

Karl Böhm



Ludwig van Beethoven: Symphony No. 2, No. 3 ('Eroica') & No. 7

Ludwig van Beethoven

2CD aud 23.404

Süddeutsche Zeitung 5. Mai 1973 (Karl Schumann - 1973.05.05)



Das Symphonieorchester [...] präsentierte sich im Glanze sämtlicher...

Full review text restrained for copyright reasons.

Münchner Merkur 9. Dezember 1978 (Helmut Lohmüller - 1978.12.09)



Die Rundfunk-Symphoniker, in erster Besetzung an allen Pulten, reagierten...

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato 2/2008 (Alain Steffen - 2008.02.01)



Böhms Beethoven-Offenbarung

Dieser Beethoven ist einmalig! Neben den vielen routinierten und (oft gelungenen und sicherlich gutgemeinten) historischen, modernen und recherchierten Einspielungen tut es richtig gut, wieder einmal einen volltönenden, klassischen Beethoven zu hören. Dabei wird einem wieder auf Anhieb so richtig bewusst, was eigentlich Beethoven ist und wie seine Musik klingen soll.

Böhm war in seinen Studioaufnahmen sicherlich nie ein besonders aufregender Interpret (seine letzte Neunte ist wohl das langweiligste Beethoven-Dokument, das existiert), was er aber hier mit knappem Einsatz fertig bringt, ist direkt sensationell. Böhm lässt die Musik einfach fließen und scheint nichts mehr zu tun, als diesen Fluss in die geeigneten Bahnen zu lenken. Wie ein Lavastrom bahnt sich die Musik ihren Weg, unaufhaltsam und alles mit sich reißend. Das Tempo bleibt dabei moderat, und doch erreicht Böhm Spannungsbögen, deren Geheimnis vor ihm vielleicht nur Furtwängler kannte. Die Entdeckungen sind vielfältig, für mich waren es die wunderbar lyrischen Auslichtungen der langsamen Sätze, Momente des Innenhaltens, Augenblicke größter Intensität.

Ohne Zweifel, dieser Beethoven ist ein glühendes Zeugnis für den Humanismus in der Musik und für die allumspannende Kraft der Melodien. Alle drei Symphonien sind trotz der riesigen Konkurrenz als Referenzaufnahmen zu bezeichnen, aber es ist vielleicht die wenig geliebte Zweite, die es mir am meisten angetan hat. Böhm lässt ihre Musik wie Juwelen aufblitzen, führt uns Melodien vor, die durch ihre

Geradlinigkeit faszinieren, er lässt den Noten genug Zeit, um den Hörer zu erreichen. Die Eroica wird zu einem Monument der Menschlichkeit, die Siebte zu einer nachdenklichen Reise vom Dunkel ins Licht. Wohl dosiert, unkapriziös, aber urgewaltig in Kraft und Aussage. Eine Doppel-CD, die ohne Wenn und Aber das Prädikat 'besonders wertvoll' verdient.

Classica-Répertoire N° 101, avril 2008 (Stéphane Friédérich - 2008.04.01)



Karl Böhm dirige les Symphonies nos 2,3 et 7 de Ludwig van Beethoven à la...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 558 - mai 2008 (Rémy Louis - 2008.05.01)



Le hasard est parfois espiègle. Ce Beethoven « tardif » et inédit de Karl Böhm (postérieur à l'intégrale DG de 1970-1972), qui clôt l'hommage que lui a consacré Audite, nous parvient juste après le retour de celui de Ferencsik (Hungaroton), et la découverte de la Symphonie n° 7 selon Ivan Fischer (Channel Classics). Lui aussi nous confronte à un Beethoven d'avant la « révolution baroque », surtout il s'inscrit dans une filiation austro-hongroise qui naît le plus naturellement du monde sous la baguette de Böhm – capté ici en concert, une variable qui revêt chez lui une importance particulière. Ses lectures peuvent, hic et nunc, paraître posées, elles n'en restent pas moins vivantes et spontanées. Car si le grand âge a adouci les tempos (Symphonie n° 2), il n'a pas émoussé l'élan intérieur, ni le sens très sûr d'une dramaturgie proprement symphonique. Opiniâtre, la motricité rythmique s'autorise ces relaxations typiques du chef (dans les mouvements lents ou les scherzos). L'articulation est nuancée et précise à la fois, la pulsation vibrante, la ligne impeccable ; loin de céder à une tyrannie instantanéiste, la tension s'installe sur de longues phases, dans lesquelles les savants contrastes s'inscrivent de façon organique. Les différences avec notre Beethoven d'aujourd'hui tiennent donc au fond moins aux tempos (mesurés, mais toujours habités) qu'à une moindre violence, ou sécheresse, des sforzatos et autres accents verticaux.

Plus apollinienne que dionysiaque, la 7e impressionne par la cohérence de ses phrasés (Allegretto). L'accumulation tranquille de la tension lui confère une sorte de puissance hymnique récurrente chez Böhm dans cette œuvre - même si on peut rêver Allegro con brio plus enlevé. Habitée de l'intérieur dans toutes ses fibres, l'« Eroica » constitue le sommet de cet album. Sa respiration large et maîtrisée l'imprègne d'une superbe grandeur classique (avec la lumière des timbres et la transparence des lignes qui vont de pair). Trop ? Peut-être ! En tout cas, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise répond au geste du chef avec une plénitude sonore et une générosité sans faille, comme précédemment dans Bruckner.

www.classicstodayfrance.com Juin 2008 (Christophe Huss - 2008.06.16)



Grand chef! Le début de l'Héroïque a tout pour irriter: les deux premiers...

Full review text restrained for copyright reasons.

Audiophile Audition June 2008 (Gary Lemco - 2008.06.29)



Visceral Beethoven interpretation from the baton of Karl Bohm (1894-1981), noted...

Full review text restrained for copyright reasons.

Le Monde de la Musique Mars 2008 (Patrick Szersnovicz - 2008.03.01)



Achevée en 1802, la Deuxième Symphonie est l'œuvre d'un maître qui règle ses comptes – ou prend congé – avec la tradition symphonique classique. La Troisième Symphonie «Héroïque» (1802-1804) marque un formidable tournant. Beethoven se révèle plus que jamais dominateur dans la Septième Symphonie (1811-1812): la violence est de nouveau là, jouxtant l'indicible mélancolie du second mouvement.

Comme dans ses enregistrements «officiels» avec Vienne (intégrale) ou Berlin (Eroica, 1961), Karl Böhm (1894-1981) débarrasse ces partitions des scories que des décennies de médiocres interprétations leur avaient fait supporter. Goût, réserve, finesse et une certaine austérité font des présentes interprétations enregistrées en «live» avec l'Orchestre de la Radio bavaroise des témoignages hautement appréciables. Prêtant autant d'attention au détail qu'à la ligne, Böhm demeure, certes, éloigné de visions plus subjectives (Furtwangler, Toscanini, Erich Kleiber, Walter, Fricsay, Karajan), mais laisse dans la Septième Symphonie parler le texte et la splendeur rythmique de l'orchestre. Sa mise en valeur de l'architecture d'ensemble et sa justesse stylistique sont remarquables.

Prestige Audio Vidéo Mars 2008 (Michel Jakubowicz - 2008.03.01)



Beethoven

Beethoven

Full review text restrained for copyright reasons.

[France Musique](#) vendredi 4 février 2011 (Olivier Le Borgne - 2011.02.04)



BROADCAST France Musique la Nuit

Sendebeleg siehe PDF!

[France Musique](#) samedi 12 mars 2011 (Olivier Le Borgne - 2011.03.12)



BROADCAST France Musique la Nuit

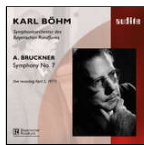
Sendebeleg siehe PDF!

[France Musique](#) vendredi 23 janvier 2009 (- 2009.01.23)



BROADCAST A portée de mots

Sendebeleg siehe PDF!



Anton Bruckner: Symphony No. 7

Anton Bruckner

CD aud 95.494

klassik.com September 2007 (Aron Sayed - 2007.09.23)

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



Monumentales Schweben

Monumentales Schweben

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classicstodayfrance.com Octobre 2007 (Christophe Huss - 2007.10.26)



On ne va pas faire durer le suspense: cet enregistrement est à la discographie...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason janvier 2008 (Rémy Louis - 2008.01.01)



-
-

Cette première parution officielle de gravures déjà éditées en CD de façon confidentielle élève toujours plus haut la statue brucknérienne de Karl Böhm, et confirme l'originalité foncière d'un style moins verse dans un postromantisme assez emphatique que celui de nombre de ses collègues, d'hier comme d'aujourd'hui. Rien, dans ces lectures, ne justifierait le mot cruel de Paul Klee à rencontre de Bruckner : « On ne monte pas nu ciel avec un tram de marchandises. » Elles révèlent clairement la nette distinction de caractère, et, dira-t-on, de psychologie, que le chef autrichien établit entre les deux œuvres (écoutez les deux scherzos).

Voisine dans l'esprit du légendaire disque avec Vienne (DG, 1976) et de son miroir en public (Andante), cette 7e est cependant tout autre, du fait de la personnalité sonore marquante de l'Orchestre de la Radio bavaroise. Elle communique une sensation irrésistible de plénitude et de lyrisme. L'élan intérieur, le galbe et la fluidité des phrasés, le génie de la transparence et celui de la continuité – dont tant de chefs aujourd'hui se dédouanent imprudemment – exposent la symphonie comme un tout perceptible comme tel dès les premières mesures. Portée par une tension subtilement nuancée, la narration est d'une tendresse douloureuse (le sublime passage précédant la coda de l'Allegro moderato, toute la fin de l'Adagio) : tout ici parle et nous parle, y compris le rythme « pesant » du Scherzo, que le Styrien Karl Böhm, amoureux de la nature, vit et respire aussi naturellement que le faisait le Souabe Eugen Jochum.

La même pertinence de la dramaturgie interne de l'œuvre, absolument tenue mais conflictualisée, quasi protestataire (et jamais extérieure ni sentimentale : l'Adagio) cauteleuse une 8e fulgurante, d'une concentration lapidaire, qui annonce celle, immortelle, donnée à Zurich en 1978 (Palex. Diapason d'or de l'année). Elle dévoile la violence intérieure, la passion vertigineuse dont Böhm, si tranquille par ailleurs, était capable – pour le dire de façon métaphorique : là où tant de ses collègues invoquent Parsifal, le chef autrichien pense Tristan. Ce Bruckner vécu à hauteur d'homme, avec une simplicité et une évidence magistrales, demeure absolument juste, actuel, nécessaire. L'un des plus clairs qui soient (d'esprit, d'allure, d'architecture), il reste, et c'est à peine un paradoxe, l'un des plus mystérieux – ce mystère qui est aussi, pour partie, celui de Karl Böhm lui-même.

Pizzicato 1/2008 (Rémy Franck - 2008.01.01)



Böhms genialer Bruckner

Dies ist eine herausragende Deutung Anton Bruckners 7. Symphonie, denn Karl Böhm durchdringt das Werk mit einer ganz außergewöhnlichen geistigen Kraft. Im ersten Satz kommen Bruckners Seelenzustände besonders gut zum Ausdruck: Hier trotziges Auflehnen, dort machtloses In-sich-zusammensinken. So emotional haben nicht viele Dirigenten diesen Satz interpretiert, so wenig Freude und Glanz hat es nicht oft gegeben. Pracht und Glanz vermeidet Böhm nämlich, das Blech ist nicht zur Verzückerung des seelischen Aufschwungs da, sondern es äußert gellende Angstschreie und zerreißendes Zweifeln. So wird das Adagio vorbereitet, das im Schmerz erstarrt. Kein Wunder, dass dem Scherzo vorerst noch ein etwas schwerer Humor anhaftet, der sich nur langsam löst. Im Finale bricht dann die Heiterkeit aus, von der man sonst glaubte, dass sie auch schon den ersten Satz prägen würde. Böhm nimmt die Anfangstakte ungemein beschwingt und voller lebensbejahender Freude. Hier kann man endlich den Gloria-Charakter spüren, der das ganze Finale durchzieht.

www.ClassicsToday.com October 2007 (Victor Carr Jr - 2007.10.01)



Seven months prior to this April, 1977 live performance Karl Böhm recorded the...

Full review text restrained for copyright reasons.

Le Monde de la Musique Janvier 2008 (Patrick Szersnovicz - 2008.01.01)



-
-

S'ouvrant sur un thème initial d'une indicible grandeur, la Septième Symphonie (1881 1883) de Bruckner possède une monumentalité plus directe que ses voisines. Ce fut, après sa création triomphale le 30 décembre 1884 à Leipzig, la première œuvre de Bruckner à avoir suscité d'emblée l'adhésion universelle.

Interprète d'élection de cette œuvre avec Jochum, Furtwängler, Van Beinum et Karajan, Karl Böhm en a laissé plusieurs enregistrements de premier ordre, dont un, célèbre, en 1976, avec les Wiener Philharmoniker (DG). Enregistré par la Radio bavaroise l'année suivante, le présent témoignage s'impose par une tension qui repose sur une assise exceptionnelle des basses. Si l'importance des voix intermédiaires met en avant quelques rugosités très allemandes, tout est puissamment intègre dans cette

direction ou la musique est saisie dans sa globalité. Cette interprétation préfère à la mystique d'un Jochum déjà perdu dans l'extase de l'au delà une vision plus humaine et dramatique. Böhm s'appuie sur des tempos plutôt enlevés – excepte dans un « Adagio » à la pulsation profonde –, sur une phrase souple et expressif et sur une articulation et des contrastes parfaitement observés. Les amateurs de stricte objectivité ne trouveront pas leur compte dans cette vision engagée, impérieuse et abrupte, mais qui s'identifie en profondeur à la mélancolie lyrique de l'œuvre.

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

sch*er***zo**

Fricsay y Böhm (II)

Fricsay y Böhm (II)

Full review text restrained for copyright reasons.

Classical Weta 90,9 FM - Classical for Washington December 2008 (Jens F. Laurson - 2008.12.11)

Classical
WETA
90.9^{FM}

Best Recordings of 2008

Best Recordings of 2008

Full review text restrained for copyright reasons.

levante octubre 2008 (A. Gascó - 2008.10.01)

La intimidad de Bruckner

La intimidad de Bruckner

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare Issue 32:1 (Sept/Oct 2008) (Jeffrey J. Lipscomb - 2008.09.01)

fanfare

Recorded in 1966, Solti's studio Seventh from Vienna originally appeared on a pair of London LPs, where it was coupled with a Siegfried Idyll in the original chamber music version. I kept that set on my shelves for many years, solely on account of the Wagner until replacing the latter with Klemperer's more sensitive reading (now on EMI as a filler to the Klemperer/Philharmonia Bruckner Fourth). My chief objection to Solti's Seventh is its unrelenting sameness of expression. Despite the mighty presence of the VPO and great recorded sound, Solti's reading largely misses the senses of ardor and ecstasy that are such essential components of Bruckner's score. This is most especially noticeable in the Adagio, where Solti's stolidly even tempos and generally monotone phrasing make the music sound boring rather than sublime. All in all, this release will appeal primarily to fully committed Solti admirers.

Strictly in terms of execution, Böhm's live Bruckner Seventh is a fine display of well-intoned strings, perky

woodwinds, and generally solid brass-playing. So it's with more than a little regret that I cannot recommend this one either. That's simply because the Bavarians are up against two superior accounts from Böhm himself: his excellent 1976 studio version with the Vienna Philharmonic (65:48 on DG) and a slightly quicker and even more persuasive live 1976 Vienna concert reading (63:04 on Andante). While all three of those are similar in interpretive profile, Andante's recording emerges as the most genial and spontaneous. Both Vienna Seventh's were recorded in the warm and spacious acoustics of Vienna's Musikverein and sound more pleasing to the ear than Audite's disappointingly colorless taping from the Herkulesaal in Munich.

Böhm's Bruckner is most distinctive for its solid craftsmanship and first-class ensemble. In the studio Böhm often could sound too sober and unvaried (e.g., a drawback to his otherwise superbly played Fourth on Decca). But in his live Seventh's, the conductor is much more flexible in pace and phrasing. The only instance where this becomes a tad eccentric (in both live accounts) occurs in the first movement/second subject, where Böhm's swift tempo suddenly slows right at the moment the big brass chorale is reached. Another minor criticism: the live Seventh's have a tiny hesitation just before the Adagio's cymbal clash, which slightly diminishes the climax's dramatic impact.

Both live readings feature some wonderfully stretched rubato in the brass passage leading to the Adagio's livelier second subject. Böhm adroitly realizes this movement's unusual bipartite tempo structure, where a slow first subject in 4/4 time is followed by a Moderato with three beats to the measure. Therefore, he correctly increases speed for the second subject, whereas some interpreters (e.g., the Solti reviewed above) just plod on as before. In the playing of this second subject, the Bavarian strings sound somewhat utilitarian in comparison to Vienna's. The live Austrians play with an ineffable sweetness and lyricism that evokes Johann Strauss, Jr. (after all, Bruckner once remarked that he would rather hear a Strauss waltz than a Brahms symphony). The Scherzo in both live readings is bracingly alert and features an amiable Trio, but again the Viennese players sound much more Austrian. The tricky Finale has fine playing from both orchestras, but there is really nothing quite like the virtuosic solidarity of the Vienna brass.

The verdict: Böhm live in Vienna surely outclasses Böhm live in Munich. I went on to compare Andante's release to five other stereo recordings from the Vienna Philharmonic and found Böhm to be more eloquent and idiomatic than the faceless Abbado (DG), the brusque Harnoncourt (Teldec), the aforementioned Solti, the strangely lackluster Giulini (DG), and the smooth but exceedingly detached Karajan (DG). Except for Harnoncourt, all of these conductors employ the disputed cymbal clash in the Adagio's climax.

Of course, there are other interpretive approaches that certainly deserve a place in one's "Seventh Heaven" collection. My choices here are all post 1956 and, with one exception, in stereo. A more dramatic first-movement coda than Böhm's can be heard in the live 1992 Asahina/Osaka Philharmonic (63:01 on deleted Canyon; no cymbals) and in the 1967 Matačić/Czech Philharmonic (68:54 on Supraphon, with cymbals). Asahina's rich, lower string-based sonorities are captured in terrific sound, and his agile, headlong gallop through the Scherzo is altogether thrilling. The Matačić is my favorite among the slower Seventh's (those lasting over 66 minutes). Its warmly lyrical phrasing benefits enormously from the Czechs' distinctive instrumental timbres (see Paul Ingram's favorable review in *Fanfare* 28:5). The 1964 Schuricht/Hague Philharmonic (60:24 on deleted Scribendum; with cymbal clash) has moments of less-than-distinguished ensemble, but the reading is intensely passionate and its divided violins reveal many intriguing contrapuntal effects. Rosbaud's 1957 Southwest German Radio studio account (63:09, without cymbals) is now on a Meisterwerke CD (misdated as 1959). The Austrian conductor (a native of Graz, as was Böhm) provides a veritable master class on how to use varied rates of string vibrato for expressive effect, and his brisk Finale is a marvel of pointed clarity. A special favorite of mine is the live 1960 radio broadcast (59:31, no cymbals), with Paul Hindemith leading the New York Philharmonic (Baton LP). The barely decent mono sound may suffer from hiss and a few sonic dropouts, but Hindemith's profoundly insightful interpretation is riveting. Highly nuanced string phrasing, unusual tempo choices, and generous use of rubato create a most illuminating view of Bruckner from one of the last century's greatest composers. The NYP needs to give us an official release in good sound (but see below).

Finally, here are a few purchasing suggestions. Böhm's live Seventh on Andante is part of a four-disc Bruckner set (all Vienna Philharmonic) that includes Furtwängler's 1954 Eighth and a Karajan Ninth from 1978 (see Robert McColley's positive review of this set in *Fanfare* 27:1). The Furtwängler Eighth (excellent

mono sound) is extraordinary. The stereo Karajan Ninth is committed but somewhat rough-edged. Andante's set normally retails for about \$56, but it recently was available via the Internet from Berkshire Record Outlet for \$28 plus postage. The deleted Asahina and Schuricht items are hard to find and fetch high prices. Matačić's is mid-priced (\$12) and the Rosbaud is even cheaper (under \$10); both can be bought at amazon.com. The Hindemith has appeared on a sub rosa CD from Disco Archivia (available from musicinthemail.com for \$5 plus postage). I recently bought a copy and it seems to be a straight dub of the old Baton LP. Also included is a pair of Hindemith/New York bonuses: Cherubini's Medea Overture (from the same concert as the Bruckner) and the overture to Weber's Euryanthe (1963). Please be aware: what you get is a bare-bones CD-R in a plain plastic envelope (no notes). To my mind, each of those alternatives is a better value than Audite's offering (retail price: roughly \$18).

www.ionarts.org 17.10.2012 (Charles T. Downey - 2012.10.17)

They can't all be winners. This week's concerts from the National Symphony...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classical.net 25.06.2012 (José Luis Bermúdez - 2012.06.25)



Although not terribly celebrated as a Bruckner conductor, Karl Böhm left a...

Full review text restrained for copyright reasons.

[Classic Collection](#) THURSDAY, DECEMBER 23, 2010 (Victor Carr Jr - 2010.12.23)



Böhm offers a beautiful conception of the work, wonderfully realized by the orchestra, with its famously gorgeous string sound and rich-toned brass. [...] Perhaps this is the kind of performance Böhm could only achieve on stage, and we are fortunate that it was recorded and now is made available to us in fine sound by Audite. A must for Bruckner lovers!

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin 164 / noviembre 2007 (Miguel Ángel González Barrio - 2007.11.01)



El Bruckner luminoso de Karl Böhm

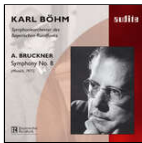
Inéditas grabaciones de Séptima y Octava por el maestro de Graz

El nombre de Karl Böhm no es asociado por lo general con la música de Anton Bruckner, como sí lo es universalmente con la de Mozart o Strauss. Sin embargo, el director austríaco mamó la tradición como ávido espectador de los conciertos de Franz Schalk en Viena, y ya desde los primeros años de su larga carrera, en Darmstadt y en Dresde, dirigió con frecuencia varias sinfonías del organista de San Florián (con el tiempo las dirigiría todas), llegando a recibir la medalla de oro de la sociedad brukneriana de la capital sajona. Pronto las llevó al estudio. En 1936 y 1937, respectivamente, grabó para HMV-Electrola las

sinfonías Cuarta y Quinta (ediciones Haas) con la Staatskapelle Dresden, y en 1943 la Séptima (edición Gutmann), con la Filarmónica de Viena. Después vino un paréntesis, y hay que esperar a los años 70 para encontrar nuevas grabaciones brucknerianas de Böhm en estudio, siempre con la Filarmónica de Viena: Tercera (1970) y una prodigiosa Cuarta (1973), para Decca; Séptima (1976) y Octava (1974), para DG. No dejó Böhm una integral (tampoco lo hicieron Furtwängler, Knappertsbusch, Klemperer, Celibidache o Horenstein) y, con la excepción de la mencionada Cuarta, una de las mejores grabaciones de la edición Nowak de la versión de 1886, los demás registros, incluidos los realizados en concierto, no han dejado una huella imperecedera pese a sus indudables méritos.

El sello Audite, perseverante explorador de los archivos de la Radio de Baviera, ha exhumado sendos registros de Séptima (grabación en vivo del 5 de abril de 1977) y Octava (producción radiofónica en condiciones de estudio, nunca comercializada, de noviembre de 1971) con la Orquesta de la Radio, maravillosa formación que Rafael Kubelik heredó de Eugen Jochum y convirtió en una de las mejores de Europa. Ninguna es novedad, pero habían circulado poco, prácticamente sólo en Japón (la Octava vio una edición en el efímero sello italiano Originals), y el sonido de Audite no admite comparación. La (re)edición es oportuna, pues permite un nuevo acercamiento al Bruckner lúcido y honesto del maestro de Graz, y porque estas grabaciones son posiblemente las más satisfactorias de un copioso legado: nada menos que diez registros de la Séptima y seis de la Octava.

El Bruckner de Böhm impacta desde la primera audición por la riqueza de la paleta orquestal, la imponente belleza sonora (v.g. el arranque de la Séptima) y la celosa búsqueda de la transparencia. Böhm deja hablar a la música, que se explica a sí misma sin imposiciones externas. Huye de la opulencia sonora (los ff y fff nunca son opresivos), de la monumentalidad (por comparación con otros directores, las Coda, sabiamente construidas, pedagógicas, diáfanas, se antojan modestas; falsamente modestas), y prima el lirismo contenido, sin cargar jamás las tintas, pero sin distanciamiento (Haitink); el fraseo natural, el discurso fluido, sin resquicios, la cantabilidad, influencia de su experiencia como director de foso. No encontramos aquí exageradas pausas agógicas: los bloques se nos aparecen íntimamente ligados, sin que se resienta la coherencia estructural. Si acaso, los pasajes de especial significación son precedidos por un sutil ritardando (v.g. Coda del Allegro moderato de la Séptima, preparación del clímax del Adagio de la Octava). Hay detalles sorprendentes, chocantes incluso. En el Scherzo de la Séptima, Böhm gana impulso poco a poco hasta situarse a tempo. En este movimiento se deja sentir la vena austríaca: la batuta destaca los aspectos líricos y rústicos de origen campesino, sin perder de vista el humor de algunas células, como las encomendadas a los clarinetes; por el contrario, el Trío es más sosegado y sensual que de costumbre, constituyendo un interludio de onírica placidez. Especialmente memorables son los pasajes con diálogos entre las maderas (13:27 del Allegro moderato de la sinfonía en Mi mayor), prominentes por el balance favorecido por la batuta y espléndidamente captadas por los micrófonos de la radio bávara, y entre éstas y la cuerda (p.ej. 7:44 y ss. en el Adagio de la Octava). La respuesta orquestal es admirable. Señalemos un desliz aislado: en el movimiento inicial de la Séptima, los oboes se adelantan a los violines (8:03), lo que provoca un sonoro pisotón del director.



Anton Bruckner: Symphony No. 8

Anton Bruckner

CD aud 95.495

klassik.com Oktober 2007 (Aron Sayed - 2007.10.01)

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



Im Schnelldurchlauf

Im Schnelldurchlauf

Full review text restrained for copyright reasons.

Zeitzeichen 11/2007 (Ralf Neite - 2007.11.01)



Gipfelbesteigung

Die achte Bruckner-Symphonie

„Entweder hat man zu Bruckner eine Beziehung, oder man bekommt sie niemals“, schreibt Karl Böhm in seiner Autobiografie. Mit seinen kategorischen Kommentaren zum Thema Musik hat der Österreicher oft genug Recht gehabt – in diesem Fall liegt er vielleicht doch falsch. Und daran hat er selbst Schuld. Was bei Anton Bruckner verstören und durchaus abschrecken mag, ist das Monumentale, das kaum Begreifbare seiner Symphonien. Sie wirken manchem als Gipfel, die zu hoch sind, um ihre Besteigung nur in Erwägung zu ziehen.

Karl Böhm, noch im 19. Jahrhundert geboren und 1981 in Salzburg gestorben, gilt zwar als geschätzter, nicht aber ausgewiesener Bruckner-Dirigent wie etwa Günter Wand, Herbert von Karajan oder Sergiu Celibidache. Was nicht zuletzt daran liegt, dass Böhm zwischen den Dreißiger- und Siebzigerjahren keine Schallplatten mit Bruckner-Musik einspielte. Und dennoch lohnen sich die Aufnahmen, die das kleine audite-Label gerade aus den Archiven ans Tageslicht befördert hat.

Nach der 1977er Live-Aufnahme der Siebten Symphonie ist nun ein weiterer Schatz aus der Zusammenarbeit Böhms mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks erschienen: Die Erstveröffentlichung einer Studioaufnahme der Achten Symphonie aus dem Jahr 1971 – Beginn einer neuen Auseinandersetzung Böhms mit Bruckner, die zu weiteren Einspielungen mit den Wiener Philharmonikern führte.

Das Besondere an beiden Aufnahmen ist der menschliche Zugang zu Bruckner. Wo andere die imposante, kolossale Architektur seiner Symphonien betonen, findet das Orchester hier zu einem warmen und sanglichen Ton. Die Dynamik ist weniger schroff in ihren Abstufungen, so verlieren die beeindruckenden Ausmaße der c-moll-Symphonie (sie dauert beinahe 76 Minuten), das Furchteinflößende.

Der Eindruck drängt sich auf, dass Böhm mit seiner Sichtweise näher an die Persönlichkeit Bruckners herangerückt ist. Der Spätromantiker galt ja – man mag das angesichts seiner neun klanggewaltigen

Symphonien kaum vermuten – als extrem gottesfürchtiger Mensch. Sein Lebensstil soll von einer geradezu mönchischen Bescheidenheit geprägt gewesen sein.

Zwischen all den aufgewühlten Emotionen der Streicher und den sich türmenden Bläserblöcken schimmert in dieser Aufnahme von 1971 immer wieder solch eine bescheidene Haltung durch. Wer Probleme mit Bruckner hat, sollte es noch einmal auf einen Versuch ankommen lassen.

Pizzicato 11/2007 (Alain Steffen - 2007.11.01)



Überraschender Bruckner

Im Bereich der Symphonik war der späte Karl Böhm nicht gerade für spritziges und vollblütiges Musizieren bekannt, was eigentlich erstaunte, liegen von ihm doch mit 'Tristan', 'Rosenkavalier', 'Fliegendem Holländer' und 'Fidelio' etliche Operneinspielungen vor, die in Sachen Dynamik und Spannung kaum zu übertreffen sind. In diesem Sinne überrascht dieser Bruckner vom 16. November 1971, der in München mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks mitgeschnitten wurde. Böhm dirigiert die 8. Symphonie transparent, zügig und zerrissen, als Gegenstück gewissermaßen zur Jochum-Aufnahme mit ihrem religiösen Charakter.

Böhm scheut nicht vor Schärfen zurück, entschlackt das Klangbild und zeigt uns einen sehr resoluten Bruckner, wie er erst Jahre später durch Dirigenten wie Abbado, Wand oder Dohnanyi salonfähig gemacht werden sollte. Auch von der orchestralen Klangpracht eines Karajan hebt sich diese Aufnahme gerade durch ihre schlanken Linien und ihre nüchterne Sprache ab. Leider hat das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks nicht seinen besten Tag: Dem aufmerksamen Hörer dürfte nicht entgehen, dass die Musiker manchmal Schwierigkeiten haben, ihrem Dirigenten zu folgen, und auch intonationsmäßig relativ häufig schlampen. Dennoch ist dies eine wertvolle Aufnahme, die uns sowohl Bruckner wie auch den viel zu schnell vergessenen Karl Böhm von einer überraschenden und außergewöhnlichen Seite zeigt.

hifi & records 1/2008 (Stefan Gawlick - 2007.12.11)



Diese Aufnahme sollte sich jeder an den Symphonien Anton Bruckners interessierte...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason janvier 2008 (Rémy Louis - 2008.01.01)



Cette première parution officielle de gravures déjà éditées en CD de façon confidentielle élève toujours plus haut la statue brucknérienne de Karl Böhm, et confirme l'originalité foncière d'un style moins verse dans un postromantisme assez emphatique que celui de nombre de ses collègues, d'hier comme d'aujourd'hui. Rien, dans ces lectures, ne justifierait le mot cruel de Paul Klee à rencontre de Bruckner : « On ne monte pas nu ciel avec un tram de marchandises. » Elles révèlent clairement la nette distinction de caractère, et, dira-t-on, de psychologie, que le chef autrichien établit entre les deux œuvres (écoutez les deux scherzos).

Voisine dans l'esprit du légendaire disque avec Vienne (DG, 1976) et de son miroir en public (Andante), cette 7e est cependant tout autre, du fait de la personnalité sonore marquante de l'Orchestre de la Radio bavaroise. Elle communique une sensation irrésistible de plénitude et de lyrisme. L'élan intérieur, le galbe

et la fluidité des phrasés, le génie de la transparence et celui de la continuité – dont tant de chefs aujourd'hui se dédouanent imprudemment – exposent la symphonie comme un tout perceptible comme tel dès les premières mesures. Portée par une tension subtilement nuancée, la narration est d'une tendresse douloureuse (le sublime passage précédant la coda de l'Allegro moderato, toute la fin de l'Adagio) : tout ici parle et nous parle, y compris le rythme « pesant » du Scherzo, que le Styrien Karl Böhm, amoureux de la nature, vit et respire aussi naturellement que le faisait le Souabe Eugen Jochum.

La même pertinence de la dramaturgie interne de l'œuvre, absolument tenue mais conflictualisée, quasi protestataire (et jamais extérieure ni sentimentale : l'Adagio) cauteleuse une 8e fulgurante, d'une concentration lapidaire, qui annonce celle, immortelle, donnée à Zurich en 1978 (Palex. Diapason d'or de l'année). Elle dévoile la violence intérieure, la passion vertigineuse dont Böhm, si tranquille par ailleurs, était capable – pour le dire de façon métaphorique : là où tant de ses collègues invoquent Parsifal, le chef autrichien pense Tristan. Ce Bruckner vécu à hauteur d'homme, avec une simplicité et une évidence magistrales, demeure absolument juste, actuel, nécessaire. L'un des plus clairs qui soient (d'esprit, d'allure, d'architecture), il reste, et c'est à peine un paradoxe, l'un des plus mystérieux – ce mystère qui est aussi, pour partie, celui de Karl Böhm lui-même.

www.classicstodayfrance.com Novembre 2007 (Christophe Huss - 2007.11.01)



Cela ne marche pas à tous les coups. Évidemment cette 8e de Bruckner...

Full review text restrained for copyright reasons.

ORF Ö1 Mittwoch, 23. Jänner und Mittwoch, 30. Jänner 2008, 10:05 Uhr (Johannes Leopold Mayer - 2008.01.23)



Ein Gipfelsturm mit Bruckner

1971 erarbeitete Karl Böhm mit dem Symphonieorchester des bayerischen Rundfunks Anton Bruckners 8. Symphonie. Er legte seiner Aufnahme - was damals etwa Dirigenten wie Karajan oder auch Haiting noch nicht oder aus Überzeugung überhaupt nicht taten - die von Leopold Novak vorgelegte musikwissenschaftlich korrekte zweite Fassung zugrunde - und Kenner der Materie werden dies und die konsequente Tempowahl, die der von Bruckner geforderten Langsamkeit voll gerecht wird, zu schätzen wissen. Im historischen Kontext ist diese Aufnahme eine interpretatorische Rarität.

Crescendo Magazine N° 92, Février - Mars 2008 (Bernard Postiau - 2008.02.28)



La suite de la collection Karl Böhm chez Audite

On connaît au moins quatre...

Full review text restrained for copyright reasons.

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

sch*er***zo**

Fricsay y Böhm (II)

Fricsay y Böhm (II)

Full review text restrained for copyright reasons.

Prestige Audio Vidéo Janvier/Février 08 (Michel Jakubowicz - 2008.01.01)

PRESTIGE
AUDIO VIDEO

Enregistrée dans la prestigieuse Herkulesaal de Munich, cette Huitième...

Full review text restrained for copyright reasons.

Audiophile Audition March 2008 (Tom Gibbs - 2008.03.07)



The symphonies of Anton Bruckner are massive, sprawling, Wagner-influenced...

Full review text restrained for copyright reasons.

classiqueinfo-disque.com vendredi 18 juillet 2008 (Benoît Donnet - 2008.07.18)



Karl Böhm dans la Huitième de Bruckner, à l'encontre des idées reçues

Karl Böhm dans la Huitième de Bruckner, à l'encontre des idées reçues

Full review text restrained for copyright reasons.

levante octubre 2008 (A. Gascó - 2008.10.01)

La intimidad de Bruckner

La intimidad de Bruckner

Full review text restrained for copyright reasons.

www.ClassicsToday.com (David Hurwitz - 1999.11.30)



Karl Böhm's view of Bruckner's monumental Eighth Symphony is both personal and...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin 164 / noviembre 2007 (Miguel Ángel González Barrio - 2007.11.01)

DIVERDI.COM

El Bruckner luminoso de Karl Böhm

Inéditas grabaciones de Séptima y Octava por el maestro de Graz

El nombre de Karl Böhm no es asociado por lo general con la música de Anton Bruckner, como sí lo es universalmente con la de Mozart o Strauss. Sin embargo, el director austríaco mamó la tradición como ávido espectador de los conciertos de Franz Schalk en Viena, y ya desde los primeros años de su larga carrera, en Darmstadt y en Dresde, dirigió con frecuencia varias sinfonías del organista de San Florián (con el tiempo las dirigiría todas), llegando a recibir la medalla de oro de la sociedad bruckneriana de la capital sajona. Pronto las llevó al estudio. En 1936 y 1937, respectivamente, grabó para HMV-Electrola las sinfonías Cuarta y Quinta (ediciones Haas) con la Staatskapelle Dresden, y en 1943 la Séptima (edición Gutmann), con la Filarmónica de Viena. Después vino un paréntesis, y hay que esperar a los años 70 para encontrar nuevas grabaciones brucknerianas de Böhm en estudio, siempre con la Filarmónica de Viena: Tercera (1970) y una prodigiosa Cuarta (1973), para Decca; Séptima (1976) y Octava (1974), para DG. No dejó Böhm una integral (tampoco lo hicieron Furtwängler, Knappertsbusch, Klemperer, Celibidache o Horenstein) y, con la excepción de la mencionada Cuarta, una de las mejores grabaciones de la edición Nowak de la versión de 1886, los demás registros, incluidos los realizados en concierto, no han dejado una huella imperecedera pese a sus indudables méritos.

El sello Audite, perseverante explorador de los archivos de la Radio de Baviera, ha exhumado sendos registros de Séptima (grabación en vivo del 5 de abril de 1977) y Octava (producción radiofónica en condiciones de estudio, nunca comercializada, de noviembre de 1971) con la Orquesta de la Radio, maravillosa formación que Rafael Kubelik heredó de Eugen Jochum y convirtió en una de las mejores de Europa. Ninguna es novedad, pero habían circulado poco, prácticamente sólo en Japón (la Octava vio una edición en el efímero sello italiano Originals), y el sonido de Audite no admite comparación. La (re)edición es oportuna, pues permite un nuevo acercamiento al Bruckner lúcido y honesto del maestro de Graz, y porque estas grabaciones son posiblemente las más satisfactorias de un copioso legado: nada menos que diez registros de la Séptima y seis de la Octava.

El Bruckner de Böhm impacta desde la primera audición por la riqueza de la paleta orquestal, la imponente belleza sonora (v.g. el arranque de la Séptima) y la celosa búsqueda de la transparencia. Böhm deja hablar a la música, que se explica a sí misma sin imposiciones externas. Huye de la opulencia sonora (los ff y fff nunca son opresivos), de la monumentalidad (por comparación con otros directores, las Codas, sabiamente construidas, pedagógicas, diáfanos, se antojan modestas; falsamente modestas), y prima el lirismo contenido, sin cargar jamás las tintas, pero sin distanciamiento (Haitink); el fraseo natural, el discurso fluido, sin resquicios, la cantabilidad, influencia de su experiencia como director de foso. No encontramos aquí exageradas pausas agógicas: los bloques se nos aparecen íntimamente ligados, sin que se resienta la coherencia estructural. Si acaso, los pasajes de especial significación son precedidos por un sutil ritardando (v.g. Coda del Allegro moderato de la Séptima, preparación del clímax del Adagio de la Octava). Hay detalles sorprendentes, chocantes incluso. En el Scherzo de la Séptima, Böhm gana impulso poco a poco hasta situarse a tempo. En este movimiento se deja sentir la vena austríaca: la batuta destaca los aspectos líricos y rústicos de origen campesino, sin perder de vista el humor de algunas células, como las encomendadas a los clarinetes; por el contrario, el Trío es más sosegado y sensual que de costumbre,

constituyendo un interludio de onírica placidez. Especialmente memorables son los pasajes con diálogos entre las maderas (13:27 del Allegro moderato de la sinfonía en Mi mayor), prominentes por el balance favorecido por la batuta y espléndidamente captadas por los micrófonos de la radio bávara, y entre éstas y la cuerda (p.ej. 7:44 y ss. en el Adagio de la Octava). La respuesta orquestal es admirable. Señalemos un desliz aislado: en el movimiento inicial de la Séptima, los oboes se adelantan a los violines (8:03), lo que provoca un sonoro pisotón del director.



Richard Strauss: Ein Heldenleben & Tod und Verklärung

Richard Strauss

CD aud 95.586

L'éducation musicale n° 22 - Octobre 2008 (- 2008.10.01)



Enregistrées en studio (Berlin, 1950-51) et remastérisées, voici deux œuvres...

Full review text restrained for copyright reasons.

Die Presse 24. Oktober 2008 (Wilhelm Sinkovicz - 2008.10.24)



Straussiana

Straussiana

Full review text restrained for copyright reasons.

classiqueinfo-disque.com mardi 4 novembre 2008 (Benoît Donnet - 2008.11.04)



Richard Strauss authentique

Richard Strauss authentique

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato 12/2008 (Alain Steffen - 2008.12.01)



Erstaunliches Strauss-Dokument

Diese Audite-Veröffentlichung von 'Ein Heldenleben' und 'Tod und Verklärung' ist ein erstaunliches Strauss-Dokument mit ungewohnt modernen Interpretationen von Karl Böhm. Wie schon Fricsay mit demselben Orchester in seinen Beethoven-Einspielungen aus den frühen Fünfzigerjahren beweist auch Karl Böhm, dass man in jener Zeit durchaus ein modernes Empfinden für die üppigen Orchestrierungen von Richard Strauss haben konnte. So bleibt Böhm relativ dezent im Ausdruck, unterstreicht aber die vielen Dissonanzen im Heldenleben und begegnet diesem Werk dann auch mit einer ganz besonderen und nüchternen Dynamik. Das Gleiche gilt für 'Tod und Verklärung.' Auch hier distanziert sich Böhm von einer Überinterpretation und benutzt die orchestrale Potenz ausschließlich für ein ernsthaftes und eher introvertiertes Musizieren. Weder 'Ein Heldenleben' noch 'Tod und Verklärung' werden zu plakativen orchestralen Specials degradiert, sondern sie werden von und in ihrer Substanz begriffen und somit mit bestmöglicher Ehrlichkeit aufgeführt. Die trotz leicht blechernen Klangs noch gute Aufnahmequalität gibt einen hervorragenden Eindruck davon, wie toll das RIAS-Symphonie-Orchester Berlin damals geklungen haben muss.

www.musicweb-international.com December 2008 (Gwyn Parry-Jones - 2008.12.18)



Ein Heldenleben is something of a problematic piece. Apart from its – let's be charitable – slightly tongue-in-cheek biographical programme, it comes from a time when Strauss's descriptive works were becoming ever longer and more prolix. That process culminated in the Symphonia Domestica of 1903, though he later tightened things up considerably in the Alpine Symphony of 1915, his last work in this genre.

Thus Ein Heldenleben puts mammoth strain on conductor and orchestra. The former has to steer a convincing path through the jungle of contrapuntal detail, while the latter simply have to manage to play their excessively demanding parts while maintaining a convincing ensemble. Given all of that, one has to say that Karl Böhm and his RIAS Symphony Orchestra, in this studio recording from 1951, turn in an impressive and idiomatic performance. Böhm was a great Straussian, having been a close friend and collaborator of the composer, especially during the 1930s. From the very start, with its striding theme in horns and strings opening out into a magnificent paragraph, he drives the music along with controlled impetuosity - if there is such a thing! - an approach of which Strauss would surely have approved. From there, we move on via an encounter with the Hero's critics (tubas and consecutive fifths to the fore), and his wife (represented by solo violin); through a stirring battle and a review of 'The Hero's Works of Peace' (a loose medley along the lines of 'Your 100 Favourite Moments from My Greatest Hits'); to a restful, sunset-like finale. All of these passages are realised with imagination and presented with passion by Böhm and his forces.

For such an ancient recording, the sound is I suppose fairly good. But it doesn't do justice to the players, because the engineers have gone for clarity, which has been delivered at the expense of beauty of tone, so that string sound is scratchy, woodwind tone often scrawny, and trumpets shrill. And, despite the essential quality of the playing, it has to be said that ensemble is often ragged and intonation dubious. Sadly the final wind chord is a real shocker.

The earlier tone-poem, Tod und Verklärung of 1891, is more successful, in large part because it is a more convincing piece. The thematic material is typically glorious, and Strauss finds ways of repeating his tunes with sufficient variation so that they accumulate expressive power throughout. The composer retained a life-long affection for this youthful work, which graphically describes the final hours of a man on his

deathbed, as, in between the agonies of his illness, he recalls his past life and looks forward to what may be to come. The booklet notes - brief but serviceable - tell us how Strauss on his own deathbed in 1949 told his son "I can now tell you that everything I composed in Tod und Verklärung is perfectly correct: I lived through it exactly in the last few hours."

Though similar problems exist here to those that affect Ein Heldenleben, the earlier work is simpler and more dramatic, and the performers give an intense and committed account of it. Karl Böhm does take some liberties – holding back for possibly unnecessary emphasis here, pushing forward too hectically there – but his overall reading is true to the spirit of the man he knew so well.

If these were truly great performances, the shortcomings of the recordings might have been of relatively little significance. But they don't quite aspire to that highest level, and those who want a 'historic' version of Ein Heldenleben might be better advised to go for Barbirolli and the LSO on EMI Gemini, or Kempe and the Dresden Staatskapelle on EMI Classics or Brilliant Classics; the latter also include Tod und Verklärung. A fascinating document that Strauss lovers will undoubtedly want to hear.

www.classicstodayfrance.com Décembre 2008 (Christophe Huss - 2008.12.01)



Audite a trouvé une mine dans les archives du RIAS, mais dont l'intérêt n'est...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 573 Octobre 2009 (Rémy Louis - 2009.10.01)



A l'époque de ces enregistrements, les états de services straussiens de Karl Böhm, âgé de cinquantesix ans, étaient conséquents: quatre créations mondiales, plusieurs premières auditions (dont celles de Capriccio a. Vienne, Zurich et, à l'été 1950, Salzbourg). Réalisées en studio pour l'émetteur du RIAS de Berlin, ces prises sont pourtant ses premiers témoignages dans chaque œuvre - Mort et transfiguration a existé naguère en vinyle et en CD. Toutes deux délivrent une leçon de style d'une fraîcheur absolument intacte, dont la valeur croît toujours plus avec le temps. C'est frappant dans Une vie de héros, inutilement alourdie et solennisée (Barenboim, Thielemann), voire compliquée (Rattle) par nombre de ses cadets.

Le rapprochement avec les autres gravures du chef autrichien, échelonnées de 1957 à 1976 (DG par deux fois, Andante, Orfeo d'or), révèle deux dimensions d'égale importance: d'une part la fermeté, l'évidence et la clarté limpide d'une conception déjà pleinement aboutie, que cent nuances infléchissent au fil des enregistrements, sans en changer la direction générale; d'autre part le rayonnement contagieux d'un artiste qui, selon l'appréciation d'Antoine Goléa évoquant naguère l'ultime version DG avec Vienne, avait compris l'œuvre comme un immense poème d'amour adressé à la difficile épouse, Pauline de Anna - ce qui l'allège instantanément de son enflure supposée.

Böhm refuse l'arrogance vaine comme l'héroïsme noir pour privilégier une narration vibrante et déliée, qui laisse quand il le faut la musique respirer sur le souffle (un processus dans lequel le RIAS de Ferenc Fricsay se donne entièrement au chef). Cela sans jamais relâcher l'élan intérieur, la pulsation fondamentale, qui naissent avec ce naturel rebelle à l'analyse, mais admiré de ses collègues. L'éclat, la grandeur, l'esprit caustique, légitimement présents, sont illuminés par une tendresse véritable, qui imprègne merveilleusement le violon et le cor solo dans l'ultime volet.

Tout narcissisme expressif est également banni dans un Mort et transfiguration éperdu, d'un réalisme sensoriel étouffant. Ici encore, Böhm se place tout entier à l'écoute de la sensibilité primordiale de

l'œuvre, jamais de sa jouissance d'interprète. Il n'est pas de Vie de héros ou de Mort et transfiguration par Böhm qui ne soient de splendides réussites (avec les plus grands orchestres: Dresde, Amsterdam, le LSO, la Radio bavaroise, Vienne bien sûr). Les entendre ici à leurs «début» fait le particularisme de ces gravures exemplaires, au superbe son mono.

www.ResMusica.com 19 décembre 2009 (Pierre-Jean Tribot - 2009.12.19)



Du meilleur cru!

Du meilleur cru!

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009) (Arthur Lintgen - 2009.05.01)

fanfare

Even if you feel, as I do, that Karl Böhm's authority in the music of Richard Strauss extends first and foremost to the operas, this recording is an important document of his approach to the composer's orchestral music. Strauss died six months earlier (in 1949), so it was appropriate to record *Ein Heldenleben* and *Death and Transfiguration* at this time. Böhm's memoirs actually allude to a comment Strauss made to his son that the death struggle is exactly as he set down in *Death and Transfiguration*. As expected, Böhm's approach in both works is highly dramatic and assertive. He doesn't linger, but his tempos are not relentlessly fast and he is not slavish to the scores. There are moments of extreme calm, as at the end of "The Hero's Companion" before the offstage trumpets herald the battlefield section, and in the finale. Böhm pays meticulous attention to detail. His *Ein Heldenleben* is lean, firm, and propulsive. In *Death and Transfiguration*, he plays the three central statements of the main theme surprisingly slowly, but then the death cataclysm is taken very swiftly and he dissipates the energy (of the staccato chords) too quickly, thus mitigating their dramatic impact. As telegraphed earlier, the *Transfiguration* section is played very slowly, and Böhm doesn't hesitate to squeeze every ounce of emotion out of it by judiciously broadening his basic tempo at the climax.

The mono sound is dry and cutting to the point of being thin and abrasive, but there is a good bit of presence and fine inner detail, almost in a Mercury-like sense. Unfortunately, the sonic spectrum is dramatically tilted toward the high frequencies. The lack of bass and low midrange (especially the low strings) seriously detracts from Strauss's lush orchestral sonority. Surfaces are quiet. This is a valuable document of Böhm's conducting style in the music of Strauss, but it obviously won't do as your only recording of these two tone poems. For *Ein Heldenleben*, Fritz Reiner (RCA) and/or Zubin Mehta (Decca/London), depending on your interpretive tastes, are the recordings to have. For *Death and Transfiguration*, go with André Previn (Telarc) or Giuseppe Sinopoli (Deutsche Grammophon).

The Lion Decembre 2009 (- 2009.12.01)



Strauss: Une vie de héros, Mort et Transfiguration

Strauss: Une vie de héros, Mort et Transfiguration

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum 12/2008 (Peter T. Köster - 2008.12.01)



Historische Schätze im Sammelpack

Verschiedene CD-Boxen mit wertvollen historischen Orchesteraufnahmen bieten derzeit dem Sammler eine reiche Ausbeute. Aber auch interessante Einzelveröffentlichungen verdienen besondere Beachtung – noch zumal, wenn sie zu vergleichsweise erschwinglichen Preisen erschienen sind

[...] Das "amerikanischste" Orchester im Europa der Nachkriegszeit war ohne Frage das des RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor) in Berlin, von seinem Chef Ferenc Fricsay unerbittlich zu Präzision und Transparenz erzogen und mit einer vorzüglichen Blechbläsergruppe ausgestattet. Die Aufnahmen des zu Unrecht oft vernachlässigten zweiten Klavierkonzerts von Tschaikowsky und des ersten Liszt-Konzerts fesseln gleichermaßen durch Shura Cherkasskys fulminantes Klavierspiel wie auch durch die aufregende Gestaltung des Orchesterparts durch Fricsay. Dass auch Gastdirigenten von den Qualitäten des Orchesters profitieren konnten, belegen die gestochen scharfen, ungewöhnlich gut durchhörbaren Einspielungen der üppigen Strauss-Partituren "Ein Heldenleben" und "Tod und Verklärung" unter Karl Böhm.

Ebenfalls in der erfreulich schnell wachsenden historischen Serie des Labels Audite ist die älteste erhaltene Konzertaufnahme des Verdi-Requiems unter Herbert von Karajan (Salzburg 1949) erschienen, die zum Vergleich einlädt mit dem fünf Jahre später entstandenen Mitschnitt aus dem Wiener Musikverein, den Orfeo zum Karajan-Jahr beisteuert. Nicht nur die Aufnahmetechnik beim österreichischen Rundfunk Rot-Weiß-Rot hatte sich in diesen Jahren beträchtlich weiterentwickelt, auch Karajans Konzept des Werkes hatte an Differenzierung und Geschlossenheit gewonnen. Beide Aufnahmen vermitteln eine Hochspannung, wie sie Karajans Studioeinspielungen des Werkes nicht erreichen. Während bei der älteren Aufnahme der Bassist Boris Christoff die anderen Solisten überragt, hatte Karajan 1954 mit Antonietta Stella, Oralia Dominguez, Nicolai Gedda und Giuseppe Modesti ein rundum ausgewogenes Sängerquartett zur Verfügung. Das gilt auch für Beethovens Neunte, die im Wiener Live-Mitschnitt von 1955 (mit Lisa della Casa, Hilde Rössel-Majdan, Waldemar Kmentt und Otto Edelmann) noch keineswegs so glatt und stromlinienförmig klingt wie in Karajans späteren Aufführungen.

Böhm und Karajan sind auch in einer dickleibigen Box vertreten, die kommentarlos eine Auswahl wichtiger Dirigenten präsentiert, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts am Pult der Berliner Philharmoniker standen. Freilich sprechen die Aufnahmen für sich: "Klassiker" wie Furtwänglers vierte Schumann, Knappertsbuschs achte Bruckner, Schurichts "Pastorale" oder Celibidaches "Italienische" gehören (obendrein so günstig angeboten) in den Schrank eines jeden Sammlers. Wer sich für zeitgenössische Musik interessiert, sollte sich die letzte Folge der Karel-Ančerl-Edition nicht entgehen lassen, die auf vier sorgfältig kommentierten CDs einen Überblick über das tschechische Musikschaffen zwischen Kriegsende und Prager Frühling gibt und mit einigen kommunistischen "Agitprop"-Werken auch ein Stück Zeitgeschichte dokumentiert. [...]

Böhm y las tres panteras*Nuevos testimonios fonográficos de uno de los grandes straussianos del siglo XX*

Cada vez más discos de Böhm

La discografía straussiana oficial, legal, de Karl Böhm ya era voluminosa y de enorme interés. Las cintas de radio, las tomas de teatros, las grabaciones más o menos piratas han enriquecido ese legado hasta un punto y unos niveles que acaso lleven a revisar al alza la aportación toda del de Graz a este repertorio. Y a otros repertorios, porque también hay por ahí mucho Beethoven, mucho Wagner de Böhm, que muestran tal vez que en vivo era más él, más artista y más sabio en la sala de conciertos y en el foso que en el estudio de grabación. El propio sello Golden Melodram ya tiene una Elektra dirigida por Böhm (Múnich, 1955, con Goltz, Jean Madeira, Leonie, Uhde y Klarwein). Y tamo Golden Melodram como Orfeo y otros sellos descubren poco a poco, año tras año, nuevos fonogramas del maestro austriaco que, como veremos, gozó de aprecio, respeto y admiración, pero siempre vio que se le negaba la categoría de "genial", reservada para arras. Esos fonogramas son a menudo straussianos, y enriquecen la aportación oficial del maesrro, cuya discografía del músico bávaro se extiende durante décadas, desde los redescubrimientos de los años 40, todavía durante los años del Reich; desde descubrimos como estos dos poemas sinfónicos con la RIAS que ahora comentaremos; hasta romas como la de esra Elektra de París que puede provocar no pocas sorpresas.

París, años 70

Un detalle que acaso no tenga demasiada importancia: la fecha que se nos indica para la Elektra parisiense es 21 de abril de 1973; acaso haya un error, y se trate de una fecha posterior más o menos exactamente en dos años. Habría manera de comprobarlo, pero ahora no tengo a mano los daros ni sé cómo buscarlos en Internet. En cualquier caso, tanto abril de 1973 como abril de 1975 significan una cosa, que tanto Birgit Nilsson como Astrid Varnay pueden parecer talluditas para estos cometidos. Pero cuando las oímos comprendemos que aquí la edad es lo de menos; es importante en otro sentido, como ahora veremos. Nacidas en 1918, ambas sopranos dramáticas suecas han transitado a Wagner y han hallado triunfos en determinadas obras de Richard Strauss. Y si las voces han perdido en tersura, en color o en emisión, no han perdido fuerza ni belleza ni capacidad interpretativa. Después de todo, Elektra no es belcantismo, sino todo lo contrario (tampoco se puede despachar gritando, por favor). Pero la capacidad de canto, y de ruptura de ese canto para acentuar la acción y situación dramáticas, eso lo dominan esos dos monstruos suecos. Por lo demás, tanto Elektra como Salomé son papeles de madmez, porque una voz demasiado tierna puede estropearse con esos cometidos exasperados. La propia Nilsson, nos recuerda Leonie Rysanek, esperó a sus cuarenta y muchos para enfrentarse a Elektra. Así la escuchamos en el registro de Solti para la Decca de Culshaw en 1965, esto es, el año en que Birgit cumple 47; el mismo año en que una toma de radio recuperada (como la que comentamos) nos la trae con Karl Böhm, Leonie y Regina Resnik. No ha pasado tanto tiempo entre ese 1965 del registro con Solti y de la roma vienesa con Böhm; estemos en el París del 73 o el del 75, apenas unos añitos no han empañado esa voz que convierte en canto el grito y que se enfrenta a todos y cada unos de los tres grandes personajes de esta tragedia con una capacidad física y una altura artística insuperables. Al lado, en frente, feroz, la Clitemnestra de Astrid Varnay, cantante que fue Elektra en más de una ocasión (se conserva un registro de Radio Colonia, con Leonie Rysanek en Crisotemis y Res Fischer en Clitemnestra, con Hotter todavía por ahí, como Orestes; Richard Kraus, director musical). Varnay impresiona con las oscuridades a las que consigue descender, con el dramatismo doliente y a la vez agresivo de su línea, de la soberbia construcción de su personaje. Todavía hará este papel con Böhm; no nos adelantemos.

Leonie, la dulce

Junto a estas dos panteras suecas nos encontramos a una straussiana de altos vuelos y fidelidad permanente al compositor y al repertorio, la austriaca Leonie Rysanek, ocho años más joven, pero que no las sobrevivió. Adelantemos que su Crisotemis está garantizada con una permanencia de la cantante en este papel durante poco menos de tres décadas. No hace falta indagar más, así que vamos a evocar a es ta cantante de otra manera.

Cuando Leonie hizo en La Zarzuela la Jenufa de Mario Gas, allá por 1993, tuve ocasión de entrevistarla para ABC. Pero recuerdo una entrevista suya espléndida, la realizada por Monique Barichella para L'Avant-Scene Opéra. El título ya lo decía todo: Nacida para cantar Strauss. Era lo que le dijo un día Karl Böhm, que había nacido para cantar Strauss. Y Leonie ha sido Helena en su periplo terapéutico con Menelao; ha sido Arabella, Danae, Ariadne, la Mariscala, la Emperatriz de La mujer sin sombra, e incluso Salomé, papel para el que supo esperar, de acuerdo con sus propios principios y observaciones. Pero, atención, en Elektra ha sido las tres protagonistas. Primero, durante unas tres décadas, interpretó Crisotemis, la dulce y vital, la que pretende huir de la muerte de aquella "casa" y familia. La voz ya algo oscurecida le permitió a Leonie enfrentarse en su madurez a Clitemnestra, pasar al otro lado de la vitalidad, a la lucha a muerte familiar. Y al final de la vida de Karl Böhm, éste le hizo una propuesta sorprendente: por una vez, interpretas Elektra. Cómo. En una película, la que va a rodar Götz Friedrich para Decca.

Un testamento

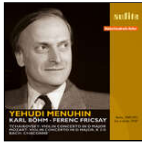
Así, en 1981, el mismo año en que fallece Böhm, sale esa película en la que está Leonie, a sus 55 años, por una vez y con la posibilidad de descanso vocal entre tomas, encarnando al rabioso retoño de los Átridas. Frente a Leonie, una Clitemnestra de lujo, Astrid Varnay, seis (u ocho) años después de la toma que ahora comentamos. Y Fischer-Dieskau, y Catharina Ligendza. Impresionante Böhm, que en buena medida, al final de su vida, se quita una espina, la de que él, siendo espléndido, no es genial en Strauss ni en otros repertorios que domina sobremanera. Porque ésa es una de las constantes de la crítica y de los aficionados, que Böhm es magnífico, pero no genial, que el genio straussiano es el de Solti, el de Karajan, el de Kempe, el de Clemens Krauss, el de Mengelberg o Fritz Reiner, entre otros.

Ciérrese el largo paréntesis dedicado a la entrañable, adorable Leonie Rysanek, que no olvidemos que también fue una maravillosa Desdémona o una incomparable Elsa. Paréntesis que ha compartido con Böhm por las razones que hemos visto. Y que conste que documentos como la toma parisiense que ahora recibimos demuestran que el director austriaco era un artista y que a menudo también rozaba lo genial, sobre todo en vivo, sobre roda en ese foso desde el que movía los hilos terribles de esta familia. De manera que, si bien no es ésta la referencia de Elektra, título muy bien servido en la fonografía, ni por calidad de sonido ni por otras razones; sí podemos decir que es un magnífico fonograma para el perfeccionamiento de lo que creemos conocer del todo y que aún nos reserva descubrimientos y sorpresas. No olvidemos las interpretaciones de un cantante británico mayor aún que las dos suecas, Richard Lewis, un Egisto histérico, como ha de ser, que todavía hizo este papel unos años después en La Zarzuela, en Madrid (1981, si no me equivoco, cuando se acercaba a los 70); y de uno bastante joven aún, el alemán Hans Sorin (Sarastro, Fafner, Ochs, Marke), que con su voz fuerte, oscura, poderosa, define muy bien su Orestes y redondea este reparto en el que muchos personajes son más o menos jóvenes, pero cuyas líneas, tesituras y alcance son para can tantes maduros. Buena forma relativa de la orquesta de la Ópera de París, en una toma que la prima, curiosamente, con relación a las voces. Ya decimos que, pese a encontrarnos a mediados de los 70 del siglo XX, la calidad de la grabación es inferior a lo que podríamos esperar para esos años. Pero el fonograma es impresionante y de una calidad artística superior.

Autobiografías Sinfónicas

Con las tomas de la RIAS retrocedemos unos 25 años. En el París de los 70 estamos en la paz, la Europa próspera y reconstruida, la reconciliación franco-alemana, todo eso. Pero en 1950-1951 en Berlín estamos en la ciudad sitiada, en la Europa demolida, en los primeros permisos para Böhm y Otros como él después del proceso de desnazificación, del que ahora se ríen muchos, pero que tenía una lógica perfecta, y que no fue llevado demasiado lejos, se diga lo que se diga. Böhm, como otros que se habían beneficiado de las prebendas hitlerianas, tuvo que sufrir un poco, y después se olvidó todo, y aquí no ha pasado nada. No es para quejarse, caramba, después de lo que se había hecho en nombre de Alemania y su cultura. Así que aquí tenemos a Böhm, en 1950-1951, ya "limpio", en Berlín, recién estallada la guerra fría y cambiados los adversarios y enemigos, frente a dos poemas sinfónicos autobiográficos de Strauss; uno, autobiográfico de verdad, el yo ideal o el ideal del yo, el Héroe, el Helden, frente a todos, los filisteos, los críticos y hasta la propia esposa. El otro, automoribundia (por decirlo en términos ramonianos), es una visión de la enfermedad, la crisis y la recuperación, algo que según el Strauss de veras moribundo de 1949 tenía

mucho que ver con la realidad de la agonía. Strauss no se cortaba un pelo, como dicen los castizos, y ponía su yo heroico o su yo de mesa camilla (Intermezzo) como ejemplo favorito. Lo transfiguraba en piezas sinfónicas a mitad de camino entre lo puramente descriptivo y rapsódica y el entrevero formal de temas, células, motivos definidos por timbres o por dinámicas. De esos poemas sinfónicos de una época en la que aún no se dedicaba al teatro por completo, Muerte y transfiguración es una de las obras maestras; Vida de héroe es tal vez mayor aún, por capacidad de desarrollo, por conseguir una sinfonía en seis movimientos de desigual duración y no confesada discontinuidad, que se acerca a los cincuenta minutos, como si tal cosa, una obra tensísima, imparable, implacable, una pequeña maravilla 110 años después. Y aquí se requiere al gran concertador, al gran distribuidor de timbres, al maestro de la planificación sonora (que, lógicamente, en un registro como éste se pierde en buena medida), aquí se requiere a un Karl Böhm, alguien que trabajó desde muy joven con Strauss, y al que Strauss apreciaba y admiraba (a diferencia de Furtwängler, con el que no tenía buenas vibraciones, ya saben). Estas dos páginas no nos sonarán nuevas, pero sí claras en su complejidad de temas y colores, claras en su sonido histórico pero de muy buen nivel, claras en su secuencia y en su concepto. Son dos cintas de radio que se grabaron en la ciudad semidestruida y agobiada por el cerco soviético en esos dos años de comienzos de la década de los 50, tras la peor de las guerras. Fue en la Iglesia de Jesucristo, de Berlín-Dahlem, un 25 de marzo de 1950 (Muerte y transfiguración) y el 23 y 24 de abril del año siguiente (Vida de héroe). El aficionado sabe muy bien, sólo por los créditos, por la ficha del disco, si éste merece la pena. Esto es: acaso sobren tantas palabras.



Yehudi Menuhin plays Tchaikovsky: Violin Concerto, Mozart: Violin Concerto K 218 & Bach: Chaconne from Partita No. 2

Piotr Ilyich Tchaikovsky | Wolfgang Amadeus Mozart | Johann Sebastian Bach

CD aud 95.588

www.classicstodayfrance.com Janvier 2009 (Christophe Huss - 2009.01.16)



Pas d'incontournables raretés que ces concertos, publiés à plusieurs reprises...

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato 2/2009 (Alain Steffen - 2009.02.01)



Menuhin auf dem Höhepunkt des Könnens

Yehudi Menuhin auf dem Höhepunkt seines Könnens! Seine Interpretation von Tchaikovskys Violinkonzert kommt ohne falsches Pathos aus und beeindruckt durch klare Linienführung. Trotzdem bleibt Menuhin in jedem Takt sehr emotional, ohne aber zu übertreiben. Und gerade darin lag in dieser Zeit seine Stärke, nämlich die Musik klar und übersichtlich zu interpretieren und sie trotzdem immer mit diesem gewissen Etwas an Gefühl und an tiefem, ja quasi religiös geprägten Humanismus zu spielen. Die Brahms- und Beethovenkonzerte mit Furtwängler sind dafür vielleicht die schönsten Beispiele. Interessant ist es auch, das Tchaikovsky-Konzert in der gekürzten und somit strafferen Fassung von Leopold Auer zu hören, obwohl ich persönlich natürlich Tchaikovskys Version vorziehe. Fricsay dirigiert recht spritzig und lässt dabei das klangschön und sicher agierende RIAS-Symphonie-Orchester Berlin mit federnder Leichtigkeit aufspielen.

Die gleiche Spritzigkeit, gepaart mit einem Schuss Eleganz bietet auch Karl Böhm, der Mozart hier weitaus temperamentvoller und jovialer dirigiert als in späteren Jahren. Menuhins beschwingtes und flexibles Spiel passt hervorragend zu Mozarts Musik, so dass das 4. Violinkonzert eine mehr als nur willkommene Ergänzung des Katalogs ist. Bachs Chaconne für Solo-Violine zeigt noch einmal Menuhins Fingerfertigkeit und seine einzigartige Fähigkeit, Musik in jeder Note tief zu empfinden. Demnach ein Bravourstück und ein Must für alle Menuhin-Fans.

Gramophone April 2009 (- 2009.04.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS**Golden tones revisited***Masters (and a mistress) of the violin*

Not long after the war's end and the terrible revelations that followed, at least two great Jewish violinists performed in Germany, including Menuhin whose slightly shaky 1949 Tchaikovsky Concerto under Ferenc Fricsay has just reappeared on Audite coupled with an often radiant Mozart K218 (Karl Böhm, 1951) and an unusually intense Bach Chaconne from 1948.

[klassik.com](#) Mai 2009 (Martin Morgenstern - 2009.05.23)source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>**Provozierendes Politikum**

Provozierendes Politikum

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin Febrero 2009 (Ignacio González Pitos - 2009.02.01)

DIVERDI.COM

Otros tiempos...*Menuhin, Fricsay y Böhm en otro gran rescate histórico de Audite*

Eran otros tiempos. Tiempos en los que la presencia de Yehudi Menuhin en Berlín tenía una importante carga simbólica, tiempos en los que Ferenc Fricsay grababa por primera vez al frente de la RIAS colocando en atriles el concierto de Tchaikovsky que aquí se recoge. Sorprenderá la estupenda calidad del sonido para una toma de 1949, como ocurre con la del concierto de Mozart, todavía mejor, de 1951. Ambas son grabaciones de estudio aunque los –suponemos– limitados recursos garantizan a un tiempo el sonido limpio y la interpretación sin retoques. Cosas de otros tiempos, para bien y para mal, porque el desarrollo del concierto de Tchaikovsky es ciertamente curioso. Menuhin pierde el tono y transita el primer movimiento incómodo y forzado, a lo que Fricsay responde excitando a una orquesta que vibra en su parte y cierra el movimiento a la carrera. En la Canzonetta se le permite al violín recuperarse y diseñar el movimiento a su antojo pero con el latigazo orquestal que abre el Finale la batuta recupera la intensidad del primer tiempo. Cada intervención solista es cercada con relámpagos por una orquesta que se desboca en busca del final, arrastrando a un áspero Menuhin que se entrega como puede al frenesí –todo transcurre en un suspiro, pues al nervio de la batuta hay que sumar los cortes de la edición empleada (Leopold Auer). El concierto mozartiano presenta mayor equilibrio y menos electricidad. Menuhin expone su sonido –personal, no impecable pero sí pleno e intenso– en sintonía con un sólido Böhm. El estilo, amplio y hermoso, los acentos –eran otros tiempos– podrán parecer algo anticuados, si bien este extremo es más evidente en la Chacona de Bach que cierra el disco, propina de un concierto de 1948. Al sonido inestable y chillón del violín se une un patetismo expresivo propio de –¿lo habíamos dicho?– otros tiempos.

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)

sch*er***zo**

Fricsay, Karajan

Fricsay, Karajan

Full review text restrained for copyright reasons.

andante April 2009 (- 2009.04.01)

Rezension siehe PDF

www.codaclassic.com April 2009 (- 2009.04.01)

Rezension siehe PDF...

Full review text restrained for copyright reasons.

La Musica April 2009 (- 2009.04.01)

Ferenc Fricsay Editions

Ferenc Fricsay Editions

Full review text restrained for copyright reasons.



Christian Ferras plays Beethoven and Berg Violin Concertos

Ludwig van Beethoven | Alban Berg

CD aud 95.590

Märkische Oderzeitung Freitag, 18. November 2011
(p.p. - 2011.11.18)



Legendäres Debüt mit Macke

Legendäres Debüt mit Macke

Full review text restrained for copyright reasons.

Frankfurter Allgemeine Zeitung 12.11.2011 (- 2011.11.12)



Kurzer Nachtrag, betreffs Beethovens Violinkonzert: Zwar ist das Alte durchaus...

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato N° 218 - 12/2011 (RéF - 2011.12.01)



Ferras mit Beethoven und Berg

Und wenn es nur darum ginge, zu beweisen, dass das Duo Ferras-Karajan in Beethovens Violinkonzert 1967 besser funktionierte als Ferras-Böhm 1951, wäre diese CD-Veröffentlichung schon interessant. Denn Böhm und Ferras passten zumal in den Ecksätzen nicht wirklich zueinander. Es klingt so, als wolle hier jeder der beiden etwas anderes sagen. Ferras eigentlich so, wie er Beethoven immer spielte, zierlich, rein, elegant, und Böhm mit pathetischer Geste, die zu diesem Spiel nicht passen will. Mit dem Larghetto, aus dem Böhm ein langsamst dahin schwebendes Adagissimo macht, kommt noch am ehesten eine künstlerische Einigung zustande, aber unter wirklich extremen Bedingungen. Kurioserweise fehlt hier übrigens das erste Motiv des Satzes. Dass Audite im Booklet nicht darauf hinweist, sondern nur im Internet, ist ein deutliches Manko! Im Internet erklärt Ludger Böckenhoff dazu: "Es fehlt das erste Motiv! Dies ist offensichtlich 1951 direkt nach der Produktion in der Konfektionierung (Markierung der Satzpausen durch Gelbband) geschehen: Der Techniker hat damals den richtigen Anfang verpasst und dabei das erste Motiv abgeschnitten!" Eine richtige Entscheidung war es, nicht durch Wiederholungsmaterial den Anfang zu rekonstruieren.

Die Interpretation des Alban-Berg-Konzerts ist hier im ersten Satz zwar weniger poetisch, nicht so introspektiv, im zweiten brillanter und rhetorischer als in der Live-Aufnahme von Orfeo, die ebenfalls in diesem Heft besprochen wird.

**Audiophile Audition November 27,
2011 (Gary Lemco - 2011.11.27)**



Christian Ferras, v. = Concertos of BEETHOVEN & BERG – Audite

The tragically doomed and extraordinarily gifted Christian Ferras appears in two concertos deeply ingrained in his personality, here restored in excellent sound.

Christian Ferras, v. = Concertos of BEETHOVEN & BERG – Audite

Full review text restrained for copyright reasons.

Classica n° 139 février 2012 (Stéphane Friédérich - 2012.02.01)



Restituée par Orfeo, la prise de son de la Radio autrichienne (live du festival...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin febrero 2012 (Roberto Andrade - 2012.02.01)



Como caído del cielo

Los conciertos de violín de Beethoven y Berg por Christian Ferras dirigido por Karl Böhm y Massimo Freccia, en Audite

Entre 2003 y 2004, Testament editó tres CDs que incluían grabaciones EMI y Decca realizadas en los años 50 por Christian Ferras (1933-1982) en los albores de su carrera. El lector interesado puede consultar las críticas en los Boletines correspondientes. Audite propone ahora la asombrosa versión que tocaba aquel jovencito, a los 18 años, del Concierto para violín y orquesta de Beethoven. Se trata de una grabación de estudio, realizada en la berlinesa Iglesia de Jesucristo, con la Filarmónica de Berlín y Karl Böhm, nada menos, el 19 de noviembre de 1951, el mismo día en que Ferras lo interpretaba en concierto con los mismos artistas.

Ferras era por entonces la admiración del mundo musical, no solo en Francia. Su paisano y colega Jacques Thibaud afirmó, en síntesis, que poseía tres cualidades, corazón, inteligencia y dedos, que le situaban en lugar de privilegio entre los violinistas de la época, no precisamente escasa en nombres fuera de serie (¿recuerdan? Se llamaban Oistrach, Heifetz, Menuhin, Milstein...). A los 18 años Ferras era ya un artista completo. Su sonido bellissimo, suave, de esmalte precioso y timbre penetrante, engalanado con atractivo vibrato, se plegaba como un guante a un fraseo que era el colmo de la naturalidad y la elegancia, siempre lírico y cantable, que enriquecía con todo tipo de matices dinámicos y de color. Su Beethoven era impecable musicalmente, espontáneo y fascinante, como caído del cielo. Böhm era – apenas hace falta decirlo – una autoridad en la materia y un óptimo colaborador, atento siempre al equilibrio con el solista. De la orquesta no es preciso hablar.

El Allegro inicial camina a tempo moderado, lo que permite al solista extremar la vigilancia sobre la afinación, crítica en este movimiento – en su versión 15 años posterior con Karajan para DG, Ferras tiene problemas, ausentes en 1951. En el Larghetto, la duración de 11 minutos parece un poco excesiva, aunque el bellissimo canto de Ferras nos transporta a otro mundo en el que el tiempo no parece existir. Muy animado el rondó. Las cadencias son las de Kreisler. En conjunto, una espléndida versión, testimonio de una madurez artística que deja boquiabierto.

El CD se completa con una versión live del Concierto de Alban Berg, favorito del violinista, que lo grabó para EMI en 1963 con Georges Prêtre y del que se conservan, al menos, otras dos interpretaciones en vivo, con Ansermet y con Keilberth (Orfeo, crítica en el Boletín 210). La bellísima obra debió tener una significación especial para Ferras, que se deja el alma cuando la toca. Su excelente colaborador al frente de la RIAS-SO fue Massimo Freccia (1906-2004), interesante director italiano de quien los aficionados veteranos acaso recuerden alguno de sus buenos discos grabados por RCA para la colección que distribuía Selecciones del Reader's Digest. La Wikipedia proporciona amplia información de su polifacética biografía que bien merece conocimiento. Tal vez haya ocasión de comentar en el futuro alguno de sus registros. Como de costumbre en Audite, buen trabajo de reprocesado y muy informativas notas de carpetilla.

www.opusklassiek.nl februari 2012 (Aarnout Coster - 2012.02.01)



Dertig jaar geleden overleed de Franse violist Christian Ferras (1933-1982). Na...

Full review text restrained for copyright reasons.

Crescendo Magazine 01.03.2012 (Bernard Postiau - 2012.03.01)



Les témoignages de Christian Ferras sont suffisamment rares que pour faire la...

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone February 2012 (Rob Cowan - 2012.02.01)



REPLAY – Rob Cowan's monthly survey of reissues and archive recordings

Important first releases – Brahms from Barbirolli in the new Coventry Cathedral and in Boston • A feast from Christian Ferras

Recordings of performances with a dark historical backdrop are fairly plentiful – think of Václav Talich conducting Má vlast in Nazi-occupied Prague, Rostropovich braving Dvořák on the day the Soviets entered Prague, the maverick pianist Maria Yudina playing Mozart for Stalin, harpsichordist Wanda Landowska performing Scarlatti in Paris with anti-aircraft fire exploding in the distance, Gieseking playing the Emperor to the unsettling accompaniment of falling bombs, and so on. Now, to add to this disquieting but uplifting catalogue, Sir John Barbirolli conducts the Berlin Philharmonic in Brahms's Second Symphony, the location the rebuilt Coventry Cathedral, the date June 1962, the whole affair facilitated by the City of Berlin and the Federal Republic as a gift of reparation in memory of the original cathedral, which the Luftwaffe had razed to the ground in the early 1940s. Testament has released a transfer of the Brahms and although the recording is in mono and the cathedral acoustic more ample than is useful for specific instrumental detail, careful microphone placement means that the overall balance is actually rather good. As to the performance, the immediate impression is of a vast dynamic range and a superb instrument playing to the ample spaces available to it, the horns in particular quite overwhelming in their impact. Barbirolli's interpretation is broad and loving, with predominantly dark textures (so much for this being the 'happiest' of Brahms's symphonies!) and, for the finale's blazing last page, a massive slam on the brakes. You can hear an audience presence but, rather than end with applause, the performance closes to respectful silence.

Coincidentally the Barbirolli Society has released another live Brahms Second, recorded at Boston's Symphony Hall with the city's Symphony Orchestra, part of a concert given three years before the one from Coventry. It's likely that the faster overall pace in Boston is due at least in part to the drier acoustic and the reduced need to avoid converging lines. Still, the effect is quite different, more silken and energised, though the underlying warmth remains. The rest of the programme is fascinating; in fact, we're offered two versions of it: one from January 30, 1959, the other from January 31 (with radio announcements and in marginally inferior sound). Barbirolli's own Elizabethan Suite features superb strings and horns in 'The King's Hunt', there's Delius's The Walk to the Paradise Garden (rather more restrained than expected), and a colourful reading of Wait on's Partita. All the recordings are in stereo.

Another comparison arrives, again involving Testament, which has released a Berlin Philharmonic Concert given at the Salzburg Festival in August 1960 under the direction of Joseph Keilberth. The main item is Bruckner's Ninth Symphony and anyone who recalls Keilberth's 1956 Telefunken recording with the Hamburg State Philharmonic will already know that he had the full measure of the work (that same recording was reissued on CD bizarrely coupled with part of Bruckner's Te Deum!). Prior knowledge of that recording will not, however, prepare you for the impact of this live performance which, in a word, is stunning, the Berlin brass presenting a welter of tone, powerfully projected, the Adagio's crowning peroration as devastating as any on disc – and I do mean any! If perchance you need convincing that Keilberth could come up with the goods in symphonic music, then look no further. The couplings are a buoyant account of Schubert's Rosamunde Overture and Alban Berg's Violin Concerto with Christian Ferras as the soloist, an occasionally rough-edged performance full of intense expression but which doesn't quite gel as an entity. Turn then to a broadcast performance put out by Audite from four years later, when a more mature Ferras was partnered by the Berlin Radio Symphony Orchestra under Massimo Freccia (a Franz Schalk pupil), and the overall impression is of a performance that's more confident, more skilfully shaped from the rostrum (the work's rhythmic aspects come across with greater clarity), and interpretatively better integrated. As to Audite's coupling, Ferras's 1951 Berlin Philharmonic recording of the Beethoven Concerto under Karl Böhm is the work of a precociously gifted teenager; yet, rather than opt for outward virtuosity, Ferras really plumbs the depths, his playing invariably quiet and softgrained, with some daringly broad tempi yet with real bite in the finale. Böhm's conducting is a model of discreet accompanying, with a firm pulse, neatly pointed phrases in the outer movements and a warmly sustained Larghetto. But there's a significant problem in that the surviving tape, although perfectly adequate sound-wise, lacks the opening measure of the Larghetto. The solution would have been easy: just record the surviving second measure and repeat it (they're musically identical) but, no, Audite decided that this would have invalidated the recording's authenticity. Personally, I would have copied the motif, but there you are ... you can't complain that the people at Audite lack musical integrity.

Classical Recordings Quarterly 01.12.2011 (Leslie Gerber - 2011.12.01)



Like all long-time record collectors I have been aware of Christian Ferras, and over the years I have heard a few of his LPs and generally admired his playing. It wasn't until I read the notes for this disc, though, that I learned of his alcoholism and depression, which led him to commit suicide in 1982 at the age of 49.

The violinist playing the Beethoven Violin Concerto on this release was only 18 years old, a good decade younger than at the time of his commercial recording with Karajan. He plays with remarkable poise and maturity, and collaborates intelligently with the orchestra rather than battling it for domination.

The sound quality of the 1951 recording is surprisingly fine for its date, even knowing that it originates from broadcast master tapes. The performance may not supplant those of such geniuses as Szigeti, Grumiaux, or Busch, but it is definitely worth hearing. The opening phrase of the second movement is missing from the existing tape but that is a very minor problem.

Ferras made an EMI recording of the Berg Concerto with the Paris Conservatoire Orchestra and Georges

Prêtre (there is also another live version with Ansermet and the Suisse Romande Orchestra on Claves). As I recall it was orchestrally superior to this 1964 live performance. Ferras plays fervently here, similarly to what I recall from the EMI version, concentrating more on the lyrical than the spiky qualities of the music. It's interesting to hear Freccia, the one-time conductor of the Baltimore Symphony Orchestra, who died in 2004 at the age of 98. He was completely at home in twentieth-century music, having been introduced to Dallapiccola and other Italian modernists when he was only 17, and although the orchestra isn't world-class Freccia has it making sense out of somewhat challenging music.

Not a compelling issue for the general collector, perhaps, but violin aficionados may find it worth having and devotees of Ferras will be delighted at the chance to hear newly discovered performances of major works.

Das Orchester 04/2012 (Bernhard Uske - 2012.04.01)



Zwei Geiger haben zu Ludwig van Beethovens Violinkonzert den...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 602 Mai 2012 (François Hudry - 2012.05.01)



CD émouvant à plus d'un titre! D'abord parce qu'il permet d'entendre le jeune Christian Ferras dans deux interprétations solaires des concertos de Beethoven et de Berg. Ensuite parce que son histoire personnelle se confond avec l'Histoire tout court. Il a dix-huit ans lorsque Karl Böhm l'invite à jouer le concerto de Beethoven lors de deux concerts qui lanceront sa carrière internationale. C'est avec la Philharmonie de Berlin, dans le légendaire Titania Palast. Le lendemain, ils s'installent dans la célèbre Jesus-Christus-Kirche et gravent pour la RIAS la version, inédite au disque, qu'exhume Audite.

Christian Ferras, encore sous le coup de la disparition de son maître bien aimé Charles Bistesi, y déploie un climat unique, élégiaque, merveilleusement suivi, écouté par le grand chef et par les musiciens. Il règne dans cet enregistrement une étonnante ferveur, comme si la présence du jeune Français parmi les Berlinoises, au cœur de leur ville en ruines, venait panser les blessures de la guerre, et sceller la réconciliation franco-allemande sous l'égide de Beethoven l'universel. Les phrasés de Ferras sont larges, l'engagement total, l'articulation – la diction – souveraine. Et que dire du climat quasireligieux du Larghetto! Voilà un jeune artiste habité, qui tire une sonorité lumineuse d'un instrument pourtant modeste, bien avant de pouvoir acheter son premier Stradivarius. Un miracle de chant, de gravité, de hauteur de vue; un rendez-vous sur les cimes à comparer avec le concert donné la veille au soir par les mêmes interprètes (Tahra).

Ferras aimait beaucoup le Concerto «A la mémoire d'un ange», dont on découvre ici une troisième version live (1964), après celles de 1957 (Ansermet, Claves) et 1960 (Keilberth, Testament ou Orfeo). Avec l'Orchestre de la Radio de Berlin et Massimo Freccia, son archet frémissant d'humanité et lyrique nous captive de bout en bout. Impossible de donner un ordre de préférence à ce tiercé où le violoniste reste si fidèle à lui-même.

Diario de Sevilla Sábado 21 de enero de 2012 (- 2012.01.21)

Diario de Sevilla

Serenidad y éxtasis

Serenidad y éxtasis

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com 21.08.2012 (Johannes Knapp - 2012.08.21)

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



Dem Andenken eines Bengels

Beethoven, Ludwig van – Violinkonzert in D-Dur

Dem Andenken eines Bengels

Full review text restrained for copyright reasons.

www.klavier.de 21.08.2012 (- 2012.08.21)



Dem Andenken eines Bengels

Beethoven, Ludwig van: Violinkonzert in D-Dur

Dem Andenken eines Bengels

Full review text restrained for copyright reasons.

Die Rheinpfalz Nr. 174 (Samstag, 28. Juli 2012) (kkch - 2012.07.28)

DIE RHEINPFALZ

Berg: Violinkonzert mit Christian Ferras

Berg: Violinkonzert mit Christian Ferras

Full review text restrained for copyright reasons.

The Berg Concerto was central to Christian Ferras's repertoire. His EMI version is no longer listed here but – like the 24 London bus – three replacements have come at once. (Two actually, as both Orfeo and Testament have the same 1960 Salzburg performance; the one here, also live, is from 1964.) A victim of depression and alcohol dependence, Ferras took his own life aged 49. His early musicianship is shown here in the Beethoven: the execution is masterly for a teenager. Alas the opening motif of the Larghetto was excised back in 1951 and Audite has decided against reinstating it via bars 2-3 (the identical phrase).

If you like your Beethoven slow and incomparably well-played you'll find this release a real treat, indeed a thrilling experience, one of the greatest ever engraved on records.

One end of the spectrum of recordings of the Beethoven concerto is anchored in a famous Heifetz/Toscanini performance with the NBC Symphony, made about 1937 in the utterly dead studio 8H in RCA's New York facilities. At about 36 minutes, it must also be the fastest, and though Heifetz was technically perfect, the sound kills it. It was the first recording of the work I ever owned, and in the light of 65 years of listening, has to be the worst.

If Toscanini was the fastest, Karl Böhm at 48 minutes is by far the slowest performer, slower by far than Furtwängler and Menuhin in their fine account (four minutes faster than this one). If it weren't for the level of tension and commitment attained and maintained by everyone involved, it would be a ridiculous flop. Instead, it is flat out the finest account of this difficult work I've ever heard. Ferras, then at the ripe age of 18, plays at a level of intensity as well as flawless execution and intonation I could hardly imagine possible. He was at this time at the zenith of his career, one later disrupted by drug and alcohol addiction, and problems of personality – ending in suicide at age 40. Audite's restoration has brought forth sound of remarkable clarity – perfect in equalization, absolutely free from noise and distortion. It's a remarkable sonic restoration. The Berlin Philharmonic of the time was Furtwängler's group, a highly refined and flexible ensemble. Its performance here is, under his friend Böhm, superb.

There is one problem, however, and it is the fault of the original engineers, who carelessly omitted the initial section where the themes are introduced at the beginning of I. It is to be repeated note by note, though this performance, as recorded, omits the first statement entirely – roughly a bit more than one minute of music. Of course, the missing section could easily have been copied and dubbed in, but the producers feared that an exact repetition would not have captured the nuance and total integrity of the performance as a whole. So they left it out. It does not make all that much difference, and unless you're listening critically, you may not even notice it, but if you're ruthlessly committed to perfection, you'll have to copy it and insert it yourself. I have the equipment to do this easily, but I'm not planning to do it.

I had a faint recollection of another performance, somewhere in my archives, that bore some imperfectly perceived and half-remembered connection to this one. I searched my uncatalogued and haphazardly shelved archives, and after a while came on a CD recording of the Beethoven concerto on Urania played by (guess who) Ferras and Böhm with the excellent Frankfurt Radio Orchestra, recorded at about the same time as the Audite! Trembling with excitement I fed it to my player and was rewarded to hear another great performance of this music, with both sections of the introduction in place, and perfectly played. The tempos are also slow, though at 46 minutes they are slightly faster than in the Audite recording. The same high level of interpretation and execution is nevertheless achieved. I'm afraid that recording may be

difficult to come by, since the Urania label expired several years ago. Still, copies may be around online or from other archival sources. There are other fine performances of the music by Menuhin, Oistrakh, Fritz Kreisler, Szigeti, Milstein, and others too numerous to mention. I must suggest, however, that this recording excels all its competitors.

The same high level of interpretation and execution can be heard in the accompanying recording of Alban Berg's concerto, with the RIAS orchestra led by Massimo Freccia, though its effect is somewhat less smashing if only because Berg's concerto, fine as it undoubtedly is, isn't quite as monumental as Beethoven's. Nevertheless what is heard is not excelled by any other recorded performance of it that has come my way. A splendid accompaniment is also a substantial asset.

The CD is packaged in an attractive case with extensive notes and commentary, to top off one of the most remarkable musical experiences that has ever come my way. Don't even think about it, just get it.

Fanfare 01.05.2012 (Robert Maxham - 2012.05.01)

fanfare

Audite's program of violin concertos by Ludwig van Beethoven and Alban Berg captures two moments in the life of Christian Ferras, the first a studio recording from November 19, 1951, made in the Jesus-Christus-Kirche after the 18-year-old violinist had given a live performance of the work at the Titania Palast and more than a decade before he would record the work with Herbert von Karajan and the same orchestra. The young Ferras sounds both flexible and sprightly in the first movement's passagework, producing a suave tone that might be described as almost gustatory in its effect as he soars above the orchestra. That tone lacks the sharp edge of Zino Francescatti's and even the slightly reedy quality of Arthur Grumiaux's, and he never seems to be deploying it simply for the sheer beauty of it: As sumptuous as it might sound, it always serves his high-minded concept of the work itself. And his playing of Fritz Kreisler's famous cadenza similarly subordinates virtuosity to musical effect. Karl Böhm sets the mood for a probing exploration of the slow movement, in which Ferras sounds similarly committed; he never allows himself to be diverted into mannerism or eccentricity, as Anne-Sophie Mutter does in her performance with Kurt Masur and the New York Philharmonic (Deutsche Grammophon 289 471 349, Fanfare 26:5 and 26:6). What the young Michael Rabin achieved in the showpieces of Wieniawski and Paganini, Ferras arguably exceeded in the music of Beethoven. The finale's passagework allows Ferras to snap his bow authoritatively (and rhythmically), while without creating nary a soupçon of virtuosic frisson; Böhm, despite his elevated conception of the stamping orchestral part, never severs the music's contact with earth. Böhm, in fact, proves himself a profoundly sympathetic collaborator, while the engineers provide well-balanced recorded sound that represents the variety and splendor of Ferras's tonal palette and the full weight of the orchestra. Overall, it's a monumental performance.

The live reading of Alban Berg's Concerto came more than a decade later, when Ferras had not quite yet reached the age of 33. Ferras's recording of the concerto, paired with Igor Stravinsky's, appeared on Claves SO-2516 in a live performance from Geneva in 1957 with Ernest Ansermet and the Suisse Romande Orchestra, Fanfare 32:4 (he would record the work in the studio in 1963 with Georges Prêtre and the Paris Conservatory Orchestra). Although the timings of the first section differ by only a few seconds between live performances, the later one with Massimo Freccia seems more forward-moving (I noted the almost static quality of the earlier reading in my review in 32:4), although both parts of the first movement nevertheless sound moody, if not gloomy—and atmospheric, if not surreal—in this reading with Freccia, and the engineers have captured it with striking fidelity. Listeners who remember the powerful effect of recordings of Berg's Concerto by Arthur Grumiaux (from 1967, reissued on Decca Eloquence 480 0481, Fanfare 34:1), and André Gertler (reissued on Hungaroton 31635) might begin to wonder whether the Franco-Belgian manner might not, perhaps paradoxically, be uncannily suited to Berg's temperament. The last page of the end of the first movement epitomizes the dreaminess yet desperation that Ferras manages to project. He's equally at home in the tumult of the second movement's opening section, representing the violin's part in the catastrophe with ferocious intensity and the moments of remission with eerie calm. In the

final section, based on one of Bach's most chromatically harmonized chorales, he ascends from moments that seem intentionally lethargic, to reach a shattering conclusion and a sublimely untroubled dénouement. Massimo Freccia seems to share Ferras's view of the concerto's dramatic design, not only overall but in detail.

Despite the unquestionable depth and technical command evidenced in these readings, Ferras never became a household name in the United States, even among violinists, and several reference works give him only scant if any mention. Still, it's hard to imagine that these recordings could sound too French, or too slick, or, in fact, too anything, to capture listeners' imagination. And perhaps now the reissue of recordings like these will give collectors something to treasure, thereby effectively offering him a second chance at the general fame he seemed to deserve. Urgently recommended, as a recording of special merit.

hifi & records 4/2012 (Uwe Steiner - 2012.10.01)



Als der 18-jährige Christian Ferras 1951 in Berlin bei den Philharmonikern...

Full review text restrained for copyright reasons.

ClicMag N° 10s Novembre 2013 (Jérôme Angouillant - 2013.11.01)



Cet enregistrement en studio publié par Audite marque le début de la carrière internationale du violoniste et suit deux concerts qu'il donna à Berlin du concerto Op.61 de Beethoven, à l'invitation de Karl Böhm.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classicstodayfrance.com 10/2011 (Christophe Huss - 2011.10.01)



Cette bande originale du Concerto de Beethoven qui marque les débuts de Ferras à Berlin 1951 est dans un état de conservation sonore admirable. Ferras a 18 ans et son insolence sonore donne la chair de poule.

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Radio 3 03.12.2011, 10.20 Uhr (Andrew Mc Gregor - 2011.12.03)



BROADCAST Building a Library

Sendebereg siehe PDF!



R. Strauss: Don Juan, W. A. Mozart: Symphony No. 28 & I. Stravinsky: The Firebird

Richard Strauss | Wolfgang Amadeus Mozart | Igor Stravinsky

CD aud 95.591

Pizzicato 6/2007 (Rémy Franck - 2007.06.01)



Karl Böhm war ein guter und zuverlässiger Kapellmeister. So präsentiert er sich auch auf dieser Platte, mit einem hervorragenden, nuancen- und farbenreichen Don Juan, einer für damalige Verhältnisse rundum geglückten Mozart-Sinfonie und einer klanglich detailreichen, aber etwas spannungsarmen Feuervogel-Suite. Für Böhm-Verehrer ist dies aber sicher ein gutes Souvenir an den Maestro.

Diapason N° 549 - Juillet-Août 2007 (Rémy Louis - 2007.07.01)



Ce CD inaugure une édition Karl Böhm élaborée à partir d'archives toutes inédites (excellent son radio), comme précédemment la splendide édition Kubelik. Mozart et Strauss nous emmènent en terrain connu. Le flux de Don Juan est somptueux, son élan interne irrésistible, sa respiration toujours large et organique. Comme dans la récente version « Kurier Edition » du Philharmonique de Vienne, Böhm trace un portrait complexe, à l'épaisseur humaine fascinante. La mélancolie des épisodes féminins, les mouvements de l'âme qui sous-tendent la moindre coloration des bois, le moindre soupir des cuivres, évoquent une espèce de retour sur soi désabusé, peut-être pessimiste, mais d'une rare densité psychologique. Mozart, lui, ne jouit pas de la déflagration, de l'hystérie des contrastes, mais du frémissement incessant de la ligne, toujours parfaitement tracée, même dans des tempos modérés. L'Andante évoque une mélodie continue où tout chante et respire, et toutes les lignes du Presto vibrent en même temps, à la façon d'un perpetuum mobile intérieur au charme certain.

Pour beaucoup, la découverte sera un Oiseau de feu absolument original (Böhm a plus joué Stravinsky qu'on le pense en général : première bavaroise du Chant du Rossignol, Munich 1923, première allemande de Jeu de cartes, Dresde 1937, Oedipus Rex avec Jean Cocteau en récitant, Vienne 1952...). En s'ingéniant à vouloir faire tout entendre, à détailler les timbres, les couleurs, à demander à l'orchestre un jeu espressivo (hautbois, flûte, le cor au début du finale), le chef autrichien ouvre la porte d'une étrange et mystérieuse version stravinskienne de la Klangfarbenmélodie. Le temps paraît suspendu, et le monde sonore très présent qui naît peu à peu, perpétuellement mouvant, évoque au passage d'autres ambiances

fin (et début) de siècle : la Danse des princesses suggère que Böhm aurait fait un très beau Prélude à l'après midi d'un faune ! Est-ce là une vision décadente ? Sans annoncer la violence rythmique du Sacre du Printemps pourtant proche, elle ne se limite pas non plus à un simple souvenir rimskien, fut-il assombri. D'évidence, cette lecture intrigante est à recommander à ceux qui connaissent bien leur Oiseau de feu.

Précisons, contrairement aux dires de l'éditeur, qu'il existait déjà dans la discographie du chef : avec Berlin à Salzbourg (1968, plus noire encore, mais son médiocre, Memories), et à Tokyo avec Vienne (1975, deux captations différentes à quelques jours d'intervalles, son glorieux, DG Japon). La parenté du propos esthétique est frappante, mais les témoignages viennois sont à part : l'or liquide de la sonorité, sa lumière, sont indescriptibles... et déclenchent une ovation colossale du public japonais.

www.ClassicsToday.com July 2007 (David Hurwitz - 2007.07.11)



Karl Böhm was 82 when he made this recording of Don Juan, but you'd never know...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum August 2007 (Peter T. Köster - 2007.08.01)



Legenden in seltenen Aufnahmen

Das aktuelle Angebot an historischen Orchesteraufnahmen bietet interessante Alternativen und Ergänzungen zur Diskographie der großen Maestri. Vor allem Freunde russischer Musik kommen dabei auf ihre Kosten.

Im Jahr 1951 fand in Berlin ein ungewöhnliches Aufeinandertreffen der Generationen statt: Der damals 74-jährige Alfred Cortot, Poet des Klaviers und einer der letzten großen Vertreter der romantischen Schule, spielte Schumanns Klavierkonzert zusammen mit dem RSO Berlin unter dem gerade einmal halb so alten Ferenc Fricsay, Exponent eines modernen Dirigententyps und Ingenieur eines trockenen, glasklaren Orchesterklangs. Mit der Veröffentlichung des Live-Mitschnitts startet das Label Audite eine neue Reihe, die dem im Alter von nur 48 Jahren an Krebs gestorbenen Dirigenten gewidmet ist. Wer an falschen Tönen im Klavier Anstoß nimmt, sollte das Geld sparen, doch wer musikalische Erlebnisse jenseits der Null-Fehler-Ästhetik sucht, kann hier Zeuge einer ganz außergewöhnlichen Zusammenarbeit werden. Absolut spannend ist auch Fricsays aufgeheizte Wiedergabe der fünften Tschaikowsky-Sinfonie, die beim Festkonzert zum zehnjährigen Bestehen des RSO mitgeschnitten wurde – ein gelungener Auftakt zu einer viel versprechenden Serie.

Ebenfalls bei Audite erscheint eine Reihe von Rundfunkaufnahmen mit Karl Böhm, deren erste Folge mit Live-Mitschnitten des WDR neben Böhms Hausgöttern Strauss („Don Juan“) und Mozart (Sinfonie Nr. 28) auch die „Feuervogel“-Suite von Igor Strawinsky enthält – ein Komponist, der bisher in Böhms Diskographie fehlte. Wie immer klingt auch diese Partitur bei Böhm solide-bodenständig und einleuchtend. Sein Musizieren hat etwas Körperliches, bietet sozusagen Musik zum Anfassen.

klassik.com August 2007 (Prof. Egon Bezold - 2007.08.17)
source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>



Authentischer Richard-Strauss-Dirigent

Authentischer Richard-Strauss-Dirigent

Full review text restrained for copyright reasons.

WDR Sinfonieorchester Köln, Programmheft Konzerte vom 14./15.06.2007 (- 2007.06.14)



Karl Böhm Portrait bei Audite

Audite widmet in einer Reihe Aufnahmen aus den 1960er und 70er Jahren mit dem ehemals als Kölner Rundfunk-Sinfonie Orchester bekanntem WSO unter der Leitung von Karl Böhm. Neben Mozarts Sinfonien Nr. 28 C-dur KV 200 und dem Don Juan op. 20 von Strauss wird auf dieser ersten CD mit der 1963 eingespielten Aufnahme der Suite nach dem Ballett „Der Feuervogel“ erstmals ein Werk von Igor Strawinskij unter der Stabführung von Karl Böhm veröffentlicht. Ein wahres Unikat.

www.classicstodayfrance.com Août 2007 (Christophe Huss - 2007.08.23)



Après avoir célébré la mémoire de Rafael Kubelik, le label Allemand Audite...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.concertonet.com Août 2007 (Antoine Leboyer - 2007.08.24)



Karl Böhm était à juste titre, considéré comme un maître détenteur de la...

Full review text restrained for copyright reasons.

Crescendo Magazine Crescendo 90 - Octobre - Novembre 2007 (Bernard Postiau - 2007.10.01)



Rééditions et Historiques

Rééditions et Historiques

Full review text restrained for copyright reasons.

Kleine Zeitung Sonntag, 16. September 2007 (ENR - 2007.09.16)



Brillant

Brillant

Full review text restrained for copyright reasons.

Audiophile Audition December 2007
(Gary Lemco - 2007.12.17)



A rather voluptuous reading of the Richard Strauss Don Juan

Repertoire usual...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare Friday, 25 January 2008 (Steven E. Ritter - 2008.01.25)

fanfare

The interesting thing on this CD is the Stravinsky, a composer we do not readily associate with Böhm, and one that actually, at least in my mind, represents a pole of antipathy to the type of music he excelled at. This is a fairly early recording (1963), and is the only one I have come across that has this particular composer-conductor combination. (Any intrepid Fanfare reader that knows of another, please write. There may be some broadcast performances lurking out there.) I don't know the ins and outs of Böhm's interest in Stravinsky (and when will we get a good biography of the conductor?) but I would like to hear some of the history, as this Firebird is simply delightful. We do know that he supported Stravinsky; he conducted Le chant du rossignol in Munich in 1923, and gave the German premiere of Jeux de cartes. But there were never any studio recordings. Böhm jumps in with both feet first and never looks back. I would have liked to hear the 1947 version instead, but will take what I can get. The recording does show its age—these are not stellar sonics, stereo though they are, but any concern regarding sound is dissipated rapidly because of the uniqueness of this recording to Böhm's discography.

Mozart and Strauss form a different tale, Böhm-fodder if ever there was any. His Mozart has long been considered a staple of his repertoire, and his way of doing Mozart has been taken in years past as the way of doing it. Böhm approached Mozart not unlike the way he approached Strauss, with a sense of form and lyricism in his mind foremost, and tried to bring out the inherent drama in the music, especially with considered attention given to the melodic line. Bruno Walter gave Böhm the philosophical basis for his Mozart-methodology, and first brought the composer alive for him. But Böhm must also have been well aware of the relationship between the music of Mozart and Strauss, and of the highest regard Strauss held for the Salzburg composer. This Symphony No. 28, recorded only by Böhm in the context of his complete set of the symphonies in 1969, is here selected from a radio broadcast in 1973, and is a wonder, the medium-sized orchestra still valiantly trumpeting style and substance over the emerging period dogma by Harnoncourt and others at the time.

Strauss is, of course, bread and butter to this conductor. The two hit it off famously, and Böhm was in essence a collaborator with his mentor in Dresden for the details and structure of the later operas. Though 30 years his senior, Strauss relied heavily on the advice of the younger man, and in return helped him to firmly establish his artistic legacy at Dresden, by then the definitive place to hear the composer's music. This 1976 Don Juan, sounding really fine in this transfer, is I believe the fourth recording the conductor

made of this music, though I can't really term a radio broadcast a recording as such. But it is certainly competitive with any of the others, and the interest peaks even higher because of this orchestra. Audite has given us a fine, and in many ways important addition to the Böhm discography. Warmly recommended.

Scherzo Enero de 2008, Num. 226 (Enrique Pérez Adrián - 2008.01.01)

sch*erzo*

Audite, el sello alemán que distribuye Diverdi, nos trae tres interesantes...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin n°2161 (julio 2007) (Roberto Andrade - 2012.07.01)

DIVERDI.COM

Mozartiano y antidivo

AUDITE rescata grabaciones inéditas de Karl Böhm

Nacido en Graz, Austria, Karl Böhm (1894-1981) siguió en principio los pasos de su padre, abogado, y se doctoró en derecho en 1919. Pero pronto pudo más la vocación musical y en 1920 debutó en su ciudad natal como director de ópera. Los primeros años de su carrera transcurrieron en Alemania, en Múnich, Darmstadt y Hamburgo, con el apoyo de Hans Richter, Karl Muck y Bruno Walter, hasta alcanzar en 1934 la titularidad de la Ópera de Dresde, en la que sucedió al exiliado Fritz Busch. Durante casi un decenio desarrolló allí una gran labor, en estrecha colaboración musical con Richard Strauss, de quien estrenó "La Mujer Silenciosa y Dafne". Su buena relación con el nazismo le pasó factura en la posguerra y hubo de sufrir un periodo de desnazificación de dos años, transcurrido el cual dió proyección internacional a su carrera: Austria y Alemania, por supuesto, pero también Milán y Nápoles, Londres y América, con especial presencia en Buenos Aires. Chicago y el Met lo acogieron a finales de los 50 y Bayreuth en 1962. Sus visitas a España fueron escasas.

Böhm alcanzó la cima de su carrera y el unánime reconocimiento internacional en los años 60 y 70, gracias a sus colaboraciones con las grandes orquestas de Berlín y Viena y la London Symphony, más las de los teatros de ópera de las ciudades citadas: todas ellas rendían al máximo guiadas por su batuta firme y segura, sus gestos sobrios pero eficaces y su infalible buen gusto. Pese a su rigor en los ensayos y su vivo genio, Böhm fue un director favorito de los Filarmónicos de Berlín y Viena, con quienes realizó magníficas grabaciones de los grandes clásicos, especialmente de las grandes óperas de Mozart y de los ciclos de sinfonías de éste, de Beethoven y de Schubert, además de muchas partituras de Richard Strauss, su autor preferido junto con Mozart. También brilló como intérprete de Haydn, Bruckner, Wagner y Alban Berg.

Audite nos lo presenta ahora al frente de la Orquesta de la Radio de Colonia, con dos significativas adiciones a su discografía, que hacen especialmente valiosos estos dos CDs: el "Concierto para violín no 5" de Vieuxtemps, con la interesante violinista Lola Bobesco - ¿recuerdan su CD Testament de música francesa, comentado en este Boletín? - y la "suite de El Pájaro de Fuego" de Stravinsky, registros procedentes de un concierto celebrado en Colonia el 5 de abril de 1963, que se completó con una notable "Primera Sinfonía" de Brahms de creciente intensidad (se advierte que la pista 3 del CD contiene no solo el tercer movimiento, sino también la introducción del cuarto; de ahí lo inhabitual de las duraciones). Pero lo más destacado de esta entrega son la "Sinfonía 28 K 200" de Mozart, de sobria elegancia y perfecta proporción y un sensacional "Don Juan" de Richard Strauss, obras ambas muy bien tocadas por la orquesta. Notable sonido.



Johannes Brahms & Henri Vieuxtemps: Symphony No. 1 & Violin Concerto No. 5

Johannes Brahms | Henri Vieuxtemps

CD aud 95.592

Diapason septembre 2007 (Rémy Louis - 2007.09.01)



Ce deuxième volume du cycle Karl Böhm d'Audite (cf. n° 548) nous mène simultanément en terrain connu et inconnu. Connu en ce qui concerne la symphonie, dont la multiplicité dans la discographie du chef permet d'apprécier les métamorphoses. Si les gravures officielles de studio (dont la magistrale version berlinoise de 1959, DG) offrent déjà de nets contrastes, les versions en public de l'après-guerre (RIAS 1950/Tahra, Vienne 1954/Altus, Radio bavaroise 1969/Orfeo...) déclinent toutes cette lecture passionnée, au relief dramatique fulgurant. Inédit, ce concert de studio capté d'une traite au Funkhaus (Maison de la Radio) de Cologne en 1963 enrichit d'une nouvelle nuance cette vision dont la transparence et l'agilité tranchent avec la tradition austro-allemande dans lequel le chef autrichien s'inscrit pourtant naturellement. La tension, le lyrisme, l'expressivité des phrasés obéissent à une impétuosité qui rappelle irrésistiblement le Brahms de jeunesse.

Böhm met en lumière de façon presque psychologique l'état d'esprit de ce Brahms qui ose enfin cette Symphonie n° 1 si longtemps repoussée. Il en libère la force vitale avec une énergie irrésistible et pressante, pour engager le finale dans une apothéose borderline qui ne met pourtant jamais la forme en péril. Et si l'Orchestre de la Radio de Cologne ne possède pas la richesse de texture et de timbres qui sera, peu d'années après, celle de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise (Diapason d'or, cf. n° 386), il ne peut que céder à un magnétisme aussi impérieux et agissant.

Jusque-là inconnu dans la discographie de Böhm, le Concerto pour violon n° 5 de Vieuxtemps, gravé le même jour (cf. l'introduction), le voit dialoguer avec Lola Bobesco. Loin d'être impeccable (intonation, précision), la violoniste roumaine imprègne l'oeuvre de sa forte personnalité, avec des phrasés très expressifs – sinon appuyés –, une riche sonorité, un vibrato généreux. Précisons enfin que L'Oiseau de feu chronique le mois dernier est issu de la même session.

www.classicstodayfrance.com septembre 2007 (Christophe Huss - 2007.09.11)



La 1re Symphonie est celle de Brahms qui convenait le plus, à mon sens, au...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classicalcdreview.com August 2007 (R.E.B. - 2007.08.01)

CLASSICAL CD REVIEW
a site for the serious record collector

Admirers of Karl Böhm (1894-1981) will wish to investigate these April 5, 1963...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.concertonet.com Août 2007 (Sébastien Foucart - 2007.08.13)

ConcertoNet.com

Cet enregistrement de la Première Symphonie de Brahms permet de retrouver Karl...

Full review text restrained for copyright reasons.

muzica-etc.blogspot.com joi, august 30, 2007 (George - 2007.08.30)

Lola Bobescu sub bagheta lui Karl Böhm

Imi amintesc mai mult cu nostalgie de...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicweb-international.com November 2007 (Jonathan Woolf - 2007.11.01)



Audite's Cologne Broadcasts series has at its focus here Karl Böhm in performances given at the Funkhaus in April 1963. He conducted the Cologne Radio Symphony Orchestra, now better known as the WDR Symphony, in one work with which he was strongly associated – the Brahms – and in another with which he would have had, at best, only a fleeting acquaintance.

So let's start with the Vieuxtemps A minor concerto where he partners the Romanian violinist Lola Bobesco (1920-2003). Bobesco was best heard live when she brought a genuine intensity to her playing that even the best of her relatively small commercial performances could not quite reach. She left behind no studio recording of the Vieuxtemps which makes this survival all the more valuable to admirers. The sound can be a little congested and Böhm doesn't do all he could to clarify orchestral textures. One imagines him content with an all-purpose heavyweight sonority – and this he duly gets, one that lacks Mackerras's finesse for Zukerman and Sargent's for Heifetz (both recordings, 1947 and 1961). Some of Bobesco's passagework sounds a touch smeary under pressure but this is a live performance after all and compensation comes from her powerful commitment. In the final resort whilst Bobesco may lack the studio perfection of such as Perlman, Zukerman, Grumiaux or Menuhin (with Fistoulari) she digs deeply into the string and makes something valuable of the first movement cadenza. In a work that's barely eighteen minutes long there's not much time to stake one's claim but she assuredly does; and a rougher hewn one than all the players already noted. She plays the central movement with great lyric and tonal generosity – with more allure than the more aristocratic Zukerman for example – and is suitably dashing in the sliver of a finale.

There's not as much to be said about the Brahms. If you know Böhm's 1975 Berlin Philharmonic DG studio recording, or the contemporaneous Vienna traversal, then you will know what to expect. Maybe he relaxes

just a fraction more in the Cologne opening movement but otherwise both tempi and more importantly tempo relationships are consistent. The BPO performance however is both better recorded and better played and various other performances – from Berlin in 1959 and the on-tour Vienna Philharmonic Tokyo reading - probably have as many claims on the collector as this one. Furthermore Audite blots its copybook by muddled banding. Band three includes the Scherzo and the Adagio opening of the finale, leaving band four to take over at the Piu Andante Allegretto of the finale. Bizarre!

The constituency for this will be mixed. Bobesco admirers have a new discographical entrant but it's conjoined with what will be for them an expendable Brahms symphony. Admirers of the conductor will find the performance of the symphony "straight down the middle" but will have an unexpected though not always insightfully conducted concerto adjunct to their discographies.

Pizzicato Oktober 2007 (Rémy Franck - 2007.10.01)



Schon die weiche Pauke in den Anfangstakten der Brahms-Symphonie zeigt, dass uns Böhm keinen norddeutsch-strengen und harten Brahms vorführen will. Und so entwickelt sich diese Erste zwar mit drängender Leidenschaft, aber zugleich lyrisch und heiter. Das Vieuxtemps-Konzert bietet die Gelegenheit zu einer beglückenden Begegnung mit der Ausnahmegeigerin Lola Bobesco, auch wenn das tonale Umfeld hier vielleicht etwas deutsch klingt.

**Audiophile Audition November 2007
(Gary Lemco - 2007.11.04)**



Karl Boehm (1894-1981) still looms large in the annals of German music-making, a...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo Enero de 2008, Num. 226 (Enrique Pérez Adrián - 2008.01.01)



Audite, el sello alemán que distribuye Diverdi, nos trae tres interesantes...

Full review text restrained for copyright reasons.

Little need be said about this 1963 radio broadcast of the Brahms First with Karl Böhm, other than the fact that it is a quick-paced, no-nonsense, well-played, and quite decent sounding performance. But then this should come as no surprise. Böhm's Brahms has long been a proven quantity, well documented in recordings he made with the Berlin and Vienna Philharmonics, as well as with other first-rate ensembles. His reading of the score on this occasion gives us an urgent, forward-driving first movement, a beautifully paced and lovingly shaped Andante sostenuto, and a bracing finale.

The more interesting item on the disc is Henri Vieuxtemps's Violin Concerto No. 5 with Romanian-Belgian violinist Lola Bobesco, also from a 1963 broadcast. Bobesco (1921-2003) gained international recognition after having won the Eugene Ysaÿe contest in 1937. In 1958 she founded the Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, and in 1971 and again in 1993 she was a jury member at the Queen Elizabeth competition. Bobesco's recording activities were not extensive, though she did commit to disc the violin sonatas of Beethoven, Brahms, Franck, Fauré, and Debussy.

Henri Vieuxtemps (1820-1881) was a famous violinist and composer who, like other Belgian musicians of the time (César Franck, for example, Vieuxtemps's exact contemporary) found French soil more fertile. Like a number of other virtuoso violinists competing for recognition and acclaim – Pierre Rode, Charles de Bériot, and Henryk Wieniawski – Vieuxtemps turned to composition, writing dazzling, death-defying works of derring-do. Much of his music, to be forgiving, is of interest mainly to violinists as contest pieces or as audience-wowing debut repertoire, and to students of the evolution of the violin and string-playing technique.

Of Vieuxtemps's seven concertos, the No. 5, however, has achieved a level of enduring popularity undeserved by its musical content, as a result of a jaw-dropping recording of it made in 1962 by Heifetz and Malcolm Sargent. Though the current catalog contains a number of recordings of other works by Vieuxtemps, I doubt that many are known beyond those with a keen interest in virtuoso violin music and its players. His Fifth Concerto, on the other hand, appears to have as many as 14 recordings, and I know for a fact there were once others, since the Philips CD I have with Arthur Grumiaux is no longer listed.

Bobesco was an accomplished fiddler – she would have to be to take on so technically challenging a work – but the reality is that she was technically challenged by it. Her playing can become labored and her bowing rough, as at 4:22 in the first movement; and her tone can turn abrasive in multi-stopped passages and pinched high on the G-string, the latter difficult for any violinist to make sound particularly alluring.

In short, Bobesco negotiates the treacheries of Vieuxtemps's high-wire act without any fatal slips or accidents, but not with a great deal of graceful ease. Personally, I've never found much grace in Heifetz's performance of the piece either, but if it's sailing through it with ease that you're looking for, he's your man. For grace, to the extent it's possible under such duress, I'll take Grumiaux, and for unperturbed, if a bit bland aplomb, I'll take Zukerman in his 1969 recording with Mackerras and the London Symphony Orchestra.

Mozartiano y antidivo*Audite rescata grabaciones inéditas de Karl Böhm*

Nacido en Graz, Austria, Karl Böhm (1894-1981) siguió en principio los pasos de su padre, abogado, y se doctoró en derecho en 1919. Pero pronto pudo más la vocación musical y en 1920 debutó en su ciudad natal como director de ópera. Los primeros años de su carrera transcurrieron en Alemania, en Múnich, Darmstadt y Hamburgo, con el apoyo de Hans Richter, Karl Muck y Bruno Walter, hasta alcanzar en 1934 la titularidad de la Ópera de Dresde, en la que sucedió al exiliado Fritz Busch. Durante casi un decenio desarrolló allí una gran labor, en estrecha colaboración musical con Richard Strauss, de quien estrenó "La Mujer Silenciosa y Dafne". Su buena relación con el nazismo le pasó factura en la posguerra y hubo de sufrir un periodo de desnazificación de dos años, transcurrido el cual dió proyección internacional a su carrera: Austria y Alemania, por supuesto, pero también Milán y Nápoles, Londres y América, con especial presencia en Buenos Aires. Chicago y el Met lo acogieron a finales de los 50 y Bayreuth en 1962. Sus visitas a España fueron escasas.

Böhm alcanzó la cima de su carrera y el unánime reconocimiento internacional en los años 60 y 70, gracias a sus colaboraciones con las grandes orquestas de Berlín y Viena y la London Symphony, más las de los teatros de ópera de las ciudades citadas: todas ellas rendían al máximo guiadas por su batuta firme y segura, sus gestos sobrios pero eficaces y su infalible buen gusto. Pese a su rigor en los ensayos y su vivo genio, Böhm fue un director favorito de los Filarmónicos de Berlín y Viena, con quienes realizó magníficas grabaciones de los grandes clásicos, especialmente de las grandes óperas de Mozart y de los ciclos de sinfonías de éste, de Beethoven y de Schubert, además de muchas partituras de Richard Strauss, su autor preferido junto con Mozart. También brilló como intérprete de Haydn, Bruckner, Wagner y Alban Berg.

Audite nos lo presenta ahora al frente de la Orquesta de la Radio de Colonia, con dos significativas adiciones a su discografía, que hacen especialmente valiosos estos dos CDs: el "Concierto para violín no 5" de Vieuxtemps, con la interesante violinista Lola Bobesco - ¿recuerdan su CD Testament de música francesa, comentado en este Boletín? - y la "suite de El Pájaro de Fuego" de Stravinsky, registros procedentes de un concierto celebrado en Colonia el 5 de abril de 1963, que se completó con una notable "Primera Sinfonía" de Brahms de creciente intensidad (se advierte que la pista 3 del CD contiene no solo el tercer movimiento, sino también la introducción del cuarto; de ahí lo inhabitual de las duraciones). Pero lo más destacado de esta entrega son la "Sinfonía 28 K 200" de Mozart, de sobria elegancia y perfecta proporción y un sensacional "Don Juan" de Richard Strauss, obras ambas muy bien tocadas por la orquesta. Notable sonido.



Ludwig van Beethoven: Piano Concerto No. 4 & Symphony No. 4

Ludwig van Beethoven

CD aud 95.610

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



Audite: November-Veröffentlichungen präsentieren zwei große Dirigenten, denen...

Full review text restrained for copyright reasons.

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

WOCHENKURIER

In der künstlerischen Partnerschaft zwischen Karl Böhm und Wilhelm Backhaus...

Full review text restrained for copyright reasons.

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



The Karl Bohm (1894-1981) legacy here embraces two sessions with Ferenc...

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato N° 200 - 02/2010 (Alain Steffen - 2010.02.01)



Große Meister

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

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

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

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

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

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

Les valse du Chevalier à la rosé révèlent ensuite une perception très sûre du contexte dramaturgique de l'opéra. L'accentuation savante et la décontraction du ton sont réjouissantes, à mi-chemin entre Vienne et

Munich – et quelle transparence, là encore! Mise au service d'un univers tout autre, elle illumine également un Opus 58 de Beethoven d'un son glorieux (plus que l'édition Tahra), pour les mêmes raisons que ci-dessus. On a l'impression d'assister à ce concert donné en 1950 au Titania-Palast. Onze ans après la singulière gravure avec Gieseking (et Dresde, EMI, 1939), Böhm converse cette fois avec Wilhelm Backhaus. Passion de la clarté, exigence de l'articulation, ferveur rhétorique, flamme intérieure: le maître allemand sculpte le détail au sein du grand geste – la cadence de l'Allegro est extraordinaire, le finale irrésistible. Influence de l'air berlinois ? Dans l'Andante con moto, le legato de Böhm a des tentations furtwängliennes, plus que dans aucune autre de ses versions (avec Backhaus encore, puis Pollini).

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

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

fanfare

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

As for the Symphony No. 4, one wonders if this 1952 studio recording was ever previously released – it is not cited in either of the two WERM supplements. (Perhaps a limited issue was produced and confined to Germany.) Sonically it marks a big improvement over the concerto: less harsh if still a bit edgy and remarkable in its wide dynamic range and freedom from the once-common tape-hiss. Musically, it is very close to Böhm's 1972 stereo account for DG with the Vienna Philharmonic, the one marked difference between them being this earlier version's having a few rhetorical emphases in the third movement that the later account avoids. Both include exposition repeals in outer movement and offer tempos that, if slightly broader than usual, remain eminently musical. In short, this is a significant historical release.

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



Beethoven Böhm Backhaus : du grand classique, mais pas très nouveau

Beethoven Böhm Backhaus : du grand classique, mais pas très nouveau

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Contrairement au disque Strauss que nous avons reçu parallèlement à celui-ci,...

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

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

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

Wilhelm Backhaus brings one of the 20th Century's great piano techniques to bear on the piano concerto, with electrifying results. He had a familiar ability to make every passage, every phrase, sound just right, ever so easy, fully at the service of the music. This was done without a hint of showing off, unless it be in a cadenza—but even there he seemed to stay cool. Over the years that glistening pearlywhite tone was ceaseless in its ability to pierce even the thickest of orchestral sonorities, though Beethoven's discreet

orchestrations do not present that kind of challenge. Nor does the man on the podium here.

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

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



Fresh from their denazification hearings, Backhaus and Böhm team up for a...

Full review text restrained for copyright reasons.

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



On en apprend à tout âge et il faut toujours écouter attentivement! Il y a...

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone Gramophone Awards (Geoffrey Norris - 2013.10.01)



Emerging triumphant from the flames

It was shunned at its premiere but Beethoven's Fourth Piano Concerto – wildly radical for its time – is now championed by countless performers. Geoffrey Norris discusses his selection of the best available recordings

It's a chilly December evening in Vienna. A good-sized audience has braved the cold and gathered in the unheated Theater an der Wien for a marathon benefit concert featuring the radical composer whom everyone is talking about. He's a bit of an odd ball – often irascible, not a great socialiser, inclined to put people's backs up – but a lot of the music he writes is worth hearing, and he can be relied upon to come up with a surprise or two. Tonight the man himself is going to appear as soloist in his latest piano concerto and, it's rumoured, will do some improvisation in a new piece called Choral Fantasy, which he has knocked together in a hurry because he suddenly realised that a chorus was already on hand to sing parts of his Mass in C. There are to be premieres of two symphonies – his Fifth and Sixth – and a young soprano is standing in at the last moment to sing the scena and aria Ah! Perfido, the composer apparently having had a row with the diva originally booked.

The year was 1808. Beethoven sat down at the keyboard for his Fourth Piano Concerto, which he had already played the previous year at the palace of his well-disposed patron Prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz. But this was the first time it had been heard by the paying Vienna public. All heads turned

towards the conductor for a sign that he was going to give a downbeat for the orchestral introduction. That, after all, was the norm in a concerto in that day and age, but the composer played a quiet G major chord followed by a little questioning phrase, and it was only then that the orchestra came in. What was going on? Back in the 1770s, Mozart had done something similarly unexpected in the Concerto in E flat, K271, but even there the orchestra had the first say. More to the point, the new concerto was not riveting or dynamic: it was more as if the composer were poetically communing with himself. Minds wandered. The public were accustomed to sitting through long concerts, but the four hours and more of this one were taking things a bit far. The audience eventually trooped out of the theatre into the bitter Vienna night, frozen to the marrow and feeling short-changed.

As if that weren't enough...

The uncomprehending reception of the Fourth Piano Concerto was just one of the misfortunes to beset this all-Beethoven night on December 22, 1808: the orchestra, ill-rehearsed and annoyed with Beethoven over some earlier misdemeanour, fell apart in the Choral Fantasy and the piece had to be started again. And far from being a benefit night for Beethoven, it is thought that he hardly managed to break even. The G major Concerto never really entered the core repertoire until Mendelssohn – that youthfully perceptive and vigorous campaigner on behalf of unjustly neglected causes, Bach included – rescued it in the 1830s. Clara Schumann took it up in the 1840s. In the 1860s Hans von Billow played it. Anton Rubinstein played it. Liszt admired it. The Fourth gradually overcame its unpromising entry into the world – as such ground breaking and unusual music is so often prone to do – and entered the canon of Beethoven's regularly performed concertos. These days its reception is immeasurably more favourable than that which its first audience was prepared or equipped to give it, and there is no shortage of recordings in the current catalogue. From a long list, I have selected for this comparative review 20 versions that represent some of the great names of the past and a cross-section of the young and seasoned artists of today.

From the earlier era there are Artur Schnabel (recorded 1933), Wilhelm Backhaus (1950), Claudio Arrau (1957), Emil Gilels (1957), Wilhelm Kempff (1961), Daniel Adni (1971) and Clifford Curzon (1977). From more recent times, Maurizio Pollini (1992, as well as 1976), Alfred Brendel (1997), Pierre-Laurent Aimard (2002), Daniel Barenboim (2007, plus 1967), Evgeny Kissin (2007), Lang Lang (2007), Till Fellner (2008), Paul Lewis (2009) and Yevgeny Sudbin (2009). In a special category, Arthur Schoonderwoerd (2004) plays a period Johann Fritz piano; and on a modern Steinway Ronald Brautigam (2007) adopts Beethoven's revisions as published by Barry Cooper in 1994.

The matter of time

There is a whole world of difference here between, at the one extreme, the versions by Claudio Arrau, Daniel Adni and the earlier of Daniel Barenboim's two (all of them conducted by Otto Klemperer) and, at the other end, Brautigam's performance with the Norrköping Symphony Orchestra under Andrew Parrott. Whereas Klemperer exploits the full sumptuousness of the (New) Philharmonia Orchestra and takes about 20 minutes to negotiate the first movement, Parrott adopts 'period aware' thinking and sharper pacing with scant vibrato, and clocks up a running time of about 17 minutes for the first movement. That is about the norm in most of the recordings apart from Klemperer's, and, eminent though his performances are, the music does exude an air of lingering in a way that would certainly not have appealed to that first Vienna audience in 1808. Pierre-Laurent Aimard with the Chamber Orchestra of Europe under Nikolaus Harnoncourt, Lang Lang with the Orchestre de Paris under Christoph Eschenbach and Evgeny Kissin with the London Symphony Orchestra under Sir Colin Davis all demonstrate a slowness in this first movement – but it doesn't necessarily lead to languor. At times, however, it's a close-run thing, and in other versions the music certainly has more of a lift and a natural flow. Daniel Barenboim, conducting the Staatskapelle Berlin from the keyboard, shaves off just over a minute from the time he took under Klemperer, and the result is a performance that has power, concentration and crucial momentum.

Ronald Brautigam's pacing comes in at about the average, and his recourse to Beethoven's revisions is an interesting facet of his polished and discreetly shaped interpretation: the addition of more florid passages and extra notes and some chopping and changing of register lend the concerto a different perspective – more decorative and, in Cooper's words, 'strikingly inventive and more sparkling, virtuosic and sophisticated than the standard one'. Since these revisions are in Beethoven's own hand on the copyist's orchestral

score, it is likely that he himself played it in much this way at the 1808 concert, though other artists have not yet followed his or Brautigam's example, at least on disc.

Going the whole hog in speculative performance practice, Arthur Schoonderwoerd on his fortepiano of 1805-10 actually comes in as the quickest exponent of the first movement by the stopwatch, but curiously he also sounds the most effortful, and those wiry, nasal old instruments in the reduced orchestral ensemble of Cristofori are very much an acquired taste.

If it is probably wise to eliminate Klemperer's three recordings from the final reckoning in terms of repeated listening, Artur Schnabel's 1933 performance is testament both to his brilliant artistry and to his characterful interpretative style. The remastered sound is not at all bad, and the relationship with the London Philharmonic Orchestra under (the not then Sir) Malcolm Sargent is secure and spontaneous. One might baulk at the slight ratcheting up of tempo when the piano re-enters at bar 74 of the first movement: Sargent faithfully adheres to the speed that Schnabel suggests during his opening phrase, but Schnabel then decides that he wants things to go a bit quicker after the long orchestral tutti. There are also some orchestral glissandi that speak of the practice at the time when this recording was made, but they do not unduly obtrude and the performance is one of infectious spirit, even if the finale does sometimes threaten to break free of its leash. Of the other 'historical' performances, Wilhelm Backhaus's with the RIAS Symphony Orchestra under Karl Böhm is of an impressive seriousness and eloquence of expression. The Fourth, recorded live in Berlin, was a favourite concerto of Backhaus, one in which he manifested his reputation as a 'devotedly unselfish mouthpiece' for the composers he was playing. This by no means implies a lack of imagination, for Backhaus's performance is one that combines serenity and vitality and also conveys a sure grasp of the concerto's structure. So, too, do Alfred Brendel and the Vienna Philharmonic under Simon Rattle, and Maurizio Pollini in characteristically translucent yet powerful fashion with the Berlin Philharmonic under Claudio Abbado and earlier on with the Vienna Philharmonic under Böhm. From more recent times, there are similarly well-reasoned performances from Till Fellner with the Montreal Symphony Orchestra under Kent Nagano, Paul Lewis with the BBC Symphony Orchestra under Jirí Belohlávek and Yevgeny Sudbin with the Minnesota Orchestra under Osmo Vänskä. I cannot pretend that comparisons between any of these make the choice of a preferred version any easier: all of them have searching qualities and interpretative personalities that seem to be in harmony with the music's disposition.

The cadenza issue

Alfred Brendel's performance does, however, raise the interesting question of the cadenzas. Beethoven wrote two for the first movement and one for the last. Many other composers and pianists have supplied their own over the years, including Brahms, Busoni, Godowsky, Saint-Saens and Clara Schumann. Wilhelm Kempff preferred to use his own cadenzas for his recording with the Berlin Philharmonic under Ferdinand Leitner, as does Arthur Schoonderwoerd with Cristofori. Other pianists are divided, if not equally, between Beethoven's two first-movement cadenzas. The one most commonly favoured begins in 6/8 with a quickened-up version of the opening theme in repeated Gs in the right hand. The other, starting with soft octave Gs in the left hand, builds to a swift climax and a torrent of descending thirds. Alfred Brendel and Maurizio Pollini are among the proponents of this more ominous, wilder – if shorter – cadenza, and in his book *Music Sounded Out* (1995, page 57) Brendel gives his reasons. 'May I assure all doubting Thomases', he says, 'that the cadenza I play in the first movement of the Fourth Concerto is indeed Beethoven's own; the autograph has the superscription *Cadenza ma senza cadere* [*Cadenza, but without falling down*]' an allusion to its pianistic pitfalls. I have often been asked why I should waste my time on this bizarre piece when another more lyrical, and plausible, cadenza is available. I think that the [superscription] adds something to our knowledge of Beethoven. It shows almost shockingly how Beethoven the architect could turn, in some of his cadenzas, into a genius running amok. Almost all the classical principles of order fall by the wayside, as comparison with Mozart's cadenzas will amply demonstrate. Breaking away from the style and character of the movement does not bother Beethoven at all, and harmonic detours cannot be daring enough. No other composer has ever offered cadenzas of such provoking madness.' If someone else had written this weird cadenza, he or she would surely have been roundly condemned for shattering the mood of the first movement, but, as it is, it is there as an entirely justifiable option. Brendel's performance of it certainly underlines his point about Beethoven's genius running amok, and the cadenza delivers a similar blow to the senses in the two recordings by Maurizio Pollini. If the choice of the first-movement cadenza is a major factor in your enjoyment of the Fourth Concerto, then this needs to be taken into account.

Backhaus, incidentally, plays the 'usual' Beethoven cadenza in the first movement, but his own stormy, bravura one in the finale.

There is one recording that has not so far been mentioned. In an effort to keep up the suspense about the ultimate choice in this Fourth Piano Concerto (though the boxes scattered about this review will already have given more than a clue), I have not yet put forward the name of Emil Gilels. Strictly speaking, his recording comes in the historical category, since it was made in 1957 with the Philharmonia Orchestra under Leopold Ludwig, but its sound is exceptionally well remastered and it is a performance of transcendent beauty allied to power, delicacy, control and a palette of colour – both in the piano and in the orchestra – that is second to none. Gilels was in his maturity when he made this sublime recording (coupled with the Fifth Concerto) at the age of 41, and it testifies to the stylistic understanding and thoughtful qualities that distinguished his piano-playing at its best. The first movement is eloquently voiced – 'poetry and virtuosity are held in perfect poise', as a Gramophone review rightly put it; and he gives a vibrant account of the wilder first-movement cadenza that Brendel and Pollini also prefer.

Pinning all one's hopes on the slow movement

When it comes to the short slow movement, the dialogue between the aggressive orchestra and the ameliorating piano is judged immaculately and poignantly by Ludwig and Gilels. It was the critic Adolf Bernhard Marx who (in 1859) propounded the theory that this movement could be viewed as an analogy of Orpheus pacifying the Furies at the gates of Hades, a romantic notion that has held sway ever since. Whatever was in Ludwig's and Gilels's minds, the orchestra's gradual acquiescence under the piano's gently persuasive influence is pure magic. By contrast, on Clifford Curzon's recording with the Bavarian Radio Symphony Orchestra under Rafael Kubelik – a performance that is otherwise of great distinction – the orchestra sounds merely a bit blunt rather than hostile. Nagano has his Montreal Symphony Orchestra tripping lightly on Fellner's recording; Böhm sounds ominous, if a little ponderous, for Backhaus, though Backhaus's own playing is melting. Leitner gives something appropriately stern for Kempff to answer on his recording. Sargent's crisp note values observe the sempre staccato marking at the start of the slow movement and thus give the music more bite for Schnabel. Belohlávek and Lewis also manage this discourse effectively, as do Rattle and Brendel. It is debatable whether either Abbado or Böhm on Pollini's recordings makes adequate distinction between the two parties in the same, almost visually palpable, way that Ludwig and Gilels do, and on Sudbin's otherwise first-rate recording Vänskä coaxes a surprisingly soft-edged attack from the Minnesota Orchestra at this juncture.

It is odd, perhaps, that after barely being able to put a pin between a good many of the available recordings of the Fourth Concerto, so much should hinge on how the orchestra reacts to the piano in the slow movement, and vice versa. The finales do not disappoint in any of the leading versions, but with the slow movement proving to be, if subjectively, a point where some performances are more clearly defined in impact than others, the final choice would seem to rest on five versions: Backhaus and Böhm with the RIAS Symphony Orchestra from 1950, Gilels with the Philharmonia Orchestra under Ludwig from 1957, Kempff with the Berlin Philharmonic and Leitner from 1961, Brendel and Rattle with the Vienna Philharmonic from 1997 and Lewis with Belohlávek and the BBC Symphony Orchestra from 2009. In addition, there is an irresistible élan to Schnabel's 1933 performance with the London Philharmonic Orchestra under Sargent, and much of textural and interpretative interest in the 2007 version by Brautigam and the Norrköping Symphony Orchestra under Parrott.

The last of these, being the only one to adopt Beethoven's manuscript revisions to the concerto, comes across with a different sort of scintillating zest that is particularly attractive, and the disc (with the piano arrangement of the Violin Concerto as coupling) could be a refreshing addition for anybody wanting a companion to a recording of the received version. Schnabel, Backhaus and Kempff in their different ways bring timeless musicianship to their interpretations, but the mix of vitality and visionary expressiveness in the Backhaus just gives that one the edge – remembering, though, that he plays his own cadenza in the finale. With the recording by Brendel and Rattle (Brendel's third recording of the Fourth Concerto, the others being with Bernard Haitink and James Levine) there is a true meeting of musical minds, the orchestra and piano establishing a mutual understanding of their roles in the expressive and dynamic scheme of things. The interpretative bond between Lewis and Belohlávek is similarly a close and fertile one and has forged not only a compelling performance of the Fourth Concerto but also a complete set of all five.

But when it comes down to it, the special qualities of Gilels – his poetry, power and poise – put him prominently in prime place.



Richard Strauss: Don Juan, Eine Alpensinfonie & Walzerfolge from Der Rosenkavalier

Richard Strauss

CD aud 95.611

Pizzicato N° 202 - 04/2010 (Alain Steffen - 2010.04.01)

pizzicato
Remy Franck's Journal about Classical Music

Böhms dynamischer Strauss

Mit der Entwicklung der Stereophonie und der neuen technischen Möglichkeiten der Schallplatte hat auch in Sachen Interpretation eine neue Ära eingesetzt. Besonders durch den Klangmagier Herbert von Karajan bekamen die technische Seite und der Klang eine immer größere Wichtigkeit bei den Aufnahmen und drückten sogar interpretatorische Fragen in den Hintergrund. Dies kann man beispielsweise bei den vier Gesamtaufnahmen der Beethoven-Symphonien durch Karajan bestens verfolgen und belegen, die im Laufe der Jahre immer klanglich opulenter und interpretatorisch nüchterner wurden. Ein ähnliches Schicksal erteilte generell auch die Werke von Richard Strauss, die für Klangfetischisten prädestiniert sind.

Was man auch den Orchesterwerken alles herausholen kann, das haben uns Thielemann, Maazel und Rattle in den letzten Jahren auf CD bewiesen. Verglichen mit diesen Hochglanzproduktionen überraschen Karl Böhm's Einspielungen aus den frühen Fünfzigerjahren in mehreren Hinsichten.

Böhm zeigt uns, wie interpretatorisch vielseitig und tiefgründig die Musik von Strauss sein kann. Und mit welcher Frische sie gespielt werden kann! Ohne den einlullenden Supersound konzentrierte man sich damals noch auf das Wesentliche und das Resultat ist – wie uns diese Einspielung zeigt – musikalisch weitaus überzeugender als so manche Neueinspielung. Böhm konzentriert sich in den drei Werken auf die musikalische Linie, lässt das Orchester atmen und animiert seine Musiker, die Musik von Strauss genauso filigran, beschwingt und fließend wie die Musik Mozarts zu spielen. So erleben wir einen wunderbaren 'Don Juan', der hier eine ungewöhnliche Charakterisierung erhält und als eine vielschichtige Figur vorgestellt wird. Auch bei der 'Alpensinfonie' geht es Böhm nicht um einen stimmungsvollen Panoramablick im Postkartenformat, sondern um das Hörbarmachen einer genialen Partitur, die auch ohne das Zutun klanglicher Kunstgriffe zu überzeugen weiß. Und die Walzerfolge aus dem 'Rosenkavalier' als Abschluss ist unter Böhm's Leitung ein Funken sprühendes Feuerwerk. Wenn das RIAS-Symphonie-Orchester auch manchmal an seine damaligen spielerischen Grenzen stößt, so ist diese Audite-Veröffentlichung eines der wertvollsten Strauss-Dokumente, die ich kenne.

Wochen-Kurier 24. März 2010 Nr. 12 (Michael
Karrass - 2010.03.24)

WOCHENKURIER

„Die Begegnung mit diesem genialen Menschen war für mich von höchster...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin 192 / mayo 2010 (Miguel Ángel González Barrio -
2010.05.01)

DIVERDI.COM

Mal de altura

Dos grandes versiones de la Sinfonía Alpina – una moderna, firmada por Philippe Jordán, otra histórica, con Karl Böhm en el podio – dan fe del creciente interés por esta obra maestra de Richard Strauss

Decididamente, el alpinismo está de moda. La mastodónica (1) Eine Alpensinfonie, op. 64 de Richard Strauss, presencia extraña en las salas de concierto hasta hace relativamente poco tiempo, se programa cada vez más, y en los últimos años se ha grabado con inusitada frecuencia. Sin pretender ser exhaustivos, ni rigurosos con la cronología, sólo en los cuatro últimos años la han llevado al disco Marek Janowski (Pentatone), Antoni Witt (Naxos), Bernard Haitink (LSO Live), Mariss Jansons (RCO Live), Semyon Bychkov (Profill) o Kurt Masur (Radio France). Eso por no hablar de reediciones o primera publicación de registros históricos. A la creciente lista se suma ahora la novísima grabación, en concierto, de Philippe Jordán, flamante titular de la Opera Nacional de París de la era post-Mortier, cuyas credenciales como director straussiano son impresionantes. En 2003 su Salomé causó sensación en la Royal Opera House, y el DVD editado por Opus Arte atestigua su dirección refinada, sutil, con especial atención a las maderas (algunos críticos hablaron de "estilo francés"). En 2008 tuve el placer de presenciar el estreno del nuevo Capriccio de la Wiener Staatsoper, con la diva Renée Fleming, considerada unánimemente la mejor producción de la temporada. En septiembre de 2009 su Der Rosenkavalier en la Staatsoper unter den Linden recibió grandes elogios, si bien las voces, demasiado ligeras, no estuvieron a la altura.

El joven (n. 1974) director suizo, hijo de Armin Jordán (1932-2006), parece haber escogido la Sinfonía alpina como tarjeta de presentación. Con ella deslumhró en San Francisco, en octubre de 2007. La dirigió con gran éxito en Berlín, en septiembre pasado, en el concierto inaugural de la temporada sinfónica de la Staatskapelle de Barenboim. Elegida como metáfora de los retos que le esperan en su nuevo puesto, la dirigió también en su personal toma de la Bastilla, el 14 de noviembre último, en el concierto que marcó su debut al frente de la Opera Nacional y que acaba de publicar Naïve. Un succulento aperitivo antes de abordar El anillo del nibelunao, su primer proyecto operístico conjunto (El oro del Rin se estrenó en marzo). En Berlín y París la emparejó con el Concierto para violín y orquesta de cámara de György Ligeti (obra no incluida en el disco). Dos visiones contrastantes del virtuosismo. La prestación de la Orquesta de la Opera para el suizo dejó en evidencia que, hoy por hoy, es la más en forma de las orquestas parisinas: cuerda sedosa, homogénea, perfectamente empastada, soberbias maderas y metal preciso; entrega total y gran empatía con su nuevo titular. Llamen la atención en esta versión el pasmoso control (Eintritt in den Wald, preparación de la tormenta en Stille vor dem Sturm) de la batuta, el sonido limpio, adelgazado (¡la orquesta parece formada por la mitad de músicos!), la transparencia (Erscheinung, Auf dem Gipfel, Gewitter und Sturm), la capacidad para la recreación y diferenciación de timbres y colores orquestales (sonoridades cristalinas en Am Wasserfall, delicadas sfumature en Nebel steigen auf). Jordán hace suya la célebre recomendación de Strauss de dirigir su música como si se tratase de Mozart o Mendelssohn. Ciertamente, Jordán no se pierde en la espesura, no se recrea hedonísticamente en sensuales y opulentas oleadas de sonido. Sus ff y fff nunca devienen en atronadoras y confusas descargas decibélicas: parece no perder de vista las palabras de La Roche en Capriccio, reproducidas como lema en la primera página de la partitura: "Sed considerados con los cantantes. La orquesta, no demasiado alta". Con todo, sus climax no resultan

nunca tímidos. Escuchando esta Alpina me vienen a la memoria las palabras de Nietzsche en Ecce homo: "El hielo está cerca, la soledad es inmensa, ¡mas qué tranquilas yacen todas las cosas en la luz! [...] ¡cuántas cosas sentimos debajo de nos otros!". Un Nietzsche en el que lo apolíneo domina sobre lo dionisiaco; en el que el "aire de las alturas" es puro, mas quizá no tan fuerte como en otras cumbres. La interpretación gana en intensidad y desenvoltura a medida que avanza: si el ascenso peca a veces de cauteloso, calculado, una vez en la cima Jordán se muestra seguro. Los dos números finales llevan la firma de un maestro (¿ "Le merveilleux Jordán"?). Con parsimonia, desgrana las emotivas frases en los violines del Strauss más inspirado, degustándolas, gustándose (Ausklang). La luz se desvanece lentamente para dar paso a la noche, en un beatífico, bellissimo final cíclico.

No cabe duda de que Jordán ama y conoce sobradamente la obra. Le falta, quizá, el último grado de perfección, de conocimiento, el de quien ha convivido largo tiempo con ella y transita los majestuosos y familiares paisajes con juveniles entusiasmo y decisión, diríamos irreflexivamente, sin necesidad de consultar el mapa. Es el caso de Karl Böhm, straussiano emérito, amigo del compositor, director de los estrenos de La mujer silenciosa y Daphne, dedicatario de esta última. Audite publica, por primera vez a partir de los másters de la Radio de Berlín, un nuevo disco Strauss del director de Graz con la Orquesta de la RIAS, con idéntico programa al del primer compacto del triple álbum DG con las superiores Staatskapelle Dresden y Filarmónica de Berlín. El disco DG se beneficia asimismo de un mejor sonido (2). Con una orquesta menos disciplinada que la francesa (hay aquí pasajes chapuceros, como las figuraciones de los violines en Erscheine), la excursión de Böhm es más excitante. En los climas libera una energía descomunal. Es potente antes que majestuoso (Auf dem Gipfel), insinuante, sensual (Elegie), más directamente realista que evocador (Gewitter und Sturm). Orquesta y toma de sonido (monoaural de 1952, y no muy conseguido) no dan para refinamientos y transparencias. Sin embargo, hay en la interpretación de Böhm, más generoso (extremo incluso) con las dinámicas que el suizo, una espontaneidad y una familiaridad incontestables. Completan el disco un arrollador Donjuán de singular atractivo, con una rudeza y una energía primaria arrebatadoras y una Suite de vales de El caballero de la rosa (tercer acto) de acusado sabor popular, algo gamberro (Ochs), teñida de nostalgia por un pasado perdido. Exagerado, cómico, marcando mucho los tiempos fuertes, Böhm se divierte (se le oye cantar en un momento de la grabación) y nos entusiasma.

NOTAS

(1) Escrita para una orquesta de unos 150 ejecutantes (¡con 20 trompas!), si incluimos trompas, trompetas y trombones que tocan fuera de escena.

(2) Las tomas de 1957 de Donjuán y la Sinfonía alpina son monoaurales, aunque DG las publicó en falso estéreo.

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

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

Les vales du Chevalier à la rosé révèlent ensuite une perception très sûre du contexte dramaturgique de l'opéra. L'accentuation savante et la décontraction du ton sont réjouissantes, à mi-chemin entre Vienne et

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

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

Der neue Merker Mittwoch, 19. Mai 2010 (Dorothea Zweipfennig - 2010.05.19)



Karl Böhms spritzige „Rosenkavalier“-Walzerfolge und der frisch fröhliche...

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com August 2010 (Dr. Kevin Clarke - 2010.08.30)

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



Zum Gipfel mit der Försterchristl

Zum Gipfel mit der Försterchristl

Full review text restrained for copyright reasons.

**Audiophile Audition July 14, 2010
(Gary Lemco - 2010.07.14)**



Edition Karl Bohm VIII

Classic, "definitive" Richard Strauss from his most devoted acolyte, Karl Bohm

Edition Karl Bohm VIII

Full review text restrained for copyright reasons.

www.ResMusica.com 4 novembre 2010 (Patrick Georges Montaigu - 2010.11.04)



Böhm dirige Strauss

Böhm dirige Strauss

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Bien que de 30 ans son cadet, Karl Böhm compta, à partir de 1934, au nombre...

Full review text restrained for copyright reasons.

International Record Review July/August 2010 (- 2010.07.01)



Audite continues its survey of Karl Böhm's RIAS Berlin recordings from the early 1950s with a Strauss disc which includes Don Juan, the Alpine Symphony and a sequence of waltzes from Rosenkavalier. The sound of the 1954 Don Juan is very good indeed – Audite has used the original broadcast tapes – and the performance has an irresistible sense of forward momentum as well as the lucidity and clarity that characterizes Böhm's Strauss. The RIAS SO plays wonderfully, as it does throughout the disc. The Alpine Symphony sounds very good too, even though it dates from two years earlier. Böhm's conducting has a seemingly effortless long-term control over this grandest of Strauss's orchestral epics; in places here he also seems a slightly more swashbuckling mountaineer than in his Dresden recording from 1957. This fine disc ends with a lovely set of waltzes from Rosenkavalier. Notes are excellent and I, for one, can't wait for more in this series.

Fanfare Issue 34:2 (Nov/Dec 2010) (Arthur Lintgen - 2010.11.01)



Karl Böhm's interpretations of Richard Strauss's music tend to be fast (compared to modern practice) and more in line with the composer's tempos. His DVD performance of Don Juan with the Vienna Philharmonic (Fanfare 32:2) clocks in at just under 16 and a half minutes. This one is 46 seconds longer, and the difference is telling. Böhm generates explosive energy, but is just a little more relaxed. For example, he broadens his tempo when the strings play the famous horn theme at the climax to great dramatic effect.

Böhm also realizes that An Alpine Symphony will not tolerate forcing or rushing the tempos without destroying the mood of the piece or degenerating into empty bombast. He has a clear grasp of the work's arch-like structure. Böhm unfailingly emphasizes clarity of instrumental textures without sacrificing dramatic impact. As the orchestra musically ambles "Along the Stream," "On the Mountain Pasture," and "Through the Thickets and Brushwood," Böhm has a remarkable sense of how to move things along with subtle and constantly changing tempos that sustain musical interest where others merely plod their way to the summit. When the climax finally arrives "At the Summit," Böhm delivers the goods with a broad and relaxed tempo. The "Thunderstorm" is graphically cinematic, dramatically effective, and entirely musical. "Sunset" and the "Epilog" are ideally judged as Böhm revels in Strauss's lush string and brass sonorities.

Böhm's interpretation would undoubtedly be even more stunning in modern stereo sound. This early 1950s recording (made just before the stereo era) is actually pretty good in terms of high-frequency presence and instrumental detail. This is not unlistenable historic sound, but there are major problems, especially for an orchestral showpiece like An Alpine Symphony. The upper registers of the organ are OK, but deep bass (organ pedal) is missing in action. The trumpets sound so strident and shrill that they seriously detract from the effect of the performance, especially at high listening levels. The recording also lacks the rich and warm low midrange (low strings) that is critical to Strauss's lush orchestral sound.

Böhm's An Alpine Symphony and Don Juan are required listening for serious Straussians, but they will also need to have alternative versions in modern sound. Zubin Mehta (Decca/London) and Mariss Jansons (RCO Live SACD) lead the field sonically in An Alpine Symphony, and there are numerous Don Juans with good sound out there conducted by the usual suspects.

www.allmusic.com 01.06.2011 (James Leonard - 2011.06.01)

allmusic

Richard Strauss: Don Juan; Eine Alpensinfonie; Der Rosenkavalier

Richard Strauss: Don Juan; Eine Alpensinfonie; Der Rosenkavalier

Full review text restrained for copyright reasons.

[Infodad.com](http://infodad.com) 10.06.2010 (- 2010.06.10)

INFODAD.COM:

Each of these CDs is not only fine on its own level but also part of a top-notch...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classicstodayfrance.com Février 2010 (Christophe Huss - 2010.02.01)



En découvrant cet enregistrement de radio inédit je me suis dit que,...

Full review text restrained for copyright reasons.



Karl Böhm conducts Hindemith & Bruckner

Paul Hindemith | Anton Bruckner

CD aud 95.649

www.pizzicato.lu 07/09/2021 (- 2021.09.07)

source: <https://www.pizzicato.lu/verschmitzt-ver...>



Verschmitzt-verspielter Hindemith, sachlicher Bruckner

Diese CD mit Aufnahmen vom Lucerne Festival beginnt mit einer Rarität, dem äußerst beschwingt und quicklebendig gespielten Hindemith-Konzert für Bläser, Harfe und Orchester, das der damals 76-jährige Böhm 1970 in Luzern dirigierte. Sehr reizvoll ist, wie er die verspielte Verschmitztheit des Komponisten vortrefflich zum Ausdruck bringt.

Der Luzerner Mitschnitt der Siebten Symphonie Anton Bruckners stammt aus dem September 1964. Die Interpretation ist wesentlich spontaner und auch etwas gefühlvoller als die Studioaufnahme der Symphonie mit demselben Orchester, die 1977 für DG gemacht wurde.

Beeindruckend sind hier wie dort die Klarheit des Orchesterklangs und der komplexen motivischen Struktur. Insgesamt ist es eine wohl überlegte, sachliche und jedes Pathos vermeidende Interpretation.

This CD with recordings from the Lucerne Festival begins with a rarity, the extremely buoyant and lively Hindemith Concerto for Winds, Harp and Orchestra, conducted in Lucerne in 1970 by the then 76-year-old Böhm, exquisitely expressing the composer's playful mischievousness. The Lucerne recording of Anton Bruckner's Seventh Symphony dates from September 1964, and is considerably more spontaneous and also somewhat more soulful than the studio recording of the symphony with the same orchestra made for DG in 1977. Impressive here as there are the clarity of the orchestral sound as well as of the complex motivic structure. Overall, it is a thoughtful, matter-of-fact interpretation that avoids any pathos.

Der neue Merker 10.09.2021 (- 2021.09.10)

source: <https://onlinemerker.com/cd-karl-boehm-d...>



CD KARL BÖHM dirigiert HINDEMITH und BRUCKNER, Gastspiele der Wiener Philharmoniker beim LUCERNE FESTIVAL 1964 und 1970

Böhm gelingt es, mit einer fantastischen Truppe an Solisten der Wiener Philharmoniker [...] der spröde klassizistische Partitur Witz und Leuchten, charmante Soli und ätherische Harfenklänge zu entlocken wie kein anderer. [...] Die Streicher der Wiener Philharmoniker sind wieder einmal eine Klasse für sich.

Full review text restrained for copyright reasons.

Audiophile Audition Sep 28, 2021 (- 2021.09.28)

source:

<https://www.audaud.com/karl-bohm-in-luce...>



Audite revives two distinct works in the Austria-German tradition, from concerts...

Full review text restrained for copyright reasons.

Crescendo Magazine Le 1 octobre 2021 (- 2021.10.01)

source: <https://www.crescendo-magazine.be/karl-b...>



Sans s'avérer un chef d'oeuvre, ce concerto oublié est un sympathique moment de musique d'autant plus qu'il est porté par l'excellence des solistes du Philharmonique de Vienne superbement accompagnés par un chef qui fut dans sa jeunesse un grand défenseur de la musique de son temps.

Full review text restrained for copyright reasons.

Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Décembre 2021-Janvier 2022 (- 2021.12.01)



De Böhm à Thielemann, la veine Bruckner

Deux concerts, deux festivals, deux chefs. Un même orchestre et la même évidence, à plus d'un demi-siècle de distance

Ce concert à l'élan contagieux, [...] atteint un niveau inconnu dans les autres versions de Böhm.

Full review text restrained for copyright reasons.

Luzerner Zeitung 31.12.2021 (- 2021.12.31)

source: <https://www.luzernerzeitung.ch/kultur/n-...>

Luzerner
Zeitung

Karl Böhm setzte auch in Luzern Maßstäbe für Bruckner

Bei aller scheinbaren al fresco-Musizierhaltung achtete Böhm sehr auf Details und entfachte einen musikantischen Schwung in Bruckners Tonsprache, ohne den großen Bogen zu vernachlässigen.

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 709 MARS 2022 (- 2022.03.01)



Il en va de Hindemith comme de Reger : les artistes qui en sont proches dans le temps en livrent une vision moins compassée que des interprètes plus récents. Böhm était l'aîné d'un an du compositeur ; sa lecture très vivante, à la fois robuste et joyeuse, du Concerto pour vents, harpe et orchestre (Lucerne 1970) illustre cet aspect, et le rapproche presque de Kurt Weill. L'énergie, le mordant, le relief, la fraîcheur d'inspiration sont réellement contagieux. S'il fixe un cadre rythmique clair au jeu instrumental, Böhm laisse les solistes s'épanouir librement. On sent que ces musiciens se connaissent par cœur – mention spéciale à la flûte irrésistible de Werner Tripp, au hautbois si viennois de Turetschek.

Cette proximité vaut aussi pour la Symphonie n° 7 de Bruckner. Ce témoignage de concert, capté au Festival de Lucerne 1964 (dans un son moins présent et lumineux), mêle limpidité chambriste (les bois) et évidence expressive. Böhm articule magistralement rayonnement et introversion, lyrisme et mélancolie. Que cette vision vit et avance, jamais figée, jamais engoncée dans une prétendue métaphysique ! L'aisance avec laquelle le chef donne de l'élan aux phrasés, ménage variations de tempos et légères accélérations pour accompagner les apogées, alterne de façon fulgurante lyrisme et éclat (à 10' 10" dans le premier mouvement) sont irrésistibles. La finesse des cordes, la conversation soutenue entre les groupes, leur expressivité à fleur de peau sont devenues rares dans l'interprétation de Bruckner.

Le naturel avec lequel Böhm développe et maintient la tension, sans que les chorals s'essouffent, dit combien ce langage lui est consubstantiel. Ne nous y trompons pas : ce Bruckner naturellement puissant (la prise de son surexpose quelque peu les cuivres, comme souvent dans les documents radio assez anciens) mais d'une spontanéité frémissante s'inscrit dans un paysage mental viscéralement autrichien. C'est une nuance essentielle, qui le distingue de visions beaucoup plus (trop ?) germaniques.

Musik & Theater Jg. 43 März/April 2022 (- 2022.03.01)



Karl Böhm in Luzern

Der Konzertmitschnitt überzeugt vor allem durch das virtuose Spiel von Solisten der Wiener Philharmoniker. [...] Beeindruckend als Interpretation

Full review text restrained for copyright reasons.

Tibia 22.03.2022 (- 2022.03.22)

source: <https://www.moeck.com/de/tibia/tibia-onl...>

TIBIA

Diese CD ist eigentlich eine Hommage an Karl Böhm, aufgenommen beim Lucerne Festival 1964. Das ausführliche Booklet stellt das im Detail vor. Karl Böhm wurde vor allem mit klassischer und romantischer Musik berühmt. Dass er auch hin und wieder ein Fürsprecher der neuen Musik war, zeigen alleine schon mehrere Aufführungen der beiden Berg-Opern. So leitete er auch in Darmstadt ein Meisterwerk der „neuen Sachlichkeit“, nämlich Hindemiths Zeitoper Neues vom Tage. Auch dirigierte er 1958 in Wien die Erstaufführung von Hindemiths Oper Mathis der Maler. Auf der CD ist nun das selten gespielte Konzert für Holzbläser, Harfe und Orchester zu hören. Dass es bei der Aufführung in Luzern seinerzeit, zumindest bei der Kritik, nicht gut ankam, ist nicht nachzuvollziehen. Dieses Werk des reifen Hindemith aus dem Jahre 1949 ist von einer großen Luzidität – nicht nur der üblichen Spielfreudigkeit bei Hindemith – geprägt. Es ist in der Nachfolge der Symphonia serena zu sehen. Hier also eine Art Kontertante Symphonie mit dem Concertino Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, und Harfe, durchweg hervorragend musiziert von den Wiener

Philharmonikern und ihren Solisten.

Am Ende des 1. Satzes finden sich spielerisch elegante kurze Solokadenzen, der 2. Satz Grazioso ist ausgesprochen kammermusikalisch gestaltet. Das abschließende Rondo hat einen heiteren Marschcharakter mit einer rasanten Stretta. In diesem Satz leuchtet immer wieder Mendelssohns Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum auf. Konnten doch Paul Hindemith und seine Frau Gertrud im Entstehungsjahr dieses Werkes ihre Silberne Hochzeit feiern. Es gibt wenige Werke Hindemiths mit so viel quirligem Witz und Charme. Allein deswegen schon lohnt die Anschaffung dieser CD. Zu Bruckners Siebter noch viele Worte zu verlieren, ist sicher überflüssig. Natürlich hat sich Böhm immer wieder und viel mit diesem genialen Komponisten auseinandergesetzt. Das ist hier auch zu hören. Eine lohnende Veröffentlichung also.

Musica n° 333 - febbraio 2022 (- 2022.02.01)



Restano quindi i 15 minuti circa del Concerto di Hindemith a salvare questo disco dall'inutilità discografica, trattandosi dell'unica testimonianza audio che vede impegnato Böhm con la musica di Hindemith. [...] Qui i Wiener, concentrati a sostenere l'impegno e il divertimento delle proprie prime parti come solisti risultano galvanizzati ed eccitanti anche all'ascoltatore più distratto.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.amazon.de 27. September 2023 (- 2023.09.27)
source: <https://www.amazon.de/gp/customer-review...>



Kundenrezension: Bruckner-Sternstunde

Zur Musik Bruckners hatte Karl Böhm stets eine besonders innige Beziehung. Schon in den 1930er-Jahren war er einer der ersten, der Bruckners Symphonien in der Originalfassung zur Aufführung brachte. Der Mitschnitt aus Luzern zeigt ihn als einen Dirigenten, der mit innerer Glut zu musizieren versteht, der die großen Bögen nie aus den Augen verliert und völlig organisch die Spannung hin zu den Höhepunkten aufbaut. Live war Böhm noch einmal besser als im Studio. Daher ist dieser Mitschnitt, tontechnisch den Standards einer Live-Aufnahme der 1960er-Jahren entsprechend, der an sich ebenfalls sehr schönen Plattenaufnahme aus den 1970ern sogar noch überlegen.

Inhaltsverzeichnis

Ludwig van Beethoven: Symphony No. 2, No. 3 ('Eroica') & No. 7.....	1
Süddeutsche Zeitung 5. Mai 1973.....	1
Münchener Merkur 9. Dezember 1978.....	1
Pizzicato 2/2008.....	1
Classica-Répertoire N° 101, avril 2008.....	2
Diapason N° 558 - mai 2008.....	2
www.classicstodayfrance.com Juin 2008.....	2
Audiophile Audition June 2008.....	3
Le Monde de la Musique Mars 2008.....	3
Prestige Audio Vidéo Mars 2008.....	3
France Musique vendredi 4 février 2011.....	3
France Musique samedi 12 mars 2011.....	4
France Musique vendredi 23 janvier 2009.....	4
Anton Bruckner: Symphony No. 7.....	5
klassik.com September 2007.....	5
www.classicstodayfrance.com Octobre 2007.....	5
Diapason janvier 2008.....	5
Pizzicato 1/2008.....	6
www.ClassicsToday.com October 2007.....	6
Le Monde de la Musique Janvier 2008.....	6
Scherzo Febrero de 2008, Num. 227.....	7
Classical Weta 90,9 FM - Classical for Washington December 2008.....	7
levante octobre 2008.....	7
Fanfare Issue 32:1 (Sept/Oct 2008).....	7
www.ionarts.org 17.10.2012.....	9
www.classical.net 25.06.2012.....	9
Classic Collection THURSDAY, DECEMBER 23, 2010.....	9
Diverdi Magazin 164 / noviembre 2007.....	9
Anton Bruckner: Symphony No. 8.....	11
klassik.com Oktober 2007.....	11
Zeitzeichen 11/2007.....	11
Pizzicato 11/2007.....	12
hifi & records 1/2008.....	12
Diapason janvier 2008.....	12
www.classicstodayfrance.com Novembre 2007.....	13
ORF Ö1 Mittwoch, 23. Jänner und Mittwoch, 30. Jänner 2008, 10:05 Uhr.....	13
Crescendo Magazine N° 92, Février - Mars 2008.....	13
Scherzo Febrero de 2008, Num. 227.....	13
Prestige Audio Vidéo Janvier/Février 08.....	14
Audiophile Audition March 2008.....	14
classiqueinfo-disque.com vendredi 18 juillet 2008.....	14
levante octobre 2008.....	14
www.ClassicsToday.com.....	14
Diverdi Magazin 164 / noviembre 2007.....	15
Richard Strauss: Ein Heldenleben & Tod und Verklärung.....	16
L'éducation musicale n° 22 - Octobre 2008.....	16
Die Presse 24. Oktober 2008.....	16
classiqueinfo-disque.com mardi 4 novembre 2008.....	16
Pizzicato 12/2008.....	16
www.musicweb-international.com December 2008.....	17
www.classicstodayfrance.com Décembre 2008.....	18
Diapason N° 573 Octobre 2009.....	18
www.ResMusica.com 19 décembre 2009.....	19
Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009).....	19

The Lion Decembre 2009.....	19
Fono Forum 12/2008.....	20
Diverdi Magazin 173 / septiembere 2008.....	20
Yehudi Menuhin plays Tchaikovsky: Violin Concerto, Mozart: Violin Concerto K 218 & Bach:	
Chaconne from Partita No. 2.....	24
www.classicstodayfrance.com Janvier 2009.....	24
Pizzicato 2/2009.....	24
Gramophone April 2009.....	24
klassik.com Mai 2009.....	25
Diverdi Magazin Febrero 2009.....	25
Scherzo mayo 2009.....	25
andante April 2009.....	26
www.codaclassic.com April 2009.....	26
La Musica April 2009.....	26
Christian Ferras plays Beethoven and Berg Violin Concertos.....	27
Märkische Oderzeitung Freitag, 18. November 2011.....	27
Frankfurter Allgemeine Zeitung 12.11.2011.....	27
Pizzicato N° 218 - 12/2011.....	27
Audiophile Audition November 27, 2011.....	27
Classica n° 139 février 2012.....	28
Diverdi Magazin febrero 2012.....	28
www.opusklassiek.nl februari 2012.....	29
Crescendo Magazine 01.03.2012.....	29
Gramophone February 2012.....	29
Classical Recordings Quarterly 01.12.2011.....	30
Das Orchester 04/2012.....	31
Diapason N° 602 Mai 2012.....	31
Diario de Sevilla Sábado 21 de enero de 2012.....	31
klassik.com 21.08.2012.....	32
www.klavier.de 21.08.2012.....	32
Die Rheinpfalz Nr. 174 (Samstag, 28. Juli 2012).....	32
Hi-Fi News February 2012.....	32
American Record Guide 01.03.2012.....	33
Fanfare 01.05.2012.....	34
hifi & records 4/2012.....	35
ClicMag N° 10s Novembre 2013.....	35
www.classicstodayfrance.com 10/2011.....	35
BBC Radio 3 03.12.2011, 10.20 Uhr.....	35
R. Strauss: Don Juan, W. A. Mozart: Symphony No. 28 & I. Stravinsky: The Firebird.....	36
Pizzicato 6/2007.....	36
Diapason N° 549 - Juillet-Août 2007.....	36
www.ClassicsToday.com July 2007.....	37
Fono Forum August 2007.....	37
klassik.com August 2007.....	37
WDR Sinfonieorchester Köln, Programmheft Konzerte vom 14./15.06.2007.....	38
www.classicstodayfrance.com Août 2007.....	38
www.concertonet.com Août 2007.....	38
Crescendo Magazine Crescendo 90 - Octobre - Novembre 2007.....	38
Kleine Zeitung Sonntag, 16. September 2007.....	38
Audiophile Audition December 2007.....	39
Fanfare Friday, 25 January 2008.....	39
Scherzo Enero de 2008, Num. 226.....	40
Diverdi Magazin n°2161 (julio 2007).....	40
Johannes Brahms & Henri Vieuxtemps: Symphony No. 1 & Violin Concerto No. 5.....	41
Diapason septembre 2007.....	41
www.classicstodayfrance.com septembre 2007.....	41

www.classicalcdreview.com August 2007.....	41
www.concertonet.com Août 2007.....	42
muzica-etc.blogspot.com joi, august 30, 2007.....	42
www.musicweb-international.com November 2007.....	42
Pizzicato Oktober 2007.....	43
Audiophile Audition November 2007.....	43
Scherzo Enero de 2008, Num. 226.....	43
Fanfare March/April 2008.....	43
Diverdi Magazin N° 161 / julio 2007.....	44
Ludwig van Beethoven: Piano Concerto No. 4 & Symphony No. 4.....	46
Der neue Merker Montag, 23. November 2009 18:39.....	46
Wochen-Kurier Nr. 51 - Mittwoch, 23. Dezember 2009.....	46
Audiophile Audition January 25, 2010.....	46
Pizzicato N° 200 - 02/2010.....	46
Diapason N° 581 juin 2010.....	47
Fanfare Monday, 10 May 2010.....	48
www.ResMusica.com 03/11/2010.....	48
Crescendo Magazine mise à jour le 18 novembre 2010.....	49
American Record Guide July-August 2010.....	49
www.ClassicsToday.com January 2010.....	50
www.classicstodayfrance.com Janvier 2010.....	50
Gramophone Gramophone Awards.....	50
Richard Strauss: Don Juan, Eine Alpensinfonie & Walzerfolge from Der Rosenkavalier.....	54
Pizzicato N° 202 - 04/2010.....	54
Wochen-Kurier 24. März 2010 Nr. 12.....	54
Diverdi Magazin 192 / mayo 2010.....	55
Diapason N° 581 juin 2010.....	56
Der neue Merker Mittwoch, 19. Mai 2010.....	57
klassik.com August 2010.....	57
Audiophile Audition July 14, 2010.....	57
www.ResMusica.com 4 novembre 2010.....	57
Crescendo Magazine mise à jour le 18 novembre 2010.....	58
International Record Review July/August 2010.....	58
Fanfare Issue 34:2 (Nov/Dec 2010).....	58
www.allmusic.com 01.06.2011.....	59
Infodad.com 10.06.2010.....	59
www.classicstodayfrance.com Février 2010.....	59
Karl Böhm conducts Hindemith & Bruckner.....	60
www.pizzicato.lu 07/09/2021.....	60
Der neue Merker 10.09.2021.....	60
Audiophile Audition Sep 28, 2021.....	60
Crescendo Magazine Le 1 octobre 2021.....	61
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Décembre 2021-Janvier 2022.....	61
Luzerner Zeitung 31.12.2021.....	61
Diapason N° 709 MARS 2022.....	61
Musik & Theater Jg. 43 März/April 2022.....	62
Tibia 22.03.2022.....	62
Musica n° 333 - febbraio 2022.....	63
www.amazon.de 27. September 2023.....	63