humores alternados e itinerantes contienen, precisamente, los cuatro temperamentos de una sinfonía clásica. Junto a ella, las suites de Peer Gynt, aun cuando prescindamos del asidero anecdótico que les brinda el drama de Ibsen, valen como una narración en dos partes.

Algo similar ocurre con las canciones orquestales sín palabras (¿quién no ha acudido al pañuelo escumando Última primavera?), cuyos generosos arcos melódicos sugieren versos y convierten en poeta – inédito, menos mal – a cualquiera de nosotros. Mundo muy distinto es la otra suite, De los tiempos de Holberg, un delicioso recorrido rococó por los salones de la Escandinavia galante. También podríamos recordar al fino nacionalismo de Grieg y sus ritmos danzantes pero sería tópico.

Volver sobre este repertorio tiene sus riesgos. Sobran las mejores referencias y enseguida se agolpan en nuestra memoria nombres y más nombres de directores magistrales. Con Eivind Aadland la excelencia está asegurada y cabe una observación especial: la diferencia de sonoridades que consigue especulando con las cuerdas solas o explayando toda la paleta en los viajes de Pedrito el Afortunado. Aquel es un mundo intimo, subjetivo, reticente a la variedad exterior. Este, simplemente – major dicho: complejamente – es el mundo a secas, el variopinto mundo, el de la gran orquesta de Edvard Grieg.

Das Orchester 01.01.2012 (Walter Schneckenburger - 01.01.2012)

Mit den ersten beiden Folgen der Gesamteinspielung aller sinfonischen Werke...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl januari 2012 (Aart van der Wal - 01.01.2012)

Er gingen al twee cycli aan vooraf: van Ole Kristian Ruud (BIS) en van Bjarte...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

auditorium December 2011 (- 01.12.2011)

koreanische Rezension siehe PDF!...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

La Musica December 2011 (- 01.12.2011)

koreanische Rezension siehe PDF!...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu November 2011 (- 01.11.2011)

japanische Rezension siehe PDF!

nobilis Januar 2012 (Jörg Worat - 01.01.2012)

Skandinavischer Meister

Skandinavischer Meister

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik.com 20.03.2012 (Peter Büssers - 20.03.2012)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Nordische Melodien flüssig und natürlich

Grieg, Edvard – Sämtliche Orchesterwerke Vol. 2

Nordische Melodien flüssig und natürlich

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.klavier.de 20.03.2012 (Peter Büssers - 20.03.2012)

Nordische Melodien flüssig und natürlich

Grieg, Edvard: Sämtliche Orchesterwerke Vol. 2

Nordische Melodien flüssig und natürlich

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Record Review November 2011 (Robert Matthew-Walker - 01.11.2011)

This new complete series of Grieg's orchestral music is building into a really excellent one. In the past, although there has been only one integral recording of Grieg's concert music by a Norwegian orchestra – the Bergen Philharmonic under Ole Kristian Ruud for BIS; and a really fine one it is, too (although I should confess I was responsible for its concept) – it is rare to hear this composer's music from a German orchestra. In this instance, Eivind Aadland is proving himself to be a major interpreter of his countryman's music.

Here, on Volume 2 of this projected five-disc set (I reviewed the first volume in the July/August issue), we have Grieg's complete music for string orchestra, with the exception of 'The Death of Åse' (from Peer Gynt), which has already appeared on Volume 1 (in the first Suite taken from the play's incidental music). As has become something of the norm in relatively recent years, it is encouraging to hear this music played by full string strength, rather than the chamber-musical number of players which so often used to be the case in recordings made from about 1970-2000.

Any doubts that might remain as to the 'authenticity' of the performances in the choice of a German orchestra are set at nought under Aadland's direction: as with Volume 1, he has clearly gone from first principles, and the results are enormously impressive. Indeed, in some respects they are rather more than

that, for in the second of the utterly delightful Two Nordic Melodies, Op. 63 (the 'Cowkeeper's Tune and Country Dance', as they were once known in English-speaking countries), Aadland gets the opening gesture of the 'Country Dance' to be played without vibrato, imitating the natural sound of the Norwegian folk instrument, the Hardanger fiddle, as if tuning-up prior to the Dance itself. The result is utterly entrancing, a small but by no means insignificant aspect of this conductor's love for and desire to communicate this totally original music. We may hear a similar effect in the 'Norwegian' melody, the first of two from Op. 53; if anyone questions the 'rightness' of this, one may reply that Grieg, in the early 1890s and about the time of his fiftieth birthday, went by horse and cart around Norway collecting folk songs, a full ten years before the English folk-song movement began in this country, and at a time in Grieg's life when – an international figure – he had no need to do so.

By such modern interpretative means as we have noted, Aadland reveals the heart of this music in a completely new yet totally convincing manner. Another of his qualities is his insistence on giving each note its full length, which, in Grieg's slow string music, adds greatly to the expressive nature of these interpretations. Aadland is at all times unerring in adhering to the composer's demands in matters of phrasing and of internal string tone: the result is a most admirable recording, with the very familiar Holberg Suite being particularly pleasing; the conductor's tempos are excellent and all repeats are correctly observed.

The accompanying notes are also good and the recording quality is first-class, but it is odd to see a booklet in which the composer's dates are nowhere to be found. Nonetheless, this is a most impressive disc.

Gramophone November 2011 (Mike Ashman - 01.11.2011)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Volume 2 of Cologne's Grieg cycle arrives

A happy star reigned over Cologne two autumns ago when violinist-turned-maestro Eivind Aadland recorded his cycle of Grieg symphonic works with the city's WDR orchestra. Aadland – his name, we are told, means 'land at the river' – explains in his notes to the project his own familial and geographical affinity with Grieg's affection for folk and dance music. In this collection of (mostly) string-orchestral arrangements of songs and piano originals actions certainly speak as loud as his words: the bite and bounce of the German orchestra's playing is remarkable for its apparent ethnicity.

This lack of the borrowed German romanticism that still cloaks much non-Scandinavian Grieg-playing – the composer portrayed as a kind of simplified Brahms with the Hungarian bits writ Nordic – does not indicate any lack of passion. The uberrestraint which characterised Ole Kristian Ruud's Bergen survey of this music is replaced here by a real evocation of the sadness – perhaps darkness would be a better word – behind Grieg's melodies and themes. A weighty and tense interpretation of From Holberg's Time gives the lie to the composer's none-too-serious apology for the work as 'periwig music' – a kind of 18th-century mask to his own emotions – and attains a dramatic level more suggestive of the plays and writing of Ludvik Holberg than most rivals. The song transcriptions, none more so than the Melody, Op 53 No 1 (retitled 'Norwegian'), are lent here an importance far beyond that of the salon encore material as which they are often scheduled.

In this series (three releases to come) or as a separate venture, Aadland and his adoptive orchestra must be let loose on as complete as possible a Peer Gynt. Almost singlehandedly these days he continues to make the case for Grieg as serious orchestral writer.

Audio Video Club of Atlanta 01.11.2011 (Phil Muse - 01.11.2011)

Norwegian conductor Eivind Aadland leads the WDR Sinfonieorchester of Köln...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.allmusic.com 01.12.2011 (Mike D. Brownell - 01.12.2011)

Like Vol. 1 of Audite's survey of Edvard Grieg's complete symphonic music, Vol....

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Vårt Land nr. 238, 69. årgang (Olav Egil Aune - 15.10.2013)

Grieg på alvor

Grieg løfter seg i nye innspillinger. Eivind Aadland vipper ham ut av det kjente kjedsommelige.

Grieg på alvor

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl januari 2016 (Aart van der Wal - 01.01.2016)

Het is duidelijk, Aadland en het orkest hebben dit repertoire zo goed in de vingers, er zoveel affiniteit mee dat dit project alleen daarom al als ijzersterk mag worden gekwalificeerd Daar komt dan nog bij dat het orkestspel van hoog gehalte is en dat de in de Keulse Philharmonie en de Bismarck-zaal gemaakte opnamen tot de beste mogen worden gerekend die ik tot nu toe uit die bron heb gehoord.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

France Musique lundi 21 novembre 2011 (Denisa Kerschova - 21.11.2011)

BROADCAST Venez quand vous voulez

E. Grieg: Au temps de Holberg op 40

Sendebeleg siehe PDF!

The New Listener 09/04/2016 (Oliver Fraenzke - 09.04.2016)

Perlen des Nordens

Eivind Aadland geht dem Orchesterwerk dieses grandiosen Komponisten auf den Grund, gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln spielte er es auf fünf CDs für audite ein. Das Orchester spielt klar und durchhörbar, der Dirigent verzichtet auf alle unnötigen Romantizismen und überdehnte Tempi rubati. [...] Es entstehen vielfarbige Schattierungen und das Ganze wird nicht wie viel zu häufig zu hören in einem einzigen monochromen „Grieg-Klang“ verschmolzen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Edvard Grieg: Complete Symphonic Works Vol. I

Edvard Grieg

SACD aud 92.651

Kölner Stadtanzeiger 01. Juni 2011 (Markus Schwering - 01.06.2011)

Mit den besten Empfehlungen für den Juni

Tipps aus dem Kultur-Ressort

Mit den besten Empfehlungen für den Juni

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Sonntag, 19. Juni 2011 (eeb - 19.06.2011)

Kleine Meinungen

Kleine Meinungen

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

NDR Kultur CD-Neuheiten 26.06.2011 (Marcus Stäbler - 26.06.2011)

CD-Neuheiten 26.6.

Edvard Grieg, Orchesterwerke – WDR-Sinfonieorchester Köln, Eivind Aadland (Label: Audite)

Norwegische Trolle, ein Zauberer mit seinem Luftgeist und ein französischer König bevölkern heute unsere Sendung. Das Label Audite startet eine neue Grieg-Edition mit dem WDR Sinfonieorchester unter Eivind Aadland – und die erste Folge enthält unter anderem die beiden populären Suiten aus Peer Gynt. […]

Freuen Sie sich also auf ganz unterschiedliche Figuren und Farben in den CD-Neuheiten auf NDR Kultur – ausgewählt und präsentiert von Marcus Stäbler.

Edvard Grieg ist ohne Zweifel der bedeutendste norwegische Komponist. Im 19. Jahrhundert, als viele Länder ihren eigenen Ton entdeckten, wurde er zur prägenden Stimme seines Landes. Auch wenn Grieg in Leipzig studiert hat und stark von der deutschen Romantik beeinflusst war, sind die norwegischen Wurzeln doch unverkennbar. Manchmal springt einen der nordische Dialekt der Musik förmlich ins Ohr – so wie in dem Abschnitt „In der Halle des Bergkönigs“ aus Peer Gynt. Über dieses Stück schrieb der Komponist, es klinge so nach Kuhfladen und ultra-Norwegertum, dass er es selber kaum ertragen könne. Heute gehört es zu seinen größten Hits.

Musik, In der Halle des Bergkönigs, 2‘32

Gerade so eben entkommt Peer Gynt den Trollen, die hinter ihm herjagen – weil der Berg zusammenstürzt und alle unter sich begräbt. Das war das Ende der ersten Peer Gynt-Suite von Edvard Grieg, in der uns das WDR-Sinfonieorchester Köln unter Leitung von Eivind Aadland in die Halle des Bergkönigs geführt hat: Mit einer gewaltigen Steigerung von den dumpfen Schritten des Anfangs bis zur wilden Raserei, wenn Peer aus der Höhle flieht.

Grieg schreibt hier eine sehr plastische Musik, die das Geschehen aus Ibsens Drama fast comichaft nachzeichnet. In ihren bizarren Momenten erinnert sie ein wenig an den Hexensabbat aus der Symphonie Fantastique von Berlioz. Der Dirigent Eivind Aadland kostet die Farben und Kontraste gemeinsam mit dem Orchester effektvoll aus und schafft vor unserem inneren Auge so einige bunte Bilder. Auch in der zweiten Suite, in der Peer bei den Beduinen gelandet ist. Sie halten den norwegischen Bauernlümmel für einen Propheten und empfangen ihn mit einem arabischen Tanz, voller fremdartiger Melodien und rasselnder Becken.

Musik, Arabischer Tanz, 2‘

So beginnt der arabische Tanz aus der zweiten Peer Gynt-Suite von Edvard Grieg, hier zu hören mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln unter Eivind Aadland. Der norwegische Maestro, Jahrgang 1956, ist ganz in der Nähe von Griegs Villa Troldhaugen aufgewachsen und von klein auf mit der norwegischen Volksmusik vertraut. Sein Großvater war ein berühmter Fidel-Spieler. In der Arbeit mit dem WDR-Sinfonieorchester hat Aadland viel Wert darauf gelegt, die folkloristischen Anteile in der Musik herauszuarbeiten – dadurch bekommt die neue Aufnahme eine besondere Färbung, die sie deutlich von anderen Interpretationen abhebt. Dieser unverkennbar norwegische Ton tritt vor allem in den Sinfonischen Tänzen zu Tage, mit denen die Super Audio CD beginnt.

Grieg greift dort alte Melodien der Volksmusik auf – wie im ersten Stück, das im schwungvollen Zweiviertel-Rhythmus eines Bauerntanzes namens Halling beginnt. Mit den Bläserklängen imitiert der Komponist eine Fidel – deshalb lässt Aadland seine Musiker da ein bisschen derb und grell spielen.

Musik, Sinfonischer Tanz Nr. 1, 8‘13

Der erste sinfonische Tanz von Edvard Grieg, ein Halling, mit dem WDR-Sinfonieorchester unter Leitung von Eivind Aadland. Die Aufnahme ist der Beginn einer neuen Edition des Labels Audite mit Orchesterwerken von Grieg. Und nach dem sehr gelungenen Start darf man auf die nächsten vier Folgen sehr gespannt sein – denn so deutlich wie hier war der norwegische Charakter der Musik bisher kaum zu erleben. Klangtechnisch sind die Produktionen von Audite ohnehin über jeden Zweifel erhaben.

Edvard Grieg hat sich von einem Meisterwerk der Weltliteratur inspirieren lassen. Und das gilt auch für Frank Martins Oper „Der Sturm“, dem nächsten Thema unserer CD-Neuheiten auf NDR Kultur. […]

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

The Irish Times Friday, July 1, 2011 (Michael Dervan - 01.07.2011)

Grieg: Symphonic Works Vol 1

Grieg: Symphonic Works Vol 1

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Chrismon - Das evangelische Magazin 07.2011 (- 01.07.2011)

Edvard Grieg: Complete Symphonic Works Vol. 1

Edvard Grieg: Complete Symphonic Works Vol. 1

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum August 2011 (Michael Kube - 01.08.2011)

Durch die Folk-Brille

Klangtechnisch sind die Einspielungen bei dem Detmolder Label Audite immer über jeden Zweifel erhaben – dafür bürgt Ludger Böckenhoff als Firmengründer und Tonmeister mit seiner langjährigen Erfahrung und einem gesunden Hang zum Audiophilen. Auch die erste der insgesamt auf fünf Folgen angelegten Gesamteinspielung der Orchesterwerke von Edvard Grieg lässt in dieser Hinsicht keine Wünsche offen: Klar und präsent, wenn nicht gar ein wenig schneidig wird das WDR-Sinfonieorchester Köln in einem breiten dynamischen Spektrum eingefangen. Für die musikalische Leitung des Projekts wurde Eivind Aadland als Dirigent gewonnen – eine interessante Wahl, denn der Norweger ist von klein an mit jenen volksmusikalischen Quellen in engem Kontakt gewesen, die auch Grieg so oft seinen Werken zugrunde legte und kompositorisch durchgearbeitet hat. Und so setzt Aadland bei seinen Interpretationen auch "auf die Herausarbeitung der volksmusikalischen Elemente".

Ein neuer Ansatz, der sich freilich am künstlerischen Resultat messen lassen muss. Und genau da sind dann doch einige Abstriche zu machen. Zwar wirken die Partituren von einigem romantischen Ballast befreit, aber die fließenden Melodien kommen kaum einmal ins Strömen. Hingegen erscheint mancher Rhythmus eigenartig zugespitzt, manches Forte gar so grob und unpräzise, dass man weithin den Eindruck gewinnt, Aadland lasse vielfach in allzu hemdsärmeliger Weise die Muskeln spielen. Dass eine gelungene orchestrale Klangregie aber nicht nur aus schönen Wirkungen besteht, macht das Trio aus dem ersten Norwegischen Tanz recht deutlich – hier sind die versierten Sinfoniker des WDR vielfach auf sich allein gestellt und finden mitunter nicht die nötige Ruhe in der Tongebung. Die schöne Unternehmung ist also noch steigerungsfähig.

Hessischer Rundfunk hr2-Kultur: Der CD-Tipp, Monatg, 01.08.2011, 13.05-13.30 Uhr (Christiane Schiemann - 01.08.2011)

Audio / Signet: Der CD-Tipp

Audio / Signet: Der CD-Tipp

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Märkische Oderzeitung Jg. 22, Nr. 163 (Freitag, 15. Juli 2011) (p.p. - 15.07.2011)

CD-Tipps

Griegs Antwort auf den Skandinavismus

CD-Tipps

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Aachener Zeitung Freitag, 22. Juli 2011 (ark - 22.07.2011)

WDR Sinfonieorchester, Eivind Aadland: «Edvard Grieg: sämtliche sinfonischen Werke (1)» (Audite)

WDR Sinfonieorchester, Eivind Aadland: «Edvard Grieg: sämtliche sinfonischen Werke (1)» (Audite)

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stereo September 2011 (Michael Kube - 01.09.2011)

Klangtechnisch sind die Einspielungen bei dem Detmolder Label Audite immer über...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.ResMusica.com 12 juillet 2011 (Jean-Luc Caron - 12.07.2011)

Grieg dans une interprétation médiane

Grieg dans une interprétation médiane

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.klassikerleben.de (Oliver Buslau - 01.07.2011)

Eivind Aadland, Kölner RSO

Die Sinfonischen Werke Vol. 1

Eivind Aadland, Kölner RSO

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Rondo Nr. 686 (02. - 08.07.2011) (Christoph Braun - 02.07.2011)

Eine Neuaufnahme der beiden "Peer-Gynt-Suiten" zeugt nicht gerade von...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Mitteldeutscher Rundfunk MDR FIGARO, Take 5, 18.05 - 19.00 Uhr (Dr. Michael Kuhlmann - 26.07.2011)

CD-Empfehlungen

CD-Empfehlungen

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Mitteldeutscher Rundfunk MDR FIGARO, Take 5, 18.05 - 19.00 Uhr (Dr. Michael Kuhlmann - 26.07.2011)

CD-Tipps

CD-Tipps

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Applaus Jg. 35, September 2011 (ar - 01.09.2011)

Complete Symphonic Works

Complete Symphonic Works

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato N° 215 - 9/2011 (RéF - 01.09.2011)

Satte Farben, starke Stimmungen

Audite startet seine fünfteilige Gesamteinspielung der kompletten symphonischen Werke Edward Griegs mit Eivind Aadland und dem WDR Sinfonieorchester mit zwei Highlights, den berühmten Peer Gynt Suiten, die Eivind Aadland sehr mit Blick auf das Drama dirigiert. Er wählt oft auffallend langsame Tempi, die der Musik eine gewollte Schwere geben und damit ungemein starke Stimmungen schaffen. Darüber hinaus werden die Texturen aufgefächert und reicher als man sie gemeinhin hört. Aadland nuanciert stark und 'klangmalt' mit satten Farben, jedwede oberflächlich wirkende Brillanz vermeidend. Da muss man schon bereit sein, einiges an Hörgewohnheiten abzuschütteln, um nicht irritiert zu werden.

Ein anspruchsvoller Auftakt für eine Serie, deren weiteren Produktionen wir jetzt erwartungsvoll entgegensehen.

kulturtipp 19/11 (17. - 23. September 2011) (Fritz Trümpi - 17.09.2011)

Nordische Sinfonik

Nordische Sinfonik

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

F. F. dabei Nr. 20/2011 24. September bis 7. Oktober (- 24.09.2011)

Die sinfonischen Werke, Volume 1 von Edvard Grieg

Die sinfonischen Werke, Volume 1 von Edvard Grieg

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

allmusic.com 01.08.2011 (Blair Sanderson - 01.08.2011)

The first volume of Audite's Complete Symphonic Works of Edvard Grieg includes...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone October 2011 (Mike Ashman - 01.10.2011)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

The launch of a third new survey of Grieg's orchestral music in the last decade, following Bjarte Engeset's for Naxos and Ole Kristian Ruud's for BIS, starts here (the first volume of a promised five) with the most obvious popular items. But any sense of mere repetition of well-known repertoire in (perhaps) improved recorded sound is challenged immediately by the idea of starting with the four 1898 Symphonic Dances. No 2 aside, the Allegretto grazioso that has become quite a Proms lollipop (and, of course, a Beecham speciality), these are meaty pieces of real orchestral (if not quite symphonic) substance which deserve to be better known. All were orchestrated by Grieg from piano originals, an adventure probably encouraged by the composer's guest appearances with the Leipzig Gewandhaus and Berlin and Vienna Philharmonics. This tempting of the miniaturist into full orchestral dress – a process also represented here by the Peer Gynt Suites – is especially effective in No 4, the darkest and longest piece.

The young maestro Eivind Aadland is a native of Grieg's Bergen, steeped through his family in the Norwegian folk-music tradition. An ex-concertmaster of the Bergen Philharmonic, he turned to conducting with appointments with the European Community Chamber Orchestra and the Trondheim Symphony. To the WDR players he has communicated a lightness of touch and a fine Grieg balance in which the winds sing out almost like concertante soloists. But such an approach is not so featherlight that it cannot challenge the famous Beecham/RPO recording (and its stunning viola line) in "Ingrid's Lament" from Peer Gynt and its ingenious take-over of the pain of the second movement of Beethoven's Seventh Symphony. Then, in contrast to the more string-dominated music that precedes it, the Funeral March for Rikard Nordraak at the end of the release has the bracing feel of an open-air band performance. With recording matching the scale of the music-making, Aadland's new cycle – which, in these works, is more alive than Ruud's and better played than Engeset's – has hit the ground running.

Gesellschaft Freunde der Künste 14.09.2011 (- 14.09.2011)

GF DK

"The flavour of this music is in my blood"

Musik Klassik: EDVARD GRIEG – Die Sinfonischen Werke Vol.1 – Gesamteinspielung von Griegs sinfonischen Werken mit Eivind Aadland und dem WDR Sinfonieorchester

"The flavour of this music is in my blood", sagt der Dirigent Eivind Aadland, der in Griegs Geburtsort Bergen aufwuchs und heute international tätig ist. Und weil Grieg, der in Leipzig studierte, zahlreiche Lieder und Tänze aus der nordischen Heimat in seine Musik aufnahm, schuf er eine Art nordische Sprache in Tönen – in einer Zeit, als die norwegische Sprache selbst im Umbruch war und das Land seine politische Unabhängigkeit von Schweden suchte.

Die vorgelegte SACD bildet den zweiten Teil der insgesamt fünfteiligen audite-Gesamteinspielung von Griegs sinfonischen Werken mit Eivind Aadland und dem WDR Sinfonieorchester. Die hier versammelten Stücke für Streichorchester – ein Genre, das Grieg wie kein zweiter beherrschte – sind zum großen Teil Bearbeitungen von Liedern und Klavierstücken.
Während die Liedarrangements der Elegischen Melodien op. 34 und der Zwei Melodien op. 53 eine Art „Exportausgabe" für die nicht-skandinavischen Länder waren (wo sie schon zu Lebzeiten Griegs äußerst populär wurden), ist die wohlbekannte Suite Aus Holbergs Zeit op. 40 eine Hommage an Ludvig Holberg, den scharfzüngigen „Molière des Nordens", dessen 200. Geburtstag im Jahr 1884 in Bergen begangen wurde. Zu diesem Anlass komponierte Grieg eine Suite „im alten Stil" über spätbarocke Tanzformen aus Holbergs eigener Zeit, in denen sich der Romantiker freilich nie verleugnet. Das späteste Werk dieser Auswahl (Zwei nordischen Weisen op. 63) stammt vom 51-jährigen Grieg, der damals als Dirigent international unterwegs war und in Ermangelung größerer Werke sein Repertoire durch kleinere Stücke

bereicherte.

Die audite-Gesamteinspielung umfasst Griegs sinfonische Werke sowie die von ihm selbst zusammengestellten Orchesterwerke aus Bühnenmusiken. Der dritte Teil der Gesamteinspielung erscheint in 2012. Eivind Aadland war von 2003 bis 2010 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters Trondheim. Darüber hinaus hat er mit vielen anderen skandinavischen, europäischen und internationalen Orchestern gearbeitet.
Eivind Aadland studierte zunächst Geige bei Yehudi Menuhin. Von 1981-89 war er Konzertmeister der Bergener Philharmoniker, 1987-1997 musikalischer Direktor beim European Union Chamber Orchestra. Danach widmete er sich ganz dem Dirigieren und studierte bei Jorma Panula.

kultur-online.net 14.09.11 (Rosemarie Schmitt - 14.09.2011)

Der Grieg der Hügel-Trolle

1876 war kein gutes Jahr, sowohl nicht für ihn als Sohn, als auch nicht für ihn als Ehemann. Innerhalb weniger Wochen starben im Herbst seine Mutter Gesine (geborene Hagerup – dieser Name wird Ihnen gleich noch einmal begegnen) und auch sein Vater Alexander. Außerdem wurde über ein mögliches Verhältnis – Sie wissen schon – gemunkelt, das seine Frau Nina mit ihrem Schwager John zu haben schien. Nina war, bevor sie Edvards Ehefrau wurde, seine Cousine, eine geborene Hagerup.

Seine Cousine blieb sie nach wie vor, aber für eine Weile nicht mehr in erster Linie, erst später wieder. Munkelte man damals über Ehebruch, so munkelt man und fragt sich heute, daß sich Griegs schöpferisches Potential ohne Nina hätte besser entfalten können. Vielleicht würden seine Werke etwas mehr Lebensfreude versprühen. Andererseits wären sie nicht so traurig schön und so schön traurig («mollig»). Doch was weiß man schon? Grieg soll bereits als Kind einen Hang zu traurigen Ereignissen verspürt haben, so mochte er beispielsweise Beerdigungen ganz gerne.

Und so verlobte Edvard Grieg sich also mit Nina Hagerup, was übrigens recht ungewöhnlich von statten ging. Nina beschrieb dies einst folgendermaßen: «Wir spielten Schumanns B-Dur-Symphonie vierhändig – und waren verlobt.» Ninas Mutter hielt nicht viel von dieser Verbindung: «Er ist nichts und er hat nichts und macht Musik, die niemand hören will!» Nun ja, die Gute hatte wohl keine Ahnung...

Auf dem Troll-Hügel ließ er sich eine Villa errichten. Für sich und seine Frau Nina. Als er Nina heiratete, war er 23. Im Jahre 1885, 20 Jahre später, bezogen die beiden ihr Eigenheim im norwegischen Troldhaugen – lesen Sie das «g» einfach nicht mit, es wird ja auch nicht gesprochen! Gerne wäre das Ehepaar mit ihren Kindern dort eingezogen, doch ihr einziges Kind, die Tochter Alexandra, die zwei Jahre nachdem sie verheiratet waren geboren wurde, lebte nur 13 Monate.

In der Nähe der Villa, mit Blick auf den See, ließ Grieg sich seine Kompositionshütte bauen. Mit diesem Blick, und der von ihm so sehr geliebten Ruhe – er haßte es, beim Komponieren belauscht zu werden – schuf er hier seine größten Werke. Apropos groß, noch heute findet man in dieser Hütte einen sechs Zentimeter hohen Stapel Papier, den sich der Komponist unterlegte, denn der große Grieg maß auch als Erwachsener nicht mehr als 1,52 Meter. Doch ist die in Zentimetern meßbare Größe nicht das Maß aller Dinge! Wäre er, wie zunächst geplant, Pfarrer statt Komponist geworden, hätte der Stapel Papier möglicherweise noch einige Zentimeter höher sein müssen, um des Sonntags auf der Kanzel von seinen Schäfchen gesehen und gehört zu werden.

Wissen Sie, daß Grieg sein letztes Konzert im April 1907 in Kiel gegeben hat? Edvard Grieg, der nur 64 Jahre alt wurde, starb am 4. September des gleichen Jahres. Noch im Sterbebett richtete er sich auf, um sich vor seinem imaginären Publikum zu verbeugen. Dies berichtete die Krankenschwester der Bergener Klinik, die während seiner letzten Stunden an seinem Bett gewacht hatte. Er ging ganz still. «Als die

anderen eintrafen, war sich keiner ganz sicher, ob der Tod schon eingetreten sei. So unmerklich war der Übergang.» Die Urne wurde im April 1908 in einem Felsen in der Nähe von Troldhaugen beigesetzt.

Weshalb ich Ihnen dies alles erzähle? Weil das edle Label audite (Vertrieb: EDEL) erst kürzlich eine der wunderbarsten CD-Einspielungen Griegs veröffentlichte: Edvard Grieg, Complete Symphonic Works Vol. I und Vol. II. Unter der Leitung von Eivind Aadland spielte das WDR Sinfonieorchester Köln Griegs komplettes symphonisches Schaffen ein. Ist Ihnen die Herkunft des Ausdruckes «Windei» bekannt? Man dachte, es handele sich hierbei um Eier, die durch den Wind oder den Atem Gottes befruchtet wurden.

Betrachtet man es also von daher, so könnte Eivind ein Windei sein! Eivind Aadland ist für mich die beste Wahl für dieses Projekt, denn er hat eine wie von Gott gegebene Art, Griegs Musik ehrlichstes Leben einzuhauchen. Der 1956 Norgweger Aadland ist quasi mit Grieg groß geworden. Oft schon habe ich die Peer-Gynt-Suiten gehört, niemals jedoch auf diese schnörkellose, liebenswert spröde, ursprüngliche Weise, darüber hinaus in einer herausragenden Klangqualität! Das muß es sein, was Edvard Grieg uns mit seiner Musik sagen wollte!

Und das war, was ich Ihnen für heute sagen wollte.
Herzlichst,
Ihre Rosemarie Schmitt

Klassisk Musikkmagasin 13. argang, 3/2011 (- 01.09.2011)

Hvem trenger enda en innspilling av Griegs orkestermusikk? (Jeg tror det er hva...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Junge Freiheit Nr. 37/11 (9. September 2011) (Sebastian Hennig - 09.09.2011)

Norwegischer Sisyphus

Norwegischer Sisyphus

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

hifi & records 4/2011 (Ludwig Flich - 01.10.2011)

Edvard Grieg Symphonisches Werk

Edvard Grieg Symphonisches Werk

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

American Record Guide (Vroon - 01.09.2011)

This is a beautiful recording. The Cologne orchestra has a gorgeous sound, the engineers convey it perfectly, the conductor loves the music and never rushes thru anything. I was impressed right away by the slow tempos. All four Symphonic Dances are slower than Jarvi in Gothenburg. The first is especially good at this speed. The second—always the most popular— sounds luscious here. My Jarvi recording (DG) has developed irritating “swish” sounds that I cannot remove, so I was glad for a new recording.

The Funeral March is the familiar one for Richard Nordraak. The Peer Gynt Suites (pronounced Pair Jint, by the way) are also among the best I’ve heard. While I was comparing timings to all the other recordings I have, I noticed that this conductor is slower than all—except Beecham, whose Peer Gynt has always been my favorite. Beecham and Mr Aadland take about the same tempos, but both are slower than anyone else—and the music can take it. (Barbirolli was also slow.) Beecham does more of the Peer Gynt music but only one of the Symphonic Dances (No. 2). As with most of what Beecham conducted, he is peerless—but this comes very close. And this has the best sound I’ve ever heard in this music—and that is partly the terrific orchestra. What rich string sound! By the way, there is no singer for Solveig’s Song.

Solveig’s Song comes before Peer’s homecoming in the incidental music, but in Suite 2 here it comes after—it ends the suite. Some conductors do it the other way around—seems logical—but it was Grieg himself who published Suite 2 in this order. He wanted it to end quietly.

Mr Aadland grew up on Grieg as a violinist in the Bergen area; he was also concertmaster of the Bergen Philharmonic for many years. He seems to feel this music like a true Norwegian, and he claims to know all the folk tunes and rhythms from childhood, because his father played Norwegian folk music on a Hardanger fiddle. It seems to me that the main thing operating here is a great love and respect for the music. Too many conductors treat it as something light and forgettable.

Fish Fine Music Tuesday 4 October 2011 (- 04.10.2011)

Grieg Gets Something Of A Makeover

Grieg Gets Something Of A Makeover

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare November 2011 (Peter Burwasser - 01.11.2011)

The wonderful regional orchestras of Germany, from Bavaria, Dresden, and in the present case Cologne, broadcast a richness and intensity of expression that is sometimes skirted by the slicker high-voltage bands in Berlin, Vienna, and London. You can certainly hear it here, in these passionate and gutsy performances. It helps that the Cologne forces are led by the charismatic young Norwegian conductor Eivind Aadland, who was a violinist, and one of the last student of Menuhin, before turning his attention to the podium. This is Volume 1 of Audite’s projected set of five CDs of the complete orchestral music of Grieg, with these same forces, all derived from live broadcasts. I can’t say that there are any revelations in these readings, but they are immensely enjoyable, and the recorded sound is excellent, full-bodied, very even across the frequency spectrum, and very natural. The many solo appearances in the scores allow for demonstrations of the depth of the orchestra’s musicianship in a vivid way. The only times the performances seem lacking

vis-à-vis the big boys is in the most virtuosic passages, most notably in the crescendo and accelerando of “Hall of the Mountain King,” but even here I prefer the earthiness of this reading to the slickness of Karajan, Ormandy, et. al. This is my new go-to album for these sturdy warhorses.

Gramophone October 2011 (James Inverne - 01.10.2011)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Does there still need to be special pleading for Grieg’s orchestral music? He has a clutch of ardent champions on record and, if anyone is still unconverted to the depth and worth of this music, Eivind Aadland and his Cologne forces are set to change their minds. This is a hugely enjoyable first volume in what promises to be an excellent survey.

Infodad.com July 28, 2011 (- 28.07.2011)

INFODAD.COM:

Northern Lights

Northern Lights

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Audiophile Audition September 27, 2011 (Gary Lemco - 27.09.2011)

AUDIOPHILE AUDITION

Volume I of the Aarland Grieg cycle of symphonic works resonates with authenticity and power, a real addition to a much-familiar landscape

Volume I of the Aarland Grieg cycle of symphonic works resonates with authenticity and power, a real addition to a much-familiar landscape

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

concerti - Das Berliner Musikleben November 2011 (AC - 01.11.2011)

concerti.de

Rhythmus im Blut

Rhythmus im Blut

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason N° 597 Decembre 2011 (Patrick Szersnovicz - 01.12.2011)

Edvard Grieg

La musique de Grieg ne demande rien d'autre que la clarté, la vie rythmique et la mise en valeur des riches mélodies dont elle est prodigue. C´est ainsi, du moins, que semble l'entendre le Norvégien Eivind Aadland, passé à la baguette après avoir été violoniste et élève de Yehudi Menuhin. A la tête d'un Orchestre de la Radio de Cologne galvanisé et rendu parfois méconnaissable (en bien), Aadland déjoue les écueils de cette apparente simplicité qui, dans les quatre Danses symphoniques (1888), s'accompagne d'un rhapsodisme et d'un «folklorisme» de bon aloi.

Ce premier volet d'une intégrale de l' œuvre orchestrale de Grieg renferme surtout les deux suites d'orchestre (1888 et 1891) tirées de la musique de scène pour le Peer Gynt d'Ibsen (1876). On sait que le dramaturge et le compositeur ne s'entendirent guère, Grieg trouvant même la pièce «immorale et antimusicale» tandis que Ibsen se faisait une idée très précise (et divergente) de l'interaction entre texte et musique. Les deux suites conservent seulement huit des vingt-six numéros de la partition d'origine, agencés dans un ordre n'ayant rien à voir avec l'action, et sont d'incontestables réussites. Aadland les dirige de façon précise, énergique et frémissante. Sa lecture aux arêtes vives et aux couleurs intenses cherche moins à subjuguer qu'à émouvoir. La beauté sonore est omniprésente mais sans ostentation, et le souvenir de Wagner n'apparaît, à juste titre, qu'en filigrane. En complément, l'étrange et lapidaire Marche funèbre (à la mémoire de son ami Rikard Nordraak, fauché par la tuberculose à vingt-quatre ans) jette un éclairage différent sur l'inspiration de Grieg.

Ce programme mené de main de maître nous laisse présager du meilleur pour la Suite Holberg, Sigurd Jorsalfar, la Suite lyrique ou le concerto pour piano!

Das Orchester 01.01.2012 (Walter Schneckenburger - 01.01.2012)

Mit den ersten beiden Folgen der Gesamteinspielung aller sinfonischen Werke...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl januari 2012 (Aart van der Wal - 01.01.2012)

Er gingen al twee cycli aan vooraf: van Ole Kristian Ruud (BIS) en van Bjarte...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

auditorium December 2011 (- 01.12.2011)

koreanische Rezension siehe PDF!...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

La Musica December 2011 (- 01.12.2011)

koreanische Rezension siehe PDF!...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu November 2011 (- 01.11.2011)

japanische Rezension siehe PDF!

nobilis Januar 2012 (Jörg Worat - 01.01.2012)

Skandinavischer Meister

Skandinavischer Meister

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Record Review July/August 2011
(Robert Matthew-Walker - 01.07.2011)

It is easy to overlook the many original features in Grieg's music, especially in his most famous works. The Piano Concerto, for example, which everyone knows, was the first in musical history to end slowly and, prior to his Peer Gynt music of 1874-75, did any composer conclude an orchestral movement with a passage for unpitched percussion , as Grieg did?

Because of the familiarity of his music, exemplified above every other factor by its melodic appeal, such innovations as these – and there are others – simply go by the board. Yet the truly intelligent conductor, perceiving these remarkable departures from the norm (and perhaps spurred by the admiration for Grieg's music evinced by the likes of Debussy – his String Quartet is based almost entirely on Grieg 's in the same key, despite his later derogatory comments – and by Bartók, Busoni and Stravinsky, whose first job for Diaghilev was to orchestrate several of Grieg's piano pieces: these have never been recorded) will pay greater attention to details in the scores than most of his confederates. The results can often appear surprising: but such details are in the music, silently awaiting rediscovery.

The Norwegian Eivind Aadland falls into the investigative category of conductors, for this new CD, boldly

headed 'Complete Symphonic Works, Vol. 1', should really be heard not only by all admirers of this composer but also by his detractors, who may thereafter find their views in need of revision. Here we have the two Peer Gynt Suites and the Symphonic Dances. Exceptional among conductors of this music, Aadland is a stick er for the correct observance of repeats, with the result that the four-movement Symphonic Dances comes across virtually as the composer's second symphony (the much earlier C minor Symphony was mistakenly withdrawn by Grieg after several performances). As such, Grieg's Op. 64 displays a rise in tonality from G to A across its four movements – by no means unusual either in music of the time (1898) or in his own earlier works (the First Peer Gynt Suite follows the identical tonal progression).

Indeed, in terms of choice of tempos and of internal orchestral balance, Aadland places this music on altogether a higher artistic plane than it usually occupies, and obtains really fine playing from the West German Radio Symphony Orchestra of Cologne. This is notable music-making, and if one has a comment, rather than a criticism as such, it is that on occasion Aadland tends to anticipate changes of tempo a shade too soon, but such is the overall excellence of this performance that that is the only query one can raise: otherwise, this is a very fine performance indeed.

Much the same can be said of the two Peer Gynt Suites; I particularly admire Aadland's observance of the attacca joining the final movements of the Second Suite. I cannot recall hearing this feature so correctly conveyed as it is here. Elsewhere, this music is played with considerable love and consideration of detail, but it is the account of the Symphonic Dances which deserves special attention.

Although this is the first volume in the series, it will not be the first integral recording of Grieg's orchestral music, for the composer's own Bergen Philharmonic has issued such a collection on BIS – the first by a Norwegian Orchestra – which is very fine indeed, under Ole Christian Ruud, and which has justly won several international awards, including that of the Grieg Society's Record of the Year more than once. The couplings are different, but this music is so good, so original, so well loved and ultimately so immortal, as to warrant new recordings by dedicated musicians, such as this outstanding new Audite CD exemplifies.

klassik.com 19.03.2012 (Peter Büssers - 19.03.2012)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Auftakt eines vielversprechenden Grieg-Zyklus

Grieg, Edvard – Sämtliche Sinfonien Vol.1

Auftakt eines vielversprechenden Grieg-Zyklus

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.klavier.de 19.03.2012 (Peter Büssers - 30.11.1999)

Auftakt eines vielversprechenden Grieg-Zyklus

Grieg, Edvard: Sämtliche Sinfonien Vol.1

Auftakt eines vielversprechenden Grieg-Zyklus

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.dali-deutschland.de 01.06.2012 (- 01.06.2012)

Grieg

Grieg

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Vårt Land nr. 238, 69. årgang (Olav Egil Aune - 15.10.2013)

Grieg på alvor

Grieg løfter seg i nye innspillinger. Eivind Aadland vipper ham ut av det kjente kjedsommelige.

Grieg på alvor

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl januari 2016 (Aart van der Wal - 01.01.2016)

Het is duidelijk, Aadland en het orkest hebben dit repertoire zo goed in de vingers, er zoveel affiniteit mee dat dit project alleen daarom al als ijzersterk mag worden gekwalificeerd Daar komt dan nog bij dat het orkestspel van hoog gehalte is en dat de in de Keulse Philharmonie en de Bismarck-zaal gemaakte opnamen tot de beste mogen worden gerekend die ik tot nu toe uit die bron heb gehoord.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

France Musique jeudi 8 décembre 2011 (Robert Rudolf - 08.12.2011)

BROADCAST France Musique la Nuit

Sendebeleg siehe PDF!

France Musique samendi 19 novembre 2011 (Robert Rudolf - 30.11.1999)

BROADCAST France Musique la Nuit

Sendebeleg siehe PDF!

The New Listener 09/04/2016 (Oliver Fraenzke - 09.04.2016)

Perlen des Nordens

Eivind Aadland geht dem Orchesterwerk dieses grandiosen Komponisten auf den Grund, gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln spielte er es auf fünf CDs für audite ein. Das Orchester spielt klar und durchhörbar, der Dirigent verzichtet auf alle unnötigen Romantizismen und überdehnte Tempi rubati. [...] Es entstehen vielfarbige Schattierungen und das Ganze wird nicht wie viel zu häufig zu hören in einem einzigen monochromen „Grieg-Klang“ verschmolzen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stereoplay 09|2016 (Lothar Brandt - 01.09.2016)

HighClass in HiRes

Der norwegische Dirigent Eivind Aadland hat die Musik Griegs von Kindesbeinen an verinnerlicht. Mit dem Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks hat er für Audite eine vielfach ausgezeichnete Kompletteinspielung aller Orchesterwerke inklusive der Bühnenmusiken vorgelegt. Die fünf Hybrid-SACDs mit Mehrkanalspur liegen zum Teil auch auf hervorragenden Stereo-LPs vor.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Edvard Grieg: Complete Symphonic Works Vol. III

Edvard Grieg

SACD aud 92.669

RBB Kulturradio Di 27.08.2013 (Cornelia de Reese - 27.08.2013)

Edvard Grieg: Die Sinfonischen Werke (Vol. III)

Ein spätromantisch voluminöses Orchesterprachtstück

Das WDR Sinfonieorchester hat sich vorgenommen, die sinfonischen Werke komplett einzuspielen. Teil eins und zwei sind bereits erschienen. Jetzt hat das Orchester das Projekt um eine weitere Ausgabe ergänzt, wieder unter dem Norweger Eivind Aadland.

Alle Farben des Herbstes
Der dritte Teil schaut auf das Hinterland der großen Orchesterwerke; insgesamt 5 CDs sind geplant. So sind drei Orchesterstücke aus der Schauspielmusik zu "Sigurd Jarsalfar" dabei, und auch einige von Griegs selbst verfasster Orchesterbearbeitungen kleinerer Lyrischer Stücke (im Original für Klavier), die in der Lyrischen Suite op. 54 zusammen gefasst sind, die Norwegische Romanze op. 51 und die große Konzertouvertüre "Im Herbst op. 11". Ein spätromantisch voluminöses Orchesterprachtstück: riesig besetzt und alle Farben des Herbstes in die Musik gegossen.

Launige Tanzanlehnungen
Das WDR Sinfonieorchester Köln spielt das so mitreißend – Eivind Aadland zeigt den Musikern an, dass diese Musik des 22-jährigen Grieg richtig Spaß machen soll. Hier stechen vor allem die hervorragenden Bläser hervor. "Im Herbst" op. 11 hat Grieg schon seinen Personalstil gefunden: er bleibt nordischen Traditionsklängen verhaftet und überträgt diese in die mitteleuropäische Musikästhetik, die er vor allem in Leipzig studiert hat. Das Stück hat kein Programm in DEM Sinne, aber mit seinen launigen Tanzanlehnungen – zum Schluss wird nach Schnittermanier getanzt – da sind wir mitten im Thema Ernte und Landleben.

Atmosphärisch dicht
Dem folgt die Lyrische Suite – eine Sammlung aus der Zeit, in der Grieg schon ein etablierter Dirigent war und immer wieder gebeten wurde, eigene Werke vorzustellen. Und hier griff er nach seinen Lyrischen Stücken op. 54 und wollte diese nun für großes Orchester gesetzt haben. Seine Klavierstücke, die er ganz regelmäßig herausbrachte und die sich teilweise bis heute großer Beliebtheit erfreuen, waren auch bei Arrangeuren beliebt, die diese Stücke dann für die ganz große Besetzung bearbeitet haben. Auch bei den Lyrischen Stücken war das so – aber Grieg war nicht immer ganz glücklich mit den Orchestrierungsversuchen seiner Kollegen, die oftmals enorm dick auftrugen, viele waren Wagnerianer. Grieg wollte diese Musik oft schlanker und feiner verstanden haben.

Nehmen wir z.B. aus der Lyrischen Suite das Notturno mit seinem Nachtigallenschlag. Das ist schon auf dem Klavier ganz bezaubernd, aber dann den Ruf der Nachtigall in der Flöte – später in den Geigen und dann sogar in der Harfe – das ist noch eine Spur eleganter, feiner, NOCH NICHT kitschig... Dieses Stück zeigt, dass Grieg auf seinen Konzertreisen auch die klanglichen Neuerungen in Frankreich kennen gelernt hat, also die Musik eines Fauré oder Debussys. Ganz deutlich wird das auch in dem 6. der Lyrischen Stücke mit dem Titel "Glockenklang" oder "Glockengeläute" – ein recht ungewöhnliches Stück für Grieg,

weil es sich weit von dem entfernt, was wir von diesem Komponisten so kennen (die stampfenden Tänze und die eingängigen Melodien). Hier ist Atmosphäre eingefangen – bei einer Blindverkostung würde kaum einer darauf tippen, dass DAS von Grieg sei.

Kino im Kopf
Ein weiteres unbekanntes Stück, die Altnorwegischen Melodien mit Variationen, op. 51. Auch hier haben wir den ganz typischen Grieg-Fall: zuerst war die kammermusikalische Fassung für zwei Klaviere da, und dann nach 10 Jahren reicht Grieg die Orchesterfassung nach. Für dieses Stück hat Grieg eine in Norwegen allseits bekannte Weise genommen und diese variiert, im Charakter und Rhythmus, mal ins laut trällernde Dur, dann im dramatischen Moll, immer wieder werden andere Instrumente bedient, die dann mit ihrem Kolorit die Variation prägen. Mal sind die Variationen 40 sek. lang, dann wieder weitaus länger! Das ist hochromantische Musik mit hohem Abwechslungsfaktor – bestens geeignet für das Kino im Kopf – mit breit ausladenden Gefühlen und Landschaften.

Orchester mit nordischer Phase
Das WDR Sinfonieorchester Köln spielt unter dem Norweger Eivind Aadland – das Orchester hat ja momentan eine "nordische Phase", schließlich ist der Finne Jukka-Pekka Saraste momentan Chefdirigent – und man hat den Eindruck, dass das Orchester diese Musik, die so zwischen Kühle und hochtrabender Romantik changiert, das sie damit gerade hervorragend zurechtkommen. Aadland, der eine klassischen Konzertmeister-Karriere hinter sich gebracht hat (also zuerst Geigenstudium bei Jehudi Menuhin, dann Konzertmeister bei verschiedenen Orchestern, um dann das Dirigentenpult zu erobern), findet für mich die richtige Balance – er lässt es mal richtig krachen, man hört regelrecht, mit welcher Freude der Pauker wirbelt, die melancholischen Stellen sind schön ausgespielt. Das ist kein dicker Grieg, der behäbig daherkommt und vor Bedeutungslast trieft. Da ist viel Durchsichtigkeit, Luftigkeit dabei – das kommt daher, dass hier blitzsauber musiziert wird, genau intoniert, der Zusammenklang stimmt. Die Tradition der großen romantischen Orchester in gesunder rotbäckiger Kernigkeit, das leuchtet und strahlt – das macht großes Vergnügen. Diese Qualität hat sich schon in den beiden ersten CDs gezeigt. Hier entsteht eine sehr schöne Gesamtaufnahme.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Monday, 2 September 2013 (- 02.09.2013)

The finest Grieg disc to be issued for a long time from the WDR Sinfonieorchester Köln conducted by Eivind Aadland on Audite

The finest Grieg disc to be issued for a long time from the WDR Sinfonieorchester Köln conducted by Eivind Aadland on Audite

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Guardian Thursday 1 August 2013 (Andrew Clements - 01.08.2013)

[...] all have the kind of easy fluency and melodic freshness that characterise so much of Grieg's finest music, and the WDR orchestra's performances under Eivind Aadland have exactly the light touch they need.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gesellschaft Freunde der Künste 27.08.2013 (GFDK - 27.08.2013)

Das WDR Sinfonierochester und der norwegische Dirigent Eivind Aadland setzen ihre Gesamteinspielung der Orchesterwerke von Edvard Grieg mit dieser Auswahl aus dem Orchester-Repertoire des Komponisten fort, das er selbst gern in ganz Europa dirigiert hat.

Nicht alle Orchesterstücke von Edvard Grieg waren von Anfang an für große Besetzung geplant. Als seine Berühmtheit als Komponist und Dirigent stieg, arrangierte der Norweger auch Klavierstücke, die später vor allem in der Orchesterfassung populär wurden. Dazu gehört die Suite nach den Lyrischen Stücken op. 54, zu der als Einzelstück noch die fast impressionistisch aufgelöste Studie Glockengeläute gehört.

Wir lieben Musik... weil sie uns glücklich macht

Auch die Altnorwegische Romanze op. 51, eine Reihe von Variationen für zwei Klaviere, hat Grieg geschickt mit orchestralen Farben koloriert und gleichzeitig mehr Dramatik ins musikalische Geschehen gebracht. Einen Sonderfall bildet die Konzertouvertüre Im Herbst, die der 22-jährige Komponist bei einer Reise nach Rom vollendete: Sie war wohl von Anfang an als Orchesterwerk geplant, wurde aber zunächst als Klavierstück veröffentlicht und erst später instrumentiert. Wirklich "original" sind neben diesen vielen originellen Werken nur die drei Stücke aus der Bühnenmusik zu Bjørnstjerne Bjørnsons norwegischem Königsdrama Sigurd Jorsalfar, unter denen der Huldigungsmarsch noch heute eine obligate Begleitmusik für Krönungen und hochadlige Festivitäten ist.

Eivind Aadland war von 2003 bis 2010 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters Trondheim. Darüber hinaus hat er mit vielen anderen skandinavischen, europäischen und internationalen Orchestern gearbeitet. Eivind Aadland studierte zunächst Geige bei Yehudi Menuhin. Von 1981-89 war er Konzertmeister der Bergener Philharmoniker, 1987-1997 musikalischer Direktor beim European Union Chamber Orchestra. Danach widmete er sich ganz dem Dirigieren und studierte bei Jorma Panula.

Sinfini Music 28 August 2013 (Malcolm Hayes - 28.08.2013)

It’s difficult to imagine better performances: Eivind Aadland’s conducting secures vivid results from this high-quality, clearly up-for-it German radio orchestra.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Record Review September 2013 (Robert Matthew-Walker - 01.09.2013)

I have been much impressed with Eivind Aadland's earlier volumes in this ongoing series of Grieg's complete orchestral music (reviewed in July/August and November 2011). In the main this new release continues in a similar excellent manner, with beautifully prepared and finely proportioned performances that go far beyond the familiar 'rehearse-record' production line of many earlier recordings.

I would not recommend discarding the first complete set of Grieg' s orchestral works, on the BIS label, played by the Bergen Philharmonic under Ole Kristian Ruud (a set that was made at my instigation) – for those discs are consistently fine and remain the only set recorded by a Norwegian orchestra (of which Grieg himself was Music Director for a time). However, this superbly original music can certainly withstand more than one approach, and I warmly welcome Aadland's views on this music.

The disc opens with Grieg 's earliest work for orchestra, the overture in Autumn. Early it may have been in original creation, but the only edition we know is the edited and reorchestrated version made 22 years later, in 1888, which was first performed in Birmingham. It is a problematic work, in that it can so easily appear rather bland and uninspired: not even Beecham could wholly rescue it from such a fate, although his 1955 recording is probably the best interpretation overall, but Ruud and Aadland run him close (and their recording quality is so much better). Although I am not much of a conductor, I feel that the work would surely benefit from an interpretation which ever so slightly exaggerates the inherent changes in the score – those of tempo, dynamic and phrasing – for it seems as though the music would respond better if it were considered along the lines of a Lisztian symphonic poem, rather than (as all three conductors do, to some degree) applying a 'sonata-form' approach to adjust the music to a form which does not quite suit it. What I am saying, of course, is that no recording entirely convinces me that the conductors are fully certain of the music's worth, but of the later recordings Aadland edges it.

Aadland has the advantage of truly firstclass orchestral playing: the Cologne WDR Sinfonieorchester is a fine orchestra indeed, and its account of the Lyric Suite is notable for its excellence and the apt tempos Aadland adopts. To those who remember it, this is the equal of Erik Tuxen's Decca account with the Danish State Radio Orchestra from 1953. Another outstanding track here is 'Klokkeklang' ('Bell-Ringing'), that unbelievably forward-looking masterpiece from 1891, which surely opened Debussy's ears, and which in the orchestral version must have also inspired Diaghilev to give Stravinsky the Russian's first commission – to orchestrate a few of Grieg's piano pieces for the Ballets Russes. Aadland's performance here is the finest I have ever heard and the orchestra plays superbly throughout.

Grieg's Op. 51 was first published as Old Norwegian Melody with Variations for two pianos: in that version, it greatly impressed the young Delius, and around a dozen years later Grieg produced an orchestral version, tightening the structure by omitting one variation and shortening the finale. He also subtly retitled it as Old Norwegian Romance with Variations but I think he missed a trick here: in the new version, it is actually a set of Symphonic Variations: had he applied that title to the new version I am convinced it would have received many more performances. As it is, the revised work's title is redolent of late-Victorian pictorialization, suggesting something that our great-grandparents might have listened to with a smile on their faces: but it is a far stronger work than that implies, and is one of the first major orchestral works to bring folk music, as the basis for a large work, into the concert hall – the piece was surely a major inspiration for Delius's Brigg Fair of 1908.

Beecham also recorded these variations and I can pay Aadland no greater compliment than to set his alongside Beecham's recording as an interpretation: the younger man's control of structure and quality of his orchestra make this a first choice for the work, yet there is something in the Bergen orchestra's turn of phrase, its almost instinctive response to this music, which cannot be gainsaid. The three orchestral studies from Sigurd Jorsalfar are fully up to the interpretative standards of the other music on this disc; the conductor holds the myriad tempos of the concluding 'March' together admirably and the balance Aadland achieves from his orchestra throughout is first-class.

The recording quality is of the highest standard, yet the booklet notes, although adequate, are not quite in the same league. Nonetheless, this is another highly successful issue in an important series.

Gramophone September 2013 (Mike Ashman - 01.09.2013)

Aadland's Cologne Radio Grieg survey continues

The first two discs in this 'Complete Symphonic Works' series (10/11, 11/11) were outstanding. This third is wholly exceptional. The presence of the overture In Autumn and the Old Norwegian Romance with Variations gives the programme a Beechamesque feel. But Aadland and his astonishingly well-integrated German ensemble – by this I mean that they are guided into a natural-sounding Nordic style – need fear nothing by way of competition, not even from the RPO's dream woodwind section.
Aadland's Romance – unlike Beecham's it is complete and not marginally reorchestrated – becomes a kind of Norwegian Enigma Variations avant la lettre, mixing a large degree of symphonic seriousness with wit and Griegian nostalgia. The demonstration-class recording showcases a weight and colour of orchestration that puts this Grieg score in the correct but rarely considered position of contemporary to Strauss's early orchestral masterworks. A piece that (sssh, even on the two Beecham recordings) can sound bloated and occasional claims a place here alongside, indeed anticipates, the disguised turn-of-the-century unnamed symphonies of Rachmaninov, Elgar and the like.

A similar seriousness but never overblown grandeur informs In Autumn. Aadland has already shown us in this cycle that he is good at correctly scaling miniatures both in joy and in grief. He seconds those achievements here in the characterisation of the Lyric Suite and the Sigurd Jorsalfar music, while the five minutes of Klokkeklang ('Bell-ringing') become a spooky shadow of the BØyg's music in Peer Gynt (eagerly awaited in this series). A compulsively playable record, hugely recommended.

classical ear 03.09.2013 (Andrew Achenbach - 03.09.2013)

I don't think I've ever encountered more sheerly affectionate, imaginatively shaped accounts of either In Autumn or the criminally underrated Old Norwegian Melody with Variations, while Aadland's memorably poetic and intensely warm-hearted way with the adorable Lyric Suite even put me in mind of Sir John Barbirolli's legendary mid-1960s version with the Hallé (long my touchstone in this piece). A outstanding release, which ever way you look at it.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

concerti - Das Berliner Musikleben 10/13 (EW - 01.10.2013)

Unbekannte Werke, plastische Konturen, überraschende Farbnuancen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Der Tagesspiegel 22.09.2013 (Frederik Hanssen - 22.09.2013)

Tagesspiegel-Kritiker empfehlen – Die besten CDs für den Herbst

„Bunte Blätter, fallende Terzen“

Aadland und die WDR-Musiker entstauben vergessene Ouvertüren, Tonpoeme, Schauspielmusiken. Hörenswert!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato N° 236 - 10/2013 (RéF - 01.10.2013)

Grieg im Konzertsaal

Eine feine Zusammenstellung von bekannten und weniger bekannten Werken Edward Griegs gibt es auf dieser SACD, die mit der 1866 in Rom entstandenen Herbst-Ouvertüre op. 11 beginnt. Genau wie die drei Orchesterstücke aus der Bühnenmusik zu 'Sigurd Jorsalfar' ist diese Ouvertüre im Original für Orchester geschrieben, während alle anderen Werke vom Komponisten für Orchester bearbeitet wurden.

Darunter sticht die im Original für zwei Klaviere komponierte, wenig bekannte 'Altnorwegische Romanze mit Variationen' op. 51 hervor, die besonders phantasievoll ist.

Die Interpretationen sind erstrangig, da Eivind Aadland stil- und geschmackvoll vorgeht und die Stücke je nach Charakter mit fulminanter Dramatik oder mit feinstem und exquisitestem Raffinement zur Wirkung bringt. Das WDR-Orchester hat nirgendwo Probleme, ihm engagiert zu folgen, und die Surround-Aufnahme ist räumlich und sehr präsent, ideal ausbalanciert, transparent und auch dynamisch hervorragend. Augen zu, und schon ist man im Konzertsaal...

www.concerti.de 01.10.2013 (Eckhard Weber - 01.10.2013)

Nordische Erkundungen

Sehr plastisch in den Konturen, lebendig, mit ungeahnt reichhaltigen Farbnuancen, emotional. Aadland erkundet mit den Kölnern immer wieder überraschende Ausdrucksbereiche jenseits der Klischees nordischer Klänge. Eine mustergültige Aufnahme.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Mitteldeutscher Rundfunk MDR Figaro - Take 5, 05. August 2013 (- 05.08.2013)

Klassikempfehlungen

Klangeffekte, die mich fast an eine spätromantische Kirchenorgel erinnern. Also ganz reizvoll geraten und ein absoluter Hinhörer.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

FA. Magazin Oktober 2013 (- 01.10.2013)

Eivind Aadland gelingt es nachdrücklich, das WDR Sinfonieorchester auf skandinavische Frische und Farbigkeit zu trimmen. Die Aufnahmequalität ist allererste Sahne und das Booklet informiert, wie bei audite üblich, kompetent über den Komponisten und seine hier versammelten Werke.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Vårt Land nr. 238, 69. årgang (Olav Egil Aune - 15.10.2013)

Grieg på alvor

Grieg løfter seg i nye innspillinger. Eivind Aadland vipper ham ut av det kjente kjedsommelige.

Grieg på alvor

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.SA-CD.net August 5, 2013 (Geohominid - 05.08.2013)

The engineering of this disc actually tops the already very fine recordings of the first two Volumes, possibly using a higher pcm sampling rate. The very natural acoustic and pin-point instrument location is even more in evidence, while the wide stage almost seems to go beyond the speakers. [...] I'm most impressed by the Audite series [...] and look forward once more to the next volume.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl november 2013 (Aart van der Wal - 01.11.2013)

Er gingen al twee cycli aan vooraf: van Ole Kristian Ruud (BIS) en van Bjarte...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Musik & Theater Dezember 2013 (Reinmar Wagner - 01.12.2013)

Gelungene Arrangements

Typisch Grieg, in Dramatik und nordischem Kolorit, viel reizvolle Musik, gut orchestriert, und vom WDR-Orchester ebenso gut gespielt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

La Muzik Oktober 2013 (- 01.10.2013)

Record Label Showdown

Chinesische Rezension siehe PDF!

hifi & records 1/2014 (Ludwig Flich - 01.01.2014)

Edvard Grieg

Symphonisches Werk, Vol.3

Edvard Grieg

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum März 2014 (Michael Kube - 01.03.2014)

Herbststürme

Nach zweijähriger Pause legt das Detmolder Label Audite nun die dritte Folge seiner Gesamteinspielung der sinfonischen Werke von Edvard Grieg vor. Dass es sich interpretatorisch und klanglich um ein ebenso ambitioniertes wie feines Projekt handelt, wird dabei erneut bestätigt. Wiederum fällt der warme, satte Sound des WDR-Orchesters ins Ohr, den Eivind Aadland für die Partituren seines weltberühmten Landsmannes geschickt zu modellieren weiß. Dies kommt vor allem den primär atmosphärisch gestimmten Miniaturen zugute. In diesem Fall sind es die von Grieg selbst angefertigten bzw. revidierten Instrumentationen seiner "Lyrischen Stücke" op. 54 für Klavier, die in der Hand der Streicher einen verblüffend tiefen, fast wagnerischen Schmelz erlangen oder wie beim "Glockengeläute" (op. 54/6) in

andere musikgeschichtliche Regionen vorstoßen; auch legt die nachträgliche Bearbeitung den ungeheuer modernen Kern dieses am Klavier seltsam kurios wirkenden Charakterstücks frei .
Wo freilich das volle Orchester gefordert wird, sei es im "Zug der Zwerge" oder in der ebenso stürmisch wie tänzerisch dahinrauschenden "Herbst" -Ouvertüre (einem viel zu selten gespielten Frühwerk), wirkt das Orchester mitunter zu kompakt, ja, fast zugespitzt als dynamisch flexibel. Dieses partielle Schleifenlassen der Zügel (vor allem im abschließenden Springtanz der Ouvertüre) war auch schon bei den beiden vorhergehenden Folgen ansatzweise zu beobachten. Es steht eigenartig quer zu den ansonsten auf Ausgleich zwischen weitem Bogen und klanglicher Differenzierung bedachten Interpretationen Aadlands -und wird sich vielleicht erst in der Einspielung der formal ausgreifenden c-Moll-Sinfonie klären, der man heute schon mit Spannung entgegensehen kann.

American Record Guide 13.03.2014 (Donald R Vroon - 13.03.2014)

This is listed as Volume 3, but we are not sure what happened to Volume 2. Volume 1 was Peer Gynt and such, and we reviewed it very enthusiastically (Sept/Oct 2011).

I am less enthusiastic about this installment. After all, Beecham recorded the Old Norwegian Romance and In Autumn and it's hard to beat Beecham at anything or even match him. And Arthur Fiedler did a glorious recording of the Lyric Suite that makes this one sound earnest and plodding.

Well, one may feel that this young conductor takes the music more seriously. It's heritage to him, after all. But heaviness and ploddingness (is that a word?) are the result. The sound is, as usual with Audite and this orchestra, quite beautiful. But sweetness and flow seem in small supply.

Gramophone 20.12.2013 (Andrew Achenbach - 20.12.2013)

Eivind Aadland's superlative third volume of orchestral Grieg for Audite brings performances of astonishing poise, intrepid character and enormous conviction, stunningly well captured by the WDR microphones and guaranteed to make you fall in love all over again with this entrancing, criminally underrated repertoire. It's a joyous treat and no mistake!

Diapason No. 623 Avril 2014 (Rodolphe Bruneau-Boulmier - 01.04.2014)

Que connaît-on de Grieg, en dehors de son concerto pour piano, des Suites de Peer Gynt et de ses Pièces lyriques pour piano? Si les partitions chambristes du Norvégien demeurent au répertoire des musiciens, l'œuvre pour orchestre a depuis longtemps déserté les salles de concert. Quel dommage car le métier impeccable, le lyrisme sincère et l'inspiration constante font de Grieg un grand maître, de ceux qui ouvrent les portes de la modernité musicale.

Ce troisième volume dévoile un des pans les plus réussis de son catalogue: les transcriptions par Grieg de ses propres œuvres. Notons d'abord le sens de la couleur. L'orchestration de plusieurs de ses Pièces lyriques pour piano, regroupées sous l'Opus 54, prouve une inventivité certaine: l'orchestre irradie, rivalise de trouvailles avec celui des plus grands - Debussy pour le sens aigu de la transparence, Ravel ou Berlioz pour l'éclat et la luxuriance. La radicalité sonore de Klokkeklang (« son de cloches ») en surprendra plus d'un.

Maître de la miniature, de l'ellipse et du fragment, Grieg brille davantage dans la brièveté que dans les grands développements. Les Trois pièces pour Sigurd Jorsalfar révèlent une musique de scène ou la mélodie folklorique devient un argument précieux pour flirter avec la modernité. Le rêve de Borghild, en guise d'intermezzo, est une musique impalpable, en lambeaux, traversée par de grands souffles lyriques. Plus convenues mais charmantes et efficaces, les Variations sur une vieille mélodie norvégienne feraient une bonne alternative aux Suites de Peer Gynt si les programmateurs de concerts sondaient un peu plus le répertoire oublié.

L'Orchestre de la Radio de Cologne, sous la direction inventive et engagée d'Eivind Aadland, poursuit remarquablement l'enregistrement d'une intégrale promise à faire date.

www.ResMusica.com Le 17 mars 2014 (Jean-Luc Caron - 17.03.2014)

Suite de l'intégrale germano-norvégienne de la musique orchestrale de Grieg

Pour poursuivre le projet Grieg, on retrouve Eivind Aadland, chef norvégien certes moins prestigieux mais intimement proche de l'âme de son pays, minutieux et scrupuleux, authentique et rutilant, dans cette livraison d'une tenue et d'un allant supérieurs aux deux premiers volumes. [...] nous plonge simplement dans l'atmosphère rudimentaire des gens du Nord mais avec une force poétique incroyable. Le reste du programme ne manque pas de panache, de virtuosité, d'atmosphères, oscillant entre déchaînements orchestraux contrôlés et songeries pacifiques. Un beau Grieg assurément.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare February 2014 (Peter Burwasser - 10.02.2014)

Somehow I missed the second volume of this survey of the complete works of Grieg with these forces, but my comments on volume one can be repeated here. In short, this is a complete winner. As popular as Grieg is, a handful of his most popular music tends to get recorded over and over again, but he was an extremely prolific and long-lived composer, and a consistently excellent one. His extended oeuvre is well worth exploring. His orchestration skills were as sophisticated as any of his celebrated late 19th-century contemporaries, and his melodic gifts were seemingly inexhaustible.

These performances are excellent. Violinist turned conductor Aadland conducts with verve and a good ear for color and texture, and the Cologne ensemble is gutsy more so than it is polished, a quality which fits the music beautifully. The icing on the cake is Audite's superb SACD recording, which bursts out of my stereo in excitingly realistic sound. Yes, I like this series. Treat yourself.

Infodad.com November 14, 2013 (- 14.11.2013)

Concerto and symphonic cycles

The consistency of the playing of the WDR Sinfonieorchester Köln is one of the many pleasures of this recording and of this ongoing series, which is giving listeners a chance to hear Grieg as a far more varied and wide-ranging composer than he appears to be to people who know only the Piano Concerto and excerpts from Peer Gynt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Philadelphia City Paper 12/26/2013 (Peter Burwasser - 26.12.2013)

Top 10 classical albums of 2013

This beautifully performed and produced series demonstrates how consistently fine his music was.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo marzo 2014 (Juan Carlos Moreno - 01.03.2014)

siehe PDF!...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

klassik.com 27.10.2014 (Peter Büssers - 27.10.2014)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Herbstliche Grieg-Variationen

Herbstliche Grieg-Variationen

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

concerti - Das Konzert- und Opernmagazin September 2015 (Matthias Corvin - 30.11.1999)

»Chapeau! Das ist ein wahnsinniges Tempo«

Der Dirigent Jukka-Pekka Saraste hört und kommentiert CDs von Kollegen, ohne dass er erfährt, wer spielt.

Das ist schön. Das klingt sehr gut ... Eine wirklich gute Aufnahme!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl januari 2016 (Aart van der Wal - 01.01.2016)

Het is duidelijk, Aadland en het orkest hebben dit repertoire zo goed in de vingers, er zoveel affiniteit mee dat dit project alleen daarom al als ijzersterk mag worden gekwalificeerd Daar komt dan nog bij dat het orkestspel van hoog gehalte is en dat de in de Keulse Philharmonie en de Bismarck-zaal gemaakte opnamen tot de beste mogen worden gerekend die ik tot nu toe uit die bron heb gehoord.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The New Listener 09/04/2016 (Oliver Fraenzke - 09.04.2016)

Perlen des Nordens

Eivind Aadland geht dem Orchesterwerk dieses grandiosen Komponisten auf den Grund, gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln spielte er es auf fünf CDs für audite ein. Das Orchester spielt klar und durchhörbar, der Dirigent verzichtet auf alle unnötigen Romantizismen und überdehnte Tempi rubati. [...] Es entstehen vielfarbige Schattierungen und das Ganze wird nicht wie viel zu häufig zu hören in einem einzigen monochromen „Grieg-Klang“ verschmolzen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone Wed 13th April 2016 (- 13.04.2016)

Top 10 Grieg recordings

Aadland's Cologne Radio Grieg survey continues

The first two discs in this 'Complete Symphonic Works' series (10/11, 11/11) were outstanding. This third is wholly exceptional. The presence of the overture In Autumn and the Old Norwegian Romance with Variations gives the programme a Beechamesque feel. But Aadland and his astonishingly well-integrated German ensemble – by this I mean that they are guided into a natural-sounding Nordic style – need fear nothing by way of competition, not even from the RPO's dream woodwind section.

Aadland's Romance – unlike Beecham's it is complete and not marginally reorchestrated – becomes a kind of Norwegian Enigma Variations avant la lettre, mixing a large degree of symphonic seriousness with wit and Griegian nostalgia. The demonstration-class recording showcases a weight and colour of orchestration

that puts this Grieg score in the correct but rarely considered position of contemporary to Strauss's early orchestral masterworks. A piece that (sssh, even on the two Beecham recordings) can sound bloated and occasional claims a place here alongside, indeed anticipates, the disguised turn-of-the-century unnamed symphonies of Rachmaninov, Elgar and the like.

A similar seriousness but never overblown grandeur informs In Autumn. Aadland has already shown us in this cycle that he is good at correctly scaling miniatures both in joy and in grief. He seconds those achievements here in the characterisation of the Lyric Suite and the Sigurd Jorsalfar music, while the five minutes of Klokkeklang ('Bell-ringing') become a spooky shadow of the Bøyg's music in Peer Gynt (eagerly awaited in this series). A compulsively playable record, hugely recommended.

Classical CD Choice July 23, 2013 (Barry Forshaw - 23.07.2013)
Quelle: http://www.cdchoice.co.uk/?p=548

Baker Box and New Discs from BIS, Oehms, Audite & Challenge

A highly collectable series, effectively displacing the DG set of the same repertoire by Järvi.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Edvard Grieg: Complete Symphonic Works, Vol. IV

Edvard Grieg

SACD aud 92.670

BBC Music Magazine November 2014 (MSR - 01.11.2014)

Grieg's most popular piece alongside his most forgotten, the amlable Symphony he withdrew soon after it was written. The Concerto performance lacks fire, but it's an agreeable combination.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Sunday, 19 October 2014 (Bruce Reader - 19.10.2014)

Audite's fourth volume in their edition of The Complete Symphonic Works of Edvard Grieg is another fine release that leaves this series set to become a real winner

Altogether this is another fine addition to Audite's ongoing complete symphonic cycle. The recording from Köln Philharmonie is excellent and there are informative booklet notes. This series is set to become a real winner.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Neue Musikzeitung 10/14 Oktober 2014 (Hanspeter Krellmann - 01.10.2014)

Unüberhörbar

[...] vier zur Serie gebundenen CDs in einer durchgehend resolut angegangenen wie sensibel nachempfundenen Darstellung.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Muzyka21 listopad 2014 (Stanisław Lubliński - 01.11.2014)

Płyta urzekła mnie po pierwszych dźwiękach. Poziom orkiestry jest znakomity pod względem sprawności technicznej i precyzji, nienagannej intonacji, spójności barwowej i elegancji odpowiedniej dla muzyki Norwega. [...] Herberta Schucha prawdziwym mistrzem klawiatury. Jego niezwykła elastyczności w podejściu do koncertu Griega zachwyca.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.pizzicato.lu 29/10/2014 (Remy Franck - 29.10.2014)

Lebendige Grieg-Interpretationen

In seiner Gesamtaufnahme von Edward Griegs symphonischem Werk kommt Eivind Aadland nicht an der viel und nicht zuletzt vom Komponisten selber geschmähten Symphonie vorbei. Aadlands motiviertes Dirigieren kann die uncharakteristische Musik nicht ins Positive wenden: Das Werk zieht vorbei und hinterlässt kaum Spuren.

Im Klavierkonzert geht der Dirigent recht sachlich mit der Musik um und arbeitet zusammen mit Herbert Schuch ein Maximum an Nuancen und Kontrasten im Grieg-Konzert heraus. Das führt zu einer lebendigen Darstellung, in der kraftvolle Bravour und poetische Lyrik mit klarem Kopf platziert und dosiert werden.

Lively and stylish performances in a very natural sound. However, even in such a good interpretation, Grieg's Symphony remains a rather uncharacteristic and unsatisfying work.

Musik & Theater 11/12 November/Dezember 2014 (Reinmar Wagner - 01.11.2014)

Verbotene Sinfonie

Beschwingt, akzentuiert klingt das, mit Elan und einer Portion eher jugendlichem als romantischem Pathos, Herbert Schuch ist der tadellose Solist im Klavierkonzert.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Record Review December 2014 (Colin Anderson - 01.12.2014)

Edvard Grieg would prefer that we did not know his Symphony in C minor. But his cover was broken in the late days of the LP when Decca issued a digital recording by Karsten Andersen and the Bergen Philharmonic. The work has not been hidden since, although it is hardly a staple of the repertoire, and is unlikely ever to be. One may well understand the composer's reluctance to have the music played, yet there are some attractive ideas in a symphony that is concise, confident and lyrical, and certainly with numerous trademarks of the Norwegian's style. It's a warm-hearted score, and not a little evocative in places, cast in the traditional four movements and playing for just over half an hour. So it doesn't outstay its welcome; and, anyway, Grieg wasn't about putting on a big show. Rather he invented some pleasing melodies, developed and orchestrated them well if modestly, and his dynamic palette is wide, which Eivind

Aadland ensures we appreciate; furthermore, when needed, the composer invests moments of drama to keep the listener engaged and the music on a clear-cut journey.

There is something of a chivalrous fee l to the first movement. If the slow one is a relative disappointment, it's because the very opening is quite lovely but then the music doesn't quite bloom as the initial promise suggests it might. It's tenderly played here, though, as part of a sympathetic and well-prepared reading that continues with a robust, dancing scherzo, itself contrasted with a pastoral trio. The finale drives along with a sense of purpose and direction and also with a sense of emotional urgency, and lightly trips, too, in a very attractive way. The cited stylistic likenesses that are made in Audite's annotation to composers such as Niels Gade, Mendelssohn and Schumann are justified, if applicable more to the former than the two Germans. Yet, ultimately, Grieg is characteristically Grieg in this work, not quite fully formed, doubting himself, but leaving us a work that can be much enjoyed.

The excellent music-making and recorded sound is carried into a piece at the polar extreme of Grieg's popularity, the Piano Concerto. Eric Morecambe may have made hay with it more than 40 years ago, with André Previn his willing and brilliant accomplice. Herbert Schuch, with the full support of the orchestra and conductor, gives a fresh and flowing, feisty even, account of music easy to take for granted. There is much that is gentle and tender, too, and the slow movement is especially soulful, beautifully brought off, and the finale has an invigorating impetuousness as well as idyllic romance and final triumph. Throughout, a positive collaboration informs this honest outing for such a familiar concerto. (The earlier volumes in this series were reviewed in July / August 2011 and September 2013).

Klassisk Musikkmagasin Nummer 4/2014 (Martin Anderson - 01.10.2014)

Schuch's very first entry is made with such precision and power that you sit up in surprise – you know that something special is ahead of you, and so it proves, in one of the best accounts of this constantly recycled concerto that I've heard. [...]

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Der Tagesspiegel 07.12.2014 (Frederik Hanssen - 07.12.2014)

Stille Nacht? Von wegen!

Tagesspiegel-Kritikerinnen und -Kritiker empfehlen: Die besten CDs zu Weihnachten

[...] leidenschaftliche Musik, handwerklich tadellos gearbeitet und genuin romantisch.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

hifi & records 1/2015 (Uwe Steiner - 01.01.2015)

Wie schon in den vorangegangenen drei Folgen seiner Einspielung sämtlicher Orchesterwerke Griegs macht Eivind Aadland auch diese Musik so stark wie irgend möglich, vor allem gönnt er ihrem poetischen Zauber die erforderliche Transparenz und die Vielfalt der Orchesterfarben. Auf vordergründige Effekte verzichtet zumal die Wiedergabe des Klavierkonzerts. Herbert Schuch musiziert ganz auf dieser Linie, indem er bei tadelloser Technik, niemals vordergründig den Virtuosen ausstellt, um stattdessen vielmehr die Schönheiten dieser Partitur lyrisch und sanglich zu entfalten. Eine Empfehlung!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone December 2014 (Rob Cowan - 01.12.2014)

'Must never be performed' is an obvious red rag to any musical bull and although Grieg's youthful C minor Symphony reveals numerous influences, some more obvious than others, it's confidently built, thematically appealing and mildly memorable in a way that recalls similarly derivative early symphonic works by Dvorak and Glazunov. Its first recording, by the Bergen Symphony Orchestra under Karsten Andersen, is now out on Decca Eloquence (appropriately coupled with Goldmark's equally engaging Rustic Wedding Symphony), and shares the market with worthy versions under Ari Rasilainen, Okko Kamu, Terje Mikkelsen and Neeme Järvi. Up until now I would probably have rated the latter as top contender but this newcomer from Eivind Aadland and the Cologne WDR Symphony Orchestra, which is captured in admirably natural sound and appears in the context of Grieg's 'Complete Symphonic Works, Vol 4', is a fresh, lightly sprung performance that avoids any inappropriate feelings of portentousness and highlights the mazurka-style third movement as the most characteristic in terms of its thematic material.

A good idea to couple Grieg's least familiar orchestral work with its totally familiar near contemporary, the A minor Piano Concerto, in a not insubstantial reading by the excellent Herbert Schuch, who sounds-as if he's worked over every semiquaver with infinite care. Not that the performance lacks spontaneity, more that inner voices, crisp rhythms and a sculpted brand of poetry suggest a truly 'settled' interpretation, one that happily compares with (but hardly replaces) the best available. Again Aadland and his Cologne players provide an excellent account of the orchestral score, supportive of Schuch and distinctive on its own terms, and the recorded balance is excellent.

Infodad.com November 13, 2014 (- 13.11.2014)

The extent of the symphony

His Piano Concerto, however, is of crucial importance, and it shares the SACD with the symphony and gets a grand, sweeping and altogether winning performance from Herbert Schuch.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Piano News Januar/Februar (I/2015) (Carsten Dürer - 01.01.2015)

Mit seiner Eigenschaft der nicht nur brillierenden, technischen Sicht auf diese Musik weiß Schuch dieses Konzert eindringlich zu gestalten, mit Lyrismus, mit Vehemenz, mit famoser Agogik und Phrasierung. Und er bildet mit dem Orchester eine derartig grandiose Einheit, dass man sich kaum erinnert, dieses Konzert jemals besser gehört zu haben . Eine Referenzeinspielung!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason N° 631 Janvier 2015 (Nicolas Derny - 01.01.2015)

«Rentre chez toi et écris une symphonie», conseille Niels Gade au jeune Grieg, qui s'était alors frotté qu'aux petites formes. L'apprenti s'exécute. Mais note en 1867 «Ne doit jamais être jouée» sur le manuscrit de son unique tentative. Conventionnelle dans sa construction, la symphonie offre pourtant de beaux atouts mélodiques.

Depuis la levée de l'interdiction en... 1981 par la bibliothèque qui la détenait, les gravures ne manquent pas. La nouvelle, bien ancrée sur son large socle (mais pas empesée pour autant), doit beaucoup au geste nerveux d'Eivind Aadland. On peut rêver, dans l'ondoyant Adagio espressivo, de couleurs plus «boréales» que celle de l'orchestre de Cologne, mais l'élan populaire que le chef confère au scherzo et l'énergie trépidante du finale enthousiasment plus que de coutume. Un joli coup de frais.

Soliste et maestro travaillent ensuite à caractériser au mieux les différents épisodes du concerto pour piano. De la vigueur parfois un peu dure au lyrisme le plus chantant, Herbert Schuch montre l'étendue de sa palette expressive et veille à l'élégance du rubato. En outre, les compères semblent prendre un malin plaisir à accentuer ici l'influence de Chopin, à tirer là des fusées lisztiennes, ou à annoncer Rachmaninov. Personnel, bel et bon, mais trop contrôlé. Un peu d'abandon n'aurait pas nui.

Image Hifi 2/2015 (Heinz Gelking - 01.02.2015)

Hörenswertes

In Köln entstand keine stürmische, sondern eine eher frische und kraftvolle, am Klavier brillant gespielte und trotzdem nicht vom Solisten dominierte, sondern auch durch ein prägnantes und transparentes Orchesterspiel getragene Version. [...] Lange habe ich keine Aufnahme mit Klavier plus Orchester gehört, in der Parameter wie Transparenz, Energie und Raum so gut unter Dach und Fach gebracht wurden.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Vårt Land Tirsdag 13. Januar 2015 (Olav Egil - 13.01.2015)

Grieg med dyp pust

Blant uendeligheten av innspilte Grieg-toner føyer de nyeste seg inn blant dem som tar det store overblikket - uten tusser, tuer og norske kratt

Det er en forrykende tolkning. Aadlands utgave er, som alt i denne serien, preget av moden vurdering og sikker sans for at musikken bærer, om den bare får tid til å puste og ikke piskes opp. I Aadland hånd – opplever jeg – blir Griegs Symfoni for første gang virkelig interessant. Naturlig virtuositet (ved behov) avløses av klassisk, symfonisk refleksjon, kall det gjerne alvor, en lys form for alvor.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare 26.03.2015 (Jim Svejda - 26.03.2015)

For the fourth (and next-to-last) installment of its stunning series of the complete symphonic works of Edvard Grieg, Audite made the canny decision to combine the composer's least-known major work with the one performed with the most monotonous frequency. Incredibly enough, these two youthful half-hour works, written barely five years apart, hardly seem the work of the same composer.

Composed for Copenhagen at the suggestion of Niels Gade when Grieg was only 20, the Symphony in C Minor is an amiable, well-made stylistic hodge-podge that mixes Schumann, Mendelssohn and—for those with a very discerning ear—Gade himself. Finished in 1864, the symphony was not performed until 1980, when it was finally heard against the composer's wishes and instructions. The premiere was given—wouldn't you know it—in the Soviet Union, by the Russian conductor Vitali Katayev, who asked the Bergen city library for a photocopy for "research purposes only" and then performed it anyway. (One more reason not to lament the passing of The Evil Empire.)

The brilliant young Norwegian conductor Eivind Aadland treats the piece like the early work it is, wisely choosing never to overstate the case or try to turn it into the youthful masterpiece it clearly isn't. Still, everything is done with such loving care and meticulous attention to detail—listen especially to the incredibly refined and sensitive phrasing in the lovely Adagio espressivo—that it's difficult to imagine a stronger case ever being made for the piece.

The version of the piano concerto is as fresh-minted and spontaneous sounding as everything else in the series, with the WDR Symphony again playing in a way that suggests it's coming to the music for the very first time (in the best possible sense). The Romanian-born Herbert Schuch is a probing and imaginative soloist, often acting like the first among equals in a fine chamber music recital. The playing itself is lithe and endearingly capricious, especially in the concerto's cadenza, which for once sounds like cadenzas were meant to sound: as though someone were making it up on the spot. There's also plenty of fire and muscle when the music requires it, most notably in a finale which steps off at a pace that manages to seem both cracking and completely comfortable. Again, the orchestra performs countless little expressive miracles along the way. Try sampling the flute solo about two and a half minutes in: You can actually smell the chilly morning air.

As in the previous installments in the series, the recorded sound is as warm and natural as the performances themselves. Alas, the concluding Volume Five must now be anticipated with equal amounts of eagerness and regret: as in, what a pity Grieg didn't write more things for this bunch to record.

American Record Guide 31.03.2015 (Paul L Althouse - 31.03.2015)

Over his entire career Grieg wrote only two orchestral works in the traditional multimovement format: this symphony and concerto. Both are early works. The symphony was completed in 1864, when the composer was 20; the concerto followed in 1868. The symphony had a curious fate because after some partial performances Grieg withdrew it, declaring it should not be performed. And so it wasn't until 1980, and since then a few recordings have appeared. The work shows debt to Mendelssohn and Schumann but probably doesn't have enough interest to enter the general repertory. It does have, though, catchy themes and lovely moments that show the remarkable skill and finesse of a young composer. The sweet romanticism we associate with Grieg is not yet part of his style—it really sounds more like Mendelssohn!—and it is clear that after these two early orchestral works he directed his career in other directions.

The symphony performance under Eivind Aadland has everything you would hope for: lots of energy and excitement, with a very fine, well-prepared orchestra. The music emerges with a sense of youth and enthusiasm, and rhythms are crisp. With the concerto, of course, we are on familiar ground. The catalog lists dozens of fine recordings, and a relative newcomer like Schuch (now in his mid-30s) won't gain notice easily. But this is a fine performance. He throws himself into the piece with lots of excitement in the outer movements and plenty of virtuosic display, mainly in the big cadenza. He also gives us ample poetry in the slow movement and the finale (before the strange stop in the middle!) Schuch is ably backed by Aadland, who brings the same level of excitement here as in the symphony.

This is Volume IV of Audite's complete edition of Grieg's orchestral work in five volumes (see our index). It comes with fine, detailed notes, and the sound is first rate. A fine job all around!

Scherzo Número 305 - Marzo de 2015 (Juan Carlos Moreno - 01.03.2015)

Mejor, como siempre, Eivind Aadland, quien vuelve a demostrar su empatía con Grieg en este poco agradecido programa.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.limelightmagazine.com.au June 2015 (Greg Kune - 01.06.2015)

A warhorse gets a good trot alongside a forgotten pony

I've raved about Eivind Aadland's recordings with the excellent West Deutsche Rundfunk Orchestra in his Grieg cycle and this vivid performance and lovely recording maintain the standard. [...] One review exclaimed "his shadings have shadings" - exactly! His tone is gorgeous and so is this CD.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu 2015.2 (- 01.02.2015)

japanische Rezension siehe PDF!

www.opusklassiek.nl januari 2016 (Aart van der Wal - 01.01.2016)

Het is duidelijk, Aadland en het orkest hebben dit repertoire zo goed in de vingers, er zoveel affiniteit mee dat dit project alleen daarom al als ijzersterk mag worden gekwalificeerd Daar komt dan nog bij dat het orkestspel van hoog gehalte is en dat de in de Keulse Philharmonie en de Bismarck-zaal gemaakte opnamen tot de beste mogen worden gerekend die ik tot nu toe uit die bron heb gehoord.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Bayerischer Rundfunk BR-Klassik, CD-Tipp vom 06.10.2014 (- 06.10.2014)

BROADCAST

CD-TIPP

Sendebeleg siehe PDF!

WDR 3 01.03.2016 (- 01.03.2016)
Quelle: http://www1.wdr.de/av/audio-edvard-grieg...

BROADCAST

Sendebeleg siehe PDF!

The New Listener 09/04/2016 (Oliver Fraenzke - 09.04.2016)

Perlen des Nordens

Eivind Aadland geht dem Orchesterwerk dieses grandiosen Komponisten auf den Grund, gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln spielte er es auf fünf CDs für audite ein. Das Orchester spielt klar und durchhörbar, der Dirigent verzichtet auf alle unnötigen Romantizismen und überdehnte Tempi rubati. [...] Es entstehen vielfarbige Schattierungen und das Ganze wird nicht wie viel zu häufig zu hören in einem einzigen monochromen „Grieg-Klang“ verschmolzen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

ionarts.blogspot.com Tuesday, August 30, 2016 (Jens F. Laurson - 30.08.2016)
Quelle: http://ionarts.blogspot.com/2016/08/dip-...

IONARTS
SOMETHING OTHER THAN POLITICS IN WASHINGTON, D.C.

Dip your ears

[…] It's almost eerily similar to another recent (also live) recording that combines the concerto with Lyric Pieces (although four of Ott's twelve chocies overlap), namely that of Javier Perianes on Harmonia Mundi with the BBC Symphony Orchestra under Sakari Oramo. If I had to choose between the two, Ott would win out; when she differs, however marginally, in tempos, she's a touch fleeter, which I like… and the recorded sound (and orchestra's wind section: no hiss with the Bavarians) is slightly better on DG, which becomes notable in the slow movement. Compared to Herbert Schuch's recording on Audite (a very delicate, favorite performance, with the WDR SO Cologne and Eivind Aadland) the sound is more direct and almost (and only in comparison) brash.

In the Lyric Pieces Ott (and the acoustic) is a little drier, a little leaner, while Perianes indulges in a freer rubato. Incidentally that's closer to Grieg, whose rubato was very free-wheeling, indeed. Another fine, slightly specialist release, of Grieg's Piano Concerto and select Lyric Pieces (played on Grieg's piano and trying to emulate Grieg's own performances) shows this to be the case, namely that of Sigurd Slåttebrekk with the Oslo Philharmonic under Michail Jurowski on Simax (ionarts review here: Musical Journey Through Norway). Alice Sara Ott navigates her way through these pieces in similar manner as with the concerto. She won't indulge, and while her butterfly is fast and sufficiently nervous, she doesn't deliberately undercut the romantic cliché, either. Like that butterfly, the pieces flit by with great pleasantness and slight blandness.

If that sounds like a gentle bashing, it's not intended that way. These qualities are no detriment to the music or recording. Actually, this disc could be considered an ideal Griegtroduction™: it does not overly color the canvas of the music and leaves the ears ready, thereafter, to open-mindedly receiving and considering any number of differing interpretations. The only snag: There is one similar recording already, which does all that, a little more of it, arguably a little more interestingly while doing it, and certainly no worse at it. That's Leif Ove Andsnes' first, super-stormy, recording of the concerto with the Bergen Philharmonic under Dmitri Kitayenko which, in a coupling on a Virgin twofer (now Erato, if only Warner only re-issued it at last, hopefully with the same Delacroix' "Orphan girl seated in cemetery" on the cover), added many more lyric pieces and the Piano Sonata on two discs priced lower than the DG release. […]

Classical CD Choice December 13, 2014 (Barry Forshaw - 13.12.2014)
Quelle: http://www.cdchoice.co.uk/?p=829

Classical CD Choice

[...] the concerto is given a reading of great spirit and colour.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 02/2015 (Susanne Rudolph - 01.02.2015)
Quelle: http://www.dasorchester.de/de_DE/journal...

Da der norwegische Dirigent Eivind Aadland mit dem WDR Sinfonieorchester all diese Attribute mit liebevoller Detailgenauigkeit und sprühendem Elan ausspielt und weder kernige Klangwucht noch Empfindungstiefe scheut, dürfte es dem Zuhörer ähnlich gehen wie einst Rubinstein und Bernstein: Je öfter er die Sinfonie anhört, desto lieber wird sie ihm… Kurz: Diese bemerkenswerte Talentprobe des jungen Edvard Grieg, in der sein typisch nordisches Idiom schon aufscheint, ist eine bereichernde Entdeckung.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Mitteldeutscher Rundfunk MDR FIGARO | Take 5 | 03.11.2014 | 18:05-19:00 Uhr (Andre Sittner - 03.11.2014)
Quelle: http://www.mdr.de/kultur/rueckblick/mdr-...

BROADCAST CD-Empfehlung

Alles in allem also sehr gelungen und eine würdige Fortsetzung der zu Recht vielgelobten Grieg-Reihe bei Audite.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Edvard Grieg: Complete Symphonic Works, Vol. V

Edvard Grieg

SACD aud 92.671

www.pizzicato.lu 14/11/2015 (Remy Franck - 14.11.2015)

Grandioser Abschluss des Grieg-Zyklus von Audite

Mit diesem Album beschließt Audite die fünfteilige Gesamtaufnahme aller Orchesterwerke des norwegischen Nationalkomponisten. Die CD beginnt mit zwei Nummern aus der Bühnenmusik (nicht aus den Suiten) zu Henrik Ibsens Drama 'Peer Gynt' und endet mit den 'Norwegischen Tänzen' op. 35, die das WDR-Orchester hinreißend spielt, völlig gelöst und mit genuinem Schwung.

Grandioser Höhepunkt der CD sind die 'Sechs Orchesterlieder', weil mit Camilla Tilling und Eivind Aadland zwei Musiker aufeinandergetroffen sind, die dem elegischen Zyklus die Klangwelt verleihen, die er braucht, um den Zuhörer zu fesseln.

Mit ihrer kräftigen und doch so überaus sensiblen Stimme sowie ihrem so herzerweichend schönen, goldenen Timbre bleibt die schwedische Sängerin weder den verinnerlichten Gefühlen noch der leidenschaftlichen Dramatik etwas schuldig. In Aadland hat sie einen Dirigenten, der ihre Stimme trägt, der mit ihr atmet und der selber die Musik von innen heraus expressiv werden lässt. Deshalb gelingen ihm auch die beiden Lyrischen Stücke op. 68 so wunderbar einfühlsam.

Ganz bewegend ist ebenfalls 'Der Bergentrückte' (auch 'Der Einsame' genannt), den Tom Erik Lie gefühlvoll und mit angenehmer Stimme singt.

Kein Zweifel mit dieser CD setzt Audite seinem Grieg-Zyklus die Krone auf.

This final CD in Audite's Grieg series has a lot of well performed content, yet the highlight is the cycle of Six Orchestral Songs, beautifully and movingly sung by Camilla Tilling, whose voice is perfectly supported by the orchestra.

concerti - Das Konzert- und Opernmagazin Dezember 2015 (FA - 01.12.2015)

Raffinierte Entdeckung

Quasi auf Händen trägt Dirigent Eivind Aadland dabei die Sopranistin Camilla Tilling: Deren wandlungsfähige, perfekt geführte Stimme geht aufs Schönste zusammen mit dem blühenden, subtil ausgehörten Klang des Orchesters.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.musicweb-international.com Thursday December 17th (Gwyn Parry-Jones - 17.12.2015)

Recording of the month

Sometimes you open up an innocent looking CD and discover a box of treasures. That's what this one is like. Not having listened to any Grieg for a little while, I was pleased enough to come across this recording but it turns out to be full of truly wonderful things. Plenty of variety too, with short orchestral works, incidental music, and songs with orchestra.

It's these last – the songs – that lie at the heart of this collection, and bring its most memorable experiences. The soprano Camilla Tilling is a rare talent, and is to be heard at her best in this Scandinavian repertoire. I first heard her in a fine CD of Strauss songs with piano, and was struck then with the freshness of her tone, the open, natural manner of her singing. That is again the case here, perhaps enhanced by the character of the Norwegian language though she herself is Swedish.

All the songs are sung with great beauty and an unsentimental strength of emotion. Solveig's Song from Peer Gynt is famously affecting, but I can't remember hearing it sung as perfectly as this. A Swan, to Henrik Ibsen's poem, is hauntingly elegiac, while The Last Spring achieves a remarkable intensity. Tilling has the ability to sing this often subtle and demanding music as if it comes straight from the heart, which I'm sure it does.

All through these songs, she is accompanied with the greatest sensitivity by Eivind Aadland and the WDR Symphony Orchestra. They are equally engaged for Tom Erik Lie's singing of The Mountain Thrall – the only Grieg song that was originally set for voice and orchestra. Matters of balance have been most carefully addressed by the performers, and the excellence of the recording simply facilitates that.

The first two tracks are items taken from the music Grieg wrote for Ibsen's play Peer Gynt. Neither of these is to be heard in the familiar suites; we have the Act 1 Prelude, quite an extended piece that incorporates Solveig's Song, while the second is the sensual Dance of the Mountain King's Daughter, with its Arabic colouring. The whole programme, which could have been a little disparate, is given a satisfying shape by 'book-ending' it with orchestral items, the final four tracks being the delightful Norwegian Dances of op.35. Again I was struck here by the very fine orchestral playing. The first Dance - which brings us Grieg in his 'Mountain King' mode evoking wicked dwarves and trolls - fairly rattles along, while the oboe playing in no.2 (Allegro tranquillo e grazioso) is beautifully phrased and full of gentle wit. The same characteristics are to be found in the two Lyric Pieces on tracks 9 and 10. I was particularly taken with Evening in the Mountains, an atmospheric and moody little piece, that brings us an oboe 'ranz des vaches' reminiscent of the cor anglais solo in Tristan, followed by yet another example of Grieg's unsurpassed wiring for strings.

All in all, a disc of the highest quality. Grieg is a composer that it's far too easy to take for granted, and to think no further than the Peer Gynt Suites and the Piano Concerto. There is an awful lot more to him than that, and this CD, Volume 5 of a 'Complete Symphonic Works' project, demonstrates that in the most enjoyable way possible.

Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 08.12.2015 (Ursula Adamski-Störmer - 08.12.2015)

Der CD-Tipp zum Nachhören!

Edvard Grieg – Complete Symphonic Works

Was im Juni 2011 mit der ersten von insgesamt fünf Einspielungen des gesamten sinfonischen Werks von Edvard Grieg mit dem WDR-Sinfonieorchester unter der Leitung des Norwegers Eivind Aadland begann, ist nun vollendet. Die die Gesamteinspielung abschließende, soeben erschienene fünfte CD, stellt den Liedkomponisten und Bearbeiter Grieg in den Mittelpunkt.

Immer wieder hat er sich leidenschaftlich gegen den Vorwurf der "Norwegerei" gewehrt – doch die Werke dieser CD belegen eindrucksvoll, dass Edvard Grieg sich seines Bekenntnisses zu seiner norwegischen Heimat, zu deren Klang, Atmosphäre, zu deren elegischem Naturmythos alles andere als schämen musste. Denn was Grieg uns in seiner Musik zu Ibsens "Peer Gynt", seinen Norwegischen Tänzen op. 35, den zwei lyrischen Stücken op. 68 und insbesondere in seinem Zyklus "Sechs Lieder für Orchester" hinterlassen hat, ist der Beleg eines Komponisten, der die Instrumentationsraffinessen der Spätromantik bravourös einzusetzen wusste. Umso wertvoller, dass wir sie nun in einer mustergültigen Edition vollständig vorliegen haben.

Aadland als Natur- und Seelenführer

Das WDR Sinfonieorchester schlägt unter Eivind Aadland genau den richtigen Ton an, den es braucht, um Griegs Heimat akustisch erlebbar werden zu lassen. Einen besseren Natur- und Seelenführer als den Norweger Aadland hätte sich das Orchester nicht wünschen können. Aadland weiß genau, wovon die Musik erzählt. Und so lässt er sie an langer Leine ebenso ausgelassen feiern, mit wachem Ohr für die burschikose Heiterkeit vieler volksmusikalischer Elemente, wie er auch die überwältigenden Eindrücke einer sich auf die Berge legenden Abendstimmung mit majestätischem Staunen zu Gehör bringt. Aadlands Grieg ist kraftvoll, jedes Motiv ist bis ins Detail ausgelotet, bis ins letzte geschliffen und fügt sich doch wie selbstverständlich in einen in jedem Moment spürbaren Blick für die Gesamtform ein.

Atemberaubende Klanglandschaften

Wälder, Berge, Fjorde – Edvard Grieg hat Norwegens grandiose Landschaften in atemberaubende Klanglandschaften verwandelt. Ja, es sind manch elegische, lyrische, träumerisch-versonnene Momente in dieser Musik, so, als ob sich sanfte Nebelschwaden über die Natur legen – aber von welcher Schönheit! Und gerade, wenn sich die Musik über Worte legt und diese vom goldwarmen Klang der Sopranistin Camilla Tilling zu leuchten beginnen.

Griegsche Orchesterkosmos

Über vier Jahre haben sich das WDR Sinfonieorchester und Eivind Aadland auf das orchestrale Gesamtwerk Edvard Griegs konzentriert. Sicher, eine neue Gesamteinspielung der Symphonien von Beethoven, Brahms oder Bruckner mag spektakulärer klingen – aber auch diese fünfte und letzte Grieg-CD beweist: Es lohnt sich den Blick zu weiten, auch zu einem Komponisten, der musikalisch viel mehr Sprachen sprach, als "nur" die norwegische. Mit dieser exemplarischen Einspielung kommt man an der Vielsprachigkeit des Griegschen Orchesterkosmos endgültig nicht mehr vorbei. "Norwegischer" geht nicht!

www.opusklassiek.nl januari 2016 (Aart van der Wal - 01.01.2016)

Het is duidelijk, Aadland en het orkest hebben dit repertoire zo goed in de vingers, er zoveel affiniteit mee dat dit project alleen daarom al als ijzersterk mag worden gekwalificeerd Daar komt dan nog bij dat het orkestspel van hoog gehalte is en dat de in de Keulse Philharmonie en de Bismarck-zaal gemaakte opnamen tot de beste mogen worden gerekend die ik tot nu toe uit die bron heb gehoord.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Musik & Theater 01/02 Januar/Februar 2016 (Reinmar Wagner - 01.01.2016)

Weltflucht-Gemälde

Camilla Tilling singt mit viel Sinn für Differenzierungen, klangfarbliche Nuancen und die verschattet-melancholischen Stimmungen in diesen Liedern.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Opernglas Januar 2016 (J. Gahre - 01.01.2016)

Camilla Tilling hat einen kristallklaren, leuchtenden Sopran, mit dem sie den Hörer mitnimmt auf eine romantische Reise zu den dunklen Wäldern und Fjorden Norwegens.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Classical CD Choice November 16, 2015 (Barry Forshaw - 16.11.2015)

What a delight this survey of Grieg's orchestral music has proved to be – a tantalising delight, it has to be said, as there have been considerable gaps between the various additions to the series over the years. While individual recordings of some of the music might be more striking elsewhere, as an entity, this largely complete recording of the orchestral music has proved to be no definitive and – what's more – recorded in the best possible surround sound.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://operalounge.de 19.12.2015 (Rolf Fath - 19.12.2015)

Jansons und Aadland mit Bahms und Grieg bei RCA und audite

Orchester mit Stimmen

Mit ganz so edlen Waffen wird auf der folgenden Aufnahme nicht gefochten, wo sich Camilla Tilling und Tom Erik Lie beim Grieg-Zyklus des Norwegers Eivind Aadland mit dem WDR-Sinfonieorchester ins Zeug legen. Mit der fünften Ausgabe gehen die Complete Symphonic Works mit der Einspielung von weniger bekannten Orchesterliedern effektvoll ins Ziel (audite 92.671). Die Sechs Orchesterlieder von 1894/95 beispielsweise fassen u.a. mit zwei Solveig-Weisen Auszüge aus der Schauspielmusik zu „Peer Gynt“ sowie Bearbeitungen von Klavierliedern – darunter „From Monte Pincio“ oder das dem norwegischen Patrioten und Dichter Wergeland gewidmete Lied – zusammen. Tilling glänzt vor allem im fast wagnerischen „Letzter Frühling“. Mitbringsel von Griegs Sommer-Aufenthalten in Hardanger sind neben den Orchesterbearbeitungen der Lyrischen Stücke für Klavier mit „Abend im Hochgebirge“ und „Wiegenleid“ die stark volkstümlich gefärbten Norwegischen Tänze op. 35 und die stimmungsvolle Orchesterballade für Bariton „Den Bergtekne“, was Michael Struck-Schloen im schönen dt. engl. Beiheft als „Der durch den Berg Entrückte“ wiedergibt. Beiheft (dt., engl.). Das WDR-Sinfonieorchester sorgt u.a. mit erhabenen Holzbläser-Passagen dafür, dass der Hörer sich eine gute Stunde lang in norwegische Landschaften entrückt fühlen darf.

www.classicalcdreview.com December 2015 (R.E.B. - 01.12.2015)

The familiar four Op. 35 Norwegian Dances fill out this fine disk. Excellent audio.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.artalinna.com 3 février 2016 (Jean-Charles Hoffelé - 03.02.2016)

De l’impossibilité de finir

Finir ainsi une série aussi gagnante est simplement impossible, il faut qu’Audite joigne à l’Orchestre Symphonique de Cologne un chœur norvégien pour que la baguette inspirée d’Eivind Aadland nous offre la version intégrale de la musique de scène pour Peer Gynt, Olaf Trygvason, Sigurd Jorsalfar, Terre en vue et le sublime Devant un couvent du Sud où Camilla Tilling ferait merveille.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Bayern 4 Klassik - CD-Tipp BR-Klassik, CD-Tipp vom 08.12.2015 (- 08.12.2015)

BROADCAST

CD-Tipp

Sendebeleg siehe PDF!

American Record Guide March / April 2016 (Vroon - 01.03.2016)

This series has been good except where there is formidable competition. This program is, by that standard, mixed. Certainly the Norwegian Dances here can't compete with Jarvi on DG (Gothenburg Symphony). Note also that Grieg never orchestrated these dances; they were written for two pianos. The two pieces from Peer Gynt are available in complete recordings—just not in the suites. But most of one piece (Act I Prelude) is just 'Solveig's Song' for orchestra, and we have that on dozens of recordings. The other piece takes less than 2 minutes. The Opus 68 Lyric Pieces are seldom heard in orchestrated form. The only Lyric Pieces that have been recorded often by orchestras are the Opus 54 set. (But there is a Naxos that has Opus 68: 572403.)

I don't like 'The Mountain Thrall', a six-minute piece for baritone and orchestra.

That leaves the six orchestral songs. Three of them are familiar: the two Solveig songs from Peer Gynt and 'The Last Spring'. To those are added 'From Monte Pincio', 'A Swan', and 'Henrik Wergeland'. I know no better recording of the six songs, though of course there are better ones of the Solveig songs in sets of Peer Gynt. (Eileen Farrell did one of them with Fiedler.)

Tempos are slower than in any other recording I know. The singer never sounds "operatic" but has a sweet folk simplicity combined with a lovely, well-trained voice. There's a Norwegian melancholy here that often fails to show up.

The six songs take 27 minutes (Inger Dam-Jensen on Naxos takes 24 minutes). Add the 8 minutes of the two Lyric Pieces, and there is 35 minutes of music here that can't be beat elsewhere. Sound is excellent.

ClicMag N° 38 Mai 2016 (Jérôme Angouillant - 30.11.1999)

La chanteuse Camilla Tilling excelle dans l'expression de ce spleen, accompagnée de façon quasi magnétique par un orchestre et son chef rodé au répertoire du compositeur norvégien. Un beau disque qui complète une série déjà passionnante.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare April 2016 (Peter Burwasser - 01.04.2016)

This is volume five of Audite's survey of the complete symphonic music of Edvard Grieg, and not surprisingly, it continues to delight with excellent performances and wonderful surprises from the corners of this great composer's output (not to mention the very familiar Peer Gynt music). This edition features two works for orchestra and voice, including six songs for soprano, and one for baritone. The six orchestral songs are a grouping of early works with piano accompaniment that the composer orchestrated in Copenhagen in 1895. They are exceptionally beautiful, with, typically for Grieg, a strong folk influence. Swedish soprano Camilla Tilling sounds very much in her element here, with her light bodied, lyrical soprano capturing the mood of the music nicely. The song for baritone, Den Bergtekne (The Mountain Thrall) was written for orchestra and voice, the only such example in Grieg's output, according to the program notes. Norwegian singer Tom Erik Lie renders the music with the gravity of a Schubert song. The two Lyric Pieces, as well as the Norwegian Dances, are also orchestrations of familiar piano music. The Lyric Pieces sound a bit overweight in this garb, but the Norwegian Dances, originally for piano four hands, translate well.

No surprises here as far as Aadland and his Cologne musicians are concerned, and that's a good thing, because previous releases have also featured lusty, deeply committed performances. Great engineering from Audite, also as usual (and I am only hearing it in standard CD playback). This is a terrific series.

The New Listener 09/04/2016 (Oliver Fraenzke - 09.04.2016)

Perlen des Nordens

Eivind Aadland geht dem Orchesterwerk dieses grandiosen Komponisten auf den Grund, gemeinsam mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln spielte er es auf fünf CDs für audite ein. Das Orchester spielt klar und durchhörbar, der Dirigent verzichtet auf alle unnötigen Romantizismen und überdehnte Tempi rubati. [...] Es entstehen vielfarbige Schattierungen und das Ganze wird nicht wie viel zu häufig zu hören in einem einzigen monochromen „Grieg-Klang" verschmolzen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Audiophile Audition April 12, 2016 (Gary Lemco - 12.04.2016)

The recording and engineering by Mark Hohn has been attentive to all of those glorious color details that make the Grieg experience unique, especially in surround.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com 04/15/2016 (FC - 15.04.2016)

Un dernier volume pour Grieg

On reste en terrain bien connu avec les deux premières, tirées de Peer Gynt, où le chant velouté et cristallin de Camilla Tilling (née en 1971) séduit.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo Magazine Le 10 mai 2016 (Ayrton Desimpelaere - 10.05.2016)

Fin d'une intégrale Grieg

Les artistes réunis ici proposent une conclusion tout en couleur et raffinée. La baguette énergique d'Aadland offre une multitude de dynamiques à travers une lecture naturelle et douée d'une certaine sensibilité sans pour autant rentrer dans le piège de la sur-exaltation. A chaque fois, ce sont des petits tableaux sonores que parviennent à illustrer l'orchestre et le chef.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

De Gelderlander 29 juni 2016 (Maarten-Jan Dongelmans - 29.06.2016)

Klassiek: Zweedse nachtegaal zingt Noorse muziek

Aadland geeft de vurige eerste dans meteen het volle pond en dit stuk komt dan ook heftig binnen. In de tweede en derde dans worden contrasten heerlijk uitgewerkt en is tevens aandacht voor joviale humor. Een schijf om vaak van te genieten.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu March 2016 (- 01.03.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

Fanfare October 2016 (Martin Anderson - 01.10.2016)

As usual (as if you remember these things from one year to the next), I'll lead up to my final choices with a few deserving near-misses. I'll begin with a handful of mainstream releases, even though I spend most of my time looking into music's more obscure corners. The final installment of Eivind Aadland's five-volume survey of Grieg's complete orchestral music (Audite 92.671)—Peer Gynt and orchestral songs, so it's pretty familiar material—maintained the sterling virtues of the first four: This was the best Grieg recording to come my way in a long time. Manfred Honeck's reading of Tchaikovsky's Sixth Symphony with the Pittsburgh Symphony Orchestra (Reference Recordings FR-720SACD) sent shivers down my spine—and it's accompanied by Honeck's own 20-minute fantasy on material from Dvořák's opera Rusalka, which is wholly delightful. And Yevgeny Sudbin's second Scarlatti recording for BIS (BIS-2138) presented astonishing pianism and lively musical imagination in equal measure.

But now it's time to wander off the beaten track a little. A third volume of the Röntgen String Trios (Nos. 9–12) from the Lendvai String Trio (Champs Hill Records CHRCD101) kept that particular flag flying, but I have more Röntgen to come back to in my final five. Two recordings from The Sixteen brought music of extraordinary beauty: Vol. 1 of Monteverdi's Missa a Quattro voci e salmi, conducted by Harry Christophers (Coro COR16142), and the fourth album in a series conducted by Eamonn Dougan that uncovers the music of the Polish Renaissance and here featured three Italian composers who worked in Poland: Asprilio Pacelli, Vincenzo Bertolusi, and Luca Marenzio (COR16141). Another BIS release brought the orchestral works of George Butterworth that we all know and love (The Banks of Green Willow, Six Songs from "A Shropshire Lad," the Shropshire Lad rhapsody, Two English Idylls, and Love Blows as the Wind Blows), with the BBC National Orchestra of Wales conducted by Kriss Russman, but added two new scores: Russman's realization for string orchestra of the Suite for String Quartette and his completion of an Orchestral Fantasia, of which Butterworth left only 92 bars of score when he went off to war and an early death (BIS-2195). A Lawo Classics CD (LWC1101) from Rune Alver of the Norwegian David Monrad Johansen's piano music made a better case for him than many of his more imposing scores and demonstrated how much the music of Debussy echoed round the fjords. A Neeme Järvi CD from Chandos, with the two suites from Martinů's ballet Špaliček and the Rhapsody-Concerto for viola and orchestra, the latter with the violist Mikhail Nemtsov and the Estonian National Symphony Orchestra (CHAN 10885), was nothing less than life-enhancing. A CPO CD of chamber music—Clarinet Quartet, op. 1; Fantasiestücke, op. 2; Violin Sonata, op. 6—by the Viennese composer Walter Rabl (1873–1940) was a revelation: music as good as Brahms's, but Rabl stopped composing at the age of 30. This album makes it plain what a terrible loss to music that was, since he still had half his life ahead of him. Another CPO CD (777 687-2) brought Paul Graener's Piano Concerto, op. 72, Symphonietta, op. 27, Drei Schwedische Tänze, op. 98, and Divertimento, op. 67, from pianist Oliver Triendl and the Munich Radio Orchestra conducted by Alun Francis—such big-hearted music that one feels that, despite his association with the Nazi Party (he was vice-president of the Reichsmusikkammer from 1935 to 1941), he must have been a decent soul underneath it all. Last of my nearly-made-it recordings is Leo Ornstein's Piano Quintet and Second String Quartet, from Marc-André Hamelin and Pacifica String Quartet (Hyperion CDA68084)—just about the feistiest piano quintet you will ever hear.

Now to my final five. Neeme Järvi's recording of Kurt Atterberg's First and Fifth Symphonies made it into my Want List last year, and his account of No. 3, "West Coast Pictures," does so this year as well. The entire album is nothing less than glorious, the chief glory being the 36-minute Third Symphony, composed in 1914–16 as (as the title, Västkustbilder, suggests) a series of tableaux depicting the Swedish west-coast archipelago where it was written. A double album of Korngold's Complete Songs (not quite, in fact, since they left one or two things out) from baritone Konrad Jarnot and soprano Adrianne Pieczonka, with Reinild Mees at the piano, offered one masterpiece after another: There is not a weak bar in sight, and all of it glows with Korngold's unique ardent lyricism. A three-CD set from the violinist Oliver Kipp and cellist Katharina Troe (Thorofon (CHT 2628/3) assembled all Röntgen's works for solo violin, solo cello, and violin-cello duo and so offered a musical feast of astonishing richness, almost all of it completely known before now. The two string quintets by Sergei Taneyev—op. 14 in G Major and op. 16 in C Major—are both

masterpieces that open windows on to the human soul; they get wonderful performances from the Utrecht String Quartet, joined by the cellist Pieter Wispelwey in op. 14 and violist Alexander Nemtsov in op. 6 (MDG603 1923-2). Finally, a boxed set of Telemann's complete wind concertos (with La Stagione Frankfurt and Camerata Köln conducted by Michael Schneider; CPO 777 939-2) collects eight separate CDs released between 2007 and 2012, and brought eight-and-a-half hours of unalloyed pleasure. The very list of the 46 concertos assembled here beggars belief: All with strings and basso continuo, there are six concertos for flute and for two flutes and bassoon; five for oboe; four for two horns; two each for two oboes and bassoon, oboe d'amore, two chalumeaux (an early form of clarinet), recorder and two violins, two recorders; and one each for horn, two horns and two oboes, two oboes d'amore, two chalumeaux and two bassoons, recorder and flute, oboe and two violins, recorder, alto recorder, recorder and bassoon, recorder and horn, piccolo, trumpet, and trumpet and two oboes. And there's not a dull piece among them—imagine a musical landscape somewhere between the Bach violin concertos and Handel's concerti grossi and you'll have some idea of the sheer delight awaiting the listener.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Joseph Haydn: Symphony No. 44 & No. 98

Joseph Haydn

CD aud 95.584

Fono Forum 01/2008 (Peter T. Köster - 01.01.2008)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Antiquarische Frische

Das Spektrum der aktuellen Wiederveröffentlichungen historischer Orchesteraufnahmen reicht von frühen Erkundungen französischer Barockmusik bis zur Aufnahme englischer Musik des 20. Jahrhunderts unter Leitung des Komponisten. Im Mittelpunkt aber stehen diesmal Salzburger Festspielmitschnitte und Archivschätze des Westdeutschen Rundfunks.

Alter Musik in historischen Aufnahmen begegnen wir relativ selten. Offenbar hat der Siegeszug der Originalklangbewegung den Produzenten weitgehend den Mut genommen, ältere Aufnahmen wieder zur Diskussion zu stellen.

[…]

Auch die Ferenc-Fricsay-Edition von Audite bedient sich gerne aus dem WDR-Archiv, das über einige der schönsten Aufnahmen des früh gestorbenen Dirigenten verfügt. Die neueste (hinsichtlich der Spieldauer mit 46 Minuten etwas zu kurz gekommene) Folge enthält die Haydn-Sinfonien Nummer 44 („Trauer") und 98, die damals noch keineswegs zum Standard-Repertoire zählten. Fricsäy dirigierte Haydn schlank im Klang und energisch im Zugriff.

www.concertonet.com Décembre 2007 (Sébastien Foucart - 15.12.2007)

ConcertoNet.com

Succédant à un couplage Schumann – Tchaïkovsky remarqué, ces gravures...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato N° 181, 3/2008 (Alain Steffen - 01.03.2008)

Wichtiges Fricsay-Dokument

Allein schon die Veröffentlichung einer unbekannten Aufnahme des ungarischen Dirigenten Ferenc Fricsay ist für den Musikkenner eine sich lohnende Sache. Viel zu früh verstorben und vergessen hat es Fricsay mit seinen Aufnahmen auch heute noch sehr schwer, sich durchzusetzen. Dem begnadeten Dirigenten waren nur knapp 15 Jahre aktiven Musizierens vergönnt. Fricsays Karriere begann 1947, als er in Salzburg für Otto Klemperer einsprang und endete 1963 mit seinem Tod, als er einem schweren Krebsleiden erlag. Unvergessen sind seine Mozart- und Beethovenaufnahmen, aber auch Haydn vermochte der ungarische Maestro ungewöhnliche Facetten abzugewinnen. Dies ist hier in diesen Kölner Aufnahmen bestens dokumentiert, und so mancher wird von den ernsthaften und dramatischen Interpretationen Fricsays, die damals so gar nicht dem üblichen Haydn-Bild entsprachen, überrascht sein. In jedem Takt spürt man den Einfluss Mozarts auf Fricsay, der quasi Haydn aus dieser Erfahrung heraus dirigiert. Kein virtuoser Papa Haydn, keine unbekümmerten Kapriolen, Fricsays Auseinandersetzung bleibt nicht in Oberflächlichkeiten stecken, sondern sucht das Wesentliche. Markante Akzente, ein getragenes Grundtempo und klare Strukturen definieren diese beide Haydn-Symphonien, die man getrost als Referenzaufnahmen hätte bezeichnen können, wären da die eingeschränkte und kontraproduktive Tonqualität sowie das unschöne Spiel des damaligen Kölner Rundfunk-Sinfonieorchesters (knapp 5 Jahre nach seiner Gründung). Aber trotz dieser leider nicht unwesentlichen Einschränkungen und der viel zu kurzen Spielzeit (heute absolut unverzeihlich!!) bleibt diese CD ein wichtiges Dokument des großen Ferenc Fricsay.

Scherzo Febrero de 2008, Num. 227 (Enrique Pérez Adrián - 01.02.2008)

Fricsay y Böhm (II)

Fricsay y Böhm (II)

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason Mars 2008 (Christian Merlin - 01.03.2008)

Quitte à avoir des extraits de Carmen en allemand par Fricsay, on aurait préféré voir réédités ceux de 1959 avec l'ébouriffante Oralia Dominguez. Cette sélection de 1951 permet de goûter les qualités théâtrales de Fricsay, mais Margarete Klose, tragédienne gluckiste et wagnérienne, est beaucoup trop grande dame (elle n'est convaincante que dans l'air des cartes), le tout étant plus un document sur « comment on chantait Carmen en Allemagne il y a soixante ans ».

Les Symphonies nos 44 et 98 de Haydn figuraient déjà dans la discographie officielle de Fricsay chez DG, avec le RIAS : considérant que l'orchestre de la Radio de Cologne est moins bon, et que Fricsay m'a toujours paru meilleur mozartien que haydnien, ce volume n'est pas prioritaire. Il n'empêche que le finale de la Symphonie « Tragique » ne manque pas d'allure...

Scherzo Abril 2008 (Maribel Carracedo - 01.04.2008)

Fricsay comenzó a dirigir la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicstodayfrance.com Février 2008 (Christophe Huss - 01.02.2008)

Ce disque n'ajoutera rien à la connaissance et à la gloire du grand Ferenc...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Universitas September 2008, Nummer 747 (Adelbert Reif - 04.09.2008)

Der Dirigent Ferenc Fricsay ist heute eine Legende. Im europäischen...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Rondo 3/2008 (Jörg Königsdorf - 16.02.2008)

Teils aus Mangel an landeseigenen Sinfonikern, teils weil er den Großteil...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Classical Weta 90,9 FM - Classical for Washington Friday 5.29.09, 6:00 am (Jens F. Laurson - 29.05.2009)

Perhaps the coupling of Haydn's 44th, 95th, and 98th symphonies strikes you as...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare Issue 31:6 (July/Aug 2008) (James H. North - 01.07.2008)

Fricsay (1914–1963) struck me as the Dinu Lipatti of conductors: once you heard his performance of a work, there seemed no other possible way to play it. A student of Bartók at the Budapest Academy, he became an unmatched interpreter of his teacher's music; his championship of Bartók in the late 1940s and 1950s was a major force in bringing the composer international recognition as one of the masters. Most of Fricsay's Bartók recordings came just before the stereo era, yet they never pale beside newer ones. His Concerto for Orchestra remains the ideal version even today, matched only by Reiner's account from Chicago, and that only because of its spectacular stereo sound. Fricsay's other specialty was Mozart: his Entführung and Zauberflöte, both with Stader and Streich, are treasures. No one in Germany played much Haydn in the first half of the 20th century, yet Fricsay shows an understanding and taste rare for the day. Robbins Landon and Scherchen were bringing Haydn to Vienna, but only for recordings; local audiences paid little attention.

Despite some drawbacks—a mediocre orchestra and merely adequate monaural sound—these are fine Haydn performances. Fricsay was a superb orchestra builder, raising a new radio orchestra called RIAS (Radio in the American Sector, of divided Berlin) to the near equal of that city's great Philharmonic. Other postwar radio startups, such as this WDR Symphony Orchestra of Cologne, were less fortunate; as a guest conductor, Fricsay had to make do with what he found. His "Trauer" is dark and serious, as befits Haydn's minor keys. The opening Allegro con brio is less hectic than Scherchen's inspired performance, but no less impassioned. The Menuet is pure Fricsay, formal yet graceful, characteristics of most of his performances. The Adagio avoids excess sentiment and shortchanges repeats but seems just right anyway—the old Fricsay magic; and a rapid Presto finale works despite taxing the WDR strings. There are a few old-fashioned touches (this was 1953), notably the pulling back of tempo for final chords in most codas, but this remains one of the finest accounts of the "Trauer," Fricsay's dignity a complement to Scherchen's passion.

The B Symphony has considerable sparkle and plenty of power but is short on humor; this was more a product of the time (1952) than of the conductor, whose Mozart and Bartók could smile beatifically. Also symptomatic of the era is a lack of repeats; Fricsay does not take those in either sonata-form movement. He varies the playing in the Menuet repeats, giving soloists more leeway the second and third times. He does give full value to Haydn's tenuto marks and rests at a time when conductors seemed embarrassed by delay and silence. Oddly, the tacet measure near the end of the finale (four bars before the moderato) is ignored; perhaps this is an editing error. The coda has the violin solo but no cembalo. Only the edition of the score and the orchestra's limitations—sloppy string articulation, a tinny (when audible) oboe, and ugly trumpets—keep this from being a competitive recording of the B Symphony.

Warts and all, I'm delighted to have this sample of Fricsay's Haydn.

Prestige Audio Vidéo 9/3/2009 (Michel Jakubowicz - 09.03.2009)

Joseph Haydn: Symphonie No 44

Joseph Haydn: Symphonie No 44

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 01.07.2013)

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

ensuite Kulturmagazin Mai 2016 (Francois Lilienfeld - 01.05.2016)

Aufnahmen mit Ferenc Fricsay (2.Teil)

Bei diesem Werk ist im Übrigen der Vergleich der beiden Fassungen des Trios im 3. Satz reizvoll: Hier die RIAS-Klarinetten mit ihrem samtweichen Ton, bei DG die Bläser der Wiener Symphoniker, die dem Wienerisch-Folkloristischen im Klang näher sind und etwas herber klingen. Die Qualität ist in beiden Fällen fabelhaft.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

R. Strauss: Don Juan, W. A. Mozart: Symphony No. 28 & I. Stravinsky: The Firebird

Richard Strauss | Wolfgang Amadeus Mozart | Igor Stravinsky

CD aud 95.591

Pizzicato 6/2007 (Rémy Franck - 01.06.2007)

Karl Böhm war ein guter und zuverlässiger Kapellmeister. So präsentiert er sich auch auf dieser Platte, mit einem hervorragenden, nuancen- und farbenreichen Don Juan, einer für damalige Verhältnisse rundum geglückten Mozart-Sinfonie und einer klanglich detailreichen, aber etwas spannungsarmen Feuervogel-Suite. Für Böhm-Verehrer ist dies aber sicher ein gutes Souvenir an den Maestro.

Diapason N° 549 - Juillet-Août 2007 (Rémy Louis - 01.07.2007)

Ce CD inaugure une édition Karl Böhm élaborée à partir d'archives toutes inédites (excellent son radio), comme précédemment la splendide édition Kubelik. Mozart et Strauss nous emmènent en terrain connu. Le flux de Don Juan est somptueux, son élan interne irrésistible, sa respiration toujours large et organique. Comme dans la récente version « Kurier Edition » du Philharmonique de Vienne, Böhm trace un portrait complexe, à l'épaisseur humaine fascinante. La mélancolie des épisodes féminins, les mouvements de l'âme qui sous-tendent la moindre coloration des bois, le moindre soupir des cuivres, évoquent une espèce de retour sur soi désabusé, peut-être pessimiste, mais d'une rare densité psychologique. Mozart, lui, ne jouit pas de la déflagration, de l'hystérie des contrastes, mais du frémissement incessant de la ligne, toujours parfaitement tracée, même dans des tempos modérés. L'Andante évoque une mélodie continue où tout chante et respire, et toutes les lignes du Presto vibrent en même temps, à la façon d'un perpetuum mobile intérieur au charme certain.

Pour beaucoup, la découverte sera un Oiseau de feu absolument original (Böhm a plus joué Stravinsky qu'on le pense en général : première bavaroise du Chant du Rossignol, Munich 1923, première allemande de Jeu de cartes, Dresde 1937, Oedipus Rex avec Jean Cocteau en récitant, Vienne 1952...). En s'ingéniant à vouloir faire tout entendre, à détailler les timbres, les couleurs, à demander à l'orchestre un jeu espressivo (hautbois, flûte, le cor au début du finale), le chef autrichien ouvre la porte d'une étrange et mystérieuse version stravinskienne de la Klangfarbenmélodie. Le temps paraît suspendu, et le monde sonore très présent qui naît peu à peu, perpétuellement mouvant, évoque au passage d'autres ambiances fin (et début) de siècle : la Danse des princesses suggère que Böhm aurait fait un très beau Prélude à l'après midi d'un faune ! Est-ce là une vision décadente ? Sans annoncer la violence rythmique du Sacre du Printemps pourtant proche, elle ne se limite pas non plus à un simple souvenir rimskien, fut-il assombri. D'évidence, cette lecture intrigante est à recommander à ceux qui connaissent bien leur Oiseau de feu.

Précisons, contrairement aux dires de l'éditeur, qu'il existait déjà dans la discographie du chef : avec Berlin à Salzbourg (1968, plus noire encore, mais son médiocre, Memories), et à Tokyo avec Vienne (1975, deux captations différentes à quelques jours d'intervalles, son glorieux, DG Japon). La parenté du propos esthétique est frappante, mais les témoignages viennois sont à part : l'or liquide de la sonorité, sa lumière,

sont indescriptibles... et déclenchent une ovation colossale du public japonais.

www.ClassicsToday.com July 2007 (David Hurwitz - 11.07.2007)

Karl Böhm was 82 when he made this recording of Don Juan, but you'd never know...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum August 2007 (Peter T. Köster - 01.08.2007)

Legenden in seltenen Aufnahmen

Das aktuelle Angebot an historischen Orchesteraufnahmen bietet interessante Alternativen und Ergänzungen zur Diskographie der großen Maestri. Vor allem Freunde russischer Musik kommen dabei auf ihre Kosten.

Im Jahr 1951 fand in Berlin ein ungewöhnliches Aufeinandertreffen der Generationen statt: Der damals 74-jährige Alfred Cortot, Poet des Klaviers und einer der letzten großen Vertreter der romantischen Schule, spielte Schumanns Klavierkonzert zusammen mit dem RSO Berlin unter dem gerade einmal halb so alten Ferenc Fricsay, Exponent eines modernen Dirigententyps und Ingenieur eines trockenen, glasklaren Orchesterklangs. Mit der Veröffentlichung des Live-Mitschnitts startet das Label Audite eine neue Reihe, die dem im Alter von nur 48 Jahren an Krebs gestorbenen Dirigenten gewidmet ist. Wer an falschen Tönen im Klavier Anstoß nimmt, sollte das Geld sparen, doch wer musikalische Erlebnisse jenseits der Null-Fehler-Ästhetik sucht, kann hier Zeuge einer ganz außergewöhnlichen Zusammenarbeit werden. Absolut spannend ist auch Fricsays aufgeheizte Wiedergabe der fünften Tschaikowsky-Sinfonie, die beim Festkonzert zum zehnjährigen Bestehen des RSO mitgeschnitten wurde – ein gelungener Auftakt zu einer viel versprechenden Serie.

Ebenfalls bei Audite erscheint eine Reihe von Rundfunkaufnahmen mit Karl Böhm, deren erste Folge mit Live-Mitschnitten des WDR neben Böhms Hausgöttern Strauss („Don Juan“) und Mozart (Sinfonie Nr. 28) auch die „Feuervogel“-Suite von Igor Strawinsky enthält – ein Komponist, der bisher in Böhms Diskographie fehlte. Wie immer klingt auch diese Partitur bei Böhm solide-bodenständig und einleuchtend. Sein Musizieren hat etwas Körperliches, bietet sozusagen Musik zum Anfassen.

klassik.com August 2007 (Prof. Egon Bezold - 17.08.2007)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Authentischer Richard-Strauss-Dirigent

Authentischer Richard-Strauss-Dirigent

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

WDR Sinfonieorchester Köln, Programmheft Konzerte vom 14./15.06.2007 (- 14.06.2007)

Karl Böhm Portrait bei Audite

Audite widmet in einer Reihe Aufnahmen aus den 1960er und 70er Jahren mit dem ehemals als Kölner Rundfunk-Sinfonie Orchester bekanntem WSO unter der Leitung von Karl Böhm. Neben Mozarts Sinfonien Nr. 28 C-dur KV 200 und dem Don Juan op. 20 von Strauss wird auf dieser ersten CD mit der 1963 eingespielten Aufnahme der Suite nach dem Ballett „Der Feuervogel“ erstmals ein Werk von Igor Strawinskij unter der Stabführung von Karl Böhm veröffentlicht. Ein wahres Unikat.

www.classicstodayfrance.com Août 2007 (Christophe Huss - 23.08.2007)

Après avoir célébré la mémoire de Rafael Kubelik, le label Allemand Audite...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com Août 2007 (Antoine Leboyer - 24.08.2007)

Karl Böhm était à juste titre, considéré comme un maître détenteur de la...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo Magazine Crescendo 90 - Octobre - Novembre 2007 (Bernard Postiau - 01.10.2007)

Réeditions et Historiques

Réeditions et Historiques

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Kleine Zeitung Sonntag, 16. September 2007 (ENR - 16.09.2007)

Brillant

Brillant

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Audiophile Audition December 2007
(Gary Lemco - 17.12.2007)

A rather voluptuous reading of the Richard Strauss Don Juan

Repertoire usual...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare Friday, 25 January 2008 (Steven E. Ritter - 25.01.2008)

The interesting thing on this CD is the Stravinsky, a composer we do not readily associate with Böhm, and one that actually, at least in my mind, represents a pole of antipathy to the type of music he excelled at. This is a fairly early recording (1963), and is the only one I have come across that has this particular composer-conductor combination. (Any intrepid Fanfare reader that knows of another, please write. There may be some broadcast performances lurking out there.) I don't know the ins and outs of Böhm's interest in Stravinsky (and when will we get a good biography of the conductor?) but I would like to hear some of the history, as this Firebird is simply delightful. We do know that he supported Stravinsky; he conducted Le chant du rossignol in Munich in 1923, and gave the German premiere of Jeux de cartes. But there were never any studio recordings. Böhm jumps in with both feet first and never looks back. I would have liked to hear the 1947 version instead, but will take what I can get. The recording does show its age—these are not stellar sonics, stereo though they are, but any concern regarding sound is dissipated rapidly because of the uniqueness of this recording to Böhm's discography.

Mozart and Strauss form a different tale, Böhm-fodder if ever there was any. His Mozart has long been considered a staple of his repertoire, and his way of doing Mozart has been taken in years past as the way of doing it. Böhm approached Mozart not unlike the way he approached Strauss, with a sense of form and lyricism in his mind foremost, and tried to bring out the inherent drama in the music, especially with considered attention given to the melodic line. Bruno Walter gave Böhm the philosophical basis for his Mozart-methodology, and first brought the composer alive for him. But Böhm must also have been well aware of the relationship between the music of Mozart and Strauss, and of the highest regard Strauss held for the Salzburg composer. This Symphony No. 28, recorded only by Böhm in the context of his complete set of the symphonies in 1969, is here selected from a radio broadcast in 1973, and is a wonder, the medium-sized orchestra still valiantly trumpeting style and substance over the emerging period dogma by Harnoncourt and others at the time.

Strauss is, of course, bread and butter to this conductor. The two hit it off famously, and Böhm was in essence a collaborator with his mentor in Dresden for the details and structure of the later operas. Though 30 years his senior, Strauss relied heavily on the advice of the younger man, and in return helped him to firmly establish his artistic legacy at Dresden, by then the definitive place to hear the composer's music. This 1976 Don Juan , sounding really fine in this transfer, is I believe the fourth recording the conductor made of this music, though I can't really term a radio broadcast a recording as such. But it is certainly competitive with any of the others, and the interest peaks even higher because of this orchestra. Audite has given us a fine, and in many ways important addition to the Böhm discography. Warmly recommended.

Scherzo Enero de 2008, Num. 226 (Enrique Pérez Adrián - 01.01.2008)

Audite, el sello alemán que distribuye Diverdi, nos trae tres interesantes...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diverdi Magazin n°2161 (julio 2007) (Roberto Andrade - 01.07.2012)

Mozartiano y antidivo

AUDITE rescata grabaciones inéditas de Karl Böhm

Nacido en Graz, Austria, Karl Böhm (1894-1981) siguió en principio los pasos de su padre, abogado, y se doctoró en derecho en 1919. Pero pronto pudo más la vocación musical y en 1920 debutó en su ciudad natal como director de ópera. Los primeros años de su carrera transcurrieron en Alemania, en Múnich, Darmstadt y Hamburgo, con el apoyo de Hans Richter, Karl Muck y Bruno Walter, hasta alcanzar en 1934 la titularidad de la Ópera de Dresde, en la que sucedió al exiliado Fritz Busch. Durante casi un decenio desarrolló allí una gran labor, en estrecha colaboración musical con Richard Strauss, de quien estrenó “La Mujer Silenciosa y Dafne”. Su buena relación con el nazismo le pasó factura cn la posguerra y hubo de sufrir un periodo de desnazificación de dos años, transcurrido el cual dió proyección internacional a su carrera: Austria y Alemania, por supuesto, pero también Milán y Nápoles, Londres y América, con especial presencia en Buenos Aires. Chicago y el Met lo acogieron a finales de los 50 y Bayreuth en 1962. Sus visitas a España fueron escasas.

Böhm alcanzó la cima de su carrera y el unánime reconocimiento internacional en los años 60 y 70, gracias a sus colaboraciones con las grandes orquestas de Berlín y Viena y la London Symphony, más las de los teatros de ópera de las ciudades citadas: todas ellas rendían al máximo guiadas por su batuta firme y segura, sus gestos sobrios pero eficaces y su infalible buen gusto. Pese a su rigor en los ensayos y su vivo genio, Böhm fue un director favorito de los Filarmónicos de Berlín y Viena, con quienes realizó magníficas grabaciones de los grandes clásicos, especialmente de las grandes óperas de Mozart y de los ciclos de sinfonías de éste, de Beethoven y de Schubert, además de muchas partituras de Richard Strauss, su autor preferido junto con Mozart. También brilló como intérprete de Haydn, Bruckner, Wagner y Alban Berg.

Audite nos lo presenta ahora al frente de la Orquesta de la Radio de Colonia, con dos significativas adiciones a su discografía, que hacen especialmente valiosos estos dos CDs: el “Concierto para violín no 5” de Vieuxtemps, con la interesante violinista Lola Bobesco - ¿recuerdan su CD Testament de música francesa, comentado en este Boletín? - y la “suite de El Pájaro de Fuego” de Stravinsky, registros procedentes de un concierto celebrado en Colonia el 5 de abril de 1963, que se completó con una notable “Primera Sinfonía” de Brahms de creciente intensidad (se advierte que la pista 3 del CD contiene no solo el tercer movimiento, sino tambíen la introducción del cuarto; de ahí lo inhabitual de las duraciones). Pero lo más destacado de esta entrega son la “Sinfonía 28 K 200” de Mozart, de sobria elegancia y perfecta proporción y un sensacional “Don Juan” de Richard Strauss, obras umbas muy bien tocadas por la orquesta. Notable sonido.

Johannes Brahms & Henri Vieuxtemps: Symphony No. 1 & Violin Concerto No. 5

Johannes Brahms | Henri Vieuxtemps

CD aud 95.592

Diapason septembre 2007 (Rémy Louis - 01.09.2007)

Ce deuxième volume du cycle Karl Böhm d'Audite (cf. n° 548) nous mène simultanément en terrain connu et inconnu. Connu en ce qui concerne la symphonie, dont la multiplicité dans la discographie du chef permet d'apprécier les métamorphoses. Si les gravures officielles de studio (dont la magistrale version berlinoise de 1959, DG) offrent déjà de nets contrastes, les versions en public de l'après-guerre (RIAS 1950/Tahra, Vienne 1954/Altus, Radio bavaroise 1969/Orfeo...) déclinent toutes cette lecture passionnée, au relief dramatique fulgurant. Inédit, ce concert de studio capté d'une traite au Funkhaus (Maison de la Radio) de Cologne en 1963 enrichit d'une nouvelle nuance cette vision dont la transparence et l'agilité tranchent avec la tradition austro-allemande dans lequel le chef autrichien s'inscrit pourtant naturellement. La tension, le lyrisme, l'expressivité des phrasés obéissent à une impétuosité qui rappelle irrésistiblement le Brahms de jeunesse.

Böhm met en lumière de façon presque psychologique l'état d'esprit de ce Brahms qui ose enfin cette Symphonie n° 1 si longtemps repoussée. Il en libère la force vitale avec une énergie irrésistible et pressante, pour engager le finale dans une apothéose borderline qui ne met pourtant jamais la forme en péril. Et si l'Orchestre de la Radio de Cologne ne possède pas la richesse de texture et de timbres qui sera, peu d'années après, celle de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise (Diapason d'or, cf. n° 386), il ne peut que céder à un magnétisme aussi impérieux et agissant.

Jusque-là inconnu dans la discographie de Böhm, le Concerto pour violon n° 5 de Vieuxtemps, gravé le même jour (cf. l'introduction), le voit dialoguer avec Lola Bobesco. Loin d'être impeccable (intonation, précision), la violoniste roumaine imprègne l'oeuvre de sa forte personnalité, avec des phrasés très expressifs – sinon appuyés –, une riche sonorité, un vibrato généreux. Précisons enfin que L'Oiseau de feu chronique le mois dernier est issu de la même session.

www.classicstodayfrance.com septembre 2007 (Christophe Huss - 11.09.2007)

La 1re Symphonie est celle de Brahms qui convenait le plus, à mon sens, au...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalcdreview.com August 2007 (R.E.B. - 01.08.2007)

Admirers of Karl Böhm (1894-1981) will wish to investigate these April 5, 1963...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com Août 2007 (Sébastien Foucart - 13.08.2007)

Cet enregistrement de la Première Symphonie de Brahms permet de retrouver Karl...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

muzica-etc.blogspot.com joi, august 30, 2007 (George - 30.08.2007)

Lola Bobescu sub bagheta lui Karl Böhm

Imi amintesc mai mult cu nostalgie de...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.musicweb-international.com November 2007 (Jonathan Woolf - 01.11.2007)

Audite's Cologne Broadcasts series has at its focus here Karl Böhm in performances given at the Funkhaus in April 1963. He conducted the Cologne Radio Symphony Orchestra, now better known as the WDR Symphony, in one work with which he was strongly associated – the Brahms – and in another with which he would have had, at best, only a fleeting acquaintance.

So let's start with the Vieuxtemps A minor concerto where he partners the Romanian violinist Lola Bobesco (1920-2003). Bobesco was best heard live when she brought a genuine intensity to her playing that even the best of her relatively small commercial performances could not quite reach. She left behind no studio recording of the Vieuxtemps which makes this survival all the more valuable to admirers. The sound can be a little congested and Böhm doesn't do all he could to clarify orchestral textures. One imagines him content with an all-purpose heavyweight sonority – and this he duly gets, one that lacks Mackerras's finesse for Zukerman and Sargent's for Heifetz (both recordings, 1947 and 1961). Some of Bobesco's passagework sounds a touch smeary under pressure but this is a live performance after all and compensation comes from her powerful commitment. In the final resort whilst Bobesco may lack the studio perfection of such as Perlman, Zukerman, Grumiaux or Menuhin (with Fistoulari) she digs deeply into the string and makes something valuable of the first movement cadenza. In a work that's barely eighteen minutes long there's not much time to stake one's claim but she assuredly does; and a rougher hewn one than all the players already noted. She plays the central movement with great lyric and tonal generosity – with more allure than the more aristocratic Zukerman for example – and is suitably dashing in the sliver of a finale.

There's not as much to be said about the Brahms. If you know Böhm's 1975 Berlin Philharmonic DG studio recording, or the contemporaneous Vienna traversal, then you will know what to expect. Maybe he relaxes

just a fraction more in the Cologne opening movement but otherwise both tempi and more importantly tempo relationships are consistent. The BPO performance however is both better recorded and better played and various other performances – from Berlin in 1959 and the on-tour Vienna Philharmonic Tokyo reading - probably have as many claims on the collector as this one. Furthermore Audite blots its copybook by muddled banding. Band three includes the Scherzo and the Adagio opening of the finale, leaving band four to take over at the Piu Andante Allegretto of the finale. Bizarre!

The constituency for this will be mixed. Bobesco admirers have a new discographical entrant but it's conjoined with what will be for them an expendable Brahms symphony. Admirers of the conductor will find the performance of the symphony "straight down the middle" but will have an unexpected though not always insightfully conducted concerto adjunct to their discographies.

Pizzicato Oktober 2007 (Rémy Franck - 01.10.2007)

Schon die weiche Pauke in den Anfangstakten der Brahms-Symphonie zeigt, dass uns Böhm keinen norddeutsch-strengen und harten Brahms vorführen will. Und so entwickelt sich diese Erste zwar mit drängender Leidenschaft, aber zugleich lyrisch und heiter. Das Vieuxtemps-Konzert bietet die Gelegenheit zu einer beglückenden Begegnung mit der Ausnahmegeigerin Lola Bobesco, auch wenn das tonale Umfeld hier vielleicht etwas deutsch klingt.

Audiophile Audition November 2007 (Gary Lemco - 04.11.2007)

Karl Boehm (1894-1981) still looms large in the annals of German music-making, a...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo Enero de 2008, Num. 226 (Enrique Pérez Adrián - 01.01.2008)

Audite, el sello alemán que distribuye Diverdi, nos trae tres interesantes...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare March/April 2008 (Jerry Dubins - 01.03.2008)

fanfare

Little need be said about this 1963 radio broadcast of the Brahms First with Karl Böhm, other than the fact that it is a quick-paced, no-nonsense, well-played, and quite decent sounding performance. But then this should come as no surprise. Böhm's Brahms has long been a proven quantity, well documented in recordings he made with the Berlin and Vienna Philharmonics, as well as with other first-rate ensembles. His reading of the score on this occasion gives us an urgent, forward-pressing first movement, a beautifully paced and lovingly shaped Andante sostenuto, and a bracing finale.

The more interesting item on the disc is Henri Vieuxtemps's Violin Concerto No. 5 with Romanian-Belgian violinist Lola Bobesco, also from a 1963 broadcast. Bobesco (1921-2003) gained international recognition after having won the Eugene Ysaÿe contest in 1937. In 1958 she founded the Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, and in 1971 and again in 1993 she was a jury member at the Queen Elizabeth competition. Bobesco's recording activities were not extensive, though she did commit to disc the violin sonatas of Beethoven, Brahms, Franck, Fauré, and Debussy.

Henri Vieuxtemps (1820-1881) was a famous violinist and composer who, like other Belgian musicians of the time (César Franck, for example, Vieuxtemps's exact contemporary) found French soil more fertile. Like a number of other virtuoso violinists competing for recognition and acclaim – Pierre Rode, Charles de Bériot, and Henryk Wieniawski – Vieuxtemps turned to composition, writing dazzling, death-defying works of derring-do. Much of his music, to be forgiving, is of interest mainly to violinists as contest pieces or as audience-wowing debut repertoire, and to students of the evolution of the violin and string-playing technique.

Of Vieuxtemps's seven concertos, the No. 5, however, has achieved a level of enduring popularity undeserved by its musical content, as a result of a jaw-dropping recording of it made in 1962 by Heifetz and Malcolm Sargent. Though the current catalog contains a number of recordings of other works by Vieuxtemps, I doubt that many are known beyond those with a keen interest in virtuoso violin music and its players. His Fifth Concerto, on the other hand, appears to have as many as 14 recordings, and I know for a fact there were once others, since the Philips CD I have with Arthur Grumiaux is no longer listed.

Bobesco was an accomplished fiddler – she would have to be to take on so technically challenging a work – but the reality is that she was technically challenged by it. Her playing can become labored and her bowing rough, as at 4:22 in the first movement; and her tone can turn abrasive in multi-stopped passages and pinched high on the G-string, the latter difficult for any violinist to make sound particularly alluring.

In short, Bobesco negotiates the treacheries of Vieuxtemps's high-wire act without any fatal slips or accidents, but not with a great deal of graceful ease. Personally, I've never found much grace in Heifetz's performance of the piece either, but if it's sailing through it with ease that you're looking for, he's your man. For grace, to the extent it's possible under such duress, I'll take Grumiaux, and for unperturbed, if a bit bland aplomb, I'll take Zukerman in his 1969 recording with Mackerras and the London Symphony Orchestra.

Diverdi Magazin N° 161 / julio 2007 (Roberto Andrade - 01.07.2007)

DIVERDI.COM

Mozartiano y antidivo

Audite rescata grabaciones inéditas de Karl Böhm

Nacido en Graz, Austria, Karl Böhm (1894-1981) siguió en principio los pasos de su padre, abogado, y se doctoró en derecho en 1919. Pero pronto pudo más la vocación musical y en 1920 debutó en su ciudad natal como director de ópera. Los primeros años de su carrera transcurrieron en Alemania, en Múnich, Darmstadt y Hamburgo, con el apoyo de Hans Richter, Karl Muck y Bruno Walter, hasta alcanzar en 1934 la titularidad de la Ópera de Dresde, en la que sucedió al exiliado Fritz Busch. Durante casi un decenio desarrolló allí una gran labor, en estrecha colaboración musical con Richard Strauss, de quien estrenó “La Mujer Silenciosa y Dafne”. Su buena relación con el nazismo le pasó factura cn la posguerra y hubo de sufrir un periodo de desnazificación de dos años, transcurrido el cual dió proyección internacional a su carrera: Austria y Alemania, por supuesto, pero también Milán y Nápoles, Londres y América, con especial presencia en Buenos Aires. Chicago y el Met lo acogieron a finales de los 50 y Bayreuth en 1962. Sus visitas a España fueron escasas.

Böhm alcanzó la cima de su carrera y el unánime reconocimiento internacional en los años 60 y 70, gracias a sus colaboraciones con las grandes orquestas de Berlín y Viena y la London Symphony, más las de los teatros de ópera de las ciudades citadas: todas ellas rendían al máximo guiadas por su batuta firme y segura, sus gestos sobrios pero eficaces y su infalible buen gusto. Pese a su rigor en los ensayos y su vivo genio, Böhm fue un director favorito de los Filarmónicos de Berlín y Viena, con quienes realizó magníficas grabaciones de los grandes clásicos, especialmente de las grandes óperas de Mozart y de los ciclos de sinfonías de éste, de Beethoven y de Schubert, además de muchas partituras de Richard Strauss, su autor preferido junto con Mozart. También brilló como intérprete de Haydn, Bruckner, Wagner y Alban Berg.

Audite nos lo presenta ahora al frente de la Orquesta de la Radio de Colonia, con dos significativas adiciones a su discografía, que hacen especialmente valiosos estos dos CDs: el “Concierto para violín no 5” de Vieuxtemps, con la interesante violinista Lola Bobesco - ¿recuerdan su CD Testament de música francesa, comentado en este Boletín? - y la “suite de El Pájaro de Fuego” de Stravinsky, registros procedentes de un concierto celebrado en Colonia el 5 de abril de 1963, que se completó con una notable “Primera Sinfonía” de Brahms de creciente intensidad (se advierte que la pista 3 del CD contiene no solo el tercer movimiento, sino tambíen la introducción del cuarto; de ahí lo inhabitual de las duraciones). Pero lo más destacado de esta entrega son la “Sinfonía 28 K 200” de Mozart, de sobria elegancia y perfecta proporción y un sensacional “Don Juan” de Richard Strauss, obras umbas muy bien tocadas por la orquesta. Notable sonido.

Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. I

Robert Schumann

CD aud 97.677

Stereoplay Dezember 2013 (Martin Mezger - 01.12.2013)

Feingliedrig und filigran, aber auch sehnig gespannt modelliert Holligers grundsätzlich kammermusikalische Herangehensweise mit den WDR-Sinfonikern die thematischen Figuren und ihre Entwicklung.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Guardian Thursday 7 November 2013 (Andrew Clements - 07.11.2013)

[...] the touch is always light, and Holliger's ear for texture acute. Schumann's freewheeling genius may not always have been attuned to symphonic thinking, but what he brought to the form was always fresh and distinctive.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Ostthüringer Zeitung 23.11.2013 (Dr. sc. Eberhard Kneipel - 23.11.2013)

Leicht, klar und schön

Dr. sc. Eberhard Kneipel über eine bemerkenswerte Neueinspielung bei audite

Holligers Liebe zum Detail, zu Farbnuancen, melodischen Finessen, zu genauer Artikulation und sorgsamen Spannungsaufbau macht deutlich, welch neue Töne, welch frische Tempi und welche Transparenz er diesen wundervollen Partituren und diesem wunderbaren Orchester abzugewinnen vermag.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

WDR 3 WDR Sinfonieorchester / Diskografie (- 01.11.2013)

Drei Symphonien des Düsseldorfer Komponisten Robert Schumann (1810-1856) kommen...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Sunday, 1 December 2013 (- 30.11.1999)

Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester Köln bring much clarity and detail to Schumann, as well as joy and flair, in this first volume of the Complete Symphonic Works on Audite

Holliger and his orchestra bring so much clarity and detail to Schumann as well as joy and flair. These performances have made me hear Schumann with fresh ears and bodes well for future Schumann issues from this team.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Pizzicato N° 238 - 12/2013 (RéF - 01.12.2013)

Holligers schlanker Schumann

Mit dieser CD beginnt bei Audite eine umfassende Reihe mit Einspielungen aller Orchesterwerke von Robert Schumann mit dem WDR Sinfonieorchester unter Heinz Holliger. Sie wird alle Symphonien (inkl. beider Fassungen der Vierten) sowie alle Ouvertüren und Konzerte enthalten.

Heinz Holliger ist ein äußerst vielseitiger Musiker, der als Komponist, Dirigent und Oboist gleichermaßen Berühmtheit erlangte. Für Robert Schumann hegt er eine große Leidenschaft, er dirigiert seine Werke oft und er gibt zu, dass Schumann quasi in jeder seiner Kompositionen präsent ist. Er sagte auch, er komme bei Schumann in seinen analytischen Betrachtungen nie an ein Ende: "Es gibt immer neue Türen, die sich öffnen. Nach der geöffneten Tür kommt eine weitere und dann noch eine und noch eine."

Heinz Holligers Interpretationen beruhen also auf seiner langen Beschäftigung mit dem Werk und der Person Robert Schumanns. Und das hört man. Holligers Interpretation sind sehr ausgefeilt, die Detailarbeit, die er vom Orchester fordert, hat gewiss viel Probenzeit konsumiert. Das Resultat ist ein sehr transparenter, farblich aufgefrischter und schlanker Schumann, mit zum Teil kühnen Rubati und einer deutlichen Aufwertung der Holzbläser gegenüber den quasi vibratolos spielenden Streichern. Direkt revolutionär ist das alles nicht, aber spannend ist es allemal.

BBC Music Magazine Christmas 2013 (EL - 01.12.2013)

Holliger's profound empathy for Schumann shines through these outstanding performances which sustain a miraculous transparency of orchestral texture without sacrificing expressive intensity.

hifi & records 1/2014 (Ludwig Flich - 01.01.2014)

Schumann-Symphonien sind, so Orchestermusiker, schwieriger zu spielen als zu...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.pizzicato.lu 26/12/2013 (Remy Franck - 26.12.2013)

Holligers schlanker Schumann

Mit dieser CD beginnt bei Audite eine umfassende Reihe mit Einspielungen aller Orchesterwerke von Robert Schumann mit dem WDR Sinfonieorchester unter Heinz Holliger. Sie wird alle Symphonien (inkl. beider Fassungen der Vierten) sowie alle Ouvertüren und Konzerte enthalten.

Heinz Holliger ist ein äußerst vielseitiger Musiker, der als Komponist, Dirigent und Oboist gleichermaßen Berühmtheit erlangte. Für Robert Schumann hegt er eine große Leidenschaft, er dirigiert seine Werke oft und er gibt zu, dass Schumann quasi in jeder seiner eigenen Kompositionen präsent ist. Er sagte auch einmal, er komme bei Schumann in seinen analytischen Betrachtungen nie an ein Ende: «Es gibt immer neue Türen, die sich öffnen. Nach der geöffneten Tür kommt eine weitere und dann noch eine und noch eine.»

Heinz Holligers Interpretationen beruhen also auf seiner langen Beschäftigung mit dem Werk und der Person Robert Schumanns. Und das hört man. Sie sind sehr ausgefeilt, und die Detailarbeit, die er vom Orchester fordert, hat gewiss viel Probenzeit konsumiert. Das Resultat ist ein sehr transparenter, farblich aufgefrischter und schlank-flüssiger Schumann, mit zum Teil kühnen Rubati und einer deutlichen Aufwertung der Holzbläser gegenüber den quasi vibratolos spielenden Streichern. Direkt revolutionär ist das alles nicht, aber spannend ist es allemal.

Nothing revolutionary here, but we admire an extremely careful and refined playing, transparent, fluid and svelte, with bright colors and unusual accentuations and rubati.

klassik.com 13.01.2014 (Marion Beyer - 13.01.2014)
Quelle: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Mit Elan

Schumann, Robert - Sämtliche symphonische Werke Vol. 1

Heinz Holligers Herangehensweise an die ersten beiden Sinfonien, die Schumann jeweils innerhalb sehr kurzer Zeiträume komponierte, und an 'Ouvertüre, Scherzo und Finale' op. 52 ist voller Elan und einem spürbar großen Willen, den tiefen Kern der Werke Schumanns erfahrbar werden zu lassen. [...]
Die erste Folge im Rahmen der Gesamteinspielung sämtlicher Instrumentalwerke Schumanns mit Orchester zeigt sich von hoher Qualität und nimmt aufgrund der treffsicheren, geist- und schwungvollen Umsetzung für sich ein.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum Februar 2014 (Stephan Schwarz - 01.02.2014)

Nebenstimmen

Das sinfonische Werk Schumanns schien gut erschlossen. Und doch freut man sich, dass sich in letzter Zeit bedeutende Klangkörper und Dirigenten seiner Orchesterkompositionen in überzeugenden Deutungen angenommen haben. Mit einer Gesamtaufnahme des sinfonischen Schaffens geht nun auch das WDR-Sinfonieorchester aus Köln an den Start, angeführt von Heinz Holliger; und schon die erste Folge mit der "Frühlingssinfonie" sowie der Originalfassung der d-Moll-Sinfonie, die als zweite entstanden und schließlich als Nummer vier in Schumanns Sinfonien-Katalog aufgenommen wurde, zeigt, dass hier eine Edition im Entstehen ist, die sich nicht nur in Fragen der musikalischen Interpretation erschöpft.

Schon lange bindet den Komponisten Holliger eine enge Beziehung an den Komponisten Schumann. Diesen in seinem Inneren zu verstehen, ihm gewissermaßen ins Hirn zu schauen ist ein Teil seiner Arbeit als Dirigent. Exemplarisch für die Akribie, mit der Holliger dieses Ansinnen verfolgt, ist die erste Sinfonie, die hier an vielen Stellen ganz auf den Kopf gestellt zu sein scheint. Takt für Takt erkundet Holliger die Partitur auf ihre eigentliche Handlung. Gerade so, als käme sie bei einer Explosion desselben direkt aus Schumanns Kopf geschossen, stürzt schon die Einleitung über den Hörer hinweg, und man merkt sofort, worauf es dem Dirigenten ankommt: Es sind die Nebenstimmen. Der erste Satz wird wunderbar widerborstig durch sie, neurotisch wuselnd bringen sie eine befremdliche Unruhe in den zweiten, und die koboldhaften Skurrilitäten des vierten sind wundervoll hervorgehoben. Dass dabei manches auf den ersten Blick nicht ganz nachvollziehbar ist, wie etwa die seltsam breit gewalzten Töne im ersten Trio des Scherzo, ist bei einem solch eigenwilligen Zugriff nicht verwunderlich. Aber wie modern klingt dieser Schumann, auch in der seltener aufgeführten "Dreiviertelsinfonie", "Ouvertüre, Scherzo und Finale" und der d-Moll-Sinfonie, die hier viel von ihrer schwarzen Melancholie verliert.

??? Samstag, 18. Januar 2014 (Greg Keane - 18.01.2014)

"Holliger's profound empathy for Schumann shines through this outstanding performance which sustain." (BBC Music Magazine)

"Holliger is one of those musicians who hears what he conducts from inside, a crucial virtue in Schumann and neat way to disqualify curmudgeonly commentators who wrongly accuse Schumann of ineptitude in orchestration...Holliger is en route to a complete cycle...His may well be the one to go for." (Gramophone)

"Auspicious start to a Schumann cycle set to throw up a few revelations." (Limelight)

International Record Review January 2014 (Patrick Rucker - 01.01.2014)

Is there a group of orchestral works in the Romantic canon more vexed than the Schumann symphonies? Indisputably lovely works that have long since won the affection of musicians and audiences, the symphonies' supposed deficiencies and inadequacies are nevertheless routinely, almost reflexively rehearsed. Authorities like Tovey, Lang and Dahlhaus have variously described their perceptions of the symphonies' shortcomings, while a later generation, John Daverio, Linda Correll Roesner and Scott Burnham among them, have insisted that Schumann be considered on his own merits, not Beethoven's. A similar long-standing ambivalence is discernible in recordings of the works. When Bernstein's first set was released with the New York Philharmonic in the early 1960s, its use of Schumann's unaltered scores was widely touted. Yet as recently as 2008 Riccardo Chailly's recording with the Leipzig Gewandhaus used Mahler's reorchestrations and a more recent set by Rozhdestvensky with the Estonian Symphony Orchestra on Melodiya uses George Szell's revisions of Schumann.

A new project which aims to record all of Schumann's orchestral music, including the concertante works and overtures , is now under way with the West German Radio Symphony Orchestra of Cologne under the Swiss oboist, composer and conductor Heinz Holliger. The first instalment, recorded in January and March of 2012, presents the 'Spring' Symphony, the first version of what would become the Fourth Symphony, and the Overture, Scherzo and Finale, Op. 52. While the performances are unquestionably earnest and dutiful throughout, one yearns for moments that seem insightful or inspired. The playing is never less than highly competent without being particularly exciting. A rather contained and old-fashioned recorded sound is not helpful though, in and of itself, more lifelike sound reproduction could scarcely create compelling Schumann. Sad to say it is unlikely that this recording will be a stand-out in the Cologne West German Radio Symphony Orchestra's modest discography or, for that matter, in Holliger's more extensive one.

Fortunately there are many, many other choices. Furtwängler, always much admired as a Schumann exponent, recorded only the First and Fourth Symphonies, but these are available on several labels. Of more modern interpretations, few have garnered the enthusiastic accolades of the set by John Eliot Gardiner and the Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Though already 16 years old, for cutting-edge interpretative insights, brilliant sound and appropriately sized forces, these recordings have not been surpassed.

classical ear Friday February 14, 2014 (Colin Anderson - 14.02.2014)

details sparkle, rhythms dance and melodies touch the heart while ebbing with emotion. [...] These carefully crafted yet vivacious performances are thoroughly involving and illuminating. Playing, recording, production and presentation are top drawer. Volume 2 please, soon!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalsource.com February 2014 (Antony Hodgson - 01.02.2014)

Heinz Holliger conducts Robert Schumann's Complete Symphonic Works – Volume 1, Spring Symphony

For all that, this impressive performance (played and recorded with excellence, as throughout) leaves in no doubt that Heinz Holliger is a conductor with a great understanding of Schumann. I look forward to the continuance of this Audite series and I foresee an exceptional reading of the revised version of No.4.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Image Hifi 1/2014 (Heinz Gelking - 01.01.2014)

Musik macht dumm

Man hat Schumanns Musik vielleicht schon raffiniert-feinnerviger gehört, aber selten so formbewusst und mit diesem klaren Blick auf ihren kontrapunktischen Bau. Darin liegt der Zauber dieser Aufnahmen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Musik & Theater März 2014 (Reinmar Wagner - 01.03.2014)

Gelungener Start

Das Resultat überzeugt auf der ganzen Linie: Holliger hält das Geschehen mit wacher Dynamik und stets beweglicher Agogik im Fluss. Klanglich pflegt er mit den versierten Orchestermusikern eine im Bewusstsein damals zeitgemäßer Artikulierungen und Spielweisen geschulte Gangart, und zeigt damit unter anderem auch, dass das Vorurteil von Schumann als mittelmäßigem Orchestrator ein Missverständnis des 20. Jahrhunderts ist.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Diapason N° 622 Mars 2014 (Rémy Louis - 01.03.2014)

Heinz Holliger succède à Christian Zaccharias dans le club des instrumentistes qui, s'étant illustrés dans le Schumann chambriste, se frottent aujourd'hui à son oeuvre symphonique. Comme son collègue, il a élu pour cela un orchestre traditionnel dont la réputation récente s'est accrue sous la direction de Semyon Byhckov puis (désormais) celle de Jukka-Pekka Saraste.

Choix heureux, tant le musicien Suisse semble avoir pleinement façonné les instrumentistes colonais à ses vues expressives, qui reposent à l'évidence sur une écoute mutuelle très poussée: c'est la première impression, forte, que l'on reçoit. La deuxième est que si chaque détail, chaque respiration sont pensés et mesurés, rien ne paraît jamais forcé – bien des moments affichent au contraire une étonnante douceur. La clarté lumineuse de ses lectures ressort d'un travail très subtil (chambriste) sur la trame orchestrale et de la recherche d'une expression limpide.

Comme Zaccharias, Jarvi, Dausgaard, SchØnwandt ou encore Zinman – pour ne rien dire de ceux qui ont préféré les instruments anciens –, Holliger a fait siennes les données stylistiques qui ont renouvelé l'interprétation du répertoire romantique allemand depuis trente ans. Chez lui aussi (qui est un compositeur important), elles ont pour effet immédiat d'alléger et d'aérer l'orchestre schumannien. Mais si la pulsation est vive (les pulsations, devrait-on écrire), le tempo n'est en rien précipité, et les événements sonores demeurent d'une grande fraîcheur d'inspiration. L'irrésistible triptyque Ouverture, scherzo et finale l'illustre de façon très convaincante. L'élan modéré de l'Ouverture permet aux détails (et aux solos) de se déployer en toute liberté, donnant au tempo soudain plus accentué de la coda une force particulière (idem à la fin de la Symphonie n° 4). Le halètement du scherzo est somptueusement dosé (accents, articulations, poids), qui préserve toujours un mystère, une ambivalence, en contraste avec la flamboyance du finale, et ses cordes ailées.

Analyse serrée de l'écriture schumannienne, poésie des timbres, expression conséquente: écoutez dans l'Allegro final de la «Printemps», comment, avant la reprise du thème, il enchaîne le trille de la flûte au choral des cors (d'un romantisme wéberien ... qui ressurgit dans le célèbre enchaînement Scherzo-Finale de la 4e). La plasticité extrêmement élaborée – mais fluide! – de la texture orchestrale (Larghetto de la «Printemps», Romanza de la 4e) rejoint l'imagination constante de l'expression, tout à tour souriante, nostalgique, rêveuse, conquérante.

Tant dans la Symphonie n° 1 que dans la 4e – dont la version princeps trouve ici une gravure particulièrement accomplie –, la subtilité du rythme et des impulsions fait vivre singulièrement les phrases, illumine le moindre contre-chant, sans jamais troubler une direction franche mais jamais univoque. Si l'entreprise d'Holliger se poursuit à ce niveau, nous tiendrons là l'un des cycles Schumann modernes les plus réussis.

Neue Zürcher Zeitung 21.02.2014 (tsr - 21.02.2014)

Schumanns Sinfonien mit Heinz Holliger

Holliger streicht die Vorzüge der seiner Meinung nach besseren Urfassung mit aller Deutlichkeit heraus: Hauptmerkmal ist der aus der Instrumentation abgeleitete kammermusikalische Ansatz. Damit verbunden zeigt sich eine Transparenz, welche die sogenannten Nebenstimmen nicht unter den Tisch wischt. Die Klangbalance wird gerne zugunsten der Bläser verschoben. Die Artikulation der Melodien ist sehr deutlich. Die Tempi bewegen sich eher auf der schnellen Seite und werden unbeugsam durchgehalten. Alles in allem eine Interpretation, die durch Konsequenz, Strenge und eine gewisse Schärfe auffällt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

F. F. dabei Nr. 6/2014 (- 08.03.2014)

Die sinfonischen Werke, Volume 1

Holligers Interpretationen beruhen auf seiner fast lebenslangen Beschäftigung mit dem Werk, dem Denken, der Persönlichkeit und dem Schicksal Robert Schumanns. Das verbreitete Bild des Romantikers als schwachem Orchestrator erfährt durch Holliger eine erfrischende und fundierte Korrektur.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.myclassicalnotes.com Tuesday | 11.05.13 (- 11.05.2013)

Holliger's Schumann

Holliger's performances draw on a lifetime study of Schumann's music, thought, personality and fate. His approach imparts lightness and clarity to these scores through a balance of parts, delicately gradated dynamics and thoughtful tempos. The widespread image of this romantic composer as a weak orchestrator receives an interpretation that corrects that point of view.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone 26.12.2013 (Rob Cowan - 30.11.1999)

Holliger launches Schumann symphonic cycle in Cologne

Right from the off, things augur well. The Spring Symphony's opening Andante un poco maestoso is also, usefully, con moto, which means a refreshing lack of portentousness. A marked relaxation of tempo before the excited acceleration into the fast main body of the movement accentuates the dramatic effect of Schumann's writing. Holliger is one of those musicians who hears what he conducts from the inside, a crucial virtue in Schumann and a neat way to disqualify curmudgeonly commentators who wrongly accuse Schumann of ineptitude in orchestration. Nonsense, I say – as this disc proves. The Larghetto expresses itself fluently and without unwarranted indulgence, the Scherzo wears its accents lightly and the finale takes the dance as its starting point.

Aside from its Faustian opening, the wonderful symphony in three movements that goes by the name of Overture, Scherzo and Finale breathes Mendelssohnian fresh air, even though the Scherzo seems to suggest infant Valkyries. The Finale's coda blazes triumphantly, which leaves what's called in this context the Symphony in D minor, in reality the Fourth in its original 1841 incarnation, leaner, lighter and more abrupt than the familiar revision and with some different thematic material. It's useful to have, though there can be little doubt that Schumann's later thoughts were his best, and by some considerable distance. Precise playing and fine, detailed sound guarantee a generous pleasure quota. Other excellent Schumann conductors on disc such as Rafael Kubelik (DG), Fabio Luisi (Orfeo), Paavo Järvi (RCA or C Major on DVD), David Zinman (Arte Nova) and Thomas Dausgaard (BIS) remain on hand as viable alternatives; but, as Holliger is en route to a complete cycle, I'd hold on to your shekels, at least for the moment. His may well be the one to go for.

Fanfare February 2014 (Steven Kruger - 12.02.2014)

There is often some trepidation to experience at the arrival of a new Schumann CD. Few composers sound so different from performance to performance as Schumann does – just in general – and early music practices are at their most controversial when they confront the traditions of Romantic music in the 1840s. This release contains the Spring Symphony, the Overture, Scherzo, and Finale, and the original version of the Symphony No. 4. I must say I was worried. Last fall, I reviewed Holliger's CD of the Mendelssohn Third and Fourth symphonies with the Musikkollegium Winterthur and found no special insights in the performance. Such interpretive points as there were faded into the flat acoustic supplied by the engineers. The notes talked a good game but […]

This CD represents a doubly happy surprise, then. The music simply leaps from the loudspeakers, full of energy, joy, originality, and sound of remarkable warmth. So far as I can determine, the WDR SO is playing in substantial numbers, if not perhaps full strength. But no Norrington twang invades the string passages. Nor do I hear melodies chopped up into Baroque bits and pieces. Although the notes are more informative about Schumann's psychology than the conductor's performance practice, Holliger clearly favors a fruitier, more original sound from the brasses than usual – and the occasional harder impact from timpani.

What struck me foremost is how the introduction to the Spring Symphony leaps off the page. Holliger takes it fast and explosively. He begins with the fanfare voiced down a harmonic third, where it avoids blattiness. (Otherwise, this is the usual version of the work.) As the Symphony proceeds, it strikes me Holliger has found a way of integrating tempos in the music as though it were a piano piece. The actual thrust and velocity we hear are quite normal, but contrasting passages seem more vivid and, where appropriate, more mercurial. Textures become magical in places you might not expect. Plodding boredom is avoided. And traditional criticism of Schumann's orchestration is dealt a serious blow yet again.

Performances of this work can rise or fall with the great fanfare climax in the middle of the first movement. There is nothing worse than just letting it go by stiffly. It can be a litmus test for time-beaters. Here, I'm happy to say Holliger gives us a beautifully judged ritard, and the extra champagne fizz from his brasses makes it a joyous and triumphant experience. I couldn't resist playing it over several times. The slow movement is the other standout here, flowing along more swiftly than we might expect but losing no sentiment along the way – and avoiding boredom in places where we might have been reluctant to admit its existence in the past.

The rest of the Symphony unfolds in the same lively manner, as does the remainder of the CD. The Overture, Scherzo, and Finale is given a traditional but zesty account. The slightly smaller scale of the piece reinforces the notion of piano music, beautifully orchestrated and performed. But if there is another revelation, I'd say it is to be found in the original version of the Fourth Symphony, which rounds out the CD. Holliger has discovered that the key to this work is to let the textures dictate the tempo. Other conductors often give the impression of trying to make a big piece out of it – whereupon they fall prey to bizarre holes in the orchestration and the many places where Schumann doesn't support this idea with appropriate weight. But take the music on its own terms, the way Holliger does here, play a good bit of it for deft movement, and suddenly this early version leaps forth with charm. Ultimately, for sheer power, I favor the reorchestrated, nearly Brahmsian version we have all come to know and love. But here, for the first time, I understand how Brahms could have preferred the original.[…]

Infodad.com November 14, 2013 (- 14.11.2013)

INFODAD.COM:

Concerto and symphonic cycles

Holliger's well-thought-out, well-put-together performances bode well for this Audite series, and if the mix here of popular and less-known works continues in future volumes, this group of releases – like the Grieg series – will be a notable one indeed.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

classical ear 27 February 2014 (Emily DeVoto - 27.02.2014)

classical ear

Holliger's light-toned and vivid approach provides much that is joyful and life-enhancing: details sparkle, rhythms dance and melodies touch the heart while ebbing with emotion. [...] Playing, recording, production and presentation are top drawer. Volume 2 please, soon!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 03/2014 (Thomas Bopp - 01.03.2014)

das Orchester

Holliger deutet diesen Finalsatz hoch analytisch aus. Und das ausgeklügelte spieltechnische Niveau des WDR Sinfonieorchesters Köln und die enorm transparente Klangtechnik befördern diesen Eindruck noch um ein Zusätzliches. Die Wiedergabe der frühen d-Moll Sinfonie zeigt sich sehr schlank und durchhörbar. Gegenüber dem etwas holzschnittartig aufgerauten Kopfsatz bringt Holliger den Finalsatz trotz der durchscheinenden schablonenhaften Struktur zu einem spürbaren Pulsieren.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Scherzo mayo 2014 (Juan Garcìa-Rico - 01.05.2014)

scherzo

siehe PDF...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stereoplay 09/2014 (September 2014) (Michael Stegmann - 01.09.2014)

Vier mal vier

Wo Rattle also den Romantiker Schumann betont, Järvi den Klassizisten und Nezet-Seguin den Verrückten, da steht Heinz Holliger mit dem WDR Sinfonieorchester Köln scheinbar zwischen allen Lösungen, was aber nicht unbedingt die schlechteste Wahl ist. [...] Vielleicht hat die Erfahrungs- und Ideenwelt des Komponisten Holliger hier den Taktstock geführt; jedenfalls hat er mich von den vier Aufnahmen am häufigsten überrascht.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.musicweb-international.com September 2014 (Brian Wilson - 01.09.2014)

There's no special price for the Audite recording but, at $12.02 – just over £7 at current rates – it won't break the bank and it's well worth considering if you're in the market for just these two symphonies. Tempi are a shade faster throughout than on Linn, especially in the third movement of No. 2 (8:26 against 10:13) and the opening movement of the Rhenish (8:58 against 9:37). The former is marked adagio espressivo and most take that to indicate a timing of a little over 10 minutes – Sawallisch takes 10:18 – but Heinz Holliger makes his faster tempo seem perfectly natural and unhurried. The opening movement of the Rhenish, marked lebhaft, certainly benefits from the faster treatment: Sawallisch is even a shade faster at 8:55, though, surprisingly, the speed-merchant Szell takes longer at 9:13. It seems that Szell was not such a speedy Gonzalez in this work as I recall – in fact, TH's review in 1963 comments on the comparatively spacious speed in the second movement: at 6:15 he's slower than Holliger (5:40) or Ticciati (6:02). I like the way that Holliger keeps the music moving here without seeming hurried; listening to Szell again, in lossless sound via Qobuz, I now think he's inclined to make the movement sound a little arthritic and Sawallisch at 6:42 seems impossibly slow after hearing Holliger. So much for cherished benchmarks: of those that I mentioned at the outset, only Kubelík, at an ideal compromise of 6:08, holds up here.

The Audite recording is good throughout, though I miss those powerful drum thwacks, so apparent on the Linn recording. If you bought the first volume (Audite 97.677, Symphony No. 1 and No. 4, original version, and Overture, Scherzo and Finale) I'm sure you'll want the second. The third volume, containing the Cello Concerto and final version of the Fourth Symphony, is due for release in October 2014.

I should add that I haven't yet heard the new, highly-regarded BPO/Simon Rattle set – review – except for the 1-minute segments from Qobuz, but I see that he attributes his appreciation of Schumann to a meeting long ago with Heinz Holliger, whom he describes as a Schumann 'nut' – endorsement of a kind for his mentor's new recording.

www.concertonet.com 09/15/2014 (Simon Corley - 15.09.2014)

Son Schumann se révèle souvent inattendu – pour la Quatrième, il a d'ailleurs préféré la version de 1841, plus abrupte et anguleuse, qu'il est toujours passionnant de confronter à la mouture définitive de 1851: raffiné, aérien, aéré, volontiers chambriste, d'une grande lisibilité, il convainc davantage dans la juvénile Première, dans le triptyque Ouverture, Scherzo et Finale et, peut-être plus encore, dans une puissante et fougueuse Deuxième.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum Dezember 2014 (Stephan Schwarz - 01.12.2014)

Kritiker-Umfrage 2014

Die 10 besten Aufnahmen des Jahres 2014

Selten hatte man das Gefühl, ein Dirigent könnte einem Komponisten so in den Kopf schauen wie Heinz Holliger Robert Schumann.

Gramophone 17.03.2015 (Philip Clark - 30.11.1999)

Music that grapples with demons and is never wholly at ease, even when wings bless the darkness with glimpses of light—when you're Robert Schumann, angels are terrifying too.

The symphonic models are clear and we hear the ghostly spectre of Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms and Mendelssohn—but no one has told Schumann's material that it needs to conform, and the music cannot help but spill over any frame its composer attempts to place around it. The first movement of his Symphony No 1 reaches an apparent cathartic end-point as a solo flute line marked dolce reconciles grinding harmonic and structural inner tensions. Time to stop this madness. But then brass, percussion and trilling woodwinds unleash a stampeding burlesque march. Baleful chromatic inclines smudge the harmony, like Offenbach or Sousa turned on their dark side, and such instability derives from the restlessness of Schumann's mind, you think, rather than being an overtly conceptual compositional strategy. The free jazz of the Second Symphony's sostenuto assai prologue, C major credentials asserted by having the strings play anything but, as the brass sustain pure C major triads; in the Third Symphony, that extra movement that sneaks in before the finale, a cobwebby and gothic reimagining of the grounding contrapuntal principles of Renaissance music and Bach; and the audacious cyclic structure of the Fourth Symphony, each movement played attacca and dovetailing into the next. This music of demons and angels grapples also with angles—to take on structure, awkward punctuation, Schumann pushing form, his personal mission being to remould the symphony. And when the realisation dawns that Schumann composed the first version of what would become his Fourth Symphony in the same year as his First Symphony, eyes blink in astonishment. The natural order of things would be to presume that Schumann's streamlined Fourth Symphony is a perfect distillation of the first three symphonies—but the pathway through Schumann's symphonic journey is filled with unexpected and improbable twists and turns.

Deciding to record a cycle of the Schumann symphonies begs the question: what exactly should be recorded? And complementary but divergent ideas about the Schumann symphonies have been paraded as rarely before, with four major conductors during the past 18 months releasing four major cycles on disc. Sir Simon Rattle, with the Berlin Philharmonic, gives us four symphonies with the early 1841 version of the

Fourth, while Yannick Nézet-Séguin (and the Chamber Orchestra of Europe) and Robin Ticciati (with the Scottish Chamber Orchestra) opt for Schumann's 1851 revised version. But Heinz Holliger and the WDR Symphony Orchestra of Cologne—like Sir John Eliot Gardiner and his Orchestre Révolutionnaire et Romantique, whose trailblazing 1997 Schumann cycle was given the boxed-up DG reissue treatment last year—perceive Schumann's symphonic evolution in seven stages. When Holliger completes his cycle during the next year and a half, Schumann's early Symphony in G minor (the Zwickau Symphony) will take its place alongside the first three canonic symphonies, both versions of the Fourth, and the oftenoverlooked mini-me symphony Overture, Scherzo and Finale—Schumann's compositional twists of fate put into historical context by a composer/conductor/oboist who has been obsessed with the composer's enigma for more than 40 years.
I made Rattle's cycle my Critics' Choice album of the year in the December 2014 issue; I've also elevated Nézet-Séguin's to an equivalent position in the past. Ticciati's set has given me much pleasure too, and even more to think about. Nézet-Séguin and Ticciati deploy chamber-orchestra string sections, with Ticciati most explicitly evoking period-instrument practice. Rattle's Berlin set carries its weightier orchestral ballast very elegantly, and his set became my portal back to Schumann after a longer period than I care to admit when my listening had been dominated by Beethoven, Brahms and Bruckner. Rattle's opulent, rapacious approach—the climax of the First Symphony's opening movement and the Trio in the Second Symphony's Scherzo seemingly moving faster than time itself, while the Berlin strings float the slow movement towards heaven—represented the warmest welcome back possible to Schumann's dream-built chimeric fantasy world, the heartfelt directness of his melodic fancy played out over structural chess moves. Ticciati's sometimes manically driven, flintier orchestral sound can be unexpectedly austere; Nézet-Séguin's cycle is the most unashamedly Romantic of the four, fevered-brow gesturing, rubato with attitude.
Despite their differences, though, the sets are unified by one underlying common denominator—none of them could have been recorded 30, or even 20, years ago. Over the phone from his home in Zurich, Heinz Holliger suppresses a laugh when I ask: why now? Why, suddenly, have maestros gone all Schumann crazy? 'Well, I started conducting him 30 years ago, when too many conductors had problems with Schumann,' he reflects. 'He was never a problem for pianists or composers—Debussy and Berg held him in great esteem—but conductors realised that you cannot try to sight-read Schumann; if you do, the music is completely grey.' And even 50 shades of grey would not be enough to express Schumann's multiverse of colour? 'He does not write out everything; he doesn't tell you which voice is the principal and which accompanies; nor whether one instrument should have a diminuendo while the others crescendo. To make a Schumann symphony sound light and transparent, as he intended, takes a lot of rehearsal. Each player needs to know whether they're playing part of only the harmony, or whether they are involved in the counterpoint. Schumann was a great writer of words too, and you need to understand how close the phrasing is to speech. But many conductors are not so interested in this background; they just play what they read.'

Holliger reminds me that Schumann never heard more than 12 first violins during his whole life and, in his view, the period-instrument movement has had a very positive effect on how conductors perceive appropriate orchestral weighting and internal balance. And when I talk to Sir Simon Rattle a few weeks earlier, he makes a characteristically smart analogy: 'We think of Beethoven and Brahms as being the grizzled old lions of Austro-German symphonic tradition,' he tells me, 'but Schumann's symphonies move like a panther. Beethoven plunges his feet forcefully through the ground; but Schumann's feet sprint and never fully touch the floor.'

Rattle can't quite explain why Schumann is suddenly so de rigueur, although sometimes, he says, mysterious forces collude to raise the collective consciousness around a particular composer. But the important thing for Rattle is that distinct and informed conductorly perspectives must all be celebrated. Ticciati's way is not his way, but Rattle admires enormously how he tackles the 1851 revision of the Fourth Symphony: 'Robin makes a clear case for how the revised version can retain the radical edge of the 1841 version. Still it sounds like a fireball and I take my hat off to him.'

Which Fourth Symphony? That's the most fundamental decision any wannabe Schumann conductor must make. To programme the 1841 version is to agree with Brahms, who owned the autograph score and wrote: 'It is a real pleasure to see anything so bright and spontaneous expressed with corresponding ease and grace.' He found the revised version charmless and stodgy, and Rattle and Holliger concur with

Brahms, and each other, that the first version is much preferable—although they choose to do notably different things with that information. ‘Schumann made the revised piece in a depressive state,’ Rattle says, ‘and Brahms was completely right about the relative merits of the two versions.’ Holliger adds that Schumann’s orchestra in Düsseldorf, which premiered the new version, was nowhere near as honed as the standard of playing he had become accustomed to in Leipzig, while Schumann himself ‘was heavier, and moved and spoke more slowly’. But the pertinent point for Holliger is that Schumann retained his high-velocity metronome marks. Rattle chooses to ignore the later rewrite—Holliger gives us both but attempts to play the 1851 version, as he says, ‘retaining the true spirit of the earlier version’.
Holliger reminds me that he met Rattle 40 years ago when the young conductor invited him to perform Richard Strauss’s Oboe Concerto with the Bournemouth Symphony Orchestra. And Rattle clearly remains in awe of Holliger’s status as a Schumann guru—‘Ask Heinz, when you speak to him, to tell you about the tempo relationships in the symphonies and about his extraordinary discovery in the fourth movement of the Rhenish Symphony.’ And I’m happy to take my cue from the Music Director of the Berlin Philharmonic.
On paper, and in the mind, Schumann’s Second Symphony registers as the most conventionally ‘symphonic’, its four movement groundplan—with a slow introduction breaking into an Allegro trot—putting you in mind of the first two Beethoven symphonies or of Haydn. And as I began to reacquaint myself with Schumann’s symphonic world, I pondered how a composition that felt instinctively unified melodically and motivically could also sound so disparate and varied, like each movement acting as a standalone character piece (not that you would necessarily want that). Holliger provides an answer.

‘The first and second movements,’ he tells me, ‘have the same metronome mark of crotchet=144, and the slow movement is nearly half; then the finale is in a very fast one-beat-per-bar, but still you feel like each bar matches the beat of the slow movement. The whole symphony is in one, like the conception of Mendelssohn’s Scottish Symphony.’ Holliger explains how the music is glued together throughout by a four-note cell, but I ask him to tell me about the music’s disunity. Am I right to hear each movement orbiting independently too, in a way that is uniquely Schumann? Holliger alludes to Bernd Alois Zimmermann, the composer of Die Soldaten, Photoptosis and Requiem für einen jungen Dichter, who died in 1970, and who was famous for pieces that made liberal use of collage and knitted together layers of borrowed material. ‘He was fascinated by the idea of Kugelgestalt—that time is like a ball, and all times of all centuries are focused in one single point. I think Schumann understood this too. You ask about the Second Symphony—well, the beginning could be like 17thcentury polyphony and then, suddenly, it looks 120 years or more into the future. You feel this composer knows the whole history of music.’

The Second Symphony’s Scherzo has something of the lightness of Mendelssohn’s A Midsummer Night’s Dream, Holliger explains as he tells me about those angels and demons, ‘but is relentless, a diabolic dance, in the mood of ETA Hoffmann’. And that shockingly abrupt change of mood, the solo flute overtaken by a brutal march as the first movement of the First Symphony reaches its climax, is another characteristic Schumann moment. ‘In the First Symphony the flute symbolises a butterfly which here is overwhelmed by very tragic music. Marches are a frightening thing. Send soldiers to kill, and you’re asking them to stop thinking about what they are doing. Trills in Schumann, like the woodwind trills you mention, often tremor and shiver like music with a high fever—this is not the Baroque idea of a trill as ornamentation.’
Holliger talks about the symbolism of instrumental identity in Schumann’s music. In Overture, Scherzo and Finale a choir of three trombones appear suddenly like a premonition of the role they will take in the fourth movement of the Rhenish. ‘When his brother Eduard was dying, Schumann woke up at three in the morning. He had been dreaming about three trombones, and later he learnt that his brother had died at 3am. Always in Schumann, three trombones is a message about death.’ I mention that Rattle urged me to ask him about this same movement. ‘Well, when I looked at the sketches, I realised that the tempo changes to double the speed two beats later than in the printed score—nobody ever does this, but the difference is essential.’
That Schumann had such specific ideas about orchestral colour and instrumental identity runs triumphantly contrary to that tired cliché about his orchestration being somehow inept and clumsy. In the September 2014 issue of Gramophone, Robin Ticciati revealed that, for him, the attraction of Schumann is precisely because the orchestration is so, as he put it, ‘crazy’. ‘It’s also so controlled, and the palette is extraordinary. And I think when you get to a Schumann score, the first reaction is not to go, “What is all that?” but “What does he want?” and “What’s important here?”’ Ticciati hears clues about how Schumann ought to sound orchestrally in how he ‘orchestrates’ his piano music; and in the booklet-notes accompanying his cycle,

Yannick NézetSéguin discusses how the defined attack and decay of modern trumpets help balance the orchestration.

And so Schumann wins. The consensus, circa 2014/15, is leave well alone. ‘Schumann learnt lots about orchestration from Mendelssohn, the greatest orchestrator of his time,’ Holliger explains, ‘and he tried to have a very transparent sound in the orchestra. It’s not that very heavy “German potato soup” sound. I never change a single note in any of the symphonies.’ Rattle confirms that Schumann must be ‘light and singing, or the sound can be too brittle—the key word is sostenuto.’ The impulsive and spontaneous side of Schumann is also important to Rattle. ‘The last symphonic music Schumann wrote was the Rhenish,’ he says, ‘and the fourth movement feels like Schumann falling apart, then the finale is an attempt to cradle him in a warm embrace. And for that to work, you can’t micromanage too heavily.’ Music to Schumann’s ears, I suspect—a composer who clearly knew the value of spontaneity: ‘My symphonies would have reached Opus 100 if I had but written them down,’ he said. ‘Sometimes I am so full of music, and so overflowing with melody, that I find it simply impossible to write anything.’

www.opusklassiek.nl mei 2015 (Siebe Riedstra - 01.05.2015)

De Zwitserse hoboïst, componist en dirigent Heinz Holliger heeft zich in al zijn disciplines intensief met het werk van Schumann beziggehouden. Als componist leidde dat tot verassende resultaten, getuige zijn Romancendres (hier besproken door Aart van der Wal). Als dirigent munt Holliger in de eerste plaats uit door een buitengewoon scherp en precies gehoor, tot op de Herz nauwkeurig. Zijn slagtechniek sluit niet naadloos aan op die precisie, en dat hoor je bijvoorbeeld in de wat rommelige start van de Eerste symfonie.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.artalinna.com 23 octobre 2014 (Jean-Charles Hoffelé - 23.10.2014)

L’orchestre réinventé

Soudain l’orchestre se creuse, les accords claquent, le geste devient péremptoire : on le comprend, Schumann symphoniste s’est trouvé. Les pupitres de la WDR peuvent chanter autant qu’ils le veulent, Holliger les accompagne d’un geste enthousiaste, presque avec ivresse.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone Fri 8th January 2016 (Philip Clark - 08.01.2016)

Schumann's symphonies – building a fantasy world

Philip Clark explores why Simon Rattle, Heinz Holliger, Yannick Nézet-Séguin and Robin Ticciati are immersing themselves in Schumann's highly individual sound world

Music that grapples with demons and is never wholly at ease, even when wings bless the darkness with glimpses of light – when you’re Robert Schumann, angels are terrifying too.

The symphonic models are clear and we hear the ghostly spectre of Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms and Mendelssohn – but no one has told Schumann’s material that it needs to conform, and the music cannot help but spill over any frame its composer attempts to place around it. The first movement of his

Symphony No 1 reaches an apparent cathartic end-point as a solo flute line marked dolce reconciles grinding harmonic and structural inner tensions. Time to stop this madness. But then brass, percussion and trilling woodwinds unleash a stampeding burlesque march. Baleful chromatic inclines smudge the harmony, like Offenbach or Sousa turned on their dark side, and such instability derives from the restlessness of Schumann's mind, you think, rather than being an overtly conceptual compositional strategy.

The free jazz of the Second Symphony's sostenuto assai prologue, C major credentials asserted by having the strings play anything but, as the brass sustain pure C major triads; in the Third Symphony, that extra movement that sneaks in before the finale, a cobwebby and gothic reimagining of the grounding contrapuntal principles of Renaissance music and Bach; and the audacious cyclic structure of the Fourth Symphony, each movement played attacca and dovetailing into the next. This music of demons and angels grapples also with angles – to take on structure, awkward punctuation, Schumann pushing form, his personal mission being to remould the symphony. And when the realisation dawns that Schumann composed the first version of what would become his Fourth Symphony in the same year as his First Symphony, eyes blink in astonishment. The natural order of things would be to presume that Schumann's streamlined Fourth Symphony is a perfect distillation of the first three symphonies – but the pathway through Schumann's symphonic journey is filled with unexpected and improbable twists and turns.

Deciding to record a cycle of the Schumann symphonies begs the question: what exactly should be recorded? And complementary but divergent ideas about the Schumann symphonies have been paraded as rarely before, with four major conductors during the past 18 months releasing four major cycles on disc. Sir Simon Rattle, with the Berlin Philharmonic, gives us four symphonies with the early 1841 version of the Fourth, while Yannick Nézet-Séguin (and the Chamber Orchestra of Europe) and Robin Ticciati (with the Scottish Chamber Orchestra) opt for Schumann's 1851 revised version. But Heinz Holliger and the WDR Symphony Orchestra of Cologne – like Sir John Eliot Gardiner and his Orchestre Révolutionnaire et Romantique, whose trailblazing 1997 Schumann cycle was given the boxed-up DG reissue treatment last year – perceive Schumann's symphonic evolution in seven stages. When Holliger completes his cycle during the next year and a half, Schumann's early Symphony in G minor (theZwickau Symphony) will take its place alongside the first three canonic symphonies, both versions of the Fourth, and the often-overlooked mini-me symphony Overture, Scherzo and Finale – Schumann's compositional twists of fate put into historical context by a composer/conductor/oboist who has been obsessed with the composer's enigma for more than 40 years.

I made Rattle's cycle my Critics' Choice album of the year in the December 2014 issue; I've also elevated Nézet-Séguin's to an equivalent position in the past. Ticciati's set has given me much pleasure too, and even more to think about. Nézet-Séguin and Ticciati deploy chamber-orchestra string sections, with Ticciati most explicitly evoking period-instrument practice. Rattle's Berlin set carries its weightier orchestral ballast very elegantly, and his set became my portal back to Schumann after a longer period than I care to admit when my listening had been dominated by Beethoven, Brahms and Bruckner. Rattle's opulent, rapacious approach – the climax of the First Symphony's opening movement and the Trio in the Second Symphony's Scherzo seemingly moving faster than time itself, while the Berlin strings float the slow movement towards heaven – represented the warmest welcome back possible to Schumann's dream-built chimeric fantasy world, the heartfelt directness of his melodic fancy played out over structural chess moves. Ticciati's sometimes manically driven, flintier orchestral sound can be unexpectedly austere; Nézet-Séguin's cycle is the most unashamedly Romantic of the four, fevered-brow gesturing, rubato with attitude.

Despite their differences, though, the sets are unified by one underlying common denominator – none of them could have been recorded 30, or even 20, years ago. Over the phone from his home in Zurich, Heinz Holliger suppresses a laugh when I ask: why now? Why, suddenly, have maestros gone all Schumann crazy? 'Well, I started conducting him 30 years ago, when too many conductors had problems with Schumann,' he reflects. 'He was never a problem for pianists or composers – Debussy and Berg held him in great esteem – but conductors realised that you cannot try to sight-read Schumann; if you do, the music is completely grey.' And even 50 shades of grey would not be enough to express Schumann's multiverse of colour? 'He does not write out everything; he doesn't tell you which voice is the principal and which accompanies; nor whether one instrument should have a diminuendo while the others crescendo. To make a Schumann symphony sound light and transparent, as he intended, takes a lot of rehearsal. Each player

needs to know whether they're playing part of only the harmony, or whether they are involved in the counterpoint. Schumann was a great writer of words too, and you need to understand how close the phrasing is to speech. But many conductors are not so interested in this background; they just play what they read.'

Holliger reminds me that Schumann never heard more than 12 first violins during his whole life and, in his view, the period-instrument movement has had a very positive effect on how conductors perceive appropriate orchestral weighting and internal balance. And when I talk to Sir Simon Rattle a few weeks earlier, he makes a characteristically smart analogy: 'We think of Beethoven and Brahms as being the grizzled old lions of Austro-German symphonic tradition,' he tells me, 'but Schumann's symphonies move like a panther. Beethoven plunges his feet forcefully through the ground; but Schumann's feet sprint and never fully touch the floor.'

Rattle can't quite explain why Schumann is suddenly so de rigueur, although sometimes, he says, mysterious forces collude to raise the collective consciousness around a particular composer. But the important thing for Rattle is that distinct and informed conductorly perspectives must all be celebrated. Ticciati's way is not his way, but Rattle admires enormously how he tackles the 1851 revision of the Fourth Symphony: 'Robin makes a clear case for how the revised version can retain the radical edge of the 1841 version. Still it sounds like a fireball and I take my hat off to him.'

Which Fourth Symphony? That's the most fundamental decision any wannabe Schumann conductor must make. To programme the 1841 version is to agree with Brahms, who owned the autograph score and wrote: 'It is a real pleasure to see anything so bright and spontaneous expressed with corresponding ease and grace.' He found the revised version charmless and stodgy, and Rattle and Holliger concur with Brahms, and each other, that the first version is much preferable – although they choose to do notably different things with that information. 'Schumann made the revised piece in a depressive state,' Rattle says, 'and Brahms was completely right about the relative merits of the two versions.' Holliger adds that Schumann's orchestra in Düsseldorf, which premiered the new version, was nowhere near as honed as the standard of playing he had become accustomed to in Leipzig, while Schumann himself 'was heavier, and moved and spoke more slowly'. But the pertinent point for Holliger is that Schumann retained his high-velocity metronome marks. Rattle chooses to ignore the later rewrite – Holliger gives us both but attempts to play the 1851 version, as he says, 'retaining the true spirit of the earlier version'.

Holliger reminds me that he met Rattle 40 years ago when the young conductor invited him to perform Richard Strauss's Oboe Concerto with the Bournemouth Symphony Orchestra. And Rattle clearly remains in awe of Holliger's status as a Schumann guru – 'Ask Heinz, when you speak to him, to tell you about the tempo relationships in the symphonies and about his extraordinary discovery in the fourth movement of the Rhenish Symphony.' And I'm happy to take my cue from the Music Director of the Berlin Philharmonic.

On paper, and in the mind, Schumann's Second Symphony registers as the most conventionally 'symphonic', its four movement groundplan – with a slow introduction breaking into an Allegro trot – putting you in mind of the first two Beethoven symphonies or of Haydn. And as I began to reacquaint myself with Schumann's symphonic world, I pondered how a composition that felt instinctively unified melodically and motivically could also sound so disparate and varied, like each movement acting as a standalone character piece (not that you would necessarily want that). Holliger provides an answer.

'The first and second movements,' he tells me, 'have the same metronome mark of crotchet=144, and the slow movement is nearly half; then the finale is in a very fast one-beat-per-bar, but still you feel like each bar matches the beat of the slow movement. The whole symphony is in one, like the conception of Mendelssohn's Scottish Symphony.' Holliger explains how the music is glued together throughout by a four-note cell, but I ask him to tell me about the music's disunity. Am I right to hear each movement orbiting independently too, in a way that is uniquely Schumann? Holliger alludes to Bernd Alois Zimmermann, the composer of Die Soldaten, Photoptosis and Requiem für einen jungen Dichter, who died in 1970, and who was famous for pieces that made liberal use of collage and knitted together layers of borrowed material. 'He was fascinated by the idea of Kugelgestalt – that time is like a ball, and all times of all centuries are focused in one single point. I think Schumann understood this too. You ask about the Second Symphony – well, the

beginning could be like 17th-century polyphony and then, suddenly, it looks 120 years or more into the future. You feel this composer knows the whole history of music.'

The Second Symphony's Scherzo has something of the lightness of Mendelssohn's A Midsummer Night's Dream, Holliger explains as he tells me about those angels and demons, 'but is relentless, a diabolic dance, in the mood of ETA Hoffmann'. And that shockingly abrupt change of mood, the solo flute overtaken by a brutal march as the first movement of the First Symphony reaches its climax, is another characteristic Schumann moment. 'In the First Symphony the flute symbolises a butterfly which here is overwhelmed by very tragic music. Marches are a frightening thing. Send soldiers to kill, and you're asking them to stop thinking about what they are doing. Trills in Schumann, like the woodwind trills you mention, often tremor and shiver like music with a high fever – this is not the Baroque idea of a trill as ornamentation.'

Holliger talks about the symbolism of instrumental identity in Schumann's music. In Overture, Scherzo and Finale a choir of three trombones appear suddenly like a premonition of the role they will take in the fourth movement of the Rhenish. 'When his brother Eduard was dying, Schumann woke up at three in the morning. He had been dreaming about three trombones, and later he learnt that his brother had died at 3am. Always in Schumann, three trombones is a message about death.' I mention that Rattle urged me to ask him about this same movement. 'Well, when I looked at the sketches, I realised that the tempo changes to double the speed two beats later than in the printed score – nobody ever does this, but the difference is essential.'

That Schumann had such specific ideas about orchestral colour and instrumental identity runs triumphantly contrary to that tired cliché about his orchestration being somehow inept and clumsy. In the September 2014 issue of Gramophone, Robin Ticciati revealed that, for him, the attraction of Schumann is precisely because the orchestration is so, as he put it, 'crazy'. 'It's also so controlled, and the palette is extraordinary. And I think when you get to a Schumann score, the first reaction is not to go, "What is all that?" but "What does he want?" and "What's important here?"' Ticciati hears clues about how Schumann ought to sound orchestrally in how he 'orchestrates' his piano music; and in the booklet-notes accompanying his cycle, Yannick Nézet-Séguin discusses how the defined attack and decay of modern trumpets help balance the orchestration.

And so Schumann wins. The consensus, circa 2014/15, is leave well alone. 'Schumann learnt lots about orchestration from Mendelssohn, the greatest orchestrator of his time,' Holliger explains, 'and he tried to have a very transparent sound in the orchestra. It's not that very heavy "German potato soup" sound. I never change a single note in any of the symphonies.' Rattle confirms that Schumann must be 'light and singing, or the sound can be too brittle – the key word is sostenuto.' The impulsive and spontaneous side of Schumann is also important to Rattle. 'The last symphonic music Schumann wrote was the Rhenish,' he says, 'and the fourth movement feels like Schumann falling apart, then the finale is an attempt to cradle him in a warm embrace. And for that to work, you can't micromanage too heavily.' Music to Schumann's ears, I suspect – a composer who clearly knew the value of spontaneity: 'My symphonies would have reached Opus 100 if I had but written them down,' he said. 'Sometimes I am so full of music, and so overflowing with melody, that I find it simply impossible to write anything.'

Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 (Dr. Eberhard Kneipel - 01.05.2016)

Alte Schönheit - neuer Glanz

Die Gesamtaufnahme von Robert Schumanns Orchesterwerken beim Edel-Label audite

Erster Anlauf, erstaunliche Experimente, imponierende Meisterwerke: Ein außergewöhnliches und an Entdeckungen reiches Hör-Erlebnis ist zu haben – auch dank audite!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 (Dr. Uwe Schweikert - 22.03.2016)

Eine Großtat für Robert Schumann

Heinz Holliger und das WDR Sinfonieorchester Köln nehmen das gesamte sinfonische Werk auf

Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man diese CDs als die wichtigste Schumann-Einspielung seit langem rühmt. Sie beweist, dass es keines historischen Instrumentariums und auch keines Spezialistenensembles bedarf, um die Werke aus dem Geist der Zeit für heute aufs Neue zu verlebendigen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. II

Robert Schumann

CD aud 97.678

Stereoplay 09/2014 (September 2014) (Michael Stegmann - 01.09.2014)

Vier mal vier

Wo Rattle also den Romantiker Schumann betont, Järvi den Klassizisten und Nezet-Seguin den Verrückten, da steht Heinz Holliger mit dem WDR Sinfonieorchester Köln scheinbar zwischen allen Lösungen, was aber nicht unbedingt die schlechteste Wahl ist. [...] Vielleicht hat die Erfahrungs- und Ideenwelt des Komponisten Holliger hier den Taktstock geführt; jedenfalls hat er mich von den vier Aufnahmen am häufigsten überrascht.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.pizzicato.lu 03/08/2014 (Rémy Franck - 03.08.2014)

Mehr Schumann mit Holliger

Das WDR Sinfonieorchester und Heinz Holliger setzen ihre Reihe der Einspielungen aller Orchesterwerke von Robert Schumann mit den Symphonien Nr. 2 und 3 fort. Wie schon in den beiden anderen Symphonien (Pizzicato-Rezension hier) sind Holligers Interpretationen sehr ausgefeilt. Kräftige Farben, sehr spontan wirkende Akzente und anregende Rubati kennzeichnen die Aufnahmen, die zwar keinerlei neuen Aspekte vermitteln, aber durchaus attraktiv sind. Am spannendsten finde ich das lustig torkelnde Finale der Rheinischen Symphonie, das sicherlich das eigenartigste Stück dieser CD ist.

www.classicalsource.com 01.08.2014 (Antony Hodgson - 01.08.2014)

Heinz Holliger conducts Robert Schumann's Complete Symphonic Works – Volume 2, Second & Rhenish Symphonies

The recorded sound is warm, lucid and realistic. There is more to come in this series and I look forward to it.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Friday, 15 August 2014 (Bruce Reader - 15.08.2014)

Terrific new performances of Schumann's second and third symphonies from Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester, Köln on Volume II of Audite's complete symphonic works series

These terrific new performances are full of so many fine things and should provide an ideal choice of recording for these works. The recordings made in the Philharmonie, Köln are absolutely first class and add so much to the clarity of detail.

With excellent booklet notes this new release must receive the strongest recommendation.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

NDR Kultur 14.07.2014, 15:20 Uhr (Jan Ritterstaedt - 14.07.2014)

Zusammen mit dem WDR Sinfonieorchester Köln zaubert der Dirigent Heinz Holliger schillernde Farben aus der Partitur von Robert Schumann hervor - unsere CD der Woche.

www.myclassicalnotes.com Wednesday | 08.06.14 (Hank Zauderer - 08.06.2014)

Schumann's Magic

Holliger's performances draw on a lifetime study of Schumann's music, thought, and personality. His approach imparts lightness and lucidity to these scores through a balance of parts, delicately gradated dynamics and invigorating tempos.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Süddeutsche Zeitung Dienstag, 16. September 2014 (Wolfgang Schreiber - 16.09.2014)

Klassikkolumne

Da kann Heinz Holliger mit dem Kölner WDR–Sinfonieorchester kräftig punkten.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Schwäbische Zeitung Donnerstag, 25. September 2014 (man - 25.09.2014)

So klingt „Die Rheinische“ vom Rheinland

Schwung, Rhythmik, Agilität und Leichtigkeit, alles wirkt überzeugend. Und das WDR-Orchester spielt gleichermaßen engagiert wie inspiriert. Der kluge Beitrag im Begleitheft von Habakuk Traber rundet den vorzüglichen Eindruck ab.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Music Magazine November 2014 (EL - 01.11.2014)

Holliger brings amazing textural clarity to the composer's orchestration without ever sacrificing the expressive Intensity of the musical argument. The Cologne orchestra responds superbly with beautifully nuanced playing.

International Record Review October 2014 (John Warrack - 01.10.2014)

Heinz Holliger's cycle of Schumann's symphonic works continues in Volume 2 (the first was reviewed in January) with Symphonies Nos. 2 and 3, preserving the rather lighter approach he cultivates compared with that of many distinguished interpreters. There is much to be said for this. In the first place, it confronts head-on the charge of Schumann's poor orchestration, which continues to dog him. It is an ancient one, going back at least to Mahler, whose own beutifully lucid orchestration is in the line of Weber and Berlioz rather than what Schumann had in mind (those who want to hear what Mahler did for, or to, Schumann, may be interested in Riccardo Chailly's set of the symphonies). Perhaps Schumann's orchestration really did seem of 'incredible clumsiness' to the original conductor of the first two symphonies, Mendelssohn, as Donald Tovey surmises in the course of several paragraphs in his essay on the First Symphony, referring to listeners who have 'tried to hear Schumann's orchestra in its native fog'. But Schumann had an orchestra with a substantially smaller body of strings, and time and again it has been shown, as by John Eliot Gardiner, that a conductor following this practice, and with a careful ear to balance, can make Schumann's orchestra sound as if it is doing the job of presenting the musical ideas well, which is its purpose. Hans Gál, in many ways the successor to Tovey as Edinburgh's musical sage, and a man with deep understanding of the German musical tradition, wrote of the opening of the Third Symphony that, 'the conductor has to keep a thick quilt of harmony, that covers and dampens the soaring tune, under strict control, and let the melody flow with a large phrasing, free from narrow bar accents to give it the sweeping swing it demands'.

This kind of scrupulousness guides Holliger's performances, together with a naturally light touch in style that suits the works well, and does not treat them as if Brahms had already arrived upon the German scene. He does not take the opening of the Second Symphony too majestically, playing it quite brightly, which suits a movement in which the themes are not developmental but dangerously repetitious. The Scherzo is played swiftly, but with a certain eeriness in the main scherzo, which expresses it well: the swift, apparently dancing theme is actually based on a discord (the ubiquitous Romantic chord of spookiness, the diminished seventh), and the more lyrical elements must lie, as in this performance, with the two Trios which Schumann provides as its counter. The Adagio is marked by length of melodic line in the wind, led by a beautifully played oboe (as no doubt Holliger, one of the great oboists of his time, would have appreciated). Both with this Symphony's finale and that of the other Symphony here, the 'Rhenish', matters are kept bright and quite swift-moving, no attempt being made at a grand climatic summing up.

The Rhine Symphony itself is vividly presented, with the Ländler of the second movement absorbed into the work's lyrical elements, as is suggested by the movement's intricate treatment of it, rather than played as a splash of local colour; and the movement, really an interlude, is gracefully and elegantly handled. The are problems for the interpreter in the fourth movement, marked feierlich ('solemn' or 'ceremonial'), with its subtle invocations (as Gál again points out) of the length of tradition manifest in the Rhine's great cathedral at Cologne, with motives that have ecclesiastical associations and even of Bach himself, no Rhinelander but a figure in whose shadow so much stood.

These are intelligent interpretations, decently recorded, original but drawing their nature from what lies to be found in the music itself.

www.musicweb-international.com September 2014 (Brian Wilson - 01.09.2014)

There's no special price for the Audite recording but, at $12.02 – just over £7 at current rates – it won't break the bank and it's well worth considering if you're in the market for just these two symphonies. Tempi are a shade faster throughout than on Linn, especially in the third movement of No. 2 (8:26 against 10:13) and the opening movement of the Rhenish (8:58 against 9:37). The former is marked adagio espressivo and most take that to indicate a timing of a little over 10 minutes – Sawallisch takes 10:18 – but Heinz Holliger makes his faster tempo seem perfectly natural and unhurried. The opening movement of the Rhenish, marked lebhaft, certainly benefits from the faster treatment: Sawallisch is even a shade faster at 8:55, though, surprisingly, the speed-merchant Szell takes longer at 9:13. It seems that Szell was not such a speedy Gonzalez in this work as I recall – in fact, TH's review in 1963 comments on the comparatively spacious speed in the second movement: at 6:15 he's slower than Holliger (5:40) or Ticciati (6:02). I like the way that Holliger keeps the music moving here without seeming hurried; listening to Szell again, in lossless sound via Qobuz, I now think he's inclined to make the movement sound a little arthritic and Sawallisch at 6:42 seems impossibly slow after hearing Holliger. So much for cherished benchmarks: of those that I mentioned at the outset, only Kubelík, at an ideal compromise of 6:08, holds up here.

The Audite recording is good throughout, though I miss those powerful drum thwacks, so apparent on the Linn recording. If you bought the first volume (Audite 97.677, Symphony No. 1 and No. 4, original version, and Overture, Scherzo and Finale) I'm sure you'll want the second. The third volume, containing the Cello Concerto and final version of the Fourth Symphony, is due for release in October 2014.

I should add that I haven't yet heard the new, highly-regarded BPO/Simon Rattle set – review – except for the 1-minute segments from Qobuz, but I see that he attributes his appreciation of Schumann to a meeting long ago with Heinz Holliger, whom he describes as a Schumann 'nut' – endorsement of a kind for his mentor's new recording.

Audiophile Audition August 31, 2014
(Gary Lemco - 31.08.2014)

Tasteful and enthusiastic, these readings of Schumann by Heinz Holliger capture an esprit entirely appropriate to the occasion.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Infodad.com September 04, 2014 (Infodad Team - 04.09.2014)

Selected Symphonists

These are highly attractive readings in a series that holds considerable promise and is well on the way to fulfilling it.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com 09/15/2014 (Simon Corley - 15.09.2014)

Son Schumann se révèle souvent inattendu – pour la Quatrième, il a d'ailleurs préféré la version de 1841, plus abrupte et anguleuse, qu'il est toujours passionnant de confronter à la mouture définitive de 1851: raffiné, aérien, aéré, volontiers chambriste, d'une grande lisibilité, il convainc davantage dans la juvénile Première, dans le triptyque Ouverture, Scherzo et Finale et, peut-être plus encore, dans une puissante et fougueuse Deuxième.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.concertonet.com 09/18/2014 (Christie Grimstad - 18.09.2014)

This Audite collection is grand and resolute in its interpretation of Schumann's lively works. Recommended.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone October 2014 (David Threasher - 01.10.2014)

Rob Cowan reviewed the first volume of Heinz Holliger's Schumann symphony cycle last December and concluded that, as it continued, this 'may well be the one to go for'. Since then, however, we've had sets of the four symphonies (with one or other version of the Fourth) from Yannick Nezet-Seguin, Simon Rattle and Robin Ticciati, joining other recent contenders including Fabio Luisi, Paavo Jarvi and Thomas Dausgaard. If these are indeed blessed times for Schumannistas, the water isn't being made any less muddy.

In the Second, Holliger demurs from the darkness-to-light trajectory divined by Ticciati and perhaps views the work as primarily derived from a Beethovenian aesthetic rather than a Mendelssohnian one, the notable intensity of the opening movement yielding to a businesslike central pair and a finale that feels more episodic than needs be. It's a similar story in the Rhenish: the 'Cologne Cathedral' movement is amply monumental but short on the mystery distilled by Nezet-Seguin or Ticciati, and again the first movement is the best, if not as ideally detailed as other recent readings.

In its favour, this disc is beautifully recorded, the woodwind favoured just a degree over the strings, allowing their solos to sing out. Brass, too, are given their head, which is especially important in both these works. The WDR SO is a full-size Romantic orchestra with slightly reduced strings for these performances, as opposed to the chamber bands that are increasingly claiming this music as their own; so the direct comparison is to Rattle, sumptuous-sounding if hampered by certain mannerisms, as against Holliger's coolness. You pays your money and you takes your choice: Holliger's cycle will ultimately be on three full-price SACDs, whereas many of the smaller-scale (and commensurately more athletic) performances come in handily priced two-disc slimline packs. Regular readers will already know where my preferences lie.

Hi-Fi News 01.11.2014 (CB - 01.11.2014)

As an instrumentalist (oboe) Holliger's Schumann discography dates back to 1981. In the role of conductor here, he's scaled the orchestra back to a size which the composer would have known, in order to refute the old canard about opaque scoring in the four symphonies (this Audite cycle will include both versions of No. 4). The 'Rhenish' is marginally the stronger performance, as there's more tenderness in No. 2 than Holliger acknowledges. His positive manner is to secure incisive, clean playing from all departments and to drive the music forwards (not at unreasonable speeds) with no fussy 'interventionism'.

Fono Forum Dezember 2014 (Stephan Schwarz - 01.12.2014)

Kritiker-Umfrage 2014

Die 10 besten Aufnahmen des Jahres 2014

Selten hatte man das Gefühl, ein Dirigent könnte einem Komponisten so in den Kopf schauen wie Heinz Holliger Robert Schumann.

Diapason N° 630 Decembre 2014 (Rémy Louis - 01.12.2014)

Deuxième étape (cf n° 622 pour le Volume 1) de ce qui s'impose comme un des cycles Schumann majeurs des années récentes. Il n'en a pourtant pas manqué, pour des résultats parfois totalement opposés - Venzago versus Dausgaard, par exemple. Une approche volontaire, pensée une nouvelle fois par Heinz Holliger en accordant une confiance totale à l'orchestre schumannien. Mais avec une agilité et une clarté chambristes, une fièvre disciplinée, un allègement général qui dès le Sostenuto assai de la Symphonie n° 2 modifient la perception habituelle.

Ruptures, surprises, exaltations, ivresse: il y a tout cela dans l'Allegro ma non troppo qui s'y enchaîne (on les retrouvera dans l'Allegro molto vivace final). Reposant sur un art des contrastes et une recherche d'équilibre très élaborés, il dégage un paysage sonore plus précis et varié à la fois, plus aéré que dans les gravures « romantiques » usuelles (brahmsiennes, en vérité: la contagion s'est opérée à rebours), créant ainsi une autre poétique. Le Scherzo revient à des origines classiques, allègres, dansantes, l'Adagio espressivo est étranger à tout pathos. On aime le grand geste processionnel auquel certains s'abandonnent ici – Leopold Stokowski, par exemple. Mais on admire tout autant, dans une esthétique et des moyens ô combien éloignés, le dialogue différencié, la légèreté et la fraîcheur que Holliger obtient d'un orchestre très réactif... sans d'ailleurs renoncer à une certaine élégance (la noblesse vraie de la fin du dernier mouvement).

La « Rhénane » confirme ce rééquilibrage au profit des bois, cordes agiles et dégraissées, effectif resserré. Ce n'est plus le Rhin à son plus large et majestueux, mais à sa source, jaillissant, changeant. Les Lebhaft remontent ainsi aux sources du romantisme. Un sourire imprègne le Scherzo (écoutez bien les bois, et l'évidence des équilibres), le Nicht Schnell devient une rêverie intime mais toujours allante. Et la proximité d'approche du Feierlich avec l'Adagio de la Symphonie n° 2 est frappante. Une magnifique réussite.

Gramophone 17.03.2015 (Philip Clark - 17.03.2015)

Music that grapples with demons and is never wholly at ease, even when wings bless the darkness with glimpses of light—when you're Robert Schumann, angels are terrifying too.

The symphonic models are clear and we hear the ghostly spectre of Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms and Mendelssohn—but no one has told Schumann's material that it needs to conform, and the music cannot help but spill over any frame its composer attempts to place around it. The first movement of his Symphony No 1 reaches an apparent cathartic end-point as a solo flute line marked dolce reconciles grinding harmonic and structural inner tensions. Time to stop this madness. But then brass, percussion and trilling woodwinds unleash a stampeding burlesque march. Baleful chromatic inclines smudge the harmony, like Offenbach or Sousa turned on their dark side, and such instability derives from the restlessness of Schumann's mind, you think, rather than being an overtly conceptual compositional strategy. The free jazz of the Second Symphony's sostenuto assai prologue, C major credentials asserted by having the strings play anything but, as the brass sustain pure C major triads; in the Third Symphony, that extra movement that sneaks in before the finale, a cobwebby and gothic reimagining of the grounding contrapuntal principles of Renaissance music and Bach; and the audacious cyclic structure of the Fourth Symphony, each movement played attacca and dovetailing into the next. This music of demons and angels grapples also with angles—to take on structure, awkward punctuation, Schumann pushing form, his personal mission being to remould the symphony. And when the realisation dawns that Schumann composed the first version of what would become his Fourth Symphony in the same year as his First Symphony, eyes blink in astonishment. The natural order of things would be to presume that Schumann's streamlined Fourth Symphony is a perfect distillation of the first three symphonies—but the pathway through Schumann's symphonic journey is filled with unexpected and improbable twists and turns.

Deciding to record a cycle of the Schumann symphonies begs the question: what exactly should be recorded? And complementary but divergent ideas about the Schumann symphonies have been paraded as rarely before, with four major conductors during the past 18 months releasing four major cycles on disc. Sir Simon Rattle, with the Berlin Philharmonic, gives us four symphonies with the early 1841 version of the Fourth, while Yannick Nézet-Séguin (and the Chamber Orchestra of Europe) and Robin Ticciati (with the Scottish Chamber Orchestra) opt for Schumann's 1851 revised version. But Heinz Holliger and the WDR Symphony Orchestra of Cologne—like Sir John Eliot Gardiner and his Orchestre Révolutionnaire et Romantique, whose trailblazing 1997 Schumann cycle was given the boxed-up DG reissue treatment last year—perceive Schumann's symphonic evolution in seven stages. When Holliger completes his cycle during the next year and a half, Schumann's early Symphony in G minor (the Zwickau Symphony) will take its place alongside the first three canonic symphonies, both versions of the Fourth, and the oftenoverlooked mini-me symphony Overture, Scherzo and Finale—Schumann's compositional twists of fate put into historical context by a composer/conductor/oboist who has been obsessed with the composer's enigma for more than 40 years.
I made Rattle's cycle my Critics' Choice album of the year in the December 2014 issue; I've also elevated Nézet-Séguin's to an equivalent position in the past. Ticciati's set has given me much pleasure too, and even more to think about. Nézet-Séguin and Ticciati deploy chamber-orchestra string sections, with Ticciati most explicitly evoking period-instrument practice. Rattle's Berlin set carries its weightier orchestral ballast very elegantly, and his set became my portal back to Schumann after a longer period than I care to admit when my listening had been dominated by Beethoven, Brahms and Bruckner. Rattle's opulent, rapacious approach—the climax of the First Symphony's opening movement and the Trio in the Second Symphony's Scherzo seemingly moving faster than time itself, while the Berlin strings float the slow movement towards heaven—represented the warmest welcome back possible to Schumann's dream-built chimeric fantasy world, the heartfelt directness of his melodic fancy played out over structural chess moves. Ticciati's sometimes manically driven, flintier orchestral sound can be unexpectedly austere; Nézet-Séguin's cycle is the most unashamedly Romantic of the four, fevered-brow gesturing, rubato with attitude.
Despite their differences, though, the sets are unified by one underlying common denominator—none of them could have been recorded 30, or even 20, years ago. Over the phone from his home in Zurich, Heinz Holliger suppresses a laugh when I ask: why now? Why, suddenly, have maestros gone all Schumann crazy? 'Well, I started conducting him 30 years ago, when too many conductors had problems with Schumann,' he reflects. 'He was never a problem for pianists or composers—Debussy and Berg held him in great esteem—but conductors realised that you cannot try to sight-read Schumann; if you do, the music is completely grey.' And even 50 shades of grey would not be enough to express Schumann's multiverse of colour? 'He does not write out everything; he doesn't tell you which voice is the principal and which accompanies; nor whether one instrument should have a diminuendo while the others crescendo. To make a Schumann symphony sound light and transparent, as he intended, takes a lot of rehearsal. Each player needs to know whether they're playing part of only the harmony, or whether they are involved in the counterpoint. Schumann was a great writer of words too, and you need to understand how close the phrasing is to speech. But many conductors are not so interested in this background; they just play what they read.'

Holliger reminds me that Schumann never heard more than 12 first violins during his whole life and, in his view, the period-instrument movement has had a very positive effect on how conductors perceive appropriate orchestral weighting and internal balance. And when I talk to Sir Simon Rattle a few weeks earlier, he makes a characteristically smart analogy: 'We think of Beethoven and Brahms as being the grizzled old lions of Austro-German symphonic tradition,' he tells me, 'but Schumann's symphonies move like a panther. Beethoven plunges his feet forcefully through the ground; but Schumann's feet sprint and never fully touch the floor.'

Rattle can't quite explain why Schumann is suddenly so de rigueur, although sometimes, he says, mysterious forces collude to raise the collective consciousness around a particular composer. But the important thing for Rattle is that distinct and informed conductorly perspectives must all be celebrated. Ticciati's way is not his way, but Rattle admires enormously how he tackles the 1851 revision of the Fourth Symphony: 'Robin makes a clear case for how the revised version can retain the radical edge of the 1841 version. Still it sounds like a fireball and I take my hat off to him.'

Which Fourth Symphony? That's the most fundamental decision any wannabe Schumann conductor must make. To programme the 1841 version is to agree with Brahms, who owned the autograph score and wrote: 'It is a real pleasure to see anything so bright and spontaneous expressed with corresponding ease and grace.' He found the revised version charmless and stodgy, and Rattle and Holliger concur with Brahms, and each other, that the first version is much preferable—although they choose to do notably different things with that information. 'Schumann made the revised piece in a depressive state,' Rattle says, 'and Brahms was completely right about the relative merits of the two versions.' Holliger adds that Schumann's orchestra in Düsseldorf, which premiered the new version, was nowhere near as honed as the standard of playing he had become accustomed to in Leipzig, while Schumann himself 'was heavier, and moved and spoke more slowly'. But the pertinent point for Holliger is that Schumann retained his high-velocity metronome marks. Rattle chooses to ignore the later rewrite—Holliger gives us both but attempts to play the 1851 version, as he says, 'retaining the true spirit of the earlier version'.
Holliger reminds me that he met Rattle 40 years ago when the young conductor invited him to perform Richard Strauss's Oboe Concerto with the Bournemouth Symphony Orchestra. And Rattle clearly remains in awe of Holliger's status as a Schumann guru—'Ask Heinz, when you speak to him, to tell you about the tempo relationships in the symphonies and about his extraordinary discovery in the fourth movement of the Rhenish Symphony.' And I'm happy to take my cue from the Music Director of the Berlin Philharmonic.
On paper, and in the mind, Schumann's Second Symphony registers as the most conventionally 'symphonic', its four movement groundplan—with a slow introduction breaking into an Allegro trot—putting you in mind of the first two Beethoven symphonies or of Haydn. And as I began to reacquaint myself with Schumann's symphonic world, I pondered how a composition that felt instinctively unified melodically and motivically could also sound so disparate and varied, like each movement acting as a standalone character piece (not that you would necessarily want that). Holliger provides an answer.

'The first and second movements,' he tells me, 'have the same metronome mark of crotchet=144, and the slow movement is nearly half; then the finale is in a very fast one-beat-per-bar, but still you feel like each bar matches the beat of the slow movement. The whole symphony is in one, like the conception of Mendelssohn's Scottish Symphony.' Holliger explains how the music is glued together throughout by a four-note cell, but I ask him to tell me about the music's disunity. Am I right to hear each movement orbiting independently too, in a way that is uniquely Schumann? Holliger alludes to Bernd Alois Zimmermann, the composer of Die Soldaten, Photoptosis and Requiem für einen jungen Dichter, who died in 1970, and who was famous for pieces that made liberal use of collage and knitted together layers of borrowed material. 'He was fascinated by the idea of Kugelgestalt—that time is like a ball, and all times of all centuries are focused in one single point. I think Schumann understood this too. You ask about the Second Symphony—well, the beginning could be like 17thcentury polyphony and then, suddenly, it looks 120 years or more into the future. You feel this composer knows the whole history of music.'

The Second Symphony's Scherzo has something of the lightness of Mendelssohn's A Midsummer Night's Dream, Holliger explains as he tells me about those angels and demons, 'but is relentless, a diabolic dance, in the mood of ETA Hoffmann'. And that shockingly abrupt change of mood, the solo flute overtaken by a brutal march as the first movement of the First Symphony reaches its climax, is another characteristic Schumann moment. 'In the First Symphony the flute symbolises a butterfly which here is overwhelmed by very tragic music. Marches are a frightening thing. Send soldiers to kill, and you're asking them to stop thinking about what they are doing. Trills in Schumann, like the woodwind trills you mention, often tremor and shiver like music with a high fever—this is not the Baroque idea of a trill as ornamentation.'
Holliger talks about the symbolism of instrumental identity in Schumann's music. In Overture, Scherzo and Finale a choir of three trombones appear suddenly like a premonition of the role they will take in the fourth movement of the Rhenish. 'When his brother Eduard was dying, Schumann woke up at three in the morning. He had been dreaming about three trombones, and later he learnt that his brother had died at 3am. Always in Schumann, three trombones is a message about death.' I mention that Rattle urged me to ask him about this same movement. 'Well, when I looked at the sketches, I realised that the tempo changes to double the speed two beats later than in the printed score—nobody ever does this, but the difference is essential.'
That Schumann had such specific ideas about orchestral colour and instrumental identity runs triumphantly contrary to that tired cliché about his orchestration being somehow inept and clumsy. In the September

2014 issue of Gramophone, Robin Ticciati revealed that, for him, the attraction of Schumann is precisely because the orchestration is so, as he put it, ‘crazy’. ‘It’s also so controlled, and the palette is extraordinary. And I think when you get to a Schumann score, the first reaction is not to go, “What is all that?” but “What does he want?” and “What’s important here?”’ Ticciati hears clues about how Schumann ought to sound orchestrally in how he ‘orchestrates’ his piano music; and in the booklet-notes accompanying his cycle, Yannick NézetSéguin discusses how the defined attack and decay of modern trumpets help balance the orchestration.

And so Schumann wins. The consensus, circa 2014/15, is leave well alone. ‘Schumann learnt lots about orchestration from Mendelssohn, the greatest orchestrator of his time,’ Holliger explains, ‘and he tried to have a very transparent sound in the orchestra. It’s not that very heavy “German potato soup” sound. I never change a single note in any of the symphonies.’ Rattle confirms that Schumann must be ‘light and singing, or the sound can be too brittle—the key word is sostenuto.’ The impulsive and spontaneous side of Schumann is also important to Rattle. ‘The last symphonic music Schumann wrote was the Rhenish,’ he says, ‘and the fourth movement feels like Schumann falling apart, then the finale is an attempt to cradle him in a warm embrace. And for that to work, you can’t micromanage too heavily.’ Music to Schumann’s ears, I suspect—a composer who clearly knew the value of spontaneity: ‘My symphonies would have reached Opus 100 if I had but written them down,’ he said. ‘Sometimes I am so full of music, and so overflowing with melody, that I find it simply impossible to write anything.’

classical ear Friday August 15 (Colin Anderson - 15.08.2015)
Quelle: http://classicalear.co.uk

Dedicated playing and excellent sound complete this notable release; believe me, five stars are not enough.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl mei 2015 (Siebe Riedstra - 01.05.2015)

De Zwitserse hoboïst, componist en dirigent Heinz Holliger heeft zich in al zijn disciplines intensief met het werk van Schumann beziggehouden. Als componist leidde dat tot verassende resultaten, getuige zijn Romancendres (hier besproken door Aart van der Wal). Als dirigent munt Holliger in de eerste plaats uit door een buitengewoon scherp en precies gehoor, tot op de Herz nauwkeurig. Zijn slagtechniek sluit niet naadloos aan op die precisie, en dat hoor je bijvoorbeeld in de wat rommelige start van de Eerste symfonie.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.artalinna.com 23 octobre 2014 (Jean-Charles Hoffelé - 23.10.2014)

L'orchestre réinventé

Soudain l'orchestre se creuse, les accords claquent, le geste devient péremptoire : on le comprend, Schumann symphoniste s'est trouvé. Les pupitres de la WDR peuvent chanter autant qu'ils le veulent, Holliger les accompagne d'un geste enthousiaste, presque avec ivresse.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

NDR Kultur (- 21.01.2016)

BROADCAST

"Matinee"

Sendebeleg siehe PDF!

Record Geijutsu 10/2014 (- 01.10.2014)

Japanische Rezension siehe PDF!

Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 (Dr. Eberhard Kneipel - 01.05.2016)

Alte Schönheit - neuer Glanz

Die Gesamtaufnahme von Robert Schumanns Orchesterwerken beim Edel-Label audite

Erster Anlauf, erstaunliche Experimente, imponierende Meisterwerke: Ein außergewöhnliches und an Entdeckungen reiches Hör-Erlebnis ist zu haben – auch dank audite!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Schumann-Journal Nr. 4 / Frühjahr 2015 (Jan Ritterstaedt - 01.04.2015)

Die Folgen 2 und 3 der neuen Gesamteinspielung sämtlicher sinfonischer Werke Robert Schumanns setzt die mit der ersten CD begonnene Interpretationslinie konsequent fort. Hier entsteht eine Reihe von Aufnahmen, die einen sicherlich sehr individuellen, in gewisser Weise auch modernen, vor allem aber künstlerisch sehr wertvollen Beitrag zur Schumann- Diskografie leistet. Man darf jetzt schon auf das nächste Produkt dieser Serie gespannt sein!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 (Dr. Uwe Schweikert - 22.03.2016)

Eine Großtat für Robert Schumann

Heinz Holliger und das WDR Sinfonieorchester Köln nehmen das gesamte sinfonische Werk auf

Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man diese CDs als die wichtigste Schumann-Einspielung seit langem rühmt. Sie beweist, dass es keines historischen Instrumentariums und auch keines Spezialistenensembles bedarf, um die Werke aus dem Geist der Zeit für heute aufs Neue zu verlebendigen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone August 2019 (Richard Whitehouse - 01.08.2019)

THE ULTIMATE CHOICE

Nine decades of recordings reflect changing attitudes to Schumann's Second

This leaves Heinz Holliger with the WDR Symphony of Cologne as prime recommendation. Long crucial to his work as composer and conductor, Holliger's Schumann has all one might wish for – the leanness of a chamber orchestra, impact of larger forces, clarity of an authentic approach and creative acumen of one conscious of his role as being more than merely putting musicians through their paces. Some examples from each movement illustrate this: in the first, his emphasis on the Un poco più vivace transition (1'54") as it prepares for then motivates the ensuing Allegro; in the Scherzo, his consistency of pulse which integrates the Trios (1'39" and 4'15") and underlies the (relative) acceleration into the coda (6'24"); in the Adagio, his handling of the spectral interlude (3'57") that links each half while emotionally heightening the latter; and, at 4'00" in the finale, after the movement has reached near-stasis, his winsome underlining of the quotation from Beethoven's song 'Nimm sie hin denn, diese Lieder' (the last of the cycle An die ferne Geliebte) which then makes possible the ultimate affirmation.

Almost 175 years since its completion, Schumann's Second Symphony can, more than ever, be heard as the true embodiment of musical mid-Romanticism, as well as being the salient symphonic achievement from that interregnum stretching between Schubert and Bruckner.

Schumann has long been central to Heinz Holliger's creative thinking. His Cologne account – part of the most inclusive overview of Schumann's orchestral works to date – fuses chamberlike clarity, authenticstyle astringency and full-orchestral immediacy for astounding results.

Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. III

Robert Schumann

CD aud 97.679

www.pizzicato.lu 29/09/2014 (Remy Franck - 29.09.2014)

Beseelte Ausdruckskraft

Diese CD mit dem Violoncellokonzert und der zweiten Fassung der d-Moll-Symphonie ist die m.E. bislang attraktivste aus der Holliger-Gesamtaufnahme. Die federleichte Symphonie die, wie vorgeschrieben, 'lebhaft' ist, ist dabei nicht einmal das Außergewöhnliche, denn so fein und wohl gefirmt hat man sie schon oft gehört. Das Faszinierende ist das Cellokonzert, das Oren Shevlin in den beiden ersten Sätzen mit subtiler Delikatesse und einer großen Zärtlichkeit spielt. Kein Showspiel ist das, sondern ein kammermusikalisch angegangenes Interpretieren, aus dem ein Klang vergeistigter Schönheit und Biegsamkeit zu einem beseelten Ausdruck führt. Mit der ergreifenden Innigkeit seines Spiels ist Shevlin so manchem seiner viel berühmteren Kollegen weit überlegen. Auch dem verspielten Finalsatz bleibt er mit einem unforciert lebhaften Spiel nichts schuldig.

Besides a very lively Fourth Symphony in its second version, this CD contains an absolutely fascinating performance of the Cello Concerto. Oren Shevlin, the Fist Cellist of the WDR Orchestra, plays with great delicacy and tenderness, affectionate beauty, thus giving the music an overwhelmingly intimate character.

BBC Music Magazine December 2014 (CD - 01.12.2014)

These are light and airy performances, with Oren Shevlin a poignant and intensely lyrical soloist in the Cello Concerto, while Holliger's pacing of the Fourth Symphony feels entirely natural.

Stereo 12/2014 Dezember (Thomas Schulz - 30.11.1999)

Schumanns sinfonisches Schaffen hat in letzter Zeit viele Neueinspielungen erlebt, doch der Holliger-Zyklus dürfte, wenn er beendet ist, einen der vorderen Ränge einnehmen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum Dezember 2014 (Thomas Schulz - 01.12.2014)

Entspannt und transparent

Die Musik Robert Schumanns spielt eine entscheidende Rolle im Kosmos Heinz Holligers. Immer wieder hat sich Holliger in seinen Kompositionen konkret mit der Klang- und Ausdruckswelt Schumanns auseinandergesetzt, und da liegt es nahe, dass er auch als Dirigent dem großen Romantiker seinen Tribut zollt. Bei der vorliegenden CD handelt es sich um die dritte Folge eines Schumann-Zyklus, den Holliger mit dem WDR Sinfonieorchester Köln zu realisieren im Begriff ist.

Die tiefe Verbundenheit des Oboisten, Komponisten und Dirigenten mit der Schumann'schen Tonsprache zeigt sich in einer angenehm entspannten, unaufgeregten Art und Weise. Ohne dass Holliger auf Temporekorde oder ein betont aufgerautes Klangbild aus ist, schafft er es, Vorurteile über Schumanns angeblich so ungeschickte Orchestrierungen sozusagen aus dem Handgelenk heraus vom Tisch zu wischen. Die Mehrsätzigkeit innerhalb eines quasi einsätzigen Satzgebildes, wie sie die Zweitfassung der vierten Sinfonie prägt, realisiert Holliger mit imponierender formaler Übersicht, und es zeigt sich zudem, dass zur Schaffung eines transparenten Klangbildes nicht unbedingt ein Originalklang-Ensemble zu nötig ist.

Passend dazu erklingt das Cellokonzert – mit Oren Shevlin – als vorwiegend lyrische Komposition, in der die Solostimme mit feinem Ton und unaufdringlicher Virtuosität gestaltet ist. Schumanns sinfonisches Schaffen hat in letzter Zeit viele Neueinspielungen erlebt, doch der Holliger-Zyklus dürfte einen der vorderen Ränge einnehmen.

Musik & Theater 11/12 November/Dezember 2014 (Reinmar Wagner - 01.11.2014)

Delikater Klang

Vor allem im Konzert, das der Brite Oren Shevlin hellwach und klanglich delikat, im Mittelsatz wunderschön innig spielt, zeigen sich Orchester, Dirigent und eben Solist von herausragender Souveränität und von vielschichtig ausgeformter interpretatorischer Durchdringung.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Music Magazine Christmas 2014 (JH - 01.12.2014)

An intimate account of the Cello Concerto from Oren Shevlin is tellingly offset by the Fourth Symphony's high drama, meticulously paced by Heinz Holliger.

hifi & records 1/2015 (Uwe Steiner - 01.01.2015)

Wie in den vorausgegangenen beiden groß gelungenen Folgen lichtet Holliger den Orchestersatz auf und betont durch kongeniale, oft überraschende Detailarbeit den leidenschaftlichen Charakter dieser Musik. Der große Bogen der Vierten bleibt dabei stets gewahrt, vor allem ergeben die Stimmverdopplungen der Neuorchestration ihren klanglichen Sinn. In Oren Shevlin findet er einen kongenialen Solisten, der dem Cello-Konzert die nötige lyrische Versenkung und Melancholie gewährt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Gramophone December 2014 (Rob Cowan - 01.12.2014)

The Mantovani-style fanned chords at the start of Arthur H Lilienthal's all-strings rewrite of the Cello Concerto does not augur well, though Raphael Wallfisch rises from his freshly retextured orchestral bed determined not to allow the missing wind lines with their absent acerbities to compromise the strength of Schumann's message. He offers a convincing performance, phrasing with warmth and agility, while at the transition into the slow movement (at the start of tr 2) he achieves an affecting level of poignancy. But compare the close of the movement with Oren Shevlin's recording of Schumann's original with the Cologne WDR Symphony under Heinz Holliger, where the sting of brass and rocketing winds intensify the drama, and you soon realise what's missing in Lilienthal's rewrite, even though the arrangement was prompted by Schumann's own unrealised plan to prepare a version for string quintet. Had he done so I rather suspect it would have involved a certain amount of re-composition, not the blanket softening that we have here. And good as Wallfisch is, Shevlin suggests more of the fragile resolve that underlies the piece, fighting the dying light in a way that only Schumann could. Shevlin's tone is more subtly variegated than Wallfisch's, while his attack in the finale is toughened and springy. Holliger too keeps things stripped to the bone, sweetening the line where necessary, though never to excess, and with a level of clarity that others aim for but achieve only at a price of compromised expressivity. As to rivals, among older recordings I would especially recommend Janos Starker's Cologne version under Rafael Kubelik, recently issued by Orfeo as part of a three-disc Kubelik collection (all first-release material), probably the best we've had from Starker, simultaneously tender-hearted and tough-grained.

Most of Wallfisch's Schumann extras with piano are nicely done, the Fünf Stücke im Volkston delivered in the main with a light touch both by Wallfisch and by his fine pianist John York, the Three Romances, Op 94, and the Op 73 Fantasy Pieces similarly eloquent in a relaxed, unassuming way (barring the fiery last movement of Op 73), the Adagio and Allegro, Op 70, in many respects the disc's highlight. I wasn't too keen on the two Lieder transcriptions (both taken from the Op 39 Liederkreis collection), certainly not the start of 'Mondnacht', where the cello's presence spoils the music's solitary atmosphere, and in 'Frühlingsnacht', where the soloist ideally needs to project with greater presence.

Holliger's account of the 1851 Fourth Symphony has all the qualities that make his accompaniment to the Cello Concerto so distinctive, namely flow, transparency, and character (note the subtle but dramatic diminuendo among the horns at 4'42"). The expressive Romanze follows close on the heels of the first movement, surely as it should, the Scherzo asserts a virile presence, while the fast-paced finale is breezy and exhilarating, with plenty of light and shade. Altogether a worthy continuation of Holliger's Schumann series, with excellent playing and well-balanced sound.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Monday, 5 January 2015 (Bruce Reader - 05.01.2015)

Cellist Oren Shevlin joins Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester Köln to provide a very fine Volume 3 of Audite's series of the Complete Symphonic Works of Robert Schumann

The previous two volumes in this series have proved to be most impressive, putting this series on track to be one of the finest available. [...] Oren Shevlin matches the orchestra's sensitive entry bringing a lovely tone, full of feeling, rich and mellow. He provides a deep thoughtfulness together with a fine technique. [...] This is certainly amongst the finest performances of this concerto on record.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.classicalsource.com December 2014 (Antony Hodgson - 01.12.2014)

Heinz Holliger conducts Robert Schumann's Complete Symphonic Works – Volume 3, Cello Concerto (with Oren Shevlin) & Revised Fourth Symphony

Heinz Holliger conducts Robert Schumann's Complete Symphonic Works – Volume 3, Cello Concerto (with Oren Shevlin) & Revised Fourth Symphony

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

International Record Review February 2015 (John Warrack - 01.02.2015)

With this third volume completing Audite's cycle of Schumann's symphonic works, Heinz Holliger couples the Cello Concerto to the revised version of what is in many ways the most remarkable of the four symphonies, the Fourth (Volumes 1 and 2 were reviewed in January and October 2014). Unusually, the revision was something that caused disagreement between Brahms and Clara Schumann, Brahms thinking that the second version, which sets out to clarify and emphasizes a very original form, was 'too heavily draped' in the revised orchestration, going so far as to attribute that to what he frankly called the 'bad' ('schlecht') Düsseldorf orchestra with which Schumann had to contend. Without rehearsing all the arguments, the inclusion of both versions in the Audite set may be commended, and certainly a case made out for what is a stronger form in the version preferred by Clara (there is discussion of this in Volume of what are thorough and helpful insert notes).

It is still not an easy work to perform, and Holliger does admirably here, not only in seeing to it that details of orchestration are made clear but that the virtually singlemovement form, cyclic in its use of repeated main material, works well. He is also entirely justified in being flexible with tempos. Not only is this in keeping with the approach to tempo defended by most mid-nineteenth century German composer-conductors, Weber and Wagner prime among them, with this symphony it can help to express the overall form more lucidly. The Romanze in particular is most beautifully played (though the violin solo is surprisingly reticent); but Holliger also keeps the orchestra well balanced and lively in the outer movements, or rather sections, of the work. At the same time, he successfully moves the music across from the brooding opening to the strong, affirmative ending. The Cello Concerto is a much more problematic piece, also difficult to bring off. Oren Shevlin does well with the many passages when the cello is bustling away rather unrewardingly against the orchestra; he is clearly relieved to reach the central Langsam, when Schumann is much more recognizably himself with a song-like movement in which his own melodic genius

as well as the powers of the cello are more freely released.

Image Hifi 2/2015 (Heinz Gelking - 01.02.2015)

Hörenswertes

Oren Shevlin spielt das Cello-Konzert eher lyrisch und versteht sich als Primus inter pares. Das wird mal eine sehr empfehlenswerte Gesamtaufnahme.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare 26.03.2015 (Steven Kruger - 26.03.2015)

I wish I could be more enthusiastic about these performances. But I'm afraid sympathy is in order—for the continuing tendency of German orchestras to inflict HIP revisionists upon themselves. The RSO Stuttgart was eccentric enough a few years ago, recording Elgar with what sounded like a string section assembled at Williams-Sonoma. That was Roger Norrington's not very convincing take on history. Now, in Schumann's Cologne, we waste the talents of the WDR on a perversely reduced "expanded version" of the Fourth Symphony.

About a year ago, I had more favorable things to say about Heinz Holliger's CD of the "Spring" Symphony and early version of the Fourth. He seemed to bring a joyous bounce to the fanfares in the young work, and his foreshortening of things went well with notions of impetuous ardor. Similarly, the early Fourth, whose holes in orchestration are the aural equivalent of Swiss cheese, benefitted from a tight and virtuosic zest, clipping virtually everything to its benefit. It sounded demoted to piano suite status—but brought off well. Small consolation for admirers of original versions….

The CD here records the 1850 revision and expansion of the score. Schumann's reworking fleshes out all the gaps which existed earlier and encourages grand, blazing, and sweeping phrases. In the right performance, the work lands nearly within reach of the Brahms Second Symphony in terms of impact—27 years before the fact. But in the wrong hands?

The performance here is perversely scrawny and metallic on top, tubby on the bottom from an uninspired timpanist, and discombobulated beyond prediction. Every phrase is too short, in a sort of Baroque manner, except for the ones which should be short. Every syncopation seems to have its own syncopation. And worse, there is considerable energy, only it never soars. Such electricity as there is, is wasted on aggression. It is like being rabbit-punched by Handel.

One of the persistent and poorly supported ideas about the Mendelssohn/Schumann era is the notion that these composers only experienced small orchestras. Even if this were true, it wouldn't mean composers were necessarily happy with the resources before them. Schumann and Mendelssohn were friends and participated in numerous music festivals together during the 1840s. I don't imagine the early music purists like to be reminded that the orchestras were enormous. The premieres of Paulus and Elijah had orchestras of 176 and 172 musicians respectively. Berlioz managed to conduct the Fantastique at the Crystal Palace with 150 (and his score demands 250). I cannot quote similar chapter and verse about Schumann, but he was well aware that music was getting really "big" and probably had conducted his own symphonies with large orchestras.

I shouldn't fail to mention the cello concerto, the other late work included on this CD. It is always fascinating

structurally, demonstrating how powerful an example the influence of Mendelssohn, in general and his violin concerto, in particular, had been. One could argue, though, that the themes are not so memorable as they should be, nor the textures sufficiently varied. Without the lively finale, the piece would languish away from the repertory. I refreshed my ears for this review with the Jacqueline du Pré performance and was struck by how alive, beautiful, and somehow sweepingly “upward” her phrasing manner always was. Oren Shevlin is the principal cellist of the Cologne orchestra and an accurate and musicianly player. But his manner is far too even. It doesn’t help that the orchestra avoids vibrato. This is the Schumann Concerto on Sominex.

I cannot really recommend the CD, despite good sound and scholarly notes. Schumann’s music is surely somewhere to be found between Handel’s Water Music and the Delius Cello Concerto. But Holliger’s HIP divining rod didn’t work.

Gramophone March 2015 (Philip Clark - 17.03.2015)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Music that grapples with demons and is never wholly at ease, even when wings bless the darkness with glimpses of light—when you’re Robert Schumann, angels are terrifying too.

The symphonic models are clear and we hear the ghostly spectre of Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms and Mendelssohn—but no one has told Schumann’s material that it needs to conform, and the music cannot help but spill over any frame its composer attempts to place around it. The first movement of his Symphony No 1 reaches an apparent cathartic end-point as a solo flute line marked dolce reconciles grinding harmonic and structural inner tensions. Time to stop this madness. But then brass, percussion and trilling woodwinds unleash a stampeding burlesque march. Baleful chromatic inclines smudge the harmony, like Offenbach or Sousa turned on their dark side, and such instability derives from the restlessness of Schumann’s mind, you think, rather than being an overtly conceptual compositional strategy. The free jazz of the Second Symphony’s sostenuto assai prologue, C major credentials asserted by having the strings play anything but, as the brass sustain pure C major triads; in the Third Symphony, that extra movement that sneaks in before the finale, a cobwebby and gothic reimagining of the grounding contrapuntal principles of Renaissance music and Bach; and the audacious cyclic structure of the Fourth Symphony, each movement played attacca and dovetailing into the next. This music of demons and angels grapples also with angles—to take on structure, awkward punctuation, Schumann pushing form, his personal mission being to remould the symphony. And when the realisation dawns that Schumann composed the first version of what would become his Fourth Symphony in the same year as his First Symphony, eyes blink in astonishment. The natural order of things would be to presume that Schumann’s streamlined Fourth Symphony is a perfect distillation of the first three symphonies—but the pathway through Schumann’s symphonic journey is filled with unexpected and improbable twists and turns.

Deciding to record a cycle of the Schumann symphonies begs the question: what exactly should be recorded? And complementary but divergent ideas about the Schumann symphonies have been paraded as rarely before, with four major conductors during the past 18 months releasing four major cycles on disc. Sir Simon Rattle, with the Berlin Philharmonic, gives us four symphonies with the early 1841 version of the Fourth, while Yannick Nézet-Séguin (and the Chamber Orchestra of Europe) and Robin Ticciati (with the Scottish Chamber Orchestra) opt for Schumann’s 1851 revised version. But Heinz Holliger and the WDR Symphony Orchestra of Cologne—like Sir John Eliot Gardiner and his Orchestre Révolutionnaire et Romantique, whose trailblazing 1997 Schumann cycle was given the boxed-up DG reissue treatment last year—perceive Schumann’s symphonic evolution in seven stages. When Holliger completes his cycle during the next year and a half, Schumann’s early Symphony in G minor (the Zwickau Symphony) will take its place alongside the first three canonic symphonies, both versions of the Fourth, and the oftenoverlooked mini-me symphony Overture, Scherzo and Finale—Schumann’s compositional twists of fate put into historical context by a composer/conductor/oboist who has been obsessed with the composer’s enigma for more than 40 years.

I made Rattle's cycle my Critics' Choice album of the year in the December 2014 issue; I've also elevated Nézet-Séguin's to an equivalent position in the past. Ticciati's set has given me much pleasure too, and even more to think about. Nézet-Séguin and Ticciati deploy chamber-orchestra string sections, with Ticciati most explicitly evoking period-instrument practice. Rattle's Berlin set carries its weightier orchestral ballast very elegantly, and his set became my portal back to Schumann after a longer period than I care to admit when my listening had been dominated by Beethoven, Brahms and Bruckner. Rattle's opulent, rapacious approach—the climax of the First Symphony's opening movement and the Trio in the Second Symphony's Scherzo seemingly moving faster than time itself, while the Berlin strings float the slow movement towards heaven—represented the warmest welcome back possible to Schumann's dream-built chimeric fantasy world, the heartfelt directness of his melodic fancy played out over structural chess moves. Ticciati's sometimes manically driven, flintier orchestral sound can be unexpectedly austere; Nézet-Séguin's cycle is the most unashamedly Romantic of the four, fevered-brow gesturing, rubato with attitude.
Despite their differences, though, the sets are unified by one underlying common denominator—none of them could have been recorded 30, or even 20, years ago. Over the phone from his home in Zurich, Heinz Holliger suppresses a laugh when I ask: why now? Why, suddenly, have maestros gone all Schumann crazy? 'Well, I started conducting him 30 years ago, when too many conductors had problems with Schumann,' he reflects. 'He was never a problem for pianists or composers—Debussy and Berg held him in great esteem—but conductors realised that you cannot try to sight-read Schumann; if you do, the music is completely grey.' And even 50 shades of grey would not be enough to express Schumann's multiverse of colour? 'He does not write out everything; he doesn't tell you which voice is the principal and which accompanies; nor whether one instrument should have a diminuendo while the others crescendo. To make a Schumann symphony sound light and transparent, as he intended, takes a lot of rehearsal. Each player needs to know whether they're playing part of only the harmony, or whether they are involved in the counterpoint. Schumann was a great writer of words too, and you need to understand how close the phrasing is to speech. But many conductors are not so interested in this background; they just play what they read.'

Holliger reminds me that Schumann never heard more than 12 first violins during his whole life and, in his view, the period-instrument movement has had a very positive effect on how conductors perceive appropriate orchestral weighting and internal balance. And when I talk to Sir Simon Rattle a few weeks earlier, he makes a characteristically smart analogy: 'We think of Beethoven and Brahms as being the grizzled old lions of Austro-German symphonic tradition,' he tells me, 'but Schumann's symphonies move like a panther. Beethoven plunges his feet forcefully through the ground; but Schumann's feet sprint and never fully touch the floor.'

Rattle can't quite explain why Schumann is suddenly so de rigueur, although sometimes, he says, mysterious forces collude to raise the collective consciousness around a particular composer. But the important thing for Rattle is that distinct and informed conductorly perspectives must all be celebrated. Ticciati's way is not his way, but Rattle admires enormously how he tackles the 1851 revision of the Fourth Symphony: 'Robin makes a clear case for how the revised version can retain the radical edge of the 1841 version. Still it sounds like a fireball and I take my hat off to him.'

Which Fourth Symphony? That's the most fundamental decision any wannabe Schumann conductor must make. To programme the 1841 version is to agree with Brahms, who owned the autograph score and wrote: 'It is a real pleasure to see anything so bright and spontaneous expressed with corresponding ease and grace.' He found the revised version charmless and stodgy, and Rattle and Holliger concur with Brahms, and each other, that the first version is much preferable—although they choose to do notably different things with that information. 'Schumann made the revised piece in a depressive state,' Rattle says, 'and Brahms was completely right about the relative merits of the two versions.' Holliger adds that Schumann's orchestra in Düsseldorf, which premiered the new version, was nowhere near as honed as the standard of playing he had become accustomed to in Leipzig, while Schumann himself 'was heavier, and moved and spoke more slowly'. But the pertinent point for Holliger is that Schumann retained his high-velocity metronome marks. Rattle chooses to ignore the later rewrite—Holliger gives us both but attempts to play the 1851 version, as he says, 'retaining the true spirit of the earlier version'.
Holliger reminds me that he met Rattle 40 years ago when the young conductor invited him to perform Richard Strauss's Oboe Concerto with the Bournemouth Symphony Orchestra. And Rattle clearly remains

in awe of Holliger's status as a Schumann guru—'Ask Heinz, when you speak to him, to tell you about the tempo relationships in the symphonies and about his extraordinary discovery in the fourth movement of the Rhenish Symphony.' And I'm happy to take my cue from the Music Director of the Berlin Philharmonic.
On paper, and in the mind, Schumann's Second Symphony registers as the most conventionally 'symphonic', its four movement groundplan—with a slow introduction breaking into an Allegro trot—putting you in mind of the first two Beethoven symphonies or of Haydn. And as I began to reacquaint myself with Schumann's symphonic world, I pondered how a composition that felt instinctively unified melodically and motivically could also sound so disparate and varied, like each movement acting as a standalone character piece (not that you would necessarily want that). Holliger provides an answer.

'The first and second movements,' he tells me, 'have the same metronome mark of crotchet=144, and the slow movement is nearly half; then the finale is in a very fast one-beat-per-bar, but still you feel like each bar matches the beat of the slow movement. The whole symphony is in one, like the conception of Mendelssohn's Scottish Symphony.' Holliger explains how the music is glued together throughout by a four-note cell, but I ask him to tell me about the music's disunity. Am I right to hear each movement orbiting independently too, in a way that is uniquely Schumann? Holliger alludes to Bernd Alois Zimmermann, the composer of Die Soldaten, Photoptosis and Requiem für einen jungen Dichter, who died in 1970, and who was famous for pieces that made liberal use of collage and knitted together layers of borrowed material. 'He was fascinated by the idea of Kugelgestalt—that time is like a ball, and all times of all centuries are focused in one single point. I think Schumann understood this too. You ask about the Second Symphony—well, the beginning could be like 17thcentury polyphony and then, suddenly, it looks 120 years or more into the future. You feel this composer knows the whole history of music.'

The Second Symphony's Scherzo has something of the lightness of Mendelssohn's A Midsummer Night's Dream, Holliger explains as he tells me about those angels and demons, 'but is relentless, a diabolic dance, in the mood of ETA Hoffmann'. And that shockingly abrupt change of mood, the solo flute overtaken by a brutal march as the first movement of the First Symphony reaches its climax, is another characteristic Schumann moment. 'In the First Symphony the flute symbolises a butterfly which here is overwhelmed by very tragic music. Marches are a frightening thing. Send soldiers to kill, and you're asking them to stop thinking about what they are doing. Trills in Schumann, like the woodwind trills you mention, often tremor and shiver like music with a high fever—this is not the Baroque idea of a trill as ornamentation.'
Holliger talks about the symbolism of instrumental identity in Schumann's music. In Overture, Scherzo and Finale a choir of three trombones appear suddenly like a premonition of the role they will take in the fourth movement of the Rhenish. 'When his brother Eduard was dying, Schumann woke up at three in the morning. He had been dreaming about three trombones, and later he learnt that his brother had died at 3am. Always in Schumann, three trombones is a message about death.' I mention that Rattle urged me to ask him about this same movement. 'Well, when I looked at the sketches, I realised that the tempo changes to double the speed two beats later than in the printed score—nobody ever does this, but the difference is essential.'
That Schumann had such specific ideas about orchestral colour and instrumental identity runs triumphantly contrary to that tired cliché about his orchestration being somehow inept and clumsy. In the September 2014 issue of Gramophone, Robin Ticciati revealed that, for him, the attraction of Schumann is precisely because the orchestration is so, as he put it, 'crazy'. 'It's also so controlled, and the palette is extraordinary. And I think when you get to a Schumann score, the first reaction is not to go, "What is all that?" but "What does he want?" and "What's important here?"' Ticciati hears clues about how Schumann ought to sound orchestrally in how he 'orchestrates' his piano music; and in the booklet-notes accompanying his cycle, Yannick NézetSéguin discusses how the defined attack and decay of modern trumpets help balance the orchestration.

And so Schumann wins. The consensus, circa 2014/15, is leave well alone. 'Schumann learnt lots about orchestration from Mendelssohn, the greatest orchestrator of his time,' Holliger explains, 'and he tried to have a very transparent sound in the orchestra. It's not that very heavy "German potato soup" sound. I never change a single note in any of the symphonies.' Rattle confirms that Schumann must be 'light and singing, or the sound can be too brittle—the key word is sostenuto.' The impulsive and spontaneous side of Schumann is also important to Rattle. 'The last symphonic music Schumann wrote was the Rhenish,' he says, 'and the fourth movement feels like Schumann falling apart, then the finale is an attempt to cradle him

in a warm embrace. And for that to work, you can't micromanage too heavily.' Music to Schumann's ears, I suspect—a composer who clearly knew the value of spontaneity: 'My symphonies would have reached Opus 100 if I had but written them down,' he said. 'Sometimes I am so full of music, and so overflowing with melody, that I find it simply impossible to write anything.'

American Record Guide April 2015 (David W Moore - 01.04.2015)

This is Volume 3 of Schumann's complete Symphonic Works on Audite.
These two works make a nice combination, since they share a formal structure that connects the movements in a subtle and satisfying way. Both are in minor keys and share a depth of feeling that make them two favorites of mine.
These performances are not the grandest I have heard. Shevlin is a fine cellist, principal in this orchestra since 1998. He gives a friendly, sensitive reading of this great concerto. Holliger conducts that and the symphony with style, taking all the repeats in the symphony. I sometimes wish that both works were treated with a little more grandeur, but they are richly recorded.

Record Geijutsu 2015.1 (- 01.01.2015)

japanische Rezension siehe PDF!

www.opusklassiek.nl mei 2015 (Siebe Riedstra - 01.05.2015)

De Zwitserse hoboïst, componist en dirigent Heinz Holliger heeft zich in al zijn disciplines intensief met het werk van Schumann beziggehouden. Als componist leidde dat tot verassende resultaten, getuige zijn Romancendres (hier besproken door Aart van der Wal). Als dirigent munt Holliger in de eerste plaats uit door een buitengewoon scherp en precies gehoor, tot op de Herz nauwkeurig. Zijn slagtechniek sluit niet naadloos aan op die precisie, en dat hoor je bijvoorbeeld in de wat rommelige start van de Eerste symfonie.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.artalinna.com 23 octobre 2014 (Jean-Charles Hoffelé - 23.10.2014)

L'orchestre réinventé

Soudain l'orchestre se creuse, les accords claquent, le geste devient péremptoire : on le comprend, Schumann symphoniste s'est trouvé. Les pupitres de la WDR peuvent chanter autant qu'ils le veulent, Holliger les accompagne d'un geste enthousiaste, presque avec ivresse.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.peterhagmann.com 13. Juli 2016 (Peter Hagmann - 13.07.2016)
Quelle: http://www.peterhagmann.com/?p=675

Ein Fall für die ideale Diskothek

Die Orchestermusik Robert Schumanns in Aufnahmen mit dem Dirigenten Heinz Holliger

Auch jenseits dessen warten die Aufnahmen mit manch ungewohnter Erfahrung auf. Die vierte Sinfonie, d-moll, lässt sich in der gewohnten Version von 1851 wie in der kaum je gespielten Erstfassung von 1841 hören.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 (Dr. Eberhard Kneipel - 01.05.2016)

Alte Schönheit - neuer Glanz

Die Gesamtaufnahme von Robert Schumanns Orchesterwerken beim Edel-Label audite

Erster Anlauf, erstaunliche Experimente, imponierende Meisterwerke: Ein außergewöhnliches und an Entdeckungen reiches Hör-Erlebnis ist zu haben – auch dank audite!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Schumann-Journal Nr. 4 / Frühjahr 2015 (Jan Ritterstaedt - 01.04.2015)

Die Folgen 2 und 3 der neuen Gesamteinspielung sämtlicher sinfonischer Werke Robert Schumanns setzt die mit der ersten CD begonnene Interpretationslinie konsequent fort. Hier entsteht eine Reihe von Aufnahmen, die einen sicherlich sehr individuellen, in gewisser Weise auch modernen, vor allem aber künstlerisch sehr wertvollen Beitrag zur Schumann- Diskografie leistet. Man darf jetzt schon auf das nächste Produkt dieser Serie gespannt sein!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 (Dr. Uwe Schweikert - 22.03.2016)

Eine Großtat für Robert Schumann

Heinz Holliger und das WDR Sinfonieorchester Köln nehmen das gesamte sinfonische Werk auf

Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man diese CDs als die wichtigste Schumann-Einspielung seit langem rühmt. Sie beweist, dass es keines historischen Instrumentariums und auch keines Spezialistenensembles bedarf, um die Werke aus dem Geist der Zeit für heute aufs Neue zu verlebendigen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. VI

Robert Schumann

CD aud 97.705

Kölner Stadtanzeiger Freitag, 22. April 2016 (Markus Schwering - 22.04.2016)

Kampf gegen den Taktstrich

WDR Sinfonieorchester Holliger beendet glänzend seine Totale des orchestralen Schumann

Schließlich gelingt es Holliger, wirkungsvoll ein altes Vorurteil zu dementieren: dasjenige vom unfähigen Orchestrator Schumann und seinem fett-opaken Instrumentalsatz. Der Dirigent orientiert sich bei seinen WDR-Aufnahmen an der historischen Aufführungspraxis: Er dramatisiert, belüftet, entschlackt den Klang, verschärft Akzente, reduziert das Streicher-Vibrato, lässt die Bläserstimmen plastisch heraustreten, verwendet überhaupt auf die Balance der Gruppen größte Sorgfalt. Das Ergebnis: Der reife Schumann klingt hier, auch ohne angezurrte Tempi, jugendlich frisch.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Guardian 2016/Apr/28 (Andrew Clements - 28.04.2016)

Holliger makes Manfred crackle

Anyone who has followed Holliger's series won't be disappointed by this final instalment.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo Magazine Le 22 mai 2016 (Ayrton Desimpelaere - 22.05.2016)

Fin d'une très belle intégrale Schumann par Heinz Holliger

Ce dernier volume est clairement l'aboutissement d'une réflexion et Heinz Holliger ne vient pas ici pour faire de la redite. A la tête d'un très bel orchestre, il dépoussière le répertoire avec bienveillance et respect du texte en prêtant une attention particulière à ce que rien ne soit figé. Entre le regard porté sur les enchainements harmoniques et le souffle de la ligne musicale, Holliger joue de son orchestre et développe le discours musical grâce à des tempi allants assumés et maîtrisés. Une masse généreuse au service du texte et d'un répertoire bien trop souvent massif et négligé. Il y a ici un travail considérable sur la texture, le flux, le timbre et l'homogénéité des pupitres qui ne peut être effectué que par un chef de talent.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

RBB Kulturradio Do 09.06.2016 (Dirk Hühner - 09.06.2016)

Robert Schumann ist für den Schweizer Oboisten, Komponisten und Dirigenten Heinz Holliger mehr als eine Passion. Seit seiner Jugend ist er geradezu besessen von der musikalischen Welt des Romantikers. Er sei in jeder seiner eigenen Kompositionen präsent, gab er einmal zu. Als Dirigent aller Orchesterwerke von Schumann hat Holliger nun eine Reihe maßstäblicher CDs aufgenommen.

Die sechste und letzte Folge sämtlicher sinfonischer Werke von Schumann umfasst sechs Ouvertüren und die frühe so genannte "Zwickauer Sinfonie". Wie bei den vorangegangenen Teilen entfaltet sich auch hier eine fein abgestimmte Dramaturgie, die verschiedene Lebensphasen und Stoffe zu einem größeren Bild zusammenfügt. Schon in der vom 21-jährigen Schumann in mehreren Anläufen zu Papier gebrachten "Zwickauer Sinfonie" weht und zirkuliert ein unruhiger Geist. Die in den 1850er Jahren, und also als "spät" apostrophierten Ouvertüren lenken diesen Geist auf literarische Stoffe von Shakespeare, Goethe, Schiller und Lord Byron. Aufruhr herrscht auch hier, aber doch in dramatische Form gegossen.

Schnelle Umschwünge

Dass die Ouvertüren heute kaum noch im Konzertleben anzutreffen sind, ist ein Manko des weniger auf klassische Bildung als auf Effekt zielenden Konzertbetriebs. Zumindest hat Heinz Holliger mit diesen Aufnahmen alle Vorurteile gegenüber einer groben Orchestrierung oder Gedankenschwäche bei Schumann gründlich widerlegt. Die Marseillaise in der Ouvertüre zu Goethes "Herrmann und Dorothea" ist nicht der einzige revolutionäre Ton, der hier immer wieder anklingt. Das Obsessive von Schumanns notorischen Motivdrehungen und –windungen schlägt hier Funken. Dabei sind die Tempi nirgends übertrieben schnell. Holliger strafft vor allem die Dynamik, die schnelle Umschwünge vollführen kann, ohne Nebenstimmen zuzudecken. Das WDR Sinfonieorchester Köln hat sich hier einen überraschend hellen Schumann-Ton erarbeitet, der fast kammermusikalisch erscheint.

Wenn diese CD mit den Fanfarentönen der "Julius Caesar"-Ouvertüre zu Ende geht, ist damit auch ein Aufnahmezyklus vollendet, der noch lange Bestand haben wird als einsichtige und Einsichten verschaffende Schumann-Gesamtschau.

hifi & records 3/2016 (Ludwig Flich - 01.07.2016)

Nun ist Holligers Schumann-Projekt abgeschlossen, und die Qualität hat sich von CD zu CD noch gesteigert. [...] Wer nach mehr Selbstverständlichkeit im Klang sucht, dem rate ich, alternativ die Flac-Version (48/24; auch in Surround) von der Audite-Website herunterzuladen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

www.limelightmagazine.com.au July 2016 (Philip Clark - 01.07.2016)

Thinking-Man's Schumann

Holliger's scholarly perspective impresses in symphonic mop-up

No man or woman alive knows more about the inner-workings of Schumann's music than Holliger, [...] teases out those melodic and harmonic fingerprints about to blossom in his mature symphonies. His Manfred Overture reminds us of the daring instability of Schumann's harmony – a music that opens the door, and takes a peek, at some harmonic traits of 20th-century music. The final volume has a slight feeling of mopping up what was left; but Holliger's interpretive perspectives make it worthwhile.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.peterhagmann.com 13. Juli 2016 (Peter Hagmann - 13.07.2016)
Quelle: http://www.peterhagmann.com/?p=675

Ein Fall für die ideale Diskothek

Die Orchestermusik Robert Schumanns in Aufnahmen mit dem Dirigenten Heinz Holliger

Wer wissen möchte, wie Schumann im besten Fall klingen kann, wird um diese sechs Compact Discs nicht herumkommen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum August 2016 (Michael Kube - 01.08.2016)

Empfehlung des Monats

Ein großer Zyklus kommt zum Abschluss. Nach den Sinfonien, Konzerten und Konzertstücken stehen in der letzten Folge der nahezu rundweg beeindruckenden Schumann-Einspielungen die Ouvertüren auf dem Programm. Das in Detmold beheimatete Label "audite" hat auch damit wieder einmal einen Coup gelandet. Konnte Heinz Holliger mit dem WDR Sinfonieorchester Köln schon zuvor besonders bei den Sinfonien überzeugen (bei den konzertierenden Solisten war der wählenden Hand das Glück nicht immer hold), wird hier nun für ein noch immer unbekanntes Repertoire eine Lanze gebrochen. Denn dass Schumann sich neben der genialen Manfred-Ouvertüre gerade in seinem Spätwerk intensiv mit der an großen Schauspielen orientierten Konzertouvertüre schöpferisch auseinandergesetzt hat, dürfte noch immer weithin unbekannt sein. Die Stücke sind im Konzertsaal wahre Raritäten und auf CD kaum einmal in der verdienten Qualität anzutreffen.

Holliger aber sind anscheinend gerade diese Partituren ans Herz gewachsen – so ausgeglichen und wirklich als große Werke gespielt habe ich sie noch nicht gehört. Und sie zeigen Schumann im vollen Besitz seiner Fertigkeiten. Wer noch immer von angeblichen Problemen bei der Instrumentation spricht, sollte eher von Problemen der jeweiligen Interpretation sprechen (einer meiner persönlichen Favoriten ist und bleibt die Ouvertüre zu "Julius Cäsar"). Der für Schumann charakteristische, kompakte Klang kommt jedenfalls dem Sinfonieorchester des WDR entgegen, das schon fünf der Kompositionen 2010 eingespielt und sich den "Manfred" wie auch die frühe, unvollständig gebliebene Zwickauer Sinfonie in g-Moll nun für das Finale aufgespart hat – nicht als Supplement, sondern als geniale Vorschau auf das, was noch kommen sollte. So gespielt wirken die beiden Sätze denn auch nicht als philologische Kuriositäten, sondern

künstlerisch berechtigt. Aus Holligers Nähe zu Schumann ist hier mit kühlem Kopf etwas Erstrangiges erwachsen.

Gramophone August 2016 (David Threasher - 01.08.2016)

With this sixth and final volume in his series of the 'Complete Symphonic Works', Heinz Holliger mops up the remaining segment of Schumann's orchestral output. That's all six of his overtures: operatic (Genoveva), quasi-operatic (Faust Scenes), Shakespearean (Julius Caesar), Byronesque (Manfred) and German Romantic (Schiller's The Bride of Messina and a delightfully loopy response to Goethe's Hermann and Dorothea, complete with a plethora of piped renditions of the Marseilleise). To fill up the disc there's Schumann's first attempt at a symphony, the two movements of a work in G minor that's now most commonly known as the 'Zwickau' Symphony.

That makes Holliger's the most complete cycle of the orchestral works to have arrived in ages. Dausgaard's three single discs (BIS) took in all the symphonic works (including both versions of the Fourth Symphony) along with the six overtures, while Gardiner's triple-set, on period instruments, dispensed with the overtures but included the wonderful Konzertstück for four horns and orchestra. If and when Holliger's six full-price discs come out in a budget-price box, that'll make this easily one of the most attractive collections of this music.

For those less bothered about such notions of completeness, other attractions include Holliger's clear-sighted interpretations, revealed in sound that is focused without being over-analytical. Perhaps the youthful 'Zwickau' piece and the much later concert overtures can't boast the winning melodies that make the greatest of Schumann's works stand out but they display all the composer's motivic skills and his development of the Beethovenian model in his own Romantic language, and offer valuable alternative lights on his orchestral career.

American Record Guide September / October 2016 (Stephen Wright - 01.09.2016)
Quelle: http://www.americanrecordguide.com/subsc...

This is Volume 6 of Audite's Complete Symphonic Works edition and contains Schumann's earliest and latest pieces for orchestra, including all his overtures. As with his hero, Beethoven, Schumann's overtures are better known than any of the stage or operatic music they precede. And, like Beethoven, Schumann had a gift for writing exciting, memorable overtures.

Beethoven's influence is also obvious in the only non-overture here, the unfinished Zwickau Symphony of 1833; this is Schumann's third and final revision of the first movement, so it lacks the slow intro of John Gardiner's 1998 recording (DG 457591). Gardiner's orchestra has 40 strings where Holliger's has 60, plus Holliger's accents are tempered and his pace relaxed, so I heard for the first time the influence of Louis Spohr—another hero of the young Schumann—in the wilting chromaticism of the s tring figures.

Before the two-movement symphony, Holliger raises the curtain on the concert with the mature sonata-form Manfred Overture. In it we hear Holliger's approach to all the overtures: warm, genial, and flowing. He lets the dramatic tension build up slowly, free of histrionics, with subtle orchestral flexibility to broaden tempos for grand climaxes and lyrical passages. The violins are split left and right as they were in Schumann's time and they play cleanly, without vibrato, and this clarifies Schumann's allegedly thick and clumsy orchestrations. There's no mention anywhere of period instruments or gut strings, so I assume they're modern, but at 60 strong they don't sound shrill, nor do they indulge any supposed historic practice like swelling on long notes.

The sound quality matches interpretation: warm, full, and detailed, especially the surround-sound recording, right now available only as a download from Audite's website (mentioned on the back of the digipak). The improvement in three-dimensional depth and presence is unmistakable in the five overtures recorded in 2010 but subtle in the symphony and Manfred recorded in 2015. Considering the high quality of both performance and surround-sound recording, I hope Audite issues a boxed set of this complete series on SACD (or Blu-Ray).

The booklet is informative, recounting the circumstances of each piece's composition. This is an attractive and rewarding survey of Schumann's overtures and makes me want to hear the other volumes in the series.

Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 (Dr. Eberhard Kneipel - 01.05.2016)

Alte Schönheit - neuer Glanz

Die Gesamtaufnahme von Robert Schumanns Orchesterwerken beim Edel-Label audite

Erster Anlauf, erstaunliche Experimente, imponierende Meisterwerke: Ein außergewöhnliches und an Entdeckungen reiches Hör-Erlebnis ist zu haben – auch dank audite!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 11/2016 (Jörg Loskill - 01.11.2016)
Quelle: http://www.dasorchester.de/de_DE/journal...

Der vielseitige Musiker Heinz Holliger ist als Dirigent ein kenntnisreicher Schumann-Exeget, der zusammen mit dem Maßstäbe setzenden WDR-Orchester alles zum Leuchten, Glühen und Brillieren bringt, was der Komponist anstrebte: einfach schöne Musik aus dem Geist der pulsierenden und aktuellen Romantik, ungebrochen, aber nachhaltig reflektiert.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fanfare October 2016 (Peter Burwasser - 01.10.2016)

This is the sixth and final volume of Audite's survey of the complete symphonic works of Robert Schumann. As is often the case with such productions, the last volume is the mop-up of miscellanea and usually seldom heard music. The Manfred Overture that opens the program is by far the best-known work here. It bursts forth with the heft and swagger that has been noted with unanimity by previous Fanfare reviewers of this series. Nearly all of the music on this CD is inspired by literature, and Holliger and his Cologne based band play with a fearless sense of theatricality. I will also echo my colleagues in praise of the orchestra's lucidity of texture (it has been suggested that the use of smaller string sections in the WDR Symphony Orchestra helps to achieve this, although there is nothing in the notes for this volume to corroborate that claim) and for the excellence of the Audite audio engineering, a quality I am well familiar with from other Audite recordings.

While there are no revelations in this program, the music is generally of high quality, even though it comes

from the end of Schumann's career, perhaps something of a rejoinder to the "truism" that Schumann's abilities and imagination had eroded somewhat at this point. The problem for the listener, at least this one, is that the blustery nature of this dramatic music becomes a bit wearisome by the end of a complete listening. In hindsight, it may have made more sense to have included these dramatic overtures in more varied programs of symphonies and concertos, as is usually the practice in presenting such work. The exception is the early attempt at symphonic writing by a 21-year-old Schumann, the incomplete Symphony in G-Minor, named for the city it was premiered in, Zwickau. It is replete with lovely writing, with the composer's signature firmly in place.

The complete set of Schumann orchestral music by these forces is certainly a success by almost any measure. I would offer one caveat, and that is that the WDR SO, while excellent and a great pleasure to hear, lacks the ultimate degree of polish and finesse of the top-tier orchestras of the world. But I'm not sure how much that matters in this material, given that a certain degree of lustiness, if anything, enhances the expressiveness of the music.

Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 (Dr. Uwe Schweikert - 22.03.2016)

STUTTGARTER ZEITUNG

Eine Großtat für Robert Schumann

Heinz Holliger und das WDR Sinfonieorchester Köln nehmen das gesamte sinfonische Werk auf

Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man diese CDs als die wichtigste Schumann-Einspielung seit langem rühmt. Sie beweist, dass es keines historischen Instrumentariums und auch keines Spezialistenensembles bedarf, um die Werke aus dem Geist der Zeit für heute aufs Neue zu verlebendigen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 (Irmgard Knechtges-Obrecht - 01.01.2017)

Robert Schumann Gesellschaft

Die Musiker des WDR Sinfonieorchesters finden aufgrund des feinnervigen und auf Schumann spezialisierten Dirigats von Heinz Holliger für jedes Werk den entsprechenden Ton, was diese CD besonders farbenreich und vielseitig werden lässt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.niusic.de 13.05.2016 (Konrad Bott - 13.05.2016)
Quelle: http://www.niusic.de/artikel.php?artikel...

niusic

Liebevolle Ausnüchterung

Wenig Schmelz, viel Energie – Heinz Holligers Schumann erfrischt und hält auf Trab

Wo Akzente gesetzt werden, wird auch die hartnäckigste Schnarchnase aus dem Bett geschubst. Jeder Takt macht neugierig auf den nächsten, jede Kantilene wirkt frisch und sportlich, ohne zu hasten. Dass Schumanns sinfonischen Werke nicht nur etwas für romantische Schwelger sind, hat Holliger mit dieser Aufnahme ein für allemal klargestellt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu 2016.5 (- 30.11.1999)

Japanische Rezension siehe PDF!

Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. IV

Robert Schumann

CD aud 97.717

www.pizzicato.lu 11/02/2016 (Alain Steffen - 11.02.2016)

Holligers moderner Schumann

Ich habe mit Heinz Holliger als Dirigent nicht selten meine Schwierigkeiten. Gerade im romantischen Repertoire ist er mir oft zu kühl und zu analytisch. Seine Schumann-Aufnahmen bei Audite sind aber sehr gut gelungen. Im Vol. IV stehen das Violinkonzert und das Klavierkonzert auf dem Programm. Insbesondere das Violinkonzert mit Patricia Kopatchinskaya wird zu einem Erlebnis. Mit zügigen Tempi und einer herrlichen Phrasierungskunst überzeugt die Violinistin auf der ganzen Linie und macht aus dem schwarzen Schaf der Violinliteratur einen echten Renner.

Wie schon Isabelle Faust räumt auch Kopatchinskaya mit den Klischees auf und zeigt uns Schumanns Musik in einem sehr frischen und dynamischen Gewand. Holliger dirigiert erstaunlich musikantisch, verzichtet aber wie gewohnt auf zu starke romantische Exkurse. So stehen vor allem ein aktzentreiches und klares Musizieren im Vordergrund.
Mit dem gleichen Konzept geht Holliger auch das beliebte Klavierkonzert an. Genussvoll lässt er das hervorragend disponierte WDR Sinfonieorchester Köln aufspielen, sieht aber seinen Schumann auch hier durch eine strengere klassischere Brille. Was der Musik aber sehr gut tut. Dénes Varjon spielt das Konzert sehr virtuos und mit einer sehr deutlichen Artikulation. Ob man jetzt dieses eher unromantische Interpretationskonzept mag oder lieber die Werke in der klassischen Optik sieht sei einem jeden überlassen. Für mich jedenfalls kommt das Violinkonzert in der Interpretation Kopatchinskaya/Holliger sehr nahe an das Referenzniveau heran.

Vol V. präsentiert etwas weniger attraktive Werke. Hier sticht insbesondere das Konzertstück für vier Hörner ins Auge. Holliger und seine Solisten wollen von Jägerromantik nichts wissen und spielen das Stück äußerst präzise und klar. Der Wohlklang der Hörner ist zwar präsent, ist aber mehr das Resultat einer analytischen und architektonisch begründeten Interpretation als das einer rein atmosphärisch orientierten. Alexander Lonquich spielt die beiden Konzertstücke für Klavier und Orchester op. 92 & 114 mit schönem Ton und ausgewogenem Ausdruck, Kopatchinskaya ist in der Fantasie für Violine und Orchester wieder einmal überragend. Heinz Holliger kann diesen drei Werken deutlich weniger interessante Aspekte abgewinnen als dem Violinkonzert oder dem Klavierkonzert.

Heinz Holliger continues to explore Schumann's symphonic works in a very clear and analytical way. The highlight of the CDs is the very fresh and vivid performance of the Violin Concerto.

Audio 03/2016 (Lothar Brandt - 01.03.2016)

Bei seinem Violinkonzert, das Robert Schumann noch vor dem Fall in die geistige Umnachtung vollenden konnte, fühlen sich Geiger und Kommentatoren stets zu einer Art "Ehrenrettung " berufen. Patricia Kopatchinskaja tut das einzig Richtige und liefert eine geigerisch risikofreudige, entromantisierte Darstellung ab. Der Orchesterpart des d-moll-Werkes erscheint in überwiegend dunklen Farben, von Holliger in nicht allzu starke Dynamik getrieben. Hier wirkt auch die WDR-Tontechnik übertrieben verhalten. Im besten Sinne unaufdringlich und werkgerecht platziert sich Denes Varjon im oberen Mittelfeld der unzähligen Einspielungen des Klavierkonzerts.

Vorarlberger Nachrichten 19. Februar 2016 (Fritz Jurmann - 19.02.2016)

MusikTipps von Fritz Jurmann

[...] auch hier setzt [Kopatchinskaja] in [Schumanns] späten, oft verkannten Violinkonzert d-Moll mit vibratoarmem Spiel und leeren Saiten deutliche Akzente. Experimentelle Züge dienen der Künstlerin als Leitbild für ihre stark individuelle Lesart jenseits aller klischeehaft romantisierten Hörgewohnheiten. Desgleichen verfährt sie mit seiner Fantasie für Violine, die ihrer ungezügelten Spielweise besonders entgegenkommt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.ilcorrieremusicale.it 13 febbraio 2016 (Stefano Cascioli - 23.02.2016)

Prosegue l’integrale delle opere sinfoniche di Schumann che l’Audite sta...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Herald Scotland Friday 26 February 2016 (Michael Tumelty - 26.02.2016)

Moldovan-born violinist Patricia Kopatchinskaja plays the Violin Concerto with an elemental conviction I have not heard. Her attack is phenomenal and she obviously believes every note she is playing. In the melting slow movement she will break your heart;

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://asiagolfonline.com 26.02.2016 (- 26.02.2016)

Patricia Kopatchinskaja plays the Violin Concerto with an elemental conviction I have not heard. Her attack is phenomenal and she obviously believes every note she is playing. In the melting slow movement she will break your heart

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

ClicMag N° 36 - 03/2016 (Pascal Edeline - 01.03.2016)

Patricia Kopatchinskaja takes the experimental qualities of the Violin Concerto, a late work, as a guiding principle for her individual interpretation, rising above clichéd Romanticist listening habits. In the Piano Concerto, Dénes Várjon also expresses a particular Romantic clarity, characterised by fresh sounds and fluid tempi.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Radio 3 Record Review - Saturday 27th February 2016 (Andrew McGregor - 27.02.2016)

BROADCAST

Record Review

Sendebeleg siehe PDF!

Fono Forum April 2016 (Michael Kube - 01.04.2016)

Nach fast anderthalb Jahren setzt das Label audite seinen Schumann-Zyklus mit einer Doppelfolge fort. Aufgrund der Besetzung und der Werke fraglos ein Kraftakt für alle Beteiligten – doch mit einer anhaltenden Poesie verbunden, die einem Schumann, seine vielfach als problematisch eingeredete Instrumentation und sein Spätwerk näher als zuvor erscheinen lassen. War dies schon bei den Sinfonien und dem Cellokonzert zu erfahren, die Heinz Holliger ohne die seit über einem Jahrhundert gepflegten aufführungspraktischen Retuschen mühelos zu verblüffender Lebendigkeit erweckt hat, so stellen er und das WDR-Sinfonieorchester sich nun in den Dienst der übrigen konzertanten Werke.

Wie so oft erweist sich alles nur als eine Frage der Interpretation – von der Verständigkeit gegenüber dem Notentext über das aufmerksame Zusammenwirken bis hin zur passgenauen Artikulation und das rechte Tempo. In diesem Sinne gelingt es Holliger und seinen Solisten mit den Konzertstücken für Klavier op. 92 und op. 134 (Alexander Lonquich) sowie der Violin-Fantasie op. 131 tatsächlich zu überzeugen: Man hört einen Komponisten, dem das virtuose Element eigentümlich fremd und doch so nah war, dem am Ende aber der poetische Gedanke mehr zählte als jede leere Phrase. Hier begegnen sich über mehr als 150 Jahre hinweg die Komponisten Schumann und Holliger auf ästhetischer Ebene – der Dirigent Holliger aber weiß, wie auch der rechte Tonfall in einer klanglich agilen, in nahezu jedem Moment die Aufmerksamkeit bannenden Aufnahme festzuhalten ist. Umso mehr muss der stark aufgeraute, bisweilen kantige Zugriff von Patricia Kopatchinskaja im Violinkonzert verstören, der nicht gerade vor wohliger Wärme sprüht; das kühle

Solo des langsamen Satzes lehrt einen gar das Frösteln. Daneben vermag Dénes Várjon im delikat angegangenen Klavierkonzert mit seinem eher vorsichtigen, keineswegs griffigen Forte nicht vollständig zu überzeugen.

Musica N° 275 - aprile 2016 (Giuseppe Rossi - 01.04.2016)

Un rinnovato interesse per le opere orchestrali di Robert Schumann ha visto...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

concerti - Das Konzert- und Opernmagazin April 2016 (Dr. Eckhard Weber - 01.04.2016)

Unfassbar

Holliger durchmisst mit dem vor Energie strotzenden WDR Sinfonieorchester eine unfassbare räumliche Tiefe – Kopatchinskaja lässt ihren Geigenton vielfach schillern, das alles in präziser Linienführung. Schumanns Klavierkonzert dagegen befreien Holliger und Pianist Denes Varjon entspannt und reflektiert von schwülstiger Romantik, verleihen ihm Dynamik und Licht. Wahre Referenzaufnahmen!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

hifi & records 2/2016 (Uwe Steiner - 01.04.2016)

Patricia Kopatchinskajas Seelenton, im Lyrischen an der Grenze zum Verstummen, offenbart die kaum verhohlene, doch nie ausgestellte Melancholie dieser demonstrativ unvirtuosen Abschiedsmusik. Denes Varjon legt eine genau ausgehörte Deutung des Klavierkonzerts vor, die gerade auch im Finale nicht über die rhythmische Struktur hinwegmusiziert.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

http://theclassicalreviewer.blogspot.de Wednesday, 13 April 2016 (Bruce Reader - 13.04.2016)

A very fine Violin Concerto from Patricia Kopatchinskaja that will surely help this work to gain acceptance and a particularly musical performance of the Piano Concerto in A Minor from Dénes Várjon on Heinz Holliger's fourth volume of his complete survey of the orchestral works of Schumann for Audite

This is a particularly musical performance lacking in any superficial show for virtuosity's sake. They receive an excellent recording again from the Philharmonie, Koln and there are excellent booklet notes.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Rondo Nr. 936 // 16. - 22.04.2016 (Guido Fischer - 19.02.2016)

Herb, mit ungeschöntem Zugriff, bis an die Grenze des Brutalen richtet Patricia Kopatchinskaja den Blick auf die klaffenden Wunden, die diese Partitur eben auch offenbart. Und der Finalsatz ist trotz des Sehnsuchtstons doch ein einziger Seelentaumel.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Die Bühne Nr. 5 Mai 2016 (- 01.05.2016)

Empfehlungen der BÜHNE-Redaktion: Sterne des Monats

CD des Monats: Schumann, Complete Symphonic Works Vol. IV (audite)

Derzeit erlebt Schumanns Violinkonzert eine wahre Renaissance. Nach Isabelle Faust und Pablo Heras-Casado (harmonia mundi) bricht nun eine weitere CD für dieses Juwel eine Lanze, das sich jeder virtuosen Attitüde versagt. Heinz Holliger hatte im Rahmen seiner famosen Gesamteinspielung der Orchesterwerke Schumanns mit Patricia Kopatchinskaja eine höchst experimentierfreudige Solistin zur Seite, die dem Stück einen Klangreichtum entlockt, der staunen macht – bis hin zu Tönen, die fast schon am Erlöschen sind.

F. F. dabei Nr. 9/2016 vom 30. April bis 13. Mai (- 30.04.2016)

Mediamarkt – F.F. sichtet Musik- und Literaturangebote

Die fünfte Folge der Reihe ergänzt die Solokonzerte mit den kompakten Konzertstücken des Komponisten. Patricia Kopatchinskaja und Alexander Lonquich setzen dabei ihre ganz eigene Handschrift in die Kompositionen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo Magazine Le 22 mai 2016 (Ayrton Desimpelaere - 22.05.2016)

Fin d'une très belle intégrale Schumann par Heinz Holliger

La violoniste Patricia Kopatchinskaja offre quant à elle une lecture éclairée et déterminée. Sous la baguette attentive de Heinz Holliger, elle exploite toute l'étendue de ses capacités pour rendre sa lecture passionnante. Il suffira d'écouter le mouvement central pour saisir la douceur du timbre et la compréhension sans faille de l'architecture. Patricia Kopatchinskaja croit en chaque note et dégraisse magistralement cette œuvre trop souvent négligée.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Music Magazine July 2016 (Erik Levi - 01.07.2016)

Patricia Kopatchinskaja is typically bold and provocative in Schumann's Violin Concerto. Largely eschewing the full-blooded sonorities favoured by other soloists, she peppers the fiery passagework in the first movement with harsh accents, and produces a dogged and relentless tone in much of the Polonaise Finale. At the opposite end of the dynamic spectrum, lyrical phrases tail off to an almost inaudible whisper, and in the middle section of the first movement the tempo is so stretched that time almost seems to stand still. Some might find her approach too schizophrenic even for a composition that purportedly straddles the borderlines between sanity and madness. Where it works really well is in the slow movement, Kopatchinskaja exposing the fragility of Schumann's writing with heartrending sensitivity.

Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester are responsive partners both in the Violin Concerto and its far less problematic counterpart for piano. This latter work is presented in a relatively straightforward manner by Dénes Várjon, who emphasises its playfulness and lightness of touch, especially in the slow movement and Finale.

Holliger is particularly good at bringing out light and shade in Schumann's orchestration and highlighting inner details. This clarity of texture is evident throughout the two Konzertstücke for piano Op. 92 and Op. 134, where Holliger matches Alexander Lonquich's muscular tone with powerfully driven orchestral tuttis. The Konzertstücke for four horns, magnificently executed by the orchestra's principals, also benefits from Holliger's insights, the irresistible exuberance of the outer movements contrasting with the mellifluous expressiveness achieved in the central Romanze. Less convincing is the Fantasie for violin and orchestra, composed in the same year as the Violin Concerto but less exalted. Kopatchinskaja shows considerable charismatic imagination in projecting the rustic features of the faster section, but makes a few slips of intonation.

Gramophone 03.05.2016 (David Threasher - 03.05.2016)

Schumann’s Violin Concerto has one of the strangest histories of all great Romantic works. His last piece for orchestral forces, it was inspired by a meeting with the young Joseph Joachim in 1853. ‘May Beethoven’s example incite you, O wondrous guardian of the richest treasures,’ wrote the 22-year-old virtuoso, ‘to carve out a work from your deep quarry and bring something to light for us poor violinists.’

This coincided with a particularly stressful period in Schumann’s personal and professional life, not least the fallout from his deficiencies as a conductor with the Düsseldorf Musikverein. He was plagued by illness; but work on music for Joachim—two sonatas, the Phantasie, Op 131, and the Concerto—invigorated him and he remarked often on his ability to concentrate diligently on the music for his young new fiddler friend. Joachim never performed the concerto, though. With Schumann’s decline and suicide attempt, the violinist considered the work to be ‘morbid’ and the product of a failing mind; he wrote that it betrayed ‘a certain exhaustion, which attempts to wring out the last resources of spiritual energy’. This attitude evidently rubbed off on Clara and Brahms, who omitted it from the complete edition of Schumann’s works. Joachim retained the manuscript and bequeathed it to the Prussian State Library in Berlin upon his death in 1907, stating in his will that it should be neither played nor published until 1956, 100 years after Schumann’s death.

It was in 1933, however, that it came to light. This is where the story turns very peculiar. The violinist sisters Jelly d’Arányi and Adila Fachiri held a séance in which the shade of Schumann asked that they recover and perform a lost piece of his; then Joachim’s ghost handily popped up to mention that they might look in the Prussian State Library. A copy of the score was sent to Yehudi Menuhin, who pronounced it the ‘missing link’ in the violin literature between Beethoven and Brahms, and announced he would give its premiere in

October 1937. D'Arányi claimed precedence on account of Schumann's imprimatur (albeit from the other side), and the German State invoked their copyright on the work and demanded a German soloist have the honour. Georg Kulenkampff was eventually entrusted with the world premiere; Menuhin introduced it in the US and d'Arányi in the UK.
It's long been considered a problematic work, owing partly to Joachim's opinion of it, partly to some supposedly heavy scoring and partly to the awkward gait of the polonaise finale, which can too easily become a graveyard for dogged soloists. Nevertheless, it's something of a rite of passage for recording violinists, and two of the finest present it on new discs, as Patricia Kopatchinskaja goes head-to-head with Thomas Zehetmair. Kopatchinskaja (with the Cologne WDR SO under Heinz Holliger in Vol 4 of his series of Schumann's 'Complete Symphonic Works') displays the full range of sounds she is able to draw from her instrument, spinning something almost hallucinatory in the slow movement. The tone employed by Zehetmair (directing the Orchestre de Chambre de Paris) is more focused, more centred, as would appear to be his outlook on the work: all three movements are 40 seconds to a minute faster than Kopatchinskaja. Nevertheless, her concentration and imagination sustain the performance, and Holliger and his players follow her lead in creating some wondrous sounds, demonstrating yet again that Schumann's orchestration isn't as leaden as it's often made out to be.

On first hearing, I wasn't sure if I'd wish to revisit Kopatchinskaja's disc in a hurry. But there's something magnetic about her vision of the work, about the abandon with which she plays, never shunning an ugly tone when it's called for. Zehetmair's tidier, more dapper performance avoids such ugliness and makes choosing between the two an invidious choice. Holliger couples an energetic performance of the Piano Concerto with Dénes Várjon, incorporating in the first movement some features of the earlier Phantasie on which it was based, and which some might prefer to the self-conciously individual recent readings by Ingrid Fliter (reviewed on page 40) or Stephen Hough (Hyperion, 4/16). Zehetmair offers a lithe, spontaneous Spring Symphony and the fiddle Phantasie that Joachim did play.

Pat Kop also offers this latter work, on Vol 5 of Holliger's series. Again, she takes a more spacious, more reactive approach than Zehetmair; elsewhere on the disc, Alexander Lonquich is similarly more inclined to let the music breathe in Schumann's two single-movement concertante piano works than, say, the tauter Jan Lisiecki (DG, 1/16). The real draw here, though, is the Konzertstück for four horns and orchestra, in a performance that makes a truly joyful noise, even if it's perhaps less sleek than Barenboim in Chicago or less steampunk than John Eliot Gardiner with a quartet of period piston horns.

These days, you're as likely to find—on disc, at least—the Cello Concerto co-opted by violinists. Jean-Guihen Queyras returns it to the bass clef, though, completing the series of the three concertos and piano trios with Isabelle Faust, Alexander Melnikov and the Freiburg Baroque Orchestra under Pablo Heras-Casado. Queyras gives the best possible case for the concerto, making a virtue of the relative short-windedness of period instruments but exploiting their greater ensemble clarity. Where the gut strings really tell, though, is in the First Piano Trio—especially at those points at which Schumann asks for new sounds, such as in the first-movement development, where he tells the string players to play at the bridge for an eerie, glassy sound. I've enjoyed all the discs in this series without necessarily preferring them to certain older (modern-instrument) favourites. The combination of Queyras's concerto and the wonderful, driven D minor Trio, though, leads me to suspect that this is the most persuasive of the three.

Infodad.com May 12, 2016 (- 12.05.2016)

When soloists soar

When soloists soar

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.peterhagmann.com 13. Juli 2016 (Peter Hagmann - 13.07.2016)
Quelle: http://www.peterhagmann.com/?p=675

Ein Fall für die ideale Diskothek

Die Orchestermusik Robert Schumanns in Aufnahmen mit dem Dirigenten Heinz Holliger

Ins ebenfalls späte, lange Zeit verkannte Violinkonzert stiegt Patricia Kopatchinskaja mit geradezu erschreckender Verve ein, während Dénes Várjon im Klavierkonzert vorführt, was behende Leichtfüssigkeit diesem früher gern hingedonnerten Werk beibringt. Viel zu hören gibt es da, viel zu entdecken und zu staunen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Strad June 15, 2016 (Peter Quantrill - 15.06.2016)
Quelle: http://www.thestrad.com/cpt-reviews/schu...

Two of today's leading violinists take on the challenge of Schumann's Concerto

The more consistently inspired outer movements bring out her quixotic, mercurial best, and once past an awkward edit into the finale, Kopatchinskaja makes this gawky but charming polonaise smile in ways that elude most of the competition

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Spiegel online Sonntag, 21.08.2016 (Werner Theurich - 21.08.2016)
Quelle: http://www.spiegel.de/kultur/musik/violi...

Violinkonzerte: Schumanns spätes Sorgenkind

Für die Violine gibt es beliebtere Konzerte als das von Robert Schumann. Carolin Widmann nahm sich das als spröde verschriene Werk vor. Bei ihr klingt es ganz anders als bei der Kollegin Kopatchinskaja

Man sieht Patricia Kopatchinskaja förmlich die Polonaise des dritten Satzes tanzen, weiß man doch aus ihren Konzerten, dass sie gerne mal den angestammten Solistenplatz verlässt und über die Bühne wandelt.

Ihrem ausdrucksstarken und triumphierenden Spiel tut das Wilde natürlich keinen Abbruch, außerdem kann sie sich auf das sichere Geflecht der WDR-Truppe verlassen. Kopatchinskajas druckvoller Ansatz bekommt dem nun gar nicht so spröden Konzert ebenso ausgezeichnet wie Widmanns ganz andere Akzente. Klar ist auf jeden Fall: Schumanns lange geschmähtes Sorgenkind ist aller Sorgen ledig, wenn es in den richtigen Händen liegt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu APR. 2016 (- 01.04.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

MJ MAY 2016 (Naoya Hirabayashi - 01.05.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

CD Journal APR. 2016 (- 01.04.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

Fanfare August 2016 (Jim Svejda - 01.08.2016)

The fourth and fifth volumes of Audite's Schumann series with Heinz Holliger and the West German Radio Symphony are in many ways the most fascinating so far and the toughest sell. The difficulty is obvious from a glance at the repertoire list: one masterpiece, one quasi-masterpiece, and four conspicuous examples of less than top-drawer Schumann.

The version of the Piano Concerto is all we've come to expect from this excellent series, including alert, rhythmically flexible playing from a first-class radio orchestra (people who play to microphones for a living), a conductor who knows his business in Schumann (a firm grasp of the long line, an ability to clarify the occasionally dense inner voicing, a total lack of fear when it comes to punching the telling accent, an uncanny knack for pointing out the previously overlooked—but deeply important—detail), together with superbly realistic recorded sound that nonetheless bathes everything in an early-Romantic glow. The young Hungarian pianist Dénes Várjon takes a wonderfully fresh and unaffected approach to this familiar music; while everything feels perfectly controlled, he bends the bar line in a way that recalls the great Schumann pianists of the past (Cortot and Rubinstein especially) but nothing feels willful or self-aggrandizing. If the finale lacks the head-long excitement of Fleisher, Janis, Richter, and others, then overall it's an immensely satisfying outing that makes you want to hear some of the solo piano music from this source. (There's already an excellent version of the violin sonatas with Carolin Widmann on ECM 1902 and an even finer recording of the cello music with Steven Isserlis on Hyperion 67661.)

Wild child Patricia Kopatchinskaja's presence guarantees an immensely individual look at the problematic Violin Concerto, and, as usual, she doesn't disappoint. From her first entrance, it's a startlingly original interpretation, with a seemingly endless variety of tone color—insured by her endless types of vibrato—down to that chilling moment in the heart of the first movement where the line is so drained of life it sounds like someone keening at a funeral. (There are other moments where the sound is so intense at the lower range of audibility that you wonder if she heard of Leonard Bernstein's extraordinary instruction to a

string section: “Play triple piano, but use the kind of vibrato you use playing triple forte.”) Holliger adds as much point and thrust as he possibly can to the outer movements—especially the opening movement, which for once never seems to drag—and although the slow movement seems less a premature anticlimax than usual, things never quite add up (as they never quite have, at least on records).

Kopatchinskaja is just as committed and persuasive in the violin Fantasie, whose gypsy-like opening flourishes are a reminder that it was written for the Hungarian-born Joseph Joachim, who actually played the piece (he refused to touch the concerto). Like the late Concert Allegro with Introduction which Schumann began writing only three days after the Fantasie was finished, it’s a work whose thematic inspiration is pretty thin gruel, as is the working out of the basic material. Like Kopatchinskaja, pianist Alexander Lonquich does everything he can to invest his part with life and interest, though well before the Concert Allegro begins you realize why—after a certain point—the composer’s widow stopped playing it in public.

All concerned are on far firmer footing in the earlier Introduction and Allegro appassionato, written well before Schumann was beginning to lose his grip on things. Lonquich responds admirably to the work’s impetuosity and high romance, though not with quite the same magical fusion of freshness and knowing finesse Jan Lisiecki achieves in his recent recording with Antonio Pappano (DG 479 5327).

The orchestra’s horn section turns in a spectacular account of the op. 86 Konzertstück, which still gets recorded far more frequently than it’s actually performed, given that its often stratospheric writing for the first horn is an endless series of clams just waiting to happen. Holliger and the soloists’ colleagues give them rousing support, though the closing bars lack the visceral excitement of Gerard Schwarz and the Seattle Symphony’s madcap dash to the end (Naxos 8.572770).

Collectors of this fine series will have snatched up both installments by now; others can proceed with minimal caution, as anything Kopatchinskaja does these days is mandatory listening.

Fanfare August 2016 (Huntley Dent - 01.08.2016)

The Schumann Violin Concerto, rejected in his lifetime by its dedicatee, Joseph Joachim, and suppressed after his death by his wife Clara and devoted friend Brahms, is somehow entering its shining hour. “Somehow” refers to the considerable obstacles inherent in the score, which are open today to the same criticism it originally received from Joachim, who considered it the inferior product of an unstable mind. The music can be faulted as uninspired in its melodies, repetitive, disorganized in development, and feebly or incompetently orchestrated. Not many works can resurface after such a blanket condemnation, but advocates for late Schumann argue that he has unique intentions in mind, even as that mind became erratic. The argument isn’t worth entering, however, when confronted by a beautiful, intimately personal reading of the kind delivered by Isabelle Faust (Harmonia Mundi), backed by period-style accompaniment that edges Schumann into a different sound world from what we’re used to (reviewed in Fanfare 39:2).

As a non-fan of the Violin Concerto, I can hardly credit that I am even more enthusiastic about this new release in Heinz Holliger’s ongoing Schumann orchestral cycle, of which this is Volume 4, with the extraordinary violinist Patricia Kopatchinskaja as soloist. In its daring departures from convention their reading surpasses Faust’s in fascination. To begin with, Kopatchinskaja, who was born in the former Soviet republic of Moldavia in 1977, has assumed the mantle of the late Lydia Mordkovitch for fierceness of attack and courageous nonconformity. Her timbre here is almost never consistent within a phrase or even beautiful. The tone whistles, whines, and scrapes as often as it sings, all in service of an interpretation that takes not a single note for granted. I associate this kind of keenly felt violin playing with Leila Josefowicz and more recently the young Norwegian phenom Vilde Frang. But Kopatchinskaja is the only violinist who has the ferocity to frighten me—I found her extreme interpretation of the Prokofiev Violin Concerto No. 2 and the Stravinsky Violin Concerto with Vladimir Jurowski from 2013 (Naïve) almost too unsettling to listen

to. But it and her other releases, especially a disc of violin concertos by Eötvös, Bartók, and Ligeti on the same label, have been rapturously received, or at the very least caused heads to turn. The same is certainly true here.

The Schumann Piano Concerto exists at the opposite end of universal love and admiration, which makes things difficult for a relative unknown like Hungarian pianist Dénes Várjon—he won't be unknown to those who have heard his recordings on Naxos, ECM, Hyperion, Capriccio, and other labels (I seem to be out of the loop on this one). A graduate of the Liszt Academy in Budapest, where he now teaches, Várjon has recorded Holliger's music under the composer, so I assume a close musical affinity. Here they collaborate to produce a reading of the A-Minor Concerto that I'd describe as streamlined but intense. Tempos and phrasing are not out of the ordinary. The total timing is about the same as for Jan Lisiecki's recent DG recording (reviewed in Fanfare 39:5), but where Lisiecki is poetic to the point of being subdued, Várjon puts his technique on extrovert display. Short of Martha Argerich's charismatic, rocket-fueled interpretations, this is one of the more engaging readings of the solo part that I've heard, even if the finale loses oomph after a while.

Heinz Holliger has focused his Schumann cycle on making us hear the music without prejudice and absent the traditional Schumann Romantic sound. His starkness in the Violin Concerto succeeds remarkably well, although the orchestral part in the Piano Concerto feels a little abrupt and dry at times. At 77 he's very much a force to be reckoned with. Holliger's transition from superstar oboist to composer and conductor has worked on all counts, although here he doesn't make the WDR Symphony sound better than workmanlike. That hardly matters, nor does the good but not exceptional recorded sound. It's Kopatchinskaja's highly original playing that wins the day.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Montag, 19. September 2016 Nr. 219 (Jan Brachmann - 19.09.2016)

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Redet diese Musik, träumt sie?

Zwei Editionen mit den Konzerten von Robert Schumann wetteifern um die Deutung – auf hohem Niveau

Holliger und Kopatchinskaja machen im Violinkonzert auch Schumanns Zerrissenheit hörbar. Anschwellend, ausbrechend, versinkend entfaltet sich das erste Orchestertutti. In Kopatchinskajas erst dünnem, dann schnell und scharf akzentuiertem Geigenton liegen Wachheit, Reizbarkeit, bis jäh die Spannkraft erlahmt, die Sehnsucht nach Rückzug spürbar wird – und die Musik implodiert. Gespenstisch doppelgesichtig fallen Selbstbehauptung und seelische Ermüdung auseinander. Im Souveränitätsverlust treten Seiten des Menschlichen zutage, aus denen Kunst eine eigene Dringlichkeit gewinnt. Holliger hat das erkannt – und zugelassen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 (Dr. Eberhard Kneipel - 01.05.2016)

Alte Schönheit - neuer Glanz

Die Gesamtaufnahme von Robert Schumanns Orchesterwerken beim Edel-Label audite

Erster Anlauf, erstaunliche Experimente, imponierende Meisterwerke: Ein außergewöhnliches und an Entdeckungen reiches Hör-Erlebnis ist zu haben – auch dank audite!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Die Zeit Nr. 43 vom 13. Oktober 2016 (Volker Hagedorn - 13.10.2016)

Roberts Rächerinnen

Faust, Kopatchinskaja und Widman: Drei profilierte Geigerinnen haben Schumanns Violinkonzert eingespielt

Wie gewohnt gibt die Moldawierin ein bisschen das bad girl.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Rheinische Post 28. Dezember 2016 (Volker Hagedorn - 28.12.2016)
Quelle: http://www.rp-online.de/kultur/die-geist...

Die Geister, die Robert Schumann rief

Sein großartiges Violinkonzert wird derzeit von vielen Geigern entdeckt. Ein Vergleich fördert spannende Entdeckungen zutage

"Robert hat ein höchst interessantes Violinkonzert beendet, er spielte es mir ein wenig vor, doch wage ich mich darüber nicht auszusprechen, als bis ich es erst einmal gehört", notiert Clara Schumann am 7. Oktober 1853 in ihr Tagebuch. In nur zwei Wochen hat Robert die Partitur geschrieben, rasend schnell, die Uraufführung in Düsseldorf ist drei Wochen später geplant, und Solist Joseph Joachim muss ja noch üben können. Aber die Düsseldorfer kippen das Programm. Ein einziges Mal nur kann der Komponist sein Werk hören, unzureichend, bei einer Probe in Hannover, die Joachim im Januar 1854 organisiert. Einen Monat später versucht Schumann, sich im Rhein zu ertränken, zwei Jahre später stirbt er in Bonn.

Ach, hätten ihm Geisterstimmen doch noch zugeflüstert, dass 150 Jahre später fast alle großen Geiger sein Stück spielen würden! Vorläufige Krönung: drei der derzeit profiliertesten Geigerinnen. Als erste legte Isabelle Faust vor einem Jahr ihre Aufnahme mit dem Freiburger Barockorchester vor, es folgte Patricia Kopatchinskaja mit dem WDR-Sinfonieorchester, und nun ist auch Carolin Widmanns Aufnahme mit dem Chamber Orchestra of Europe (COE) zu haben. Die Musikerinnen, alle zur Generation der frühen 1970er zählend, haben endgültig jene Stufe der Rezeption gezündet, auf der es nicht mehr um eine umstrittene Rarität geht.

Denn dieses Werk gehört zum Großartigsten, was Schumann für sinfonische Besetzung geschrieben hat. Ein neuer Ton ist da zu hören, im ersten d-Moll-Satz blockhaft Archaisches in expressive Rückblicke drängend, im zweiten Satz subtilste Rhythmik. Mit dem Finale indes hatte schon Clara ein Problem, und Joachim fand es "entsetzlich schwer für die Geige". War das ein Grund, die Partitur zu verstecken? Auf Claras Wunsch kam sie nicht in die Gesamtausgabe. Joachim, Besitzer des Autographs, verwies dazu

1889 auf "eine gewisse Ermattung, welcher geistige Energie noch etwas abzuringen sich bemüht".

Auf ihn und Clara geht die zählebige "ideé fixe" zurück, Schumanns Spätwerk zeige Züge geistiger Zerrüttung. Joachims Sohn verkaufte das Autograf der Preußischen Staatsbibliothek 1907 mit der Auflage, das Konzert 100 Jahre lang nicht zu publizieren, Schumanns Tochter Eugenie wehrte sich noch als Greisin gegen die Publikation, die 1937 nur möglich wurde, weil die Nazis einen "arischen" Ersatz für das Violinkonzert von Felix Mendelssohn brauchten. Dem Nationalgeiger Georg Kulenkampff war die Partie zu schwer (anders als zur selben Zeit dem jungen Yehudi Menuhin in den USA), und kein Geringerer als Paul Hindemith gab sich dazu her, von 523 Takten der Sologeige mehr als die Hälfte umzuschreiben, sie hochzuoktavieren, einfacher spielbar und dabei "brillanter" zu machen – was faule Routiniers gern "dankbar" nennen.

Auch diese "Uraufführung" vom 26. November 1937 kann man nun wieder hören, ohne die einleitenden Worte von Propagandaminister Goebbels zu Beginn dieser "Kraft durch Freude"-Veranstaltung in Berlin. Georg Kulenkampff hetzt durch den ersten Satz wie durch eine Zirkusnummer, den letzten Satz hat er von Schumanns Metronomzahl 63 auf 104 hochgedreht, und der langsame Satz versinkt zum Glück im spacigen Zirbeln der Interferenzen und Datenverluste, die sich beim Überspielen welker Wachsplatten auf Band ergaben. Obwohl auch Yehudi Menuhin das Werk wenig später in den USA spielte, hatte es nun einen braunen Schatten zusätzlich zum Zerrüttungsverdacht. Wirklich verlässliche Notenausgaben gibt erst seit knapp zehn Jahren.

Diese lange Geschichte ist wie weggeblasen, wenn das famose Chamber Orchestra of Europe dirigentenlos in den ersten Satz einsteigt, schneller als von Schumann gedacht, voller Sturm und Drang. Die leeren E-Saiten der Geigen werden bewusst expressiv, fast schmerzhaft eingesetzt, was die Nachdenklichkeit der Solistin um so deutlicher macht. Den halben Noten zwischen ihren Sechzehnteln sinnt Carolin Widmann wie mit weiten Blicken nach, während Kopatchinskaja diese Töne ankrallt, hinschmeißt, fast wütend, und Isabelle Faust lange und kurze Noten in Schönheit verbindet – nuancenreich, nicht oberflächlich.

Das Freiburger Barockorchester, von Pablo Heras-Casado geleitet, entwickelt dabei nicht so viel Sog wie das Chamber Orchestra of Europe, lässt aber Registerwechsel, Farbkontraste deutlicher werden und ist trockener aufgenommen. Das größer besetzte WDR-Sinfonieorchester unter Heinz Holliger, als Autor ein kompetenter und subtiler Schumann-Versteher, wirkt dagegen etwas gedeckelt und unterspannt – in kuriosem Kontrast zur Geigerin Patricia Kopatchinskaja, der ihr Eigensinn öfter wichtiger ist als das poetische Potenzial der Musik. Krachende Tonbildung im Forte und Pianissimi an der Grenze der Hörbarkeit können durchaus nerven, auch wenn man ihr alle Aktionen glaubt und sich oft fragt, was ihr wohl als nächstes einfällt. Sie gibt ein bisschen das "bad girl".

Die Überraschungen ihrer Kolleginnen liegen in dem, was sie bei Schumann entdecken. Während Isabelle Faust ihn behutsam mit der weiten Welt verbindet, geht Carolin Widmann ins Innere und beschert uns im langsamen Satz die zärtlichsten Töne, unfassbar intim. Ihre schlichten leisen Synkopen in Takt 13 und 14 wagt man kaum ein zweites Mal zu hören, so etwas Unwiederbringliches haben sie. Dabei hilft freilich eine Aussteuerung, die die Solovioline auch bei leisesten Tönen unterstützt, während Isabelle Faust realistischer aufgenommen wurde, tiefer im Geflecht der umgebenden Töne. Genau das hat man Schumann – im bornierten Vergleich mit Genrestandards – vorgeworfen: Sein Solopart bewege sich zu oft im Schatten tieferer Lagen.

Vielleicht nimmt sich da einfach ein Subjekt zurück? Im Finale gilt das allerdings auch fürs Genie. Vielleicht war es Zeitdruck, der Schumann hier auf die "Images der Polenromantik" (so der Musikwissenschaftler Reinhard Kapp) vertrauen ließ: Eine gigantische Polonaise tritt auf der Stelle, Holzbläser verbreiten schauerlichen sächsischen Humor und die Geige spinnt fingerbrecherische Girlanden. Soll man das einfach schnell hinter sich bringen? Widmann und Kopatchinskaja drehen das Tempo auf 80 hoch, nur Faust lässt sich (fast) auf Roberts Angabe ein, und prompt scheint die Violine doch etwas zu sagen. Nur was? Rätsel hinter einer lächelnden Maske: Wir sollten nicht glauben, ihn jetzt zu kennen.

Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 (Dr. Uwe Schweikert - 22.03.2016)

STUTTGARTER ZEITUNG

Eine Großtat für Robert Schumann

Heinz Holliger und das WDR Sinfonieorchester Köln nehmen das gesamte sinfonische Werk auf

Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man diese CDs als die wichtigste Schumann-Einspielung seit langem rühmt. Sie beweist, dass es keines historischen Instrumentariums und auch keines Spezialistenensembles bedarf, um die Werke aus dem Geist der Zeit für heute aufs Neue zu verlebendigen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 (Michael Struck - 01.01.2017)

Robert Schumann Gesellschaft

[Patricia Kopatchinskaja] zwingt uns zum Zuhören. Kein Ton lässt sie kalt. Sie liebt die Extreme, lebt sie geigerisch aus – und wirkt dann mitunter wie eine "Nina Hagen des klassischen Violinspiels".

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 09/2016 (Thomas Bopp - 01.09.2016)
Quelle: http://www.dasorchester.de/de_DE/journal...

das Orchester

Zur Aufnahme mit Isabelle Faust und dem Freiburger Barockorchester haben nun auch Heinz Holliger und seine Solistin Patricia Kopatchinskaja im Rahmen der Gesamtveröffentlichung aller Orchesterwerke Schumanns mit dem WDR Sinfonieorchester Köln ihre Sicht auf das Violinkonzert niedergelegt. Und die dürfte Schumanns Vorstellungen vielleicht sogar noch um einiges näher kommen, als dies Isabelle Faust und den Freiburgern gelungen war.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl maart 2016 (Gerard Scheltens - 01.03.2016)
Quelle: https://www.opusklassiek.nl/cd-recensies...

Opus Klassiek

het vioolconcert met de wervelende " Pat Kop" een waar feest.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Basler Zeitung Montag, 4. April 2016 (Sigfried Schibli - 04.04.2016)

Holligers Schumannfeier

Vor allem das späte Violinkonzert dürfte in der Aufnahme mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln unter Heinz Holliger für Diskussionsstoff sorgen. Die Solistin spielt die Sechzehntelketten des ersten Satzes mit unerhörter Zärtlichkeit; in der Durchführung kommt dann eine Zerbrechlichkeit hinzu, welche die Musik fast zum Stillstand bringt. Das ist mit grosser Behutsamkeit und in der Absicht gespielt, der Musik alles Kraftstrotzende, Gesunde auszutreiben.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

MJ 2016.6 (Ikuo Tsunoda - 01.06.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

Record Geijutsu Dec.2016 (- 01.12.2016)

Spezielle Empfehlung

Japanische Rezension siehe PDF!

Mostly Classic 2016.6 (- 01.06.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. V

Robert Schumann

CD aud 97.718

www.pizzicato.lu 11/02/2016 (Alain Steffen - 11.02.2016)

pizzicato
Remy Franck's Blog about Classical Music

Holligers moderner Schumann

Ich habe mit Heinz Holliger als Dirigent nicht selten meine Schwierigkeiten. Gerade im romantischen Repertoire ist er mir oft zu kühl und zu analytisch. Seine Schumann-Aufnahmen bei Audite sind aber sehr gut gelungen. Im Vol. IV stehen das Violinkonzert und das Klavierkonzert auf dem Programm. Insbesondere das Violinkonzert mit Patricia Kopatchinskaya wird zu einem Erlebnis. Mit zügigen Tempi und einer herrlichen Phrasierungskunst überzeugt die Violinistin auf der ganzen Linie und macht aus dem schwarzen Schaf der Violinliteratur einen echten Renner.

Wie schon Isabelle Faust räumt auch Kopatchinskaya mit den Klischees auf und zeigt uns Schumanns Musik in einem sehr frischen und dynamischen Gewand. Holliger dirigiert erstaunlich musikantisch, verzichtet aber wie gewohnt auf zu starke romantische Exkurse. So stehen vor allem ein aktzentreiches und klares Musizieren im Vordergrund.
Mit dem gleichen Konzept geht Holliger auch das beliebte Klavierkonzert an. Genussvoll lässt er das hervorragend disponierte WDR Sinfonieorchester Köln aufspielen, sieht aber seinen Schumann auch hier durch eine strengere klassischere Brille. Was der Musik aber sehr gut tut. Dénes Varjon spielt das Konzert sehr virtuos und mit einer sehr deutlichen Artikulation. Ob man jetzt dieses eher unromantische Interpretationskonzept mag oder lieber die Werke in der klassischen Optik sieht sei einem jeden überlassen. Für mich jedenfalls kommt das Violinkonzert in der Interpretation Kopatchinskaya/Holliger sehr nahe an das Referenzniveau heran.

Vol V. präsentiert etwas weniger attraktive Werke. Hier sticht insbesondere das Konzertstück für vier Hörner ins Auge. Holliger und seine Solisten wollen von Jägerromantik nichts wissen und spielen das Stück äußerst präzise und klar. Der Wohlklang der Hörner ist zwar präsent, ist aber mehr das Resultat einer analytischen und architektonisch begründeten Interpretation als das einer rein atmosphärisch orientierten. Alexander Lonquich spielt die beiden Konzertstücke für Klavier und Orchester op. 92 & 114 mit schönem Ton und ausgewogenem Ausdruck, Kopatchinskaya ist in der Fantasie für Violine und Orchester wieder einmal überragend. Heinz Holliger kann diesen drei Werken deutlich weniger interessante Aspekte abgewinnen als dem Violinkonzert oder dem Klavierkonzert.

Heinz Holliger continues to explore Schumann's symphonic works in a very clear and analytical way. The highlight of the CDs is the very fresh and vivid performance of the Violin Concerto.

Vorarlberger Nachrichten 19. Februar 2016 (Fritz Jurmann - 19.02.2016)

MusikTipps von Fritz Jurmann

[...] auch hier setzt [Kopatchinskaja] in [Schumanns] späten, oft verkannten Violinkonzert d-Moll mit vibratoarmem Spiel und leeren Saiten deutliche Akzente. Experimentelle Züge dienen der Künstlerin als Leitbild für ihre stark individuelle Lesart jenseits aller klischeehaft romantisierten Hörgewohnheiten. Desgleichen verfährt sie mit seiner Fantasie für Violine, die ihrer ungezügelten Spielweise besonders entgegenkommt.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.ilcorrieremusicale.it 18 febbraio 2016 (Stefano Cascioli - 18.02.2016)

Senza dubbio è un Cd piuttosto singolare, che, vista la proposta di brani ben poco conosciuti, ha i tratti delle incisioni “di riempimento” (necessarie in ogni integrale che si rispetti), ma non per questo è una proposta meno interessante, anzi gli accostamenti sono davvero suggestivi, e chiariscono ancor meglio alcune peculiarità del complesso pensiero schumanniano.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Musik & Theater 03/04 März/April 2016 (Reinmar Wagner - 01.03.2016)

Feuerwerk an Ideen

[...] wenn Patricia Kopatchinskaja mit dabei ist, dann erhält die Bezeichnung Fantasie erst ihre wahre Bedeutung: Ein Feuerwerk an Ideen – manche spektakulär, manche nur Nuancen – lebendig, rhythmisch aufsässig präsentiert oder in lässiger Nonchalance gibt dieser Musik improvisatorischen Charakter.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Fono Forum April 2016 (Michael Kube - 01.04.2016)

Nach fast anderthalb Jahren setzt das Label audite seinen Schumann-Zyklus mit einer Doppelfolge fort. Aufgrund der Besetzung und der Werke fraglos ein Kraftakt für alle Beteiligten – doch mit einer anhaltenden Poesie verbunden, die einem Schumann, seine vielfach als problematisch eingeredete Instrumentation und sein Spätwerk näher als zuvor erscheinen lassen. War dies schon bei den Sinfonien und dem Cellokonzert zu erfahren, die Heinz Holliger ohne die seit über einem Jahrhundert gepflegten aufführungspraktischen Retuschen mühelos zu verblüffender Lebendigkeit erweckt hat, so stellen er und das WDR-Sinfonieorchester sich nun in den Dienst der übrigen konzertanten Werke.

Wie so oft erweist sich alles nur als eine Frage der Interpretation – von der Verständigkeit gegenüber dem Notentext über das aufmerksame Zusammenwirken bis hin zur passgenauen Artikulation und das rechte Tempo. In diesem Sinne gelingt es Holliger und seinen Solisten mit den Konzertstücken für Klavier op. 92 und op. 134 (Alexander Lonquich) sowie der Violin-Fantasie op. 131 tatsächlich zu überzeugen: Man hört

einen Komponisten, dem das virtuose Element eigentümlich fremd und doch so nah war, dem am Ende aber der poetische Gedanke mehr zählte als jede leere Phrase. Hier begegnen sich über mehr als 150 Jahre hinweg die Komponisten Schumann und Holliger auf ästhetischer Ebene – der Dirigent Holliger aber weiß, wie auch der rechte Tonfall in einer klanglich agilen, in nahezu jedem Moment die Aufmerksamkeit bannenden Aufnahme festzuhalten ist. Umso mehr muss der stark aufgeraute, bisweilen kantige Zugriff von Patricia Kopatchinskaja im Violinkonzert verstören, der nicht gerade vor wohliger Wärme sprüht; das kühle Solo des langsamen Satzes lehrt einen gar das Frösteln. Daneben vermag Dénes Várjon im delikat angegangenen Klavierkonzert mit seinem eher vorsichtigen, keineswegs griffigen Forte nicht vollständig zu überzeugen.

Musica N° 275 - aprile 2016 (Giuseppe Rossi - 01.04.2016)

Un rinnovato interesse per le opere orchestrali di Robert Schumann ha visto...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

The Guardian Thursday 17 March 2016 (Andrew Clements - 17.03.2016)

Schumann: Konzertstücke; Fantasies

CD review – questing and luxuriant

The work for four horns stands out, if only for the novelty of its scoring, and Holliger's performance – with a fabulously secure quartet of soloists – luxuriates in the sonorities it generates, while in the two works with piano, the soloist Alexander Lonquich finds moments of poetic beauty in the lyrical interludes.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Rondo Nr. 936 // 16. - 22.04.2016 (Guido Fischer - 19.02.2016)

Ins hymnische Land der Schwärmerei lädt [...] das Konzertstück für vier Hörner ein – dank der vier Bravour-Hornisten des WDR Sinfonieorchesters Köln.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

ClicMag N° 38 Mai 2016 (Pascal Edeline - 01.05.2016)

Une fois de plus, Holliger concilie l'aspect réfléchi, apollinien, de la lisibilité des lignes et l'aspect dionysiaque de la ferveur, de l'effusion lyrique émanant comme une voix unanime des solistes et de l'orchestre, mais sa direction solaire magnifiant le contraste et la clarté pourrait laisser de marbre les nostalgiques des timbres fondus, des legato sinueux, des élans remontant des profondeurs obscures, des tensions intériorisées, des paysages nimbés de mystère.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Der neue Merker 26. April 2016 (Dr. Ingobert Waltenberger - 26.04.2016)

Alexander Lonquich am Flügel bringt genau jenen melancholisch-jubelnden Ton, jenes fantastische Fabulieren voller zarter Farben ein, „polarisierend zwischen Trotz und Melancholie auf der einen, Traum und Sehnsucht auf der anderen Seite.“ Heinz Holliger als Seele des Unterfangens ist ein idealer Dirigent und Begleiter, der sich dem Schumann‘schen Kosmos beeindruckend anverwandt hat.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Crescendo Magazine Le 22 mai 2016 (Ayrton Desimpelaere - 22.05.2016)

Fin d’une très belle intégrale Schumann par Heinz Holliger

La baguette de Heinz Holliger est toujours aussi attrayante, presque envoutante tant le chef parvient à faire sortir de l’orchestre une intensité dramatique et une énergie jamais interrompue.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

www.opusklassiek.nl juni 2016 (Gerard Scheltens - 01.06.2016)

Maar het "pièce de résistance" van deze cd is toch het Konzertstück voor vier hoorns, dat door de eigenaardige bezetting niet vaak wordt gespeeld. Maar wat een geweldig stuk ... wat een vrolijkheid... en wat een speelplezier... hier kom je helemaal van bij...

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

BBC Music Magazine July 2016 (Erik Levi - 01.07.2016)

Patricia Kopatchinskaja is typically bold and provocative in Schumann's Violin Concerto. Largely eschewing the full-blooded sonorities favoured by other soloists, she peppers the fiery passagework in the first movement with harsh accents, and produces a dogged and relentless tone in much of the Polonaise Finale. At the opposite end of the dynamic spectrum, lyrical phrases tail off to an almost inaudible whisper, and in the middle section of the first movement the tempo is so stretched that time almost seems to stand still. Some might find her approach too schizophrenic even for a composition that purportedly straddles the borderlines between sanity and madness. Where it works really well is in the slow movement, Kopatchinskaja exposing the fragility of Schumann's writing with heartrending sensitivity.

Heinz Holliger and the WDR Sinfonieorchester are responsive partners both in the Violin Concerto and its far less problematic counterpart for piano. This latter work is presented in a relatively straightforward manner by Dénes Várjon, who emphasises its playfulness and lightness of touch, especially in the slow movement and Finale.

Holliger is particularly good at bringing out light and shade in Schumann's orchestration and highlighting inner details. This clarity of texture is evident throughout the two Konzertstücke for piano Op. 92 and Op. 134, where Holliger matches Alexander Lonquich's muscular tone with powerfully driven orchestral tuttis. The Konzertstücke for four horns, magnificently executed by the orchestra's principals, also benefits from Holliger's insights, the irresistible exuberance of the outer movements contrasting with the mellifluous expressiveness achieved in the central Romanze. Less convincing is the Fantasie for violin and orchestra, composed in the same year as the Violin Concerto but less exalted. Kopatchinskaja shows considerable charismatic imagination in projecting the rustic features of the faster section, but makes a few slips of intonation.

Gramophone 03.05.2016 (David Threasher - 03.05.2016)

Schumann’s Violin Concerto has one of the strangest histories of all great Romantic works. His last piece for orchestral forces, it was inspired by a meeting with the young Joseph Joachim in 1853. ‘May Beethoven’s example incite you, O wondrous guardian of the richest treasures,’ wrote the 22-year-old virtuoso, ‘to carve out a work from your deep quarry and bring something to light for us poor violinists.’

This coincided with a particularly stressful period in Schumann’s personal and professional life, not least the fallout from his deficiencies as a conductor with the Düsseldorf Musikverein. He was plagued by illness; but work on music for Joachim—two sonatas, the Phantasie, Op 131, and the Concerto—invigorated him and he remarked often on his ability to concentrate diligently on the music for his young new fiddler friend. Joachim never performed the concerto, though. With Schumann’s decline and suicide attempt, the violinist considered the work to be ‘morbid’ and the product of a failing mind; he wrote that it betrayed ‘a certain exhaustion, which attempts to wring out the last resources of spiritual energy’. This attitude evidently rubbed off on Clara and Brahms, who omitted it from the complete edition of Schumann’s works. Joachim retained the manuscript and bequeathed it to the Prussian State Library in Berlin upon his death in 1907, stating in his will that it should be neither played nor published until 1956, 100 years after Schumann’s death.

It was in 1933, however, that it came to light. This is where the story turns very peculiar. The violinist sisters Jelly d’Arányi and Adila Fachiri held a séance in which the shade of Schumann asked that they recover and perform a lost piece of his; then Joachim’s ghost handily popped up to mention that they might look in the Prussian State Library. A copy of the score was sent to Yehudi Menuhin, who pronounced it the ‘missing link’ in the violin literature between Beethoven and Brahms, and announced he would give its premiere in

October 1937. D'Arányi claimed precedence on account of Schumann's imprimatur (albeit from the other side), and the German State invoked their copyright on the work and demanded a German soloist have the honour. Georg Kulenkampff was eventually entrusted with the world premiere; Menuhin introduced it in the US and d'Arányi in the UK.
It's long been considered a problematic work, owing partly to Joachim's opinion of it, partly to some supposedly heavy scoring and partly to the awkward gait of the polonaise finale, which can too easily become a graveyard for dogged soloists. Nevertheless, it's something of a rite of passage for recording violinists, and two of the finest present it on new discs, as Patricia Kopatchinskaja goes head-to-head with Thomas Zehetmair. Kopatchinskaja (with the Cologne WDR SO under Heinz Holliger in Vol 4 of his series of Schumann's 'Complete Symphonic Works') displays the full range of sounds she is able to draw from her instrument, spinning something almost hallucinatory in the slow movement. The tone employed by Zehetmair (directing the Orchestre de Chambre de Paris) is more focused, more centred, as would appear to be his outlook on the work: all three movements are 40 seconds to a minute faster than Kopatchinskaja. Nevertheless, her concentration and imagination sustain the performance, and Holliger and his players follow her lead in creating some wondrous sounds, demonstrating yet again that Schumann's orchestration isn't as leaden as it's often made out to be.

On first hearing, I wasn't sure if I'd wish to revisit Kopatchinskaja's disc in a hurry. But there's something magnetic about her vision of the work, about the abandon with which she plays, never shunning an ugly tone when it's called for. Zehetmair's tidier, more dapper performance avoids such ugliness and makes choosing between the two an invidious choice. Holliger couples an energetic performance of the Piano Concerto with Dénes Várjon, incorporating in the first movement some features of the earlier Phantasie on which it was based, and which some might prefer to the self-conciously individual recent readings by Ingrid Fliter (reviewed on page 40) or Stephen Hough (Hyperion, 4/16). Zehetmair offers a lithe, spontaneous Spring Symphony and the fiddle Phantasie that Joachim did play.

Pat Kop also offers this latter work, on Vol 5 of Holliger's series. Again, she takes a more spacious, more reactive approach than Zehetmair; elsewhere on the disc, Alexander Lonquich is similarly more inclined to let the music breathe in Schumann's two single-movement concertante piano works than, say, the tauter Jan Lisiecki (DG, 1/16). The real draw here, though, is the Konzertstück for four horns and orchestra, in a performance that makes a truly joyful noise, even if it's perhaps less sleek than Barenboim in Chicago or less steampunk than John Eliot Gardiner with a quartet of period piston horns.

These days, you're as likely to find—on disc, at least—the Cello Concerto co-opted by violinists. Jean-Guihen Queyras returns it to the bass clef, though, completing the series of the three concertos and piano trios with Isabelle Faust, Alexander Melnikov and the Freiburg Baroque Orchestra under Pablo Heras-Casado. Queyras gives the best possible case for the concerto, making a virtue of the relative short-windedness of period instruments but exploiting their greater ensemble clarity. Where the gut strings really tell, though, is in the First Piano Trio—especially at those points at which Schumann asks for new sounds, such as in the first-movement development, where he tells the string players to play at the bridge for an eerie, glassy sound. I've enjoyed all the discs in this series without necessarily preferring them to certain older (modern-instrument) favourites. The combination of Queyras's concerto and the wonderful, driven D minor Trio, though, leads me to suspect that this is the most persuasive of the three.

Infodad.com May 12, 2016 (- 12.05.2016)

INFODAD.COM:

When soloists soar

When soloists soar

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu APR. 2016 (- 01.04.2016)

Japanische Rezension siehe PDF!

Fanfare August 2016 (Jim Svejda - 01.08.2016)

The fourth and fifth volumes of Audite's Schumann series with Heinz Holliger and the West German Radio Symphony are in many ways the most fascinating so far and the toughest sell. The difficulty is obvious from a glance at the repertoire list: one masterpiece, one quasi-masterpiece, and four conspicuous examples of less than top-drawer Schumann.

The version of the Piano Concerto is all we've come to expect from this excellent series, including alert, rhythmically flexible playing from a first-class radio orchestra (people who play to microphones for a living), a conductor who knows his business in Schumann (a firm grasp of the long line, an ability to clarify the occasionally dense inner voicing, a total lack of fear when it comes to punching the telling accent, an uncanny knack for pointing out the previously overlooked—but deeply important—detail), together with superbly realistic recorded sound that nonetheless bathes everything in an early-Romantic glow. The young Hungarian pianist Dénes Várjon takes a wonderfully fresh and unaffected approach to this familiar music; while everything feels perfectly controlled, he bends the bar line in a way that recalls the great Schumann pianists of the past (Cortot and Rubinstein especially) but nothing feels willful or self-aggrandizing. If the finale lacks the head-long excitement of Fleisher, Janis, Richter, and others, then overall it's an immensely satisfying outing that makes you want to hear some of the solo piano music from this source. (There's already an excellent version of the violin sonatas with Carolin Widmann on ECM 1902 and an even finer recording of the cello music with Steven Isserlis on Hyperion 67661.)

Wild child Patricia Kopatchinskaja's presence guarantees an immensely individual look at the problematic Violin Concerto, and, as usual, she doesn't disappoint. From her first entrance, it's a startlingly original interpretation, with a seemingly endless variety of tone color—insured by her endless types of vibrato—down to that chilling moment in the heart of the first movement where the line is so drained of life it sounds like someone keening at a funeral. (There are other moments where the sound is so intense at the lower range of audibility that you wonder if she heard of Leonard Bernstein's extraordinary instruction to a string section: "Play triple piano, but use the kind of vibrato you use playing triple forte.") Holliger adds as much point and thrust as he possibly can to the outer movements—especially the opening movement, which for once never seems to drag—and although the slow movement seems less a premature anticlimax than usual, things never quite add up (as they never quite have, at least on records).

Kopatchinskaja is just as committed and persuasive in the violin Fantasie, whose gypsy-like opening flourishes are a reminder that it was written for the Hungarian-born Joseph Joachim, who actually played the piece (he refused to touch the concerto). Like the late Concert Allegro with Introduction which

Schumann began writing only three days after the Fantasie was finished, it's a work whose thematic inspiration is pretty thin gruel, as is the working out of the basic material. Like Kopatchinskaja, pianist Alexander Lonquich does everything he can to invest his part with life and interest, though well before the Concert Allegro begins you realize why—after a certain point—the composer's widow stopped playing it in public.

All concerned are on far firmer footing in the earlier Introduction and Allegro appassionato, written well before Schumann was beginning to lose his grip on things. Lonquich responds admirably to the work's impetuosity and high romance, though not with quite the same magical fusion of freshness and knowing finesse Jan Lisiecki achieves in his recent recording with Antonio Pappano (DG 479 5327).

The orchestra's horn section turns in a spectacular account of the op. 86 Konzertstück, which still gets recorded far more frequently than it's actually performed, given that its often stratospheric writing for the first horn is an endless series of clams just waiting to happen. Holliger and the soloists' colleagues give them rousing support, though the closing bars lack the visceral excitement of Gerard Schwarz and the Seattle Symphony's madcap dash to the end (Naxos 8.572770).

Collectors of this fine series will have snatched up both installments by now; others can proceed with minimal caution, as anything Kopatchinskaja does these days is mandatory listening.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Montag, 19. September 2016 Nr. 219 (Jan Brachmann - 19.09.2016)

Redet diese Musik, träumt sie?

Zwei Editionen mit den Konzerten von Robert Schumann wetteifern um die Deutung – auf hohem Niveau

Patricia Kopatchinskaja, die sonst gern alles gegen den Strich zu bürsten sucht, geht das Konzertstück sensibel an, als würde ihre Geige leise weinen in der Höhe zu einem Orchesterlied ohne Worte. Spannungsreich sind ihre Pianissimi, von Akzenten durchzuckt. In einer Illusion des Improvisierten hört man dem allmählichen Verfertigen der Musik beim Spielen zu. Und der große Apparat des Orchesters, die gelegentliche Brillanz der Soli haben dabei nur den Sinn, Palisaden zu ziehen rings um die Gärten dieses Traums.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 (Dr. Eberhard Kneipel - 01.05.2016)

Alte Schönheit - neuer Glanz

Die Gesamtaufnahme von Robert Schumanns Orchesterwerken beim Edel-Label audite

Erster Anlauf, erstaunliche Experimente, imponierende Meisterwerke: Ein außergewöhnliches und an Entdeckungen reiches Hör-Erlebnis ist zu haben – auch dank audite!

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Stereo 1/2017 Januar (Arnt Cobbers - 01.01.2017)

Kritiker-Umfrage: Die zehn besten CDs 2016

Arndt Cobbers: 2. Schumann, Sämtliche Sinfonische Werke Vol. 5; Kopatchinskaja, Lonquich, WDR Sinfonieorchester, Holliger (Audite): Das als problematisch geltende Spätwerk in fesselnden Interpretationen.

Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 (Dr. Uwe Schweikert - 22.03.2016)

Eine Großtat für Robert Schumann

Heinz Holliger und das WDR Sinfonieorchester Köln nehmen das gesamte sinfonische Werk auf

Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man diese CDs als die wichtigste Schumann-Einspielung seit langem rühmt. Sie beweist, dass es keines historischen Instrumentariums und auch keines Spezialistenensembles bedarf, um die Werke aus dem Geist der Zeit für heute aufs Neue zu verlebendigen.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 (Gerd Nauhaus - 01.01.2017)

Wir erleben ein homogenes Quartett, aus dem sich die halsbrecherisch schwierige 1. Hornpartie bei Bedarf heraushebt, das aber in lyrischen wie dramatischen Partien mühelos seinen Mann steht, so dass eine der mitreißendsten Darbietungen des Konzertstücks entsteht, die der heutige Musikmarkt zu bieten hat.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Das Orchester 09/2016 (Thomas Bopp - 01.09.2016)

Den Interpreten gelingt so ein bis ins kleinste Detail durchdachter Ansatz, der einen frappierend natürlichen Organismus hervorbringt, wo eines aus dem anderen erwächst.

Rezensionstext wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht vollständig angezeigt.

Record Geijutsu Dec.2016 (- 01.12.2016)

Spezielle Empfehlung

Japanische Rezension siehe PDF!

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

Inhaltsverzeichnis

audite catalogue 2007 & SACD - Saint-Saëns: Piano Concertos Nos 3&5 ... 1
www.concertonet.com Août 2007 ... 1
Edvard Grieg: Complete Symphonic Works ... 2
Note 1 - Neuheitenheft Oktober 2019 ... 2
Stretto – Magazine voor kunst, geschiedenis en muziek Oktober 17, 2019 ... 2
Note 1 - Neuheitenheft Weihnachtsbroschüre ... 3
www.musicweb-international.com Monday, December 16th 2019 ... 3
France Musique Jeudi 16 janvier 2020 ... 7
www.classicalcdreview.com December 2019 ... 7
Gramophone February 2020 ... 7
Robert Schumann: Complete Symphonic Works ... 8
??? Samstag, 18. Januar 2014 ... 8
BBC Music Magazine Christmas 2013 ... 8
classical ear Friday February 14, 2014 ... 8
classical ear 27 February 2014 ... 8
Das Orchester 03/2014 ... 9
Diapason N° 622 Mars 2014 ... 9
F. F. dabei Nr. 6/2014 ... 10
Fanfare February 2014 ... 10
Fono Forum Dezember 2014 ... 11
Fono Forum Februar 2014 ... 11
Gramophone 26.12.2013 ... 12
hifi & records 1/2014 ... 12
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Sunday, 1 December 2013 ... 12
Image Hifi 1/2014 ... 12
Infodad.com November 14, 2013 ... 13
International Record Review January 2014 ... 13
klassik.com 13.01.2014 ... 14
Musik & Theater März 2014 ... 14
Neue Zürcher Zeitung 21.02.2014 ... 14
Ostthüringer Zeitung 23.11.2013 ... 14
Pizzicato N° 238 - 12/2013 ... 15
Scherzo mayo 2014 ... 15
Stereoplay Dezember 2013 ... 15
Stereoplay 09/2014 (September 2014) ... 16
Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 ... 16
The Guardian Thursday 7 November 2013 ... 16
Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 ... 16
WDR 3 WDR Sinfonieorchester / Diskografie ... 17
www.artalinna.com 23 octobre 2014 ... 17
www.classicalsource.com February 2014 ... 17
www.concertonet.com 09/15/2014 ... 17
www.musicweb-international.com September 2014 ... 18
www.myclassicalnotes.com Tuesday | 11.05.13 ... 18
www.opusklassiek.nl mei 2015 ... 19
www.pizzicato.lu 26/12/2013 ... 19
Audiophile Audition August 31, 2014 ... 19
BBC Music Magazine November 2014 ... 20
classical ear Friday August 15 ... 20
Diapason N° 630 Decembre 2014 ... 20
Gramophone October 2014 ... 21
Hi-Fi News 01.11.2014 ... 21
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Friday, 15 August 2014 ... 21
Infodad.com September 04, 2014 ... 22

International Record Review October 2014 ... 22
NDR Kultur 14.07.2014, 15:20 Uhr ... 23
NDR Kultur ... 23
Record Geijutsu 10/2014 ... 23
Schumann-Journal Nr. 4 / Frühjahr 2015 ... 23
Schwäbische Zeitung Donnerstag, 25. September 2014 ... 24
Süddeutsche Zeitung Dienstag, 16. September 2014 ... 24
www.classicalsource.com 01.08.2014 ... 24
www.concertonet.com 09/18/2014 ... 24
www.myclassicalnotes.com Wednesday | 08.06.14 ... 25
www.pizzicato.lu 03/08/2014 ... 25
American Record Guide April 2015 ... 25
BBC Music Magazine December 2014 ... 25
BBC Music Magazine Christmas 2014 ... 26
Fanfare 26.03.2015 ... 26
Fono Forum Dezember 2014 ... 27
Gramophone March 2015 ... 27
Gramophone December 2014 ... 30
hifi & records 1/2015 ... 31
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Monday, 5 January 2015 ... 31
Image Hifi 2/2015 ... 32
International Record Review February 2015 ... 32
Musik & Theater 11/12 November/Dezember 2014 ... 32
Record Geijutsu 2015.1 ... 33
Stereo 12/2014 Dezember ... 33
www.classicalsource.com December 2014 ... 33
www.peterhagmann.com 13. Juli 2016 ... 33
www.pizzicato.lu 29/09/2014 ... 33
Audio 03/2016 ... 34
BBC Music Magazine July 2016 ... 34
BBC Radio 3 Record Review - Saturday 27th February 2016 ... 35
CD Journal APR. 2016 ... 35
ClicMag N° 36 - 03/2016 ... 35
concerti - Das Konzert- und Opernmagazin April 2016 ... 35
Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 ... 35
Crescendo Magazine Le 22 mai 2016 ... 36
Das Orchester 09/2016 ... 36
Die Bühne Nr. 5 Mai 2016 ... 36
Die Zeit Nr. 43 vom 13. Oktober 2016 ... 36
F. F. dabei Nr. 9/2016 vom 30. April bis 13. Mai ... 37
Fanfare August 2016 ... 37
Fanfare August 2016 ... 38
Fono Forum April 2016 ... 39
Frankfurter Allgemeine Zeitung Montag, 19. September 2016 Nr. 219 ... 39
Gramophone 03.05.2016 ... 40
hifi & records 2/2016 ... 41
http://asiagolfonline.com 26.02.2016 ... 41
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Wednesday, 13 April 2016 ... 42
MJ MAY 2016 ... 42
Musica N° 275 - aprile 2016 ... 42
Record Geijutsu APR. 2016 ... 42
Rheinische Post 28. Dezember 2016 ... 42
Rondo Nr. 936 // 16. - 22.04.2016 ... 44
Spiegel online Sonntag, 21.08.2016 ... 44
The Herald Scotland Friday 26 February 2016 ... 45
The Strad June 15, 2016 ... 45

Vorarlberger Nachrichten 19. Februar 2016 ... 45
www.ilcorrieremusicale.it 13 febbraio 2016 ... 45
www.opusklassiek.nl maart 2016 ... 46
www.pizzicato.lu 11/02/2016 ... 46
ClicMag N° 38 Mai 2016 ... 46
Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 ... 47
Der neue Merker 26. April 2016 ... 47
Infodad.com May 12, 2016 ... 47
Musik & Theater 03/04 März/April 2016 ... 47
Record Geijutsu APR. 2016 ... 48
Stereo 1/2017 Januar ... 48
The Guardian Thursday 17 March 2016 ... 48
www.ilcorrieremusicale.it 18 febbraio 2016 ... 48
www.opusklassiek.nl juni 2016 ... 49
American Record Guide September / October 2016 ... 49
Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 ... 50
Das Orchester 11/2016 ... 50
Fanfare October 2016 ... 50
Fono Forum August 2016 ... 51
Gramophone August 2016 ... 51
hifi & records 3/2016 ... 52
Kölner Stadtanzeiger Freitag, 22. April 2016 ... 52
RBB Kulturradio Do 09.06.2016 ... 52
The Guardian 2016/Apr/28 ... 53
www.limelightmagazine.com.au July 2016 ... 53
www.niusic.de 13.05.2016 ... 53
BRF 1 Radio Mittwoch, den 7. November 2018, Klassikzeit ... 53
La Libre Belgique 12.12.2018 ... 54
Stretto – Magazine voor kunst, geschiedenis en muziek December 5, 2018 ... 54
Stuttgarter Zeitung 22. Januar 2019 ... 55
Scherzo 01.05.2019 ... 55
Edition Géza Anda (I) – Mozart ... 56
NDR Kultur CD-Neuheiten, 24. Februar 2008 ... 56
www.concertonet.com Mars 2008 ... 57
www.critic-service.de 35 ... 57
www.classicstodayfrance.com Mai 2008 ... 57
Piano News 3/2008 - Mai/Juni ... 57
Audiophile Audition July 15, 2008 ... 58
Arte 8. Juli 2008 ... 58
Scherzo Julio 2008 ... 58
RBB Kulturradio Klassik-Diskothek, Freitag, 4. April 2008, 20.04 – 22.00 Uhr ... 58
Fono Forum September 2008 ... 58
Diapason juillet-août 2008 ... 59
Musica musica 197, giugno 2008 ... 60
Pizzicato Juni 2008 ... 60
CD Compact Septiembre 2008 ... 61
BBC Music Magazine July 2008 ... 61
Gramophone September 2008 ... 61
Neue Musikzeitung 12/08 - 57. Jahrgang ... 62
Frankfurter Allgemeine Zeitung 28. Juli 2009, Nr. 172, S. 30 ... 62
Die Presse 20.10.2008 | Schaufenster ... 62
Crescendo Magazine N° 94 - Été 2008 ... 63
Diverdi Magazin N° 168 / marzo 2008 ... 63
France Musique dimanche 4 mars 2012 ... 65
France Musique samedi 17 décembre 2011 ... 65
Edition Géza Anda (II) – Beethoven | Brahms | Liszt ... 66

NDR Kultur CD-Neuheiten | 20.04.2008 19:20 Uhr ... 66
www.critic-service.de 35 ... 66
Piano News 3/2008 - Mai/Juni ... 66
www.classicstodayfrance.com Juin 2008 ... 66
Audiophile Audition June 2008 ... 67
Arte 8. Juli 2008 ... 67
Scherzo Julio 2008 ... 67
Fono Forum September 2008 ... 67
Diapason juillet-août 2008 ... 68
Musica musica 197, giugno 2008 ... 68
Pizzicato Juni 2008 ... 69
Classica-Répertoire juin 2008 ... 69
BBC Music Magazine September 2008 ... 70
CD Compact Septiembre 2008 ... 70
klassik.com November 2008 ... 70
Gramophone August 2008 ... 71
Frankfurter Allgemeine Zeitung 28. Juli 2009, Nr. 172, S. 30 ... 71
American Record Guide December 2008 ... 72
Die Presse 20.10.2008 | Schaufenster ... 72
Crescendo Magazine N° 94 - Été 2008 ... 72
Fanfare Issue 32:3 (Jan/Feb 2009) ... 73
Diverdi Magazin N° 168 / marzo 2008 ... 74
Neue Musikzeitung 12/08 - 57. Jahrgang ... 76
France Musique vendredi 16 septembre 2011 ... 76
Edition Géza Anda (IV) – Bartók ... 77
www.critic-service.de 35 ... 77
Piano News 3/2008 - Mai/Juni ... 77
Arte 8. Juli 2008 ... 77
Scherzo Julio 2008 ... 77
BBC Music Magazine August 2008 ... 77
Fono Forum September 2008 ... 78
Audiophile Audition August 22, 2008 ... 79
Diapason juillet-août 2008 ... 79
Musica musica 197, giugno 2008 ... 79
Pizzicato Juni 2008 ... 80
Die Presse 18. September 2008 ... 80
CD Compact Septiembre 2008 ... 81
Gramophone October 2008 ... 81
www.ClassicsToday.com October 2008 ... 81
klassik.com Dezember 2008, CD-Neuerscheinungen online ... 82
Frankfurter Allgemeine Zeitung 28. Juli 2009, Nr. 172, S. 30 ... 82
Die Presse 20.10.2008 | Schaufenster ... 82
Crescendo Magazine N° 94 - Été 2008 ... 82
Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009) ... 83
Diverdi Magazin N° 168 / marzo 2008 ... 84
Neue Musikzeitung 12/08 - 57. Jahrgang ... 86
France Musique mercredi 9 décembre 2009 ... 86
Edvard Grieg: Symphonic Works on LP, Vol. I ... 87
Sächsische Zeitung Dienstag, 06.01.2015 ... 87
Edvard Grieg: Symphonic Works on LP, Vol. II ... 88
Audio 2015.13 ... 88
Camille Saint-Saëns: Complete Piano Concertos ... 89
ABC – Blanco y negro Cultural ... 89
Audiophile Audition December 2008 ... 89
Classica-Répertoire Septembre 2005 ... 89
Crescendo 6/2004 ... 89

Das Orchester 9/2005 ... 89
Hamburger Morgenpost 25.11.2004 ... 90
Hessischer Rundfunk Freitag, 29.10.04 ... 90
klassik-heute.com CD-Empfehlungen 2004 ... 90
Kölner Stadtanzeiger Nr. 76/2005 ... 90
La Stampa 3 ottobre 2005 ... 90
NDR Info 2/2005 ... 91
Pizzicato 11/2004 ... 91
Stereoplay 11/2004 ... 91
www.allclassical.org Friday, October 21, 2005 ... 91
www.classicalcdreview.com February 2005 ... 92
www.ClassicsToday.com November 2004 ... 92
www.classicstodayfrance.com 11/2004 ... 92
www.SA-CD.net November 2004 ... 92
Badische Neueste Nachrichten 2./3. April 2005 ... 92
Bayerischer Rundfunk 23.02.2005 ... 93
Classica-Répertoire Octobre 2005 ... 93
Crescendo 1/2005 ... 93
Diapason juillet-août 2005 ... 93
Fono Forum 3/2005 ... 93
hifi & records 2/2005 ... 94
International Piano May/June 2006 ... 94
Journal de la Confédération musicale de France Février 2007 ... 94
klassik-heute.com März 2005 ... 95
klassik.com April 2005 ... 95
Le Monde de la Musique Juin 2005 ... 95
Musica Dicembre 2004 - Gennaio 2005 ... 95
Pianowereld Februari 2005 ... 96
RBB Kulturradio 25. April 2005 ... 96
Rheinische Post 08.01.2005 ... 96
Variaciones Goldberg Num. 09, Junio 2005 ... 97
Westdeutsche Allgemeine Zeitung 10/2005 ... 97
www.classicalcdreview.com April 2005 ... 97
www.ClassicsToday.com March 2005 ... 97
www.classicstodayfrance.com Avril 2005 ... 97
www.concertonet.com Août 2007 ... 98
www.musikansich.de 2/2005 ... 98
klassik-heute.com 04.10.2004 ... 98
Diverdi Magazin 191 / abril 2010 ... 98
Wochen-Kurier Mittwoch, 5. Mai 2010 - Nr. 18 ... 99
klassik.com Mai 2010 ... 99
Kieler Nachrichten Mittwoch, 16. Juni 2010, Nr. 137 ... 99
lexnews.free.fr Édition Semaine n° 26 - Juin 2010 ... 99
Fanfare Issue 34:2 (Nov/Dec 2010) ... 100
Columns - Sound and Music - Novità discografiche Novembre 2010 ... 100
www.allmusic.com July 2010 ... 101
www.mercurynews.com July 17, 2010 ... 101
Le Journal de Montréal 28.06.2010 ... 101
www.mercurynews.com 31.12.2010 ... 101
Turok's Choice 01.04.2010 ... 101
Gramophone Fri 10th April 2015 ... 102
Camille Saint-Saëns: Piano Concertos Vol. I ... 103
klassik-heute.com 04.10.2004 ... 103
Stereoplay 11/2004 ... 103
Hessischer Rundfunk Freitag, 29.10.04 ... 103
Pizzicato 11/2004 ... 103

www.ClassicsToday.com November 2004 ... 103
www.classicstodayfrance.com 11/2004 ... 104
Crescendo 6/2004 ... 104
Hamburger Morgenpost 25.11.2004 ... 104
www.SA-CD.net November 2004 ... 104
NDR Info 2/2005 ... 104
Westdeutsche Allgemeine Zeitung 10/2005 ... 105
Rheinische Post 08.01.2005 ... 105
klassik-heute.com CD-Empfehlungen 2004 ... 105
Musica Dicembre 2004 - Gennaio 2005 ... 106
Le Monde de la Musique février 2005 ... 106
Fono Forum 3/2005 ... 106
www.musikansich.de 2/2005 ... 106
www.classicalcdreview.com February 2005 ... 107
Pianowereld Februari 2005 ... 107
Bayerischer Rundfunk 23.02.2005 ... 107
hifi & records 2/2005 ... 107
Kölner Stadtanzeiger Nr. 76/2005 ... 107
Badische Neueste Nachrichten 2./3. April 2005 ... 108
Diapason juillet-août 2005 ... 108
Das Orchester 9/2005 ... 108
Classica-Répertoire Octobre 2005 ... 108
Classica-Répertoire Septembre 2005 ... 109
La Stampa 3 ottobre 2005 ... 109
www.allclassical.org Friday, October 21, 2005 ... 109
International Piano May/June 2006 ... 109
Variaciones Goldberg Num. 09, Junio 2005 ... 109
ABC – Blanco y negro Cultural ... 110
Journal de la Confédération musicale de France Février 2007 ... 110
Audiophile Audition December 2008 ... 110
Scherzo n°199 (julio-agosto 2005) ... 110
CD Compact Num. 186 - Abril 2005 ... 110
Camille Saint-Saëns: Piano Concertos Vol. II ... 112
www.SA-CD.net November 2004 ... 112
Westdeutsche Allgemeine Zeitung 10/2005 ... 112
Rheinische Post 08.01.2005 ... 112
Musica Dicembre 2004 - Gennaio 2005 ... 113
Fono Forum 3/2005 ... 113
www.musikansich.de 2/2005 ... 113
Crescendo 1/2005 ... 113
Pianowereld Februari 2005 ... 114
Bayerischer Rundfunk 23.02.2005 ... 114
www.ClassicsToday.com March 2005 ... 114
klassik-heute.com März 2005 ... 114
hifi & records 2/2005 ... 114
Badische Neueste Nachrichten 2./3. April 2005 ... 115
klassik.com April 2005 ... 115
RBB Kulturradio 25. April 2005 ... 115
Audiophile Audition May 2005 ... 115
www.classicalcdreview.com April 2005 ... 116
www.classicstodayfrance.com Avril 2005 ... 116
Diapason juillet-août 2005 ... 116
Le Monde de la Musique Juin 2005 ... 116
Classica-Répertoire Octobre 2005 ... 117
Classica-Répertoire Septembre 2005 ... 117
International Piano May/June 2006 ... 117

Variaciones Goldberg Num. 09, Junio 2005 ... 117
ABC – Blanco y negro Cultural ... 117
Journal de la Confédération musicale de France Février 2007 ... 118
www.concertonet.com Août 2007 ... 118
Scherzo n°199 (julio-agosto 2005) ... 118
Edvard Grieg: Complete Symphonic Works Vol. II ... 119
RBB Kulturradio CD der Woche 08.08. - 14.08.2011 ... 119
www.classicfm.co.uk Mornings On Classic FM, Monday 29 August 2011, 9 am - 1 pm ... 119
Applaus Jg. 35, September 2011 ... 120
Fono Forum Oktober 2011 ... 120
Yorkshire Post Friday 16 September 2011 ... 120
Klassisk Musikkmagasin 13. argang, 3/2011 ... 120
hifi & records 4/2011 ... 121
Pizzicato N° 216 (10/2011) ... 121
Audiophile Audition September 30, 2011 ... 121
concerti - Das Berliner Musikleben November 2011 ... 121
www.ResMusica.com 22 novembre 2011 ... 122
Diverdi Magazin diciembre 2011 ... 122
Das Orchester 01.01.2012 ... 122
www.opusklassiek.nl januari 2012 ... 123
auditorium December 2011 ... 123
La Musica December 2011 ... 123
Record Geijutsu November 2011 ... 123
nobilis Januar 2012 ... 123
klassik.com 20.03.2012 ... 124
www.klavier.de 20.03.2012 ... 124
International Record Review November 2011 ... 124
Gramophone November 2011 ... 125
Audio Video Club of Atlanta 01.11.2011 ... 125
www.allmusic.com 01.12.2011 ... 126
Vårt Land nr. 238, 69. årgang ... 126
www.opusklassiek.nl januari 2016 ... 126
France Musique lundi 21 novembre 2011 ... 126
The New Listener 09/04/2016 ... 126
Edvard Grieg: Complete Symphonic Works Vol. I ... 128
Kölner Stadtanzeiger 01. Juni 2011 ... 128
Frankfurter Allgemeine Zeitung Sonntag, 19. Juni 2011 ... 128
NDR Kultur CD-Neuheiten 26.06.2011 ... 128
The Irish Times Friday, July 1, 2011 ... 129
Chrismon - Das evangelische Magazin 07.2011 ... 130
Fono Forum August 2011 ... 130
Hessischer Rundfunk hr2-Kultur: Der CD-Tipp, Monatg, 01.08.2011, 13.05-13.30 Uhr ... 130
Märkische Oderzeitung Jg. 22, Nr. 163 (Freitag, 15. Juli 2011) ... 131
Aachener Zeitung Freitag, 22. Juli 2011 ... 131
Stereo September 2011 ... 131
www.ResMusica.com 12 juillet 2011 ... 131
www.klassikerleben.de ... 131
Rondo Nr. 686 (02. - 08.07.2011) ... 132
Mitteldeutscher Rundfunk MDR FIGARO, Take 5, 18.05 - 19.00 Uhr ... 132
Mitteldeutscher Rundfunk MDR FIGARO, Take 5, 18.05 - 19.00 Uhr ... 132
Applaus Jg. 35, September 2011 ... 132
Pizzicato N° 215 - 9/2011 ... 132
kulturtipp 19/11 (17. - 23. September 2011) ... 133
F. F. dabei Nr. 20/2011 24. September bis 7. Oktober ... 133
allmusic.com 01.08.2011 ... 133
Gramophone October 2011 ... 133

Gesellschaft Freunde der Künste 14.09.2011 ... 134
kultur-online.net 14.09.11 ... 135
Klassisk Musikkmagasin 13. argang, 3/2011 ... 136
Junge Freiheit Nr. 37/11 (9. September 2011) ... 136
hifi & records 4/2011 ... 136
American Record Guide ... 136
Fish Fine Music Tuesday 4 October 2011 ... 137
Fanfare November 2011 ... 137
Gramophone October 2011 ... 138
Infodad.com July 28, 2011 ... 138
Audiophile Audition September 27, 2011 ... 138
concerti - Das Berliner Musikleben November 2011 ... 138
Diapason N° 597 Decembre 2011 ... 138
Das Orchester 01.01.2012 ... 139
www.opusklassiek.nl januari 2012 ... 139
auditorium December 2011 ... 139
La Musica December 2011 ... 140
Record Geijutsu November 2011 ... 140
nobilis Januar 2012 ... 140
International Record Review July/August 2011 ... 140
klassik.com 19.03.2012 ... 141
www.klavier.de 19.03.2012 ... 141
www.dali-deutschland.de 01.06.2012 ... 141
Vårt Land nr. 238, 69. årgang ... 142
www.opusklassiek.nl januari 2016 ... 142
France Musique jeudi 8 décembre 2011 ... 142
France Musique samendi 19 novembre 2011 ... 142
The New Listener 09/04/2016 ... 143
Stereoplay 09|2016 ... 143
Edvard Grieg: Complete Symphonic Works Vol. III ... 144
RBB Kulturradio Di 27.08.2013 ... 144
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Monday, 2 September 2013 ... 145
The Guardian Thursday 1 August 2013 ... 145
Gesellschaft Freunde der Künste 27.08.2013 ... 145
Sinfini Music 28 August 2013 ... 146
International Record Review September 2013 ... 146
Gramophone September 2013 ... 147
classical ear 03.09.2013 ... 148
concerti - Das Berliner Musikleben 10/13 ... 148
Der Tagesspiegel 22.09.2013 ... 148
Pizzicato N° 236 - 10/2013 ... 149
www.concerti.de 01.10.2013 ... 149
Mitteldeutscher Rundfunk MDR Figaro - Take 5, 05. August 2013 ... 149
FA. Magazin Oktober 2013 ... 150
Vårt Land nr. 238, 69. årgang ... 150
www.SA-CD.net August 5, 2013 ... 150
www.opusklassiek.nl november 2013 ... 150
Musik & Theater Dezember 2013 ... 151
La Muzik Oktober 2013 ... 151
hifi & records 1/2014 ... 151
Fono Forum März 2014 ... 151
American Record Guide 13.03.2014 ... 152
Gramophone 20.12.2013 ... 152
Diapason No. 623 Avril 2014 ... 152
www.ResMusica.com Le 17 mars 2014 ... 153
Fanfare February 2014 ... 153

Infodad.com November 14, 2013 ... 153
Philadelphia City Paper 12/26/2013 ... 154
Scherzo marzo 2014 ... 154
klassik.com 27.10.2014 ... 154
concerti - Das Konzert- und Opernmagazin September 2015 ... 154
www.opusklassiek.nl januari 2016 ... 155
The New Listener 09/04/2016 ... 155
Gramophone Wed 13th April 2016 ... 155
Classical CD Choice July 23, 2013 ... 156
Edvard Grieg: Complete Symphonic Works, Vol. IV ... 157
BBC Music Magazine November 2014 ... 157
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Sunday, 19 October 2014 ... 157
Neue Musikzeitung 10/14 Oktober 2014 ... 157
Muzyka21 listopad 2014 ... 157
www.pizzicato.lu 29/10/2014 ... 158
Musik & Theater 11/12 November/Dezember 2014 ... 158
International Record Review December 2014 ... 158
Klassisk Musikkmagasin Nummer 4/2014 ... 159
Der Tagesspiegel 07.12.2014 ... 159
hifi & records 1/2015 ... 159
Gramophone December 2014 ... 160
Infodad.com November 13, 2014 ... 160
Piano News Januar/Februar (I/2015) ... 160
Diapason N° 631 Janvier 2015 ... 161
Image Hifi 2/2015 ... 161
Vårt Land Tirsdag 13. Januar 2015 ... 161
Fanfare 26.03.2015 ... 162
American Record Guide 31.03.2015 ... 162
Scherzo Número 305 - Marzo de 2015 ... 163
www.limelightmagazine.com.au June 2015 ... 163
Record Geijutsu 2015.2 ... 163
www.opusklassiek.nl januari 2016 ... 164
Bayerischer Rundfunk BR-Klassik, CD-Tipp vom 06.10.2014 ... 164
WDR 3 01.03.2016 ... 164
The New Listener 09/04/2016 ... 164
ionarts.blogspot.com Tuesday, August 30, 2016 ... 164
Classical CD Choice December 13, 2014 ... 165
Das Orchester 02/2015 ... 165
Mitteldeutscher Rundfunk MDR FIGARO | Take 5 | 03.11.2014 | 18:05-19:00 Uhr ... 166
Edvard Grieg: Complete Symphonic Works, Vol. V ... 167
www.pizzicato.lu 14/11/2015 ... 167
concerti - Das Konzert- und Opernmagazin Dezember 2015 ... 167
www.musicweb-international.com Thursday December 17th ... 167
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 08.12.2015 ... 168
www.opusklassiek.nl januari 2016 ... 169
Musik & Theater 01/02 Januar/Februar 2016 ... 170
Das Opernglas Januar 2016 ... 170
Classical CD Choice November 16, 2015 ... 170
http://operalounge.de 19.12.2015 ... 170
www.classicalcdreview.com December 2015 ... 171
www.artalinna.com 3 février 2016 ... 171
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp BR-Klassik, CD-Tipp vom 08.12.2015 ... 171
American Record Guide March / April 2016 ... 172
ClicMag N° 38 Mai 2016 ... 172
Fanfare April 2016 ... 172
The New Listener 09/04/2016 ... 173

Audiophile Audition April 12, 2016 ... 173
www.concertonet.com 04/15/2016 ... 173
Crescendo Magazine Le 10 mai 2016 ... 174
De Gelderlander 29 juni 2016 ... 174
Record Geijutsu March 2016 ... 174
Fanfare October 2016 ... 174
Joseph Haydn: Symphony No. 44 & No. 98 ... 177
Fono Forum 01/2008 ... 177
www.concertonet.com Décembre 2007 ... 177
Pizzicato N° 181, 3/2008 ... 177
Scherzo Febrero de 2008, Num. 227 ... 178
Diapason Mars 2008 ... 178
Scherzo Abril 2008 ... 178
www.classicstodayfrance.com Février 2008 ... 179
Universitas September 2008, Nummer 747 ... 179
Rondo 3/2008 ... 179
Classical Weta 90,9 FM - Classical for Washington Friday 5.29.09, 6:00 am ... 179
Fanfare Issue 31:6 (July/Aug 2008) ... 179
Prestige Audio Vidéo 9/3/2009 ... 180
Die Tonkunst Juli 2013 ... 180
ensuite Kulturmagazin Mai 2016 ... 181
R. Strauss: Don Juan, W. A. Mozart: Symphony No. 28 & I. Stravinsky: The Firebird ... 182
Pizzicato 6/2007 ... 182
Diapason N° 549 - Juillet-Août 2007 ... 182
www.ClassicsToday.com July 2007 ... 183
Fono Forum August 2007 ... 183
klassik.com August 2007 ... 183
WDR Sinfonieorchester Köln, Programmheft Konzerte vom 14./15.06.2007 ... 183
www.classicstodayfrance.com Août 2007 ... 184
www.concertonet.com Août 2007 ... 184
Crescendo Magazine Crescendo 90 - Octobre - Novembre 2007 ... 184
Kleine Zeitung Sonntag, 16. September 2007 ... 184
Audiophile Audition December 2007 ... 184
Fanfare Friday, 25 January 2008 ... 185
Scherzo Enero de 2008, Num. 226 ... 185
Diverdi Magazin n°2161 (julio 2007) ... 186
Johannes Brahms & Henri Vieuxtemps: Symphony No. 1 & Violin Concerto No. 5 ... 187
Diapason septembre 2007 ... 187
www.classicstodayfrance.com septembre 2007 ... 187
www.classicalcdreview.com August 2007 ... 187
www.concertonet.com Août 2007 ... 188
muzica-etc.blogspot.com joi, august 30, 2007 ... 188
www.musicweb-international.com November 2007 ... 188
Pizzicato Oktober 2007 ... 189
Audiophile Audition November 2007 ... 189
Scherzo Enero de 2008, Num. 226 ... 189
Fanfare March/April 2008 ... 189
Diverdi Magazin N° 161 / julio 2007 ... 190
Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. I ... 192
Stereoplay Dezember 2013 ... 192
The Guardian Thursday 7 November 2013 ... 192
Ostthüringer Zeitung 23.11.2013 ... 192
WDR 3 WDR Sinfonieorchester / Diskografie ... 192
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Sunday, 1 December 2013 ... 193
Pizzicato N° 238 - 12/2013 ... 193
BBC Music Magazine Christmas 2013 ... 193

hifi & records 1/2014 ... 194
www.pizzicato.lu 26/12/2013 ... 194
klassik.com 13.01.2014 ... 194
Fono Forum Februar 2014 ... 195
??? Samstag, 18. Januar 2014 ... 195
International Record Review January 2014 ... 196
classical ear Friday February 14, 2014 ... 196
www.classicalsource.com February 2014 ... 197
Image Hifi 1/2014 ... 197
Musik & Theater März 2014 ... 197
Diapason N° 622 Mars 2014 ... 197
Neue Zürcher Zeitung 21.02.2014 ... 198
F. F. dabei Nr. 6/2014 ... 198
www.myclassicalnotes.com Tuesday | 11.05.13 ... 199
Gramophone 26.12.2013 ... 199
Fanfare February 2014 ... 199
Infodad.com November 14, 2013 ... 200
classical ear 27 February 2014 ... 201
Das Orchester 03/2014 ... 201
Scherzo mayo 2014 ... 201
Stereoplay 09/2014 (September 2014) ... 201
www.musicweb-international.com September 2014 ... 202
www.concertonet.com 09/15/2014 ... 202
Fono Forum Dezember 2014 ... 203
Gramophone 17.03.2015 ... 203
www.opusklassiek.nl mei 2015 ... 206
www.artalinna.com 23 octobre 2014 ... 206
Gramophone Fri 8th January 2016 ... 206
Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 ... 209
Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 ... 210
Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. II ... 211
Stereoplay 09/2014 (September 2014) ... 211
www.pizzicato.lu 03/08/2014 ... 211
www.classicalsource.com 01.08.2014 ... 211
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Friday, 15 August 2014 ... 211
NDR Kultur 14.07.2014, 15:20 Uhr ... 212
www.myclassicalnotes.com Wednesday | 08.06.14 ... 212
Süddeutsche Zeitung Dienstag, 16. September 2014 ... 212
Schwäbische Zeitung Donnerstag, 25. September 2014 ... 212
BBC Music Magazine November 2014 ... 213
International Record Review October 2014 ... 213
www.musicweb-international.com September 2014 ... 214
Audiophile Audition August 31, 2014 ... 214
Infodad.com September 04, 2014 ... 215
www.concertonet.com 09/15/2014 ... 215
www.concertonet.com 09/18/2014 ... 215
Gramophone October 2014 ... 215
Hi-Fi News 01.11.2014 ... 216
Fono Forum Dezember 2014 ... 216
Diapason N° 630 Decembre 2014 ... 216
Gramophone 17.03.2015 ... 217
classical ear Friday August 15 ... 220
www.opusklassiek.nl mei 2015 ... 220
www.artalinna.com 23 octobre 2014 ... 220
NDR Kultur ... 221
Record Geijutsu 10/2014 ... 221

Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 ... 221
Schumann-Journal Nr. 4 / Frühjahr 2015 ... 221
Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 ... 222
Gramophone August 2019 ... 222
Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. III ... 223
www.pizzicato.lu 29/09/2014 ... 223
BBC Music Magazine December 2014 ... 223
Stereo 12/2014 Dezember ... 223
Fono Forum Dezember 2014 ... 223
Musik & Theater 11/12 November/Dezember 2014 ... 224
BBC Music Magazine Christmas 2014 ... 224
hifi & records 1/2015 ... 224
Gramophone December 2014 ... 225
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Monday, 5 January 2015 ... 225
www.classicalsource.com December 2014 ... 226
International Record Review February 2015 ... 226
Image Hifi 2/2015 ... 227
Fanfare 26.03.2015 ... 227
Gramophone March 2015 ... 228
American Record Guide April 2015 ... 231
Record Geijutsu 2015.1 ... 231
www.opusklassiek.nl mei 2015 ... 231
www.artalinna.com 23 octobre 2014 ... 231
www.peterhagmann.com 13. Juli 2016 ... 231
Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 ... 232
Schumann-Journal Nr. 4 / Frühjahr 2015 ... 232
Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 ... 232
Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. VI ... 233
Kölner Stadtanzeiger Freitag, 22. April 2016 ... 233
The Guardian 2016/Apr/28 ... 233
Crescendo Magazine Le 22 mai 2016 ... 233
RBB Kulturradio Do 09.06.2016 ... 233
hifi & records 3/2016 ... 234
www.limelightmagazine.com.au July 2016 ... 234
www.peterhagmann.com 13. Juli 2016 ... 235
Fono Forum August 2016 ... 235
Gramophone August 2016 ... 236
American Record Guide September / October 2016 ... 236
Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 ... 237
Das Orchester 11/2016 ... 237
Fanfare October 2016 ... 237
Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 ... 238
Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 ... 238
www.niusic.de 13.05.2016 ... 238
Record Geijutsu 2016.5 ... 238
Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. IV ... 239
www.pizzicato.lu 11/02/2016 ... 239
Audio 03/2016 ... 239
Vorarlberger Nachrichten 19. Februar 2016 ... 240
www.ilcorrieremusicale.it 13 febbraio 2016 ... 240
The Herald Scotland Friday 26 February 2016 ... 240
http://asiagolfonline.com 26.02.2016 ... 240
ClicMag N° 36 - 03/2016 ... 241
BBC Radio 3 Record Review - Saturday 27th February 2016 ... 241
Fono Forum April 2016 ... 241
Musica N° 275 - aprile 2016 ... 242

concerti - Das Konzert- und Opernmagazin April 2016 ... 242
hifi & records 2/2016 ... 242
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Wednesday, 13 April 2016 ... 242
Rondo Nr. 936 // 16. - 22.04.2016 ... 242
Die Bühne Nr. 5 Mai 2016 ... 243
F. F. dabei Nr. 9/2016 vom 30. April bis 13. Mai ... 243
Crescendo Magazine Le 22 mai 2016 ... 243
BBC Music Magazine July 2016 ... 243
Gramophone 03.05.2016 ... 244
Infodad.com May 12, 2016 ... 245
www.peterhagmann.com 13. Juli 2016 ... 246
The Strad June 15, 2016 ... 246
Spiegel online Sonntag, 21.08.2016 ... 246
Record Geijutsu APR. 2016 ... 247
MJ MAY 2016 ... 247
CD Journal APR. 2016 ... 247
Fanfare August 2016 ... 247
Fanfare August 2016 ... 248
Frankfurter Allgemeine Zeitung Montag, 19. September 2016 Nr. 219 ... 249
Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 ... 249
Die Zeit Nr. 43 vom 13. Oktober 2016 ... 250
Rheinische Post 28. Dezember 2016 ... 250
Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 ... 251
Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 ... 252
Das Orchester 09/2016 ... 252
www.opusklassiek.nl maart 2016 ... 252
Basler Zeitung Montag, 4. April 2016 ... 252
MJ 2016.6 ... 253
Record Geijutsu Dec.2016 ... 253
Mostly Classic 2016.6 ... 253
Robert Schumann: Complete Symphonic Works, Vol. V ... 254
www.pizzicato.lu 11/02/2016 ... 254
Vorarlberger Nachrichten 19. Februar 2016 ... 254
www.ilcorrieremusicale.it 18 febbraio 2016 ... 255
Musik & Theater 03/04 März/April 2016 ... 255
Fono Forum April 2016 ... 255
Musica N° 275 - aprile 2016 ... 256
The Guardian Thursday 17 March 2016 ... 256
Rondo Nr. 936 // 16. - 22.04.2016 ... 256
ClicMag N° 38 Mai 2016 ... 256
Der neue Merker 26. April 2016 ... 257
Crescendo Magazine Le 22 mai 2016 ... 257
www.opusklassiek.nl juni 2016 ... 257
BBC Music Magazine July 2016 ... 257
Gramophone 03.05.2016 ... 258
Infodad.com May 12, 2016 ... 259
Record Geijutsu APR. 2016 ... 260
Fanfare August 2016 ... 260
Frankfurter Allgemeine Zeitung Montag, 19. September 2016 Nr. 219 ... 261
Thüringen Kulturspiegel Mai 2016 ... 261
Stereo 1/2017 Januar ... 261
Stuttgarter Zeitung 22.03.2016 ... 262
Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017 ... 262
Das Orchester 09/2016 ... 262
Record Geijutsu Dec.2016 ... 262

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de