Helmut Krebs

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartok – The early RIAS recordings

Béla Bartók

3CD aud 21.407

Edel: Kulturmagazin Vol. 2 (Januar / Februar 2011) (- 2011.01.24)

Ferenc Fricsay dirigiert Béla Bartók

Das Projekt einer repräsentativen Einspielung der Werke Bartóks begleitete Ferenc Fricsay von Beginn seiner Tätigkeit in Berlin. Charakteristisch für die vorliegenden RIAS-Einspielungen ist die Besetzung der Solistenpartien mit fast durchweg ungarischen Künstlern wie Géza Anda, Andor Foldes oder Tibor Varga. Einzige Ausnahme bildet hierbei der von Fricsay hoch geschätzte Fischer-Dieskau. Die vorliegende Zusammenstellung aus den Jahren 1951-53 umfasst alle im RIAS-Archiv erhaltenen Bartók-Einspielungen Fricsays. Der Bogen spannt sich vom Opus 1, der noch ganz im ungarischen National-Idiom stehenden Rhapsodie für Klavier und Orchester aus dem Jahr 1904 über die expressionistisch aufgewühlten Deux Portraits op. 5 von 1907/08 und die kraftvoll-optimistische Tanzsuite von 1921 bis zu den Meisterwerken der 1930er Jahre wie dem neo-barock angehauchten 2. Klavierkonzert (1930/31) oder der glanzvollen Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta (1935). Die Intensität von Fricsays Deutung überträgt sich auch heute, mehr als 60 Jahre nach dem Entstehen dieser Aufnahmen, noch unmittelbar auf den Hörer – sowohl im Impetus und der lebensbejahenden Kraft der Rhythmik wie in den geheimnisvoll-resignativen und ironisch verzerrten Momenten dieser an Zwischentönen so reichen Musik.

Visionae - Das Portal für Kunst und Kultur 18. Februar 2011 (mb - 2011.02.18)

Ferenc Fricsay dirigiert Bela Bartok

Ferenc Fricsay dirigiert Bela Bartok

Full review text restrained for copyright reasons.

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

Diverdi Magazin ano XX n° 200 (febrero 2011) (Stefano Russomanno - 2011.02.01)

DIVERDI.COM

Olimpo bartokiano

Audite edita en un estuche de tres cds las grabaciones para la Radio de Berlín que realizó en los cincuenta Ferenc Fricsay con música del gran autor húngaro

El Bartók de Fricsay pertenece a esta serie de emparejamientos legendarios en los que la estrecha afinidad entre compositor e intérprete trasciende lo musical y alcanza un grado de comunión espiritual: Furtwängler / Beethoven, Knappertsbusch / Wagner, Toscanini / Verdi, Karajan / Strauss ... Las grabaciones bartókianas que Fricsay realizó para Deutsche Grammophon en la década de los cincuenta no han dejado nunca de representar una referencia absoluta. Puede que otros directores las hayan igualado en ocasiones puntuales, pero nunca las han superado. En su conjunto, representan un hito discográfico de obligado conocimiento, donde la fidelidad del concepto (Fricsay había estudiado en su juventud con Bartók) se alía a unas cualidades musicales y técnicas de primer nivel: intensidad, vigor rítmico, flexibilidad, transparencia, fluidez ... ¿se puede pedir más?

Fricsay no fue sólo un extraordinario director, sino también un formidable constructor de orquestas. En 1948 se le encomendó la dirección de la recién creada Orquesta Sinfónica de la RIAS (la radio que los aliados habían creado en Berlín oeste), un conjunto que moldeó a su imagen y semejanza y que convirtió en pocos años en una de las mejores agrupaciones sinfónicas europeas. La filosofía sonora de la orquesta radicaba en la precisión y la nitidez de una sección de cuerdas contundente pero ligera (lejos de la densidad y suntuosidad propias de los conjuntos alemanes) junto a unos vientos dotados de un insólito relieve, penetrantes y muy dúctiles. Unas cualidades especialmente aptas para la música bartókiana.

Junto a sus célebres versiones de Bartók en Deutsche Grammophon, Fricsay realizó una serie de grabaciones para la radio berlinesa que Audite acaba ahora de reunir en tres discos. Se trata de registros comprendidos en un período entre 1950 y 1953, que preceden – a veces en cuestión de meses – las tomas del sello amarillo. En lo que respecta a la Música para cuerdas, percusión y celesta, la Suite de danzas, el Divertimento y los Dos retratos, la proximidad cronológica entre las dos versiones y la presencia de la misma orquesta hacen que las diferencias interpretativas sean de escasa consideración. En el caso de la Cantata profana, se trata del mismo registro que DG editó por primera vez en los noventa dentro de su serie Dokumente. Tres años median entre la grabación radiofónica y discográfica del Concierto para violín n° 2. Orquesta y solista (Tibor Varga) son los mismos, pero la primera es una versión en vivo: de ello se desprende un grado de tensión algo mayor (Varga es superlativo en la cadencia del Allegro non troppo) y una calidad de sonido inevitablemente inferior.

Además de los títulos citados, la caja de Audite se completa con la Rapsodia para piano y orquesta op. I y los Conciertos para piano n° 2 y 3 (desgraciadamente, resulta irrecuperable una cinta del Castillo de Barba Azul grabada en 1958 y destruida en los años sesenta). Fricsay grabaría la integral de la música para piano y orquesta de Bartók junto a Geza Anda entre 1959 y 1960, ya con sonido estéreo: todo un pilar de la discografía del compositor húngaro. La comparación es aquí especialmente interesante no sólo por la distancia cronológica entre las respectivas versiones (entre siete y diez años), sino porque en dos casos el solista es diferente. La Rapsodia cuenta con la participación de otro bartókiano ilustre, Andor Foldes, en una versión que acerca la obra al perfil modernista e iconoclasta del Concierto para piano n° I, mientras que la sucesiva versión de Anda prefiere subrayar las raíces lisztianas. Protagonista del Concierto n° 3 es Louis Kentner, quien intenta "masculinizar" la pieza con un talante a veces excesivamente agresivo. Más equilibrado y clasicista, el binomio Anda / Fricsay (y no olvidemos el dúo Fischer / Fricsay) es sin duda superior. Tampoco la calidad de la toma en vivo ayuda mucho, puesto que la orquesta queda relegada a un fastidioso segundo plano.

En el Concierto n° 2 el solista es Geza Anda, pero los siete años de distancia entre esta versión y la "oficial" de DG se notan. Esta última representa el legado de dos intérpretes que dominan la partitura con una soltura impresionante, que conocen todos sus recovecos y han conseguido elevarla al rango de "clásica". Puede que la presente versión de 1953 no tenga la perfección de aquella otra, pero comunica un

mayor grado de exaltación y arrebato: las disonancias son más ásperas, los efectos percusivos más contundentes ... Ahí prevalece la templanza de la sabiduría, aquí el entusiasmo físico del descubrimiento y la exploración. Si tuviera que elegir, diría que la versión radiofónica gana por puntos a la oficial.

En los años cincuenta, la Radio de Berlín contaba con una tecnología punta en la grabación del sonido y sus técnicos contaban entre los más cualificados en esas labores. Si a ello añadimos la habitual excelencia de las remasterizaciones de Audite, será fácil imaginar que los registros poseen una increíble calidad para los estándares de la época. Las grabaciones en estudio no tienen nada que envidiar a las posteriores de Deutsche Grammophon, mientras que las tres realizadas en vivo son de un nivel inevitablemente inferior, si bien sólo en un caso (el Concierto para piano n° 3) el resultado es poco satisfactorio. Pero no se confundan: esta caja es una auténtica joya del primero al último minuto, una verdadera bendición para los amantes de Bartók y de la música en general. No cabe duda de que con este triple volumen la Fricsay Edition que promueve Audite ha alcanzado su culminación.

Der neue Merker **Donnerstag, 24.02.2011 (- 2011.02.24)**

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartok – The early RIAS recordings

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartok – The early RIAS recordings

Full review text restrained for copyright reasons.

deropernfreund.de **37. Jahrgang, 19. Februar 2011 (Egon Bezold - 2011.02.19)**

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartok – The early RIAS recordings

Die kompletten Einspielungen von RIAS Berlin

Eine lange schwere Krankheit setzt seiner dirigentischen Karriere im Alter von achtundvierzig Jahren leider ein frühes Ende. Spektakulär feierte Ferenc Fricsay einst Einstand bei den Salzburger Festspielen als er für Otto Klemperer einsprang und Gottfried von Einems „Dantons Tod“ leitete. Das war 1947. Nach einer Vielzahl von internationalen Verpflichtungen wirkte der ungarische Dirigent dann hauptsächlich in Berlin, wo sich unter seiner Leitung das damalige RIAS Sinfonie-Orchester den Rang eines beim Publikum im hohen Ansehen stehendes Ensemble erspielte. Er besaß die seltene Führungsaufgabe, jede Orchesterstelle optimal durch die dafür geeignete Musikpersönlichkeit zu besetzen. Und er war ein großer Probenfanatiker obendrein, der unerbittlich auf Präzision drängte. Und er zeigte auch ein Herz für die Medien, ganz besonders für die Schallplatte. Die vertraglich exklusiv mit dem Dirigenten verbundene Deutsche Grammophon verdankte ihm eine Menge.

So ging Fricsay in knapp fünfzehn Jahren bis zu seinem frühen Tod für das Gelb-Label für über 150 Aufnahmen ins Studio. Eine Fricsay-Edition präsentiert 1977/78 vierzig Black Discs, die in einer exemplarischen Auswahl sein diskografisches Vermächtnis verlebendigten. Zehn CDs halten neben bekannten Titeln auch Erstveröffentlichungen fest, die auf Rundfunkproduktionen oder Live-Mitschnitten in Konzerten zurückgingen (DG 445 400). Die neue Musik findet in Fricsay einen unermüdlichen Anwalt. Er galt auch als ein Mittler für die „gemäßigte Moderne“, die seiner Meinung nach auch auf lange Sicht gesehen den Weg des Publikums zur „neueren Musik“ hätte ebnen können. Zu den Werken, die Fricsay als Erst-und Uraufführungsdirigent im Repertoire führte, gehört die glänzend instrumentierte „Französische Suite“ von Werner Egk – ein dem Dirigenten und seinem Orchester gewidmeter Kompositionsauftrag von RIAS Berlin.

Oft hat Fricsay auch Boris Blachers brillante „Paganini-Variationen“ dirigiert, und zwar mit einem eigenen

Schluss, der von dem mit dem Dirigenten befreundeten Komponisten ohne Einwand akzeptiert wurde. Stereofon aufgenommen wurden zwei Kompositionen von Gottfried von Einem, das „Konzert für Klavier und Orchester op. 20“ und die „Ballade für Orchester op. 23“.

Das für klangliche Restaurierungsarbeiten von authentischem Bandmaterial aus dem Rundfunkarchiv von RIAS Berlin renommierte Label audite (remastering Ludger Böckenhoff) veröffentlicht jetzt Bedeutendes vom Ferenc Fricsay Landsmann Béla Bartók. Es handelt sich um Produktionen, die entweder live mitgeschnitten wurden im Titania-Palast Berlin oder unter Studiobedingungen in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin entstanden. Sie stammen aus den Jahren 1950, 1951, 1952, 1953.

Mit großem geigerischen Raffinement und blendendem virtuosen Zugriff interpretiert der 2003 in der Schweiz verstorbene ungarische Geiger Tibor Varga das zweite Violinkonzert von Béla Bartók – live 1951 im Titania-Palast mitgeschnitten. Dissonante Abschnitte im Blech werden klanggeschärft ausgespielt und die Konflikte mit Alban Berg deutlich akzentuiert. Die im Anschluss an ein Festwochenkonzert 1951 mit den Berliner Philharmonikern für Deutsche Grammophon in der Jesus-Christus-Kirche entstandene Studioaufnahme soll unter Kennern – so der damalige Fricsay Assistent Csóbadi – als Referenzplatte gehandelt worden sein.

Keine Frage, dass Fricsay ein Herz für die ungarischen Komponisten zeigte, besonders für den unbekannten Bartók. Und er hob auch wahre Schätze aus der Versenkung. So erlebte „Cantata profana“ (Die Zauberhirsche) – eine bewegende Vision des Komponisten für Freiheit und Verbundenheit mit der Natur – erstmals außerhalb Ungarns unter Mitwirkung des damals sechsundzwanzigjährigen Dietrich Fischer-Dieskau eine mitreißende Aufführung. (Studioaufnahme 1951). „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ entstand 1952 im Studio Jesus-Christus-Kirche Berlin Dahlem in lobenswerter Geschlossenheit: farbenreich, rhythmisch gespannt und vibrierend im Finalsatz.

Schließlich erhält Bartóks fesselndes Divertimento (live mitgeschnitten 1952) – ein nach dem Concerto grosso-Stil strukturiertes Stück – alles was ihm gebührt: vibrierende emotionale Durchblutung, auch das von Geheimnis umwitterte, dynamisch fein abgestufte Wechselspiel von Soloeinwürfen mit dem vollen Orchester.

Eine eigentümliche Mischung aus ungarischen, rumänischen und arabischen Elementen ist in der fünfsätzigen „Tanzsuite“ auszumachen (Studioeinspielung 1953) – ein Auftragswerk zum 50. Jahrestag der Vereinigung von Buda und Pest. Die instrumentalen Feinheiten treten im Spiel des RIAS-Symphonie-Orchesters ebenso konturenhaft wie feinädrig in den Stimmverläufen zutage.

Es fasziniert schon, wie drei Pianisten vom Schlage eines Andor Foldes, Géza Anda und Louis Kentner in der kongenialen Begleitung durch Ferenc Fricsay hoch gespannt Bartóks Klavierkonzerte interpretieren. Die Empfänglichkeit für zarte Farbwerte und subtile Abstufungen in der Dynamik machen Staunen. So meistert Géza Anda mit fulminanter Treffsicherheit im zweiten Klavierkonzert die perkussiven rhythmischen Unbarmherzigkeiten der turbulenten Ausbrüche. Den nach innen gewandten lyrischen Segmenten widmet er besondere Sensibilität. Kein Wunder, wenn sich hier die Kontraste zwischen hellen und dunklen Farben schlüssig abzeichnen. Eher aus einem historischen Blickwinkel wirft Louis Kentner ein wenig vordergründig den verklärenden Blick auf das dritte Bartók-Klavierkonzert, während der 1913 in Budapest geborene Andor Foldes in der Begegnung mit der „Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1“ einen ausgesprochen modernen anti-romantischen Stil vorführt. Einen exzellenten Ruf erwarb sich Andor Foldes vor allem durch die Gesamtaufnahme des Bartókschen Klavierwerks (Deutsche Grammophon).

Die aus dem Schallarchiv von RIAS Berlin stammenden Produktionen repräsentieren durchwegs eine vorzügliche Mono-Qualität. Man staunt über die Transparenz bei der Führung der Stimmen, bewundert aber auch die Sorgfalt des Dirigenten, die er beim Umgang mit den technischen Apparaturen walten lässt. Für den Restaurationsservice am historischen Klangbild gebührt dem audite Label besondere Anerkennung.

Südwest Presse Donnerstag, 24. Februar 2011 (Jürgen Kanold - 2011.02.24)

Bevorzugt spätromantisch

Ungarn unter sich

Bevorzugt spätromantisch

Full review text restrained for copyright reasons.

Schwäbisches Tagblatt 24.02.2011 (SWP - 2011.02.24)

Bevorzugt spätromantisch

Aufnahmen mit Diana Damrau und Hilary Hahn

Bevorzugt spätromantisch

Full review text restrained for copyright reasons.

Universitas Nr. 2/2011 (Adelbert Reif - 2011.02.01)

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók

Full review text restrained for copyright reasons.

Rheinische Post Freitag, 25. Februar 2011 (Wolfram Goertz - 2011.02.25)

Ferenc Fricsay dirigiert Musik von Bela Bartók

Wenn es über eine Platte heißt, sie sei eine "editorisch sehr mutige Leitung", dann wird man bisweilen mit einem Langweiler konfrontiert, der auch noch das Zeug zum Ladenhüter hat. Diese 3-CD-Box ist verlegerisch wichtig und bietet trotzdem mitreißendes Musizieren.

Ferenc Fricsay war einer der großen Dirigenten des 20. Jahrhunderts, vom Publikum verehrt, von den Musikern geliebt und gefürchtet. Fricsay empfand sich als Durchleuchter, er äderte Musiker hell und klar, statt Linien feucht zu bepinseln. Seinem Landsmann Bela Bartók war er besonders verbunden, und dessen Musik nahm auch eine wichtige Stellung in den Aufnahmen ein, die Fricsay in den frühen Fünfzigern mit dem Rias-Orchester machte. Er waren Einspielungen fürs Archiv des jungen Senders, aber Fricsay geizte mit Temperament nie.

Die Box bietet Klavier- und Violinkonzerte (mit Geza Anda, Andor Foldes und Tibor Varga), die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, die oft unterschätzte Cantata profana (mit Helmut Krebs und Dietrich Fischer-Dieskau) und das hinreißende Divertimento für Streichorchester. Über allem schwebt und feuert unverkennbar Fricsays Enthusiasmus.

Die Zeit N° 12 (17. März 2011) (Wolfram Goertz - 2011.03.17)

Der Durchleuchter

So enthusiastisch dirigierte Ferenc Fricsay Musik von Béla Bartók

Der Durchleuchter

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato N° 212 - 4/2011 (Rémy Franck - 2011.04.01)

Fricsays Bartók

Bela Bartóks Musik ist eng mit der Volksmusik seiner Heimat verbunden, eine Konstante in einem Schaffen, das sich stilistisch im Laufe der Jahre durchaus wandelte und doch immer so charakteristisch blieb, dass die Musik stets identifizierbar ist. Neben perkussiver Motorik und einem eher scharfen Orchesterklang kennzeichnet ein immer wieder berückender Lyrismus die Musik.

Die vorliegende Zusammenstellung aus den Jahren 1950-53 umfasst alle im RIAS-Archiv erhaltenen Bartók-Einspielungen Fricsays. Sie runden ein Bild ab, das man von Fricsays DG-Aufnahmen aus dieser Zeit hatte.

Fricsay hat Bartók nie weichgekocht, er serviert ihn uns in intensiv aufbereitetem rohen Zustand, mit viel Impetus und einer aufregenden Mischung aus Zynismus, Ironie, Resignation und leidenschaftlicher Beseeltheit. Ein Leckerbissen ist gleich das 2. Violinkonzert mit Tibor Varga. Das schnelle Vibrato des Geigers mag heute ungewohnt klingen, aber der schmachtend lyrische langsame Satz und die virtuosen Ecksätze sind doch sehr interessant. Die beiden 'Portraits', das erste packend emotional, das zweite fulminant virtuos, sind weitere Höhepunkte, genau wie die aufregende Interpretation der Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, mit einem sehr trotzigen 2. Satz, der auf eine düstere Einleitung folgt, und einem notturnohaften, mysteriösen 3. Satz mit Nightmare-Charakter.

Die wenig aufgeführte Cantata profana (Untertitel: Die Zauberhirsche) ist ein Vokalwerk für Tenor, Bariton, Chor und Orchester aus dem Jahre 1930. Ein rumänisches Volkslied mit der Geschichte eines Vaters und seiner neun Söhne, die auf die Jagd gehen, einen Hirsch zu schießen und dabei selbst in Hirsche verwandelt werden, bildet die Vorlage für das Werk. Sie wird hier in einer packenden Interpretation vorgelegt.

Sehr konzentrierte Einspielungen gibt es vom Klavierkonzert Nr. 2 mit Geza Anda sowie von der Klavierrhapsodie mit Andor Foldes.

Record Geijutsu APR. 2011 (- 2011.04.01)

Bartók

japanische Rezension siehe PDF

Stereo 5/2011 Mai (Thomas Schulz - 2011.05.01)

Béla Bartók

Orchesterwerke und Konzerte

Béla Bartók

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Mai 2011 (Thomas Schulz - 2011.05.01)

Authentisch

Man darf wohl ohne Übertreibung feststellen, dass kein Dirigent unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg so viel für die Akzeptanz der Musik Béla Bartóks in Deutschland beigetragen hat wie Ferenc Fricsay. Seine Interpretationen einiger der wichtigsten Orchesterwerke bei der Deutschen Grammophon sind zu Recht legendär. Nun gibt es unverhofft reichhaltigen Nachschub: sämtliche noch erhaltenen Aufnahmen, die Fricsay in den Jahren 1950 bis 1953 von Bartóks Werken für den RIAS einspielte.

Was zuallererst überrascht, ist die hervorragende Klangqualität. Den CDs liegen die originalen Rundfunkbänder zugrunde, und durch das Remastering wurde eine Transparenz erreicht, die vorbildlich genannt werden kann; eine Ausnahme bildet lediglich der Live-Mitschnitt des dritten Klavierkonzerts. Weniger überraschen dürfte das durchweg hervorragende interpretatorische Niveau; Fricsay, der noch bei Bartók studierte, beherrscht naturgemäß das spezifisch ungarische Element dieser Musik, ihr gleichsam der Sprachmelodie abgelauschtes Rubato. Auch weigert er sich, Bartóks Musik im Tonfall eines permanenten "barbaro" ihrer zahlreichen Facetten zu berauben.

Adäquat unterstützt wird er dabei von den Solisten: Andor Foldes in der Rhapsodie op. 1, Géza Anda im zweiten und Louis Kentner im dritten Klavierkonzert sowie Tibor Varga im Violinkonzert Nr. 2. Die "Cantata profana" erklingt in einer deutschen Übersetzung, doch Dietrich Fischer-Dieskau und dem Tenor Helmut Krebs gelingt es, Inhalt und Grundaussage des viel zu selten aufgeführten Werks überzeugend zu transportieren.

Audiophile Audition March 29, 2011
(Gary Lemco - 2011.03.29)

A splendid assemblage of conductor Ferenc Fricsay's homage to Bartok, a project to inscribe an integral Bartok legacy but frustrated by the conductor's untimely demise

A splendid assemblage of conductor Ferenc Fricsay's homage to Bartok, a project to inscribe an integral Bartok legacy but frustrated by the conductor's untimely demise

Full review text restrained for copyright reasons.

Die Rheinpfalz Nr.90 (Samstag, 16. April 2011) (pom - 2011.04.16)

Bartok: Orchester-Werke mit Ferenc Fricsay

Bartok: Orchester-Werke mit Ferenc Fricsay

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 591 Mai 2011 (Patrick Szersnovicz - 2011.05.01)

Bela Bartok

«Dans une partition, je m'attaque d'abord au passage le plus faible et c'est à partir de là que je donne forme à l'ensemble», disait Ferenc Fricsay (1914-1963), dont la qualité première était J'évidence. Le coffret Audite reprend des enregistrements réalisés dans les conditions du studio à la Jesus Christus Kirche de Berlin par la RIAS entre 1950 et 1953, inédits au disque à l'exception des Deux portraits, de la Suite de danses et de la Cantata profana, déjà parus chez DG. Dans cette fresque sublime, l'intime fusion de l'orchestre et du double chœur (ici en allemand) a rarement sonné de façon aussi expressive. A la voix brillante de Krebs répond la supplication de Fischer-Dieskau, rude et subtile.

Tout aussi électrisante, et bénéficiant d'une étonnante clarté des attaques, est la Musique pour cordes, percussion et célesta captée le 14 octobre 1952, au minutage plus généreux que la version de juin 1953 (DG). Inspiré de bout en bout, Fricsay souligne chaque incise tout en privilégiant la continuité, l'ampleur de respiration, l'airain des rythmes et un éclairage polyphonique d'une extrême sensibilité. Vertus précieuses dans la Suite de danses captée le 10 juin 1953 comme dans le Divertimento pour cordes (live du 11 février 1952).

Un rien distant, Fricsay souligne moins les inflexions «hungarisantes» du Concerto pour violon n° 2 (avec Tibor Varga, 1951) que lors de l'enregistrement avec les Berliner Philharmoniker (DG, 1951), tandis que les qualités poétiques et analytiques de la version «officielle» du Concerto pour piano n° 2 avec Geza Anda (DG ou Philips, 1959) ne sont pas tout à fait égalées. Andor Foldes dans la Rhapsodie pour piano et orchestre (studio, 12 décembre 1951) et plus encore Louis Kentner dans le Concerto n° 3 (live, 16 janvier 1950) semblent en revanche aller plus loin dans la simplicité lumineuse. Inégal, donc. Mais à ce niveau, et avec une telle qualité sonore: indispensable!

Classica n° 132 mai 2011 (Stéphane Friédérich - 2011.05.01)

Quand Fricsay dirige Bartók

LE LABEL ALLEMAND AUDITE ÉDITE UNE ANTHOLOGIE BARTÓK DU LEGS DE FRICSAY AVEC LE RIAS DE BERLIN. IDIOMATIQUE ET MAGNIFIQUE!

Quand Fricsay dirige Bartók

Full review text restrained for copyright reasons.

www.schallplattenkritik.de 2-2011 (Christoph Zimmermann - 2011.05.15)

Historische Aufnahmen Klassik

Historische Aufnahmen Klassik

Full review text restrained for copyright reasons.

www.klavier.de 08.05.2011 (Tobias Pfleger - 2011.05.08)

Scharfe Rhythmen

Bartok, Bela: Violinkonzert Nr.2

Scharfe Rhythmen

Full review text restrained for copyright reasons.

www.schallplattenkritik.de 2/2011 (Prof. Dr. Lothar Prox - 2011.05.15)

Urkunde siehe PDF...

Full review text restrained for copyright reasons.

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

Fanfare Issue 34:6 (July/Aug 2011) (Lynn René Bayley - 2011.07.01)

This wonderful three-CD set presents itself as Fricsay's complete recordings of Bartók's music, yet the liner notes refer to DG studio recordings of the Concerto for Orchestra and Bluebeard's Castle, neither of which is in this collection. Curious.

What is present is, for the most part, marvelous, though the tightly miked, over-bright sound of the Violin Concerto No. 2 and the Divertimento for String Orchestra somewhat spoil the effect of the music. In both, the brass and high strings sound as shrill as the worst NBC Symphony broadcasts, and this shrill sound also affects Varga's otherwise excellent solo playing. On sonic rather than musical terms, I was glad when they were over. The remastering engineer should have softened the sound with a judicious reduction of treble and possibly the addition of a small amount of reverb.

Needless to say, the studio recordings are all magnificent, not only sonically but meeting Fricsay's high standards for musical phrasing. I'm convinced that it is only because the famous Fritz Reiner recording is in stereo that his performance of the Music for Strings, etc. is touted so highly; musically Fricsay makes several points in the music that Reiner does not. The liner notes lament that the Cantata profana is sung in German in order to accommodate two of Fricsay's favorite singers, Helmut Krebs and Dietrich Fischer-Dieskau. No matter, for the performance itself is splendid and, sonics again aside, it has never been surpassed.

In a review I previously wrote of a modern pianist's recordings of the Bartók concertos, I brought up the Annie Fischer–Igor Markevitch recording of No. 3 as an example of what the music really should sound like. The Anda–Fricsay recording of No. 2 is yet another example. The music flies like the wind, none of the brass interjections or rhythmic propulsion are ignored, yet none of it sounds like a jackhammer chopping up the pavement of your brain. Indeed, the Adagio enters and maintains a particularly soft and mysterious sound world that is the essence of Bartók's post-Romanticism. The notes take Kentner to task for glossing over "some of the intricacies of the fragile dialogue between soloist and orchestra in the middle movement" of the Third Concerto, but I find this a small if noticeable blemish in this live concert performance. Many of the orchestral textures completely contradict what one hears in the modern recording on Chandos, and even Kentner's very masculine reading has more of a legato feeling.

If you take in stride some of the harshness in the live performances (particularly the violin concerto), you'll definitely want this set in your collection. So much in these performances represents Bartók's music as it should sound, and it should be remembered that Kodály, Bartók, and Dohnányi were Fricsay's teachers at the Liszt Music Academy in Budapest. Historically informed performance students, take heed.

Schwäbische Zeitung Freitag, 10. Juni 2011 (man - 2011.06.10)

The Hungarian Connection

The Hungarian Connection

Full review text restrained for copyright reasons.

Der Reinbeker Jg. 47, Nr. 11 (6. Juni 2011) (Peter Steder - 2011.06.06)

Von Klassik bis Jazz und Rock

Von Klassik bis Jazz und Rock

Full review text restrained for copyright reasons.

Ostthüringer Zeitung Samstag, 23. April 2011 (Dr. sc. Eberhard Kneipel - 1999.11.30)

Neu auf CD:

Maßstabsetzende Aufführungen

Neu auf CD:

Full review text restrained for copyright reasons.

Junge Freiheit Nr. 26/11 (24. Juni 2011) (Sebastian Hennig - 2011.06.24)

Behutsame Formbildung

Behutsame Formbildung

Full review text restrained for copyright reasons.

www.ResMusica.com 20 juin 2011 (Pierre-Jean Tribot - 2011.06.20)

Fricsay dirige Bartók, un monument d'Histoire

Fricsay dirige Bartók, un monument d'Histoire

Full review text restrained for copyright reasons.

Rondo 03/2011 (Matthias Kornemann - 1999.11.30)

Kornemanns Klavierklassiker

»Alte« Klaviermeister auf neuen CDs. Matthias Kornemann stellt sie vor.

Kornemanns Klavierklassiker

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com 08.05.2011 (Tobias Pfleger - 2011.05.08)
source: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Scharfe Rhythmen

Scharfe Rhythmen

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone May 2011 (Rob Cowan - 2011.05.01)

Rob Cowan's monthly survey of reissues and archive recordings

Musical evangelists – A trio of releases that re-energise familiar repertoire

Audite continues its valuable series of radio broadcasts of that most gifted of regenerative post-war conductors, Ferenc Fricsay, with a three-disc, slim-pack collection of 1950-53 Bartók recordings featuring the RIAS Symphony Orchestra. Fricsay's DG Bartók legacy has, for many collectors, long been considered a benchmark, especially the set of piano concertos featuring Fricsay's musical soulmate Géza Anda. As it happens, Anda arrives in this present context with a 1953 studio version of the Second Concerto where, even at this relatively early stage, the watertight rapport between pianist and conductor makes for an enormously exciting performance, wilder than the stereo commercial recording, marginally less incisive ensemble-wise but with a performance of the finale that must rank among the most thrilling ever recorded. There are various Anda versions of the Second around but this is surely the one that best showcases his mastery of what is, after all, a pretty demanding score. The 20-minute Rhapsody is entrusted to a more "classical", and at times more restrained, Andor Foldes, whose generous DG collection of Bartók's solo piano works is long overdue for reissue.

Louis Kentner gave the Third Concerto's European premiere and his big-boned version of the Third calls for plenty of Lisztian thunder, especially in the outer movements, whereas the central Adagio religioso recalls the free-flowing style of Bartók's own piano-playing. Fricsay's commercial record of the Second Violin Concerto with Tibor Varga was always highly regarded, even though not everyone takes to Varga's fast and rather unvarying vibrato. Although undeniably exciting, this 1951 live performance falls prey to some ragged tuttis while Varga himself bows one or two conspicuously rough phrases. To be honest, I much preferred the warmer, less nervy playing of violinist Rudolf Schulz in the first of the Two Portraits, while the wild waltz-time Second Portrait (a bitter distortion of the First's dewy-eyed love theme) is taken at just the right tempo. Fricsay's 1952 live version of the Divertimento for strings passes on the expected fierce attack in favour of something more expressively legato (certainly in the opening Allegro non troppo) and parts of the Dance Suite positively ooze sensuality, especially for the opening of the finale, which sounds like some evil, stealthy predator creeping towards its prey at dead of night. Fricsay's versions of the Music for Strings, Percussion and Celesta and Cantata profana (with Helmut Krebs and Dietrich Fischer-Dieskau, sung in

German) combine an appreciation of Bartók's mystical side with a keenly focused approach to the faster music's syncopated rhythms. Both works were recorded by Fricsay commercially but the extra adrenalin rush – and, in the case of Strings, Percussion and Celesta, extra breadth of utterance – in these radio versions provides their own justification. Good mono sound throughout and excellent notes by Wolfgang Rathert.

I was very pleased to see that Pristine Classical has reissued Albert Sammons's vital and musically persuasive 1926 account of Beethoven's Kreutzer Sonata, a performance that pre-dates the great Huberman-Friedman version and that, in some key respects, is almost its equal. Regarding Sammon's pianist, the Australian William Murdoch, the critic William James Turner wrote (in 1916), "even when we get to the best pianists it is rarely, if ever, that we find a combination of exceptional technical mastery with tone-power, delicacy of touch, brilliance, command of colour, sensitiveness of phrasing, variety of feeling, imagination and vital passion. Mr Murdoch possesses all these qualities to a high degree."

Pristine's coupling is a real curio and, at first glance, something of a find – Sammons in 1937 playing Fauré's First Sonata, a work which, so far as I know, is not otherwise represented in his discography and that suits his refined brand of emotionalism. But, alas, there is a significant drawback in the piano-playing of Edie Miller, which is ham-fisted to a fault and in one or two places technically well below par, not exactly what you want for the fragile world of Fauré's pianowriting. But if you can blank out the pianist from your listening, it's worth trying for Sammons's wonderful contribution alone. Otherwise, stick to the Beethoven.

A quite different style of Beethoven interpretation arrives via Andromeda in the form of a complete symphony cycle given live in Vienna in 1960 by the Philharmonia Orchestra under Otto Klemperer with, in the Choral Symphony, the Wiener Singverein and soloists Wilma Lipp, Ursula Boese, Fritz Wunderlich and Franz Crass (who delivers a sonorous, warmly felt bass recitative). Inevitable comparisons with Klemperer's roughly contemporaneous EMI cycle reveal some quicker tempi live (ie, in the Eroica's Marcia funebre), an occasionally sweeter turn of phrase among the strings (the opening of the Pastoral's second movement) and a more forthright presence overall, although beware some ragged ensemble and a mono balance that turns Klemperer's normally helpful decision to divide his violin desks into a bit of a liability, meaning that the Seconds are more distant than the Firsts.

Turn to the commercial recordings and stereo balancing maximises on Klemperer's clarity-conscious orchestral layout and the balance is superb, although common to both is the fairly forward placing of the woodwinds. Still, an interesting set, one to place beside Andromeda's recently released Beethoven cycle, the one shared between London (Royal Philharmonic) and Vienna (State Opera Orchestra) under the volatile baton of Hermann Scherchen (Andromeda ANDRCD9078, on five CDs and published last year). If Klemperer invariably fulfilled one's expectations, Scherchen usually confounded them.

thewholenote.com April 2011 (Bruce Surtees - 2011.04.01)

Old Wine In New Bottles – Fine Old Recordings

Old Wine In New Bottles – Fine Old Recordings

Full review text restrained for copyright reasons.

www.operanews.com July 2011 — Vol. 76, No. 1 (David Shengold - 2011.07.01)

Bartók: Cantata Profana (and other instrumental works)

Bartók: Cantata Profana (and other instrumental works)

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Dezember 2011 (Christoph Vratz - 2011.12.01)

Empfehlungen unserer Mitarbeiter 2011

Historische Aufnahme des Jahres:

Die Wiederentdeckungen beim Label Audite (etwa Ferenc Fricsay mit Bartók)

www.opusklassiek.nl december 2011 (Aart van der Wal - 2011.12.01)

In het Berlijnse Titania-Palast (in mijn oren min of meer een akoestisch...

Full review text restrained for copyright reasons.

auditorium May 2011 (- 2011.05.01)

koreanische Rezension siehe PDF!...

Full review text restrained for copyright reasons.

DeutschlandRadio 01.02.2012 (- 2012.02.01)

International Classical Music Award 2012 für historische Aufnahmen aus dem RIAS-Archiv

"Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók • The Complete RIAS Recordings" ausgezeichnet

Die Edition "Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók • The Complete RIAS Recordings" aus den Archiven des Deutschlandradios erhält den International Classical Music Award (ICMA) 2012 in der Kategorie Historische Aufnahmen. Die CD-Box enthält zum größten Teil unveröffentlichte Aufnahmen des RIAS der Jahre 1950 bis 1953 mit Ferenc Fricsay und dem RIAS-Symphonie-Orchester, dem heutigen Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Sie wurde im Februar 2011 veröffentlicht und ist Bestandteil einer Reihe, die in Zusammenarbeit von audite mit Deutschlandradio Kultur bislang ca. 50 CD-Editionen hervorgebracht hat. Bereits vor zwei Jahren hatte aus dieser Reihe die "Edition Friedrich Gulda" mit dem MIDEM Classical

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

Award eine hohe internationale Würdigung gefunden.

Die vorliegende Anthologie der Bartók-Aufnahmen Ferenc Fricsays für den RIAS Berlin dokumentiert ein Gipfeltreffen berühmter ungarischer Solisten: die Pianisten Géza Anda, Andor Foldes, Louis Kentner und der Geiger Tibor Varga. Fricsays bewährter und kongenialer Gesangssolist ist Dietrich Fischer-Dieskau. Der Dirigent Ferenc Fricsay gilt als authentischer Interpret der Werke Béla Bartóks, was dem Wert der Einspielungen zusätzliches Gewicht verleiht. In der klanglichen Präsentation überzeugt die Edition durch äußerst sorgfältiges Remastering der originalen Masterbänder.

Nach zahlreichen anderen Auszeichnungen, etwa dem "Preis der deutschen Schallplattenkritik" 2/2011 gewinnt die Edition "Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók" mit dem International Classical Music Award (ICMA), dem Nachfolger des MIDEM Classical Award, nun eine der höchsten internationalen Auszeichnungen der Musikszene. Die Classical Awards werden jährlich von einer unabhängigen Jury vergeben, der Musikjournalisten führender internationaler Musikmagazine, Radiosender und Musikinstitutionen angehören.

Die Preisverleihung findet am 15. Mai 2012 in Nantes statt.

Classical Recordings Quarterly Summer 2011 (Alan Sanders - 2011.07.01)

This set contains all the surviving RIAS recordings by Ferenc Fricsay of Bartók's music (a 1958 recording of Bluebeards Castle was woefully destroyed). All the works listed above were recorded commercially by Fricsay and his orchestra for DG except the Cantata profana. The 1951 radio recording of this work has been issued before as part of a 1994 DG Fricsay Bartók collection in its "Portrait" series (C 445402-2). The sound in Audite's transfer is a little clearer, though this strange, complex composition does need more modern, stereo sound. Fricsay evokes a pungently dark, heavy atmosphere in a performance whose only defect is that it is sung in German instead of the original Hungarian.

Though the radio recordings of the remaining works all date from 1950-53 they are all more than adequate in sound – sometimes they are startlingly good. Varga's live recording of the Second Violin Concerto is the only failure in Audite's set. The soloist's playing is frankly very poor, since it is technically fallible, with bad intonation and an unpleasantly insistent, rapid vibrato, and as recorded Vargas tone quality is squally and scratchy. (In their "Portrait" issue DG offered Varga's commercial recording, made some months earlier. Here the playing is more accurate, but the unpleasant vibrato and undernourished tone are again in evidence.) It is a relief to hear Rudolf Schulz's solo violin performance in the First Portrait, for he plays most beautifully.

Music for Strings, Percussion and Celesta, with its separate instrumental groups, does really need stereo recording, but Fricsay's lithe, intense performance is superlative. In common with the Violin Concerto the Divertimento performance derives from a concert performance, rather than one prepared in the radio studio. Fricsay uses a big string group and neither intonation nor ensemble are accurate, but the performance is characterful – strong, poetic and full of energy. In the Dance Suite Fricsay, as opposed to Dorati in his equally authoritative but very different performances, is more flexible, less insistent rhythmically, and his tempi tend to be a bit faster. Two equally valid views of this appealing work.

Audite's third disc comprises works for piano and orchestra played by three pianists famous for their Bartók. Andor Foldes is given a forward balance in the Rhapsody, but not even his advocacy can convince me that this early, derivative work is an important item in the composer's output. Géza Anda's commercial stereo recording of the Second Concerto with Fricsay is familiar to Bartók admirers. In his 1953 performance the younger Anda chooses quite fast tempi in the outer movements, but Fricsay follows willingly, and the result is a fine combination of virtuoso playing and conducting. Both the poetic sections of the middle movement and its quicksilver elements come to life vividly. It's good to have such an important souvenir of Kentner's

Bartók in the Third Concerto. He brings a satisfyingly tougher than usual approach to the work as a whole – nothing is 'prettified', and his performance and that of the orchestra are quite brilliant.

Pizzicato N° 221 - 3/2012 (- 2012.03.01)

ICMA 2012: Historical Recording

Pizzicato: Supersonic – Fricsay hat Bartok nie weichgekocht, er serviert ihn uns in intensiv aufbereitetem rohen Zustand, mit viel Impetus und einer aufregenden Mischung aus Zynismus, Ironie, Resignation und leidenschaftlicher Beseeltheit.

Classical Recordings Quarterly Spring 2011 (Norbert Hornig - 2011.03.01)

continental report

The Audite label is very busy in releasing new remastered tapes from German broadcast companies, and has enlarged its discography of the great Hungarian conductor Ferenc Fricsay. "Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók" is the title of a three CD-set which comprises his complete early Bartók recordings for RIAS Berlin, taped at the Jesus-Christus-Kirche and live at the Titania-Palast between 1950-53. Fricsay was one of the most impressive conductors of Bartók's music, and his DG recordings of it are famous. These RIAS recordings complete the picture of Fricsay as a Bartók interpreter. The edition comprises the Violin Concerto No. 2, Deux Portraits, Op. 5, Cantata profana (with the young Dietrich Fischer-Dieskau), Music for Strings, Percussion and Celesta, Dance Suite, Divertimento for Strings, Rhapsody for Piano and Orchestra and the Piano Concertos No. 2 and No. 3. The soloists are mainly artists from Hungary: violinist Tibor Varga, the pianists Andor Foldes, Geza Anda and Louis Kentner (CD 21.407). [A full review of this issue will appear in the Summer issue. Ed.]

Another release from Audite is very special: a live recording of Stravinsky's rarely performed Persephone (a melodrama in three parts for reciter, vocal soloist, double chorus and orchestra). Stravinsky composed Perséphone in 1933-34. The performance on Audite took place in 1960 at the Frankfurt Funkhaus, and the tape is from the archives of the Hessischer Rundfunk (Hessian Radio). Dean Dixon conducts the Symphony Orchestra of the Hessischer Rundfunk and, quite sensationally, Fritz Wunderlich sings the tenor role, for only one time in his life. So this live recording is a collector's item for all Wunderlich fans. The actress Doris Schade was perfectly cast as Perséphone (CD 95.619).

Scherzo Jg. XXVI, N° 269 (Santiago Martín Bermúdez - 2011.08.01)

Bartók y Fricsay: Históricos

Bartók y Fricsay: Históricos

Full review text restrained for copyright reasons.

WDR 3 Freitag, 20.07.2012: Klassik Forum (Hans Winking - 2012.07.20)

Historische Aufnahmen

Ferenc Fricsay dirigiert Werke von Béla Bartók

Historische Aufnahmen

Full review text restrained for copyright reasons.

Hi-Fi News October 2011 (Christopher Breunig - 2011.10.01)

Radio revelations

All Fricsays' 1960s Bartók recordings made by RIAS engineers have been collected as an Audite set. In some ways they surpass the DG studio equivalents. Christopher Breunig explains why

Few music premieres have created such uproar as Le Sacre du printemps, given in Paris in 1913 under Pierre Monteux. Nowadays the score presents few problems either to conductors or orchestras; the same may be said of much 20th century music. But have we lost something along the way? It's an argument often put by the critic Robert Layton – citing early recordings (such as those by Stravinsky) as evidence.

Look back 40 years to the 1961 Gramophone catalogue and there's a substantial Bartók listing: six versions of the relatively popular Concerto for Orchestra, for instance – though none far better than the 1948 Decca 78rpm set by van Beinum. One name that recurs is that of the Hungarian conductor, signed to DG, Ferenc Fricsay. He was in charge of the RIAS Orchestra (Radio in American Sector, Berlin), with access to the Berlin Philharmonic for certain projects. Sessions were held in the Jesus-Christus-Kirche, which had excellent acoustics. The classical director of the orchestra Elsa Schiller invited Fricsay to Berlin in 1948; later she would become a key figure in organising Deutsche Grammophon's postwar repertory.

The German company Audite has now issued a 3CD set [21.407] from radio tapes duplicating most of the DG material but with different soloists, eg. Foldes in the Rhapsody; Kentner in the Third Piano Concerto [live]. A 1953 studio Second with Géza Anda adds to his live versions with Karajan, Boulez, et al. There's no Concerto for Orchestra or First Piano Concerto, but Audite offers alternatives for the Second Violin Concerto (Tibor Varga) [live]. Cantata profana (Fischer-Dieskau/Krebs), Dance Suite, Divertimento for strings [live], Two portraits (Rudolf Schulz) and Music for strings, percussion and celesta.

These RIAS recordings were also made in the Berlin church; the live tapes are from the Titania-Palast. The booklet note veers from dry facts to contentious opinion!

Some tape!
We all know that, as Allied bombers were flying over Germany, radio engineers were still tinkering with stereo and were able to record on wire (precursor to tape). The tape quality on DG mono LPs has always amazed me and in this Audite set there's a prime example with the Third Piano Concerto. The levels were set, frankly, far too high and with the soloist rather close. But even when the overload is obvious, somehow it still sounds 'musical'.

This is the performance which stands out for me as most significant. Louis Kentner, born in Hungary (as Lajos), had come to the UK in 1935, marrying into the Menuhin family, and had, with the BBC SO under Boult, given the European premiere of this work – they recorded it the very next day, in February 1946.

A Liszt specialist, he plays here with total aplomb, notably in the counterpoint of the finale. The 'night music'

section of the Adagio religioso, instead of bristling with insects and eery rustles, sounds more akin to a Beethoven scherzando. His touch put me in mind of something the composer had demonstrated to Andor Foldes: 'This [playing one note on the piano] is sound; this [making an interval] is music.' The last two notes of movements (ii) and (iii) here are very much musical statements. Notwithstanding the limitations of the 1950 source, many orchestral colours struck me anew. In sum: this may not be a version to introduce a listener to the concerto, but it's a version those familar with it should on no account miss. And it illustrates perfectly the thesis that today's smoother readings lose something indefinable yet essential.

Brilliant illumination
Fricsay died aged only 49. If you don't know his musicianship, the intensity in the slow movement of the Divertimento here (far greater than on his DG version) will surely be a revelation. He appeared, said Menuhin, 'like a comet on the horizon … no-one had greater talent.'

American Record Guide 16.10.2012 (David Radcliffe - 2012.10.16)

The 1950s was the great decade for Bartok performances — would that the composer had been still alive! It was a remarkable recovery considering the comparative obscurity of his last years. But the 1950s were also a dicey decade for the interpretation of 20th Century works, because success came at the cost of homogenizing performance practices that deracinated some of the more exciting elements in modern music. Ferenc Fricsay, much admired then and since, was both a champion of Bartok and of the mode of conducting then displacing the more spontaneous mode associated that earlier Hungarian conductor, Artur Nikisch. These museum-friendly performances, made in 1950-53, lack the warmth and rubato one might expect in "authentic" Bartok. Fritz Reiner is much racier in the Concerto for Orchestra.

The RIAS Symphony doesn't help: they are competent in what must have been unfamiliar repertoire, but they certainly come across as Berliners: their sound is smooth and attractive but lacking in earth tones. That said, Fricsay's soloists, Hungarian compatriots all, supply the necessary ingredients to make Bartok sing.

The concertos are all wonderful, particularly Tibor Varga in the violin concerto and Geza Anda in the Third Piano Concerto. Conceding that Bartok performances can work even in the mode of high-modernist abstraction, I much prefer the color and inflection that typified central European music-making in the composer's lifetime. Since Bartok concertos are not heard so often now as in the 1950s, and since this collection has been admirably produced from original sources (studio and broadcast) it is well worth seeking out.

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)

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.

Full review text restrained for copyright reasons.

The RIAS Bach Cantatas Project

Johann Sebastian Bach

9CD aud 21.415

DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton 27.02.2012 (Claudia Dasche - 2012.02.27)

Klassik: "The RIAS Bach Cantatas Project"

Originalbänder aus dem RIAS-Archiv

Neun CDs umfasst die Box "The RIAS Bach Cantatas Project". Sie ist nicht nur ein musikalisches Ereignis, sondern veranschaulicht zugleich den kulturellen Wiederaufbau in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg.

Der Dirigent Karl Ristenpart leitete ab 1946 den RIAS Kammerchor und das RIAS Kammerorchester. Gemeinsam mit vielen Solisten, darunter die Sopranistin Agnes Giebel und der junge Baritonsänger Dietrich Fischer-Dieskau, wurden 29 Kantaten aufgenommen. Für die Erstveröffentlichung der RIAS-Bach-Kantaten-Edition wurden die Originalbänder aus dem RIAS-Archiv verwendet, die in der Zeit zwischen 1949 und 1952 entstanden.

Die Einschätzungen unserer Musikkritikerin:

Die Einspielung aller erhaltenen und rekonstruierten Kantaten Johann Sebastian Bachs als Gesamtedition der Öffentlichkeit vorzulegen wäre nicht nur ein spektakuläres Unternehmen, sondern wahrscheinlich auch eine Lebensaufgabe.

Es handelt sich dabei um mehr als 200 Vokalwerke, die Bach's Biographie, seine kompositorische Entwicklung und Auseinandersetzung mit theologischen wie weltlichen Themen von Beginn an widerspiegeln. Karl Ristenpart hat sich als Leiter des RIAS-Kammerorchesters- und Chores an dieses Großprojekt gewagt und 1947 mit den ersten Aufnahmen begonnen.

"Nur" 29 Kantaten wurden letztlich realisiert; dokumentieren aber auf ganz eindrucksvoller Weise, wie nahe sie mit ihrer Interpretation bereits der heute gängigen Bach'schen Aufführungspraxis kamen.

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

Paulinus - Wochenzeitung für das Bistum Trier 10/2012 (Christoph Vratz - 2012.03.04)

Bach im Nachkriegs-Berlin

Bach im Nachkriegs-Berlin

Full review text restrained for copyright reasons.

Rondo Nr. 722 / 10. - 16.03.2012 (Michael Wersin - 2012.03.10)

Das hat es noch nie auf CD gegeben: In den Jahren 1949 bis 1952 spielte der...

Full review text restrained for copyright reasons.

Der neue Merker 01.03.2012 (- 2012.03.01)

The Bach Cantatas Project von Audite

The Bach Cantatas Project von Audite

Full review text restrained for copyright reasons.

Mannheimer Morgen 22.03.2012 (urs - 2012.03.22)

Bewegend

Bewegend

Full review text restrained for copyright reasons.

Das Opernglas April 2012 (J. Gahre - 2012.04.01)

CD-SPECIAL

CD-SPECIAL

Full review text restrained for copyright reasons.

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

RBB Kulturradio 04.04.2012 (Kai Luehrs-Kaiser - 2012.04.04)

Das RIAS Bach-Kantaten Projekt

Von 1949 bis 1952 entstanden die hier versammelten 29 Bach-Kantaten mit dem frühen RIAS-Kammerchor, dem RIAS-Kammerorchester (mit Musikern des heutigen DSO) sowie mit Solisten wie Agnes Giebel, Helmut Krebs, Dietrich Fischer-Dieskau und zahlreichen, heute nicht mehr so bekannten Sängern des Konzertrepertoires der frühen Nachkriegszeit (wie Gerda Lammers, Ingrid Lorenzen, Gerhard Niese u.a.). Die Auswahl enthält indes nur den harten Kern von ursprünglich 79 aufgenommenen Werken dieser Frühphase der Bach-Pflege für den Rundfunk. Sie haben hier erstmals den Weg auf CDs gefunden. Das Großprojekt wurde leider abgebrochen, als ihr Dirigent Karl Ristenpart Berlin 1953 verließ (aus Gründen der finanziellen Unsicherheit der damaligen Orchesterszene) und zeitgleich Elsa Schiller, beim RIAS zuständig für die Produktion dieser Aufnahmen, zur Deutschen Grammophon wechselte.

Fundstücke
Wir haben es mit einer Fundgrube einer Pioniergeneration von Bach-Aficionados zu tun. Und doch muss man sogleich einschränkend hinzufügen, dass etwa der – inzwischen weltberühmte – RIAS-Kammerchor um die Zeit von 1950 herum noch nicht das war, was er heute ist. Sein Ruf geht auf spätere Zeiten, nicht zuletzt auf die Aufbauarbeit von Günther Arndt (ab 1954) und vor allem von Uwe Gronostay zurück (ab 1972). Noch Gronostay sagte mir vor Jahren, als er den Chor seinerzeit übernahm, habe noch das Witzwort vom „RIAS-Jammerchor“ offen kursiert. Von Homogenität, Klangschönheit oder Textverständlichkeit kann daher nur eingeschränkt die Rede sein. Der Chor klingt – für heutige Ohren – eher wie ein Laienchor. Auch die technischen Standards der Instrumentalisten und sogar der Solisten erinnern daran, dass man die hochempfindlichen Rundfunk-Mikrophone offenbar noch nicht ganz gewohnt war.

Von historischem Wert
Trotzdem enthält die Sammlung z.B. die Erstaufnahme der „Kreuzstab“-Kantate mit Dietrich Fischer-Dieskau aus dem Jahr 1950 und eine Vielzahl von Einspielungen, die unter Sammler-Aspekten allerhöchstes Interesse verdienen. Die am Legato-Ideal Wagners orientierten, aber klein besetzten Aufnahmen vermitteln ein völlig anderes Bach-Bild als etwa der (etwas spätere) Karl Richter dies tat. Insofern doch von historisch erheblichem Wert!

www.europalibera.org 05.04.2012 (Victor Eskenasy - 2012.04.05)

Proiectul RIAS al Cantatelor de Bach

Dirijorul Karl Ristenpart și un proiect cultural germano-american din anii 1946-1952.

Proiectul RIAS al Cantatelor de Bach

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato N° 222 - 4/2012 (RéF - 2012.04.01)

Für Sammler Pflicht

Die hier von Audite vorgelegten Aufnahmen von 29 Bach-Kantaten waren Teil eines Projekts, das Karl Ristenpart 1947 beim RIAS Berlin initiierte: die Einspielung aller Kantaten. Als der Dirigent 1953 zum Saarländischen Rundfunk wechselte, waren freilich nicht alle Kantaten aufgenommen. Dennoch sind diese Tondokumente wichtig, zeigen sie doch ein damals zukunftsweisendes Bach-Ideal: kleine Besetzung bei Chor und Orchester, eine Auswahl von Solisten, die sich als Bach-Sänger einen Namen machten. Trotz aller Unterschiede zum heutigen Bach-Stil ist dies ganz klar ein Vorläufer der historischen Aufführungspraxis! Und als das muss es auch angesehen werden. Ristenpart erreichte freilich hier noch nicht das interpretatorische Niveau, das er später im Saarland erzielen sollte. Musikalisch ist nicht alles optimal, zumal die ungenügend für dieses Vorhaben ausgebildeten Solisten mit Ristenparts Auffassungen nicht alle wirklich klarkamen. Dennoch gibt es in der Box auch höchsten Ansprüchen genügend Gesang, und da ist Dietrich Fischer-Dieskau, der in mehr als der Hälfte der hier aufgenommenen Kantaten mitsingt, die Leitfigur. Allein um ihn singen zu hören, lohnt sich der Ankauf dieser Box, die, wie man das bei Audite gewohnt ist, höchsten editorischen Anforderungen gerecht wird. Neben dem Booklet gibt es im Internet hoch interessantes Informationsmaterial.

Für Bach-, Ristenpart- und FischerDieskau-Sammler ist diese Veröffentlichung ein Pflichtkauf.

Suplimentul de Culturâ Anul VIII, Nr. 351 (7–13 aprilie 2012) (Victor Eskenasy - 2012.04.07)

Karl Ristenpart şi „Proiectul Cantatelor Bach“ (Audite)

Karl Ristenpart şi „Proiectul Cantatelor Bach“ (Audite)

Full review text restrained for copyright reasons.

International Record Review April 2012 (Nicholas Anderson - 2012.04.01)

Karl Ristenpart's recordings of a dozen or so of Bach's cantatas, dating from the late 1950s and early to mid-1960s, are probably well known to lovers of the repertoire. The contents of this box, by contrast, will be familiar only to radio-listening readers who were living in Germany in the years immediately following the Second World War. Although Ristenpart managed to record just about a third of Bach's cantatas between 1947 and 1952, thus running concurrently with Günther Ramin's radio recordings with the Leipzig Thomanerchor (Berlin Classics), his aim to record them all was never realized, owing to a change in management at the broadcasting station RIAS Berlin. The whole sorry story is lucidly related by Habakuk Traber in an informative booklet essay.

Meanwhile, we must be grateful for the 29 cantatas, albeit one of which is by Telemann, which have been preserved and now most skilfully transferred to CD from the original analogue tapes, rather than 78rpm records. Listening to them has been a veritable epiphany, for not only did Ristenpart clearly have ideas well ahead of his time but also the discernment to engage what were probably the two finest German Bach Singers available to him. These are the late Helmut Krebs and Dietrich Fischer-Dieskau, not forgetting a very young Agnes Giebel. Krebs sings in all the cantatas requiring tenor voice, Fischer-Dieskau in comfortably over half of those containing recitatives and arias for bass.

Though I well remember an icy-cold day on a railway station platform in Berlin-Dahlem in 1977, when Krebs told me about these recordings, he never intimated that any of them were still in existence. I assumed they were not, and so this box of treasures has been affording particular delight, both for its element of surprise but, above all, for the pleasure generated by the imaginative and individual musicianship of Ristenpart, his soloists and instrumentalists.

Compared with those of Karl Richter and Fritz Werner, Ristenpart's choir is small, bringing with it effective degrees of lucidity and athleticism. The vocal diction is enunciated with clarity by choir and soloists alike, a feature by which Ristenpart evidently set some store. Internal balance is well maintained for the most part and it soon becomes apparent that textural transparency in which instruments and voices are allowed to converse without having to compete was of prime consideration. All this is par for the course nowadays, but in the late 1940s and early 1950s it comes as something of a surprise to hear such a light-footed, chambermusic approach to Bach. With only one or two exceptions Ristenpart favours brisk tempos; indeed his Christ lag in Todesbanden (BWV 4) knocks a full half-minute off Masaaki Suzuki's (BIS).

It is inevitable that in a sizeable clutch of cantatas such as this not everything will come across uniformly well – the clipped articulation of the voices in some of the choruses is dated, though in Ristenpart's hands by no means inexpressive, as you can hear in the opening chorale fantasia of Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott (BWV 127). It is a pity, too, that occasionally da capos are shortened, but such instances are exceptions rather than the rule. Any other lapses are few and far between, often, I suspect, deriving as much from the limitations of recording technique as from any shortcomings in the artists themselves.

It is wonderful to hear Krebs in his prime. Seldom do we encounter recitatives sung with such urgent communication and such poetry as he had at his command, though just occasionally even he sounds uneven, as in the exacting tenor aria of Es ist euch gut, dass ich hingehe (BWV 108). In this lyrical piece it is Peter Pears who has the edge in an early recording with Karl Richter (Teldec-Warner). The youthful Fischer-Dieskau likewise seldom disappoints and then only with a hint of excessive vibrato, but almost entirely without the declamatory extravagances which occasionally caricature his later recordings with Karl Richter. Giebel's intimately expressed and radiantly coloured singing is already in place, though her voice is not fully matured and her performance of Weichet nur, betrübte Schatten (BWV 202) is less evenly controlled than her later version with Gustav Leonhardt (Teldec-Warner). There are other fine voices here aplenty, from among which I should mention soprano Gunthild Weber, who was a regular of Fritz Lehmann's (DG Archiv) in the early 1950s, soprano Johanna Behrend and contralto Charlotte Wolf-Matthäus, who made some notable contributions to the Bärenreiter-Cantate series of Bach's cantatas during the early 1960s. However, though listed among the soloists, soprano Edith Berger-Krebs does not, in the event, take part in any of these recordings.

In summary, here is an anthology which cannot fail to enchant most Bach enthusiasts. Readers will find cantatas which few if any other of the early pioneers committed to disc: BWV 88, for instance, with its twin images of the fishermen and huntsmen in its opening aria, sung with robust theatricality by Fischer-Dieskau. Ich hatte viel Bekümmernis (BWV 21) is among the most poignant that I know, Krebs and Fischer-Dieskau firmly impressing a stamp of immortality upon Ristenpart's performance. Likewise, Wachet auf! ruft uns die Stimme (BWV 140), whose opening chorale fantasia is as thrilling as any I can recall. What a pity that the booklet omits the name of every single instrumentalist. Surely some of them, at least, must be known and if so they certainly should be included here since they play such a prominent role in the music. Ristenpart, by the way, remains faithful to Bach's precise instrumentation almost without exception, only preferring flutes to recorders, doubtless for practical reasons, in the opening chorus of Schmücke dich, o liebe Seele (BWV 180).

Audite must be congratulated on this invaluable rehabilitation. At times one can scarcely believe the modernity of approach and in all but one or two instances the excellence of the sound. A revelation.

Financial Times - Deutschland Montag, 23. April 2012 (Dagmar Zurek - 2012.04.23)

Rias Kammerorchester und Chor

Rias Kammerorchester und Chor

Full review text restrained for copyright reasons.

www.klavier.de 14.05.2012 (Johanna Schubert - 2012.05.14)

Bach, Johann Sebastian: The Rias – Bach Cantatas Project

Ein Stück deutscher Musikgeschichte

Bach, Johann Sebastian: The Rias – Bach Cantatas Project

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com 14.05.2012 (Johanna Schubert - 2012.05.14)
source: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Bach, Johann Sebastian – The Rias - Bach Cantatas Project

Ein Stück deutscher Musikgeschichte

Bach, Johann Sebastian – The Rias - Bach Cantatas Project

Full review text restrained for copyright reasons.

Il Venerdi di Repubblica 11.05.2012 (Claudio Strinati - 2012.05.11)

Quand Berlino si senti libera ascoltando Bach

Quand Berlino si senti libera ascoltando Bach

Full review text restrained for copyright reasons.

orpheus Heft 5+6 (Mai/Juni 2012) (G.H. - 2012.05.01)

Ristenparts Bach-Kantaten bei audite – ein Wiederhören mit legendären Sängern der Berliner Nachkriegszeit im RIAS Berlin 1949-1952. Die audite 9-CD-Box mit Erstveröffentlichungen aus dem RIAS-Archiv präsentiert den historisch ersten Versuch einer Gesamteinspielung der Bach-Kantaten. Für jeden, der sich für die Geschichte der Bach-Interpretation und für die Linien des kulturellen Wiederaufbaus in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg interessiert, sind die Aufnahmen in dieser CD-Box eine bedeutende Bereicherung. Karl Ristenpart baute ab 1946 die Chor- und Orchesterarbeit des RIAS Berlin auf und leitete den RIAS-Kammerchor und das RIAS-Kammerorchester. Mit diesen Ensembles und aufstrebenden jungen Sängern wie Dietrich Fischer-Dieskau, Helmut Krebs und Agnes Giebel planten Karl Ristenpart und Elsa Schiller, die damalige Leiterin der RIAS-Musikabteilung, ab 1947 eine Gesamteinspielung aller Bach-Kantaten. Das Projekt konnte allerdings nicht vollständig verwirklicht werden. Die heute noch im RIAS-Archiv vorhandenen 29 Kantaten dokumentieren ein auch aus heutiger Sicht zukunftsweisendes Bach-Ideal: Durch die kleine Besetzung erscheint die Musik transparent und strukturell deutlich, die Sänger kooperieren klar artikulierend mit den Instrumentalisten. Durch diese Interpretation, die sich von aller Monumentalität frei macht, wurde die spätere historische Aufführungspraxis ästhetisch vorbereitet. Zu dieser Produktion gibt es wieder einen „Producer's Comment" vom Produzenten Ludger Böckenhoff unter (http://audite.de/de/download/file 373/pdf.html): „Die Produktion ist Teil unserer Reihe „Legendary Recordings" und trägt das Qualitätsmerkmal „1st Master Release". Dieser Begriff steht für die außerordentliche Qualität der Archivproduktionen bei audite, denn allen historischen audite-Veröffentlichungen liegen ausnahmslos die Originalbänder aus den Rundfunkarchiven zugrunde. In der Regel sind dies die ursprünglichen Analogbänder, die mit ihrer Bandgeschwindigkeit von bis zu 76 cm/Sek. Auch nach heutigen Maßstäben erstaunlich hohe Qualität erreichen. Das Remastering – fachlich kompetent und sensibel angewandt – legt zudem bislang verborgene Details der Interpretationen frei. So ergibt sich ein Klangbild von überlegener Qualität. CD-Veröffentlichungen, denen private Mitschnitte von Rundfunksendungen oder alte Schellackplatten zugrunde liegen, sind damit nicht zu vergleichen." Neben der Dokumentation des Schaffens von Karl Ristenpart, zu Unrecht heute vergessen und gern fälschlich als Mittelklasse-Dirigent abgeschrieben, beschert diese bedeutende audite-Produktion eben ein Wiederhören mit den ebenso wichtigen Sängern der Berliner Nachkriegszeit. Neben so bekannten wie Giebel oder Dieskau finden sich hier Gertrud Birmele (Foto OBA) oder die stimmige Gunthild Weber, die viel mit dem Berliner Dirigenten Werner auftrat und eingespielt hat, auch Charlotte Wolf-Matthäus – eine bedeutende Altistin jener Jahre – und natürlich Helmut Krebs, der Allround-Tenor der Berliner und Hamburger Opernhäuser und unerreichter Interpret für die Moderne ebenso wie fürs Barocke. Ein Cornocopium also an exzellenten Sängern und eine wichtige Korrektur unserer Wahrnehmung jener Zeit, die wir heute nur noch wegen ihrer Schallplattensänger der DGA oder Electrola in Erinnerung haben, als es noch die Exclusivbindungen gab. Wie in anderen europäischen Ländern auch (namentlich Italien und Frankreich) korrigierte das Radio diesen Exclusiv-Eindruck und bot die weniger glücklichen Sänger, die keinen Fuß in den Plattenfirmen hatten.

Neue Zürcher Zeitung am Sonntag 03.06.2012
(Franz Cavigelli - 2012.06.03)

Nach dem Krieg

Nach dem Krieg

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Music Magazine July 2012 (Andrew McGregor - 2012.07.01)

A groundbreaking pilgrimage

CD Review's Andrew McGregor explores an undeservedly forgotten JS Bach Cantata project

When it comes to JS Bach's Cantatas on disc, the deservedly famous Nikolaus Harnoncourt and Gustav Leonhardt series for Telefunken was first to finish. But it turns out they weren't the first to set out on that richly rewarding journey. In post-war Berlin, conductor Karl Ristenpart was tasked with directing music for the new RIAS broadcasting corporation (Radio in the American Sector). His most ambitious enterprise was the RIAS Bach Cantatas Project (Audite 21.415; 9 CDs): recording, performing and broadcasting the complete Cantatas with the new RIAS chamber choir, chamber orchestra and boys' choir. In 1946 they began recording Cantatas for Sunday mornings. Those first performances were deleted, but better quality recordings and soloists for the Bach anniversary in 1950 meant that Ristenpart's Cantata efforts from late 1949 onwards have survived.

The 29 Cantatas chosen here are fascinating. Ristenpart pioneered many of the enlightening ideas of Harnoncourt and Leonhardt's series: small forces, a well-drilled choir sometimes with boys' voices, a focus on detail, and emotional engagement with the texts. The soloists are well chosen, and one name leaps out: Dietrich Fischer-Dieskau, just a couple of years into his career. He's immediately recognisable. The set's only tenor, Helmut Krebs, has the timbre and communicative qualities of a German Peter Pears. The pick of the eight sopranos is Agnes Giebel, who makes a lovely job of her duets with the virtuoso oboe soloist in one of Bach's wedding Cantatas, BWV202, while the Actus Tragicus is seriously moving. Wachet auf is urgent and theatrically potent: a success. While some movements might be on the slow side for today's authentic performers, others are brisk and crisp. The recordings are sometimes shockingly good for their age, and these performances stand apart from anything else around for a good 20 years. Changes at RIAS brought this revelatory project to a premature end in 1953, but at least this intriguing box should ensure that Ristenpart is restored to his rightful place as a Bach pioneer.

www.opusklassiek.nl juni 2012 (Aart van der Wal - 2012.06.01)

Het Bach-cantateproject: de RIAS-opnamen 1949 ~ 1952

Het Bach-cantateproject: de RIAS-opnamen 1949 ~ 1952

Full review text restrained for copyright reasons.

Junge Freiheit Nr. 19/12 | 4. Mai 2012 (Sebastian Hennig - 2012.05.04)

Klage und Lobpreis

Klage und Lobpreis

Full review text restrained for copyright reasons.

Early Music Review No. 148, June 2012 (Beresford King-Smith - 2012.06.01)

The RIAS Bach Cantatas Project, Berlin, 1949-1952

On the strength of an enthusiastic BBC Radio 3 review by the much respected Nicholas Anderson, I lashed out and bought this 'Audite' boxed set: 9 CDs (29 Cantatas in all) for around £ 50 (Audite 21.415). If you're interested in this repertoire – or, indeed, in the post-war development of "Early Music" performance – you'll find this set a real eyeopener, I think.

I did already have a few 'historic' Bach Cantata recordings, including some fascinating (if incomplete) performances recorded in Leipzig's Thomaskirche under the direction of Karl Straube in 1931 (the year when I was born!) The style may sound a bit quaint to us, now, but it affords an interesting glimpse into the past. I also have some recordings made by the Thomanerchor in the early 1950s under its post-war Kantor, Günther Ramin, but they too seem of little more than historical interest today. So – it was a big surprise to put on these newly-issued Berlin CDs, remastered from tapes which date from around 1950, and to discover how "modern" and thoroughly enjoyable many of the performances sound.

Following Berlin's almost total destruction at the end of the war, its radio stations had to start from scratch. RIAS stands for 'Radio in the American Sector'; the RIAS-Symphonie Orchester was formed in 1946, the RIAS-Kammerchor two years later. From 1946 onwards, Karl Ristenpart started directing regular Sunday broadcasts of Bach Cantatas, using a chamber orchestra drawn from the RSO. Recordings of his very earliest performances no longer exist, but from the end of 1949 until the Project ran out of steam in 1952, we have tapes of 29 Cantata performances, now superbly transferred to CD in this boxed set.

The overall quality of performance is truly remarkable, with some first-class vocal soloists, outstanding amongst whom are Helmut Krebs (as good and incisive as any Bach tenor I know) and a young baritone then just making his mark: Dietrich Fischer-Dieskau. In 1950, when the majority of these recordings were made, he would have been just 25. In May 2012, of course, we were all saddened to learn of his death at the age of 86. To hear him in the superb opening aria of Cantata 88 (Siehe, ich will viel Fischer aussenden) is an absolute delight, and the orchestral accompaniment is of admirable quality, too. In Cantata 52 (Falsche Welt, dir trau ich nicht), soprano Agnes Giebel is very stylish, the high horns sounding fine in the opening Sinfonia (borrowed from Brandenburg I). But the real hero of the hour is unquestionably Karl Ristenpart himself; he has a happy knack of finding, nine times out of ten, what Bach calls the tempo giusto.

There are some infelicities, of course. Most of the female soloists (Giebel apart) do favour the use of a fairly heavy vibrato – that was the accepted style at that time. The choir is enthusiastic, but not very subtle – it's at its best in high-energy numbers like the opening chorus of Wachet auf, which fairly dances along in a most enjoyable way; occasionally, though, it goes well over the top (try Cantata 176: Es ist ein trotzig und verzagt Ding – the text does suggest desperation and obstinacy, but the oft-repeated word tro-o-o-o-o-otzig still sounds pretty laughable). The four-part Chorales are sung with great gusto, but JSB will [may CB] have expected his congregation to join in, so he probably wouldn't have been too dismayed by that.

The keyboard continuo instrument used is a harpsichord, whose tone-quality does sometimes remind one of Sir Thomas Beecham's unkind description: 'two skeletons copulating on a tin roof'! Fortunately, it's kept well back from the microphones. No 'shortened' continuo accompaniment, of course – the cello is often left sustaining very long notes on its own, as was normal up until the 1960s or thereabouts. But, overall, the instrumentalists are extremely good – for example, some superb violin obligati, a terrific first trumpeter, some lovely flute-playing in Schmücke dich, o liebe Seele and delightful recorders in Brich dem Hungrigen dein Brot. The oboes do sound a bit under-nourished (as they often did, in those pre-Helmut-Winschermann days) but that's a small price to pay for some revelatory recordings from a vanished era. Strongly recommended

www.musicweb-international.com Friday July 6th (John Quinn - 2012.07.06)

Recording of the month

Johann Sebastian BACH (1685-1750): The RIAS Bach Cantatas Project

These recordings form a remarkable part of the immediate post-war musical legacy in what was then West Germany. The background, which is related more fully in the booklet notes, is worth summarising. At the end of the Second World War, when Berlin was occupied, the Soviet forces annexed all the musical recordings that had belonged to the former Reichsrundfunk. The authorities in the sector of Berlin controlled by the Americans sought to establish a new broadcasting entity, which within a short time became known as RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor). However, the new radio station had to start from scratch; for one thing, it had no recorded musical material at its disposal. The conductor Karl Ristenpart (1900-1967) was amongst those entrusted with building up the musical resources of the fledgling radio station. Amongst other things, Ristenpart decided to record all the cantatas of J S Bach and to perform some of them publicly. Sadly, the project was never completed, for reasons explained in the booklet, but here we have 28 cantata recordings plus one cantata by Telemann that for many years was attributed to Bach.

The very thorough notes in the booklet relate the whole story behind these recordings in good detail. In all 78 cantatas were recorded between October 1946 and February 1953; in fact, 107 recordings were made but some recordings were subsequently duplicated. The recordings were made for a wider use than the 'merely' musical; they were broadcast during a Sunday morning religious programme on RIAS when the cantata appropriate to the day would be heard after a sermon. Quite a number of the earlier recordings were 'wiped' and I infer from the essay by Rüdiger Albrecht that, regrettably, what we have in this box is all that survives. It will be noted that many of the cantatas here included are not among the cantatas that are better-known, even today. Also, there are frustrating gaps. There is no BWV 147, for example, and I noted that one of the earliest recordings was a performance of BWV 82 by Dietrich Fischer-Dieskau; what one would give to hear that!

It must be remembered that at the time of these performances the Bach cantatas were far from being widely known, so this project was hugely enterprising and the driving force behind it was Karl Ristenpart. His career was focused principally on chamber orchestras – he founded his own ensemble as early as 1932. It appears that he was unsympathetic to the Nazis – which would have made him acceptable for RIAS – although he did agree to take his orchestra to play for the troops at the front during the war years. He set up the RIAS Kammerorchester and when policy changes at RIAS brought about the demise of that orchestra – and the Bach cantata project – in 1952 he moved to Saarbrücken to work for the radio station there, setting up another chamber orchestra, including some of his Berlin players. During his fourteen years there, however, the emphasis was on orchestral music so no more Bach cantatas were forthcoming.

In many ways Ristenpart was ahead of his time, especially in using fairly small forces to perform Bach. That's one reason why these performances are of such interest to Bach collectors. We aren't told the approximate size of either the choir or the orchestra but both are clearly smaller than the ensembles used by Karl Richter in his Bach recordings for DG Archiv. Another attraction lies in the roster of soloists. Many of the names will be unfamiliar sixty years or so later but three names stand out. Among the sopranos was Agnes Giebel (b. 1921) then starting out on her career. Though Ristenpart engaged several singers in the other three voices he used just one tenor, at least on these recordings, namely Helmut Krebs (1913-2007). Krebs was a soloist at the Deutsche Oper at this time. A few years later he recorded a good deal of Bach with Fritz Werner but here we find him in younger voice. Incidentally, Agnes Giebel was another luminary of those fine Werner recordings of Bach. It's a joy to hear so much of these two excellent Bach singers but the set is invaluable also because we can hear a good many examples of the young Dietrich Fischer-Dieskau. Born in 1925, Fischer-Dieskau would have been in his mid-twenties when these recordings were made. News of the great singer's death was announced while I was evaluating these discs and much has been spoken and written – and very rightly so – about his immense stature as one of the foremost singers of the second half of the twentieth century. Like Krebs, he was at this time a soloist with the Deutsche Oper but Bach's music was a constant thread throughout his career and it's thrilling to have so many examples of his

early work in this box; one can readily understand why his singing caused such a stir from the very start of his career for he is in consistently magnificent voice.

Let me discuss some highlights from this engrossing set and start with one of the finest performances of all, that of Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 140. This is, quite simply, an outstanding Bach performance. The opening chorus is impelled forward most excitingly. When the choir first enters their call of 'Wachet auf' is a true wake up-call; and what an inspired decision by Ristenpart to have the boys of the RIAS Knabenchor joining the soprano line and lending the cutting edge of their tone to the melody! There's real enthusiasm and urgency here. Ristenpart's tempo seems ideal to me and he takes 6:24 over the movement. Out of curiosity I put on Karl Richter's 1978 DG Archiv recording, to which I hadn't listened in a long time. Oh dear! His tempo is insufferably slow in this movement – he takes 9:38 – and in his hands the music sounds turgid and uninspiring. Fritz Werner too is pretty stately – he takes 8:14 but at least he's not as leaden as Richter. I revelled in Ristenpart's reading which, frankly, would not sound out of place among today's 'period' performances. In the following recitative Krebs sounds like a clarion herald. In the famous tenor chorale movement Ristenpart uses the whole tenor section from the choir – which I prefer. Richter uses his soloist, which is perhaps understandable when you have Peter Schreier on hand to do the honours but again a lethargic speed rules out this version while Ristenpart seems to get it just right. The soprano soloist for Ristenpart is Gunthild Weber who is an effective partner to Fischer-Dieskau in the two duets. Fischer-Dieskau also sings for Richter. There he's partnered by the enchanting Edith Mathis. I prefer her to Weber but I prefer Fischer-Dieskau's singing on the Ristenpart recording. Although there are many satisfying cantata performances in this box this one, I think, takes the palm.

Another conspicuous success is Agnes Giebel's account of the solo Wedding Cantata, Weichet nur, betrübte Schatten, BWV 202. She's in wonderful form here, singing the opening aria with fine expression – and partnered by a good oboist. She's delightfully eager-sounding in the second aria, where a perky bassoon obbligato also gives much pleasure. The late Alfred Dürr says that the third aria "strikes a more elegiac note". Far be it from me to dissent from the view of such an expert but I don't hear elegy in this music and certainly not in Giebel's warm, radiant singing of it. The fourth and final aria, decorated by a pert oboe part, sounds smiling and happy here and the concluding gavotte movement is charming.

There's another solo cantata in the set, Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56, which features Fischer-Dieskau. Here, in 1950, we find him in wonderful voice, even throughout its compass and with a lovely ease at the top of his register. He recorded it also with Richter, in 1969, and I prefer Richter's slightly more flowing tempo in the opening aria but, on the other hand, I prefer the smaller band employed by Ristenpart. Fischer-Dieskau's tone is superb in 1969 but in that later version he is more emphatic in his enunciation of the words. The cantata includes the joyful aria 'Endlich, endlich wird mein Joch'. Both performances are excellent but I find Fischer-Dieskau sounds just a bit more natural and spontaneous for Ristenpart.

What of Helmut Krebs? He's splendid throughout no matter what tests Bach sets him and no matter what emotions he's required to convey. A stand-out moment for me is the aria 'Ermuntre dich' in BWV 180. This is a very demanding aria but Krebs is quite outstanding – and the flute obbligato is jolly good too. Krebs' voice is light and keen and the rhythms dance irresistibly. His articulation is tremendous and I love his light, ringing tone. This is an outstanding piece of Bach singing by anyone's standards. In BWV 19 there's a very different test for a Bachian tenor in the aria 'Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir'. Krebs sustains the long lines excellently and I admire his control very much. That said, even he doesn't match the wonderful way in which James Gilchrist, a very different singer, floats the line at a daringly expansive tempo in Vol 7 of Sir John Eliot Gardiner's Bach Cantata Pilgrimage. For me, Gilchrist and Gardiner capture the essence of this music in a way that's very special. Krebs appears in every one of the cantatas that require a tenor and his singing gives unfailing pleasure. Not only that, he is a stylist and, additionally, a singer who cares about the words and knows how to put them across. His heady, distinctive tone and consistently clear diction are a delight to hear.

The other soloists aren't quite so well known, at least not in 2012, but there are few weak links. One or two of the sopranos aren't really to my taste. Edith Berger-Krebs (the wife of the tenor?) sings in BWV 42, where she duets with Helmut Krebs and, quite honestly, isn't in his class; her tone sounds rather pinched

and shrill. Lilo Rolwes is somewhat tremulous of tone in her aria in BWV 31 and in BWV 21 Gerda Lammers sounds to me to be striving a bit too much for expression and, as a result, the line is rather choppy. The altos are all effective. I particularly enjoyed the contributions of Ingrid Lorenzen – she gives a fine account of the extensive alto aria in BWV 42, for instance – while Charlotte Wolf-Matthäus has a good focus to her voice as she shows, for example, in BWV 22. Walter Hauck and Gerhard Niese have to stand retrospective comparison with Fischer-Dieskau, which is a bit unfair, but both acquit themselves well in their various assignments.

The singers of the RIAS-Kammerchor make a strong contribution. Sometimes the sound is a little fuzzy but I wonder if this is as much to do with the recordings as the singing itself. I've already mentioned their excellent contribution to BWV 140. Another place where they feature to particularly good effect is the dramatic opening chorus of BWV 19, which they deliver with plenty of energy and punch. They give a good performance of BWV 4 as well – I liked the lively tempo and good choral response in the first chorus. Richter in 1968 has better sound, of course, but his choir is bigger – some may prefer, as I do, the smaller ensemble – and yet again Richter's speed is steadier than Ristenpart's. Incidentally, in the fourth chorus of this cantata Ristenpart gets all his basses to sing whereas Richter uses a solo voice (Fischer-Dieskau). I think Richter's decision is the correct one but against the pleasure of hearing Fischer-Dieskau sing the piece we must set yet another leaden tempo by Richter, who lingers over the movement for 4:36 against Ristenpart's much more satisfactory 2:45.

The RIAS-Kammerorchester plays well for Ristenpart although those schooled on 'period' performances will need to adjust their ears for the string vibrato and the legato style of playing. There's some good obbligato playing and it's a pity that the players concerned aren't named; I suspect there isn't a full record of who played in the orchestra.

The presiding genius is Karl Ristenpart and these recordings show him as a Bachian of perception, style and good taste. I'm a great admirer of Eliot Gardiner in the Bach cantatas – and of Fritz Werner too. Eliot Gardiner can be brisk in his tempi but I can recall very few instances in this set where I felt Ristenpart was too slow. In any event, tempo is about more than speed; it's about finding the pace that's right for the music and, in vocal music, for the sentiments expressed in the words. Here I think Ristenpart's judgement is pretty well always spot-on. I said at the start of this review that he was ahead of his time and this is especially true of his determination to use slimmed-down forces at a time when this was far from being the norm. This, together with the fact that he articulates rhythms so well brings to his performances a fine clarity of texture and excellent energy.

As to the recorded sound, I think it's astonishingly good, especially when one considers that these recordings were made sixty or more years ago. Clearly the RIAS engineers knew what they were doing. Audite's re-mastering engineers, Ludger Böckenhoff and Karsten Zimmerman, who have worked from the original tapes, deserve plaudits for such fine work. Their skill has been vital in allowing today's listeners to experience so satisfactorily the integrity, dedication and sheer excellence of Karl Ristenpart's performances.

These performances constitute a major addition to the discography of Bach's cantatas. Their reappearance after all these years is a cause for rejoicing. This is one of the most important Bach issues for many years and the set is urgently commended to all who love Bach's cantatas.

WDR 3 Freitag, 17.08.12 um 09:08 Uhr, Klassik Forum (Hans Winking - 2012.08.17)

Historische Aufnahmen:

Das RIAS Bach-Kantaten-Projekt 1949-1952

Historische Aufnahmen:

Full review text restrained for copyright reasons.

Deutschlandfunk Dienstag, 28. August 2012, Nachtkonzert, 02.05-3.00 Uhr (Bernd Heyder - 2012.08.28)

Meilenstein der Bach-Interpretation

Das Kantatenprojekt von Karl Ristenpart und dem RIAS Berlin (1947 – 1952)

Die erste Stunde des Nachtkonzerts ist einem außergewöhnlichen Aufnahmeprojekt gewidmet, das vor mehr als sechs Jahrzehnten, in den Wiederaufbau-Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, Gestalt annahm: die Einspielung aller Kantaten Johann Sebastian Bachs durch den noch jungen Radiosender RIAS Berlin. Mit diesen Rundfunk-Produktionen unter der künstlerischen Leitung von Karl Ristenpart begründete der RIAS-Kammerchor seinen bis heute gültigen Ruf als eine der weltweit führenden Vokalformationen. Ein Großteil der Aufnahmen ist erhalten geblieben, und kürzlich erschien eine Auswahl-Edition mit 29 Kantaten in Koproduktion mit Deutschlandradio Kultur beim Label Audite auf CD. Einige Höhepunkte daraus möchten wir Ihnen hier vorstellen. Dazu begrüßt Sie Bernd Heyder im Studio.

Musik 1)
Johann Sebastian Bach
aus der Kantate „Es erhub sich ein Streit“, BWV 19:
Eingangschor (Auszug)

Das waren der RIAS-Kammerchor und das RIAS-Kammerorchester mit einem Ausschnitt aus dem Eingangschor von Johann Sebastian Bachs Kantate „Es erhub sich ein Streit“, Werk-Verzeichnis 19; die Leitung hatte Karl Ristenpart. Die Aufnahme stammt aus dem Jahr 1950. Sie war Teil eines Einspielungsprojektes, das vier Jahre zuvor in der Musikabteilung des gerade gegründeten RIAS Berlin seinen Anfang genommen hatte. Der „Rundfunk im Amerikanischen Sektor“ war von der amerikanischen Militäradministration als unabhängige Gegenstimme zum sowjetisch kontrollierten Berliner Rundfunk ins Leben gerufen worden. Weit über die Grenzen der Stadt hinaus sendete der RIAS Berlin in die sowjetisch besetzte Zone. Von Anfang an gehörten sonntägliche Sendungen mit geistlicher Musik zum Programmauftrag.

Da das Schallarchiv des Senders erst allmählich aufgebaut wurde und man anfangs kaum auf ältere Tonträger zurückgreifen konnte, war es wichtig, die benötigten Aufnahmen selbst zu produzieren. Und da beschloss die von Elsa Schiller geleitete Musikabteilung, sämtliche etwa 200 Kirchenkantaten Bachs mit den hauseigenen Ensembles einzuspielen; die künstlerische Umsetzung sollte in den Händen von Karl Ristenpart liegen.

Den im Jahr 1900 geborenen Dirigenten hatten die amerikanischen Behörden 1946 mit dem Aufbau der Rundfunk-Klangkörper betraut. Ristenpart hatte in den 20er Jahren am Stern’schen Konservatorium in Berlin und an der Wiener Akademie der Tonkunst studiert und 1932 in Berlin ein eigenes Kammerorchester gegründet. Neben seinen musikalischen Qualitäten empfahl ihn nach dem Zweiten Weltkrieg sicher auch die Tatsache, dass er sich 1933 geweigert hatte, der NSDAP beizutreten, obwohl das seiner Dirigentenkarriere damals sicherlich dienlich gewesen wäre. Wie sein Vorbild Hermann Scherchen faszinierte Ristenpart die zeitgenössische wie die ältere Musik gleichermaßen – und in letzterem Bereich

insbesondere Johann Sebastian Bach.

Beim RIAS Berlin baute Ristenpart neben dem Symphonierochester und dem Tanzorchester auch ein Kammerorchester auf. Es bildete für ihn das ideale Ensemble für seine Interpretationen barocker Musik, und das nicht nur im rein instrumentalen Repertoire: Auch in der Aufführung Bach'scher Vokalwerke ging Ristenpart in deutliche Distanz zu den seinerzeit gängigen Monumentalbesetzungen. Ebenso lehnte er aber jene sachlich-distanzierte Deutung dieser Musik ab, wie sie damals von vielen Vertretern der anti-romantischen Bach-Bewegung favorisiert wurde.

In der folgenden Aufnahme des Eingangssatzes aus der Kantate „Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werdet" mit seinen ausgedehnten Instrumentalritornellen lässt sich gut verfolgen, wie Ristenpart seinen Ansatz mit dem RIAS-Kammerorchester verwirklichte und wie er ihn auch auf den Vokal-Bereich übertrug.

Musik 2)
Johann Sebastian Bach
aus der Kantate „Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden", BWV 47:
Eingangschor

In einer Aufnahme von 1952 hörten Sie den Eingangschor der Kantate „Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden" von Johann Sebastian Bach, interpretiert vom RIAS-Kammerchor und -Kammerorchester unter Karl Ristenpart.

Als Aufnahme-Ort für die Kantatenproduktionen des RIAS Berlin etablierte sich die Jesus-Christus-Kirche im Stadtteil Dahlem, ein 1932 geweihtes Gotteshaus, das sich in der Zeit des Nationalsozialismus zu einem Zentrum der Bekennenden Kirche entwickelt hatte. Bis heute dient die Kirche neben ihrer religiösen Funktion auch als Aufnahmestudio, unter anderem für Produktionen des DeutschlandRadios, zu dem sich der RIAS Berlin 1994 gemeinsam mit dem Deutschlandsender Kultur und dem Deutschlandfunk formierte.

Karl Ristenpart stellte den Chor mit etwa drei Dutzend Sängern für die Bach-Projekte zunächst immer wieder neu zusammen; erst im Oktober 1948 erhielt er seine institutionelle Form. Vereinzelt setzte Ristenpart neben den Erwachsenenstimmen des Kammerchores aber auch die jungen Sänger des RIAS-Knabenchores ein. Die Einstudierung der vokalen Ensemblesätze vertraute er den Chorleitern Herbert Froitzheim und Günther Arndt an.

Aus Ristenparts relativ kleinen Chor- und Orchesterbesetzungen spricht der Wunsch, Bachs Musik sehr detailgenau und doch in ihrer ganzen Expressivität hörbar zu machen. Dazu suchte er auch Vokalsolistinnen und –solisten mit klaren und flexiblen Stimmen, und schnell fand er im Ensemble der Deutschen Oper in West-Berlin zwei herausragende Sänger für die Tenor- und Bass-Partien: Helmut Krebs und Dietrich Fischer-Dieskau. Der 1913 in Aachen geborene Krebs konnte schon auf Vorkriegs-Erfolge an der Berliner Volksoper zurückblicken. Der 22-jährige Fischer-Dieskau hatte gerade mit der Einspielung von Schuberts „Winterreise" für den RIAS Berlin sein Rundfunk-Debüt absolviert, als er im Februar 1948 erstmals in Ristenparts Bach-Projekt mitwirkte. Im folgenden Ausschnitt aus dem zweiten Teil der Kantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" BWV 76 sind nacheinander Fischer-Dieskau als Rezitativ- und Krebs als Ariensänger zu hören.

Musik 3)
Johann Sebastian Bach
aus der Kantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", BWV 76:
Rezitativ „Gott segne noch die treue Schar"
Arie „Hasse nur, hasse mich recht"

Der Bariton Dietrich Fischer-Dieskau und der Tenor Helmut Krebs sangen zwei Sätze aus Bachs Kantate 76, begleitet vom RIAS-Kammerorchester unter Karl Ristenpart. Die Aufnahme entstand im Mai 1950. Unmittelbar darauf spielte Fischer-Dieskau unter Ristenpart auch die Eingangsarie der Kantate 88 ein,

„Siehe, ich will viel Fischer aussenden“. Sie zählt zu den schönsten Soli, die Bach für die tiefe Männerstimme schrieb, auch wenn sie nicht die Berühmtheit seiner Solo-Kantaten oder der Bass-Partien aus den Passionen erlangt hat. Dem alttestamentlichen Text folgend führt sie dem Hörer zunächst eine Szene am Wasser und dann eine Jagdszene musikalisch vor Augen; in Dietrich Fischer-Dieskau und dem RIAS-Kammerorchester fand sie kongeniale Interpreten – wenn auch die Hornpartien in der Aufnahme merkwürdig diffus abgebildet sind.

Musik 4)
Johann Sebastian Bach
aus der Kantate „Siehe, ich will viel Fischer aussenden“, BWV 88:
Eingangsarie

Dietrich Fischer-Dieskau sang die Eingangsarie der Kantate „Siehe, ich will viel Fischer aussenden“ BWV 88; es begleitete das RIAS-Kammerorchester unter Karl Ristenpart.
Während man Fischer-Dieskau und den Tenor Helmut Krebs fast schon als Stammsänger der damaligen Kantaten-Aufnahmen des RIAS Berlin bezeichnen könnte, war eine deutlich größere Zahl von weiblichen Solisten daran beteiligt. Unter ihnen ragte eine junge Sopranistin mit ihrer schlanken, hell timbrierten Stimme und ihrer natürlichen Deklamation hervor: Agnes Giebel. [Schnell erwarb sie sich den Ruf einer der besten Bach-Sängerinnen; der Oper verweigerte sie sich konsequent.] Mit ihr als Solistin gestattete sich Ristenpart im Juni 1951 auch einen Ausflug ins weltliche Vokalrepertoire Bachs, als er die Sopran-Solokantate „Weichet nur, betrübte Schatten“ aufnahm.

Musik 5)
Johann Sebastian Bach
aus der Kantate „Weichet nur, betrübte Schatten“, BWV 202:
Arie „Sich üben im Lieben“

Agnes Giebel sang die Arie „Sich üben im Lieben“ aus Bachs Sopran-Solokantate „Weichet nur, betrübte Schatten“, BWV 202.

Nicht alle der Aufnahmen des Bach-Projektes beim RIAS Berlin sind erhalten geblieben. Viele der Produktionen aus den 40er Jahren wurden schon 1950 wieder gelöscht, vermutlich, um Aufnahmen auf höherwertigem Bandmaterial Platz zu machen. Auch war man wohl rein musikalisch auf einem Interpretationsniveau angelangt, das es nahelegte, das eine oder andere Werk noch einmal neu aufzunehmen – was dann mit 25 Kantaten geschah.

Auch für die Bach-Forschung stellte das Jahr 1950 einen Wendepunkt dar; es war die Geburtsstunde der Neuen Bachausgabe, die auf der Basis einer erneuten Analyse der überlieferten Notenquellen neue Erkenntisse für die Werkchronologie und die Aufführungspraxis gewann. Davon konnten Ristenparts Produktionen aber noch nicht profitieren, die mit dem Notenmaterial der einhundert Jahre zuvor initiierten „alten“ Bach-Gesamtausgabe arbeiten mussten. Der Dirigent stand aber im engen Kontakt zu Bach-Forschern wie Friedrich Smend und Gotthold Frotscher.

Es fällt auf, dass Ristenpart durchgängig das Cembalo anstelle der Orgel als Generalbassinstrument einsetzt; vielleicht lag das aus rein praktischen Gründen nahe. Bemerkenswerter ist sicherlich seine Entscheidung, die Mehrzahl der Blockflöten-Partien in den Kantaten auch wirklich mit Blockflöten zu besetzen und nicht, wie viele andere Dirigenten damals, von Querflöten spielen zu lassen. Den Eingangschor der Kantate 39, in dem zwei Blockflöten im Wechsel mit zwei Oboen und den Streichern zu Anfang das Brotbrechen symbolisieren, hatte man zuvor im 20. Jahrhundert wohl kaum in einem entsprechend plastischen Klang gehört:

Musik 6)
Johann Sebastian Bach
aus der Kantate „Brich den Hungrigen dein Brot“, BWV 39:
Eingangschor

Das war der Eingangssatz der Kantate 39, „Brich den Hungrigen dein Brot“, in der Interpretation Karl Ristenparts von 1950; es handelt sich um eine der frühesten Kantaten-Aufnahmen, in denen die originale Blockflötenbesetzung zu hören ist.

So groß der Elan war, mit dem das Kantaten-Projekt beim RIAS Berlin vor allem im Bach-Jahr 1950 mit allein 47 Einspielungen vorangetrieben wurde, so stark erlahmte das Engagement in der Folgezeit: von 1951 bis zur letzten Produktion am 13. Februar 1953 wurden gerade einmal neun weitere Kantatenaufnahmen produziert. Die amerikanischen Behörden hatten aus finanzpolitischen Gründen die Auflösung der RIAS-Orchester verfügt. So ging Ristenpart im Sommer 1953 zum Saarländischen Rundfunk, und ihm folgten viele Mitglieder seines Kammerorchesters. Dort entstanden dann vor allem Einspielungen des instrumentalen Bach-Repertoires, teilweise in Kooperation mit einer französischen Schallplattenfirma und wohl auch mit Rücksicht auf deren Kundenkreis.
So blieb das Berliner Projekt unvollendet; noch mehr als drei Jahrzehnte sollte es dauern, bis der Dirigent Helmuth Rilling mit seiner Gächinger Kantorei und dem Bach Collegium Stuttgart die Kantaten Bachs in einer Gesamteinspielung auf Schallplatte vorlegte; Ende der 80er Jahre brachten dann auch Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt nach fast zwanzig Jahren ihr gemeinsames Einspielungsprojekt der Kirchenkantaten Bachs zum Abschluss – zum ersten Mal auf historischen Instrumenten.

Jede der erhaltenen Aufnahmen Ristenparts ist in sich künstlerisch geschlossen, und viele von ihnen wirken immer noch überraschend modern in ihrer detailreichen und recht flüssigen Interpretationsweise – mag man heute, da sich die historische Aufführungspraxis weitestgehend etabliert hat, auch schnellere Tempi und stärker von der schwingenden Rhythmik der Takthierarchien geprägte Klangbilder barocker Musik gewöhnt sein.

Am Beispiel der Bach-Kantate zum Trinitatisfest 1725, „Es ist ein trotzig und verzagt Ding“, soll am Ende unserer Sendung deutlich werden, wie es Ristenpart verstanden hat, die Binnendynamik und die innere Dramaturgie einer solchen mehrsätzigen und entsprechend vielgestaltigen Komposition zur Geltung zu bringen. Die Aufnahme stellt Ihnen zugleich noch drei weitere Vokalsolisten des RIAS-Projektes vor: Gerda Lammers (Sopran), Charlotte Wolf-Matthäus (Alt) und Gerhard Niese (Bass).

Musik 7)
Johann Sebastian Bach
Kantate „Es ist ein trotzig und verzagt Ding“, BWV 176:

Mit Johann Sebastian Bachs Kantate 176, „Es ist ein trotzig und verzagt Ding“, gingen die „Historischen Aufnahmen“ zu Ende, in denen wir Ihnen heute das Bach-Kantatenprojekt des RIAS Berlin aus den späten 1940er und frühen 1950er Jahren vorstellten. Sie hörten den RIAS-Kammerchor und das RIAS-Kammerorchester unter der Leitung von Karl Ristenpart; die Solisten in der Kantate 176 waren Gerda Lammers (Sopran), Charlotte Wolf-Matthäus (Alt) und Gerhard Niese (Bass). Im Studio verabschiedet sich Bernd Heyder mit Dank für Ihr Interesse.

www.huffingtonpost.com July 31, 2012 (Laurence Vittes - 2012.07.31)

THE HUFFINGTON POST

The RIAS Bach Cantatas Project

29 Bach cantatas conducted by Karl Ristenpart, Berlin 1949-52

The RIAS Bach Cantatas Project

Full review text restrained for copyright reasons.

Classical Recordings Quarterly Summer 2012 (Graham Silcock - 2012.06.01)

The 28 cantatas here – plus one by Telemann, thought to be Bach's at the time of the recording – are a selection from a huge project which was intended to record the complete Bach series but achieved only 78 works. The project was devised by the post-war Berlin radio station Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS) and, through reaching a large radio audience was a very significant milestone in the rebirth of musical awareness in post-war Germany. The extent to which defeated, occupied and soon-to-be-divided Germany was physically smashed and demoralised in 1945 is outlined in some detail by Habakuk Traber in the booklet, while Rüdiger Albrecht gives more specific details about the series itself, its beginnings in 1946 and premature end in 1953 with the departure of Karl Ristenpart to take up the direction of the Saarland Radio Orchestra.

To all this can be added some relevant technical detail. All the recordings here were made in the twentieth-century Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem, on magnetic tape. Tape recording was of good and consistent quality in Germany even by 1945; so much so that the BBC was still using captured German tape machines as late as 1952. In West Germany there was a much earlier move to FM radio than elsewhere in Europe, largely because of the poor allocation of AM channels to the whole country by the Copenhagen agreement of 1950. Many of the early recordings were re-made as the quality of the tapes improved, because the faults in the older ones became more obvious on FM radio. A noticeable improvement in quality can be heard in this selection which, by 1950 – the Bach bicentenary year – became at least comparable with commercial recordings of the period. During that year 21 of these 28 Bach recordings were made.

The first impression – and it is one that will surprise those who have been persuaded by exaggerated claims for "period" performances is of the relative modernity of the instrumental playing and (to a lesser extent) of the choral singing. The scale of these performances is very much as it would now be but, of course, there are no period instruments. Except for odd moments from the solo singers there is an absence of unwelcome overt "expressiveness". From the instrumentalists there is remarkable, adroit and attractive playing. The many obbligato soloists in the arias give great pleasure. There is the very occasional disaster, as with the solo trumpet which descants the final chorus of No. 31 and is painfully out of tune.

Mention of trumpet playing – elsewhere never less than adequate – brings me to the choral singing. In both there is a tendency to "punch out" fast semiquavers note by note with the chorus aspirating every one of them, although there are not many such passages. Another anachronism is the use of a harpsichord in the basso continuo. By the end of the 1950s this had been banished in sacred music by a chamber or positive organ.

Among the soloists there are some outstanding singers who went on to international careers. The focused and very spiritual voice of Agnes Giebel (Nos. 47, 32, 108, 52, 79, 202) is perhaps the finest among the sopranos but Gunthild Weber – less consistent – is also often memorable (Nos. 58, 76, 199, 164, 140). Ingrid Lorenzsen, who takes many of the alto solos sometimes sings with the kind of vibrato that now sounds anachronistic in Bach. All the tenor roles are taken by Helmut Krebs, whose effortless, articulate voice seems ideal for this music. Some of his numbers are extremely challenging, none more so than the aria "Hasse nur, hasse mich recht" in No. 76 where even he resorts to aspirating the swirling melismatic passages. Finally – and for some his presence will be decisive – there is much characterful and meaningful singing from the young Dietrich Fischer-Dieskau, whose first commercial recordings coincided with this collection. From April 1950 comes Cantata No. 37 from which the recitative and aria "Ihr Sterblichen ... Der Glaube schafft der Seele Flügel" stands as an arresting exemplar of the quality of Fischer-Dieskau's early style.

One cannot hear these performances without sometimes reflecting on the straitened and austere environment out of which they sprang in ruined post-war Germany. Never more is this so than in No. 21, Ich hatte viel Bekümmernis, recorded in the early summer of 1950. From the opening Sinfonia (Adagio assai)

to the final chorus with its resplendent trumpets and drums we follow the despairing soul down into the abyss. Through the central Christian notion of its union with God the journey then leads through the motet-like chorus "Sei nun wieder zufrieden" to final joy.

Among the other works it is often the betterknown that leave the most lasting impression. No. 140, Wachet auf, ruft uns die Stimme has the RIAS boys' chorus singing its cantus firmus followed by Helmut Krebs's exultant recitative beginning "Er kommt". No. 79 is also notable for its (splendidly recorded) opening chorus in a style close to Händel and the direct simplicity of Lorri Lail's alto aria with flute obbligato that follows it.

Throughout the series we are aware that we are listening to history as well as to music. The ultimate hero of the project is surely Karl Ristenpart himself, whose later work with the Saarland Chamber Orchestra brought excitement and quality to the label Club Français du Disque and also deserves to be heard again.

Gramofon June 2012 (Rob Cowan - 2012.06.01)

Inspiration floating on the airwaves

Bach cantatas from Audite and the Bach Guild; anniversary releases for Walter, Solti and Kreisler

Inspiration floating on the airwaves

Full review text restrained for copyright reasons.

Das Orchester 09/2012 (Arnold Werner-Jensen - 2012.09.01)

Diese umfangreiche CD-Box ist imponierend in editorischer und musikalischer...

Full review text restrained for copyright reasons.

Musik & Theater 07/2012 (Werner Pfister - 2012.07.01)

Lebendige Vergangenheit

Lebendige Vergangenheit

Full review text restrained for copyright reasons.

Classica n°146 (octobre 2012) (Philippe Venturini - 2012.10.01)

Dans le Berlin en ruines de l'après-guerre, il fallait aussi reconstruire la...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo 01.10.2012 (Alfredo Brotons Muñoz - 2012.10.01)

En la resurrección de la música en Alemania tras la II Guerra Mundial...

Full review text restrained for copyright reasons.

Mitteilungsblatt der Neuen bachgesellschaft Winter 2012 (Sabine Näher - 2012.12.01)

Buch- und CD-Tipps

The RIAS BACH CANTATAS Project

Buch- und CD-Tipps

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicweb-international.com 31.12.2012 (John Quinn - 2012.12.31)

Recordings Of The Year 2012

Either this has been a particularly rich year or else I've been extremely fortunate in the quality of the discs that have come my way for review. My shortlist, compiled as the year went along, eventually extended to over a dozen releases. With great difficulty – and even greater regret – I have discarded such excellent releases as Herreweghe's latest account of the B Minor Mass and Sir John Eliot Gardiner's new versions of the Bach Motets and Brahms Requiem. Similarly, Juanjo Mena's impressive Turangal?la-Symphonie narrowly missed the cut, as did Stephen Layton's wonderful recording of the serene Requiem by Howells and a very fine set of music by Alec Roth from Ex Cathedra. Andris Nelson's superb DVD of the Shostakovich Eighth Symphony was one of my six choices until the very last minute when his DVD of War Requiem became an even more urgent selection.

All the releases that I've chosen, which I've deliberately listed in alphabetical order – and those mentioned above – have given me particular pleasure and I hope that if you acquire them they'll have the same effect on you.

Johann Sebastian Bach: The RIAS Bach Cantatas Project
This set was a revelation: Bach cantatas recorded between 1946 and 1953 but in a style that puts the performances closer to that of the period performance revolution that lay years ahead. The conductor, Karl Ristenpart, used a chamber choir and orchestra and the results are light and fresh. Outstanding among the soloists are Agnes Giebel, Helmut Krebs and the young Dietrich Fischer-Dieskau. Ristenpart conducts with great distinction and with a real feeling for the spirit of Bach. These performances constitute a major

addition to the discography of Bach's cantatas.
[…]

Muzykal naya zhizn N° 3 2013 (Ilya Ovchinnikov - 2013.03.01)

Russische Rezension siehe PDF!

http://operalounge.de (Dr. Gerd Heinsen - 2012.11.30)

Bei audite eine 9 CD-Box

Bach von Ristenpart

Ristenparts Bach-Kantaten bei audite – ein Wiederhören mit legendären Sängern der Berliner Nachkriegszeit im RIAS Berlin 1949 – 1952. Die audite-9-CD-Box mit Erstveröffentlichungen aus dem RIAS-Archiv präsentiert den historisch ersten Versuch einer Gesamteinspielung der Bach-Kantaten. Für jeden, der sich für die Geschichte der Bach Interpretation und für die Linien des kulturellen Wiederaufbaus in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg interessiert, sind die Aufnahmen in dieser CD-Box eine bedeutende Bereicherung. Karl Ristenpart baute ab 1946 die Chor- und Orchesterarbeit des RIAS Berlin auf und leitete den RIAS Kammerchor und das RIAS- Kammerorchester. Mit diesen Ensembles und aufstrebenden jungen Sängern wie Dietrich Fischer-Dieskau, Helmut Krebs und Agnes Giebel planten Karl Ristenpart und Elsa Schiller, die damalige Leiterin der RIAS-Musikabteilung, ab 1947 eine Gesamteinspielung aller Bach-Kantaten. Das Projekt konnte allerdings nicht vollständig verwirklicht werden. Die heute noch im RIAS-Archiv vorhandenen 29 Kantaten dokumentieren ein auch aus heutiger Sicht zukunftsweisendes Bach-Ideal: Durch die kleine Besetzung erscheint die Musik transparent und strukturell deutlich, die Sänger kooperieren klar artikulierend mit den Instrumentalisten. Durch diese Interpretation, die sich von aller Monumentalität frei macht, wurde die spätere historische Aufführungspraxis ästhetisch vorbereitet. Zu dieser Produktion gibt es wieder einen „Producer's Comment" vom Produzenten Ludger Böckenhoff unter http://audite.de/de/ download/fi le/373/pdf.html: „Die Produktion ist Teil unserer Reihe „Legendary Recordings" und trägt das Qualitätsmerkmal „1st Master Release". Dieser Begriff steht für die außerordentliche Qualität der Archivproduktionen bei audite, denn allen historischen audite Veröffentlichungen liegen ausnahmslos die Originalbänder aus den Rundfunkarchiven zugrunde. In der Regel sind dies die ursprünglichen Analogbänder, die mit ihrer Bandgeschwindigkeit von bis zu 76 cm/Sek. auch nach heutigen Maßstäben erstaunlich hohe Qualität erreichen. Das Remastering – fachlich kompetent und sensibel angewandt – legt zudem bislang verborgene Details der Interpretationen frei. So ergibt sich ein Klangbild von überlegener Qualität. CD-Veröffentlichungen, denen private Mitschnitte von Rundfunksendungen oder alte Schellackplatten zugrunde liegen, sind damit nicht zu vergleichen."

Neben der Dokumentation des Schaffens von Karl Ristenpart, zu Unrecht heute vergessen und gern fälschlich als Mittelklasse-Dirigent abgeschrieben, beschert diese bedeutende audite-Produktion eben ein Wiederhören mit den ebenso wichtigen Sängern der Berliner Nachkriegszeit. Neben so bekannten wie Giebel oder Dieskau finden sich hier Gertrud Birmele oder die stimmige Gunthild Weber, die viel mit dem Berliner Dirigenten Werner auftrat und eingespielt hat, auch Charlotte Wolf-Matthäus – eine bedeutende Altistin jener Jahre – und natürlich Helmut Krebs, der Allround-Tenor der Berliner und Hamburger Opernhäuser und unerreichter Interpret für die Moderne ebenso wie fürs Barocke. Ein Cornocupium also an exzellenten Sängern und eine wichtige Korrektur unserer Wahrnehmung jener Zeit, die wir heute nur noch wegen ihrer Schallplattensänger der DGA oder Electrola in Erinnerung haben, als es noch die Exklusivbindungen gab. Wie in anderen europäischen Ländern auch (namentlich Italien und Frankreich) korrigierte das Radio diesen Exklusiv-Eindruck und bot die weniger glücklichen Sänger, die keinen Fuß in

den Plattenfirmen hatten.

Saarländischer Rundfunk SR 2 KulturRadio: Samstag, 21. Dezember 2013 (Josef Weiland - 2013.12.21)

Die originalen Rundfunk-Tonbänder wurden einem professionellen Remastering unterzogen, um die bestmögliche Klangqualität zu erreichen. Und da kommt man – auch bei diesen CDs – tatsächlich ins Staunen, was die Techniker heutzutage alles möglich machen.

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Radio 3 05.05.2012, 10.15 Uhr (Andrew Mc Gregor - 2012.05.05)

BROADCAST CD review

Nicholas Anderson jions Andrew to discuss recent Bach box sets

Sendebeleg siehe PDF!

Johann Sebastian Bach: Christmas Oratorio

Johann Sebastian Bach

3CD aud 21.421

www.musicweb-international.com Tuesday November 22nd (John Quinn - 1999.11.30)

Back in 2012 I warmly welcomed a large Audite box containing the surviving recordings of Bach cantatas made between 1946 and 1953 by Karl Ristenpart. What I didn't know at the time was that a recording of the Christmas Oratorio had been made during the same period. Happily, the original tapes have survived and Audite, whose policy it is always to work from original tapes and no other sources, have now issued it on CD.

As I remarked when reviewing his cantata recordings, Karl Ristenpart (1900-1967) was somewhat ahead of his time in that he performed Bach's choral music with quite small forces, using a chamber orchestra and also a chamber choir comprised of professional singers. Furthermore, his tempi were often closer to those we're accustomed to hearing from today's Bach interpreters rather than those usually selected by conductors of Bach in the post-war years such as Karl Richter. The result of all this is that there's usually a most persuasive feeling of textural lightness to Ristenpart's Bach and though he can be judiciously measured in the speeds he adopts, the music rarely if ever drags. Whilst I'm wary of over-reliance on timings it's interesting to note that Ristenpart's overall timing for this work is not significantly longer than the timing achieved by Sir John Eliot Gardiner on his recording (150:04) or that of Stephen Layton on his brand new Hyperion set (151:49). However, it's not just a question of timings: one feels that Ristenpart is conveying the spirit of the music.

Ristenpart was discriminating in his choice of soloists and the quartet who sing for him here all featured prominently in his cantata series. It's worth saying at the outset that none of them ornament the da capo sections of the arias in accordance, I suspect, with the practice of the time. The credentials of Helmut Krebs (1913-2007) as a Bach singer do not need rehearsing here. He was a noted Evangelist and he was the only tenor used by Ristenpart in the cantata recordings that survive. He adds lustre to this performance. He sings the narration very well, the timbre of his voice ideally suited to Bach's recitative. The narration is often paced quite deliberately – though it never drags – and Krebs makes every word come alive, investing the text with meaning. The clarity of his diction is matched by the clarity of his vocal production so he makes a fine Evangelist. He also does the tenor arias very well indeed; in these numbers his light, athletic voice and an excellent technique are priceless assets,. I particularly enjoyed his rendition of 'Ich will nur dir zu Ehren leben' where he's partnered by two equally incisive violinists.

Agnes Giebel (b. 1921) had at least as big a career as Krebs. Like him, she excelled in Bach - and in much else - and she makes a distinguished contribution here. The echo aria, 'Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen' is charmingly done. The music is really suited to Giebel's voice and she sings it beautifully. She's aided by the conductor's astute pacing and by the involvement of a fine oboist. Everything else Giebel does gives comparable pleasure. The name of Charlotte Wolf-Matthäus (1908-1979) is not quite as well known but I enjoyed her singing in the cantata set and she's on very good form here also.'Bereite dich, Zion', taken at a pace which is quite steady, reveals not only her pleasing tone but also the conviction of her singing. Her voice is very evenly produced and I admire her sense of line. Equally enjoyable is her unaffected singing in the wonderful aria, 'Schlafe, mein Liebster'. I was fascinated to note here that Ristenpart, who adopts a very fluent speed, takes 9:55 for this aria; that's not appreciably slower than Gardiner, who takes

9:20. Layton, in his new recording, takes 10:47 and makes it sound more like a lullaby than either of them.

The baritone is Walter Hauck (1910-1991). He's another singer who I enjoyed in the cantata set though there he faced competition from the young Dietrich Fischer-Dieskau. He's a good singer, though not in the same class as Fischer-Dieskau, even early in the latter's career. His tone is firm and his voice is consistently well and clearly produced. He's heard to good advantage in 'Groβer Herr, O starker König', which is taken quite steadily. I've heard more imaginative accounts of this fine aria but Hauck gives a strong, un-histrionic reading of it. Later on he gives a good performance of 'Erleucht auch meine finstre Sinnen' though, once again, it's not the most nuanced rendition of Bach's music that I've heard. But Hauck is reliable at all times.

The orchestral playing is pretty good – there are some excellent wind players in the band – though the trumpets can be a bit fallible at times. There's one particularly sour piece of pitching from the first trumpeter on the last chord of the opening chorus of Cantata III. That's the chorus which is repeated at the end of the cantata and when the exact same flaw is apparent the second time round one doesn't need to be a super sleuth to deduce that the same take has been recycled. The singing of the RIAS-Kammerchor is decent but not outstanding. I suspect that Habakuk Traber is right to point out in his notes that the choir had not been in existence for all that long and had not been welded into an homogenous ensemble by 1950 – Ristenpart was not their chorus master, by the way. The blend is often not very good and the singing is not always ideally tidy. That said, the choir never lets the side down and they certainly sing with commitment – that's evident right at the start in a vigorous rendition of the opening chorus of Cantata I, though here one has the sense that the accent is more on demanding our attention rather than on rejoicing. I think the standard of singing improves as the performance unfolds and the choir makes a good job of the opening chorus of Cantata V and an even better fist of the corresponding movement in Cantata VI.

I found Ristenpart's direction stylish and convincing. Listeners familiar with 'modern' performances of the work may think at first that the opening chorus, 'Jauchzet, frohlocket' is somewhat steady. True, the music does sound sturdier than it does in the hands of, say, Gardiner. However, my firm advice would be that you should persevere. I don't think you'll be far into the work before the conviction of Ristenpart's view of the piece takes over. And, as I said earlier, I don't believe that he could never be accused of allowing the music to drag but he certainly conveys its spirit. One thing that slightly surprised me was the assertion in the notes that Ristenpart "chose swift tempi for the chorales." I don't really feel the chorales are taken all that swiftly, though they're certainly not turgid. To my ears they sound comfortably paced and I applaud the conductor's avoidance of pauses at the fermatas. Instead the chorales have a forward momentum and the phrasing makes sense of the words. I rather think the author of the notes had in mind that in Ristenpart's hands the chorales were taken more swiftly than was the prevailing practice at the time. There's one slight disappointment: I'm pretty sure that in Cantata IV Ristenpart has the horn parts played on trumpets, probably for economic reasons.

Given that this performance was recorded sixty-three years ago, albeit under studio conditions, the quality of the recorded sound is bound to be an issue for collectors. All I can say is that Audite have done a splendid job with these transfers. The performers sound to be quite close to the microphones and in that sense the balance is rather up-front. Once or twice the closeness of the balance bothered me a little, one such instance being the soprano/bass duet, 'Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen' (Cantata III) where both of the singers and the pair of oboes d'amore are all a bit too close for comfort – and occasionally Agnes Giebel is slightly disadvantaged in the balance. However, during most of the work the balance is satisfactory and never once did I feel the sound was an obstacle to enjoyment of the performance. That's a credit both to the original RIAS engineering team and to Ludger Böckenhoff, who has re-mastered these tapes and who was also one of the two re-mastering engineers behind the Ristenpart cantatas box.

Karl Ristenpart was a remarkable Bach conductor, truly years ahead of his time. This recording of the Christmas Oratorio, set down over a mere two days, is not flawless – not least because performing standards have risen so much during the last sixty years. However, it's stylish, wise and very well worthwhile hearing. I'm absolutely delighted that Audite have not just rescued this fine recording from the vaults but that they have done such an excellent presentational job in issuing it. Unfortunately, though, unlike the set of cantata recordings, no texts are provided. I suppose it's too much to hope for that there are

any more Ristenpart Bach performances in the archives but this present issue is a most welcome addition to the discography of Bach's Christmas masterpiece.

http://operalounge.de 01.12.2013 (Rüdiger Winter - 2013.12.01)

Ein etwas strenges "Weihnachtsoratorium" mit Karl Ristenpart bei audite

Am Anfang war die Pauke

Dieses Weihnachtsoratorium ist nichts für Nebenbei. Sollte es ja eigentlich auch niemals sein. Aber mal ehrlich, wer hat nicht schon mal beim Plätzchenbacken oder beim Putzen in der Adventszeit den unverwüstlichen Bach im Hintergrund laufen lassen? Bei dieser Aufnahme geht das nicht. Sie verlangt volle Konzentration und Sammlung. Und man sollte es sich nicht zu gemütlich machen. Am besten, man nimmt gleich auf einem Stuhl vor den Lautsprechern Platz und fühlt sich in eine große Kirche versetzt. Der Klang ist ganz danach, wuchtig und groß. Wie Stereo hebt es an, in Wahrheit ist es weit davon entferntes Mono. Die Pauken tonangebend, kräftig und bestimmend. Als sei am Anfang die Pauke gewesen und nicht das Wort! "Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage"!

Auf dem Programm steht eine Ausgrabung, die bei audite rechtzeitig zum Fest erschienen ist: Johann Sebastian Bach, Weihnachtsoratorium, aufgenommen 1950 in Berlin mit Kammerchor, Knabenchor und Kammerorchester des RIAS unter der Leitung von Karl Ristenpart (21.421).Er hatte das Kammerorchester 1946 gegründet. Ristenpart (1900 – 1967), der auch während des Nationalsozialismus künstlerisch tätig gewesen ist, gehörte zu den Pionieren des musikalischen Neubeginns nach dem verlorenen Krieg in Westdeutschland. Seine Aufnahmen sind Legende, einer umfänglichen Kantatenausgabe beim selben Label folgt nun das überfällige Oratorium. Es ist eine historische Aufnahme, nicht nur in Bezug auf ihr Alter von mehr als sechzig Jahren. Der Ansatz ist streng, protestantisch streng. "Soli deo gloria!" Dem alleinigen Gott die Ehre, wie Bach unter seine Werke schrieb. Unbändige Freude will bei so viel Ernst nicht aufkommen. Die ist genauso wie Sinnlichkeit und gar ein Hauch Erotik erst späteren Aufnahmen vorbehalten. Auf dem Weg dahin ist Ristenpart mit seiner Deutung eine wichtige Station. Bei allen kritischen Einwänden, die zu einem Gutteil unseren heutigen Hörgewohnheiten entspringen, gebührt dieser Produktion in der umfangreichen Diskographie des Werkes ein vorderer Platz. Ristenpart nimmt die Chorpassagen ziemlich zügig, lässt sich aber bei der Gestaltung des inhaltlichen Geschehens viel Zeit, als wolle er, dass jedes Detail gebührend zur Geltung gelangt, nichts soll verloren gehen.

Das Solistenquartett fügt sich in dieses Konzept exakt ein – Agnes Giebel (Sopran), Charlotte Wolf-Matthäus (Alt), Helmut Krebs (Tenor), Walter Hauck (Bass). Alle singen alles, Krebs ist auch der Evangelist. Alle haben große Bach-Erfahrungen. Stilistisch bieten sie eine vollkommene Leistung an allen sechs Kantaten. Gern erinnere ich mich an weit zurückliegende Aufführungen des Weihnachtsoratoriums in meiner Jugendzeit in kleinen oder großen Kirchen. Die Sänger hatten stets die Noten in Händen, die wie zum Pult gegen das Publikum erhoben waren. Damals fand ich das etwas albern, später habe ich diese Haltung richtig verstanden. Niemand hätte sich gewagt, seine Partie aus dem Gedächtnis vorzutragen, obwohl das die meisten locker gekonnt hätten. Respekt vor dem Werk zeigte sich auch als Respekt vor dem Notenblatt. Genau so konzentriert und würdevoll wirken die Solisten dieser Aufnahme auf mich.

Wer noch kein Weihnachtsoratorium besitzen sollte und sich endlich eins zulegen will, ist mit dieser Aufnahme nicht gut bedient. Für den Einstieg gibt es unzählige Alternativen neueren Datums. Sie ist ein Sammlerstück, ein sehr wichtiges allemal. Ich möchte nicht mehr darauf verzichten.

International Record Review December 2013 (Carl Rosman - 2013.12.01)

Three Christmas Oratorios

'Tis the season to jauchzen and frohlocken. Right on cue, here is a stimulatingly diverse crop of Christmas Oratorios: two on rather different scales employing period instruments (one on CD from Camhridge, one on DVD and Blu-ray from Brussels) and one employing twentieth-century hardware (nowadays sounding 'period' in its own right) from post-war Berlin. The Christmas Oratorio has not managed to attain quite the prominence in the repertoire that the Mass in B minor or the Passions have established for themselves – a little odd on the face of it, given that it has the narrative potential of the former and the sumptuous scoring of the latter. Even Bach himself gave it just a single outing, over Christmas-New Year 1733-34. Perhaps it is not too blasphemous to feel that Bach's parody practice might have had something to do with it: a great part of the music was originally intended for different words, and words that fit it somewhat better. The strangely gravelly tessitura of the chorus's opening utterance (taking the sopranos down to low A) is explained by the original text: not 'Jauchzet, frohlocket' (‚Rejoice, exult!') but 'Tönet, ihr Pauken' 'Sound out, ye drums'. The lullaby to Baby Jesus from Part 2 ('Schlafe, mein Liebster') was originally sung by none other than a personification of Lust to tempt Hercules in a secular cantata. Hercules's aria of rejection (Ich will dich nicht hören') became the call to Zion to welcome Jesus as bridegroom ('Bereite dich Zion'); 'Großer Herr, o starker König' was originally addressed to a Königin. This is certainly all very inventive and economical (although surely bordering on the potentially scandalous at the time) but does not guarantee the ideal symbiosis between text and music – certainly the chorus which opens Part 5, one of the few large-scale choruses to be newly composed, does seem to have a particular freshness. […]

Ristenpart's 1950 account would not be an obvious choice as one's only Christmas Oratorio. It is nonetheless an intriguing document of post-war Bach performance practice, incorporating several ideas one would generally, associate with later decades. Even though it does run onto three CDs, the overall duration of 156 minutes is just four minutes longer than Layton's and ten more than Herreweghe's and some of his tempos are swifter than either.

Habakuk Traber's booklet note puts Ristenpart in historical context as helping to reclaim Bach from Nazi-era monumentality. The chorales show a quite modern understanding of Bach's fermatas (as phrase marks rather than held chords), making Layton's approach seem strangely old-fashioned by comparison. The shepherds' Sinfonia at the beginning of Part 2 is most attractively phrased and zips by in a mere 4'20" – Traber makes the comparison with René Jacobs's 1997 period-instrument recording featuring the successors of the same choir, in which the same Sinfonia takes a leisurely 7'48" (Harmonia Mundi HMC2901630.31). On the debit side, the large-scale choruses are generally (inevitably?) somewhat slower to modern ears, with the runs choppily articulated; the 3/8 choruses, of which there are many, do not always manage to phrase in one to the bar, instead emerging with three relatively even accents.

The solo arias often show an enviable degree of chamber-music rapport between voices and instruments – something which eludes the vast majority of performances, historical or otherwise. (Indeed the combination so often met with today of rigorously historical instruments and not particularly historical voices is all but guaranteed to miss this rapport which Bach's scores above all seem to demand.) In 'Frohe Hirten' Helmut Krebs's tenor and the unnamed flautist trade their demisemiquavers as equals; in 'Ich will nur dir zu Ehren leben' Krebs is neatly embedded in the violin obbligatos. In 'Flößt, mein Heiland' soprano Agnes Giebel and her oboist are not only on compatible dynamic planes but share a compatible musical concept, which could not be said for the version on the Layton recording, as lovely as it is in other respects. The instrumental contribution is in general uneven: the high trumpets are overstretched in many passages compared with what their valveless colleagues manage so serenely on the other two recordings, the woodwinds generally fine, the strings a little inarticulate by today's standards, the harpsichord rather out of place in the general instrumental concept.

In all, though, Ristenpart's recording is an important testament to the complexity of interpretative currents in Bach performance in the second half of the twentieth century – not least in suggesting that some recent

developments might not have led to more historically or musically appropriate results.

Not, then, the only recording to have on the shelf, but certainly one to be recommended for any listeners seriously interested in the recent history of performance practice. It is hard to avoid noticing that the vocal soloists on recent period-instrument recordings employ significantly more vibrato than some of their mid-twentieth century counterparts: not only Krebs for Ristenpart here but also, for example, Anton Dermota in Furtwängler's classic St Matthew Passion (EMI Références 5 65509-2) are comprehensively outdone in that department by Gilchrist and Hobbs, as well as Anthony Rolfe Johnson and Hans-Peter Blochwitz for Gardiner, Paul Agnew for Philip Pickett (Decca 458 838-2) and dozens of others. (Choirs, to be fair, have gone decisively in the opposite direction, and a good thing too – the RIAS choir's vibrato for Ristenpart is an unequivocal debit point.) Perhaps one day a recording might come along where the singers shape their notes as today's historical instrumentalists do in the service of a genuine chamber-music approach – I can only dimly imagine the possible results but I am sure they would be wonderful. I can't, alas, imagine how well-behaved I would have to be for Santa to organize that in the foreseeable future (Audite 21.421, three discs, 2 hours 36 minutes).

www.opusklassiek.nl februari 2014 (Aart van der Wal - 2014.02.01)

Het lijkt niet ver bezijden de waarheid dat in deze uitvoering de eerste drie cantates sterker aansluiten bij de traditionele 'Bachpflege' dan de overige drie, die meer in het licht van de 'nieuwe' tijd staan. Het is ronduit fascinerend die verschillen te horen en ze hun eigen plaats binnen het geheel te geven. Het oude en het nieuwe, verenigd in dit historische toondocument, levert absoluut nieuwe inzichten op.

Tot slot nog iets over de cd-verdoeking. Er werd wederom met liefde en vakmanschap gerestaureerd, waardoor het RIAS-archief zomaar nieuwe dimensies krijgt toegeworpen. Als we al van het bestaan ervan wisten, of deels wisten, hadden we toch niet kunnen bevroeden dat al dit materiaal nu op zijn best aan ons wordt voorgesteld.

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare 06.02.2014 (George Chien - 2014.02.06)

My first Karl Ristenpart review appeared way back in Fanfare 2:5, actually before the magazine adopted its current method of identifying back issues. It was of a Nonesuch recording of Haydn's Morning, Noon, and Evening symphonies (Nos. 6, 7, and 8), for which I paid the late Sam Goody, rest his soul, the munificent sum of $1.49 not necessarily the best buck and a half I've ever spent, but close. For you nostalgia trippers who have been with us long enough to remember, it was also my very first Classical Hall of Fame nomination. A decade or so later I welcomed Ristenpart's Brandenburg Concertos to CD. Ristenpart's Brandenburgs, on two Nonesuch LPs, had been my first stereo version – my third overall – some years before. I'm sure that price was a factor in that transaction, too, but I have no documentation of it. The Nonesuch LPs served me well, but by the time they were transformed into two Accord CDs the period-instruments movement was in full sway, and the Ristenpart versions had lost a little of their luster.

Ristenpart was a player in the transition from the traditional reverential and monumental Bach that held sway during the late 19th and early 20th centuries to the tighter, lighter, and brighter idiom that prevails today. Case in point: He sang through the fermatas that mark the ends of phrases in Bach's chorales. Rather than interpreting chorales as if they were miniature tone poems, he treated them more in the manner of congregational singing. His choruses, too, shed some of their massiveness. This Christmas Oratorio is, in a sense, an historical document. One can sense a change from the opening chorus of the

first cantata to the later ones. Audite's notes cast a revealing light on the situation. The recording was made in 1950, just five years after the end of the War. The RIAS (Radio in the American Sector) Chamber Chorus of Berlin was a relatively new organization, so Ristenpart started the sessions cautiously, gradually picking up his tempos as his singers became more comfortable with them. Another hint of things to come is Ristenpart's reading of the famous pastoral Sinfonia in Cantata 2. It would be a surprise to me if Reinhard Goebel were to adopt Ristenpart's breathless tempo. The soloists were among the best of their time; I was especially impressed by alto Charlotte Wolf-Matthäus, but all were excellent. I can't recommend this set as a first Christmas Oratorio, but it's a valuable document, worth preserving, and rewarding on its own terms.

Ristenpart did benefit from the innovative marketing efforts of the then new and active minor labels. Caught between the older traditions and changes yet to come, he isn't well remembered today. He deserves better.

Das Orchester 03/2014 (Rüdiger Krohn - 2014.03.01)

Viele Entscheidungen dieser Einspielung erklären sich aus den Umständen ihrer Entstehung und ihrem Konzept. Einerseits ist sie (namentlich in den ersten drei Kantaten) in Teilen noch der zeittypischen Bach-Tradition verpflichtet, andererseits aber öffnet sie sich (vor allem in den weniger häufig aufgeführten und verfestigten Kantaten) einer moderneren Praxis. Das macht die Aufnahme [...] zu einem aufschlussreichen Tondokument des Übergangs.

Full review text restrained for copyright reasons.

Record Geijutsu April 2014 (- 2014.04.01)

japanische Rezension siehe PDF

ensuite Kulturmagazin Nr. 133 | Januar 2014 (Francois Lilienfeld - 2014.01.01)

Bach, wie man ihn sich öfters wünschte…

Eine Besprechung des Weihnachtsoratoriums im Januar? Nun ja, Verspätungen können vorkommen; vor Allem aber ist diese Musik so universell, dass man sie das ganze Jahr hören kann, sogar unabhängig von der Glaubenszugehörigkeit.

Der Dirigent Karl Ristenpart (1900-1967) ist heute leider weit weniger bekannt als er es verdiente. Seine Karriere wurde durch die Machtübernahme der Nazis unterbrochen: Zu keinen Konzessionen bereit beschränkte er sich auf stille Arbeit mit Kammerorchestern, bis ihm auch dies verboten wurde und die Machthaber ihn, als Truppendirigent, zum Wehrdienst zwangen. Nach der Kapitulation wurde ihm, als Unbelasteten, sofort eine wichtige Arbeit übertragen: Er sollte Orchester und Kammerchor des RIAS (Radio im amerikanischen Sektor) Berlin aufbauen. Damit war er an der Spitze (zeitweise zusammen mit Ferenc Fricsay) eines der Rundfunkorchester, die von den Besatzungsmächten ins Leben gerufen wurden, und die einen ungeheuren musikalischen Aufschwung in Nachkriegsdeutschland ermöglichten. 1953 zog Ristenpart nach Saarbrücken, wo er das Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks gründete.

Sein Repertoire war breit, besonders aber lagen ihm Bach und Mozart am Herzen; dazu Mahler, dessen Musik seine Entscheidung, Dirigent zu werden, stark beeinflusst hatte.

1949 begann der RIAS einen Bach-Kantatenzyklus mit Ristenpart aufzunehmen. Dieses Projekt – es hätte eine Gesamtaufnahme werden sollen – musste leider aus vertraglichen Gründen 1952 abgebrochen werden. Die 28 existierenden Kantaten hat die Firma audite 2012 herausgegeben (audite 21.415, 9 CDs). Vor kurzem nun veröffentlichte dieselbe Firma Bachs Weihnachtsoratorium mit Kammerchor, Knabenchor und Kammerorchester des RIAS (audite 21.421, 3 CDs). Das Dokument stammt vom Dezember 1950.

Die Aufnahme ist wohl eines der wichtigsten Zeugnisse der Bach-Interpretation. Ristenpart hat ein untrügliches Gefühl für die Klang- und Gefühlswelt des Thomaskantoren, aber auch für seinen Stil; dass einige Appoggiaturen fehlen und in da capo-Teilen nicht variiert wird, nimmt man in Kauf. Vor allem hervorzuheben ist sein Sinn für Tempi, die bei ihm nie verschleppt oder gehetzt wirken: Jedes Tempo ist dem entsprechenden Stück (und seinem Text) angepasst. Die Bass-Arie «Großer Herr und starker König» ist majestätisch, die sehr zügige Pastorale klingt nach freier Luft, der Chor «Herrscher des Himmels» ist wirklich ein Triumph-Psalm.

Die von Bach so herrlich zusammengestellten Klangkombinationen (Flöten, Oboen, Oboe d'amore…) kommen dank der hohen Qualität des Orchesters wunderbar zur Geltung. Und die Solisten gehören wohl zum Besten, was Deutschland 1950 zu bieten hatte: Agnes Giebel (Sopran), Charlotte Wolf-Matthäus (Alt), Helmut Krebs (Tenor), Walter Hauck (Bass). Auch die Chöre sind groß in Form; was ab und zu an Delicatesse fehlt, wird durch Sangesfreude mehr als wettgemacht!

Die Aufnahmequalität zeugt für das große technische Können der damaligen Toningenieure. Nur die Hörner im vierten Teil dürften etwas präsenter sein. Für die Überspielung auf CD wurden die Originalbänder benutzt, was einen weiteren Vorteil bedeutet.

Viel Wissenswertes über die Musikerpersönlichkeit Ristenparts und die Hintergründe der Aufnahme vermittelt der hochinteressante Text von Habakuk Traber im Beiheft.

Dass das ganze Werk (6 Kantaten!) in zwei Tagen aufgenommen wurde, ist nicht nur erstaunlich, sondern erklärt vielleicht auch die erfrischende Spontaneität der Aufführung.

Ein Teil der Chöre und Arien im Weihnachtsoratorium stammt übrigens aus weltlichen Kompositionen Bachs. Dieses «Parodieverfahren» war damals gang und gäbe und hat nichts Schockierendes; im Gegenteil, es zeigt die Größe des Komponisten, der Allgemeingültiges schafft. Oder, um einen berühmten Bach-Forscher zu zitieren: «Dennoch, oder vielleicht gerade, weil in diese Weihnachtsmusik ein so großer Teil ursprünglich weltlicher, d. h. volkstümlicher Weisen, Bachs eingeschmolzen ist, strahlt sie in so unvergänglicher Frische.» (Arnold Schering, 1922)

Schade, dass solch vollendetes Bach-Musizieren immer seltener zu hören ist – mit namhaften Ausnahmen natürlich...

klassik.com 06.03.2016 (Gustavo Martin Sanchez - 2016.03.06)
source: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Neubeginn mit Altbekanntem

Bach, Johann Sebastian – Weihnachtsoratorium

Neubeginn mit Altbekanntem

Full review text restrained for copyright reasons.

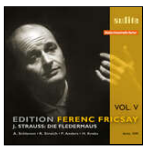
BBC Radio 3 02.11.2013, 10.20 Uhr (Andrew Mc Gregor - 2013.11.02)

BROADCAST CD review

Richard Wigmore joins Andrew live in the studio to discuss recent recordings of music of Johann Sebastian Bach.

Sendebeleg siehe PDF!

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



Edition Ferenc Fricsay (V) – J. Strauss: Die Fledermaus

Johann Strauss

2CD aud 23.411

Universitas September 2008, Nummer 747 (Adelbert Reif - 2008.09.04)

Der Dirigent Ferenc Fricsay ist heute eine Legende. Im europäischen...

Full review text restrained for copyright reasons.

Neue Zürcher Zeitung am Sonntag 03. August 2008 (Franz Cavigelli - 2008.08.03)

Fricsay im Land der Operette

Fricsay im Land der Operette

Full review text restrained for copyright reasons.

Concerti – Das Hamburger Musikleben September 2008 (- 2008.09.01)

Fledermaus mit Peter Anders

Fledermaus mit Peter Anders

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classicstodayfrance.com Octobre 2008 (Christophe Huss - 2008.10.01)

Audite édite avec un soin optimal la Chauve-souris de 1949 enregistrée à la...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicweb-international.com December 2008 (Göran Forsling - 2008.12.17)

Splendid singing, outstanding conducting and lively action ...

Hard on the heels of the old Decca recording under Clemens Krauss appeared this even older version from German Radio. Recorded in 1949 the sound is quite stunning. The clarity makes every detail fully audible and there is a sheen on the strings that leaves the Decca far behind. It is mono of course but of such remarkable quality that I rarely miss the stereo definition. There is a fair amount of distortion, mainly in duets and ensembles, which is irritating but possible to live with. Contrary to the Krauss issue there is dialogue included and it is delivered with theatrical flair and in high spirits. With no texts enclosed one needs to be fluent in German, but those who are not will almost certainly appreciate the atmosphere and the tangible enjoyment from the artists.

Hungarian Ferenc Fricsay was an excellent advocate of Johann Strauss's music – documented on DG recordings – and his conducting is no less idiomatic than Clemens Krauss's. Even a real sourpuss must be cheered up by the playing of the overture and when the imaginary curtain rises the plucked strings and harp, preceding Alfred's serenading, will almost certainly produce shivers down the spine. And it is the conducting and the playing that time and again will make the listener sit up and prick up the ears. The Waltz of Waltzes, An der schönen blauen Donau, is played as ballet insert near the end of act II and this reading can be compared with the greatest of the many versions that have amassed in my collection.

A Fledermaus without good singers is, however, just a half Fledermaus and the Berlin based cast Fricsay had gathered can compare favourably with any of the commercial sets. Two of the singers here were to appear half a decade later on Karajan's Columbia recording (see review); Helmut Krebs as a clear-voiced and honeyed Alfred and the young Rita Streich as a delicious Adele. As Gabriel Eisenstein we hear Peter Anders, whose 100th anniversary is celebrated this year. He was sadly killed in a car accident in 1954, aged only 46, and this recording is as good an example as any of his capacity. He is a dramatic and more aggressive Eisenstein than most others but he has charm and his singing is glorious – and sensitive. This recording is a worthy tribute to his memory. His Rosalinde is sung by a 22-year-old Anny Schlemm, who sounds more mature than her age and is absolutely splendid in Klänge der Heimat. Herbert Brauer, whose recorded legacy doesn't seem to be too comprehensive, is an excellent Falke and the minor roles are also well taken with an extra plus for Anneliese Müller's 'visual' Orlofsky.

The recording was for a while available on CD (Deutsche Grammophon) some fifteen years ago. I didn't hear it then but I'm happy to have had the opportunity now. Considering the age and some technical shortcomings it will hardly be a first choice for a library recording but as a complement to one of the classic sets it is highly attractive. The two Karajan recordings, Boskovsky's early 1970s version – for long my favourite version but I tend to waver sometimes – Böhm (without dialogue) and Carlos Kleiber (DG) are the cream; for a splendid DVD version there is Domingo's Covent Garden set with Prey, Te Kanawa and Luxon and for the most Viennese of all the Krauss recording is more than worth the money. Real aficionados will need them all.

Pizzicato 1/2009 (Alain Steffen - 2009.01.01)

pizzicato
Rémy Franck's Journal about Classical Music

Abenteuer Musik

Wenn es derzeit einen Preis für die interessantesten Booklets geben würde, so wäre meine Wahl schnell gefallen. Anstatt die immergleichen langweiligen und theoretischen Werkeinführungen zu lesen, ist es eine reine Freude, dass uns die Firma Audite endlich mit musikhistorischem Hintergrundmaterial versorgt und so auf die Künstler, Orchester und Aufnahmebedingungen detailliert eingeht. Somit rückt Audite die Aufnahme selbst in den Mittelpunkt und reiht nicht nur eine historische Aufnahme an die andere. Demnach sind die Erklärungen zu den drei uns hier vorliegenden Fricsay-Einspielungen für den Liebhaber enorm interessant und lassen die Aufnahmen in einem ganz anderen Licht erscheinen. Die Gesamtaufnahmen von Mozarts Entführung und Johann Strauß Fledermaus, beide 1949 eingespielt, waren zwar schon bei anderen Firmen erhältlich, werden aber durch sorgfältige Aufbereitung der Audite-Produktionen weit übertroffen.

Fricsays ‚Entführung' von 1949 ist der fünf Jahre späteren DGG-Aufnahme in meinen Augen leicht überlegen. Sie ist in erster Linie lebendiger und spontaner, berührt und amüsiert weitaus mehr als die etwas steril und kontrolliert anmutende Produktion von 1954. Sari Barabas ist eine leichte und sehr lyrische Konstanze, Anton Dermota ein geschmeidiger und stilvollendeter Belmonte, Rita Streich gibt die wohl beste Blondchen der Schallplattengeschichte während Helmut Krebs als Pedrillo keine Wünsche offen lässt. Josef Greindl ist als Osmin einfach köstlich, allein seine stimmgewandte Interpretation ist die Anschaffung dieser Doppel-CD wert.

Fricsays Fledermaus stand immer etwas im Schatten von den beiden Wiener Produktionen unter Clemens Krauss und Herbert von Karajan. Eigentlich zu unrecht, wie man leicht feststellen kann. Die Dialogregie von Heinz Tietjen, der sich ebenfalls für die Dialoge bei der Entführung verantwortlich zeigte, ist vorzüglich, der Gesang besitzt allerhöchstes Niveau, wenn auch der Einstein von Peter Anders (wie auch der von Patzack unter Krauss) Geschmackssache bleibt. Fricsay distanziert sich in seinem virtuosen Dirigat von der typisch wienerischen Operette und zeigt, dass man mit straffen Tempi und markanten Akzenten diese Oper erst gar nicht in die Nähe des Kitsches bringen muss.

Auch die Aufnahmen von Mozarts Symphonien Nr. 29, 39 und 40 sind historische Perlen. Fricsay stellte bereits Anfang der Fünfzigerjahre die Weichen für ein neues Mozart-Verständnis, das sich durch extreme Klarheit, einen dramatischen Ablauf und einen konsequenten Ablauf definiert. Kein Gefühl von Lieblichkeit mag da aufkommen, er strafft die Musik, verzichtet auf Nettigkeit und zeigt Mozart unverblümt und ehrlich als einen modernen, ernsthaften und kritischen Komponisten. Ein Mozart-Bild, das sicherlich nicht von seinen Kollegen Furtwängler, Walter und Karajan geteilt wurde. Nur Otto Klemperer hatte vor Harnoncourt und Co. den gleichen Mut, Mozart von dieser Schiene der Gefälligkeit abzubringen.

Demnach sind alle drei Produktionen wichtige musikhistorische Dokumente, die wir heute als richtungsweisend erkennen und aus denen wir auch jetzt noch lernen können. Die drei Mozart-Symphonien und die Entführung besitzen darüber hinaus einen wirklichen Referenzcharakter. Und dank eines an sich hervorragenden Klanges kann man sich diese Aufnahmen mit allergrößtem Vergnügen anhören. Eine Firma wie Audite kann man nur ermutigen, so weiter zu machen und dem Musikliebhaber weitere Schätze zugänglich zu machen.

klassik.com Januar 2009 (Christian Gohlke - 2009.01.19)
source: http://magazin.klassik.com/reviews/revie...

Amüsement! Amüsement!

Amüsement! Amüsement!

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo deciembre 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.12.01)

Tesoros Radiofónicos

Tesoros Radiofónicos

Full review text restrained for copyright reasons.

American Record Guide September/October 2009 (Traubner - 2009.09.01)

I do tend to squirm when faced with yet another Fledermaus, but this 1949 Berlin radio broadcast grabbed me from the start and never let go. If ever you want proof that Die Fledermaus is, indeed, the summit of Viennese operetta, listen to this.

Mind you, this is not its first appearance on CD. It was released not that long ago in an excellent series of German radio broadcasts of operettas on Membran, and it has also appeared on Melodram 29001. But the sound here is excellent, beautifully remastered by Ludger Boeckenhoff.

The cast members are not just top notch and in the flower of youthful energy. Their acting is also on a far higher, fizzier level than is usual in studio recordings. There's none of that whispery reading of the lines tfiat so disfigures a number of EMI operettas. This is due to the libretto adaptation and radio direction by Heinz Tietjen, a theatrical figure of importance before, during, and after the Nazi era. One really has the sense of being in a theatre on a particularly good evening, and the whole performance is infused with a slightly inebriated quality – the fault of King Champagne, naturally.

Ferenc Fricsay's conducting has a well-thought-out deliberateness that is in piquant counterpoint with the dialog. "Schani" (Strauss) would have been pleased with Fricsay's results. There is also a Berlin buoyancy to the performance that spices up the Viennese lethargy one often settles for in a typical Fledermaus.

Anny Schlemm and Rita Streich are wonderfully vivacious as Rosalinde and Adele, acting out their numbers charmingly and pointedly. The handsome Peter Anders must have been a wonder to see and hear as (a tenor) Eisenstein – he sings robustly and openly. By contrast, the Alfred of Helmut Krebs sometimes ceases singing altogether and drops into a sort of parlando mannerism I found novel but not necessarily refreshing. But this is different from the usual ham opera-tenor characterization one gets from an Alfred. The Orlofsky of mezzo-soprano Anneliese Mueller is also quite rich, and the Dr Falke of Herbert Brauer sets a nice, fruity tone as the evening's sly compere.

The excellent notes by Habakuk Traber (in German and English) help unravel the complicated political situation in immediate postwar Germany. Indeed, this recording was made just at the time of the Berlin Blockade!

Ópera Actual enero 2009 (PN - 2009.01.01)

Esta versión de Die Fledermaus se realizó para la radio en Berlín en 1949,...

Full review text restrained for copyright reasons.

ouverture Das Klassik-Blog Samstag, 27. Juni 2009 (reagenz - 2009.06.27)

Diese Aufnahme stammt aus dem Jahre 1949 – und sie lässt schon bei der...

Full review text restrained for copyright reasons.

Classic Collection December 2010 (- 2010.12.01)

This radio take from 1949 brings us a Fledermaus for the ages. It is easy to...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare Issue 32:6 (July/Aug 2009) (Christopher Williams - 2009.07.01)

This radio take from 1949 brings us a Fledermaus for the ages. It is easy to forget the large number of significant recordings left by the great Hungarian conductor Ferenc Fricsay, who has become one of the forgotten, underestimated figures of his generation. But this recording is something new and significant. Never released on vinyl, it is also a document of a troubled time, the third operatic project of the young, 35-year-old conductor's contract with the fledgling RIAS Symphony Orchestra, broadcast in Berlin during the blockade. Many of the numbers are cut or abridged for the purposes of the broadcast, but the essence of the work carries through with full resplendence.

The recording launches with a rhythmically crisp and briskly articulated overture, in which the slow sections are dramatically and dreamily set apart from the faster passages. Waltz melodies are consistently pointed with an anticipated second beat, marking fluent familiarity with Viennese performance practice. The first act bounces from strength to strength, beginning with Helmut Krebs, bell-toned, flexible, and vain tenor, a vocal match for Rita Streich's pert and often stratospheric Adele. Particularly striking are the mock tragedy and the giddy acceleration of the trio "So muss allein ich bleiben" and the grotesque distortions by the instrumental soloists to undercut the pomp of Eisenstein's march off to jail.

Act II opens at breakneck pace, chorus spitting out the text with staccato clarity. Anneliese Müller brings to Orlofsky a clear focus and purity of tone, with ringing chest voice, especially in "Chacun à son gout." This model of elocution is followed by one of the most finely modulated renditions of Adele's laughing song I have ever heard, Streich's tight, warbly, and flutelike vibrato and matinee-idol presence recalling a long-vanished golden age of operetta singing. She finds her foil, naturally, in the rich-voiced but equally pert Rosalinde of Anny Schlemm, whose flexible and richly colored "Csárdas" compares with the best on disc. The velvet toned Herbert Brauer as Falke and ringing baritone of Peter Anders's Eisenstein are also models of their kind. Incredibly, the "Brüderlein/Schwesterlein" ensemble that follows the string of famous

act-II solo numbers seems to cap them all in a magically suspended animation, to which the lovingly shaped “gala” Blue Danube waltz that follows acts as a reviving antidote.

Throughout, the shaping power of Fricsay’s baton can be sensed, building ensembles with surprising yet inevitable-seeming crescendos and subtle tempo gradations. Though it errs, when it errs, on the fast side, this is work that compares favorably and impressively with the classic recordings by Karajan and Carlos Kleiber.

Sound quality is remarkably crisp and clear for a 1949 monaural recording; equally crisp is the diction of all the singers, preternaturally so. This is Strauss singing and playing at the highest, most idiomatic level. No libretto is included, but this should offer no obstacles for devotees of this warhorse. Urgently recommended for its obvious historical and performance values. Despite the plethora of classic recordings of the Waltz King’s greatest warhorse, I will still turn to this document frequently for its ideal representations of the work’s many memorable moments. In a way, I envy that 1949 radio audience who first heard the broadcast.

Gramophone December 2008 (Andrew Lamb - 2008.12.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Superb soloists and sense of ensemble – Fricsay’s Fledermaus truly takes flight

The history of complete Fledermaus recordings post-WW2 is generally considered to begin with the 1950 Decca recording with Clemens Krauss conducting the VPO. This Fricsay version, though, predates it, having been recorded for West Berlin Radio at the Titania Palast in November 1949. It emerged from radio vaults onto CD in 1995 under the DG imprint. It has latterly appeared also in Membran's operetta series, and it now appears in this new transfer in Audite's Ferenc Fricsay Edition.

Its currency is fully deserved. Fricsay was a fine (and prolific) conductor of Johann Strauss, and his roots were, after all, as much on the Danube as Krauss's. If his Fledermaus Overture opens more soberly than some other versions, that serves merely to emphasise the excitement of the final accelerando. Throughout, the inflections that are so essential to a truly idiomatic Fledermaus come utterly naturally.

Though it will rule out the recording as a first choice for today, the sound quality is a good deal fuller than that of the Krauss version. There's the advantage of dialogue and sound effects too. Certainly the recording is a must for admirers not only of Fricsay but also of great vocalists of the past. It comes, moreover, from an era when singers knew their place. By contrast with today's recordings featuring international singers jetting in from around the world, this is essentially an ensemble production, showcasing leading Berlin singers of the time as much as the Krauss recording does Vienna singers. Peter Anders was a lyric tenor of immense grace, his career tragically cut short by a car accident in 1954. His Rosalinde is the young Anny Schlemm – only 22 years old, still a soprano, and wonderfully fresh-voiced. There's the elegant Helmut Krebs, too, as Alfred. Best of all, perhaps, is Rita Streich, as sprightly an Adele as one could expect to find.

Even for those already blessed with a collection of Fledermäuse, this is not a version to be ignored. The expert remastering is by Ludger Böckenhoff, who also offers online at www.audite.de a fascinating commentary on the recording.

??? (George Dorris - 2008.11.30)

Music on Disc

Only three of Johann Strauss's fifteen operettas achieved real success, while even The Gypsy Baron and A Night in Venice lag behind the popularity of Die Fledermaus. But the others are surely worth more than an occasional hearing, so I welcome this chance to discover two more: Das Spitzentuch der Königin: (1880), his seventh, and Fürstin Ninetta (1893), his twelfth. The former, which achieved its greatest success in the United States as The Queen's Lace Handkerchie, has another of his too-frequent weak librettos, but as expected it's packed with melody and high spirits, especially in the joyous second act, only some of which turn up in the glorious waltz "Roses from the South," taken from this work.

The plot concerns a young king (a "trouser role") whose neglected queen persuades him to dismiss his autocratic minister after many tangles involving Cervantes! The performance is good, although the king's piquant song praising truffles gets a mannered reading. The notes are trilingual, but no texts. My only other complaint is that by cutting out the snippets of dialogue it would just fit on one CD.

Princess Ninetta also brims with melody, expert orchestration, and charm. The weakness of its book – the usual amorous tangles and confused identities, here set in an Italian hotel – vanishes on records as songs, ensembles, waltzes, and polkas blend into another score full of delights. The dialogue has been omitted in this performance by a stylish Swedish cast, getting it onto one disc, while the libretto is available online. Another delightful Strauss rarity is Simplicius from 1887, in a fine Zurich recording of, on EMI Classics 557009 2. Let's hope for more of these revivals, starting with The Merry War and his only opera, Ritter Pásmán, with its elaborate ballet sequence.

Die Fledermaus can also be heard in a strong performance from a Berlin 1949 broadcast. With Ferenc Fricsay leading an experienced cast including Peter Anders and the young Rita Streich, it captures the verve and melodic richness of Strauss' s irresistible score, with enough dialogue to carry the plot and "The Blue Danube" serving as the act 2 dance music. The sound is inevitably dated, but these artists indeed have the style in their veins and I'd rank this just after the classic recordings of Clement Krauss and Karajan. The notes focus on Fricsay and the occasion.

Die Blau Mazur (1920), the nineteenth of Lehár's twenty-seven operettas (not counting nine major reworkings), is set around Vienna, although the titular blue mazurka is Polish, the last dance of a ball as dawn breaks. Here the complications start with a wedding ceremony and the usual nonsense ensues, with room for as much musical variety as possible, until the couple are reunited at the end of act 3. The score is vintage Lehár, if lacking the kind of instantly recognizable number that made The Merry Widow and The Land of Smiles lasting successes, but it has its charms and its own share of Lehár delights passed around the large cast before that final dance. All this is well handled by these forces from Frankfurt-an-der-Oder, along with substantial dialogue. The notes are also good, but no libretto.

Diverdi Magazin n°172 (julio-agosto 2008) (Arturo Reverter - 2008.07.01)

Finura y sentido rítmico

AUDITE rescata un Murciélago con Ferenc Fricsay, Peter Anders y Rita Streich

Ferenc Fricsay tenía fama de severo, de infatigable trabajador, de constructor eficiente. Sin duda su preparación musical lo avalaba para elevar edificios sinfónicos de límpidas estructuras y para dotar del máxilmo equilibrio a las más intrincadas producciones operísticas. A poco de iniciar su actividad con la Orquesta RIAS de Berlín, que desempeñó un tiempo en paralelo con su rectoría de la Ópera del Estado, realizó la grabación de Die Fledermaus que determina esta crónica. Un logro que, extrañamente, ha permanecido oscurecido durante muchos años; hasta ahora.

Es una suerte que Audite lo haya recuperado, porque estamos, sin duda, ante una de las más jugosas y transparentes versiones fonográficas de esta magistral opereta. El director húngaro estaba en el secreto no ya de la precisión, de la exactitud del ataque -que lo convertía en un formidable intérprete de Bartók-, sino del balanceo. Sabía como pocos marcar un tempo férreo, animado con frecuencia, y, a la vez, jugar brillantemente con el rubato y manejar primorosamente el rallentando; lo que observamos en la esplendorosa obertura. El sonido, bien reprocesado, es el característico del músico: un punto agresivo, restallante en los acordes, ácido en los timbres. El fraseo es minucioso, rápido, de una urgencia que imprime al discurso movilidad, amenidad y comunicatividad. Realmente chispeante. En los diálogos, las réplicas son veloces, sin respiro; en una línea vitalista que envuelve a la narración en una fustigante proyección hacia un final acelerado.

Sin el encanto vienés de un Boskowsky, sin la sensualidad de un Karajan, sin el sello señorial de un Krauss y sin la espumosidad y fantasía de un Carlos Kleiber, este Murciélago es, sin embargo, una buena muestra de presteza, finura y sentido del ritmo. El reparto funciona bien, aunque hay que reconocer que no rodas las voces son de primera; ni están en las partes adecuadas. Así, el tenor ligero Helmut Krebs no nos parece el idóneo para vestir al cantante italiano. Las bazas fuertes están en la Adele de Rita Streich, que nos admira por su vibrato eléctrico y su precisión, y en el von Eisenstein del gran Peter Anders, papel que sirve con sobrados recursos y autoridad.

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)

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.

Full review text restrained for copyright reasons.

ensuite Kulturmagazin Mai 2016 (Francois Lilienfeld - 2016.05.01)

ensuite Zeitschrift zu Kultur & Kunst

Aufnahmen mit Ferenc Fricsay (2.Teil)

[…] Neben der Deutschen Grammophon gebührt auch der Firma audite ein großes Lob für ihre Bemühungen, Fricsay-Aufnahmen einem breiten Publikum zu vermitteln. Es handelt sich um Radio-Produktionen, die in den meisten Fällen bisher nicht zu haben waren. Die Tatsache, dass die Originalbänder für die Überspielungen benutzt wurden, hat eine oft stupende Aufnahmequalität zur Folge.

Audite 95.498 enthält zwei Konzertmitschnitte. Mit dem inzwischen in «Radio-Symphonie-Orchester Berlin» umbenannten RIAS-Orchester interpretiert Ferenc Fricsay Tschaikowskys Fünfte. Der Vergleich mit der DGG-Aufnahme von 1949 ist interessant: In beiden Aufführungen versteht es der Dirigent, die oft recht scharfen Kontraste zwischen Wildheit und lyrischen Stellen überzeugend darzubringen – und die Streicher des RIAS stehen den Berliner Philharmonikern in nichts nach: Beide Klangkörper sind grossartig. Die audite-Version ist jedoch besser durchdacht, konsequenter aufgebaut, insbesondere in den Mittelsätzen. Dies mag auch am Anlass liegen: Das Konzert vom 24. Januar 1957 fand zum zehnjährigen Jubiläum des Orchesters statt – ein besonders inspirierender Moment. Es ist schön, dass die CD auch die kurze Ansprache des Dirigenten enthält.

Mit dem anderen Dokument auf dieser Platte hat es eine besondere Bewandtnis: Es handelt sich um das Schumann-Klavierkonzert mit Alfred Cortot, 1951 mitgeschnitten. Eine brisante Geschichte, hatte doch Cortot während der deutschen Besatzung Frankreichs intensiv mit den Nazis und dem Vichy-Regime kollaboriert. Er nahm leitende Stellungen an und ignorierte zahlreiche Hilferufe bedrängter Künstler. Dies führte unter Anderem zum Bruch mit seinen früheren Trio-Kollegen und Freunden Jacques Thibaud und Pablo Casals. Doch etwas muss man ihm zugute halten (Das Folgende weiss ich dank den Memoiren von Casals): Im Gegensatz zu zahlreichen Kollegen, die sich mit Lügen und Rechtfertigungen durchschlängelten, oft sogar im Innersten Anhänger der Nazi-Ideologie blieben, zeigte Cortot Reue. Im Sommer 1945 besuchte er unangemeldet den großen Cellisten in Prades. «Es ist wahr, Pablo,» sagte er, «ich habe mit den Nazis gearbeitet, ich schäme mich, ich schäme mich furchtbar. Ich bin gekommen, um dich um Vergebung zu bitten.» So kann man denn die Tatsache, dass Cortot im Mai 1951 in Berlin spielte, auch als Geste der Versöhnung betrachten.

Soweit die zeitgeschichtlichen Hintergründe. Doch wie steht es mit der musikalischen Qualität? Da muss ich leider sagen, dass man diesen Mitschnitt besser hätte im Archiv schlummern lassen sollen. Auch ich bin kein Anhänger der Null-Fehler-Ästhetik (ein Ausdruck von Habakuk Traber im ausgezeichneten Beiheft). Zwei meiner Lieblingspianisten – Arthur Schnabel und Rudolf Serkin – passierten auch gelegentliche Schnitzer, aber eben: Sie geschahen gelegentlich und vermochten nicht, den gestalterischen Gestus zu stören. Bei Cortot jedoch hören wir regelmässig brutale Fehler, man hat dazu das Gefühl, dass Schumanns Partitur ihm gar nicht am Herzen liegt, so viele Willkürlichkeiten und Grobheiten erlaubt er sich.

Doch lassen sie sich nicht abhalten: Der Kauf der CD ist wegen der Tschaikowsky-Symphonie unbedingt empfehlenswert!

Auch in der audite-Serie finden wir Haydn- und Mozart-Symphonien. Leider sind es die gleichen, die schon bei DGG erschienen sind. Dies hängt wohl damit zusammen, dass Schallplattenaufnahmen oft im Anschluss an Radio-Produktionen stattfanden – und vergessen wir nicht, dass die Radio-Aufnahmen meist nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren. Natürlich sind die Vergleiche interessant: Aber was gäben wir nicht dafür, statt zweimal KV 201 und KV 543 die «Linzer» und die «Prager» zu haben!

Bei den Haydn-Symphonien 44 und 98 spielt auf der audite Produktion zumindest ein anderes Orchester, nämlich das Kölner Rundfunk-Symphonie-Orchester. (audite 95.584)

Bei Mozart fällt die Unkonsequenz bei den Wiederholungen auf, die wohl oft mit der Sendezeit oder der Beschränkung einer Schallplattenseite zusammenhängt, wenn die Firma unbedingt eine ganze Symphonie

auf eine Seite drängen wollte. In der A-dur-Symphonie KV 201 wiederholt Fricsay die Exposition des 1. Satzes bei DG, aber nicht bei audite. In der Es-dur-Symphonie KV 543 hält er es umgekehrt… 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.

Die sehr kurze Exposition im g-moll-Werk wird immer wiederholt. (Symphonien Nrn 29, 39, 40: audite 95.596)

Eine absolute Sternstunde bietet audite mit der Einspielung von Donizettis «Lucia di Lammermoor» (audite 23.412). Diese Radio-Produktion von Januar 1954 wurde in deutscher Sprache aufgenommen, was damals eher der Normalfall war. Auch die vorgenommenen Kürzungen – 105 Minuten Spielzeit anstelle von gut anderthalb Stunden – entsprechen der Gewohnheit der Zeit; man musste noch lange auf komplette Aufführungen und Einspielungen warten. Dramaturgisch schwerwiegend ist vor allem das Fehlen der Begegnung zwischen Enrico und Edgardo am Anfang des dritten Aktes, wo sich die Gegenspieler zum Duell verabreden. Dadurch wirkt die letzte Szene – der Monolog Edgardos – nicht ganz folgerichtig. Dazu kommt das Problem, dass zwei gleich aufgebaute Szenen unmittelbar aufeinander folgen: erst Jubel, dann Umschwung ins Dramatisch-Tragische.

Auch die kurze Szene nach der Wahnsinnsarie, in der Enrico Reue zeigt, wäre für den dramatischen Ablauf wichtig: Ohne sie verschwindet diese Figur plötzlich im Nichts... Interessante Bemerkungen zu diesem Thema sind im Übrigen im ausgezeichneten Beiheft-Text von Habakuk Traber nachzulesen.

Doch, seien wir zufrieden mit dem, was wir haben: Denn die Aufführung ist schlicht und einfach überwältigend! Fricsay erweist sich einmal mehr als hochbegabter Dramatiker, RIAS-Orchester und -Chor (Einstudierung: Herbert Froitzheim) sind in Hochform. Zum Ereignis wird die Aufnahme jedoch durch Maria Staders Interpretation der Lucia. Gesangstechnisch und stimmlich kenne ich keine ebenbürtige Interpretin dieser Rolle, ausser Dame Joan Sutherland – und das ist aus meiner Feder ein Riesenkompliment! Maria Staders Porträt ist im Ansatz allerdings verschieden: Sie ist eine leidende Figur, eine Tragödin der leisen Töne. Den Wahnsinn stellt sie zurückhaltend, als Phantasma dar, nicht als dramatischen Gestus. Dass sie sich dabei genau an Donizetttis Notentext hält, ist ein weiterer Pluspunkt. Und der/die ungenannte Flötist(in) ergänzt den Gesang auf perfekte Weise. Ihr Partner, Ernst Haefliger, bewältigt die für ihn im Prinzip zu gewichtige Partie durch Intelligenz und perfektes technisches Können (ähnlich wie den Florestan im vor einem Monat besprochenen Fidelio). Wenn die beiden Künstler sich im Duett vereinigen, entsteht ein selten erreichter Wohlklang, ein perfektes Zusammengehen zweier zauberhaft schöner Stimmen; wahrlich, wir sind in der Welt des Belcanto!

Dietrich Fischer-Dieskaus Wutausbruch in der ersten Szene geschieht manchmal auf Kosten der Gesangslinie. Doch, ab dem Duett mit Lucia ist seine Interpretation des Enrico ein Modell an Gesang und Differenzierung. Auch die kürzeren Rollen sind sehr gut besetzt. Ein schottisches Sujet, von einem Italiener komponiert, auf deutsch aufgeführt: Wenn die Qualität stimmt, geht auch das!

Erwähnt sei noch, dass audite auf einer Doppel-CD die in der letzten Ensuite-Nummer hochgepriesene Aufnahme der «Fledermaus» als Einzelausgabe veröffentlicht hat (audite 23 411), mit einer hochinteressanten Dokumentation von Habakuk Traber im Beiheft.

Edition Ferenc Fricsay (VIII) – W.A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail

Wolfgang Amadeus Mozart

2CD aud 23.413

Pizzicato 1/2009 (Alain Steffen - 2009.01.01)

Abenteuer Musik

Wenn es derzeit einen Preis für die interessantesten Booklets geben würde, so wäre meine Wahl schnell gefallen. Anstatt die immergleichen langweiligen und theoretischen Werkeinführungen zu lesen, ist es eine reine Freude, dass uns die Firma Audite endlich mit musikhistorischem Hintergrundmaterial versorgt und so auf die Künstler, Orchester und Aufnahmebedingungen detailliert eingeht. Somit rückt Audite die Aufnahme selbst in den Mittelpunkt und reiht nicht nur eine historische Aufnahme an die andere. Demnach sind die Erklärungen zu den drei uns hier vorliegenden Fricsay-Einspielungen für den Liebhaber enorm interessant und lassen die Aufnahmen in einem ganz anderen Licht erscheinen. Die Gesamtaufnahmen von Mozarts Entführung und Johann Strauß Fledermaus, beide 1949 eingespielt, waren zwar schon bei anderen Firmen erhältlich, werden aber durch sorgfältige Aufbereitung der Audite-Produktionen weit übertroffen.

Fricsays ‚Entführung' von 1949 ist der fünf Jahre späteren DGG-Aufnahme in meinen Augen leicht überlegen. Sie ist in erster Linie lebendiger und spontaner, berührt und amüsiert weitaus mehr als die etwas steril und kontrolliert anmutende Produktion von 1954. Sari Barabas ist eine leichte und sehr lyrische Konstanze, Anton Dermota ein geschmeidiger und stilvollendeter Belmonte, Rita Streich gibt die wohl beste Blondchen der Schallplattengeschichte während Helmut Krebs als Pedrillo keine Wünsche offen lässt. Josef Greindl ist als Osmin einfach köstlich, allein seine stimmgewandte Interpretation ist die Anschaffung dieser Doppel-CD wert.

Fricsays Fledermaus stand immer etwas im Schatten von den beiden Wiener Produktionen unter Clemens Krauss und Herbert von Karajan. Eigentlich zu unrecht, wie man leicht feststellen kann. Die Dialogregie von Heinz Tietjen, der sich ebenfalls für die Dialoge bei der Entführung verantwortlich zeigte, ist vorzüglich, der Gesang besitzt allerhöchstes Niveau, wenn auch der Einstein von Peter Anders (wie auch der von Patzack unter Krauss) Geschmackssache bleibt. Fricsay distanziert sich in seinem virtuosen Dirigat von der typisch wienerischen Operette und zeigt, dass man mit straffen Tempi und markanten Akzenten diese Oper erst gar nicht in die Nähe des Kitsches bringen muss.

Auch die Aufnahmen von Mozarts Symphonien Nr. 29, 39 und 40 sind historische Perlen. Fricsay stellte bereits Anfang der Fünfzigerjahre die Weichen für ein neues Mozart-Verständnis, das sich durch extreme Klarheit, einen dramatischen Ablauf und einen konsequenten Ablauf definiert. Kein Gefühl von Lieblichkeit mag da aufkommen, er strafft die Musik, verzichtet auf Nettigkeit und zeigt Mozart unverblümt und ehrlich als einen modernen, ernsthaften und kritischen Komponisten. Ein Mozart-Bild, das sicherlich nicht von seinen Kollegen Furtwängler, Walter und Karajan geteilt wurde. Nur Otto Klemperer hatte vor Harnoncourt und Co. den gleichen Mut, Mozart von dieser Schiene der Gefälligkeit abzubringen.

Demnach sind alle drei Produktionen wichtige musikhistorische Dokumente, die wir heute als richtungsweisend erkennen und aus denen wir auch jetzt noch lernen können. Die drei Mozart-Symphonien und die Entführung besitzen darüber hinaus einen wirklichen Referenzcharakter. Und dank eines an sich

hervorragenden Klanges kann man sich diese Aufnahmen mit allergrößtem Vergnügen anhören. Eine Firma wie Audite kann man nur ermutigen, so weiter zu machen und dem Musikliebhaber weitere Schätze zugänglich zu machen.

Audiophile Audition May 2009 (Gary Lemco - 2009.05.22)

AUDIOPHILE AUDITION

This Abduction from the Seraglio enjoys that fluid resonance with which we...

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Music Magazine March 2009 (Anthony Pryer - 2009.03.01)

BBC MUSIC MAGAZINE

In this first complete recording Barabas is impressively agile and focused, Krebs superb, and the rest very pleasing. Spirited (if slightly erratic) orchestral playing from Fricsay. Curiously Osmin's 'rage' aria is without 'Turkish' effects.

Ópera Actual Julio 2009 (Juan Cantarell - 2009.07.01)

ÓPERA ACTUAL

Por más que existan muchas y buenas grabaciones del Rapto mozar-tiano, ésta...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)

scherzo

Fricsay,Karajan

Fricsay,Karajan

Full review text restrained for copyright reasons.

»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 décembre 2008 (- 2008.12.01)

Comme en tout ce qui est sorti de la baguette de ce merveilleux chef, «...

Full review text restrained for copyright reasons.

classiqueinfo-disque.com dimanche 25 octobre 2009 (Laurent Marty - 2009.10.25)

Un Mozart enlevé en force

Un Mozart enlevé en force

Full review text restrained for copyright reasons.

Classic Collection December 2010 (- 2010.12.01)

Ferenc Fricsay's first complete recording of a Mozart opera was made in December...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare Issue 33:2 (Nov/Dec 2009) (Mortimer H. Frank - 2009.11.01)

This release offers radio performances recorded in1949 and should not be confused with the fine account led by Fricsay four years later for Deutsche Grammophon. Granted there are many similarities between the two. Rita Streich and Josef Greindl sang the same roles in both recordings. Then, too, Fricsay's conducting did not vary significantly from this account to the later one. But a major asset of the DG version is the superb singing of Maria Stader as Konstanza, a projection as musical, powerful, and technically commanding as any ever recorded. Indeed, her "Martern aller Arten" is a paradigm of what this extraordinary "quadruple concerto," as Sir Donald Tovey tagged it, comprises. Conversely, in this earlier account, both Barabas and Streich sound a bit thin—Barabas, even somewhat shrill. Part of this may result from a recording that, in its sonic harshness and metallic string tone, typifies many pre-stereo radio tapes. In addition, as was the custom in studio recordings of that era, the aria for Belmonte that Mozart intended as an act III opener (No. 17 in the Peters score) is omitted. (In a splendid stereo account, Sir Colin Davis includes it.) Fricsay also varies the sequence of events in act II, reversing the order of Nos. 15 and 16. In 1998, DG reissued his later effort on CD. In short, although this Audite set provides a fine example of Fricsay's affinity for this opera, it is no match, sonically or vocally, for that later DG production, which remains available from arkivmusic.com. Audite includes no libretto, but provides ample tracking information and extensive trilingual notes. German dialogue is delivered by professional actors. In general the prevailing aura is that of the studio, not the theater.

Gramophone May 2009 (Richard Wigmore - 2009.05.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

An Abduction worth hearing, but Fricsay's studio version is still superior

The famously baton-less Ferenc Fricsay was always an invigorating Mozart conductor, favouring slimmed-down forces, urgent (yet never hectic) tempi and lithe textures decades before these became the norm. This 1949 Berlin radio recording of Mozart's harem Singspiel has many of the same virtues – including Streich and Greindl as Blonde and Osmin – as his 1954 studio version (DG, 7/55R). From the crackling overture, Fricsay's control of pace and dramatic tension is unerring, not least in the Act 2 finale as the reunited lovers move from celebration, through suspicion to reconciliation.

Drawbacks include matt mono sound that sets the orchestra too far back in relation to the voices and makes the violins sound thin and papery. The Turkish department jangles vaguely in the background. Rehearsal time was evidently at a premium; and while the RIAS orchestra plays with spirit, ensemble – especially wind chording – can be ragged. Fricsay, like all other conductors of his era, has no truck with ornamentation, or even basic appoggiaturas. As in all recordings before the 1960s, Belmonte's dramatically redundant aria "Ich baue ganz" is jettisoned; less forgivable is the whopping cut in Konstanze's "Traurigkeit".

Sari Barabas is not the only Konstanze on disc to sound like a Blonde raised above her social station. She sings what remains of "Traurigkeit" with feeling and shows a defiant spirit in "Martern aller Arten". But her ultra-bright, slightly fluttery tone, prone to squeakiness above the stave, is far from ideal in a role that needs the dramatic intensity of a Donna Anna, the tenderness of Pamina and the spitfire brilliance of the Queen of the Night. Barabas also lacks a trill, that must-have of any soprano in the 18th century. The rest of the cast, though, is excellent. Anton Dermota, always a graceful Mozart stylist, sings with plangent, liquid tone, and avoids making Belmonte sound passively wimpish. Streich's bubbly, sharp-witted English maid and Greindl's fat-toned Osmin, gleefully relishing his imagined triumph in his final aria, are just as vivid as in 1954. Their mutual taunting near the start of Act 2 is one of the performance's highlights. The Pedrillo, Helmut Krebs, brings an unexaggerated comic touch to the flustered mock-heroics of "Frisch zum Kampfe". As in many other Entführung recordings actors are bussed in for the dialogue, making for some jarring mismatches between speech and song. Only Streich and Greindl – happily – are allowed to speak their own lines. While Fricsay's studio recording has far superior sound, tighter orchestral playing and a better Konstanze in Maria Stader, I'm glad to have heard this, above all for Dermota's lyrical, impassioned Belmonte.

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)

DIE TONKUNST
MAGAZIN FÜR KLASSISCHE MUSIK UND MUSIKWISSENSCHAFT

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.

Full review text restrained for copyright reasons.

Inhaltsverzeichnis

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartok – The early RIAS recordings ... 1
Edel: Kulturmagazin Vol. 2 (Januar / Februar 2011) ... 1
Visionae - Das Portal für Kunst und Kultur 18. Februar 2011 ... 1
Diverdi Magazin ano XX n° 200 (febrero 2011) ... 1
Der neue Merker Donnerstag, 24.02.2011 ... 3
deropernfreund.de 37. Jahrgang, 19. Februar 2011 ... 3
Südwest Presse Donnerstag, 24. Februar 2011 ... 4
Schwäbisches Tagblatt 24.02.2011 ... 5
Universitas Nr. 2/2011 ... 5
Rheinische Post Freitag, 25. Februar 2011 ... 5
Die Zeit N° 12 (17. März 2011) ... 5
Pizzicato N° 212 - 4/2011 ... 6
Record Geijutsu APR. 2011 ... 6
Stereo 5/2011 Maj ... 7
Fono Forum Mai 2011 ... 7
Audiophile Audition March 29, 2011 ... 7
Die Rheinpfalz Nr.90 (Samstag, 16. April 2011) ... 8
Diapason N° 591 Mai 2011 ... 8
Classica n° 132 mai 2011 ... 8
www.schallplattenkritik.de 2-2011 ... 9
www.klavier.de 08.05.2011 ... 9
www.schallplattenkritik.de 2/2011 ... 9
Fanfare Issue 34:6 (July/Aug 2011) ... 9
Schwäbische Zeitung Freitag, 10. Juni 2011 ... 10
Der Reinbeker Jg. 47, Nr. 11 (6. Juni 2011) ... 10
Ostthüringer Zeitung Samstag, 23. April 2011 ... 11
Junge Freiheit Nr. 26/11 (24. Juni 2011) ... 11
www.ResMusica.com 20 juin 2011 ... 11
Rondo 03/2011 ... 11
klassik.com 08.05.2011 ... 12
Gramophone May 2011 ... 12
thewholenote.com April 2011 ... 13
www.operanews.com July 2011 — Vol. 76, No. 1 ... 13
Fono Forum Dezember 2011 ... 14
www.opusklassiek.nl december 2011 ... 14
auditorium May 2011 ... 14
DeutschlandRadio 01.02.2012 ... 14
Classical Recordings Quarterly Summer 2011 ... 15
Pizzicato N° 221 - 3/2012 ... 16
Classical Recordings Quarterly Spring 2011 ... 16
Scherzo Jg. XXVI, N° 269 ... 16
WDR 3 Freitag, 20.07.2012: Klassik Forum ... 16
Hi-Fi News October 2011 ... 17
American Record Guide 16.10.2012 ... 18
Die Tonkunst Juli 2013 ... 18
The RIAS Bach Cantatas Project ... 19
DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton 27.02.2012 ... 19
Paulinus - Wochenzeitung für das Bistum Trier 10/2012 ... 19
Rondo Nr. 722 / 10. - 16.03.2012 ... 20
Der neue Merker 01.03.2012 ... 20
Mannheimer Morgen 22.03.2012 ... 20
Das Opernglas April 2012 ... 20
RBB Kulturradio 04.04.2012 ... 20
www.europalibera.org 05.04.2012 ... 21

Pizzicato N° 222 - 4/2012 ... 21
Suplimentul de Culturâ Anul VIII, Nr. 351 (7–13 aprilie 2012) ... 22
International Record Review April 2012 ... 22
Financial Times - Deutschland Montag, 23. April 2012 ... 23
www.klavier.de 14.05.2012 ... 24
klassik.com 14.05.2012 ... 24
Il Venerdi di Repubblica 11.05.2012 ... 24
orpheus Heft 5+6 (Mai/Juni 2012) ... 24
Neue Zürcher Zeitung am Sonntag 03.06.2012 ... 25
BBC Music Magazine July 2012 ... 25
www.opusklassiek.nl juni 2012 ... 26
Junge Freiheit Nr. 19/12 | 4. Mai 2012 ... 26
Early Music Review No. 148, June 2012 ... 26
www.musicweb-international.com Friday July 6th ... 27
WDR 3 Freitag, 17.08.12 um 09:08 Uhr, Klassik Forum ... 30
Deutschlandfunk Dienstag, 28. August 2012, Nachtkonzert, 02.05-3.00 Uhr ... 31
www.huffingtonpost.com July 31, 2012 ... 34
Classical Recordings Quarterly Summer 2012 ... 34
Gramofon June 2012 ... 36
Das Orchester 09/2012 ... 36
Musik & Theater 07/2012 ... 36
Classica n°146 (octobre 2012) ... 36
Scherzo 01.10.2012 ... 37
Mitteilungsblatt der Neuen bachgesellschaft Winter 2012 ... 37
www.musicweb-international.com 31.12.2012 ... 37
Muzykal□naya zhizn□ N° 3 2013 ... 38
http://operalounge.de ... 38
Saarländischer Rundfunk SR 2 KulturRadio: Samstag, 21. Dezember 2013 ... 39
BBC Radio 3 05.05.2012, 10.15 Uhr ... 39
Johann Sebastian Bach: Christmas Oratorio ... 40
www.musicweb-international.com Tuesday November 22nd ... 40
http://operalounge.de 01.12.2013 ... 42
International Record Review December 2013 ... 42
www.opusklassiek.nl februari 2014 ... 44
Fanfare 06.02.2014 ... 44
Das Orchester 03/2014 ... 45
Record Geijutsu April 2014 ... 45
ensuite Kulturmagazin Nr. 133 | Januar 2014 ... 45
klassik.com 06.03.2016 ... 46
BBC Radio 3 02.11.2013, 10.20 Uhr ... 46
Edition Ferenc Fricsay (V) – J. Strauss: Die Fledermaus ... 48
Universitas September 2008, Nummer 747 ... 48
Neue Zürcher Zeitung am Sonntag 03. August 2008 ... 48
Concerti – Das Hamburger Musikleben September 2008 ... 48
www.classicstodayfrance.com Octobre 2008 ... 48
www.musicweb-international.com December 2008 ... 48
Pizzicato 1/2009 ... 49
klassik.com Januar 2009 ... 50
Scherzo deciembre 2009 ... 51
American Record Guide September/October 2009 ... 51
Ópera Actual enero 2009 ... 51
ouverture Das Klassik-Blog Samstag, 27. Juni 2009 ... 52
Classic Collection December 2010 ... 52
Fanfare Issue 32:6 (July/Aug 2009) ... 52
Gramophone December 2008 ... 53
??? ... 53

Diverdi Magazin n°172 (julio-agosto 2008) ... 54
Die Tonkunst Juli 2013 ... 55
ensuite Kulturmagazin Mai 2016 ... 55
Edition Ferenc Fricsay (VIII) – W.A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail ... 58
Pizzicato 1/2009 ... 58
Audiophile Audition May 2009 ... 59
BBC Music Magazine March 2009 ... 59
Ópera Actual Julio 2009 ... 59
Scherzo mayo 2009 ... 59
Journal de la Confédération musicale de France décembre 2008 ... 59
classiqueinfo-disque.com dimanche 25 octobre 2009 ... 60
Classic Collection December 2010 ... 60
Fanfare Issue 33:2 (Nov/Dec 2009) ... 60
Gramophone May 2009 ... 60
Die Tonkunst Juli 2013 ... 61

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