

RIAS Kammerchor



Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók – 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.

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

major grado de exaltación y arrebató: 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.

[deropernfrend.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 virtuosens 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 Csóbad – 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 sechszwanzigjährigen 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 feinädig 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 erklärenden 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)

SÜDWEST PRESSE

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 Fricssay Musik von Béla Bartók

Der Durchleuchter

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Fricssays 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 Fricssays. Sie runden ein Bild ab, das man von Fricssays DG-Aufnahmen aus dieser Zeit hatte.

Fricssay 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 schmachkend lyrische langsame Satz und die virtuos en 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 trotzig en 2. Satz, der auf eine düstere Einleitung folgt, und einem notturnhaften, 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)

STEREO

Béla Bartók

Orchesterwerke und Konzerte

Béla Bartók

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Mai 2011 (Thomas Schulz - 2011.05.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

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 abgelaushtes 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)

DIE RHEINPFALZ

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 l'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.

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)

Schwäbische Zeitung

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)

RONDO

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)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

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 Fricssay 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)

OPERA NEWS

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)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

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...

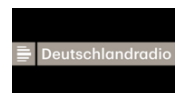
Full review text restrained for copyright reasons.

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

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 – Fricssay 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 Fricssay. "Ferenc Fricssay 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. Fricssay 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 Fricssay 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 Fricssay: Históricos

Bartók y Fricssay: 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 familiar 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 Second Viennese School Project

Arnold Schoenberg | Alban Berg | Anton Webern

4CD aud 21.412

Die Presse 04.10.2012 (Wilhelm Sinkovicz - 2012.10.04)

Die Presse

Rias Berlin - "The Second Viennese SchoolProject"

Wiener Schule

Rias Berlin - "The Second Viennese SchoolProject"

Full review text restrained for copyright reasons.

kulturtipp 20/12 (Fritz Trümpi - 2012.10.01)



Wieder gehört: Zwölf Töne auf Wienerisch

Eine interessante CD-Box erinnert an die Musik der Zweiten Wiener Schule.

Wieder gehört: Zwölf Töne auf Wienerisch

Full review text restrained for copyright reasons.

Sunday Times Sunday, 7th October 2012 (Paul Driver - 2012.10.07)

THE TIMES
THE SUNDAY TIMES

Hard to exaggerate the richness of these four CDs — recordings from the...

Full review text restrained for copyright reasons.

WDR 3 WDR 3 TonArt: Montag, 05.11.2012 (Arnd Richter - 2012.11.05)



The RIAS Viennese School Project

The RIAS Viennese School Project

Full review text restrained for copyright reasons.

The Guardian Wednesday 5 December 2012 (Andrew Clements - 2012.12.05)



This fascinating anthology brings together recordings of works by Schoenberg,...

Full review text restrained for copyright reasons.

Frankfurter Allgemeine Zeitung Freitag, 4. Januar 2013 (Christiane Tewinkel - 2013.01.04)



Nur eine mopsfidele junge Schachtel zu viel

Arnold Schönberg und seine Schüler in raren historischen Aufnahmen – und dazu ein famoses Liedprojekt

Es nimmt nicht wunder, dass das „Buch der hängenden Gärten“ auch in einem anderen umfangreichen Album eine zentrale Position einnimmt, nämlich der hervorragend dokumentierten Neuauflage von historischen Aufnahmen aus den Jahren 1949 bis 1965, dem „Second Viennese School Project“ mit Werken von Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern, mit Interpreten aus deren engerem und weiterem Umfeld.

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato N° 229 - 1/2013 (Steff - 2013.01.01)



Aus der RIAS-Schatzkammer

Audite veröffentlicht eine Vierer-Box mit den Aufnahmen der Zweiten Wiener Schule zwischen 1949 und 1965. Es ist natürlich unmöglich, an dieser Stelle auf alle eingespielten Werke einzugehen, aber man muss doch einige herausheben: Von Schönberg den 'Pierrot lunaire' mit Irmen Burmester von 1949, Fricsays Interpretation der Kammer-symphonie und das Klavierkonzert mit Peter Stadlen und dem Dirigenten Winfred Zillig. Dann die Fantasie mit Tibor Varga, Violine und Ernst Krenek, Klavier, sowie Eduard Steuermanns Aufnahmen der Klavierstücke. Von Berg die Lyrische Suite mit dem Vegh-Quartett und die Sieben frühen Lieder mit Magda Laszlo. Und von Webern die Fünf Orchesterstücke mit Bruno Maderna aus dem Jahre 1961. Eine Sammlung von unschätzbarem Wert! Und vieles klingt hier bedeutend moderner, als es heute gespielt wird!

Eine weitere Box ist dem ukrainischen Violinisten Bronislav Gimpel gewidmet. Gimpel war ein Vollblutmusiker, dessen Interpretationen der russischen Tradition verbunden sind. Wenn sie heute auch ein bisschen altmodisch und überzeichnet erscheinen, so kann sich doch niemand ihrer Kraft widersetzen. Ich muss sagen, dass ich das Sibelius-Konzert in keiner anderen Aufnahme so düster und dramatisch erlebt

habe, wie mit Gimpel, dem RIAS-Orchester und Fritz Lehmann am Pult. Diese durch und durch romantische Wiedergabe besitzt eine Tiefe und Ausdruckstärke, die einfach atemberaubend sind. Wie dieses Sibelius Konzert muss man auch das 2. Violinkonzert von Karol Szymanowski als eine absolute Referenzeinspielung ansehen. Erstaunlich, zu welcher Homogenität der aus dem Vollen schöpfende Violinist und der nicht minder engagierte Dirigent Arthur Rother finden. Die übrigen Werke besitzen nicht ganz dieselbe Unmittelbarkeit. Zwar glänzt Gimpel auch in Wieniawski-Konzert, doch Alfred Gohlke bleibt als Dirigent bescheiden, ebenso die Leistung des Orchesters. Die Violinsonaten von Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Janacek und Tartini sind sehr speziell, doch zeugen sie von der großen Musikalität Gimpels. Heute würde man diese Kammermusik kaum noch so spielen, aber für den Musikinteressierten sind es unschätzbare Zeitdokumente. Martin Krauses Klavierspiel ist bestenfalls begleitend, dieser Pianist besitzt nicht das künstlerische Rüstzeug, um einem genialen Violinisten wie Bronislaw Gimpel ein wirklicher Partner zu sein.

Audiophile Audition December 31, 2012 (Gary Lemco - 2012.12.31)



As it becomes apparent, perhaps painfully, that most of the music represented as...

Full review text restrained for copyright reasons.

Kulimu 38. Jg. (2012), Heft 3 (alu - 2012.12.01)



Das RIAS Neue Wiener Schule Projekt vereinigt auf 4 CDs maßstabsetzende...

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone February 2013 (Rob Cowan - 2013.02.01)



Pushing the boundaries

Two valuable collections of trailblazing European modernism

The claim that a particular performance carries historical weight doesn't necessarily guarantee its interpretative significance. However, Audite's four-disc set devoted to The RIAS Second Viennese School Project, which is centred around German Radio tapes dating from between 1949 and 1965, relates a voyage of musical discovery that becomes all the more affecting when you consider that it features creative exiles who only a few years earlier had been deemed local degenerates. Everywhere throughout this wonderful collection you sense unprecedented levels of musical involvement, whether from Irmen Burmester performing Schoenberg's Pierrot lunaire in 1949 (often switching from Sprechstimme declamation to sensitive singing) or Peter Stadlen playing the Piano Concerto under Winfried Zillig during the same year.

Among the more unexpected treasures are performances of Schoenberg's First Chamber Symphony and, especially memorable, three movements from the Suite in the Old Style, both under Ferenc Fricsay, while Suzanne Danco haunts the 15 songs that make up The Book of the Hanging Gardens with musical intelligence and a clear, expressive tone that emerges as less shrill than on other commercial recordings.

Eduard Steuermann (a Humperdinck and Schoenberg pupil) offers supremely natural renditions of the

Piano Pieces Opp 11, 19 and 23 – he could as well have been playing Brahms – and among the chamber performances featured are Berg's Lyric Suite, where the Vegh Quartet focus the score's every shifting shade, and a performance of Schoenberg's String Trio by Erich Röhn, Ernst Doberitz and Arthur Troester that sounds as if the players are staking their very lives on maximum communication. Two very different performances of Schoenberg's Phantasy for violin and piano find Tibor Varga sporting a fast vibrato in 1951, with Ernst Krenek a considerate duo partner, and a more cerebral Rudolf Kolisch partnered by Alan Willman in 1953.

As to Webern, Arthur Rother builds a delicately voiced but powerful account of the Passacaglia (1965) and from four years earlier Bruno Maderna attends to the Op 10 pieces with something resembling a watchmaker's care over detail. Both performances feature the Berlin Radio Symphony. Other items are performed by the soprano Evelyn Lear, Magda László (in Berg's Seven Early Songs), the husband-and-wife team of violinist Andre Gertler and pianist Diane Anderson, the clarinetist Heinrich Geuser, the Bastiaan Quartet and the RIAS Chamber Choir. The mono broadcast recordings have been very smoothly transferred, there's an excellent booklet and I would call this set both historically important and musically rewarding. [...]

Preis der Deutschen Schallplattenkritik 1/2013 (Wilhelm Sinkovicz - 2013.02.15)



PdSK Bestenliste 1-2013

Historische Aufnahmen Klassik

Bis heute gilt die Musik der sogenannten zweiten Wiener Schule rund um Arnold Schönberg als schwierig. Dass der Zugang nicht schwerfallen muss, haben die Produzenten von RIAS Berlin schon vor einem halben Jahrhundert bewiesen: Musiker, die großteils ihr Wissen über die Interpretationen von Werken Schönbergs, Bergs und Weberns noch aus erster Hand erhalten haben, schrieben für das Radio Interpretationsgeschichte. Nun stehen ihre Aufnahmen auf CD zur Verfügung. Erstaunlich, dass manches bis heute nicht klarer, transparenter, ja, „musikantischer“ realisiert worden ist!

www.opusklassiek.nl maart 20123 (Aart van der Wal - 2013.03.01)



Het meest fascinerende aspect van deze prachuitgave is dat we niet alleen dicht...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 613 Mai 2013 (Patrick Szersnovicz - 2012.05.01)



La deuxième école deVienne

«Ma musique n'est pas moderne, elle est mal jouée», disait Schönberg, conscient du manque de professionnalisme de certains de ses interprètes, pas forcément les moins enthousiastes. Réalisée (en studio ou live) depuis l'après-guerre jusqu'au début des années 1960 par la Radio de Berlin, la présente anthologie d'enregistrements inédits rassemble plusieurs artistes, principalement d'outre-Rhin, engagés à l'époque en faveur de Schönberg, Berg et Webern – il ne manque que Scherchen et Rosbaud –, certains étant aussi compositeurs (Krenek, Zillig, Maderna) ou même musicologue (Rufer).

La ferveur domine dans ces lectures d'attrait inégal mais souvent passionnantes, et toujours révélatrices des questions qui se sont d'abord posées pour bien jouer Schönberg et son école. Parfois l'interprétation n'est pas au niveau des intentions: malgré la compétence des chefs (Zillig, Fricsay), les musiciens du RIAS (Concerto pour piano, Symphonie de chambre op. 9) ou les Berliner Philharmoniker (extraits de la Suite pour cordes) ne semblent pas toujours comprendre leur rôle. Ailleurs, les problèmes d'assimilation instrumentale, technique, voire esthétique sont mieux résolus et ne compromettent en rien la direction puissante et romantique d'Arthur Rother dans la Passacaille de Webern ni celle, inventive, lumineuse, de Maderna dans ses Cinq pièces op. 10. Le Pierrot lunaire avec Josef Rufer à la baguette (1949) pêche par un manque de soin dans la sonorité, les instruments devenant d'une couleur agressive, alors que la récitante Irmen Burmester est remarquable.

Les solistes réunis ad hoc (Doberitz, Röhn, Troester) pour l'essentiel Trio à cordes op. 45, sommet de l'œuvre de Schönberg, tout comme le Quatuor Vegh dans la Suite lyrique sont saisissants par leur modernisme anguleux, leur intensité dramatique et leur constante prise de risques, qui font oublier quelques imprécisions techniques et une texture d'ensemble peu équilibrée. Enfin, découvrir Suzanne Danco dans le grand recueil du Livre des jardins suspendus, Rudolf Kolisch ou Tibor Varga dans la Fantaisie op. 47, André Gertler et Diane Andersen dans les Pièces op. 7 de Webern ou Eduard Steuermann – qui a fasciné toute une génération de pianistes, à commencer par Alfred Brendel – dans les Klavierstücke op. 11, 19 et 23 vaut largement le détour.

ClicMag janvier 2013 (NMN - 2013.01.01)



Tous les enregistrements présents sur cette compilation des trois...

Full review text restrained for copyright reasons.

Musica N° 245 - Aprile 2013 (Piero Rattalino - 2013.04.01)



Il titolo che spicca sulla copertina del box è «Second Viennese School...

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com 25.08.2013 (Frank Fechter - 2013.08.25)

source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>



Archiv der Zweiten Wiener Schule

The Rias Second Viennese School Project – Werke von Schönberg, Berg & Webern

Archiv der Zweiten Wiener Schule

Full review text restrained for copyright reasons.

www.opusklassiek.nl augustus 2013 (Emanuel Overbeeke - 2013.08.01)



De Tweede Weense School: de complete RIAS-opnamen 1949 ~ 1965

De Tweede Weense School: de complete RIAS-opnamen 1949 ~ 1965

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo Año XXVIII - Nº 284 - Abril 2013 (Enrique Martínez Miura - 2013.04.01)



Audite

Jirones de historia

Audite

Full review text restrained for copyright reasons.

www.opusklassiek.nl mei 2021 (- 2021.05.01)
source: <https://www.opusklassiek.nl/cd-recensies...>



Audite heeft alles in het werk gesteld om de opnamen zoveel mogelijk in hun oorspronkelijke staat te laten [...] Maar voor de overgrote meerderheid komt alles haarscherp duidelijk en met een opperste aan transparantie uit de luidsprekers en wordt ook nog eens onderstreept dat sommige mono-opnamen het winnen van nogal wat gladgepolijste en gekunstelde digitale remasterings. Overbodig te zeggen dat het verantwoordelijke technische team daarvoor het grootst denkbare compliment verdient.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.amazon.de 2. April 2013 (- 2013.04.02)
source: <https://www.amazon.de/Second-Viennese-Sc...>



When this was really avant-garde

While much of this music is now, at least to some extent, part of the standard repertoire, these pioneer recordings retain a unique flavour of experimentation which is often missing in more recent recordings. Also, some of the recordings in this set provide the only documentation available of forays of major artists such as Ferenc Fricsay into this repertoire.

As in most previous RIAS (re)issues the quality of recordings ranges from more than acceptable to good. Highly recommended to anyone interested in music of the first half of the XX century.



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.

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

WOCHENZEITUNG IM BISTUM TRIER
PAULINUS

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)

RONDO
von Wersin & Wersin

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)

MANNHEIMER
MORGEN

Bewegend

Bewegend

Full review text restrained for copyright reasons.

Das Opernglas April 2012 (J. Gahre - 2012.04.01)

DAS
OPERNGLAS

CD-SPECIAL

CD-SPECIAL

Full review text restrained for copyright reasons.

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)

pizzicato
Henry Franck's Journal about Classical Music

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

Suplimentul
DE CULTURĂ

Karl Ristenpart și „Proiectul Cantatelor Bach“ (Audite)

Karl Ristenpart și „Proiectul Cantatelor Bach“ (Audite)

Full review text restrained for copyright reasons.

International Record Review April 2012 (Nicholas Anderson - 2012.04.01)

INTERNATIONAL
RECORD REVIEW

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/review...>



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 Venerdì di Repubblica](http://ilvenerdi.di.repubblica) 11.05.2012 (Claudio Strinati - 2012.05.11)



Quando Berlino si senti libera ascoltando Bach

Quando Berlino si senti libera ascoltando Bach

Full review text restrained for copyright reasons.



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 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.

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.



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 traue 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-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



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)



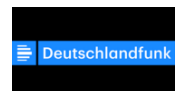
Historische Aufnahmen:

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 Symphonieorchester 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 erhöht, der soll erniedriget werden“ 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 erhöht, der soll erniedriget werden“, BWV 47:

Eingangsschor

In einer Aufnahme von 1952 hörten Sie den Eingangsschor der Kantate „Wer sich selbst erhöht, 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 Erkenntnisse 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 Eingangsschor 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:

Eingangsschor

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.

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, Wachtet 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)

gramofon

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 Turangalila-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.
[...]

Muzykalnaya 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 Cornucopium 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 joins Andrew to discuss recent Bach box sets

Sendebeleg siehe PDF!



Pilar Lorengar: A portrait in live and studio recordings from 1959-1962

Vincenzo Bellini | Giacomo Puccini | George Frideric Handel | Enrique Granados | Alessandro Scarlatti | Wolfgang Amadeus Mozart | Giuseppe Verdi | Joaquín Rodrigo | Joaquín Nin | Jesús García Leoz | Jesús Guridi | Eduardo Toldrà | _ Anonym | Jacobus de Milarte | Esteban Daza | Juan Bermudo | Luis de Narváez | Juan Vásquez | Alonso Mudarra | Luis de Milán | Diego Pisador | Enríquez de Valderrábano

3CD aud 21.420

operafresh.blogspot.de Tuesday, May 20, 2014 (- 2014.05.20)

Opera Fresh

Pilar Lorengar Live and Studio Recordings 1959-1962 Berlin

In addition to the live opera recordings on this release, is the famous studio recording of songs with guitar featuring Siegfried Behrend available for the first time on CD outside of Japan.

Full review text restrained for copyright reasons.

Das Opernglas Juni 2014 (J. Gahre - 2014.06.01)



CD News

Ihre Stimme [strahlt] in diesen um 1960 gemachten Aufnahmen Wärme und Weiblichkeit aus, die den modernen Hörer durchaus gefangen nehmen können.

Full review text restrained for copyright reasons.

<http://theaterpur.net> Juni 2014 (Christoph Zimmermann - 2014.06.01)

theater:pur

Tenorales Gruppenbild mit Damen

Pilar Lorengars klares, sonnenhelles Organ lässt nirgends falsche Sentimentalität aufkommen. [...] Neuerlich bezaubert die Natürlichkeit der Darstellung ohne ein demonstratives Ausstellen vokaler Raffinessen.

Full review text restrained for copyright reasons.

Der Tagesspiegel 22.07.2014 (Frederik Hanssen - 2014.07.22)



Klassik-CD der Woche: Pilar Lorengar

Spanische Nächte

Die Norma wie auch „Piangerò la sorte mia“ aus Händels „Giulio Cesare“ meistert sie mit Eleganz, jugendlicher Strahlkraft und schier endlosem Atem

Full review text restrained for copyright reasons.

Stereoplay 09/2014 (September 2014) (Voigt - 2014.09.01)



Bienvenida! RIAS-Aufnahmen mit Pilar Lorengar

Aber es gibt eben auch Konstanten wie Pilar Lorengar. Man hört sie heute mit derselben Bewunderung und Liebe wie vor Jahrzehnten, aber mit zunehmendem Respekt vor der künstlerischen Leistung.

Full review text restrained for copyright reasons.

RBB Kulturradio Mi 02.07.2014 (Kai Luehrs-Kaiser - 2014.07.02)



Pilar Lorengar singt Arien und Lieder

Werke der frühen Jahre – ein Grund zum Schwärmen

Zu den umschwärmtesten Publikumsbeliebten im West-Berlin mindestens der 60er bis 80er Jahre gehörte die spanische Sopranistin Pilar Lorengar (1928 – 1996) – besonders als Mozart- und Puccini-Sängerin, aber auch mit Verdi und zuletzt in Meyerbeers „Hugenotten“.

Eine Entdeckung

In ihren frühen, jetzt erstmals auf CD erscheinenden und allesamt in Berlin entstandenen Aufnahmen der späten 50er und frühen 60er Jahre stellt man indes fest, dass es sich bei Lorengar bei weitem nicht nur um das Berliner Lokalgewächs handelte, als welches sie von der Schallplattenindustrie vielfach ignoriert wurde. Sondern – besonders in diesen frühen Aufnahmen – um eine der schönsten Stimmen auf Schallplatte überhaupt.

Dass ihr die Gratwanderung zwischen Lyrik und Dramatik, Verletzlichkeit und Emphase so unvergleichlich gelang, lag gewiss auch an dem spanischen Temperament, welchem im Klang nicht der geringste Anflug von Bittermandeln eigen war. Die Stimme flutete vielmehr überirdisch und scheinbar grenzenlos. Was sich live noch lange Jahre bestätigen ließ. (Lorengar verabschiedete sich an der Deutschen Oper erst 1991.)

Hinreißend

In Arien und Liedern von Bellini, Puccini, Händel, Granados, Verdi, Leoz, Scarlatti, Mozart, Guridi, Nin, Rodrigo, Toldrà u.a. lässt sich jetzt die gesamte Bandbreite dieser hinreißenden Sängerin nacherleben. Grund zum Schwärmen hat man nach diesen Aufnahmen mehr denn je.

[Tip - Berliner Stadtmagazin](#) 01.08.2014 (KLK - 2014.08.01)



Pilar Lorengar: Frühe Arien und Lieder (Audite)

Sie sind eine Sensation an straukelndem Liebreiz, Goldtimbre und fragiler Dramatik von Mozart bis Puccini, Händel bis Rodrigo. Zum Hinschmelzen.

Full review text restrained for copyright reasons.

[The Epoch Times](#) August 11, 2014 (Barry Bassis - 1999.11.30)



Remembering One of Spain's Leading Sopranos: Pilar Lorengar

Lorengar had a creamy soprano and a distinctive vibrato, which is pleasing to my ears [...]. Her voice is strikingly beautiful and she takes great care to project the text, whether she plays a Druid queen or a shy seamstress.

Full review text restrained for copyright reasons.

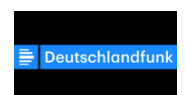
[Opera](#) September 2014 (Max Loppert - 2014.09.01)



[...] if you want to revel in the beauty and freshness of one of the postwar era's most lovable soprano voices in its youthful prime, this is a set to head for.

Full review text restrained for copyright reasons.

Deutschlandfunk Sendereihe: Historische Aufnahmen, 22.05 – 22.50 Uhr (Kirsten Liese - 2014.09.25)



Die Sopranistin Pilar Lorengar

Perlmutter schimmerndes Timbre

Sie verkörperte sowohl jugendliche Heldinnen wie Mozarts Pamina, Fiordiligi oder Donna Elvira als auch jugendlich dramatische Heroinnen bei Verdi und Puccini wie Traviata, Desdemona oder Madame Butterfly und tragische Frauengestalten bei Tschaikowsky oder Janáček: Pilar Lorengar war eine der vielseitigsten Sopranistinnen ihrer Zeit.

Die 1928 in Saragossa geborene Spanierin wirkte viele Jahrzehnte als festes Ensemblemitglied an der Deutschen Oper Berlin und sang dort zahllose höchst unterschiedliche Rollen. Ihr warmes, unverkennbares Timbre und die große Leuchtkraft ihrer Stimme prädestinierten sie für diese Partien. Diese Sendung stellt die 1996 verstorbene Sopranistin Pilar Lorengar jedoch nicht allein in ausgewählten Paraderollen vor, sondern präsentiert in neu veröffentlichten Aufnahmen auch weniger Typisches wie Arien von Bellini und Händel sowie aus dem spanischen Repertoire.

Diapason N° 629 Novembre 2014 (Jean-Charles Hoffelé - 2014.11.01)



Formée à l'école de la zarzuela, Pilar Lorengar aurait pu y rester cantonnée si très tôt elle n'avait inscrit à son répertoire quelques lieder de Mozart et de Schubert sans pourtant parler un mot d'allemand. Affinités électives que Carl Ebert nota et qui lui valurent sa première Pa mina en 1956 à Glyndebourne. Le chef la confia aux bons soins d'Herta Klust, ange gardien du jeune Fischer-Dieskau, mentor absolu des Liedersanger, lui ficela un double contrat l'attachant à Glyndebourne – elle y sera une mémorable Comtesse – et au Stadtische Oper de Berlin, sa maison durant trente ans, alors que le Met et l'Opéra de Vienne lui ouvraient les portes d'une carrière internationale partagée entre les héroïnes blondes de Wagner, et sur le versant italien Fiordiligi, la Comtesse mais aussi les amoureuses pucciniennes.

En trois CD, Audite révèle les bandes berlinoises de ses premières années au Städtische. Herta Klust est au piano pour un bouquet espagnol incroyable de tenue, élégant jusque dans le plus populaire, mais aussi pour de rares mélodies de Verdi. La guitare de Siegfried Behrens s'invite dans quelques Kanzonen de Mozart, des Canciones antiguas où Lorengar captive autant que Los Angeles, se montre aussi plus simple, comme dans des Lorca subtilement calligraphiés.

Côté opéra, le portrait est quasi complet – manquent Elsa et Eva, abordées plus tard. Une esquisse de Traviata, un flamboyant «Ernani Involami» laissent deviner ses grands Verdi, et même si elle n'a pas le caractère d'une Norma son «Casta diva» célèbre une lune inquiétante. On admirera des premiers Puccini frémissants – sa Mimi restera inoubliable. Et celle qui fut toujours sur scène Elvira, chante ici «Crude! Non mi dir»: pureté de la ligne jusque dans l'affliction. Quelle Donna Anna elle eût été!

International Record Review November 2014 (Roger Pines - 2014.11.01)



In an era full of superb lyric sopranos, Spain's Pilar Lorengar (1928-1996) stood out. She was special not only for the breadth of her repertoire, radiant beauty and gracious stage presence but also her unerring musicality and, above all, her unmistakable, utterly personal sound.

Depending on what recordings you listen to, your response to Lorengar depends to a great extent on your feelings regarding the degree of vibrato in a voice. It was, in fact, what put me off much of what Lorengar recorded in many of her best-known discs. Happily, though, in Audite's set (performances dating from 1959-62 by a singer still in her early thirties, after only a few years of stardom), not one of the 60 tracks is compromised by excessive vibrato. In these recordings, Lorengar's sound is not merely clear – it gleams (especially at the top, always Lorengar's greatest strength). Her singing invariably accentuates sincerity and femininity, with no reaching for effect. One warms to Lorengar's expressiveness immediately, and her appeal throughout the set remains irresistible.

Some surprises occur in the operatic material, which includes a few arias from roles not associated with Lorengar. One of those is Norma, whose 'Casta diva' begins the set. The RIAS Kammerchor sounds unexpectedly amateurish, and the Berlin Radio Symphony is conducted funereally by Arthur Rother. Lorengar, however, rises above all that, with fresh, shining sound, always sensitively used. The arias proceed with splendid performances of more suitable repertoire: Liu's 'Signore, ascolta!', with the Puccini style instinctively right and the characterization most touching; and Cleopatra's 'Piangerò la sorte mia', where the thick, heavy orchestral contribution does not hinder emotion communicated through eloquent directness of address.

Excepting a cabaletta-less 'Ernani, involami' (another odd choice, lacking the necessary expansiveness), the other arias are treasurable. Among them are 'Un bel dì' (perfection on the opening soft attack, missing only a bit more interpretative detail later); 'Mi chiamano Mimi' (utterly natural in delivery, with elegant

portamento); 'Le Violette' from Scarlatti's *Pirro e Demetrio* (the essence of charm); and 'Ach, ich fühl's' (Pamina's misery emerges through expert control of the leaps and long phrases). Lorengar was a Donna Elvira, not a Donna Anna, but the latter's 'Non mi dir', although not as magisterial as some, shows no fear in the awkward tessitura of the first section or the tricky coloratura of the second. Violetta's scena has all the heart one could desire and absolute security throughout. Best of all is 'La Maja y el Ruisenor' from Granados's *Goyescas*; even if Montserrat Caballé's unearthly pianissimo and Victoria de los Angeles's plum-luscious richness don't figure in Lorengar's performance, she lets go gloriously above the stave when needed, and one can appreciate the unaffected sweetness that was entirely her own.

The other two discs recall a time not very long ago when a generation of Spanish divas – Lorengar, Caballé and Teresa Berganza – all felt a passionate compulsion to follow the example of their immediate predecessor, de los Angeles, by excelling in their native song literature. One cannot choose between these four singers, for all have something unforgettable to offer. Lorengar, like the others, thoroughly understands the value of simplicity of expression, and she haunts the listener with an innate sense of melancholy.

Rodrigo's four 'amorous madrigals' – sung here with orchestra – are beautifully done, with Lorengar's gaiety in the third of these being particularly delectable. She also responds strongly to the quintessentially Spanish rhythms and melisma of the final song of this group. Two Nin pieces (with Hertha Klust, one of the singer's early mentors, giving firm support at the piano) are done with Lorengar's usual charm.

The discs then move into material by lesser-known twentieth-century Spanish composers, Leoz and Guridi. The final three of the latter's *Seis Canciones castellanas* reveal a richness in the middle range seldom heard from Lorengar, and the sheer buoyancy of the third song makes it one of the gems of Audite's set. Few can match Caballé in Granados's *Tonadillas*, but Lorengar has a special way with these wonderful pieces, three of which are heard here. One especially relishes the knowingness of 'El Majo discreto', while another jewel of a song, 'El tra la la y el punteado', bursts with the confidence of the girl who knows that a certain young man will soon be hers. Three of Toldrà's *Seis Canciones* are finely done, with the warmth of 'Después que te conocí' making an especially fine impression.

Singing 11 Renaissance songs (with Siegfried Behrend's skilful guitar accompaniment aptly substituting for a vihuela), Lorengar is plaintive and intimate where required. She proves even more bewitching with the sunnier numbers – for example, 'De los álamos vengo', where the light voice seems to belong to a girl barely a day over 15.

The second disc ends with five Verdi songs. Lorengar is the ebullient gypsy to the life in 'La zingara', aptly soulful in 'Ad una stella' (decidedly second-drawer Verdi), delightful as the pert lover in Stornello and the liveliest of chimney-sweeps in 'Lo spazzacamino'. Greater variety of colour and dynamic is needed in 'Perduta ho la pace', Verdi's setting of the text we know better as 'Gretchen am Spinnrade'.

On the third disc Lorengar is rather too closely recorded for Bellini's *Dolente immagine di Figlia mia*, but this lament – again with Behrend's guitar finds her entirely comfortable in what is, in effect, mezzosoprano tessitura. Her purity of tone enhances four Mozart songs, of which the finest is a ravishing *Ridente la calma*. A real rarity, Handel's cantata of 1707 *Nò se emendará jamás*, with Richard Klemm's viola da gamba joining Lorengar and Behrend, gives one further evidence (following the *Giulio Cesare* aria on the first disc) for regret that this composer did not figure more prominently in Lorengar's career.

The set ends with nine of the Old Spanish Songs and Romances collected by Federico Garcia Lorca (Behrend is once again a strong partner). Like the Renaissance material, they are best listened to a few at a time – I'd say the same thing of anyone singing them but individually they can be savoured for Lorengar's superb breath control. In several of these songs more smoulderingly seductive tone can be heard from the marvellous Berganza, but Lorengar is often even more vivid in her textual delivery. Her infectious joy in singing gives immense pleasure in 'Las reyes de la baraja', one of the set's major highlights.

Audite's booklet offers an essay providing not only details of Lorengar's career but also much-needed information on some of the more obscure material heard here. Texts are available on Audite's website.

Given the significant gaps in Lorengar's commercial discography, this set can be warmly welcomed by all who cherish the memory of this captivating artist, still greatly missed.

klassik.com 22.11.2014 (Benjamin Künzel - 2014.11.22)

source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>



Eine Spanierin in Berlin

Lorengar, Pilar singt – Werke von Bellini, Puccini, Händel u. a.

Dass beim Label Audite nun eine Box mit drei CDs erschienen ist, die vor allem die Anfangsjahre der Lorengar in Berlin dokumentieren, ist von besonderer Bedeutung. Denn inmitten dieser sorgfältig aufgearbeiteten Rundfunkbänder finden sich einige Arien, die man in keiner anderen bekannten Zusammenstellung mit Pilar Lorengar findet, und einige Partien, die von der Künstlerin nie auf der Bühne verkörpert wurden. Zudem erlebt der Hörer Lorengars unverwechselbare Stimme in all ihrer jugendlichen Schönheit.

Full review text restrained for copyright reasons.

[Der neue Merker](http://derneuemerker.de) Dezember 2014 (Dr. Ingobert Waltenberger - 2014.12.01)



PILAR LORENGAR – 3 CD Porträt vom Label Audite in Zusammenarbeit mit Deutschlandradio Kultur veröffentlicht

Besser kann man diese Stücke nicht singen, glänzende Edelsteine im Fundus an historischen Aufnahmen. [...] Welches Licht in dieser Stimme steckt. Wenn die Sonne singen könnte, würde sie wohl wie Pilar Lorengar klingen.

Full review text restrained for copyright reasons.

Kulimu 40. Jg. 2014 Heft 2 (uwa - 2014.12.01)



Besonders interessant und wertvoll ist diese CD-Box durch die Wiedergabe spanischen Liedguts der Komponisten Joaquin Rodrigo, Joaquin Nin, Granados, Eduardo Toldra, Guridi u. a. Ihre Zusammenarbeit mit dem Gitarristen Siegfried Behrend, mit dem sie spanische Renaissancelieder sowie von Federico Garcia Lorca gesammelte altspanische Lieder und Romanzen einspielte, zählt auch heute noch zu den herausragenden Dokumenten der Schallplattengeschichte. Ihr kultivierter Vortrag, ihre subtile Artikulation, dem hellhörigen, lebendigen Dialogisieren mit Behrend, der mit seinem feinfühligem Spiel Lorengar jederzeit ein musikalischer Partner im besten Wortsinne war, gilt als maßstabsetzend für nachfolgende Künstlergenerationen.

Full review text restrained for copyright reasons.

The Spanish soprano Pilar Lorengar (1928–96) had a big international career including the Met, San Francisco, and Chicago in the US but called the German Opera in Berlin her home. These recordings were all made in Berlin fairly early in her career (1959–1962). The three CDs include operatic arias; songs by Bellini, Mozart, Handel, and Verdi; and a large number of Spanish songs, some by well-known composers like Rodrigo and Granados and others either anonymous or by lesser-known composers. In all the selections, Ms Lorengar sings with the round, bright, full-bodied sound that made her an international star. She does not resort to a lot of dynamic changes but sings the entire recital with generous amounts of rich, creamy soprano sound.

The first disc contains 11 arias, mostly very familiar. 'Casta Diva' from Norma is taken at the slowest tempo I have ever heard. We can't know if the tempo is the fault of the conductor or the soprano, but the chorus singing behind her sounds as if they may fall asleep. But the tempo picks up in the cabaletta, and she is up to the coloratura demands. Liu's 'Signore, Ascolta' comes off very well, though the soprano ignores the customary pianissimo on the final note. Her singing of 'Un Bel Di' and Mimi's first aria are lovely, with the gleaming top notes Puccini requires. She includes 'Non Mi Dir' from Don Giovanni, perhaps the least effective selection here. She finds the coloratura rough going. Perhaps this tells us why she usually sang Donna Elvira instead of Donna Anna. Her account of Pamina's 'Ach, ich fühl's' is gorgeous, and she does well with Violetta's Act I scena, except for a little unidiomatic Italian pronunciation in the fast final section.

The second disc is devoted to songs by Spanish composers of the late 19th and 20th centuries as well as a group of songs by Verdi. The Spanish songs (by Rodrigo, Nin, Leoz, Guridi, Granados, and Toldra) are unfailingly pleasant, melodic, and entertaining. The Rodrigo is played by an orchestra; the rest are accompanied by piano. Ms Lorengar is of course at home in the Spanish language and sings very well. In the Verdi songs one can hear hints of his operas.

The last disc, with guitar accompaniment, includes a few songs by Bellini, Mozart, and Handel as well as 20 Spanish songs, some by Renaissance composers and some collected by Federico Garcia Lorca. Again, all are tuneful and well sung. Some of the Lorca collection, Flamenco songs, are among the most enjoyable.

The collection comes with a booklet with the names and times of the songs, but no texts. The booklet gives a web site where the lyrics can be found, but I would much prefer having the texts with the recording.

Scherzo Octobre 2014 (Joaquín Martín de Sagarminaga - 2014.10.01)

 scherzo

Políglota y Enterradora

Tenía esta soprano una voz limpia y clara, que brillaba incluso en el silencio, dejando tras de sí una estela argentina. Como intérprete, al igual que algunos cantantes centroeuropeos, era a la vez efusiva y musical, y su canto, muy centrado, jamás equivocaba la brújula del oyente.

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramofon 2014. június 28., szombat (Zay Balázs - 2014.06.28)

gramofon

Berlin hatvan körül

Berlin hatvan körül

Full review text restrained for copyright reasons.

Muzyka21 kwiecień 2015 (Jacek Chodorowski - 2015.04.01)



Artystka jasnością i młodzieńczym brzmieniem swego głosu fascynowała publiczność i krytyków.

Full review text restrained for copyright reasons.

Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 174 juillet-août 2015 (André Tubeuf - 2015.07.01)



Archives Lyriques

De Elly Ameling à Pilar Lorengar, honneur ce mois-ci à quelques grandes dames du chant

La voix blonde, ravissante, divine dans Mimi, Pamina, Butterfly est un peu perdue dans Norma. Mais tout ce qui est espagnol est merveilleux, et la Cleopatra de Haendel sublime.

Full review text restrained for copyright reasons.

Mitteldeutscher Rundfunk MDR FIGARO | Take 5 | 04.08.2014 | 18:05-19:00 Uhr (Beatrice Schwartner - 2014.08.04)

source: <http://www.mdr.de/kultur/rueckblick/mdr-...>



BROADCAST CD-Empfehlung

Mit welch überirdisch schöner Stimme sie zwischen den Emotionen wechselt, wie sonnenhell ihr Sopran scheint, wie natürlich ihr (selbstredend) die spanischen Lieder gelingen, genauso aber auch die Barock-Stücke, all das ist nicht weniger als zum Niederknien.

Full review text restrained for copyright reasons.

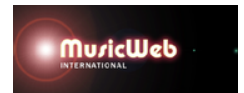


Johann Sebastian Bach: Christmas Oratorio

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 'Großer 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 Chorpässagen 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 Cambridge, 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!





Giuseppe Verdi: Rigoletto

Giuseppe Verdi

2CD aud 23.406

DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton 23.11.2007, 14:40 Uhr (Olga Hochweis - 2007.11.23)



Viele der CD's, die wir in unserem Radio-Feuilleton vorstellen, kommen ja von ziemlich weit her - aber diesmal haben wir unseren Fund ganz in der Nähe gemacht: eine "Rigoletto"-Aufnahme von 1950 mit Ferenc Fricsay, die soeben bei audite erschienen ist. Produziert wurde sie beim damaligen RIAS. Rita Streich sang die Gilda, die wir jetzt mit dem Schluss ihrer großen Arie hören:

[1. CD audite 23406, LC 4480, CD 1, Track 6 ab 3:00 (einbl.), 3:05, Giuseppe Verdi, Rigoletto, Rita Streich; RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ltg.: Ferenc Fricsay]

Eine Szene wie die eben gehörte stellt die Qualitäten der RIAS-Aufnahme von 1950, die jetzt bei Label "Audite" neu erschienen ist, ins beste Licht: Rita Streich ist eine zart-mädchenhafte, stimmlich wie in silbriges Lametta verpackte Primadonna, und an Ferenc Fricsays Dirigat fasziniert die sorgfältige Klangfarbenregie zwischen der Finsternis des Zuhälter- und Verbrechermilieus, dem das Mädchen schließlich zum Opfer fällt, und einer hell leuchtenden Grundierung ihrer eigenen Auftritte wie eben. Außerdem hatte sich Fricsay ein ausgezeichnetes Sängersenble zusammengeholt, von dem wir im folgenden berühmten Quartett außer Rita Streich noch Margarete Klose in der Altpartie, Josef Metternich in der Titelrolle und vor allem Rudolf Schock als geschmeidig-jugendlichen Herzog hören. Natürlich klingt dieser "Rigoletto" anders, als man Verdi heute interpretieren würde - meist etwas behäbiger im Tempo und weniger flüssig in manchen Ensembleszenen. Außerdem wird, wie es damals üblich war, in Deutsch gesungen, und die stellenweise ziemlich gruslige Übersetzung ist schon einigermaßen gewöhnungsbedürftig; da ist es dann vielleicht gar nicht so schlecht, wenn, wie jetzt gleich, im Ensemble ohnehin alle durcheinander singen:

[2. CD dto., CD 2, Track 5, nach Bed. auf Zeit, ca. 3:30, Komp., Werk u. Int. wie 1., dazu: Margarete Klose, Rudolf Schock, Josef Metternich]

Das Quartett aus Giuseppe Verdis "Rigoletto", erlesen besetzt in einer Aufnahme des RIAS unter Ferenc Fricsay, die im September 1950 produziert wurde, zum Bestand unseres Deutschlandradio Kultur-Archivs gehört und über das Label "audite" auf CD zugänglich gemacht wurde.

In Deutschland war es lange Zeit Tradition, fremdsprachige Opern in deutschen Übersetzungen aufzuführen, eine bis in die 50/60er-Jahre gängige Praxis, die damals auch von den Rundfunkanstalten übernommen wurde und heute noch vor allem an kleineren Theatern wie überwiegend auch an Zweithäusern (Gärtnerplatztheater München, Komische Oper Berlin, Volksoper Wien) gepflegt wird. Das Argument hierfür erschien ebenso einfach wie einleuchtend: der Opernzuschauer sollte verstehen, was auf der Bühne gesungen wird. In den 50er-Jahren war es vor allem Herbert von Karajan - von 1957 bis 1964 Wiener Staatsoperndirektor und zugleich einer der Hauptdirigenten der Mailänder Scala - der sich nachhaltig für die Originalsprache einsetzte, denn er war interessiert daran, Scala-Produktionen mit italienischen Sängern nach Wien zu bringen. Diese Praxis, die von immer mehr Theatern übernommen wurde, begünstigte den Austausch internationaler Stars, die ihre Partien nur jeweils in der Originalsprache lernten und mit dieser Grundeinstudierung international gastieren konnten; und natürlich folgten alsbald auch die großen international operierenden Schallplattengesellschaften diesem Prinzip.

Der vorliegenden Aufnahme, einer Rundfunkproduktion des RIAS von 1950, liegt, von einigen Neuerungen abgesehen, die alte deutsche Übersetzung von Johann Christoph Grünbaum (1787-1870) zugrunde, die sich zwar lange Zeit großer Popularität erfreute, aber heute doch in ihrer Wortwahl etwas obsolet anmutet und inhaltlich dem Originaltext oft nur annähernd gerecht wird. Gleichwohl hat die Einspielung in rein musikalischer Hinsicht nichts von ihrer ursprünglichen Wirkung verloren. Zum einen ist hier ein faszinierender Ferenc Fricsay zu erleben, der Partiturgenaugigkeit und orchestrale Präzision mit dramatischem Feuer und lyrischer Verinnerlichung verbindet. Was die Sänger betrifft, so gehörten alle drei Protagonisten zu jenen, die sich zwar schon in den 30er-Jahren einen Namen gemacht hatten, aber erst nach dem 2. Weltkrieg eine glänzende internationale Karriere durchliefen: der Bariton Josef Metternich, der lange Zeit der Bayerischen Staatsoper verbunden und im deutschen wie im italienischen Fach überaus erfolgreich war; Rita Streich, die in den 50er- und 60er-Jahren zu den ersten Koloratursopranistinnen zählte und vor allem in Mozart- und Strausspartien brillierte; und schließlich Rudolf Schock, den viele wohl primär als Operettenkünstler und singenden Filmschauspieler in Erinnerung haben, der aber bis etwa 1960 zu den vielbeachteten lyrischen Tenören Deutschlands gehörte der an großen Häusern wie in Salzburg und Bayreuth auftrat. In dieser Aufnahme zeigen sich alle drei stimmlich von ihrer besten Seite, insbesondere Josef Metternich, der darüber hinaus beeindruckende gestalterische Fähigkeiten und eine absolut vorbildliche Diktion erkennen lässt - eine Aufnahme, die trotz der großen originalsprachlichen Konkurrenz durchaus Interesse beanspruchen darf und ihre Opernfreunde finden wird.

www.classicalcdreview.com January 2008 (R.E.B. - 2008.01.01)

CLASSICAL CD REVIEW
a site for the serious record collector

Rigoletto was a major interest of Ferenc Fricsay; it was the first work he...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum 04/2008 (Ekkehard Pluta - 2008.04.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Zugstücke und moderne Klassiker

Die Neu- und Wiederveröffentlichungen historischer Opernaufnahmen beschränken sich längst nicht mehr auf das kanonisierte Repertoire, einige Firmen machen auch vor der Oper des 20. Jahrhunderts nicht Halt. Studio-Klassiker stehen neben Live-Mitschnitten, die früher den „Piraten“ vorbehalten waren.

Für den RIAS hat Ferenc Fricsay eine Reihe von Opernaufnahmen produziert, die durch einen schlanken, federnden, damals überaus modern wirkenden Orchesterklang wie durch ihre rundfunkgerechte Interpretation beeindrucken. Statt großer Oper erlebt man musikalische Kammerspiele. Bei Audite sind jetzt der komplette „Rigoletto“ und eine 70-minütige Kurzfassung der „Carmen“ aufgelegt worden. Trotz der störenden deutschen Sprache können sie als exemplarisch gelten. Wo erlebt man heute noch so viel deklamatorische Deutlichkeit, wo solche Intimität in den Zwiegesprächen wie hier bei Rudolf Schock, mal mit Margarete Klose und Rita Streich, aber auch bei dem großen deutschen „Italiener“ Josef Metternich.

www.classicstodayfrance.com Juin 2008 (Christophe Huss - 2008.06.03)



Ce Rigoletto est le même que celui édité par Myto en 1994. Si vous avez la...

Full review text restrained for copyright reasons.

Muzyka21 czerwiec 2008 (Adam Czopek - 2008.06.01)



Mimo, że obie opery są dość od siebie odległe stylistyczne, to jednak ze...

Full review text restrained for copyright reasons.

KulturNytt i Sjuhärad Sommaren 2008 (Thorvald Petterson - 2008.05.05)

Giuseppe Verdi Operan Rigoletto handlar om Rigolettos dotter Gilda och hur hon...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 559 - juin 2008 (Jean Cabourg - 2008.06.01)



Ces fulgurances et ce pathos ont leurs défenseurs dont nous ne sommes pas. Si Fricsay ne saurait laisser de marbre, il peut aussi donner la chair de poule. Son activisme alternant avec d'étranges abandons, sa manière de fouetter les cordes avant d'accorder les ralentis les plus complaisants à un orchestre tour à tour galvanisé et emphatique, nous paraissent relever du détournement de chef-d'œuvre. Fût-il génial. En bouffon, Josef Metternich déploie une voix expansive et claire mais surjoue, caricatural, Max tout droit sorti du Freischütz. Face à cet impossible ténor, déclamatoire ou mielleux, une Rita Streich plus étroite que jamais en Gilda immature. La présence de la grande Margaret Klose en Maddalena nous consolerait presque si son mezzo ne surexposait l'agressivité de ses consonnes. L'idiome germanique et les distorsions de ce nouveau report complètent le tableau.

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.

Fanfare Issue 32:1 (Sept/Oct 2008) (Bart Verhaeghe - 2008.09.01)

fanfare

When Ferenc Fricsay died of cancer in early 1963, the world had not yet realized what a magnificent musician it had lost. As one of the most successful conductors of his age, he had made a meteoric rise to the top in a very short time. Although his recording career was relatively short, most of his recordings are still highly appreciated by today's public. Was it his unstoppable perfectionism in the way he worked with his orchestra and soloists? Or was it rather his modernism and freshness that made his work so valuable?

Audite is now releasing a series of radio recordings made during his period as principle conductor of the Berlin Radio Symphony Orchestra (formerly known as the Radio in the American Sector Orchestra). This particular recording of Verdi's Rigoletto was made during the 1950 season—it's one of the rare occasions where we can hear Fricsay conduct Italian repertoire, or rather Italian music, for the entire opera is sung in German. In those days, opera houses were accustomed to stage their productions entirely in their own mother tongue. Since today we're not used to this kind of practice, it takes effort to set all modern conventions aside and to go back in time.

The first thing that struck me was the high level of singing. We know that Fricsay always took great care that his cast always gave him trust and professionalism. The singers he assembled for the occasion do an excellent job. In addition, the RIAS Chamber Choir sings with transparency and accuracy. The orchestral playing is strikingly precise, although the woodwinds suffer from intonation problems. The relatively poor sound quality is a bit of a setback here; it sounds dry and far away. Fricsay leads the orchestra and singers with fire; phrases are constructed in a logical way, without losing the attention for a second.

Maria Callas's recording on EMI remains my personal favorite for Rigoletto. She performed a great Gilda, and together with a superb Giuseppe di Stefano as the Duke and Tito Gobbi as Rigoletto a trio for the ages was formed. Tulio Serafin's fiery conducting was another reason why this remains a legendary recording.

Audite probably won't break selling records with this release, but if you don't mind hearing German when it's supposed to be Italian, give this one a listen.

[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.



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.



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.

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 Fricssay-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.

Fricssays ‚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 Osmín einfach köstlich, allein seine stimmungsgewandte Interpretation ist die Anschaffung dieser Doppel-CD wert.

Fricssays 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. Fricssay distanziert sich in seinem virtuoson 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. Fricssay 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 straft 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...>



Amusement! Amusement!

Amusement! Amusement!

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo diciembre 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.12.01)



Tesoros Radiofónicos

Tesoros Radiofónicos

Full review text restrained for copyright reasons.

[American Record Guide](http://AmericanRecordGuide.com) 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 that 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. "Schanzi" (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!

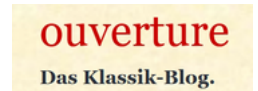
Ópera Actual enero 2009 (PN - 2009.01.01)



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)

DIVERDI.COM

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 máximo 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 espumosa 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 todas 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.

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 Bewandnis: 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 Donizettis 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-Dieskau's 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 Enuite-Nummer hochgepriesene Aufnahme der «Fledermaus» als Einzelausgabe veröffentlicht hat (audite 23 411), mit einer hochinteressanten Dokumentation von Habakuk Traber im Beiheft.



Edition Ferenc Fricsay (IX) – G. Donizetti: Lucia di Lammermoor

Gaetano Donizetti

2CD aud 23.412

Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 10. Dezember 2008 (Norbert Christen - 2008.12.10)



Ferenc Fricsay hat im Laufe seiner langjährigen Chefdirigentenstätigkeit beim damaligen RIAS-Symphonieorchester etliche Opern eingespielt, die teilweise für die DG entstanden, teils zunächst reine Rundfunkproduktionen geblieben sind. Das Label "audite" hat vor einiger Zeit begonnen, in Zusammenarbeit mit Deutschlandradio Kultur einige RIAS-Opernproduktionen auf CD zu veröffentlichen, so nun auch "Lucia di Lammermoor" von Gaetano Donizetti, eine leicht gekürzte Gesamtaufnahme aus dem Jahre 1953 in deutscher Sprache, wie es damals üblich war.

Wie bei seinem auf Schallplatten erschienen Mozart-Zyklus hat Fricsay auch hier primär mit Interpreten zusammengearbeitet, die ihm besonders am Herzen lagen, mit der Sopranistin Maria Stader, dem Tenor Ernst Haefliger und dem Bariton Dietrich Fischer-Dieskau. Maria Stader (1911-1999) wurde in Budapest unter dem Namen Maria Molnar geboren, wuchs in der Schweiz auf und machte 1939 auf sich aufmerksam, als sie den 1. Preis beim Genfer Gesangswettbewerb gewann. Ihre internationale Karriere begann nach dem 2. Weltkrieg, wobei sie wegen ihrer äußerst grazilen Gestalt weniger auf Opernbühnen als im Konzertsaal zu erleben war. Auch mit dem Namen Ernst Haefliger verbindet man in erster Linie den Lied- und Oratoriensänger, doch war er über zwanzig Jahre an der Städtischen bzw. Deutschen Oper Berlin als 1. lyrischer Tenor tätig und erzielte vor allem im Mozartfach bedeutende Erfolge.

Intelligenz und Einfühlungsvermögen

Die vorliegende Einspielung zeigt exemplarisch die vokalen und interpretatorischen Qualitäten der beiden: sichere Intonation, feine Legatobildung, Übereinstimmung in der Modifizierung des Zeitmaßes und der Phrasierung wären hier zu nennen. Darüber hinaus verfügt Maria Stader über eine beachtliche Koloraturfähigkeit und eine glasklare Höhe: das es'' in der Wahnsinnsszene erreicht sie ohne jegliche Mühe. Mit gewohnter Intelligenz und beträchtlichem Einfühlungsvermögen gestaltet Dietrich Fischer-Dieskau die Partie des finsternen Enrico, der Lucia in eine Ehe zwingen will, um sein Erbe vor dem Ruin zu bewahren, obwohl sie einen anderen liebt. Wie immer bei Fischer-Dieskau wird der durchdachten Wortausdeutung ein wichtiger Platz eingeräumt; hier gelingt ihm die Balance zwischen Wort und Melos, zwischen Deklamation und Kantabilität.

Schlanke Tempi

Auch in dieser Aufnahme zeigt sich deutlich die interpretatorische Handschrift des Dirigenten: Fricsay orientiert sich genau an der Partitur und sorgt für einen beachtlichen Grad an Präzision; zeigt einen ausgeprägten Sinn für das koloristische Momente, etwa in der Introduction zum 1. Akt, sowie für den Aufbau eines Spannungsbogens, so im berühmten Sextett. Auffallend ist seine Vorliebe für schlanke, zuweilen ungewohnt rasche Tempi, die jedoch stets der dramatischen Situation angemessen sind und nie den Zusammenhalt gefährden - wieder einmal ein beredtes Zeugnis für die geniale Begabung des leider allzu früh verstorbenen ungarischen Dirigenten.

Kleine Zeitung März 2009 (Ernst Naredi-Rainer - 2009.03.01)



Dramatischer Zugriff

Dramatischer Zugriff

Full review text restrained for copyright reasons.

Financial Times July 2009 (- 2009.07.01)



The Hungarian conductor Ferenc Fricsay, who died in 1963 aged 48, was one of the...

Full review text restrained for copyright reasons.

Audio 5/2009 (Lothar Brandt - 2009.05.01)



Herrliche Historische

Alte Referenzen, bedeutsame Live-Dokumente – Lothar Brandt freute sich über reichlich hervorragend restaurierte Opern-Aufnahmen

Der CD-Markt wird überschwemmt von historischen Aufnahmen. Kein Wunder, der Spaß kostet (fast) nichts, Lizenzen werden ab 50 Jahre Alter nicht mehr fällig. Vor allem im Opern-Bereich leistet sich kaum noch ein Label Neu-Aufnahmen mit aktuellen Top-Stars: zu teuer, zu aufwändig, zu schwach. Da hebt man doch lieber grandios besetzte antike Schätze.

Auf Nummer Sicher geht dabei Naxos, die für ihre „Great Opera Recordings“ und „Great Operetta Classics“ vorwiegend auf legendäre Produktionen aus dem EMI-Katalog greift. Nahezu alle offiziellen Callas-Gesamtaufnahmen aus den 50er Jahren liegen jetzt neben EMI- auch als Naxos-CDs vor. Chef-Restaurator Mark Obert-Thorn überspielt gerne auch von Schallplatten oder Schellacks. Dabei belässt er Stimmen ausreichend Fülle und Volumen, oft aber auch einen vernehmlichen Rauschschleier. Die etwas dürrtge Ausstattung der Naxos-Reissues macht das Lowprice-Label bei den unten empfohlenen Aufnahmen wett mit faszinierenden „Appendixen“, noch älteren Sprengseln aus den Werken.

Auf Bänder, und zwar der ersten Generation stürzt sich die Firma Audite für ihre „1st Master Releases“. Tonmeister und Restaurator Ludger Böckenhoff holt dabei aus den teilweise noch mit 76 cm/s aufgenommenen Bändern des RIAS Berlin unfassbare Qualität heraus. So versteht man wirklich jedes Wort der 1953er, zeittypisch noch deutschsprachigen Aufnahme von Donizettis „Lucia“, die erstaunlich präzise Orchesterführung und die erstklassigen Sänger können ungeschmälert begeistern. Auch die Dynamik braucht sich hinter späteren Stereo-Produktionen nicht zu verstecken.

Mit die schönsten Wiederentdeckungen beschert regelmäßig Orfeo. Das Münchener Label verfügt dank guter Kontakte zur Wiener und zur Bayrischen Staatsoper nicht nur über Mitschnitte allerersten künstlerischen Ranges, sorgt nicht nur mit verschiedenen Tonstudios für erstaunliche Tonqualität, sondern auch die Ausstattung und die Begleittexte sind erste Klasse. So liebevoll-kenntnisreich wie Thomas Voigt etwa die Live-Dokumente der norwegischen „Hochdramatischen“ Ingrid Bjoner kommentiert, können das nur wenige.

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)

sch*er***zo**

Fricsay, Karajan

Fricsay, Karajan

Full review text restrained for copyright reasons.

Ópera Actual mayo 2009 (Marc Busquets - 2009.05.01)



Ésta es una Lucia sui generis. Siguiendo la moda de la época, está cantada en...

Full review text restrained for copyright reasons.

orpheus Heft 5+6 / Mai + Juni 2010 (Sebastian Sternberg - 2010.05.01)



Historische Schätze von audite und anderen

Die Zusammenarbeit des Labes audite mit Deutschlandradio Kultur, dem Rechtsnachfolger des RIAS, erweist sich als sehr ertragreich. Sie führt in das Archiv des legendären Rundfunks im amerikanischen Sektor Berlin. Dort lagern musikalische Schätze ohne Ende, die nach und nach gehoben werden. Beispielhafter und zugleich großzügiger kann mit Erbe nicht umgegangen werden. Andere Rundfunkarchive sollten sich ein Beispiel daran nehmen. Archive haben nur dann eine Berechtigung, wenn sie sich der Gegenwart öffnen. audite greift nicht wahllos zu, vielmehr werden Schwerpunkte gesetzt. Einen dieser Schwerpunkte bildet der einstige Chefdirigent des RIAS-Symphonie-Orchesters Ferenc Fricsay. Als Vol. IX einer ihm gewidmeten Edition ist Donizettis deutsch gesungene Lucia di Lammermoor erschienen (23.412). Stilistisch bleibt diese Aufnahme weit hinter den großen italienischen Produktionen zurück. Verwunderlich ist das nicht. Schließlich wurde 1953 mitten im Kalten Krieg musikalisches Neuland für deutsches Publikum beschritten. Und das Ergebnis kann sich auch heute noch hören lassen. Maria Stader ist eine sehr lyrische Lucia. Ernst Haefliger als Edgardo passt gut zu ihr. Dietrich Fischer-Dieskau dürfte schon damals eine Fehlbesetzung für Lord Asthon gewesen sein. Er ist besser aufgehoben beim Lied und setzt mit solchen Aufnahmen ebenfalls Akzente bei audite.

Vol. I seiner eigenen Edition sind Mörike-Lieder von Wolf (95.599). Es wurden Aufnahmen von 1949, 1951 und 1955 zusammengefasst. Am Klavier sitzen Hertha Klust und Rudolf Wille. Auch beim Liedgesang ist mir der junge Fischer-Dieskau lieber als der reifere. Er geht die einzelnen Stücke viel freier an, folgt dem „inneren Triebe“ und setzt nicht ein ganzes Gebäude aus Erfahrung, Deutungswillen und Sendungsbewusstsein drauf. Die Lieder fließen mehr und schleppen sich nicht bedeutungsschwer und belehrend dahin.

Elisabeth Schwarzkopf ist 1958 ins RIAS Studio gegangen und hat dort gemeinsam mit Michael Raucheisen Lieder aufgenommen (95.633). Die Interpretation der Wolf-Lieder ist schon stark geprägt durch ihren Ehemann und Mentor Walter Legge, der die Renaissance dieses Komponisten maßgeblich beförderte. Die meisten betörenden Details kehren in den Produktionen unter seiner Leitung wieder bzw. wurden dort bereits erarbeitet. Akzente auf dieser CD werden vor allem von Raucheisen gesetzt, der vor allem bei Wolf dramatischer und zupackender begleitet als der Schwarzkopfsche „Hauspianist“ Gerald Moore. Neben Wolf gibt es Schubert, Strauss, Purcell, Thomas Arne und Roger Quilter. Alle Titel dürften Premieren auf den Musikmarkt sein. Schon diese Tatsache verleiht ihnen Exklusivität und verheißt

Sammlerglück.

Dem grauen Markt entrissen wurde Verdis *Messa da Requiem*, mit dem als Vol. I eine Herbert-von-Karajan-Reihe eröffnet wird (23.415). Es ist der Salzburger Mitschnitt von 1949, bei dem Karajan noch nach Ausdrucksformen für dieses Werk sucht, das ihn ein Leben lang beschäftigen sollte. In der Besetzung treffen mit Hilde Zadek, Margarete Klose, Helge Rosvaenge und Boris Christoff Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufeinander. Das Klangbild dieser restaurierten Fassung nach den Originalbändern ist wesentlich präsenter als das, was von dieser Aufführung bisher zu haben war. Es lohnt sich also, die alte durch die neue Ausgabe zu ersetzen.

Karajan bleibt auch bei anderen Labels ein Star. Jade, Frankreich, hat die berühmte, inzwischen freie EMI-Einspielung der *h-Moll-Messe* von Bach herausgegeben, die als erste Schallplattenaufnahme von Nicolai Gedda gilt (699 649-2). Membran ist ebenfalls reich und hat unter dem Titel „Herbert von Karajan in Berlin“ noch frühere Dokumente des Dirigenten ausfindig gemacht (232482). Einmal ist es Beethovens *Eroica* mit der Preußischen Staatskapelle, 1944 im Haus des Rundfunks an der Berliner Masurenallee aufgenommen, zum anderen Bruckners 8. Sinfonie mit dem gleichen Orchester, im gleichen Jahr an gleicher Stelle eingespielt. Der erste Satz fehlt, der vierte und letzte ist ein früher Versuch von Stereophonie. Diese Technikbesessenheit sollte den Dirigenten nie mehr loslassen.

Fanfare Issue 33:1 (Sept/Oct 2009) (Bob Rose - 2009.09.01)

fanfare

I have always preferred opera in the original language, but have also enjoyed recordings in other languages, provided that great singers are involved. In this case, as in other Italian operas sung in German, the problem is there is no similarity between the vowel-rich Italian language and the more guttural German.

The cover of the CD features the conductor and is labeled "Edition Ferenc Fricsay Vol. IX." The recording dates from 1953. Fortunately, the conductor had an all-star cast of some of the finest German singers of their era. Fricsay was an artist of that time, and this performance cuts the duet between Lucia and Raimondo in act II, and also the Wolf's Craig scene. The complete recording of the opera as Donizetti wrote it lasts 137 minutes, so that in this version a half-hour of music is not performed. Surprisingly, in the love duet both Stader and Haefliger sing the high E in the final verse, which was usually never sung in those years.

Maria Stader was one of the finest coloratura sopranos of her era. Fischer-Dieskau was a premier baritone, and Ernst Haefliger, who is probably the least known, is the star of this performance. His Edgardo is beautifully sung.

Donizetti wrote music for singers, not conductors. The notes are principally concerned with Fricsay. His conducting is meticulous. There is only a list of the bands. Those who are interested in historical performances, and do not object to the opera in the wrong language may want to investigate this recording, as the sound is excellent. There are many recordings of this opera. The most well regarded Lucias on record are Callas and Sutherland. Recently, a live complete performance of the opera from Buenos Aires was issued on an Argentine label, Piscitelli, starring Beverly Sills and Alfredo Kraus. I strongly recommend it for those who love Donizetti, and want to hear all of the music that he wrote.

American Record Guide July/August 2009 (Moses - 2009.07.01)



Donizetti: Lucia Di Lammermoor

This is Lucia in German! It has an all-German-Swiss cast of renowned lieder singers and Mozart specialists. Add to that the redoubtable F-D as Enrico (the villain) and we have perhaps the strangest Lucia recording ever.

Does it work? Not really. I very much doubt that bel canto opera lovers would prefer this over the recordings of Sutherland or Callas, or even Gruberova and Moffo. Also, in this performance, the first scene of Act 3 has been cut. The recording was made in 1953 in Berlin, just after Fricsay had resigned as Music Director of Berlin's Municipal Opera. So the singers and orchestra of that opera were no longer available to him, but he was still Chief Conductor of the RIAS Orchestra.

Maria Stader had a voice that was lyric, pure, and beautiful but not plush. She was a very stylish singer in her usual repertory (Bach, Mozart, Handel). Because she was so small, she was seldom seen on the opera stage. As Lucia, her voice is clear and steady, her coloratura accurate, and she has a nice trill. But her singing lacks temperament; it's more chirpy than expressive. Much the same, though to a lesser extent, is true of Ernst Haefliger's Edgardo. He was admired for the clarity of his voice, but it lacked warmth and romantic appeal. Stader and he sing well together but not in a style that's appropriate to this work. But F-D's Enrico is well realized; he seems at home in (almost) every opera. The minor characters are all at least adequate; so are chorus and orchestra.

Fricsay leads a precise and dynamic performance but it too lacks romantic flavor. The sound, for 1953, is remarkably good – detailed, clear, and warm. No texts or synopsis. For special tastes only!

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)



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 Bewandnis: 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 Fric say 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! Fric say 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 Donizettis 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-Dieskau 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.

Classic Collection SATURDAY, DECEMBER 4, 2010 (- 2010.12.04)



Ferenc Fric say recorded Lucia di Lammermoor in 1953 with a dream-team of soloists: Maria Stader, Ernst Haefliger and Dietrich Fischer-Dieskau shared Fric say's stylistic sensitivity, his conceptual approach and his desire for perfection.

Full review text restrained for copyright reasons.



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)

pizzicato
Ferenc Fricsay'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 virtuos dirigierten 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 straft 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)



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)



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)



Por más que existan muchas y buenas grabaciones del Rapto mozartiano, ésta...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)



Fricsay, Karajan

Fricsay, Karajan

Full review text restrained for copyright reasons.

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 in 1949 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 "Märtern 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 "Märtern 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)



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.



Peter Anders – Recital

Franz Lehár | Emmerich Kálmán | Bedřich Smetana | Johann Strauss | Umberto Giordano
| Richard Strauss | Giuseppe Verdi

2CD aud 23.419

Westdeutsche Allgemeine Zeitung 21. Juni 2009 (Lars von der Gönna -
1999.11.30)

WAZ

Peter Anders: Naturbursche und Gänsehaut-Interpret

Peter Anders: Naturbursche und Gänsehaut-Interpret

Full review text restrained for copyright reasons.

Diario de Sevilla Sábado 12 de diciembre de 2009
(Pablo J. Vayón - 2009.12.01)

Diario de Sevilla

Recuerdo de Peter Anders

Recuerdo de Peter Anders

Full review text restrained for copyright reasons.

CD Compact diciembre 2009 (Benjamín Fontvella - 2009.12.01)

Markevitch fue uno de los directores más personales de la segunda mitad del...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo diciembre 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2008.12.01)

sch*er***zo**

Gulda y otras joyas

Gulda y otras joyas

Full review text restrained for copyright reasons.

Ritmo mayo 2010 (P.C.J. - 2010.05.01)

RITMO

Al igual que su compatriota y compañero de cuerda Fritz Wunderlich, el tenor...

Full review text restrained for copyright reasons.

Cellesche Zeitung 20. August 2010 (Reinald Hanke - 2010.08.20)

Cellesche Zeitung
NIEDERSÄCHSISCHE NACHRICHTEN

Welch ein Sänger!

Welch ein Sänger!

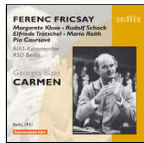
Full review text restrained for copyright reasons.

International Record Review February 2010 (John T. Hughes - 2010.02.01)

INTERNATIONAL
RECORD REVIEW

Opera and Vocal Round-Up

Aldenhoff died at 51; even younger was Peter Anders (1908-54), born 17 days after him. In Wagner, Anders was more associated with Walther and Lohengrin, but his voice was growing stronger and heavier. Many recordings exist. Audite has assembled some Berlin RIAS relays from 1949 to 1951, offering opera, operetta and songs. The set's earliest examples of Anders are seven songs by Strauss from 1949, with pianist Günther Weissenborn. The first operetta excerpt is 'O Mädchen, mein Mädchen' from Lehar's Friederike, nicely sung but with an awkward, aspirated lift at 2'27" which nevertheless leads to a pleasing mezza voce. The darker colour employed in 'Sah' ein Knab', also from Friederike, has its own attractiveness. How full, warm and easily projected is his tone in six extracts from Kálmán's Gräfin Mariza, among them three soprano/tenor duets with, respectively, Brigitte Mira, not ideally steady, and the superior Anny Schlemm, vocally pristine at 21. Operatic composers are Smetana, Verdi and Giordano, the last recalled in three items from Andrea Chénier (1949), which find Anders powerful and ringing enough for his role. In the final duet he outclasses Martha Musial: not the smoothest soprano in Germany at the time. I should welcome a complete Bartered Bride with Anders, who sings three pieces here, for which he has just the right voice, whether in the Act 1 duet with Mařenka (the pleasurable Madlon Harder, new to me), the delightful one with Kecal (Fritz Hoppe) or in the lovely Act 2 aria, to which a hint of sadness is well introduced. Act 3 of La Traviata (complete) finds him responding at first enthusiastically then despairingly to the fate of Violetta: Elfride Trötschel on top form. Finally come five oddly chosen excerpts from Otello (too much chorus). Anders's death scene is among the most internal: one feels the mental torment. It is a splendid interpretation and a gripping end to this highly desirable compilation. Audite use original tapes from radio archives, with sound unlikely to be bettered elsewhere, though Otello is gritty occasionally.



Georges Bizet: Carmen

Georges Bizet

CD aud 95.497

klassik.com Dezember 2007 (Benjamin Künzel - 2007.12.18)
source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>



Fricsays erste ‚Carmen‘

Fricsays erste ‚Carmen‘

Full review text restrained for copyright reasons.

Pforzheimer Zeitung 22. Dezember 2007 (Thomas Weiss - 2007.12.22)



„Carmen“

„Carmen“

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo Febrero de 2008, Num. 227 (Enrique Pérez Adrián - 2008.02.01)



Fricsay y Böhm (II)

Fricsay y Böhm (II)

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason Mars 2008 (Christian Merlin - 2008.03.01)



Quitte à avoir des extraits de Carmen en allemand par Fricsay, on aurait préféré voir réédités ceux de 1959 avec l'ébouriffante Oralia Dominguez. Cette sélection de 1951 permet de goûter les qualités théâtrales de Fricsay, mais Margarete Klose, tragédienne gluckiste et wagnérienne, est beaucoup trop grande dame (elle n'est convaincante que dans l'air des cartes), le tout étant plus un document sur « comment on chantait Carmen en Allemagne il y a soixante ans ».

Les Symphonies nos 44 et 98 de Haydn figuraient déjà dans la discographie officielle de Fricsay chez DG, avec le RIAS : considérant que l'orchestre de la Radio de Cologne est moins bon, et que Fricsay m'a

toujours paru meilleur mozartien que haydnien, ce volume n'est pas prioritaire. Il n'empêche que le finale de la Symphonie « Tragique » ne manque pas d'allure...

Fono Forum 04/2008 (Ekkehard Pluta - 2008.04.01)



Zugstücke und moderne Klassiker

Die Neu- und Wiederveröffentlichungen historischer Opernaufnahmen beschränken sich längst nicht mehr auf das kanonisierte Repertoire, einige Firmen machen auch vor der Oper des 20. Jahrhunderts nicht Halt. Studio-Klassiker stehen neben Live-Mitschnitten, die früher den „Piraten“ vorbehalten waren.

Für den RIAS hat Ferenc Fricsay eine Reihe von Opernaufnahmen produziert, die durch einen schlanken, federnden, damals überaus modern wirkenden Orchesterklang wie durch ihre rundfunkgerechte Interpretation beeindruckten. Statt großer Oper erlebt man musikalische Kammerstücke. Bei Audite sind jetzt der komplette „Rigoletto“ und eine 70-minütige Kurzfassung der „Carmen“ aufgelegt worden. Trotz der störenden deutschen Sprache können sie als exemplarisch gelten. Wo erlebt man heute noch so viel deklamatorische Deutlichkeit, wo solche Intimität in den Zwiegesprächen wie hier bei Rudolf Schock, mal mit Margarete Klose und Rita Streich, aber auch bei dem großen deutschen „Italiener“ Josef Metternich.

**Audiophile Audition March 23, 2008
(Gary Lemco - 2008.03.23)**



Recorded in Berlin, 3-29 September 1951, this Carmen that selects from all four...

Full review text restrained for copyright reasons.

Ópera Actual OA 108 (marzo de 2008) (Joan Vilà - 2008.03.01)



Hoy en día una Carmen que no sea interpretada en francés parece una herejía....

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicweb-international.com Februar 2008 (Göran Forsling - 2008.02.01)



This recording of excerpts from Carmen was made for broadcasting purposes by RIAS Berlin. The reasons for having it sung in German were threefold: it was common practice at the time to perform vocal music in the vernacular; as part of the 're-education' after the Nazi period it was important that culture could be understood easily and RIAS reached only people in Berlin and its surrounding area. It was never intended for commercial release. But also when Fricsay a few years later recorded a similar highlights disc for Deutsche Grammophon with other singers it was also sung in German. It was, during that period, the policy of the company, which was still mainly a Germany-oriented company. During a period of transition they used to set down two sets of recordings, one for the domestic market in German and one for an international market in the original language.

One might wonder why they didn't record the full opera when they spent so much effort on the production. Hearing the result it is even more to be deeply regretted, since this is from beginning to end a truly fascinating and engaging reading, first and foremost on behalf of the conductor. Hungarian-born Ferenc Fricstay had a comet-like career directly after the war. In the 1950s he was certainly one of the foremost conductors in Europe, highly regarded in a wide repertoire and possibly Deutsche Grammophon's premium conductor. Alas he contracted cancer and died in 1963, aged 48. In the field of opera he recorded several Mozart works: *Die Entführung*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* and *Die Zauberflöte*. His *Fidelio* is also a reading to place among the best, and I believe he could have made a *Carmen* to sweep the board with existing versions. The mono sound on this disc is a bit congested but clear and well-balanced and the clarity of Fricstay's conducting is superb. Extremely well rehearsed, the prelude is both punchy and elegant with lucid textures and rhythmic élan. It is here, and in the three entr'actes and the ballet sequence in act four that he shows what a fine conductor he was. The first entr'acte (tr. 5) is rather brisk but light and airy and translucent, the second (tr. 8) – the one with flute and harp in the opening – is also light with splendid playing from the wind soloists, but maybe the harp is a little too closely balanced. The third entr'acte (tr. 11) is shaped to perfection and the ballet music is a tour de force with a frenetic *Farandole* (tr. 12) and the *Danse bohémienne* a winner with its rousing *accelerando*.

But *Carmen* is much more than a few orchestral pieces and it is in the vocal numbers that a conductor reveals his dramatic, theatrical mettle; this is also where Fricstay triumphs. He chooses sensible tempos, never drags, keeping in mind that this was originally an *Opéra Comique*: a *Singspiel* with a lighter touch than through-composed operas. The fine duet with Micaëla and Don José in act one is so lovingly moulded and oh! how the strings glow! The gypsy song in act two is highly charged and he brings out the contrasts in the Card Scene in act three between the light-heartedness of Frasquita and Mercedes and the ominous darkness when *Carmen* enters.

The singing is a slightly mixed bag but in general it is up to standard. There is no Escamillo, but he wasn't in Mérimée's original story either. Frasquita and Mercedes are good and Elfriede Trötschel is a lovely Micaëla, singing with warmth and feeling. Rudolf Schock was a versatile singer. To many he was the leading operetta star of his time but he actually sang anything from Donizetti to Wagner – he was a better-than-average Walther in Rudolf Kempe's *Meistersinger* – and his Don José has many virtues. He can be rather stiff and unrelenting at times and his actual tone is on the dry side but he has his lyrical moments where he caresses the phrases lovingly. In the second act confrontation with *Carmen* he is deeply involved and delivers a lyrical and restrained Flower Song with powerful climaxes –and he ends it softly! It's a pity that it wasn't cued separately; as it is it is in the middle of a track that lasts for 12 minutes. He is also moving in the final scene.

And what about *Carmen*? At the time of the recording Margarete Klose was close to fifty and had a long and distinguished career behind her, best known as a Wagner singer. In the *Habanera* there are signs of a certain hollowness of tone. This is typical of singers who have had a too one-sided diet of heavy Wagnerian meals, but she is nuanced and the *Seguidilla* is splendidly alluring. Elsewhere she has a tendency to chop up the musical line with a kind of Wagnerian declamation but it has to be admitted that in the Card Scene she is winning with her Walhalla intensity.

Not perhaps a disc for the general opera-lover who wants all the plums in good readings and modern sound but for admirers of Ferenc Fricstay it is a must. I believe many other collectors will find a lot to admire.

www.classicstodayfrance.com Février 2008 (Christophe Huss - 2008.02.01)



Je n'avais jamais remarqué que Fricsay avait enregistré deux fois les extraits...

Full review text restrained for copyright reasons.

Muzyka21 czerwiec 2008 (Adam Czopek - 2008.06.01)



Mimo, że obie opery są dość od siebie odległe stylistyczne, to jednak ze...

Full review text restrained for copyright reasons.

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.

www.new-classics.co.uk December 2008 (John Pitt - 2008.12.18)



Ferenc Fricsay was born in Budapest in 1914 and studied music under Béla Bartók, Zoltán Kodály and Ernst von Dohnányi. He had a meteoric rise to fame, making his first appearance as a conductor at age 15, and became music director of the newly formed RIAS Symphony Orchestra in Germany in 1949. He specialised in the music of Mozart and Beethoven and conducted Carmen relatively seldom in the opera house, though more frequently in the recording studio. This CD from audite features the first production that he recorded for the RIAS Berlin in 1951, containing a compilation of key scenes from Bizet's ever-popular opera Carmen. The orchestra sound is slender and transparent and he picks fresh but not exaggerated tempi. His choice of soloists – including mezzo-soprano Margarete Klose (Carmen), tenor Rudolf Schock (Don José) and soprano Elfriede Trötschel (Micaëla) - reveals marked contrasts in character. Fricsay considered recordings to be a synthesis of the arts in which audio engineering played a major role, and this recording demonstrates the extent of evocative effect that could be achieved by monaural means. Fricsay's interpretation possesses a surprising modernity and this is a fascinating historic recording one of the world's most popular operas.

[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.



Edition Ferenc Fricssay (XI) – G. Rossini: Stabat Mater

Gioacchino Rossini

CD aud 95.587

Audiophile Audition June 07, 2009
(Gary Lemco - 2009.06.07)



Audite restores the live recording of 22 September 1954 from the University of...

Full review text restrained for copyright reasons.

Financial Times July 2009 (- 2009.07.01)



The Hungarian conductor Ferenc Fricssay, who died in 1963 aged 48, was one of the...

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato N° 195, 9/2009 (Alain Steffen - 2009.09.01)



Aus den Archiven

Vier weitere Veröffentlichungen aus dem historischen Archiv, wobei aber nur zwei wirkliches Interesse verdienen. Kaum erwähnenswert bleibt Karl Böhms Auseinandersetzung mit der 7. Symphonie von Ludwig van Beethoven, zumal uns Böhm andere und wesentlich bessere Beethoven-Aufnahmen geschenkt hat. Behäbig in den Tempi, flau im Klangbild und ohne rechte Dynamik und Spannung entspricht diese Siebte hundertprozentig dem Klischee von 'Väterchen Böhm'. Strauss' Burleske mag ebenfalls nicht so recht überzeugen, vielleicht weil der damals nach einem eigenen Stil suchende Friedrich Gulda nicht viel mit Böhms traditioneller Orchesterarbeit anfangen konnte und die Interpretation somit unterm Strich recht unschlüssig daherkommt.

Auch Fricssays Einspielung von Rossinis Stabat Mater gehört nicht zu den Meilensteinen dieses genialen Dirigenten. Und das liegt nicht einmal am Dirigenten selbst, der allen Klischees zum Trotz einen spannenden und reliefreichen Rossini dirigiert und sich demnach nicht mit reinem Schönklang zufrieden gibt. Allerdings passen die vier Solisten, insbesondere Maria Stader und Ernst Haefliger stimmlich ganz und gar nicht zu Rossinis geistlichem Werk. Da ist einfach zu viel Mozart und zu wenig Rossini. Zudem gehen beide Sänger bis an Grenzen, die uns dann einige unschöne Momente bescheren. Etwas besser sind Marianna Radev und Kim Borg in den tiefen Registern. Doch der Mangel an Homogenität im Solistenquartett wirkt sich durchgehend negativ auf die Gesamtkonzeption aus.

Herausragend dagegen ist die Einspielung der Klavierkonzerte Nr. 19 & 20 von W.A. Mozart. Man kennt Haskils Stil, aber in jeder ihrer Aufnahmen betört diese Pianistin den Zuhörer mit ihrer ungeheuren

Sensibilität und ihrem Sinn für Schönheit und Stil. Fric say, selbst einer der großen Mozart-Interpreten der Fünfzigerjahre, ist ein idealer Partner für Clara Haskil und so präsentieren beide einen hochrangigen Mozart, der nichts von dem zuckersüßen Wolfgang wissen wollte und demnach durch seine Modernität seiner Zeit weit voraus war. Und dennoch: Die schönste Aufnahme dieses Doppelalbums ist Beethovens 4. Klavierkonzert das unter Haskils Fingern eine schier göttliche Dimension erreicht. Obwohl der heute vergessene Dean Dixon sich Beethoven eher mit einer sehr dynamischen und sportlichen Leseart nähert und so einem Konzept nachgeht, das sich grundlegend von dem einer Clara Haskil unterscheidet, so bildet gerade diese unterschiedliche Basis ein solides Terrain für eine der sicherlich spannendsten Beethoven-Auseinandersetzungen der Discographie. Dean Dixon war übrigens der erste afroamerikanische Dirigent, der an der Spitze von renommierten Symphonieorchestern stand. Wegen seiner Hautfarbe hatte er es allerdings in Amerika recht schwer und so konzentrierte er sich hauptsächlich auf Australien und Europa. 1970 kehrte er allerdings nach Amerika zurück und wurde triumphal gefeiert. Der 1915 in New York geborene Dirigent starb 1976 in der Schweiz.

Gramophone October 2009 (Richard Osborne - 2009.10.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Fricsay in concert, and a dramatic reading of Rossini's sacred masterpiece

This is not a reissue of Fric say's memorable 1954 DG recording of Rossini's Stabat Mater but a live performance given with identical forces in Berlin's Hochschule für Musik three days later. The recording, transferred directly from Deutschlandradio studio tapes, is first-rate, dear and immediate, an occasional touch of sibilance notwithstanding.

Anyone familiar with Fric say's celebrated 1953 DG Verdi Requiem will know how fiery and expressive his direction is. And how scrupulous. No Italian conductor on record has dared to take Rossini's tempo markings in the work's opening and closing movements as literally as Fric say. The Introduzione in particular benefits enormously from his swift and involving reading. Text matters as much to Fric say (a devout Roman Catholic) as it did to Rossini, whose reading of the Latin poem was more comprehending than the "What's he doing writing religious music?" brigade could begin to imagine.

Even the assiduous Fric say has trouble keeping tabs on Kim Borg in the "Pro peccatis" (which lacks its opening drumroll) but elsewhere his deeply felt moulding of the text draws memorable responses from his singers, not least Maria Stader in a thrilling and mercifully unoperatic "Inflammatu s". Ernst Haefliger's account of the "Cuius animam" is one of the finest on record, die final top D flat perfectly sounded.

Though this ensemble of Berlin choirs was probably as fine as any in Europe at the time, the perils of live performance take their toll in the unaccompanied "Eja mater" which ends up a semitone sharp (the choir is better in tune in "Quando corpus morietur"). This, however, is a small price to pay in an otherwise accomplished live performance that has about it the true blaze of faith.

www.classicstodayfrance.com Mai 2009 (Christophe Huss - 2009.05.01)



Ferenc Fricstay est toujours à l'aise pour "faire parler" les oeuvres sacrées....

Full review text restrained for copyright reasons.

Ópera Actual Julio 2009 (Albert Torrens - 2009.07.01)



El binomio Gioachino Rossini y música sacra siempre plantea a los intérpretes...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo Julio 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.07.01)



Audite Edición Fricstay

Una Joya

Audite Edición Fricstay

Full review text restrained for copyright reasons.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung 30. März 2009 (Lars von der Gönna - 2009.03.30)



Passion ohne hohles Pathos

Passion ohne hohles Pathos

Full review text restrained for copyright reasons.

[American Record Guide](#) September/October 2009 (Greenfield - 2009.09.01)



Rossini: Stabat Mater

A remarkable offering on several counts. First, there's the sound, which is unbelievably good for a 1954 concert performance. Yes, the brasses can be brittle in fortissimo passages, but there's plenty of orchestral detail and even some surges of warmth now and again. Even more impressive are the four solo voices, which come across with startling immediacy. So should this wind up being of interest, don't let the sonics deter you in the least.

What will affect you the most, I suspect, is Fricstay's conception of the piece and the artistry he brought to it. A devout Catholic, he loved this Stabat Mater, programming it numerous times in an era when no other conductor active in Germany would go near it. He approached Rossini's handiwork with reverence, refusing

to simply ladle on the marinara and let the operatic games begin. His soloists do not have big, juicy voices, though the bass is plenty dark and deep when the occasion calls for it. Indeed, there's an intimacy to the singing that seems more suited to an oratorio than to opera. The voices are beautiful as well – bel canto. So while Haefliger may not leap tall phrases at a single bound, his 'Cujus animam' is warm, humane, and more prayerful than most. (With a pretty convincing high D-flat tacked on for good measure, I might add.) Maria Stader's 'Inflammatum' is less a fiery anticipation of Judgement Day than an inner cry for the soul to be cleansed. And never has the 'Qui est homo' duet sounded more compassionate, with the alto and soprano knowingly contemplating the mother's anguish as her son undergoes the agony of the cross.

In some of the most powerful conducting I've heard in a long time, Fricsay builds it all up interlude by interlude, aspiration by aspiration, and prayer by prayer into a true journey of faith. It's a revelatory performance that hangs together tautly, yet every word of text is savored and no rose is left unsmelled. Our perceptions of Rossini, I suspect, have been colored by the familiar idea that his Stabat Mater is a superficial affair where hot tunes trump any and all yearnings of the spirit. Think again. Under the baton of a great conductor, yet another bit of "conventional wisdom" bites the dust.

Fanfare Issue 33:3 (Jan/Feb 2010) (Jerry Dubins - 2010.01.01)

fanfare

This is Volume 11 in Audite's "Edition Ferenc Fricsay," a superb, ongoing series dedicated to remastering and restoring to the catalog many of the coveted live and studio mono recordings made by this near legendary conductor, mainly in the early to mid 1950s. His overlapping stereo recordings for Deutsche Grammophon continued up to the time of his death in 1963 at the age of 48.

It's been said, facetiously, that the Requiem is Verdi's greatest opera, the implication being that the composer couldn't tell the difference between a "Libiamo, libiamo ne' calici" and a "Libera me." I choose not to believe that of Verdi, but of Rossini, I'm not so sure. For if there is a musical setting of a sacred text that surpasses the incongruity of his Petite Messe solennelle, it would have to be this Stabat mater. And while the score, taken on its own, is not entirely frivolous, it is operatic through and through, and not really in keeping with this most deeply moving hymn to the suffering of the Virgin Mary.

For this performance, Fricsay assembled an all-star, world-class quartet of vocal soloists known for their outstanding work in many of the sacred choral masterpieces by Bach, Haydn, Mozart, Cherubini, Bruckner, and Dvořák, as well as for their appearances on the operatic stage. One would expect this broad range of experience and diversity of singing styles to find a happy medium in a reading of Rossini's Stabat mater, and to convey a modicum of balance between the stile antico, which the seriousness of the text calls for, and the music—"A drinking song under the cross," the title of the booklet essay calls it (a reference to the Cujus animam gementem)—which is largely at odds with it. And on balance, this is what we get, though without text in hand, one could be excused for mistaking a passage or two for an excerpt from William Tell. Fault lies not with the soloists, choirs, orchestra, or Fricsay who, as was his wont, moves things along at a quickened pace; the liability is entirely Rossini's.

Peter Uehling's essay, the crucial points of which seem to jibe with other accounts I've read, tells us that the composer began work on the Stabat mater in 1831, but then lost interest after having written six of its 10 movements—1 and 5 through 9. A Spanish cleric and friend, Giuseppe Tadolini, completed the score, which eventually wound up in the hands of a French publisher. Rossini was not pleased to discover this unauthorized publication and decided to offer his own newly completed version to another publisher. By this time Tadolini was dead, but his publisher sued. Eventually, Rossini won the case, and it's in the composer's final 1842 version that the work is heard today.

As archival material that documents the accomplishment of one of the great conductors of the 20th century, not to mention the artistry of some of its finest singers, this release will be indispensable to Fricsay collectors. The sound on this disc, however, does not match the excellence of that achieved on Volume 10

of this series, a 1951 studio recording Fricsay made of the Brahms Violin Concerto with Gioconda de Vito, reviewed in 33:2. The current recording sounds a bit constricted, recessed, and muffled in the loudest passages.

It's hard for me to imagine anyone being truly desperate for a recording of Rossini's Stabat mater, but if it's the piece itself you're interested in, there are quite a few later ones available in far better sound and in performances at least equal to if not superior to this one—Kertész with Lorengar, Minton, Pavarotti, Sotin, and the LSO comes to mind—but again, this is for Fricsay fans and for those collecting the Audite series.

Journal de la Confédération musicale de France Mai/Juin 2009 (Jean Malraye - 2009.05.01)



Les CD de Jean Malraye

Musique Sacrée

Les CD de Jean Malraye

Full review text restrained for copyright reasons.

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.

Classic Collection THURSDAY, DECEMBER 9, 2010 (- 2010.12.09)



In the 1950s Ferenc Fricsay was almost the only conductor to perform Rossini's...

Full review text restrained for copyright reasons.



Igor Markevitch conducts Ravel, Stravinsky and Honegger

Maurice Ravel | Igor Stravinsky | Arthur Honegger

CD aud 95.605

Rondo Nr. 589 / 22. - 28.08.2009 (Guido Fischer - 2009.08.26)

RONDO

Der gebürtige Russe Igor Markevitch zählt bis heute zu den unbestritten...

Full review text restrained for copyright reasons.

Frankfurter Allgemeine Zeitung 25. August 2009 (Jan Brachmann - 2009.08.25)

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Alles ging ihm leicht von der Hand

Die Dirigentenkarriere von Igor Markewitsch begann erst nach Ende des Zweiten Weltkriegs, als sein Spezialgebiet galt die Musik seines Landsmanns Strawinsky. Das „Sacre“ ist ein Glanzstück in dieser Serie von Wiederveröffentlichungen aus dem Berliner RIAS-Archiv

Alles ging ihm leicht von der Hand

Full review text restrained for copyright reasons.

Die Welt 9. September 2009, 04:00 Uhr (Manuel Brug - 2009.09.09)

DIE WELT

[...] Weich fließende Farben werden hier gleichsam aus den Tasten massiert,...

Full review text restrained for copyright reasons.

Stereoplay Oktober 2009 (Michael Stegemann - 2009.10.01)

stereoplay

„Bis ins letzte ausgeschliffen, jedoch etwas zu sehr mit unpersönlicher,...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classicstodayfrance.com Septembre 2009 (Christophe Huss - 2009.09.01)



Je ne vais pas épiloguer très longtemps: ce disque met le doigt sur un...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 574 Novembre 2009 (François Laurent - 2009.11.01)



S'affirmant après 1945 comme un chef d'orchestre d'envergure internationale, Igor Markevitch n'oublie pas qu'il a été lancé dans le monde par Diaghilev et s'attache à pérenniser le souvenir des Ballets russes. A ses deux gravures commerciales du *Sacre du printemps*, l'une (1951) et l'autre (1959) avec le Philharmonia, s'ajoutent plusieurs live. Le nouveau venu, capté à Berlin le 6 mars 1952, précède de peu le témoignage viennois (26 avril) publié par *Andante* (cf. n° 509). On y retrouve – comme dans un *Tricorne* en phase avec les décors et les costumes «frappants» conçus par Picasso – la même fougue cubiste, le même tranchant. La partition, qui représentait encore un véritable défi pour tout orchestre, affiche une urgence sans comparaison avec les documents londonien (1962, BBC Legends) et helvétique (1982, Cascavella), plus tardifs.

Reste que les musiciens de Fricssay semblent parfois pris au dépourvu par la rythmique exacerbée du chef, moins chez Stravinsky et Roussel (qui ne montre pas le *konzertmeister* à son avantage) que Ravel. Markevitch empoigne la seconde Suite de *Daphnis et Chloé* avec une violence rare – on est fixé dès le Lever du jour, où les phrasés tendus, l'influx nerveux procédant par à coups, jettent le trouble, au propre et au figuré. La conception ne variera guère dix ans plus tard au pupitre de l'Orchestre de la NDR (Emi, cf. n°523), où se retrouvent les mêmes crescendos de percussions soulignés jusqu'à la véhémence. Loin de participer à l'éclat d'une volupté dionysiaque, le chœur se fait chez Ravel rumeur inquiète, puis glaçante jusqu'à l'effroi dans la danse conclusive.

On comprendra que le Schubert de la Symphonie n° 3, vif, lumineux et «objectif», divisera la critique en 1953. Cela n'empêchera pas le chef de le fixer dans la cire avec les Berliner Philharmoniker. S'il rechigna à enregistrer ses propres œuvres après avoir renoncé à composer, Markevitch inscrivait volontiers à ses programmes son orchestration de six mélodies de Moussorgski. Le concert berlinois de 1952 en offre le plus ancien témoignage, par celle qui en donna la première audition, Mascia Prédit. Les live moscovite (Philips) et londonien (BBC Legends) consacreront le trait plus acéré de Galina Vischnievskaïa.

Le chef anime la Symphonie «Di tre re», d'un Honegger hanté par la vision d'une humanité au bord de l'autodestruction, comme s'il y trouvait un écho à ses propres interrogations - il la gravera en 1957 pour DG. Aussi bien dans la noirceur agressive des mouvements extrêmes, où rugit la menace guerrière, que dans les faux espoirs distillés par le volet central, il nous livre une interprétation poignante, où la souffrance partout affleure, cinglant comme des coups de fouet, étouffant toute lueur d'espoir sous son halètement torturé.

[Der Kurier](#) 25. September 2009 (Alexander Werner - 2009.09.25)

KURIER

Selbst in Kennerkreisen wird Igor Markevitch heute in seiner ganzen Bedeutung...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin 186/noviembre 2009 (Arturo Reverter - 2009.11.01)

DIVERDI.COM

Tensión e impulso rítmico

Don nuevas recuperaciones del arte directorial de Igor Markevitch en Audite

Igor Markevitch dejó un gran recuerdo en España tras su años como titular de la Orquesta de la RTVE, que nació, en 1965, bajo su autoritaria batuta. Al "Viejo", como lo conocían los músicos de la formación dependiente en aquel momento del Ministerio de Información y Turismo, se le había visto en nuestro país muchos años atrás, a poco de salir de aquel París neoclásico que sucedió a la etapa de Satie, Cocteau y los Seis, un medio en el que había crecido el artista, interesante compositor de obras tan meritorias como El vuelo de Icaro o el oratorio El Paraíso perdido, que contenían la transparencia algo aristada, las rectilíneas texturas de ciertas obras de Roussel y el impacto rítmico y agresivo – algo más dulcificado – de Stravinski.

En su primera aparición en Madrid, allá por septiembre de 1950, frente a la Orquesta Nacional, cuando tenía 38 años, había esgrimido sus credenciales, las características que lo definían como director y que había ido fomentando desde el foso junto a los ballets de Diaghilev y más tarde al lado de Scherchen: técnica espartana y económica, gesto amplio y circular con un original movimiento alternativo de batuta y mano izquierda, curiosamente engarriada; dibujo penetrante de la música buscando siempre los puntos esenciales de cada estructura. Huía de los detalles, de establecer matices delicados, y tiraba por la calle de en medio con una certera visión del meollo, de la esencia de la partitura, que en sus manos sonaba firme, sólida, con acentos primarios y contundentes, alternados por sorprendentes foganazos líricos.

De siempre, dadas sus condiciones, fue un magnífico organizador de los virulentos estratos de los ballets de Stravinski o de las cristalinas y ágiles composiciones de Roussel. Se lo asoció tradicionalmente con La consagración de la primavera del primero, una obra que bordaba y que en su mano sonaba agreste, dura, percusiva, invadida de una urgencia colosal; una visión auténticamente telúrica del gran sacrificio, que ofreció con la ONE en 1953 y que llevaría luego más de una vez a los atriles del conjunto radiotelevisivo, al que el director llegó, esa es la verdad, un tanto mermado de facultades, cuando solamente contaba 53 inviernos. Pero su sordera era ostensible e inevitable, lo que le hacía reforzar el nivel auditivo de los inclementes parches, que en una obra como la citada podía tener su razón de ser; no así en otras: una Primera de Brahms, por ejemplo.

La interpretación que de la partitura stravinskiana había realizado Markevitch en el Titania Palast el 6 de marzo de 1952 ante la audiencia berlinesa respondía a estos parámetros: fustigante, cortante como un cuchillo, de una extraordinaria concentración, de una soterrada energía, que terminaba por estallar violentamente en los constantes y bien controlados cambios de compás. Causó, cuenta el crítico y musicólogo Stuckenschmidt, una impresión formidable en el público, subyugado también por la orgiástica versión de la 2a Suite de Daphnis y Chloé de Ravel (registro en de 18 de septiembre), en este caso con el coro final, y que a nuestro juicio no alcanzó a recrear toda la imaginación sonora del impresionismo más pleno. Es demasiado importante en el concepto y en la ejecución el aspecto rítmico. Una impecable interpretación de la Sinfonía n° 5, "Di Tre Re", de Honegger, cuadrada y aguerrida, tensa y concisa, culmina el compacto.

El segundo combina el vivo con el estudio en grabaciones de 1952 y 1953. La Sinfonía n° 3 de Schubert es de este último año. Una aproximación precisa y vivificante, en el escenario del Titania, bien bailada, pero exenta de espíritu, de sabor vienes. El trazo nos parece en exceso grueso. El mismo año, pero en el estudio levantado en la Iglesia de Jesucristo de la capital alemana, Markevitch grababa una fogosa versión del Tricornio de Falla, vista un poco en blanco y negro, pero dotada de un impulso contagioso, y una soberana recreación de la Suite n° 2 de Bacchus et Ariane de Roussel, una partitura en nueve partes que la batuta desentraña de forma extraordinaria con un vigor, una elocuencia y un sabor danzable fuera de serie. Una interpretación auténticamente demoledora. El disco se cierra con seis canciones de Musorgski, en el arreglo orquestal del propio director, incluidas en el concierto de Le Sacre de marzo de 1952, recogido en el CD anterior. La soprano letona Mascia Predit, de la misma edad que el director, convence por su rico metal spinto, su anchura y su impronta dramática. Creemos recordar estas canciones en Madrid con Markevitch, la RTVE y la soprano polaca Halina Lukomska.

**Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 118 déc.
2009-janv. 2010 (Stéphane Friédérich - 2009.12.01)**

CLASSICA

Igor Markevitch

Igor Markevitch

Full review text restrained for copyright reasons.

CD Compact diciembre 2009 (Benjamín Fontvella - 2009.12.01)

Markevitch fue uno de los directores más personales de la segunda mitad del...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo diciembre 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2008.12.01)

sch^{er}zo

Gulda y otras joyas

Gulda y otras joyas

Full review text restrained for copyright reasons.

Igor Markevitch was at the height of his powers in the early 1950s and two discs of broadcast recording' with the RIAS SO, Berlin, have appeared on the Audite label. The sound on both is surprisingly good, taken from the original German Radio tapes. The first includes Schubert's Third Symphony in an affectionate and tidy performance, followed by three dances from *The Three-cornered Hat* by Falla – full of colour and vitality. So too is the Second Suite from *Bacchus et Ariane* by Roussel, though in the *Bacchanale* Markevitch doesn't quite match the kind of incendiary power unleashed by Charles Munch on a live recording with the Orchestre National (Disques Montaigne, later Avie). Markevitch's own orchestrations of six Mussorgsky songs (the soloist is Mascia Predit) will be of interest to serious Markevitch collectors (Audite 95.631, 1 hour 16 minutes).

The second disc is more interesting. It opens with the Suite No. 2 from *Daphnis et Chloé* by Ravel. This is very fine indeed, with Markevitch at his most engaged and expressive, and it's good to have the chorus parts included too. Stravinsky's *Le Sacre du printemps* was always one of this conductor's great specialties (he made two EMI studio recordings of the work in the 1950s alone) and here we have a live 1952 version that is staggeringly exciting and very well played. Few other conductors could deliver such thrilling versions of the Rite in the 1950s, but Ferenc Fricsay was assuredly one of them, and this was, after all, his orchestra (their own stunning DG recording was made two years after this concert). After this volcanic eruption of a Rite, the final item on the disc breathes cooler air: the Symphony No. 5 (*Di tre re*) by Honegger. Warmly recommended, especially for the Stravinsky (Audite 95.605, 1 hour 13 minutes).

Michael Rabin's too-short career is largely documented through a spectacular series of studio recordings made for EMI, but these never included the Bruch G minor Concerto. Audite has issued a fine 1969 live performance accompanied by the RIAS SO, conducted by Thomas Schippers, transferred from original tapes in the archives of German Radio. Rabin's virtuosity was something to marvel at but so, too, was his musicianship. His Bruch is thoughtful, broad, rich-toned and intensely satisfying. The rest of the disc is taken up with shorter pieces for violin and piano. The stunning playing of William Kroll's *Banjo and Fiddle* is a particular delight, while other pieces include Sarasate's *Carmen Fantasy* and Saint-Saëns's *Havanaise*. Fun as these are, it's the Bruch that makes this so worthwhile (Audite 95.607, 1 hour 10 minutes).

There have been at least three recordings of the Brahms Violin Concerto with Gioconda De Vito (1941 under Paul van Kempen, 1952 under Furtwängler and a 1953 studio version under Rudolf Schwarz), but now Audite has unearthed one with the RIAS Symphony Orchestra, conducted by Fricsay. Recorded in the Jesus-Christus-Kirche on October 8th, 1951, this is a radiant performance. De Vito's rich sound is well caught by the RIAS engineers and the reading as a whole is a wonderful mixture of expressive flexibility within phrases and a strong sense of the work's larger architecture. In this very fine account she is much helped by her conductor: Fricsay is purposeful but fluid, as well as propulsive in both the concerto and the coupling: Brahms's Second Symphony, recorded a couple of years later on October 13th, 1953. This is just as impressive: an imaginatively characterized reading that is affectionately shaped in gentler moments (most beautifully so at the end of the third movement) and fiercely dramatic in the finale. The mono sound, from the original RIAS tapes, is very good for its age. A precious disc celebrating two great artists (Audite 95.585, 1 hour 20 minutes).

Friedrich Gulda's playing from the 1950s is documented through a series of Decca commercial recordings and some fine radio recordings, including a series made in Vienna on an *Andante* set (AN2110, deleted but still available from major online sellers). I welcomed this very warmly in a round-up when it appeared in 2005, and now Audite has released an equally interesting anthology of Gulda's Berlin Radio recordings. Yet again, here is ample evidence of the very great pianist Gulda was at his best. There is only occasional duplication of repertoire, such as the 1953 Berlin *Gaspard de la nuit* by Ravel, and Debussy's *Pour le piano* and *Suite bergamasque*, immensely refined and yet strongly driven in these Audite Berlin recordings, though 'Ondine' shimmers even more ravishingly in the 1957 Vienna performance (but that's one of the greatest *Gaspards* I've ever encountered). The opening *Toccata* from *Pour le piano* has real urgency and

tremendous élan in both versions. The Chopin (from 1959) includes what I believe is the only recording of the Barcarolle from this period in Gulda's career (two versions exist from the end of his career) – it grows with tremendous nobility and Gulda's sound is marvellous, as is his rhythmic control – it's never overly strict but the music's architecture is always apparent. This follows the 24 Préludes. Gulda's 1953 studio recording has been reissued by Pristine, and this 1959 broadcast version offers an absorbing alternative: a deeply serious performance that captures the individual character of each piece with imagination and sensitivity.

The Seventh Sonata of Prokofiev was taped in January 1950, just over a year after Gulda had made his studio recording of the same work for Decca (reissued on 'Friedrich Gulda: The First Recordings', German Decca 476 3045). The Berlin Radio discs include some substantial Beethoven: a 1950 recording of the Sonata, Op. 101 and 1959 versions of Op. 14 No. 2, Op. 109, the Eroica Variations, Op. 39 and the 32 Variations in C minor, WoO80. Gulda's Beethoven has the same qualities of rhythmic control (and the superb ear for colour and line) that we find in his playing of French music or Chopin, and the result is to give the illusion of the music almost speaking for itself. The last movement of Op. 109 is unforgettable here: superbly song-like, with each chord weighted to perfection. Finally, this set includes Mozart's C minor Piano Concerto, K491, with the RIAS SO and Markevitch from 1953 – impeccably stylish. This outstanding set is very well documented and attractively presented (Audite 21.404, four discs, 4 hours 5 minutes).

Fanfare Issue 33:6 (July/Aug 2010) (Jerry Dubins - 2010.07.01)

fanfare

Igor Markevitch (1912–83) was born in Kiev into a family of Ukrainian, French, and Italian lineage. At 14, living with his family in Switzerland, the teenaged Markevitch was discovered by Alfred Cortot, who took the boy with him to Paris and enrolled him in the Ecole Normale. It was there that he trained under Cortot and Nadia Boulanger for a career as a pianist and composer. His first break in the latter capacity came in 1929, when the 17-year-old was commissioned by Serge Diaghilev to write a piano concerto and to collaborate on a ballet. The ballet project came to naught when Diaghilev died later that year, but the young Markevitch completed the concerto, which was subsequently published by Schott.

For the next dozen years, between 1929 and 1941, Markevitch dedicated himself to composing, averaging two works per year in a variety of musical genres and forms. But after the onset of a serious illness late in 1941, he decided to abandon his career as a composer and turned his attention to conducting. He was not, however, a neophyte to the order, as this sudden occupational change might suggest. He had made his conducting debut at the age of 18 leading the Royal Concertgebouw Orchestra; in subsequent appearances with various ensembles, he had already distinguished himself as a recognized exponent of French, Russian, and 20th-century repertoire. As a point of passing interest, it might be mentioned that the conductor Oleg Caetani—currently director of the Melbourne Symphony Orchestra—is Markevitch's son by his second wife, Donna Topazia Caetani, herself a distant descendant of the Roman family of 14th-century Pope Boniface VII.

Markevitch's discography is by no means negligible, but unlike those of other more widely celebrated media darlings (the roughly contemporaneous Karajan comes to mind), his recordings have yet to be cataloged and collected together systematically in a way that makes it easy to grasp the full measure of his contribution. Record labels devoted to restoring historical material, such as Archipel, Tahra, Testament, and Urania, have made a few random stabs at it, but the fact remains that Markevitch's recordings are scattered far and wide, and some, still available only on LPs selling for eye-popping prices, are difficult to come by, assuming you can afford them. I found, for example, a vinyl copy of what claimed to be a 1955 Rite of Spring with the Philharmonia on an RCA Red Seal LP posted on eBay for an asking price of \$145.99. Curiously, this is the only reference I've come across to a 1955 Rite, and one to boot on RCA. I'm guessing it was originally pressed in the U.K. by HMV, and I suspect that the actual recording is the 1952 version, 1955 probably being the date of the RCA pressing. What do these eBay sellers know?

Markevitch did make commercial recordings of all three of the works on this disc, in some cases more than

once. In 1954, he recorded the Ravel with the Philharmonia; with the same orchestra he led *The Rite of Spring* twice, in mono in 1952 and in a stereo remake in 1959. Yet another late recording of the Stravinsky with the Suisse Romande Orchestra dates from 1982, one year before the conductor's death. And for Deutsche Grammophon, in 1950s mono, he recorded Honegger's *Symphony No. 5* with the Lamoureux Orchestra. To the best of my knowledge, all of these are now, or at one time have been, available on CD.

Like another, slightly earlier conductor I can think of, Dimitri Mitropoulos, Igor Markevitch is, I believe, vastly underrated. The recording at hand, however, should go several miles toward boosting his reputation. To begin with, whatever audio engineer Ludger Böckenhoff and the Audite team have done to remaster the original source material, it qualifies as a latter-day miracle. The sound on this disc—its dynamic range, frequency response, and depth of stage—is simply phenomenal. At nine seconds into the *Rite of Spring*'s "Dances of the Young Girls," for instance, a cross-rhythm pops out in the bassoon that I don't believe I've ever heard before, even in the latest state-of-the-art SACD recordings.

But let's not shortchange Markevitch's role in this. His take on Stravinsky's still shocking pagan ritual is bracing and determinedly defiant. In his hands, the composer's score is not one for the lithe, acrobatically inclined danseur, but for the toned, hard-bodied gymnast. For Markevitch, it's all about the interplay of complex, unyielding rhythms and sudden, explosive gamma ray bursts. The ear-shattering blast that introduces the "Ritual of Abduction" gave me a real start; it was like a Molotov cocktail being lobbed through a plate glass window. Not for Markevitch the toning down or smoothing out of Stravinsky's heinous hosanna to the cult of ritualistic human sacrifice, a kind of musical prequel, if you will, to Shirley Jackson's 1948 short story *The Lottery*. Interestingly, that story stirred up as much outrage as had Stravinsky's *Rite* 35 years earlier. The music is a study in primitivism; it should, and was meant to, sound barbaric. Too many modern recordings I've heard, like a recent and highly touted one by Jonathan Nott and the Bamberg Symphony Orchestra on Tudor, transform the score into something gentrified, as if it has now earned a place in the orchestral canon alongside Mozart and Haydn. Markevitch had it right, and he delivers the goods on this recording in one of the most heart-pounding performances of *The Rite of Spring* you will ever hear.

Ravel's *Daphnis et Chloé* too was one of the conductor's specialties, and just as sensationalized as his portrayal of Stravinsky's tribal blood-letting is, with equal artistry does Markevitch sensualize Ravel's French goatherd and shepherdess. No gauzy Impressionistic veil can conceal the amorous passion and sexual tension between the two lovers, whose shyness and innocence are eventually overcome by the chemistry of raging hormones in Markevitch's pitch-perfect performance.

I was rather surprised to find no reviews of Honegger's *Symphony No. 5*, subtitled "Di Tre Re," in the Fanfare Archive. It's one of the composer's more widely recorded works, with a number of fine versions available, including classics by Michel Plasson and Charles Munch. The current live recording with Markevitch is in direct competition with the aforementioned slightly later but still mono Markevitch effort with the Lamoureux Orchestra on Deutsche Grammophon. Unfortunately, I do not have that recording for comparison purposes, but I can tell you that the one at hand is every bit as good, performance-wise, interpretively, and sonically as the Munch with the Boston Symphony Orchestra on RCA, which I do have, and better performance-wise and interpretively, if not quite as sonically wide-spectrum, as the Neeme Järvi with the Danish National Radio Symphony Orchestra on Chandos, which I also have. The piece is worth getting to know, if you don't already know it. It's quite a magnificent score (the "tre re" refers to the three Ds struck on the timpani at the end of each movement), and Markevitch's reading is deeply satisfying.

More often than not, I end up recommending releases of archival recordings such as this mainly to those who have a particular interest in the conductor or featured artist, but this one is different. The performances are fantastic, and the sound is as good as, if not better than, any number of newly minted recordings I've heard. This is an urgent buy recommendation.

[American Record Guide](#) July-August 2010 (David Radcliffe - 2010.07.01)



Igor Markevitch, born in Kiev in 1912, spent his early years in Paris where he became associated with Serge Diaghilev and Nadia Boulanger. As a young man he made a name for himself as a composer, then in the postwar years he remade himself as a conductor. In the 1950s he was a considerable figure among the modernists; and the recordings issued here, made in Berlin in 1952, capture him in congenial repertoire at the peak of his career. They are in the cosmopolitan-modernist mode, with much striving after power and sublimity—an ambition somewhat undermined by the quality of the players at his disposal. The sound is excellent and the documentary value real, though the Ravel and Stravinsky are in no way competitive in a crowded field. By contrast, the Honegger, recorded as it were while the paint was still wet, has a compelling spontaneity to recommend it and pleasingly dissonant sonorities. Markevitch later made a commercial recording, once available on a Decca LP.

 www.allmusic.com May 2010 (Jim Leonard - 2010.05.01)

The logo for allmusic, with the word "allmusic" in a lowercase, blue, sans-serif font.

In the middle years of the 20th century, the "go-to" conductor for Stravinsky's...

Full review text restrained for copyright reasons.



Stille Nacht... - Christmas Choir Music

Adrian Willaert | Thomas Stoltzer | Ludwig Senfl | Michael Praetorius | _ Anonym |
Leonhart Schröter | Sethus Calvisius | Johann Crüger | Johannes Eccard | Martin Grabert
| Heinrich von Herzogenberg | Carl Loewe | Wolfgang Jehn | Hans Friedrich Micheelsen |
Johann Nepomuk David | Heinz Werner Zimmermann | Helmut Barbe | Johannes Petzold
| Franz Xaver Gruber

CD aud 97.711

**International Record Review December 2014 (Robert
Matthew-Walker - 2014.12.01)**



Albums for Christmas

Stille Nacht, a new compilation from Audite and taken from RIAS Berlin recordings made between 1972-86, is well worth investigating. The 34 tracks form a dramaturgical entity, a cycle beginning with Adrian Willaert's magnificent setting of *Mirabile mysterium declaratur hodie*. The succeeding selection has been cleverly done, individual pieces following one another quite naturally. The selection ranges from the mysterious nocturnal eve which saw the birth of Christ, before returning to the evening of His birthday, bringing the cycle full circle. The music ranges from the early sixteenth century (Willaert and Ludwig Senfl) to the present day, but whereas it might be thought to cause too great a stylistic clash, each piece flows well in context. The recordings were all made by the RIAS Chamber Choir under Uwe Gronostay and have been so cleverly remastered that one would never guess the original dates. I found this a perfect Christmas record, of no little musical interest; the concluding *Stille Nacht* is most affecting (Audite 97.711, 1 hour 14 minutes).

**Glaube + Heimat - Mitteldeutsche Kirchenzeitung Nr. 48,
30. November 2014 (- 2014.11.30)**



Untadelige Aufnahmequalität

Uwe Gronostay hat sie mit seinem Ensemble akribisch und in bester belcanto-Manier erarbeitet, lässt Sänger und Hörer im Wohlklang baden. [...] Das Label »audite« steht für untadelige Aufnahmequalität.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.pizzicato.lu 09/12/2014 (Remy Franck - 2014.12.09)



Passend zur Festzeit

Pünktlich zu den Festtagen zum Jahresende füllen sich die Regale mit neuen CD-Produktionen, die zur feierlichen Stimmung der Weihnachtszeit beitragen sollen. Wie immer ist die Auswahl groß, und ebenso sind es die Qualitätsunterschiede. Audite setzt mit „Stille Nacht“ auf seine bewährten und guten Archivaufarbeitungen. Diesmal sind es Aufnahmen mit dem exzellenten RIAS Kammerchor aus den Siebziger- und Achtzigerjahren.

Das Ensemble bietet ein Kaleidoskop aus sämtlichen Stilepochen – von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert, dies in bester chorischer Klangkultur. Interessant ist die durchweg romantische Klangsprache des Chores, die uns in der Retrospektive bewusst macht, dass die historisch informierte Aufführungspraxis vor nunmehr 40 Jahren noch in den Kinderschuhen steckte.

In Kinderschuhen stecken auch die Interpreten von 'SingsalaSing', eine Initiative der Landesakademie für die musizierende Jugend in Baden-Württemberg. Die jungen Sänger bieten ein abwechslungsreiches Programm in erfrischenden Arrangements, das sie mit viel Freude und Spaß am Singen darbieten.

Festive music with the highly professional RIAS Chamber Choir and the youth choir from Baden-Württemberg.

Westdeutsche Allgemeine Zeitung 03.12.2014 (LvG - 2014.12.03)



Zur stillen Nacht

Die anspruchsvollen Chorsätze vom Barock bis zum 20. Jahrhundert sind ein Geschenk für Menschen, die zuhören können. [...] Das ist orchesterfreie Innigkeit, nicht gerade leichte Kost, kein Puderzucker-Geschmetter. Also eine Wohltat – und kein bunter Hitparaden-Teller.

Full review text restrained for copyright reasons.

[Vorarlberger Nachrichten](#) SAMSTAG/SONNTAG, 13./14. DEZEMBER 2014 (Fritz Jurmann - 2014.12.13)



Diese Archivaufnahmen haben in sorgfältiger Aufbereitung heute nichts von ihrem einstigen Glanz verloren, zeigen den Chor in der abgerundeten Schönheit, Sicherheit und Souveränität seines legendären Klangcharakters.

Full review text restrained for copyright reasons.

Fuldaer Zeitung Samstag, 6. Dezember 2014 (Anke Zimmer - 2014.12.06)

Fuldaer Zeitung

Karajan, Dickens und die Cowboys von heute

Neue Weihnachts-CDs aus ganz unterschiedlichen musikalischen Welten

Getragen wird dies alles vom schönen, geschmeidigen Gesang des hervorragenden Chores.

Full review text restrained for copyright reasons.

Kölnische Rundschau SAMSTAG, 13. DEZEMBER 2014 (Axel Hill - 2014.12.13)



Engelsgleich im Weihnachtsrausch

Die Qual der Wahl leicht gemacht: Die neuen Weihnachts-CDs der Saison von Klassik bis Pop

Den RIAS Kammerchor gibt es genauso wie den Sender nicht mehr. Das Label Audite hat nun aber unter dem Titel „Stille Nacht... Christmas Choir Music“ eine Sammlung von Aufnahmen zusammengestellt, die das Ensemble zwischen 1972 und 1986 unter der Leitung von Uwe Gronostay eingespielt hat. Fast überirdisch schön, wie sie etwa „Maria durch ein Dornwald ging“ oder „In dulce jubilo“ singen.

Full review text restrained for copyright reasons.

De Gelderlander Donderdag 18 December 2014 (Maarten-Jan Dongelmans - 2014.12.18)



Rozig kindeke met de knuistjes omhoog

De muzikale reis is enerverend en vol verrassingen. Van het oerlicht tot de geboorte van het kind. En dat aan de hand van muziek vanaf de Renaissance tot het jargon van The Sixties.

Full review text restrained for copyright reasons.

Thurgauer Zeitung 16. Dezember 2014 (Bettina Kugler - 2014.12.16)

Thurgauer Zeitung

Chor-Meilensteine

Hörbar Weihnachten

auf einzigartige Weise dokumentiert [diese CD] ein Stück Musikgeschichte. Zum einen wird hörbar, auf welches Niveau der legendäre Chorleiter Uwe Gronostay den Rias-Kammerchor in den Jahren zwischen 1972 und 1986 führte. Zum anderen spannt die Zusammenstellung einen reizvollen Bogen von der Renaissance über Barock und Romantik ins 20. Jahrhundert.

Full review text restrained for copyright reasons.

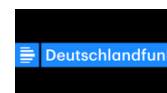
kirchmusik.de 09.11.2014 (Rainer Goede - 2014.11.09)

www.kirchmusik.de
die datenbank!

Aus Aufnahmen von 1972 bis 1986 ist diese Weihnachts-CD mit Kompositionen von...

Full review text restrained for copyright reasons.

Deutschlandfunk 24.12.2014 Die musikalische Quadriga (Johannes Jansen - 2014.12.24)



Weihnachtliche Chormusik

Orchester und Chöre der 'roc berlin' präsentieren Höhepunkte des Jahres (1/8)

Ein stolzes Viergespann wie die Quadriga auf dem Brandenburger Tor, aber kein stummes Denkmal, sondern ein Monument lebendiger Musikkultur - das sind die Klangkörper der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin, kurz 'roc'. Anfangs als Provisorium beargwöhnt, spricht man heute von einem Erfolgsquartett.

Der vor 20 Jahren eingeleitete Prozess, zwei Rundfunk-Chöre und -Orchester aus Ost und West organisatorisch zusammenzuführen, ohne ihnen ihre künstlerische Eigenständigkeit zu nehmen, hat erstaunliche Ergebnisse gezeitigt. Mit mehr als 200 Konzerten jährlich ist die 'roc' der größte Veranstalter klassischer Musik im Raum Berlin, und der Ruf der Ensembles strahlt weiter als zuvor über die Stadt hinaus. Im Weihnachtsprogramm des DLF präsentiert sich die 'roc'-Familie mit Höhepunkten der zurückliegenden Konzertsaison. Einige ältere Produktionen - darunter auch das Bach'sche Weihnachtsoratorium - vertiefen die historische Perspektive. Werke von Edward Elgar, Alfred Schnittke und Richard Strauss sowie historische Aufnahmen mit dem Dirigenten Ferenc Fricsay rücken einige der markantesten musikalischen Jubiläen und Gedenktage des Jahres 2014 in den Blick.

Manuskript zur Sendung

Ein stolzes Viergespann wie die Quadriga auf dem Brandenburger Tor, aber kein stummes Denkmal, sondern ein Monument lebendiger Musikkultur - das sind die Klangkörper der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin, kurz ROC. Manche nennen sie auch ROC(k), ausgesprochen wie "Rock", obwohl "Rock" nicht gerade das ist, wofür sie stehen: das Rundfunk-Sinfonieorchester und der Rundfunkchor Berlin, das Deutsche Symphonie-Orchester und der RIAS Kammerchor. Heute und an den kommenden Tagen um die gleiche Zeit hat "Die musikalische Quadriga" einen Extraplatz im Deutschlandfunk. Die beiden nächsten Stunden gehören dem RIAS-Kammerchor. Auf dem Programm: weihnachtliche A-cappella-Sätze.

1. MUSIK: F. Mendelssohn Bartholdy, "Frohlocket, ihr Völker auf Erden", Track 1

Das war mit dem RIAS Kammerchor unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann "Frohlocket, ihr Völker auf Erden" von Felix Mendelssohn Bartholdy, eines der strahlendsten Werke aus jener Zeit, in der das Weihnachtsfest, wie wir es heute kennen, gewissermaßen neu erfunden wurde. Nur der Adventskranz fehlte noch; er leuchtete erstmals 1839 in einem Hamburger Waisenhaus. Seit 1929 ist Weihnachten auch ein Rundfunkereignis ersten Ranges, denn damals - am 25. Dezember, um genau zu sein - übernahmen die Amerikaner das deutsche Weihnachtsprogramm auf ihren Sender NBC.

Schon Mitte der 20er-Jahre hatte sich ein Berliner Funk-Chor und -Orchester formiert, 1946 folgte im Westteil der Stadt der "Rundfunk im amerikanischen Sektor" (kurz und griffig: RIAS) mit der Gründung eines Sinfonieorchesters und zwei Jahre später auch eines Chores. Die direkten Nachfolger dieser vier (zum Teil mehrfach umbenannten) Ensembles sind nun seit 1994 in der Rundfunk-Orchester und -Chöre

GmbH (ROC) vereint, getragen von wiederum vier Gesellschaftern; die beiden größten sind das Deutschlandradio und die Bundesrepublik Deutschland, danach das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg. Ihrer Eigenverantwortung, künstlerisch wie wirtschaftlich, sind die Ensembles damit nicht enthoben, auch nicht dem Wettbewerb miteinander.

Zwei Chöre und Orchester mit ganz eigener Tradition - zwei aus dem Osten, zwei aus dem Westen -, da haben sich viele Unterschiede ausgeprägt. Und das ist gut so, weiß man inzwischen nicht nur in Berlin. Dort ist die ROC mit über 200 Konzerten und (einschließlich der Gastspiele im In- und Ausland) mehr als 300.000 Besuchern der größte Veranstalter klassischer Musik. Nimmt man noch das Radiopublikum hinzu, vervielfacht sich diese Zahl, auch ohne diejenigen Hörer, die man mit CD-Produktionen erreicht. Zur Strahlkraft der Ensembles tragen illustre Namen am Chefpult bei: Marek Janowski an der Spitze des Rundfunk-Sinfonieorchesters, Tugan Sokhiev beim Deutschen Symphonie-Orchester, Simon Halsey beim Rundfunkchor und nicht zuletzt Hans-Christoph Rademann, der seit 2007 die Geschicke des RIAS Kammerchores lenkt.

Letztere haben Anfang vergangenen Jahres eine CD herausgebracht, die man nicht nur als Geschenk für Freunde weihnachtlicher Chormusik, sondern auch als Geschenk an den Kammerchor selbst betrachten kann. Denn wen wandelte nicht mit einer gewissen Regelmäßigkeit diese Lust auf Weihnachtliches an, auf Melodien wie "In dulci jubilo", "Übers Gebirg Maria geht" und "Es ist ein Ros entsprungen"? Und für wie viele Musiker - Sängerinnen und Sänger wohl ganz besonders - hat nicht der Weg in den Beruf mit Liedern unterm Tannenbaum begonnen? Die Melodien der Kindheit freilich sind das eine, das andere die großen Chorsätze der Romantik, in denen sich der Weihnachtszauber als Kunstereignis im Konzertmaßstab entfaltet.

Dem RIAS Kammerchor gelingt beides: die alten Chorsätze als zeitlos großartige Kunst erlebbar zu machen und die romantischen auch als Ausdruck einer vom Wunder der Weihnacht ehrlich berührten Innigkeit. Das gilt für Bruckner, Brahms und Grieg genauso wie für Komponisten des 20. Jahrhunderts, Francis Poulenc etwa oder Arvo Pärt. Damit genug der langen Rede. Lassen wir es endlich wieder "weihnachten". Nach dem festlichen Mendelssohn-Auftakt nun allerdings mit einem dunkel grundierten Werk: "Die Nacht ist vorgedrungen" auf einen in bedrängter Zeit, 1937, entstandenen Text des von den Nationalsozialisten verfolgten Theologen und Hörfunk-Journalisten Jochen Klepper in der Vertonung von Uwe Gronostay, einem der Vorgänger Hans-Christoph Rademanns als Leiter des RIAS Kammerchores. Danach dann Johann Eccards alter Chorsatz "Ich lag in tiefster Todesnacht" und "In der Christnacht" von Max Bruch.

2. MUSIK: U. Gronostay, "Die Nacht ist vorgedrungen"; Joh. Eccard, "Ich lag in tiefster Todesnacht"; M. Bruch, "In der Christnacht", Tr. 2-4

Durch die Nacht zum Licht - so soll es weitergehen nach diesen Chorsätzen von Uwe Gronostay, Johann Eccard und Max Bruch in unserem Weihnachtsprogramm mit dem RIAS Kammerchor unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann. "Christmas! Weihnachten! Noël!" (jeweils mit einem Ausrufezeichen dahinter) heißt eine ihrer jüngsten CDs, die in Zusammenarbeit mit Deutschlandradio Kultur und der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin entstand. Unter dem organisatorischen Dach der ROC hat neben den drei anderen Berliner Rundfunk-Ensembles auch der RIAS Kammerchor seit nun zwanzig Jahren sein Zuhause. Und Weihnachten zuhause - was könnte schöner sein? Folgen wir also weiter den "Tracks" dieser CD und ihrer wohldurchdachten Dramaturgie. Zunächst "O Heiland reiß die Himmel auf", eine große Choralmotette von Johannes Brahms, sodann zwei Liedsätze von Johann Eccard und das "Magnificat" von Arvo Pärt.

3. MUSIK: Joh. Brahms, "O Heiland, reiß die Himmel auf"; Joh. Eccard, "Nun liebe Seel, nun ist es Zeit", "Übers Gebirg Maria geht"; A. Pärt, Magnificat, Tr. 5-8 (Tr. 6 nur 1. u. 2. Strophe)

"O Heiland reiß die Himmel auf" von Johannes Brahms, von Johann Eccard "Nun liebe Seel, nun ist es Zeit" und "Übers Gebirg Maria geht" sowie das "Magnificat" von Arvo Pärt, ein Schlüsselwerk zum Verständnis des nur um wenige Töne kreisenden "Tintinnabuli" -Stils dieses estnischen Komponisten und wohl einflussreichsten Neuerers im Bereich der zeitgenössischen Chormusik. Das waren die zuletzt

gehörten Werke. Es folgen vier Kompositionen zu Ehren Mariens: "Ave Maria" und "Virga Jesse" von Anton Bruckner, "Salve Regina" von Francis Poulenc und "Ave maris stella" von Edvard Grieg.

4. MUSIK: A. Bruckner, Ave Maria, Virga Jesse; Fr. Poulenc, Salve Regina; E. Grieg, Ave maris stella, Tr. 9-12

"Ave Maria" und "Virga Jesse" von Anton Bruckner, "Salve Regina" von Francis Poulenc und "Ave maris stella" von Edvard Grieg: vier Marien-Kompositionen, in vollendeter Reinheit dargeboten vom RIAS Kammerchor unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann. Zu Ende gehen soll die erste Stunde dieses weihnachtlichen Programms im Rahmen unserer achtteiligen Sendereihe mit Aufnahmen der vier Ensembles der ROC Berlin mit "Hodie Christus natus est", einer berühmten, vierhundert Jahre alten fünfstimmigen Motette von Jan Pieterszoon Sweelinck.

5. MUSIK: J. P. Sweelinck, "Hodie Christus natus est", Tr. 13

Vier Ensembles aus Berlin, die jedes für sich ein Stück Rundfunkgeschichte geschrieben haben. Seit zwanzig Jahren tun sie es gemeinsam unter dem Dach der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH (ROC): das Rundfunk-Sinfonieorchester und der Rundfunkchor Berlin, das Deutsche Symphonie-Orchester und der RIAS Kammerchor. Er ist es, um den es heute geht.

Wenn es zwei weihnachtliche Chorsätze gibt, die zusammengehören wie Ochs und Esel an der Krippe, dann sind es die beiden folgenden vom Anfang des 17. Jahrhunderts. Der Komponist heißt Michael Praetorius, und da ist leicht zu raten, wie die Stücke heißen: "In dulci jubilo" und "Es ist ein Ros' entsprungen", deren immergrüner Zustand sich auch der vielseitigen Bearbeitungspraxis über Jahrhunderte hinweg verdankt, sei es motettisch oder im schlichteren Kantionalsatz. Praetorius lieferte Vorbilder für beides.

6. MUSIK: M. Praetorius, "In dulci jubilo", "Es ist ein Ros' entsprungen", Tr. 14-15

Fast dreieinhalb Jahrhunderte liegen zwischen den beiden eben gehörten Chorsätzen von Michael Praetorius und einem kleinen Motetten-Zyklus von Francis Poulenc aus dem Jahr 1952. Es sind Werke des späten Poulenc, der sich zwar vom Komödianten zum Mystiker gewandelt hatte, als Komponist aber treu geblieben war und dem es fast spielerisch gelang, die formelhaften Texte des kirchlichen Weihnachtsrituals in unverbrauchte Klänge umzusetzen. Leichtigkeit ist auch ein Merkmal der Interpretation des RIAS Kammerchors mit angemessen französischer Aussprache des Lateinischen.

7. MUSIK: Fr. Poulenc, Quatre motets pour le temps de Noël, Tr. 16-19

Das waren Aufnahmen mit dem RIAS Kammerchor unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann, zuletzt die "Quatre motets pour le temps de Noël" von Francis Poulenc. Die im vergangenen Jahr bei Harmonia Mundi France erschienene Weihnachts-CD ist eine Co-Produktion des Deutschlandradios mit der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin, und sie korrespondiert auf schöne Weise mit älteren Aufnahmen des RIAS Kammerchores, die in diesen Tagen wiederveröffentlicht wurden: als Hommage an Uwe Gronostay, den vor sechs Jahren verstorbenen Ehren dirigenten des Ensembles, an dessen 75. Geburtstag vor wenigen Wochen auch die Internationalen Chormusiktage in Berlin mit einem Festkonzert erinnerten. Die anderthalb Jahrzehnte seiner Berliner Tätigkeit beim RIAS standen im Zeichen der Repertoire-Erweiterung sowohl in moderner als auch in historischer Richtung, einhergehend mit einer stärkeren Betonung auf der ersten Silbe des Wortes Kammerchor, um sich als Alternative gegenüber großen philharmonischen und Oratorienchören klar zu positionieren. Einen Eindruck davon vermittelt die nächste Viertelstunde mit weihnachtlicher A-cappella-Musik aus Renaissance und Frühbarock beziehungsweise aus vor- und nachreformatorischer Zeit: Zunächst von Adrian Willaert, Thomas Stoltzer, Ludwig Senfl und Michael Praetorius Vertonungen lateinischer Verse aus der Bibel und Weihnachtsliturgie, gefolgt vom zweisprachigen "Psallite - Singt und klingt" eines Anonymus und weiteren Liedsätzen von Sethus Calvisius mit einem abschließenden Gloria.

8. MUSIK: A. Willaert, "Mirabile mysterium declaratur hodie"; Th. Stoltzer, "Dies sanctificatus illuxit nobis",

"Grates nunc omnes"; L. Senfl, "Et filius datus est nobis"; M. Praetorius, "Enatus est Emanuel"; Anon., "Psallite unigenito"; S. Calvisius, "Freut euch und jubiliert, "Gloria in excelsis Deo", Tr. 1-6 u. 9-10

Man muss es dazu sagen, denn anzuhören ist es ihnen nicht: Diese Aufnahmen sind vierzig Jahre alt. Frische und Agilität wurden zum Markenzeichen des RIAS Kammerchores und führten unter Marcus Creed und Daniel Reuss - den beiden Nachfolgern von Uwe Gronostay - zu einer engen Zusammenarbeit mit Exponenten der historischen Aufführungspraxis, das heißt Ensembles wie Concerto Köln und der Akademie für Alte Musik Berlin, Dirigenten wie Reinhard Goebel, Philippe Herreweghe und, allen voran, René Jacobs. Davon wird in acht Tagen wieder auf diesem Sendeplatz in Zusammenhang mit dem Weihnachtsoratorium zu reden sein. Im heutigen Programm geht es noch einmal um Aufnahmen aus den siebziger und frühen 80er-Jahren, wiederveröffentlicht auf einer jüngst unter dem Titel "Stille Nacht" beim Label Audite erschienenen CD. Daraus nun die folgenden alten Weihnachtssätze "Joseph, lieber Joseph mein" und "Wie soll ich dich empfangen".

9. MUSIK: S. Calvisius, "Joseph, lieber Joseph mein"; Joh. Crüger, "Wie soll ich dich empfangen", Tr. 11-12

Das waren das alte Weihnachtslied "Joseph, lieber Joseph mein" im Satz von Sethus Calvisius und von Johann Crüger der Choral "Wie soll ich dich empfangen" auf Verse von Paul Gerhardt, die sich (allerdings zu einer anderen Melodie) auch im Bach'schen Weihnachtsoratorium wiederfinden, das morgen auf diesem Sendeplatz zu hören ist. Das heutige Programm beschließt eine äußerst anspruchsvolle Chor-Komposition von Johann Nepomuk David, die 1960 im Auftrag des RIAS entstand. 1986 hat Uwe Gronostay sie noch einmal hervorgeholt, gewiss nicht nur zur Auffrischung im Sinne der Bestandspflege, sondern auch als Beweis der Leistungsfähigkeit seines Chores, den dann im gleichen Jahr Marcus Creed als künstlerischer Leiter übernahm. Ihren Namen entlehnt Davids große Adventsmotette, die auch Luthers "Nun komm der Heiden Heiland" zitiert, der Antiphon "Oh Morgenstern, Glanz des ewigen Lichts".

10. MUSIK: J. N. David, "O oriens, splendor lucis aeternae", Tr. 28

"O oriens, splendor lucis aeternae", eine Adventsmotette von Johann Nepomuk David - sie war das letzte Stück dieser ersten Sendung im Rahmen der "musikalischen Quadriga", unserer achteiligen Reihe mit aktuellen und älteren Produktionen der vier Klangkörper der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin. Heute waren es Aufnahmen mit dem RIAS Kammerchor unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann und Uwe Gronostay.

www.musicweb-international.com December 2014 (Simon Thompson - 2014.12.01)



The Christmas releases from the RIAS Kammerchor are normally reliable, intelligent and worth the wait. However, I came away from this one feeling unsatisfied. Rather than a newly recorded disc, it's a collection of recordings that the choir made between 1972 and 1986 under their musical director, Uwe Gronostay. It showcases his work with them throughout that period. The booklet contains some historically important information about their work together, and the notes proudly proclaim that this is the first master release of the original tapes. It certainly stands as testimony to the quality and homogeneity of the sound that Gronostay managed to achieve with the choir. However, unless you looked in depth at the booklet information, you'd find it all but impossible to tell which tracks were recorded at the beginning of the set period and which came towards the end. The choir has a relatively heavy sound for a chamber choir, rich and with a chocolaty luxury to the sound, remarkably focused around the centre, but still retaining remarkable flexibility for all that. Listening to them is a very pleasant experience.

The problem is that the construction of the programme didn't really work, for me, beyond being a confection to tickle the ear. Its arrangement is meant to mirror two principles. The first is chronological: the first chunk is Renaissance and Early Baroque, followed by what they call a Romantic Interlude. They finish with some twentieth century numbers, including a piece by Gronostay himself. That said, concluding with Stille Nacht

rather torpedoes that principle. Secondly, though, the programme is meant to "range from the mysterious night in which God's light falls, to songs of praise, narrative and contemplative songs about the birth of Christ and then back to the night"; so says Habakuk Traber's booklet note. That sounds like a laudable aim and organising principle, but it is made very difficult to follow due to the lack of translations in the notes. The Latin and German texts are provided on the Audite website (not in the booklet). Even though the booklet essay is translated into English, there is no English translation of the texts in the online provision, which means that a listener like me is all but entirely ignorant of the alleged unfolding narrative. Instead, organising the tracks like this feels rather unsuccessful due to the homogeneity of the material. An additional problem is that, without understanding the texts, the sequence of Baroque/Renaissance numbers sound rather samey.

The homogeneity becomes less of a problem from that point onwards. The Romantic tracks (14-16) sound very different in contrast to what went ahead, and offer more of a warm bath feeling in which to immerse oneself. I particularly enjoyed Herzogenberg's vigorous Magnificat and Loewe's luxurious In Dulci Jubilo. In the twentieth century section, Wolfgang Jehn's and Hans Mischeelsen's carols sound, in their strophic approachability, a bit like a German John Rutter or Bob Chilcott. Johann David's O oriens is much more mystical, incorporating the text and melody of Nun Komm der Heiden Heiland into the more mysterious Latin setting. Zimmerman's jazzy carols do a mean line in a walking bass, while Barbe's rely more on thick harmonies to make their impact. Gronostay's own carol is similar, with a strong melodic line in the bass voices against wordless accompaniment from the ladies.

Pleasing as it is, the disc struck me as pleasant but lacking in impact, for all the quality of the choral singing. English translations would certainly have helped but perhaps a more varied approach to the order of the tracks wouldn't have gone amiss either, especially in the opening sequence.

[ouverture Das Klassik-Blog](#) Samstag, 20. Dezember 2014 (- 2014.12.20)

ouverture
Das Klassik-Blog.

Wer eine unkonventionelle CD zur Weihnacht sucht, mit Mut zum klanglichen Experiment, der sollte sich diese [...] unbedingt anhören.

Full review text restrained for copyright reasons.

RBB Kulturradio 23.12.2014 (Astrid Belschner - 2014.12.23)



Erfrischend schlichte Interpretationen, die bewegen, die einen ansprechen, und die heute noch aktuell sind.

Der Rias-Kammerchor hat eine CD mit Weihnachtsliedern herausgegeben, die er zwischen 1972 und 1986 unter der Leitung von Uwe Gronostay aufgenommen hat.

Einer der weltbesten Kammerchöre

Der Rias-Kammerchor hat ja schon etliche Weihnachts-CDs herausgegeben, auch eine unter diesem Namen Stille Nacht... Diese hier enthält Aufnahmen, die in den 14 Jahren der Amtszeit von Uwe Gronostay als Chefdirigent des Rias-Chores aufgenommen wurden.

Damit wird der Chordirigent, der in diesem Jahr 75 Jahre alt geworden wäre und im November 2008 verstorben ist, besonders gewürdigt. Denn Uwe Gronostay hat sich um den Rias-Kammerchor besonders verdient gemacht. Er hat in seiner Amtszeit den Chor verjüngt, den Klang verschlankt und dem neuen Klangideal angepasst (weg von der Klangpracht hin zu subtilem Gestalten). Er hat mit dem Chor einen

hellen, edlen Klang erarbeitet, zu dem absolute Perfektion und eine ungetrübte Intonation die Voraussetzung sind.

Diesem Idealbild eines Kammerchorklanges folgt der Chor auch noch heute, obwohl inzwischen das Profil des Rias-Kammerchores geschärft worden ist.

Außerdem hat Uwe Gronostay die Abonnementskonzerte des Rias-Kammerchores ins Leben gerufen und dem Chor dazu verholfen, dass er nicht nur in ganz Deutschland bekannt wurde, sondern in der Welt.

Genuss zum Weihnachtsabend

Dramaturgisch führt diese CD von der Heiligen Nacht, über Lob-, Erzähl- und Betrachtungslieder zur Geburt des Erlösers, wieder zurück zur Nacht mit ihrem Wunder.

Es sind bekannte und unbekannte Weihnachtslieder, alte und neue, und alte im neuen Satz.

Man kann diese CD wunderbar durchhören – sie ist also durchaus als CD für den Weihnachtsabend geeignet!

Es sind erfrischend schlichte Interpretationen, die bewegen, die einen ansprechen, und die heute noch so aktuell sind wie zur Zeit ihrer Entstehung. Besonders der wohltuende Klang ist es, der einem diese CD zum Genuss macht!

[Klassieke zaken](#) 01.12.2014 (- 2014.12.01)

KLASSIEKEZAKEN

Perfekte Kerstmuziek

Een cd die vooral door de meesterlijk ingetogen zang van het koor een kerstplaat is geworden die erom vraagt op 'repeat' gezet te worden en zo de hele kerst muzikaal te begeleiden. Dit is geen aanrader meer, dit is een must voor alle koor- en kerstmuziekliefhebbers.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.crossrhythms.co.uk Sunday 30th November 2014 (Steven Whitehead - 2014.11.30)



Those looking to explore off the mainstream of Christmas choral music will find this an interesting journey.

Full review text restrained for copyright reasons.

[St. Louis Post-Dispatch](#) December 13, 2014 (Sarah Bryan Miller - 2014.12.13)



Recordings review: A classical Christmas to lighten the heart

The Radio in the American Sector Chamber Chorus, under the direction of Uwe Gronostay, rose to a high artistic level. That's chronicled in this compilation of Christmas music recorded between 1972 to 1986, a mix-max (as the Germans say) of choral works from the Renaissance to the 1960s, filled with gems.

Full review text restrained for copyright reasons.

Württembergische Blätter für Kirchenmusik 82. Jahrgang - 3/2015 (Juli/August) (sl - 2015.07.01)



Neue Tonträger

Die Qualität des RIAS Kammerchores unter Uwe Gronostay ist über jeden Zweifel erhaben und singt die Lieder jeder Epoche stilsicher und intonationsrein – das Zuhören ist ein Genuss von der ersten bis zur letzten Note.

Full review text restrained for copyright reasons.

[klassik.com](#) 18.09.2015 (Robert Pfretzschner - 2015.09.18)

source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>



Der RIAS gibt seine Schätze preis

Diese Aufnahme gibt einen wahren Schatz frei: Der Kammerchor des Rundfunks im amerikanischen Sektor (RIAS) lebt auf dieser CD neu auf

Somit bietet diese CD beides: sowohl Klassiker der weihnachtlichen Chormusik aus der Renaissancezeit als auch neue Kompositionen, für deren Aufnahme der RIAS-Kammerchor in den 1970er Jahren als musikalischer Pionier galt. Das macht diese Aufnahme zu einem kleinen Schatz europäischer Chormusik. [...] Die Einspielung ist nicht nur ein Repertoiretipp, auch zur Untermalung kommender Weihnachtsabende zuhause ist sie zu empfehlen.

Full review text restrained for copyright reasons.

[American Record Guide](#) November 2015 (Lindsay Koob - 2015.11.01)



This fascinating Christmas collection is a musical relic of the cold war years in the then divided city of Berlin. The "Radio in American Sector" (RIAS) chamber choir was founded in 1948 at West Berlin's American-run German language radio station. But the ensemble lost no time in earning an international reputation for excellence. It remains one of my top four or five favorite professional choirs.

The 34 selections heard here were recorded between 1972 and 1986, when Uwe Gronostay was the choir's director. He was one of the one of the primary leaders in establishing the nation's very high overall choral standards.

Another aspect that sets this collection apart is its repertoire: most listeners are likely to recognize only a

handful of the selections.

It is in three sections: the first is 13 pieces from the Renaissance and early Baroque, the second is (per the notes) a “romantic intermezzo” of three numbers, and the final (and biggest) 17-piece section covers a broad range of compositions from the mid-20th Century.

Finally, this serves as a vehicle for tracing the RIAS ensemble’s development and gradual refinement over Herr Gronostay’s 14-year tenure. The notes are very interesting and informative, including the choir’s history. Even though everything was recorded in their radio station’s studio, the generally excellent sonic characteristics and quality vary from one number to the next—no doubt owing to many different recording producers and engineers.

So, if you’re getting tired of the same old Christmas recording formulas—and especially if you’re one of this choir’s rabid fans—here’s a real change of pace for you, with plenty of appealing holiday music that you’ve probably never heard before.



Inhaltsverzeichnis

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók – 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
deroperfreund.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 Mai	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 Second Viennese School Project	19
Die Presse 04.10.2012	19
kulturtipp 20/12	19
Sunday Times Sunday, 7th October 2012	19
WDR 3 WDR 3 TonArt: Montag, 05.11.2012	19
The Guardian Wednesday 5 December 2012	20
Frankfurter Allgemeine Zeitung Freitag, 4. Januar 2013	20
Pizzicato N° 229 - 1/2013	20
Audiophile Audition December 31, 2012	21

Kulimu 38. Jg. (2012), Heft 3.....	21
Gramophone February 2013.....	21
Preis der Deutschen Schallplattenkritik 1/2013.....	22
www.opusklassiek.nl maart 20123.....	22
Diapason N° 613 Mai 2013.....	22
ClicMag janvier 2013.....	23
Musica N° 245 - Aprile 2013.....	23
klassik.com 25.08.2013.....	23
www.opusklassiek.nl augustus 2013.....	23
Scherzo Año XXVIII - N° 284 - Abril 2013.....	24
www.opusklassiek.nl mei 2021.....	24
www.amazon.de 2. April 2013.....	24
The RIAS Bach Cantatas Project.....	25
DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton 27.02.2012.....	25
Paulinus - Wochenzeitung für das Bistum Trier 10/2012.....	25
Rondo Nr. 722 / 10. - 16.03.2012.....	26
Der neue Merker 01.03.2012.....	26
Mannheimer Morgen 22.03.2012.....	26
Das Opernglas April 2012.....	26
RBB Kulturradio 04.04.2012.....	26
www.europalibera.org 05.04.2012.....	27
Pizzicato N° 222 - 4/2012.....	27
Suplimentul de Cultură Anul VIII, Nr. 351 (7–13 aprilie 2012).....	28
International Record Review April 2012.....	28
Financial Times - Deutschland Montag, 23. April 2012.....	29
www.klavier.de 14.05.2012.....	30
klassik.com 14.05.2012.....	30
Il Venerdì di Repubblica 11.05.2012.....	30
orpheus Heft 5+6 (Mai/Juni 2012).....	30
Neue Zürcher Zeitung am Sonntag 03.06.2012.....	31
BBC Music Magazine July 2012.....	31
www.opusklassiek.nl juni 2012.....	32
Junge Freiheit Nr. 19/12 4. Mai 2012.....	32
Early Music Review No. 148, June 2012.....	32
www.musicweb-international.com Friday July 6th.....	33
WDR 3 Freitag, 17.08.12 um 09:08 Uhr, Klassik Forum.....	36
Deutschlandfunk Dienstag, 28. August 2012, Nachtkonzert, 02.05-3.00 Uhr.....	37
www.huffingtonpost.com July 31, 2012.....	40
Classical Recordings Quarterly Summer 2012.....	40
Gramofon June 2012.....	42
Das Orchester 09/2012.....	42
Musik & Theater 07/2012.....	42
Classica n° 146 (octobre 2012).....	42
Scherzo 01.10.2012.....	43
Mitteilungsblatt der Neuen bachgesellschaft Winter 2012.....	43
www.musicweb-international.com 31.12.2012.....	43
Muzykal'naya zhizn' N° 3 2013.....	44
http://operalonge.de.....	44
Saarländischer Rundfunk SR 2 KulturRadio: Samstag, 21. Dezember 2013.....	45
BBC Radio 3 05.05.2012, 10.15 Uhr.....	45
Pilar Lorengar: A portrait in live and studio recordings from 1959-1962.....	46
operafresh.blogspot.de Tuesday, May 20, 2014.....	46
Das Opernglas Juni 2014.....	46
http://theaterpur.net Juni 2014.....	46
Der Tagesspiegel 22.07.2014.....	46
Stereoplay 09/2014 (September 2014).....	47

RBB Kulturradio Mi 02.07.2014.....	47
Tip - Berliner Stadtmagazin 01.08.2014.....	47
The Epoch Times August 11, 2014.....	48
Opera September 2014.....	48
Deutschlandfunk Sendereihe: Historische Aufnahmen, 22.05 – 22.50 Uhr.....	48
Diapason N° 629 Novembre 2014.....	48
International Record Review November 2014.....	49
klassik.com 22.11.2014.....	51
Der neue Merker Dezember 2014.....	51
Kulimu 40. Jg. 2014 Heft 2.....	51
American Record Guide 12/2/2014.....	51
Scherzo Octobre 2014.....	52
Gramofon 2014. június 28., szombat.....	52
Muzyka21 kwiecień 2015.....	53
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 174 juillet-août 2015.....	53
Mitteldeutscher Rundfunk MDR FIGARO Take 5 04.08.2014 18:05-19:00 Uhr.....	53
Johann Sebastian Bach: Christmas Oratorio.....	54
www.musicweb-international.com Tuesday November 22nd.....	54
http://operalounge.de 01.12.2013.....	56
International Record Review December 2013.....	56
www.opusklassiek.nl februari 2014.....	58
Fanfare 06.02.2014.....	58
Das Orchester 03/2014.....	59
Record Geijutsu April 2014.....	59
ensuite Kulturmagazin Nr. 133 Januar 2014.....	59
klassik.com 06.03.2016.....	60
BBC Radio 3 02.11.2013, 10.20 Uhr.....	60
Giuseppe Verdi: Rigoletto.....	62
DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton 23.11.2007, 14:40 Uhr.....	62
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 12. Dezember 2007.....	62
www.classicalcdreview.com January 2008.....	63
Fono Forum 04/2008.....	63
www.classicstodayfrance.com Juin 2008.....	64
Muzyka21 czerwiec 2008.....	64
KulturNytt i Sjuhärad Sommaren 2008.....	64
Diapason N° 559 - juin 2008.....	64
Universitas September 2008, Nummer 747.....	65
Fanfare Issue 32:1 (Sept/Oct 2008).....	65
Die Tonkunst Juli 2013.....	65
Edition Ferenc Fricsay (V) – J. Strauss: Die Fledermaus.....	67
Universitas September 2008, Nummer 747.....	67
Neue Zürcher Zeitung am Sonntag 03. August 2008.....	67
Concerti – Das Hamburger Musikleben September 2008.....	67
www.classicstodayfrance.com Octobre 2008.....	67
www.musicweb-international.com December 2008.....	67
Pizzicato 1/2009.....	68
klassik.com Januar 2009.....	69
Scherzo diciembre 2009.....	70
American Record Guide September/October 2009.....	70
Ópera Actual enero 2009.....	70
ouverture Das Klassik-Blog Samstag, 27. Juni 2009.....	71
Classic Collection December 2010.....	71
Fanfare Issue 32:6 (July/Aug 2009).....	71
Gramophone December 2008.....	72
???	72
Diverdi Magazin n°172 (julio-agosto 2008).....	73

Die Tonkunst Juli 2013.....	74
ensuite Kulturmagazin Mai 2016.....	74
Edition Ferenc Fricsay (IX) – G. Donizetti: Lucia di Lammermoor.....	77
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 10. Dezember 2008.....	77
Kleine Zeitung März 2009.....	77
Financial Times July 2009.....	78
Audio 5/2009.....	78
Scherzo mayo 2009.....	78
Ópera Actual mayo 2009.....	79
orpheus Heft 5+6 / Mai + Juni 2010.....	79
Fanfare Issue 33:1 (Sept/Oct 2009).....	80
American Record Guide July/August 2009.....	80
Die Tonkunst Juli 2013.....	81
ensuite Kulturmagazin Mai 2016.....	81
Classic Collection SATURDAY, DECEMBER 4, 2010.....	83
Edition Ferenc Fricsay (VIII) – W.A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail.....	84
Pizzicato 1/2009.....	84
Audiophile Audition May 2009.....	85
BBC Music Magazine March 2009.....	85
Ópera Actual Julio 2009.....	85
Scherzo mayo 2009.....	85
Journal de la Confédération musicale de France décembre 2008.....	85
classiqueinfo-disque.com dimanche 25 octobre 2009.....	86
Classic Collection December 2010.....	86
Fanfare Issue 33:2 (Nov/Dec 2009).....	86
Gramophone May 2009.....	86
Die Tonkunst Juli 2013.....	87
Peter Anders – Recital.....	88
Westdeutsche Allgemeine Zeitung 21. Juni 2009.....	88
Diario de Sevilla Sábado 12 de diciembre de 2009.....	88
CD Compact diciembre 2009.....	88
Scherzo diciembre 2009.....	88
Ritmo mayo 2010.....	88
Cellesche Zeitung 20. August 2010.....	89
International Record Review February 2010.....	89
Georges Bizet: Carmen.....	90
klassik.com Dezember 2007.....	90
Pforzheimer Zeitung 22. Dezember 2007.....	90
Scherzo Febrero de 2008, Num. 227.....	90
Diapason Mars 2008.....	90
Fono Forum 04/2008.....	91
Audiophile Audition March 23, 2008.....	91
Ópera Actual OA 108 (marzo de 2008).....	91
www.musicweb-international.com Februar 2008.....	91
www.classicstodayfrance.com Février 2008.....	92
Muzyka21 czerwiec 2008.....	93
Universitas September 2008, Nummer 747.....	93
www.new-classics.co.uk December 2008.....	93
Die Tonkunst Juli 2013.....	93
Edition Ferenc Fricsay (XI) – G. Rossini: Stabat Mater.....	95
Audiophile Audition June 07, 2009.....	95
Financial Times July 2009.....	95
Pizzicato N° 195, 9/2009.....	95
Gramophone October 2009.....	96
www.classicstodayfrance.com Mai 2009.....	96
Ópera Actual Julio 2009.....	97

Scherzo Julio 2009.....	97
Westdeutsche Allgemeine Zeitung 30. März 2009.....	97
American Record Guide September/October 2009.....	97
Fanfare Issue 33:3 (Jan/Feb 2010)	98
Journal de la Confédération musicale de France Mai/Juin 2009.....	99
Die Tonkunst Juli 2013.....	99
Classic Collection THURSDAY, DECEMBER 9, 2010.....	99
Igor Markevitch conducts Ravel, Stravinsky and Honegger.....	100
Rondo Nr. 589 / 22. - 28.08.2009.....	100
Frankfurter Allgemeine Zeitung 25. August 2009.....	100
Die Welt 9. September 2009, 04:00 Uhr.....	100
Stereoplay Oktober 2009.....	100
www.classicstodayfrance.com Septembre 2009.....	101
Diapason N° 574 Novembre 2009.....	101
Der Kurier 25. September 2009.....	101
Diverdi Magazin 186/novembre 2009.....	102
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 118 déc. 2009-janv. 2010.....	103
CD Compact diciembre 2009.....	103
Scherzo diciembre 2009.....	103
International Record Review October 2009.....	103
Fanfare Issue 33:6 (July/Aug 2010).....	105
American Record Guide July-August 2010.....	106
www.allmusic.com May 2010.....	107
Stille Nacht... - Christmas Choir Music.....	108
International Record Review December 2014.....	108
Glaube + Heimat - Mitteldeutsche Kirchenzeitung Nr. 48, 30. November 2014.....	108
www.pizzicato.lu 09/12/2014.....	108
Westdeutsche Allgemeine Zeitung 03.12.2014.....	109
Vorarlberger Nachrichten SAMSTAG/SONNTAG, 13./14. DEZEMBER 2014.....	109
Fuldaer Zeitung Samstag, 6. Dezember 2014.....	109
Kölnische Rundschau SAMSTAG, 13. DEZEMBER 2014.....	110
De Gelderlander Donderdag 18 December 2014.....	110
Thurgauer Zeitung 16. Dezember 2014.....	110
kirchmusik.de 09.11.2014.....	110
Deutschlandfunk 24.12.2014 Die musikalische Quadriga.....	111
www.musicweb-international.com December 2014.....	114
ouverture Das Klassik-Blog Samstag, 20. Dezember 2014.....	115
RBB Kulturradio 23.12.2014.....	115
Klassieke zaken 01.12.2014.....	116
www.crossrhythms.co.uk Sunday 30th November 2014.....	116
St. Louis Post-Dispatch December 13, 2014.....	116
Württembergische Blätter für Kirchenmusik 82. Jahrgang - 3/2015 (Juli/August).....	117
klassik.com 18.09.2015.....	117
American Record Guide November 2015.....	117