

Ferenc Fricsay



Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók – The early RIAS recordings

Béla Bartók

3CD aud 21.407

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



Ferenc Fricsay dirigiert Béla Bartók

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

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



Ferenc Fricsay dirigiert Bela Bartok

Ferenc Fricsay dirigiert Bela Bartok

Full review text restrained for copyright reasons.

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

DIVERDI.COM

Olimpo bartokiano

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

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

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

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

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

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

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

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

[Der neue Merker](#) Donnerstag, 24.02.2011 (- 2011.02.24)



Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók – The early RIAS recordings

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók – The early RIAS recordings

Full review text restrained for copyright reasons.

[deropernfrend.de](#) 37. Jahrgang, 19. Februar 2011 (Egon Bezold - 2011.02.19)



Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók – The early RIAS recordings

Die kompletten Einspielungen von RIAS Berlin

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SÜDWEST PRESSE

Bevorzugt spätromantisch

Ungarn unter sich

Bevorzugt spätromantisch

Full review text restrained for copyright reasons.

[Schwäbisches Tagblatt](#) 24.02.2011 (SWP - 2011.02.24)



Bevorzugt spätromantisch

Aufnahmen mit Diana Damrau und Hilary Hahn

Bevorzugt spätromantisch

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartók

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Ferenc Fricsay dirigiert Musik von Bela Bartók

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

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

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

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



Der Durchleuchter

So enthusiastisch dirigierte Ferenc Fricsay Musik von Béla Bartók

Der Durchleuchter

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Fricsays Bartók

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

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

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

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

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

Record Geijutsu APR. 2011 (- 2011.04.01)



Bartók

japanische Rezension siehe PDF

Stereo 5/2011 Mai (Thomas Schulz - 2011.05.01)

STEREO

Béla Bartók

Orchesterwerke und Konzerte

Béla Bartók

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Mai 2011 (Thomas Schulz - 2011.05.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Authentisch

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

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

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

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



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

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

Full review text restrained for copyright reasons.

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

DIE RHEINPFALZ

Bartok: Orchester-Werke mit Ferenc Fricsay

Bartok: Orchester-Werke mit Ferenc Fricsay

Full review text restrained for copyright reasons.

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

Bela Bartok

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

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

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

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



Quand Fricsay dirige Bartók

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

Quand Fricsay dirige Bartók

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Historische Aufnahmen Klassik

Historische Aufnahmen Klassik

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Scharfe Rhythmen

Bartok, Bela: Violinkonzert Nr.2

Scharfe Rhythmen

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Urkunde siehe PDF...

Full review text restrained for copyright reasons.

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

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

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

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

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

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

Schwäbische Zeitung

The Hungarian Connection

The Hungarian Connection

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Von Klassik bis Jazz und Rock

Von Klassik bis Jazz und Rock

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Neu auf CD:

Maßstabsetzende Aufführungen

Neu auf CD:

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Behutsame Formbildung

Behutsame Formbildung

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Fricsay dirige Bartók, un monument d'Histoire

Fricsay dirige Bartók, un monument d'Histoire

Full review text restrained for copyright reasons.

Rondo 03/2011 (Matthias Kornemann - 1999.11.30)

RONDO

Kornemanns Klavierklassiker

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

Kornemanns Klavierklassiker

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com 08.05.2011 (Tobias Pfleger - 2011.05.08)

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



Scharfe Rhythmen

Scharfe Rhythmen

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone May 2011 (Rob Cowan - 2011.05.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Rob Cowan's monthly survey of reissues and archive recordings

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

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

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

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

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

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

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

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

thewholenote.com April 2011 (Bruce Surtees
- 2011.04.01)



Old Wine In New Bottles – Fine Old Recordings

Old Wine In New Bottles – Fine Old Recordings

Full review text restrained for copyright reasons.

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

OPERA NEWS

Bartók: Cantata Profana (and other instrumental works)

Bartók: Cantata Profana (and other instrumental works)

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Dezember 2011 (Christoph Vratz - 2011.12.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Empfehlungen unserer Mitarbeiter 2011

Historische Aufnahme des Jahres:

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

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



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

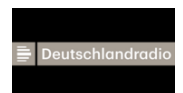
Full review text restrained for copyright reasons.

auditorium May 2011 (- 2011.05.01)

koreanische Rezension siehe PDF!...

Full review text restrained for copyright reasons.

DeutschlandRadio 01.02.2012 (- 2012.02.01)



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

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

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

Award eine hohe internationale Würdigung gefunden.

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

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

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

Classical Recordings Quarterly Summer 2011 (Alan Sanders - 2011.07.01)



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

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

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

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

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

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



ICMA 2012: Historical Recording

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

Classical Recordings Quarterly Spring 2011 (Norbert Hornig - 2011.03.01)



continental report

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

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

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



Bartók y Fricssay: Históricos

Bartók y Fricssay: Históricos

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Historische Aufnahmen

Ferenc Fricsay dirigiert Werke von Béla Bartók

Historische Aufnahmen

Full review text restrained for copyright reasons.

[Hi-Fi News](#) October 2011 (Christopher Breunig - 2011.10.01)



Radio revelations

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

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

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

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

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

Some tape!

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

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

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

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

Brilliant illumination

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

American Record Guide 16.10.2012 (David Radcliffe - 2012.10.16)



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

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

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

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.



The RIAS Second Viennese School Project

Arnold Schoenberg | Alban Berg | Anton Webern

4CD aud 21.412

Die Presse 04.10.2012 (Wilhelm Sinkovicz - 2012.10.04)

Die Presse

Rias Berlin - "The Second Viennese SchoolProject"

Wiener Schule

Rias Berlin - "The Second Viennese SchoolProject"

Full review text restrained for copyright reasons.

kulturtipp 20/12 (Fritz Trümpi - 2012.10.01)



Wieder gehört: Zwölf Töne auf Wienerisch

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

Wieder gehört: Zwölf Töne auf Wienerisch

Full review text restrained for copyright reasons.

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

THE TIMES
THE SUNDAY TIMES

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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



The RIAS Viennese School Project

The RIAS Viennese School Project

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Nur eine mopsfidele junge Schachtel zu viel

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

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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Aus der RIAS-Schatzkammer

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

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

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

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone February 2013 (Rob Cowan - 2013.02.01)



Pushing the boundaries

Two valuable collections of trailblazing European modernism

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

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

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

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

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

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



PdSK Bestenliste 1-2013

Historische Aufnahmen Klassik

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

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



La deuxième école deVienne

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

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

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

ClicMag janvier 2013 (NMN - 2013.01.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com 25.08.2013 (Frank Fechter - 2013.08.25)

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



Archiv der Zweiten Wiener Schule

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

Archiv der Zweiten Wiener Schule

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Audite

Jirones de historia

Audite

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



When this was really avant-garde

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

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



Giuseppe Verdi: Rigoletto

Giuseppe Verdi

2CD aud 23.406

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



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

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

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

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

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

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

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

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

CLASSICAL CD REVIEW
a site for the serious record collector

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

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum 04/2008 (Ekkehard Pluta - 2008.04.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Zugstücke und moderne Klassiker

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

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

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Muzyka21 czerwiec 2008 (Adam Czopek - 2008.06.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

KulturNytt i Sjuhärad Sommaren 2008 (Thorvald Petterson - 2008.05.05)

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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

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

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

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

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

[Die Tonkunst](#) Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.



Edition Géza Anda (IV) – Bartók

Béla Bartók

2CD aud 23.410

www.critic-service.de 35 (Christian Ekowski - 2008.05.07)

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

Full review text restrained for copyright reasons.

Piano News 3/2008 - Mai/Juni (Carsten Dürer - 2008.05.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Arte 8. Juli 2008 (Mathias Heizmann - 2008.07.08)



Géza Anda

Géza Anda

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo Julio 2008 (Rafael Ortega Basagoiti - 2008.07.01)



De Pianistas: Géza Anda

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

De Pianistas: Géza Anda

Full review text restrained for copyright reasons.

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

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

Von Paderewski bis Gulda

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

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

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

[...]

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

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

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

Audiophile Audition August 22, 2008
(Gary Lemco - 2008.08.22)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason juillet-août 2008 (Etienne Moreau - 2008.07.01)



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

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

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

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

Musica musica 197, giugno 2008 (Riccardo Risaliti - 2008.06.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato Juni 2008 (Alain Steffen - 2008.06.01)



Unschätzbare Anda-Sammlung

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

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

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

Die Presse 18. September 2008 (Wilhelm Sinkovicz - 2008.09.18)

Die Presse

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

Full review text restrained for copyright reasons.

CD Compact Septiembre 2008 (Verónica Maynés - 2008.09.01)

Audite Edition Géza Anda

Audite Edition Géza Anda

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone October 2008 (- 2008.10.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

New slants on familiar interpretations

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

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

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

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

www.ClassicsToday.com October 2008 (Jed Distler - 2008.10.31)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com Dezember 2008, CD-Neuerscheinungen online (Aron Sayed - 2008.12.08)

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



Bartók aus den Fünfzigern

Bartók aus den Fünfzigern

Full review text restrained for copyright reasons.

Frankfurter Allgemeine Zeitung 28. Juli 2009, Nr. 172, S. 30 (Eleonore Büning - 2009.07.28)



Ein Troubadour des Klavierspiels

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

Ein Troubadour des Klavierspiels

Full review text restrained for copyright reasons.

Die Presse 20.10.2008 | Schaufenster (Wilhelm Sinkovicz - 2008.10.20)



Mozart erlesen, Bartók kongenial

Mozart erlesen, Bartók kongenial

Full review text restrained for copyright reasons.

Crescendo Magazine N° 94 - Été 2008 (Bernard Postiau - 2008.07.01)



Une édition Geza Anda chez Audite

Une édition Geza Anda chez Audite

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009) (James H. North - 2009.05.01)



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

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

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

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

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

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

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

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

Diverdi Magazin N° 168 / marzo 2008 (Pablo-L. Rodríguez - 2008.03.01)

DIVERDI.COM

El camaleón del piano

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

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

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

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

válidos y profundos a compositores y estilos tan diversos.

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

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

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

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

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

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

Neue Musikzeitung 12/08 - 57. Jahrgang (Hanspeter Krellmann - 2008.12.01)

nmz
neue musikzeitung

Von der poetischen Auflösung der Musik

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

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

Full review text restrained for copyright reasons.

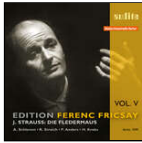
France Musique mercredi 9 décembre 2009 (- 2009.12.09)



BROADCAST Concert de l'après-midi

Identités hongroises: Liszt, Kodály, Bartók

Sendebeleg siehe PDF!



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

Johann Strauss

2CD aud 23.411

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Fricsay im Land der Operette

Fricsay im Land der Operette

Full review text restrained for copyright reasons.

Concerti – Das Hamburger Musikleben September 2008 (- 2008.09.01)



Fledermaus mit Peter Anders

Fledermaus mit Peter Anders

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.



Splendid singing, outstanding conducting and lively action ...

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

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

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

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

Abenteuer Musik

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

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

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

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

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

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



Amusement! Amusement!

Amusement! Amusement!

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo diciembre 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.12.01)



Tesoros Radiofónicos

Tesoros Radiofónicos

Full review text restrained for copyright reasons.

[American Record Guide](http://AmericanRecordGuide.com) September/October 2009 (Traubner - 2009.09.01)



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

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

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

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

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

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

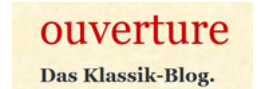
Ópera Actual enero 2009 (PN - 2009.01.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Classic Collection December 2010 (- 2010.12.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

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

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

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

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

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

Gramophone December 2008 (Andrew Lamb - 2008.12.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

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

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

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

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

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

??? (George Dorris - 2008.11.30)

Music on Disc

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

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

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

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

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

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

DIVERDI.COM

Finura y sentido rítmico

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

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

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

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

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.

Aufnahmen mit Ferenc Fricsay (2.Teil)

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

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

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

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

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

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

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

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

auf eine Seite drängen wollte. In der A-dur-Symphonie KV 201 wiederholt Fricsay die Exposition des 1. Satzes bei DG, aber nicht bei audite. In der Es-dur-Symphonie KV 543 hält er es umgekehrt... Bei diesem Werk ist im Übrigen der Vergleich der beiden Fassungen des Trios im 3. Satz reizvoll: Hier die RIAS-Klarinetten mit ihrem samtweichen Ton, bei DG die Bläser der Wiener Symphoniker, die dem Wienerisch-Folkloristischen im Klang näher sind und etwas herber klingen. Die Qualität ist in beiden Fällen fabelhaft.

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

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

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

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

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

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



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

Gaetano Donizetti

2CD aud 23.412

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



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

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

Intelligenz und Einfühlungsvermögen

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

Schlanke Tempi

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

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



Dramatischer Zugriff

Dramatischer Zugriff

Full review text restrained for copyright reasons.

Financial Times July 2009 (- 2009.07.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Audio 5/2009 (Lothar Brandt - 2009.05.01)



Herrliche Historische

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

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

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

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

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

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)

sch*er***zo**

Fricsay, Karajan

Fricsay, Karajan

Full review text restrained for copyright reasons.

Ópera Actual mayo 2009 (Marc Busquets - 2009.05.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Historische Schätze von audite und anderen

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

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

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

Sammlerglück.

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

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

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

fanfare

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

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

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

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

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



Donizetti: Lucia Di Lammermoor

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

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

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

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

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.

ensuite Kulturmagazin Mai 2016 (Francois Lilienfeld - 2016.05.01)



Aufnahmen mit Ferenc Fricsay (2.Teil)

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

Audite 95.498 enthält zwei Konzertmitschnitte. Mit dem inzwischen in «Radio-Symphonie-Orchester Berlin» umbenannten RIAS-Orchester interpretiert Ferenc Fricsay Tschaikowskys Fünfte. Der Vergleich mit der DGG-Aufnahme von 1949 ist interessant: In beiden Aufführungen versteht es der Dirigent, die oft recht

scharfen Kontraste zwischen Wildheit und lyrischen Stellen überzeugend darzubringen – und die Streicher des RIAS stehen den Berliner Philharmonikern in nichts nach: Beide Klangkörper sind grossartig. Die audite-Version ist jedoch besser durchdacht, konsequenter aufgebaut, insbesondere in den Mittelsätzen. Dies mag auch am Anlass liegen: Das Konzert vom 24. Januar 1957 fand zum zehnjährigen Jubiläum des Orchesters statt – ein besonders inspirierender Moment. Es ist schön, dass die CD auch die kurze Ansprache des Dirigenten enthält.

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

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

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

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

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

Bei Mozart fällt die Unkonsequenz bei den Wiederholungen auf, die wohl oft mit der Sendezeit oder der Beschränkung einer Schallplattenseite zusammenhängt, wenn die Firma unbedingt eine ganze Symphonie auf eine Seite drängen wollte. In der A-dur-Symphonie KV 201 wiederholt Fric say die Exposition des 1. Satzes bei DG, aber nicht bei audite. In der Es-dur-Symphonie KV 543 hält er es umgekehrt... Bei diesem Werk ist im Übrigen der Vergleich der beiden Fassungen des Trios im 3. Satz reizvoll: Hier die RIAS-Klarinetten mit ihrem samtweichen Ton, bei DG die Bläser der Wiener Symphoniker, die dem Wienerisch-Folkloristischen im Klang näher sind und etwas herber klingen. Die Qualität ist in beiden Fällen fabelhaft.

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

Eine absolute Sternstunde bietet audite mit der Einspielung von Donizettis «Lucia di Lammermoor» (audite 23.412). Diese Radio-Produktion von Januar 1954 wurde in deutscher Sprache aufgenommen, was damals eher der Normalfall war. Auch die vorgenommenen Kürzungen – 105 Minuten Spielzeit anstelle von gut anderthalb Stunden – entsprechen der Gewohnheit der Zeit; man musste noch lange auf komplette

Aufführungen und Einspielungen warten. Dramaturgisch schwerwiegend ist vor allem das Fehlen der Begegnung zwischen Enrico und Edgardo am Anfang des dritten Aktes, wo sich die Gegenspieler zum Duell verabreden. Dadurch wirkt die letzte Szene – der Monolog Edgardos – nicht ganz folgerichtig. Dazu kommt das Problem, dass zwei gleich aufgebaute Szenen unmittelbar aufeinander folgen: erst Jubel, dann Umschwung ins Dramatisch-Tragische.

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

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

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

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

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.



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

Wolfgang Amadeus Mozart

2CD aud 23.413

Pizzicato 1/2009 (Alain Steffen - 2009.01.01)

pizzicato
Ferenc Fricssay's Journal about Classical Music

Abenteuer Musik

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

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

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

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

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

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

Audiophile Audition May 2009 (Gary Lemco - 2009.05.22)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Music Magazine March 2009 (Anthony Pryer - 2009.03.01)



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

Ópera Actual Julio 2009 (Juan Cantarell - 2009.07.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)



Fricsay, Karajan

Fricsay, Karajan

Full review text restrained for copyright reasons.

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

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

Full review text restrained for copyright reasons.

classiqueinfo-disque.com dimanche 25 octobre 2009 (Laurent Marty - 2009.10.25)**Un Mozart enlevé en force**

Un Mozart enlevé en force

Full review text restrained for copyright reasons.

Classic Collection December 2010 (- 2010.12.01)

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

Full review text restrained for copyright reasons.

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

This release offers radio performances recorded in 1949 and should not be confused with the fine account led by Fricsay four years later for Deutsche Grammophon. Granted there are many similarities between the two. Rita Streich and Josef Greindl sang the same roles in both recordings. Then, too, Fricsay's conducting did not vary significantly from this account to the later one. But a major asset of the DG version is the superb singing of Maria Stader as Konstanza, a projection as musical, powerful, and technically commanding as any ever recorded. Indeed, her "Märtern aller Arten" is a paradigm of what this extraordinary "quadruple concerto," as Sir Donald Tovey tagged it, comprises. Conversely, in this earlier account, both Barabas and Streich sound a bit thin—Barabas, even somewhat shrill. Part of this may result from a recording that, in its sonic harshness and metallic string tone, typifies many pre-stereo radio tapes. In addition, as was the custom in studio recordings of that era, the aria for Belmonte that Mozart intended as an act III opener (No. 17 in the Peters score) is omitted. (In a splendid stereo account, Sir Colin Davis includes it.) Fricsay also varies the sequence of events in act II, reversing the order of Nos. 15 and 16. In 1998, DG reissued his later effort on CD. In short, although this Audite set provides a fine example of Fricsay's affinity for this opera, it is no match, sonically or vocally, for that later DG production, which remains available from arkivmusic.com. Audite includes no libretto, but provides ample tracking information and extensive trilingual notes. German dialogue is delivered by professional actors. In general the prevailing aura is that of the studio, not the theater.

Gramophone May 2009 (Richard Wigmore - 2009.05.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

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

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

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

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

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.



Peter Anders – Recital

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

2CD aud 23.419

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

WAZ

Peter Anders: Naturbursche und Gänsehaut-Interpret

Peter Anders: Naturbursche und Gänsehaut-Interpret

Full review text restrained for copyright reasons.

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

Diario de Sevilla

Recuerdo de Peter Anders

Recuerdo de Peter Anders

Full review text restrained for copyright reasons.

CD Compact diciembre 2009 (Benjamín Fontvella - 2009.12.01)

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

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo diciembre 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2008.12.01)

sch*er***zo**

Gulda y otras joyas

Gulda y otras joyas

Full review text restrained for copyright reasons.

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

RITMO

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

Full review text restrained for copyright reasons.

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

Cellesche Zeitung
NIEDERSÄCHSISCHE NACHRICHTEN

Welch ein Sänger!

Welch ein Sänger!

Full review text restrained for copyright reasons.

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

INTERNATIONAL
RECORD REVIEW

Opera and Vocal Round-Up

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



Clara Haskil plays Mozart, Beethoven and Schumann

Wolfgang Amadeus Mozart | Robert Schumann | Ludwig van Beethoven

2CD aud 23.421

Westdeutsche Allgemeine Zeitung Wochenende, 15.05.200 (Hajo Berns - 2009.05.15)

WAZ

Die Wahrheit des Klavierspiels

Die Wahrheit des Klavierspiels

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason Juillet/Août 2009 - N° 571 (Alain Lompech - 2009.07.01)

Transférées pour la première fois depuis les bandes originelles conservées par la Radio allemande, ces interprétations sonnent mieux que dans les reports dont on disposait jusque-là. Certes tout est connu – le Concerto en ré mineur de 1954, inédit en CD, a existé en microsillon –, mais révélé dans un son étonnant de clarté; les aigus du piano laissent passer ce qui fait la chair même du son limpide et incarné de Clara Haskil.

Dirigé d'une façon admirable en tout point par Dean Dixon, le Concerto n° 4 de Beethoven est le meilleur de ceux que l'on possède de la musicienne, et l'un des rares qui puissent tenir face à Kempff/ Van Kempen (DG). Plus les années passent et plus son Mozart singulier reprend de la vigueur, pour s'imposer, bien au-delà des querelles stylistiques, comme le grand modèle que n'ont fait qu'approcher ses contemporains Edwin Fischer, Arthur Rubinstein et Arthur Schnabel. Tant de naturel, de fluidité, d'emportements soudains, tant de virtuosité ailée et parfois féroce (en public plus qu'en studio), tant de vocalité dictant sa loi à des orchestres sous le charme puissant d'un jeu si sobrement intense étaient la marque de fabrique d'une pianiste romantique fort heureusement égarée chez Mozart.

www.concertonet.com 07/25/2009 (Sébastien Foucart - 2009.07.25)

ConcertoNet.com

L'indispensable collection d'archives d'audite s'enrichit d'un double...

Full review text restrained for copyright reasons.

Audiophile Audition June 30, 2009
(Gary Lemco - 2009.06.30)



Recordings from the studio and the concert hall 1953-1954 by the inimitable...

Full review text restrained for copyright reasons.

Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Juillet/Août 2009,
n° 114 (Jacques Bonnaure - 2009.07.01)



Clara Haskil

Clara Haskil

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone July 2009 (Jeremy Nicholas -
2009.07.01)



Legacies and rewards

Jeremy Nicholas welcomes the reissue of rediscovered recordings by a forgotten
New Zealand virtuoso

From Audite come two discs of Clara Haskil remastered from original broadcast tapes recorded by Deutschlandradio in 1953 and 1954. Mozart's F major Concerto, K459, has a pedestrian first two movements before a deliciously sparkling finale; the D minor Concerto, K466, follows with Haskil's own cadenzas and Ferenc Fricsay conducting the RIAS Symphony Orchestra. Disc 2 has a second (live) recording of K466, this time led by the African-American conductor Dean Dixon, with Fricsay once again at the helm in a live Beethoven's Fourth Concerto, its chief distinction being the sublimely played slow movement. Surprisingly, perhaps, the most exceptional performances here are of Schumann's Abegg Variations and two sections of Bunte Blätter (try Haskil's heartwarming response to Drei Stücklein).

Tapes from South West German Radio (SWF) furnish Hänssler Classic's release of Géza Anda in four concertos, studio recordings made between 1952 and 1963. In the first two movements of Chopin's E minor Concerto (with the SWR Symphony Orchestra under Ernest Bour) Anda introduces ideas I have never heard from another and with which I was quite taken – deft little (unmarked) staccato scale runs, for instance, and a dramatically convincing ritenuto before the return of the main subject in the first movement. The finale is just this side of lethargic to be vivace. Anda's similarly light-fingered, sparingly pedalled playing gives the Schumann Concerto an almost Mendelssohnian character. Rachmaninov's Second has its sumptuous Romanticism pared down – chilly is the word that springs to mind – while the conductor Hans Rosbaud and Anda have not, apparently, agreed on every aspect of tempo if the shambolic passage after the first movement's alla marcia section is anything to go by. Far more successful is a taut and fiery Brahms Second with the same forces.

Nevertheless, given the choice, I'd rather hear Arthur Rubinstein than Anda any day in the Schumann and Brahms. In live performances from 1962 and 1964, recorded in the RAI concert halls in Turin and Naples, the septuagenarian Rubinstein invests both works with a vigorous muscularity that is quite remarkable. There again, few knew better than him how to tug at the heart strings and the Schumann, though in not quite such focused sound as the Brahms, has a first movement in which Rubinstein takes due note of Schumann's allegro affettuoso, absent both in Anda's performance (allegro) and in Hänssler's inaccurate track-listing (allegro non troppo).

Medici Masters have found a good quality source for the Chopin and Liszt recital given in Tokyo in April 1964 by Georges Cziffra (1921-94). Cziffra in Chopin is not always persuasive. Here, by and large, he is on his best behaviour and, indeed, often illuminating (F minor Fantasie, Scherzo No 2, Ballade No 4) offering soberly lyrical readings coloured with passages of trademark brilliance (fabulous repeated notes in the E flat Waltz, Op 18, and an adrenalin-drenched coda of the Ballade). Though he frequently programmed the work, the majestic character of the A flat Polonaise mysteriously eluded him, as it does here, its central section reduced to a flashy left-hand octave exercise. The remaining four items are of Liszt. The opening bars of the first of these, the Rhapsodie espagnole, are like hearing someone who has just had the handcuffs taken off. There is nothing quite like Cziffra playing Liszt. He simply leaves you smiling, shaking your head in disbelief, as he dazzles the senses. At 11'19" the Rhapsodie must be one of the fastest ever recorded – more furiously driven even than Barere – while for pure vehemence the Hungarian Rhapsody No 6 bids to outdo Horowitz's famous recording. Neither scores are short of Cziffra's own textual embellishments. Film of this Tokyo performance of the Grand galop chromatique, a Cziffra party piece, has been circulating for years. It's one of the great high-wire acts that only someone with the same abnormal muscular reflexes could equal. The sound throughout is fine, though, to my ears, the piano's crystalline treble seems not married happily to the comparatively muddy bass voicing.

Cziffra's posthumous legacy is, thankfully, being well taken care of. No such fate has hitherto befallen the New Zealand pianist Richard Farrell, whose tragic early death robbed us of a major talent (he was killed in a car crash near Arundel, Sussex, in 1958 at the age of 32). Except for a brief appearance on EMI's short-lived Phoenixa label in the early 1990s, I don't think any of Farrell's recordings have been available since his death. Many collectors treasure his account of Rachmaninov's Corelli Variations which is promised on a future volume of Farrell's complete recordings by the producers of this immaculately presented and remastered first volume (its two discs are smuggled into a single CD jewel case). All the items were released in mono on the Pye label in the UK and New Zealand. Here, the two concertos (with the Halle under George Weldon) are taken from their stereo Mercury Living Presence edition, released only in America; the Brahms solos are in stereo (previously unpublished), the Grieg items in mono. What we have here are some of the most beautiful recorded performances of the time bathed in what I can only describe as that warm, intimate piano tone familiar from the LP era now all too often lost to clinical digitisation; the Grieg Concerto (as poetic and full-blooded as they come), the four Brahms Ballades (straight to the top of my personal favourites) and 16 Waltzes (ditto), Grieg's Ballade (perhaps the most convincing version on disc of this awkward, flawed work), nine popular Lyric Pieces (how one wishes there were more) and Liszt's E flat Concerto (a magisterial "first movement", an unusually limpid quasi adagio and a thrilling finale). Buy this release. You'll be richly rewarded.

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

pizzicato
Remy Franck's Journal about Classical Music

Aus den Archiven

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

Auch Fricsays Einspielung von Rossinis Stabat Mater gehört nicht zu den Meilensteinen dieses genialen Dirigenten. Und das liegt nicht einmal am Dirigenten selbst, der allen Klischees zum Trotz einen spannenden und reliefreichen Rossini dirigiert und sich demnach nicht mit reinem Schönklang zufrieden

gibt. Allerdings passen die vier Solisten, insbesondere Maria Stader und Ernst Haefliger stimmlich ganz und gar nicht zu Rossinis geistlichem Werk. Da ist einfach zu viel Mozart und zu wenig Rossini. Zudem gehen beide Sänger bis an Grenzen, die uns dann einige unschöne Momente bescheren. Etwas besser sind Marianna Radev und Kim Borg in den tiefen Registern. Doch der Mangel an Homogenität im Solistenquartett wirkt sich durchgehend negativ auf die Gesamtkonzeption aus.

Herausragend dagegen ist die Einspielung der Klavierkonzerte Nr. 19 & 20 von W.A. Mozart. Man kennt Haskils Stil, aber in jeder ihrer Aufnahmen betört diese Pianistin den Zuhörer mit ihrer ungeheuren Sensibilität und ihrem Sinn für Schönheit und Stil. Fric say, selbst einer der großen Mozart-Interpreten der Fünfzigerjahre, ist ein idealer Partner für Clara Haskil und so präsentieren beide einen hochrangigen Mozart, der nichts von dem zuckersüßen Wolfgang wissen wollte und demnach durch seine Modernität seiner Zeit weit voraus war. Und dennoch: Die schönste Aufnahme dieses Doppelalbums ist Beethovens 4. Klavierkonzert das unter Haskils Fingern eine schier göttliche Dimension erreicht. Obwohl der heute vergessene Dean Dixon sich Beethoven eher mit einer sehr dynamischen und sportlichen Leseart nähert und so einem Konzept nachgeht, das sich grundlegend von dem einer Clara Haskil unterscheidet, so bildet gerade diese unterschiedliche Basis ein solides Terrain für eine der sicherlich spannendsten Beethoven-Auseinandersetzungen der Discographie. Dean Dixon war übrigens der erste afroamerikanische Dirigent, der an der Spitze von renommierten Symphonieorchestern stand. Wegen seiner Hautfarbe hatte er es allerdings in Amerika recht schwer und so konzentrierte er sich hauptsächlich auf Australien und Europa. 1970 kehrte er allerdings nach Amerika zurück und wurde triumphal gefeiert. Der 1915 in New York geborene Dirigent starb 1976 in der Schweiz.

www.classicstodayfrance.com Avril 2009 (Christophe Huss - 2009.04.01)



Il va bientôt falloir un doctorat pour faire le tri dans les 5000...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo Julio 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.07.01)

sch*er***zo**

Audite Edición Fric say

Una Joya

Audite Edición Fric say

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin 182/ junio 2009 (Roberto Andrade - 2009.06.01)

DIVERDI.COM

El piano que canta

Nueva muestra del arte de Clara Haskil en Audite

Ferenc Fricsay caracterizó el arte de Clara Haskil con la expresión que encabeza este comentario. La gran pianista rumana había aprovechado muy bien las enseñanzas de la escuela francesa (Cortot, Lazare Lévy), acreditada en obtener del piano esa cualidad cantable, en principio ajena a él. Pero Clara Haskil fue además excelente violinista – instrumento cantable por excelencia – , tanto que durante sus años de formación dudó mucho tiempo entre el violín y el piano, y aun a edad avanzada era capaz de cambiar de instrumento sin problema con el violinista Arthur Grumiaux, él mismo pianista excelente.

La única limitación de este precioso doble CD que Audite ofrece en muy buenas condiciones de sonido es que el repertorio que toca la Haskil es más que familiar. Pero quienes no posean los tres conciertos aquí reunidos, 19 y 20 de Mozart (éste, por duplicado) y Cuarto de Beethoven, no deben dudar ni un instante en hacerse con esta joya. Las colaboraciones de Haskil y Fricsay en los Conciertos mozartianos (existe también el 27, DG) son históricas y en el Cuarto de Beethoven, Dean Dixon obtiene de la Sinfónica de la RÍAS muy buen rendimiento y acompaña con pleno acierto.

La doble propuesta que Audite formula para el Concierto no 20 de Mozart está fechada en días sucesivos, 10 y 11 de enero de 1954, aquélla en público y ésta en estudio. La comparación apenas muestra diferencias musicales aunque sí se aprecia la superior acústica de estudio en la Iglesia de Jesucristo en Berlín-Dahlem. Los complementos son todos de Schumann: Variaciones ABEGG op. 1, tres Bunte Blätter op. 99 y cinco Hojas de álbum. Música exquisita en estupenda interpretación que pone de relieve la sensibilidad de la Haskil para las miniaturas y para el piano de Schumann. Magníficos comentarios de Wolfgang Rädien. Un nuevo éxito de Audite.

Universitas Mai 2009 (Adelbert Reif - 2009.05.01)



„Woher kommt überhaupt mein Erfolg - und es gibt Länder, wo ich einen ganz...

Full review text restrained for copyright reasons.

Kulimu 35. Jg. 2009 Heft 2 (Ulrich Alberts - 2009.11.01)



In der Musik versunken

In der Musik versunken

Full review text restrained for copyright reasons.

Another winner in Audite's invaluable ongoing series of historic reissues from 1950s German radio archives. As usual, the new remasterings derive from the original master tapes, with clearly audible superiority to any previous releases on other labels. The Mozart concertos and Schumann pieces were recorded for Berlin RIAS under studio conditions between January 1953 and November 1954. They are supplemented by two live performances, including a second Mozart K 466 taken from a concert the day before its studio retaping for RIAS (and thus affording the opportunity to compare the same performance under live and studio conditions on consecutive days).

Mozart's piano concertos, or a few of them, were central to Haskil's limited repertoire. Her performance style in this music is well known – precise fingerwork, a rather small-scale lyricism characterized by great subtlety of tonal and rhythmic nuance, and a nervous temperament that could make for rather accident-prone concerts. In her day, many regarded her as the epitome of Mozartian style. She must have enjoyed working with Fricsay, judging by their number of preserved collaborations, both studio and live – including at least three in K 459 alone. However, his conducting does her few favors in the first movement of the same – the tempo slightly too staid; a stolid impression of excessive legato and a general lack of light and shade not making a good foil for Haskil's characteristic understatement. (She also perpetuates an obvious score misprint in the recapitulation of the secondary material – a jarring D instead of the correct high F in bar 318, for those curious.) This movement benefits from living a little more dangerously; for modern-piano versions in the up-to-tempo quick march it really needs, hear Goode/Orpheus (Nonesuch), Kocsis/Budapest Festival (Philips), or Schiff/Salzburg Camerata (Decca). Things improve greatly in the remainder of the concerto, however, the second movement taken at a real Allegretto, and a wonderfully elegant finale incorporating (unusually for its time) a stylish improvised Eingang before the first return of the main theme.

The D-Minor Concerto, K 466, must have been Haskil's single most-performed piece, to judge from the bewildering proliferation of performances on CD. The studio version with Fricsay here has previously appeared on DG, but the new Audite remastering is clearly superior in every way. The performance, however, leaves a rather soft-focused impression, the music's exceptional dramatic qualities recollected in a little too much tranquility (though the subtly varied shadings of the first movement's recurrent solo entry are vintage Haskil). In comparison, the previous day's live performance seems to provide a "shot in the arm" for both Haskil and Fricsay, with a nervous intensity missing from the studio version. Even so, she displays more D-Minor fire in a live 1956 performance with Munch in Boston (Music & Arts, though the harsh sound is a drawback). But the limitations of Haskil's approach are evident if we cast a wider comparison to other pianists from the early-mid 1950s: Serkin/Ormandy (1951, Sony), Lefébure/Casals (1951, Sony), Kraus/Boskovsky (1955, Japanese EMI), Kempff/Karajan (live, 1956, Audite) – all in their different ways offering playing (and conducting) of stronger character and greater dramatic reach.

I've left the best concerto performance for last: Beethoven's Fourth with the under-represented American maestro Dean Dixon. What a difference a conductor can make! Haskil left a number of versions of this concerto between the years 1947 (with Carlo Zecchi for Decca) and 1959 (with Erich Schmid in Beromünster), of which the best conducted are the present version and a 1952 Vienna performance with Karajan (Tahra, but in much less good sound). Dixon's direction is superb – exceptionally alert, with a trenchancy and precision of orchestral execution far above routine, along with an imaginative response to the score's poetry that brings out the best in Haskil, in a performance of radiant long-lined lyricism. This is truly inspired music-making, soloist and conductor reacting to one another in little hair-trigger nuances of timing (for a small but telling example, listen to the turn to minor at the beginning of the first-movement development, the way Haskil reacts to the sudden emotional transformation of the ubiquitous eighth-note upbeat figure, passed from orchestra to soloist – so simple, but the stuff of truly great collaboration). Altogether one of Haskil's best-ever live concerto performances, and alone worth the price of the set.

Schumann's technically undemanding *Bunte Blätter* finds Haskil in her element, the intimate lyrical impulses

conveyed with wonderful spontaneity, even if she is sometimes reluctant to give Schumann's weightier moods their due (by what stretch of the imagination does her Albumblatt No. 4 qualify as "sehr langsam"?). The dazzling Abegg Variations reminds us that her technique was, in its way, the equal of anyone's. Her airborne fantasy in this piece was truly sui generis.

As usual with this series, the recorded sound is stunningly good for its vintage (both studio and live performances), raising the bar for other labels' historical restorations. Indeed, I'm tempted to say that this is now the finest-sounding representation of Haskil's art available. Highly recommended to newcomers and seasoned Haskilians alike.

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



Les CD de Jean Malraye

Concertos

Les CD de Jean Malraye

Full review text restrained for copyright reasons.

International Piano June 2009 (- 2009.06.01)



Rezension siehe PDF

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.

[France Musique](#) mardi 26 janvier 2010 (Frédérique Jourdaa - 2010.01.26)



BROADCAST Grandes figures

Génération 1810 par Arièle Butaux (7/9) L'enfance des génies

Sendebeleg siehe PDF!



Portrait Johanna Martzy

Antonín Dvořák | Johannes Brahms | Johann Sebastian Bach | George Frideric Handel | Antonio Vivaldi | Fritz Kreisler | Joseph-Hector Fiocco | Maurice Ravel | Manuel de Falla

2CD aud 23.424

BBC Music Magazine March 2015 (Julian Haylock - 2015.03.01)



Another invaluable collection of Martzy recordings, including a glorious account of the Dvorak Violin Concerto recorded for Berlin radio in 1953, two days before the same artists recorded it commercially.

Kulturspiegel März 2015 (sal - 2015.03.01)



Neue Klassik-Alben

Mit der akustischen Ehrenrettung dieser großen ungarischen Geigerin ist Remastering-Experte Ludger Böckenhoff wieder mal eine kleine Großtat gelungen

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 634 Avril 2015 (Nicolas Dorny - 2015.04.01)



En 1953, Johanna Martzy entrait dans la cour des grands grâce à un concerto de Dvorak enregistré avec Ferenc Fricsay (DG). Quid de celui-ci, capté pour la radio deux jours plus tôt? Un doublon presque parfait. L'interprétation ne change pas d'un iota. La puissance plutôt virile, la passion, la chaleur, le magnétisme ... Tout y est. Seul le finale, un peu moins solide aux entournures, ne se superpose pas exactement à la bande déjà connue. La prise de son, plus cassante ici, offre un point d'observation différent (d'où la soliste ressort moins de l'orchestre). La publication de cette rareté était-elle bien utile?

Autre cheval de bataille de la Hongroise : la musique pour violon seul de Bach, dont elle signa au milieu des années 1950 une intégrale incontournable. Immortalisée le 4 mai 1962 (témoignage déjà édité par le label Coup d'Archet), la BWV 1001 passionne tout autant. Chair généreuse (quelles basses !), vibrato marqué, ligne mélodique soutenue sans répit, sa patte rigoureuse se reconnaît de loin. Abordées dans le même esprit, les Sonates op. 1 n° 3 de Handel et RV 10 de Vivaldi/Respighi sont hors d'âge, et cela fait tout leur charme. Auquel on succombe, jusque dans la moindre inflexion mélodique (chez le Saxon surtout).

Le talon d'Achille de Martzy ? Jean Antonietti, « accompagnateur » fidèle et prosaïque. Difficile, voire impossible, avec un partenaire aussi limité, d'établir le dialogue attendu dans l'Opus 78 de Brahms. La violoniste, qui porte la culotte et se consume de l'intérieur, est aussi coupable en vérité. Pour que le miracle opère, il faut qu'un duo se parle. On préfère se souvenir de lui par ses inestimables Schubert (Diapason

d'or, Testament). Ou céder à la Danse espagnole de Falla, la plus délicieuse des miniatures offertes en complément.

Märkische Oderzeitung 02.04.2015 (Peter Philipps - 2015.04.02)



Johanna wer? - Klangtüttler von audite graben Schätze aus

Das Violinkonzert von Dvorak sowie die Violinsonaten von Bach (g-moll) und Händel (A-Dur) klingen frisch und mit einer sehr unsentimentalen Wärme. Ravels „Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré“ rundet den musikalischen Leckerbissen wie ein vorzügliches Dessert ab

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone April 2015 (- 2015.04.01)



At first glance the principal attraction in a two-disc set devoted to the art of violinist Johanna Martzy (1924-79) appears to duplicate a recording already available from DG. Martzy's expressively projected account of Dvorak's Violin Concerto from June 1953 recently reappeared in DG's 'Ferenc Fricsay: The Complete Recordings on Deutsche Grammophon, Vol1' (10/14). But a few days earlier a recording of the same work with the same soloists, orchestra and conductor, was made for the RIAS archive at the same Jesus-Christus-Kirche venue. On both, the RIAS Symphony Orchestra under Fricsay offers a detailed and musically sympathetic account of the orchestral score, but the fact that two producers are involved means that the two sound-frames are quite unlike, the RIAS production mellower, more transparent and with a more integrated solo image. DG's relatively up-front recording has a harder edge, Martzy herself is marginally more spot-lit, while her performance, at least in the finale, is a little less genial.

The remainder of Audite's set emanates from the 1960s. Dvorak's Concerto is tailed by a vibrant account of Brahms's First Sonata, and Martzy's sound is darker than in the orchestral work, with an Oistrakh-like radiance about it, especially in the first movement. The second CD opens with solo Bach, the G minor Sonata, and a reading that's notable for its rigour and the rhythmic security of the second movement fugue. Sonatas with piano by Handel (Op 1 No 3) and Vivaldi (RV10, arranged by Respighi), like the Bach, take us back to a period prior to the onset of 'original instruments' and sound as refreshing now as the 'authentic' performances sounded then. Martzy was a very musical player and charms in various shorter works (the pianist is Jean Antonietti).

Audiophile Audition April 1, 2015 (Gary Lemco - 2015.04.01)



Any devotee of great violin playing and kindred instrumental partnerships will treasure this Martzy set with unbounded affection.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classical.net 01.04.2015 (Brian Wigman - 2015.04.01)



she's [Martzy] excellently supported by the radio orchestra and sings sweetly throughout.

Full review text restrained for copyright reasons.

[Preis der Deutschen Schallplattenkritik](#) 13. Mai 2015 (Wilhelm Sinkovicz - 2015.05.13)



Die ungarische Geigerin Johanna Martzy wurde trotz ihrer kurzen Karriere zu einer Interpreten-Legende. Diese Edition versammelt Berliner Rundfunkproduktionen aus den fünfziger und sechziger Jahren und präsentiert einen Querschnitt durch die Stile, von der Bach-Sonate bis zur Fritz-Kreisler-Piece. Immer wieder erweist sich, wie uneitel diese Künstlerin auch im virtuoson Repertoire agierte. Im Zentrum steht die G-Dur Violinsonate op. 8 von Brahms, begleitet von Jean Antoniotti, sowie das hinreißend musizierte Dvořák-Konzert op. 51, dirigiert von Ferenc Fricsay. (Für die Jury: Wilhelm Sinkovicz)

[Der neue Merker](#) Mai 2015 (Dr. Ingobert Waltenberger - 2015.05.01)



AUDITE: Hommage an die legendäre ungarische Geigerin Johanna Martzy auf 2 CDs

Deutschlandradio Kultur gibt die RIAS Bänder 1953 bis 1966 frei

Bei nachtwandlerisch sicherer Intonation zaubert die ungarische Virtuosin einen runden stets sinnlich-sängerischen Klang aus ihrer Carlo Bergonzi Violine. Der edel fokussierte Ton schimmert wie ein roter knackiger Apfel im Abendlicht. Und Martzy verzichtet dabei nicht auf den Hochseilakt der eigenen spontanen Lesart und des Risikos der unbedingten Hingabe an den Augenblick. [...] Das ausführliche Booklet erinnert in einem exzellenten Essay von Rüdiger Albrecht ausführlich an die nunmehr ein Stückchen mehr dem Vergessen entrissene ungarische Künstlerin.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicweb-international.com June 2015 (Stephen Greenbank - 2015.06.01)



Recording of the Month

The violinist Johanna Martzy isn't that well known today. Other female violinists, like Erica Morini and Ida Haendel, whose concertizing was contemporaneous, have maintained a higher profile. Collectors, especially those from Japan and Korea, where Martzy has been elevated to cult status, have been at the forefront of promoting her legacy, with her LPs exchanging hands for large sums. Japan has seen the issue of a six-CD set 'The Art of Johanna Martzy', and a thirteen disc box of the complete recordings she made for DG and EMI has been released in Korea. In the UK Testament have made a valuable contribution, and Coup d'Archet issued six CDs of live recordings several years ago, long since deleted.

Romanian by birth, Martzy took up the violin at the age of six, later becoming a student at the Franz Liszt Academy, Budapest. Her teacher was Jenő Hubay (1858-1937), the Hungarian violinist and composer,

whose students included Szigeti, Telmányi, Székely, Geyer and Sándor Végh. She made her début at the age of thirteen and graduated from the Academy in 1942. In 1947 she won first prize in the Geneva Competition. Starting her recording career with DG, she was later brought under the wing of EMI by Walter Legge. Her commercial recorded legacy is slender, and her international career was short-lived. In 1969 she married the wealthy Daniel Tschudi and thereafter seemed to lack the financial incentive to continue in an active role. She died of cancer in 1979, largely forgotten.

Martzy's brief recording career began with DG, and lasted only three years. On 8 June 1953 she was scheduled to make a RIAS studio radio broadcast recording of the Dvorak Concerto with the Hungarian conductor Ferenc Fricsay. In addition, due to worries about the future of the orchestra at the time, a commercial recording was made for DG two days later (10-12 June), with the same forces and in the same venue, in order to strengthen its finances. A projected Tchaikovsky Concerto with the conductor was also on the cards for 1953, but never materialized. Like Martzy, Fricsay was not blessed with a long life, succumbing to cancer at the young age of forty-eight in 1963.

The Dvorak Concerto is the most substantial offering on this set. It is a compelling performance, technically accomplished, standing comparison with the best in the catalogue, especially that of Josef Suk/Czech Philharmonic/Neumann which heads my list of favourites. The work is an amalgam of Czech national music and folksong. In the first movement, Martzy lovingly caresses the more lyrical moments, imbuing them with a sense of longing. In the slow movement, which forms the emotional heart of the Concerto, there is fervour without over-sentimentality. The Finale is rhythmically engaging, and permeated with a Czech flavour. Everything is kept buoyant and dance-like. Comparison between the DG commercial recording and this version reveal no interpretive divergence, however the violin is more forwardly positioned and consequently more prominent in the former.

The violinist's only solo contribution in this set is the Bach Violin Sonata No. 1 in G Minor, BWV 1001. Martzy recorded the complete Sonatas and Partitas for Columbia in 1954-55 at Abbey Road Studios in London. This radio broadcast from 4 May 1962 has had a previous incarnation on Coup d'Archet (COUP CD007). Comparing the two side by side, the Audite transfer is a slight improvement. Noticeable is some slight background distortion on the Coup d'Archet transfer. Another live performance of the Sonata from the Redpath Hall Montreal dated 1960 on the Doremi label (DHR-7753) is in less than ideal sound. I have always enjoyed Martzy's solo Bach for the beauty of tone, spotless intonation and richness of colour she draws from her Carlo Bergonzi fiddle. Especially distinctive is the precision of the counterpoint and clarity of articulation she brings to the fugue.

It was when performing at the Dutch Radio Station VARA that Martzy met Jean Antonietti (1915-1994), the director of music there. He is the pianist in the remaining works, and became a regular partner. Though starting off as a soloist, Antonietti's career eventually became concentrated in accompanying, working with Elisabeth Schwarzkopf and the cellist Tibor de Machula. Martzy and Antonietti appeared for the first time together in February 1949 in Amsterdam.

The Brahms and Handel Sonatas were set down at the same session as the Bach, in the RIAS Funkhaus – Studio 7. The Brahms Sonata is marked by warmth and elegance and the outer movements never sag. It's a lyrical work, and the players are expressive in the account they deliver. Beauty of tone is a distinctive hallmark of the Handel Sonata. It is a performance of refinement and nobility, with both players demonstrating a great affection for the music.

The Vivaldi Sonata has, surprisingly, been arranged by Respighi, and is a piece new to me. Nevertheless, it is a tastefully performed delight. The remaining four small encore pieces from April 1955 have already seen the light of day on Coup d'Archet (COUP CD006). The Beethoven/Kreisler Rondino is loaded with Viennese charm, without sounding in any way schmaltzy. The de Falla Danse Espagnole was recorded commercially for DG by Martzy and Antonietti in 1951. Again it is a Kreisler arrangement, dispatched brilliantly with suavity and élan.

This is a smartly presented, elegant gatefold digipak. Excellent, informative booklet notes by Rüdiger Albrecht, in German and English, provide a biographical portrait of the violinist and discuss the context and

provenance of the recordings. Audite have done a wonderful job re-mastering these original analogue tapes from the RIAS archives, and sound quality throughout is top-notch. Though not stated, all the recordings are in mono.

The Strad June 16, 2015 (Tully Potter - 2015.06.16)



Historic recordings by a great Hungarian violinist

It is a magnificent performance of great power and intensity, especially where it is most necessary, in the Adagio. I normally find non-Czech interpretations of this concerto easy to resist but Martzy and Fricsay pay such attention to the rhythms that the result is irresistible. Even if you have the DG version, you need this one.

Full review text restrained for copyright reasons.

Crescendo Magazine Le 22 juin 2015 (Patrice Lieberman - 2015.06.22)



Johanna Martzy, une redécouverte majeure

Johanna Martzy est un pur-sang au jeu noble, altier, fougueux, au son de bronze, pur et noble.

Full review text restrained for copyright reasons.

El arte de la fuga Sab, 13 jun, 2015 (Roberto Andrade - 2015.06.13)



Johanna Martzy, una estrella del la escuela húngara de violín

Aunque nacida en Temesvar, hoy Timisoara (Rumanía), Johanna Martzy fue, en el siglo XX, unas de las representantes más notables de la escuela húngara de violín. Cuando era apenas una niña entró en la Academia Franz Liszt de Budapest por decisión expresa de Jenő Hubay, con quien estudió hasta el fallecimiento del maestro en 1937. A los 13 años, Martzy realizó una gira por Hungría y Rumanía, pero la guerra detuvo su actividad. En 1947 fijó su residencia en Suiza y ganó el primer premio del Concurso Internacional de Ginebra. A partir de entonces su carrera continuó con toda brillantez hasta que, a partir de 1967, se fue apagando poco a poco, en gran medida a causa de las graves enfermedades que sufrió.

Su discografía para EMI, muy valiosa, ha sido recuperada parcialmente (Bach, Schubert) por Testament, y DG ha rescatado otras grabaciones suyas, pero buena parte de ellas son desconocidas para el aficionado actual. Este doble álbum AUDITE ofrece registros de muy buena calidad técnica, realizados por la RIAS de Berlín entre 1953 y 1966: obras de cámara, el Concierto de Dvorak y algunas miniaturas. Una vez más se confirma que Martzy fue una violinista de alta escuela: bello sonido, limpio, cálido y bien proyectado, técnica muy segura, ajena a alardes virtuosistas, afinación intachable y –cualidad rara hoy día– una fuerte personalidad, que dota a sus ejecuciones de un vigor interno y un carácter que las mantiene vivas para el oyente actual, con independencia de modas o maneras de época, cosa que no han logrado las de otros violinistas de entonces (un solo ejemplo: Mischa Elman). Martzy fue plenamente merecedora del decidido apoyo de Walter Legge a comienzos de los años 50; solo la posterior contratación por EMI de nombres fuera de serie como Oistrach y Kogan le retiraron a Martzy el favor de Legge, aunque también se han aducido motivos extramusicales.

Del programa ofrecido por AUDITE, los registros que más acusan el paso de los años son la Sonata de Haendel y la de Vivaldi en arreglo de Respighi, aunque la colaboración del pianista Jean Antonietti en ambas es correcta. Los resultados son mejores en la Primera Sonata de Brahms, opus 78: Martzy da una versión muy lírica, delicada y elegante, de auténtico sabor brahmsiano; con un pianista más poético, la versión hubiera sido redonda. La Primera Sonata a solo de Bach, BWV1001 en sol menor, atrae por su vigorosa realización, llena de autoridad y radiante de luz, con una fuga de nítida construcción. Por supuesto, el vibrato es intenso, pero Martzy defiende su enfoque con pleno acierto. Muy hermoso el Concierto en la menor de Dvorak: el registro monoaural que propone AUDITE es coetáneo del publicado en su día por DG. La apasionada solista muestra una profunda afinidad con la música de Dvorak y la orquesta RIAS responde admirablemente a la encendida batuta de Fricsay: una de las muy buenas versiones de esta bella obra, con un precioso tiempo lento. Por último, los cuatro bises o miniaturas bastarían para acreditar la muy elevada talla artística de Johanna Martzy: en cualquiera de ellas, y en unos pocos minutos, Martzy demuestra su excepcional calidad de sonido y su talento innato para amoldarlo al carácter de cada obra, que brilla como una pequeña joya, sea la bellísima Berceuse de Ravel, el encantador Rondino de Kreisler o la sensual Danza de La Vida Breve, transcrita por Kreisler. Un perfecto homenaje a una gran artista que merece ser recordada.

www.concertonet.com 08/15/2015 (Sébastien Gauthier - 2015.08.15)

ConcertoNet.com

La violoniste hongroise (née en Roumanie) Johanna Martzy (1924-1979) est quelque peu oubliée aujourd'hui: voici trois disques qui viennent à juste titre nous rappeler la grande soliste qu'elle fut, en dépit d'une carrière relativement brève qu'elle abandonna dès 1966.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.artalinna.com 10 mai 2015 (Jean-Charles Hoffelé - 2015.05.10)



Archet de feu

Mais le sommet reste la Première Sonate de Bach dont les polyphonies s'incarnent par un jeu sur les registres sciant – les basses rugissent, les aigus flutent, ce n'est plus un violon, c'est un orgue !

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Radio 3 07.03.2015 (- 2015.03.07)



BROADCAST

Sendebeleg siehe PDF!

Record Geijutsu 07/2015 (- 2015.07.01)



Japanische Rezension siehe PDF!

Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Numéro 199 - Février 2018 (Jean-Charles Hoffelé - 2018.02.01)



Quelques années avant J.-C.

Johanna Martzy

Quelques années avant J.-C.

Full review text restrained for copyright reasons.





Georges Bizet: Carmen

Georges Bizet

CD aud 95.497

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



Fricsays erste ‚Carmen‘

Fricsays erste ‚Carmen‘

Full review text restrained for copyright reasons.

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



„Carmen“

„Carmen“

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Fricsay y Böhm (II)

Fricsay y Böhm (II)

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason Mars 2008 (Christian Merlin - 2008.03.01)



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

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

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

Fono Forum 04/2008 (Ekkehard Pluta - 2008.04.01)



Zugstücke und moderne Klassiker

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

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

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

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

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

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

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

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

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Muzyka21 czerwiec 2008 (Adam Czopek - 2008.06.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

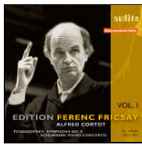
[Die Tonkunst](#) Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.



Pyotr Ilyich Tchaikovsky & Robert Schumann: Symphony No. 5 & Piano Concerto

Piotr Ilyich Tchaikovsky | Robert Schumann

CD aud 95.498

www.concertonet.com 06/28/2007 (Antoine Leboyer - 2007.06.28)

ConcertoNet.com

Voici un vrai document historique : la rencontre entre Alfred Cortot et Ferenc...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum August 2007 (Peter T. Köster - 1999.11.30)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

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.

Journal de la Confédération musicale de France N° 531, août 2007 (Jean Malraye - 2007.08.01)



Fricsay est assurément l'un des tout grands chefs du XXe siècle. Mort...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason septembre 2007 (Rémy Louis - 2007.09.01)



Nul ne s'en plaindra : après Kubelik, Fischer-Dieskau et Böhm, Audite inaugure un cycle dédié à Ferenc Fricsay et au RSO Berlin (ex RIAS, puis DSO). Jusque-là inédite, l'exceptionnelle version de la Symphonie n° 5 révélée par ce premier CD est issue du concert qui célébrait en janvier 1957 les dix ans d'existence du RSO Berlin - évoquée avec une ferveur militante dans l'émouvant document parlé capté le jour même. Comparée à sa gravure studio de 1949 avec la Philharmonie de Berlin (DG), elle révèle une évolution assez similaire à celle qui différencie ses « Pathétique » de 1953 et de 1959 (DG également), au profit toujours plus grand de la densité de l'inspiration. L'introduction installe une émotion saisissante, dont les couleurs sombres fixent les contours d'une lecture très dynamique et engagée, portée par ce rythme intérieur palpitant si typique du chef, mais exempt de toute sollicitation, de tout histrionisme, on peut même dire : de toute concession. Une interprétation radicale et juste, grave et profonde (le début du Moderato con anima), qui unit dans le même geste mélancolie et combativité.

Le Concerto pour piano de Schumann, issu d'un concert de 1951, est quant à lui résolument à part - déjà diffusé en vinyle et CD, il trouve ici sa meilleure édition. Pour son ultime et tardif témoignage dans l'œuvre, régulièrement trahi par ses doigts, Alfred Cortot paraîtra de prime abord ralenti, alangui, parfois étrangement solennel. Mais, même ruiné, il demeure ce poète à la sonorité et au toucher hors de pair, aux phrasés qui s'inventent en avançant, capable d'inspirations irrésistibles (la section centrale de l'Allegro affetuoso, cette cadence qui prend vie peu à peu), et aussi de sursauts fulgurants (Allegro vivace, pourtant à deux doigts du collapsus pur et simple au début). Fricsay épouse ses changements d'humeurs et de tempo, ses visions comme ses errances, avec un dévouement absolu... et une virtuosité accomplie. Ce document si magnifiquement imparfait n'efface pas le souvenir des versions officielles laissées par Cortot (toutes trois avec Landon Ronald) ; mais troublant, entêtant, il vous poursuivra longtemps une fois entendu.

www.classicstodayfrance.com Août 2007 (Christophe Huss - 2007.08.24)



Ce CD, qui bénéficie d'un report des plus attentifs et du recours à des...

Full review text restrained for copyright reasons.

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



The career of Hungarian conductor Ferenc Fricsay was tragically cut short when...

Full review text restrained for copyright reasons.

Crescendo 06/2007 - Oktober / November 2007 (Uwe Schneider - 2007.10.01)



Fricsay mit Schumann – Gnadenlos musischer Furor

Fricsay mit Schumann – Gnadenlos musischer Furor

Full review text restrained for copyright reasons.

RBB Kulturradio September 2007 (Angelika Lucchesi - 2007.09.21)



Nicht nur brandneue Aufnahmen sind es, die uns verführen, eine CD zu erwerben. Gerade die Raritäten, besondere Interpretationen sind es, die man vergleichend hören möchte. Möglich ist das mit einer neuen CD des Labels Audite, die Aufnahmen des ehemaligen RSO unter der Leitung des legendären ungarischen Dirigenten Ferenc Fricsay enthält, sowie des damals 74 jährigen Pianisten Alfred Cortot. Das Label Audite beginnt mit dieser CD eine Reihe aus Anlaß des 60. Geburtstages des Deutschen Symphonieorchesters Berlin, Sie können somit noch weitere unveröffentlichte Aufnahmen erwarten.

Die 1. CD enthält Mitschnitte von 1951 und 1957, die eine ganz andere Atmosphäre vermitteln und für heutige Ohren sicher gewöhnungsbedürftig sind, aber sie haben einen ganz eigenen Musizierstil, es überträgt sich auch klanglich – trotz mono – eine beispielgebende Musizierlust und man staunt, mit welcher Unbekümmertheit der doch schon betagte Alfred Cortot sich noch einmal an das a-moll Konzert von Schumann gewagt hat. Da wird tüchtig daneben gehauen, als ob man eine Probe mitgeschnitten hat, dennoch vermittelt sich vom musikalischen Ganzen ein in sich geschlossenes Konzert, dank Fricsay, der die Fäden trotz des sehr freien Spiels des Solisten fest in der Hand und nie die Nerven verloren hat.

Classic Record Collector Autumn 2007 (Christopher Breunig - 2007.10.01)



At the end of 1948 Ferenc Fricsay became chief conductor of the RIAS Orchestra (now the Deutsche SO); nine months later he made his first recording for DG – Tchaikovsky's Symphony no.5 with the Berlin Philharmonic (459 011-2). The transfer from the orchestra's tenth anniversary concert (Fricsay's introductory speech is included as a bonus track) comes with an exceptionally informative booklet essay – I had been unaware that the Americans withdrew all financial support in 1953 – not stinting on Cortot's political affiliations during the war.

Audite has provided material of true documentary value. 'Whatever you think of them, the performances certainly make you listen', remarked a friend. The Schumann is a frustrating amalgam of eloquence, wrong notes by the handful and quirky phrasing and timing, suggesting Cortot had lapsed into some kind of unthinking routine in the 17 years since his fine set of 78s with LPO/Ronald (Naxos 8.110612). Fricsay

skilfully tailors the accompaniment to his fallible soloist's interpretation. It's a pity we never had an Anda/Fricsay Schumann Concerto.

His account of the Tchaikovsky is far less 'safe' than in that studio version. The introduction is so meticulous that one holds one's breath – yet it lasts an eternity! Later on, some passages have a frenzied air. Surprisingly, the solo horn in (ii) is quite hurried, although after those pivotal pizzicato mf chords at 108 Tempo I (Fricsay gave them less weight than Karajan) the same theme is taken, full orchestra, far more slowly. Fricsay is generally seen as a romantic, yet for me (and for DG's then artwork department, one must infer) he was a modernist, absolutely at home in music demanding analytical clarity. In the Fifth we are given a kind of distanced representation of the emotional impetus of the work, whilst texture and dynamic markings are explicitly dissected. The sound quality is, incidentally, far superior to the edgy digital mastering of the 1949 Jesus-Christus-Kirche production (no match for its analogue predecessors).

Pizzicato Oktober 2007 (Rémy Franck - 2007.10.01)



Deutschlandradio und Audite beginnen mit dieser CD die Veröffentlichung von Archivaufnahmen des Berliner Radiosymphonieorchesters (ehemals RIAS, dann Sender Freies Berlin, heute Deutschlandradio). Wir hören eine ungemein leidenschaftlich wogende Fünfte von Tchaikovsky, in der Fricsay meisterhaft zeigt, wie man mit der Agogik ein Werk zum Sprechen bringt. Nicht weniger ungewohnt und fantasievoll gestalten er und der 74-jährige Cortot Schumanns Klavierkonzert.

**Audiophile Audition December 2007
(Gary Lemco - 2007.12.04)**



To mark the 10th anniversary of the RIAS Symphony Orchestra, conductor Ferenc...

Full review text restrained for copyright reasons.

Rondo November 2007 (Christoph Braun - 2007.11.16)



Was hat man sie nicht geprügelt: Selbstbemitleidung, Mondscheingeschmuse,...

Full review text restrained for copyright reasons.

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

sch*er***zo**

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

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com März 2008 (Dr. Rainhard Wiesinger - 2008.03.03)
source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>



Geburtstagsgeschenk

Geburtstagsgeschenk

Full review text restrained for copyright reasons.

Neue Musikzeitung 2008/02 | Seite 39 | 57. Jahrgang | Februar
(Hanspeter Krellmann - 2008.02.01)

nmz
 neue musikzeitung

Alte Pianisten oder: Falsche-Noten-Spielern zum Lobe

Beethoven-, Chopin-, Reger- und Schumann-Einspielungen

Alte Pianisten oder: Falsche-Noten-Spielern zum Lobe

Full review text restrained for copyright reasons.

[Fanfare](#) March/April 2008 (Tom Godell - 2008.03.01)

fanfare

A talented Hungarian conductor who died young and a legendary French pianist who lived long past his prime combine, in concert, for one of the least satisfying recordings I have ever encountered.

Tchaikovsky's Fifth Symphony begins in promising fashion with an exceptionally slow and dark-hued introduction. The Allegro begins at a reasonable clip, but Fricsay soon slams the pedal to the metal. His breakneck pace leaves little, if any room for subtlety or expression. When he does finally slow down a bit at the beginning of the recapitulation, the result sounds hopelessly stiff and stodgy. The second movement is treated in similar fashion. Once past the glacially paced opening bars, Fricsay breezes through the remainder of the movement as if he can't wait to get it over with. The Scherzo is icy, and the finale lacks any discernable Russian flavor or passion. Tempos here are so fast that the orchestra simply can't stay together. The sound of the broadcast tape is harsh and gritty with metallic strings, boxy tuttis, and a dynamic range that runs the gamut from mezzo forte to forte and back.

In the 1920s, Alfred Cortot made some of the finest trio recordings ever with his erstwhile friends Pablo Casals and Jacques Thibaud. With orchestra he made spirited recordings of the Saint-Saëns Fourth Concerto and Franck's Symphonic Variations. He was also one of the most penetrating and sensitive interpreters of the solo music of Robert Schumann. Nonetheless, Cortot was hardly the greatest keyboard technician. In his early years, though, his miscues rarely disrupted the flow of the music or the power of his expression. Alas, that is not the case here.

By the time this concert took place, Cortot's technique was almost completely gone. There are fleeting moments when he effectively expresses the poetry inherent in the music, but whenever bravura showmanship and heroism are required, Cortot simply cannot muster the necessary energy or power. His interpretation lacks any sense of purpose or direction, and wrong notes are as common as ants at a Memorial Day picnic. More than once I was reminded of the spectacle of David Helfgott's embarrassing concerts. Fricsay, to his credit, desperately tries to hold up his end of the bargain, but even his best efforts cannot save this misbegotten travesty. The microphone seems to have been placed directly under the piano, ensuring that we don't miss a single flaw in Cortot's miserable performance.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Prestige Audio Vidéo 9/3/2009 (Michel Jakubowicz - 2009.03.09)

PRESTIGE
AUDIO VIDEO

Tchaikovski (Symphonie N° 5) et Schumann (Concerto pour piano)

Tchaikovski (Symphonie N° 5) et Schumann (Concerto pour piano)

Full review text restrained for copyright reasons.

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Die Klangtechnik ist für damalige Verhältnisse von sehr hoher Qualität, der helle, fast metallische Charakter des fokussierten Streicherklangs unterstützt Fricsays Ästhetik klanglicher Transparenz und Tiefenschärfe. [...] In paradigmatischer Weise zeigt sich Fricsays zündende Verbindung von flexibler Begleitung, Sog der Kantilene, rhythmischem Feuer, geschärfter Artikulation und suggestiver Phrasierung in den Opern- und Operettenaufnahmen; sie bilden weitere Höhepunkte der Edition.

Full review text restrained for copyright reasons.

Aufnahmen mit Ferenc Fricsay (2.Teil)

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

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

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

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

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

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

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

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

auf eine Seite drängen wollte. In der A-dur-Symphonie KV 201 wiederholt Fricsay die Exposition des 1. Satzes bei DG, aber nicht bei audite. In der Es-dur-Symphonie KV 543 hält er es umgekehrt... Bei diesem Werk ist im Übrigen der Vergleich der beiden Fassungen des Trios im 3. Satz reizvoll: Hier die RIAS-Klarinetten mit ihrem samtweichen Ton, bei DG die Bläser der Wiener Symphoniker, die dem Wienerisch-Folkloristischen im Klang näher sind und etwas herber klingen. Die Qualität ist in beiden Fällen fabelhaft.

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

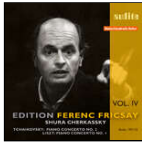
Eine absolute Sternstunde bietet audite mit der Einspielung von Donizettis «Lucia di Lammermoor» (audite 23.412). Diese Radio-Produktion von Januar 1954 wurde in deutscher Sprache aufgenommen, was damals eher der Normalfall war. Auch die vorgenommenen Kürzungen – 105 Minuten Spielzeit anstelle von gut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

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

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

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

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



Edition Ferenc Fricsay (IV) – P. I. Tchaikovsky: Piano Concerto No. 2 & F. Liszt: Piano Concerto No. 1

Piotr Ilyich Tchaikovsky | Franz Liszt

CD aud 95.499

www.classicstodayfrance.com Juillet 2008 (Christophe Huss - 2008.07.15)



Même si la technique date (1951 et 1952) et que le piano n'est pas l'instrument...

Full review text restrained for copyright reasons.

Thüringische Landeszeitung Sonnabend, 12. Juli 2008 (Dr. Wolfgang Hirsch - 2008.07.12)



Klang-Welt

Ein eigenwilliger Konzertlöwe

Klang-Welt

Full review text restrained for copyright reasons.

L'éducation musicale n° 555-556 - septembre/octobre 2008 (- 2008.09.01)



Dans sa collection « Deutschlandradio Kultur », la firme allemande Audite nous...

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicweb-international.com November 2008 (Rob Maynard - 2008.11.20)



There a few things about this disc that might well strike you as a little strange.

Firstly, its positioning within this Edition Ferenc Fricsay seems bemusing, to say the least. After all, we're only at the fourth volume and yet already the conductor who's the supposed focus is taking not the central role but that of accompanist. Not that there's anything wrong with that, but you might well have assumed that the Audite marketing team would want to be establishing Fricsay's musical credentials with core orchestral repertoire in the earliest issues of a continuing series.

Secondly, the sound, though actually extremely clear and bright for its age, may strike some listeners as a little odd in the Tchaikovsky. If you're old enough to recall the ubiquitous domestic record players of the 1950s or 1960s, usually made by Bush or Fidelity, you'll remember that they had only two controls over the quality of the sound – a dial marked "bass" and another marked "treble". In this G major concerto recording the sound is very reminiscent of those old LPs you played with "treble" turned right up and "bass" turned right down, resulting in rather screechy violins. Personally, I quite like it that way – and, after playing this CD a few times, you'll certainly get used to it – but it will sound decidedly strange at first to anyone who's only familiar with high quality modern recordings with a wide and realistic tonal range.

The third thing that will seem odd to some listeners is the Tchaikovsky concerto's overall running time of only just over 35 minutes, compared to the 44 or 45 minutes that we might expect. That's because nowadays we usually hear the full uncut version of the andante non troppo slow movement that clocks in at about 15 or 16 minutes, while here [and also in his later recording with the Berlin Philharmonic Orchestra under Richard Kraus, now available in Deutsche Grammophon's The Originals series] Cherkassky opts for the version drastically edited by Tchaikovsky's pupil Alexander Siloti. Slashing the length of the slow movement by roughly half, Siloti's cuts create a completely different balance both within the movement itself and in the concerto as a whole.

So, parking those points to one side, what did I make of this CD? Well, especially in the case of the Tchaikovsky, I enjoyed it immensely. Looking at my notes, I see that the words I used most to describe the first movement were propulsive and powerful, with Cherkassky's very obvious disinclination to linger reflected in the overall timing of 19:53. That's sprightlier than any other account on my shelves - Gary Graffman (20:50), Emil Gilels (21:03), Igor Zhukov (21:08), Sylvia Kersenbaum (21:34) and Werner Haas (21:48), never mind the plodding "unabridged original version" recorded by Andrej Hoteev that comes in at a staggering 26:40. Even Cherkassky's own later recording with Kraus, at 20:00, is marginally slower than this one.

This opening movement fully lives up to its allegro brillante designation. The orchestral sound is very well balanced – both within the RIAS orchestra's own ranks, as we might expect from well-known orchestra trainer Fricsay, and vis-à-vis the soloist. Moreover, the dialogue between piano and orchestra is very well maintained, with musical phrases and their responses tossed between them most engagingly. Both Cherkassky and Fricsay employ a notably wide dynamic range, but even in the quieter, more reflective passages - where Cherkassky frequently plays with especial delicacy and sensitivity - the strong propulsive thrust is maintained, resulting in a near-ideal combination of ruminative introspection with rhythmic vitality

and carefully controlled power.

Clever dynamic control and characteristic touches of rubato are well to the fore in the slow movement and make it clear that Cherkassky has considered the significance of each individual note within a musical phrase with some care. The violin and cello solos (neither player is named) are beautifully played and a real plus, even in Siloti's truncated version, but are a little more sonically recessed than we are used to in today's uncut recordings which naturally accord them a higher profile. In yet another instance of his great skill, Fricstay carefully controls the orchestra's contribution at the movement's conclusion rather than just rounding things off in a routine way: as a result, you really do listen to it.

The strong propulsive thrust is back with us at the opening of the finale and, while Cherkassky's delicacy and lightness of touch are still apparent in the piano's skittering opening phrases, the positivity of the partnership with Fricstay is again evident in some imaginative phrasing in the dialogue between piano and orchestra. By this time, in fact, one has come to appreciate the far stronger than usual contribution that the very skilled RIAS (Rundfunk im Amerikanischen Sektor or Broadcasting in the American Sector) Orchestra and its conductor have made to the overall success of this performance – so perhaps its high-profile placing in the Edition Ferenc Fricstay can be justified after all.

Unfortunately, the Liszt recording - with a live and occasionally chesty audience - did not grip my interest to the same extent. In part, that reflects a concert hall acoustic that is far less sharp and clear. That said, listeners who habitually preferred to turn up the "bass" control on those old Bush record players may enjoy it more than I did. The balance between soloist and orchestra is also less carefully managed than in the Tchaikovsky studio recording. Perfectly acceptable for long stretches, it deteriorates on occasion when Cherkassky at full power can drown out some important orchestral detail.

Cherkassky's approach to the Liszt concerto is notably less propulsive and even dreamier than in the Tchaikovsky. That is especially apparent at the opening of both the initial allegro maestoso and the succeeding quasi adagio where his finely controlled playing is exceptionally beautiful. There are some moments of genuine excitement where you would expect them - the conclusion of the allegro animato sees soloist and conductor upping both tempo and volume to good effect – but, for me, the overall combination of comparatively dull sound and a not so striking performance relegates this recording to the status of a filler ... and, given the CD's total timing of 53:53, a rather short one at that.

If, however, the Tchaikovsky is your main point of interest – and if you are prepared to accept the Siloti butchery – then I think that, like me, you'll enjoy this disc a great deal.

Audiophile Audition December 2008
(Gary Lemco - 2008.12.21)



A truly happy discovery for the connoisseur, these inscriptions, one live (the...

Full review text restrained for copyright reasons.

CD Compact Marzo 2009 (Emili Blasco - 2009.03.01)**Audite Edición Ferenc Fricsay**

Audite Edición Ferenc Fricsay

*Full review text restrained for copyright reasons.***Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009) (Lynn René Bayley - 2009.05.01)**

fanfare

Pairing Romantic pianist Cherkassky and post-modern conductor Fricsay doesn't even seem, on paper, like a good idea, let alone a recipe for success. As a pupil of Josef Hoffman and a representative of an older school that believed in impromptu changes to one's performance approach, Cherkassky rode for 70 years on a wing and a prayer, while Fricsay came from the school of rehearse-exactly-as-you-play. Moreover, Cherkassky's rhythmic and emotional freedom also seemed at odds with Fricsay's insistence on written tempos and rhythms.

The reason Deutsche Grammophon didn't release the 1951 recording of the Tchaikovsky appears to be that someone at the label was disappointed by the sound of the orchestra. Although Fricsay was given carte blanche by DG to build his own orchestra, most of the best musicians were already employed by established orchestras of his time. Thus the RIAS forces had tonal weaknesses, though not technical ones, most evident in the harsh, strident, and somewhat thin string and wind tone (though the concertmaster, probably Fritz Görlach, sounds very sweet in an old Viennese way in the second movement), whereas the brass and percussion sections were powerful and superb. But the label had Cherkassky re-record the concerto a few months later with the Berlin Philharmonic under the solid but pedestrian Leopold Ludwig, and this was the version released. Cherkassky's most famous and widely distributed recording, however, is the 1979 stereo one with Walter Susskind and the Cincinnati Symphony (Vox 7210). I attended one of the actual concerts that Cherkassky gave with Susskind of this concerto, almost unbearably exciting and kinetic, but the studio recording made a week later is a limp dishrag. None of it was played or conducted badly, but it had no coherence or frisson. Yet, despite the stylistic clashes noted above, this previously unreleased performance with Fricsay has everything right.

The Tchaikovsky Second is not as tightly structured as the more famous First Concerto, but more in the form of a rhapsody. Despite a certain amount of thematic development, the score consists of taut dramatic passages for orchestra, or soloist and orchestra, interspersed with a plethora of cadenzas. Fricsay and Cherkassky obviously respected each other well enough to compromise, the pianist reining in his rhythmic impulses in tutti passages and the conductor allowing Cherkassky complete rhythmic and coloristic freedom in the cadenzas. And it works. The only other performance of this somewhat odd concerto I've heard that comes close to making as much sense is the almost equally rare recording by Noel Mewton-Wood with Walter Goehr and the "Winterthur" Symphony (actually a pick-up band of Concertgebouw musicians) made a year after this one (Pristine Classical). This performance is even finer, largely because of Fricsay. Though, like most Hungarian conductors, he usually insisted on strict tempos, even stricter and less imbued with rubato than conductors such as Erich Kleiber or Toscanini, Fricsay was nothing if not a passionate musician, thus the majority of his recordings and performances hold more interest than the average (but not the only) recordings of Reiner, Szell, or Solti.

The sound quality of the Tchaikovsky is stunning for its time. Despite the technical limitations of the RIAS orchestra noted above, the performance is so good that I nearly expected to hear an audience erupt in frenzied applause at the end. Like Furtwängler, Toscanini, Munch, and a few others, Fricsay was one of those conductors who could create the excitement of a live performance in the studio. Listen to the climaxes even in the first movement of the Tchaikovsky: the performance fairly jumps out at you with the

energy of a tiger.

Both the orchestra and the tempos sound more relaxed and less strident in the Liszt concerto. We have become so used to thinking of Franz Liszt as a keyboard demon that we tend to forget that he himself favored genial, relaxed tempos for much of his music, being one of those Hungarians who was probably more Romantic than Classical in approach. (We should also recall that he promoted the music of Berlioz and Wagner.) I was even more impressed with the sound quality of this live broadcast than with the studio recording that preceded it. Even the triangle in the soft passages is clearly reproduced, and the warmer acoustic of the Titania-Palast, Berlin, does wonders in minimizing the harshness of the RIAS strings and winds. I agree wholeheartedly with engineer Ludger Böckenhoff's remark in the booklet that "The remastering—professionally competent and sensitively applied—also uncovers previously hidden details of the interpretations." For aficionados of Fricsay, Cherkassky, and/or these works, then, this new release is very highly recommended.

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

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

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 Ancerl-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. [...]

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)

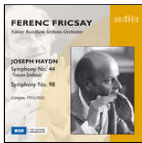


Edition Ferenc Fricssay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricssay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.





Joseph Haydn: Symphony No. 44 & No. 98

Joseph Haydn

CD aud 95.584

Fono Forum 01/2008 (Peter T. Köster - 2008.01.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Antiquarische Frische

Das Spektrum der aktuellen Wiederveröffentlichungen historischer Orchesteraufnahmen reicht von frühen Erkundungen französischer Barockmusik bis zur Aufnahme englischer Musik des 20. Jahrhunderts unter Leitung des Komponisten. Im Mittelpunkt aber stehen diesmal Salzburger Festspielmitschnitte und Archivschätze des Westdeutschen Rundfunks.

Alter Musik in historischen Aufnahmen begegnen wir relativ selten. Offenbar hat der Siegeszug der Originalklangbewegung den Produzenten weitgehend den Mut genommen, ältere Aufnahmen wieder zur Diskussion zu stellen.

[...]

Auch die Ferenc-Fricsay-Edition von Audite bedient sich gerne aus dem WDR-Archiv, das über einige der schönsten Aufnahmen des früh gestorbenen Dirigenten verfügt. Die neueste (hinsichtlich der Spieldauer mit 46 Minuten etwas zu kurz gekommene) Folge enthält die Haydn-Sinfonien Nummer 44 („Trauer“) und 98, die damals noch keineswegs zum Standard-Repertoire zählten. Fricsay dirigierte Haydn schlank im Klang und energisch im Zugriff.

www.concertonet.com Décembre 2007 (Sébastien Foucart - 2007.12.15)

ConcertoNet.com

Succédant à un couplage Schumann – Tchaïkovsky remarqué, ces gravures...

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato N° 181, 3/2008 (Alain Steffen - 2008.03.01)

pizzicato
Henry Franck's Journal about Classical Music

Wichtiges Fricsay-Dokument

Allein schon die Veröffentlichung einer unbekannten Aufnahme des ungarischen Dirigenten Ferenc Fricsay ist für den Musikkennner eine sich lohnende Sache. Viel zu früh verstorben und vergessen hat es Fricsay mit seinen Aufnahmen auch heute noch sehr schwer, sich durchzusetzen. Dem begnadeten Dirigenten waren nur knapp 15 Jahre aktiven Musizierens vergönnt. Fricsays Karriere begann 1947, als er in Salzburg für Otto Klemperer einsprang und endete 1963 mit seinem Tod, als er einem schweren Krebsleiden erlag. Unvergessen sind seine Mozart- und Beethovenaufnahmen, aber auch Haydn vermochte der ungarische Maestro ungewöhnliche Facetten abzugewinnen. Dies ist hier in diesen Kölner Aufnahmen bestens dokumentiert, und so mancher wird von den ernsthaften und dramatischen Interpretationen Fricsays, die damals so gar nicht dem üblichen Haydn-Bild entsprachen, überrascht sein. In jedem Takt spürt man den Einfluss Mozarts auf Fricsay, der quasi Haydn aus dieser Erfahrung heraus dirigiert. Kein virtuoser Papa Haydn, keine unbekümmerten Kapriolen, Fricsays Auseinandersetzung bleibt nicht in Oberflächlichkeiten stecken, sondern sucht das Wesentliche. Markante Akzente, ein getragenes Grundtempo und klare Strukturen definieren diese beide Haydn-Symphonien, die man getrost als Referenzaufnahmen hätte bezeichnen können, wären da die eingeschränkte und kontraproduktive Tonqualität sowie das unschöne Spiel des damaligen Kölner Rundfunk-Sinfonieorchesters (knapp 5 Jahre nach seiner Gründung). Aber trotz dieser leider nicht unwesentlichen Einschränkungen und der viel zu kurzen Spielzeit (heute absolut unverzeihlich!!) bleibt diese CD ein wichtiges Dokument des großen Ferenc Fricsay.

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

sch*er***zo**

Fricsay y Böhm (II)

Fricsay y Böhm (II)

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason Mars 2008 (Christian Merlin - 2008.03.01)

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

Les Symphonies nos 44 et 98 de Haydn figuraient déjà dans la discographie officielle de Fricsay chez DG, avec le RIAS : considérant que l'orchestre de la Radio de Cologne est moins bon, et que Fricsay m'a toujours paru meilleur mozartien que haydnien, ce volume n'est pas prioritaire. Il n'empêche que le finale de la Symphonie « Tragique » ne manque pas d'allure...

Scherzo Abril 2008 (Maribel Carracedo - 2008.04.01)

sch*er***zo**

Fricsay comenzó a dirigir la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia...

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Ce disque n'ajoutera rien à la connaissance et à la gloire du grand Ferenc...

Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Rondo 3/2008 (Jörg Königsdorf - 2008.02.16)

RONDO
Das Magazin
für Musik & mehr

Teils aus Mangel an landeseigenen Sinfonikern, teils weil er den Großteil...

Full review text restrained for copyright reasons.

Classical Weta 90,9 FM - Classical for Washington Friday 5.29.09, 6:00 am (Jens F. Laurson - 2009.05.29)



Perhaps the coupling of Haydn's 44th, 95th, and 98th symphonies strikes you as...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fricsay (1914–1963) struck me as the Dinu Lipatti of conductors: once you heard his performance of a work, there seemed no other possible way to play it. A student of Bartók at the Budapest Academy, he became an unmatched interpreter of his teacher's music; his championship of Bartók in the late 1940s and 1950s was a major force in bringing the composer international recognition as one of the masters. Most of Fricsay's Bartók recordings came just before the stereo era, yet they never pale beside newer ones. His Concerto for Orchestra remains the ideal version even today, matched only by Reiner's account from Chicago, and that only because of its spectacular stereo sound. Fricsay's other specialty was Mozart: his *Entführung* and *Zauberflöte*, both with Stader and Streich, are treasures. No one in Germany played much Haydn in the first half of the 20th century, yet Fricsay shows an understanding and taste rare for the day. Robbins Landon and Scherchen were bringing Haydn to Vienna, but only for recordings; local audiences paid little attention.

Despite some drawbacks—a mediocre orchestra and merely adequate monaural sound—these are fine Haydn performances. Fricsay was a superb orchestra builder, raising a new radio orchestra called RIAS (Radio in the American Sector, of divided Berlin) to the near equal of that city's great Philharmonic. Other postwar radio startups, such as this WDR Symphony Orchestra of Cologne, were less fortunate; as a guest conductor, Fricsay had to make do with what he found. His "Trauer" is dark and serious, as befits Haydn's minor keys. The opening Allegro con brio is less hectic than Scherchen's inspired performance, but no less impassioned. The Menuet is pure Fricsay, formal yet graceful, characteristics of most of his performances. The Adagio avoids excess sentiment and shortchanges repeats but seems just right anyway—the old Fricsay magic; and a rapid Presto finale works despite taxing the WDR strings. There are a few old-fashioned touches (this was 1953), notably the pulling back of tempo for final chords in most codas, but this remains one of the finest accounts of the "Trauer," Fricsay's dignity a complement to Scherchen's passion.

The B♭ Symphony has considerable sparkle and plenty of power but is short on humor; this was more a product of the time (1952) than of the conductor, whose Mozart and Bartók could smile beatifically. Also symptomatic of the era is a lack of repeats; Fricsay does not take those in either sonata-form movement. He varies the playing in the Menuet repeats, giving soloists more leeway the second and third times. He does give full value to Haydn's tenuto marks and rests at a time when conductors seemed embarrassed by delay and silence. Oddly, the tacet measure near the end of the finale (four bars before the moderato) is ignored; perhaps this is an editing error. The coda has the violin solo but no cembalo. Only the edition of the score and the orchestra's limitations—sloppy string articulation, a tinny (when audible) oboe, and ugly trumpets—keep this from being a competitive recording of the B♭ Symphony.

Warts and all, I'm delighted to have this sample of Fricsay's Haydn.

Prestige Audio Vidéo 9/3/2009 (Michel Jakubowicz - 2009.03.09)

PRESTIGE
AUDIO VIDEO

Joseph Haydn: Symphonie No 44

Joseph Haydn: Symphonie No 44

Full review text restrained for copyright reasons.

[Die Tonkunst](#) Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.

[ensuite Kulturmagazin](#) Mai 2016 (Francois Lilienfeld - 2016.05.01)



Aufnahmen mit Ferenc Fricsay (2. Teil)

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

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

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

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

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

empfehlenswert!

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

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

Bei Mozart fällt die Unkonsequenz bei den Wiederholungen auf, die wohl oft mit der Sendezeit oder der Beschränkung einer Schallplattenseite zusammenhängt, wenn die Firma unbedingt eine ganze Symphonie auf eine Seite drängen wollte. In der A-dur-Symphonie KV 201 wiederholt Fricsay die Exposition des 1. Satzes bei DG, aber nicht bei audite. In der Es-dur-Symphonie KV 543 hält er es umgekehrt... Bei diesem Werk ist im Übrigen der Vergleich der beiden Fassungen des Trios im 3. Satz reizvoll: Hier die RIAS-Klarinetten mit ihrem samtweichen Ton, bei DG die Bläser der Wiener Symphoniker, die dem Wienerisch-Folkloristischen im Klang näher sind und etwas herber klingen. Die Qualität ist in beiden Fällen fabelhaft.

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

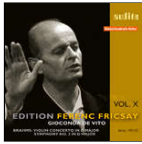
Eine absolute Sternstunde bietet audite mit der Einspielung von Donizettis «Lucia di Lammermoor» (audite 23.412). Diese Radio-Produktion von Januar 1954 wurde in deutscher Sprache aufgenommen, was damals eher der Normalfall war. Auch die vorgenommenen Kürzungen – 105 Minuten Spielzeit anstelle von gut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

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

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

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

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



Edition Ferenc Fricsay (X) – J. Brahms: Violin Concerto & Symphony No. 2

Johannes Brahms

CD aud 95.585

Audiophile Audition February 2009
(Gary Lemco - 2009.02.14)



From the archives of RIAS, Berlin come two distinctly rare and exquisitely...

Full review text restrained for copyright reasons.

Financial Times July 2009 (- 2009.07.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



"Intéressante" parution dans la série Fricsay, qui apporte quelque chose à la...

Full review text restrained for copyright reasons.

Kulimu 35. Jg. Heft 1 (Thomas Schulz - 2009.07.01)



Erinnerung an eine große Geigerin des 20. Jahrhunderts

Erinnerung an eine große Geigerin des 20. Jahrhunderts

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)



Fricsay, Karajan

Fricsay, Karajan

Full review text restrained for copyright reasons.

Diverdi Magazin 181/mayo 2009 (Roberto Andrade - 2009.05.01)

DIVERDI.COM

El Brahms más optimista

Nueva entrega de la serie Fricsay de Audite

No es frecuente que en un CD aparezcan reunidas dos obras de Brahms optimistas que, por una vez, nos alejan del ambiente dramático, sombrío o melancólico tan a menudo asociado al maestro hamburgués, y que sólo ocasionalmente asoma en alguno de los siete movimientos de estas dos partituras vecinas en el tiempo de su composición y que comparten la brillante tonalidad de re mayor.

La razón de ser de esta publicación de Audite, décimo volumen de la serie que viene dedicando a Ferenc Fricsay (1914-1963), es la presencia del gran maestro húngaro, a cuya discografía añade una obra hasta ahora ausente de ella, el Concierto para violín de Brahms. El estupendo trabajo de Fricsay en esta partitura realza la labor de la violinista italiana Gioconda de Vito, que desarrolló la parte más brillante de su carrera en los años 50. Artista correcta y musical, no luce en esta obra, tan difícil para el solista, la excelencia tímbrica o técnica ni la creatividad que permitieran compararla con los grandes que la han grabado, cuya muy amplia lista encabezan Oistrach y Heifetz.

Lo más destacado del CD es la Segunda Sinfonía de Brahms, admirablemente construida por Fricsay sobre la base de un planteamiento clásico por tempi, por el equilibrio de planos y sonoridades y por un fraseo muy intencionado, que se beneficia de una muy buena realización orquestal – Fricsay era tan paciente como exigente en los ensayos – bajo la guía de una batuta realmente inspirada. Y si al final de la obra se permite cierta libertad en los tempi, con algún que otro *accelerando* más que justificado por el impetuoso desarrollo de la música, ello le sirve para rematar con brillantez esta muy bella versión de buen sonido monoaural.

Ojalá el sello alemán pueda sorprendernos con algún registro de las Sinfonías Primera, Tercera y Cuarta de Brahms, ausentes hasta la fecha en la discografía del maestro.

Ferenc Fricsay gives down-the-middle interpretations of the Brahms in the best mannerless mid-century manner, yet the concluding bars of the symphony are most impressive. The attraction here is Gioconda de Vito, who made few commercial recordings in the course of a comparatively short career. Her much-refined Brahms concerto is fleet and lyrical, with a bright and attractive tone. She also made a studio recording with Rudolf Schwartz, and there are broadcasts with Van Kempen (1941) and Furtwängler (1952). While Furtwängler is to be preferred to Fricsay, this is in good sound and presents itself as a first release.

Gramophone February 2010 (Rob Cowan - 2010.02.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

With golden strings attached

Fritz Kreisler's radiant playing – and a handful of Brahms Violin Concertos

It is surely no exaggeration to claim that, aside from the human voice, the violin, as recorded, offers the most vivid indicator of how performing styles have changed over the last hundred or so years. Sir Roger Norrington has frequently maintained that near the turn of the last century the popularity of Fritz Kreisler was pivotal, meaning Kreisler's expressive vibrato and its all-pervading influence. Whether or not you go along with Sir Roger's view, Kreisler's art is handsomely celebrated on disc, and since the advent of CD two collections have proved especially desirable, the first from RCA, the second and most recent in EMI's "Icon" series. Now Naxos, who have already treated us to numerous Kreisler CDs, are launching a "complete recordings" edition with a first volume that takes us from 1904 (78s from the Gramophone & Typewriter Company, when Kreisler was still only in his late twenties) to 1910. Aside from excerpted Bach, all the fare programmed is of the "morceau" variety, and although the piano accompaniments sound tonally miniaturised the violin itself is remarkably vibrant. Indeed, the only other violinist I know of whose tone responded so generously to the recording horn was Mischa Elman.

In 1904 the youthful Kreisler was already very much the gentleman of virtuosos and his playing as captured here is both witty and radiant, aided significantly by Ward Marston's superb transfers. Another Naxos arrival features the Italian violinist Gioconda De Vito whose 1941 Berlin recording of the Brahms Concerto under Paul van Kempen displays a keen temperament with plenty of controlled flexibility in the phrasing. The equally well transferred coupling (Mark Obert-Thorn was at the desk here) is Mozart's Third Violin Concerto recorded in London in 1949 with the Royal Philharmonic under Sir Thomas Beecham, another performance notable for its strong personality though the most memorable moments come at the tranquil close of the slow movement where De Vito's quiet restatement of the opening theme has to be heard to be believed. An alternative De Vito account of the Brahms, again recorded in Berlin but in the early Fifties under Ferenc Fricsay, features superior sound and a broader take on the first movement, while the coupling is a lean, energetic and often poised account of Brahms's Second Symphony, again under Fricsay, both recordings taken from German Radio. A third recent historic Brahms Violin Concerto (1950) couldn't be more different. The violinist is Nathan Milstein whose fiery playing fits the white-hot context of Victor de Sabata's conducting. The New York Phil is pushed to its very limits: I wouldn't call it exactly the subtlest account around, nor the best recorded (an understatement, sadly), but as for visceral excitement, few other vintage versions match up. The coupling is a somewhat more reposeful Mendelssohn Concerto under Igor Markevitch (Lucerne, 1953).

Andromeda have put together a number of recordings by Furtwängler's one-time concertmaster at the Berlin Philharmonic, Gerhard Taschner, principally concertos by Hindemith (Kammermusik No 4), Khachaturian, Fortner, Bruch (No 1), Mendelssohn and Pfitzner, and various chamber works by Schubert (Trio No 1 with Hoelscher and Giesecking, Sonatina, D384), Brahms (Trio No 1 with Hoelscher and Giesecking again), and so on. Some of the finest playing is in solo Bach, especially the great D minor

Chaconne from 1943. I'd call Taschner distinguished rather than "great" in the sense that, say, David Oistrakh's playing was great. Indeed the palm recordings – especially in the finale of Schubert's Second Piano Trio (both Trios are included) where the disturbing restatement of the second movement's principle theme is like a powerful but troubling memory. And I doubt that there's a more voluptuous account in existence of Brahms's great Trio in B major (Op 8), the Oistrakh ensemble more than ever suggesting premonitions of the great Double Concerto. Both Mendelssohn Trios are included (the D minor is especially memorable) and Czech music is represented by lovingly cultivated performances of three Romantic masterpieces, Dvorak's F minor and Dumky Trios and the Smetana G minor. Repeats are plentiful and time and again one realizes anew what a gem the trio had in pianist Lev Oborin, in Schumann's D minor for example, and the Russian repertoire in particular which has rarely sounded so grandly communicative. Issues of recording quality notwithstanding – and none of the tapes fall too far below par, nor Brilliant's transfers – these versions of Tchaikovsky's Trio, Rachmaninov's Trio elegiaque, Glinka's Trio pathétique, Taneyev's Op 22 (a masterpiece still too little known) and Rimsky-Korsakov's C minor Trio (completed by Maximilian Steinberg) are uniquely idiomatic. As to classical fare, there are two Haydn trios included (Nos 43 and 44), two by Beethoven (the Ghost and Op 1 No 3) as well as a fine Triple Concerto under Alexander Orlov and, additionally, trios by Chopin, Ravel and Shebalin.

As so often with these collections, Ateş Orga provides excellent notes. Thinking of possible future Brilliant boxes, the conductor Nikolai Golovanov has to be a priority (a Rozhdestvensky collection is, I understand, imminent), and what about singers, people like Andrei Ivanov or Zara Dolukhanova? Still, one mustn't be greedy. This is a fabulous collection.

International Record Review October 2009 (- 2009.10.01)



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

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

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

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

Friedrich Gulda's playing from the 1950s is documented through a series of Decca commercial recordings and some fine radio recordings, including a series made in Vienna on an Andante set (AN2110, deleted but still available from major online sellers). I welcomed this very warmly in a round-up when it appeared in 2005, and now Audite has released an equally interesting anthology of Gulda's Berlin Radio recordings. Yet again, here is ample evidence of the very great pianist Gulda was at his best. There is only occasional duplication of repertoire, such as the 1953 Berlin Gaspard de la nuit by Ravel, and Debussy's Pour le piano and Suite bergamasque, immensely refined and yet strongly driven in these Audite Berlin recordings, though 'Ondine' shimmers even more ravishingly in the 1957 Vienna performance (but that's one of the greatest Gaspards I've ever encountered). The opening Toccata from Pour le piano has real urgency and tremendous élan in both versions. The Chopin (from 1959) includes what I believe is the only recording of the Barcarolle from this period in Gulda's career (two versions exist from the end of his career) – it grows with tremendous nobility and Gulda's sound is marvellous, as is his rhythmic control – it's never overly strict but the music's architecture is always apparent. This follows the 24 Préludes. Gulda's 1953 studio recording has been reissued by Pristine, and this 1959 broadcast version offers an absorbing alternative: a deeply serious performance that captures the individual character of each piece with imagination and sensitivity.

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

Fanfare Issue 33:2 (Nov/Dec 2009) (Jerry Dubins - 2009.11.01)

fanfare

In a ranking of the 20th century's great violinists, Gioconda de Vito (1907–1994) would probably not be among the top 10, possibly not even among the top 20. Yet record collectors, being the odd lot we are, sometimes manage to create feeding frenzies over this or that artist's recorded performances, not necessarily for their musical value, but because of their relative rarity. The reason I say this with regard to de Vito is that many, if not most of her recordings—even those that originally appeared on 78s—have been transferred to CD and are readily available at rational retail prices. Yet the irrational craze for de Vito's recordings in their original LP pressings is such, especially in Japan, that one can pay hundreds of dollars for one of her albums in mint condition on eBay—in spite of the fact that she had a very limited repertoire, never appeared in the U.S., retired at the age of 54, never to pick up a violin again, and was not critically

acclaimed as one of the great virtuosos of her day, unless one gives special credence to the commendation accorded her by Mussolini. Perhaps the novelty, which is hardly a novelty nowadays, is that like her exact contemporary, Erica Morini (1904–1995), de Vito was a woman on a stage dominated by men. With players today like Julia Fischer and Hillary Hahn, to name just two, that scene has greatly changed.

De Vito never aspired to be a great international star. She was born in a small southern Italian town to a wine-making family, and for much of her life preferred home to the touring circuit. Her break came in 1948, when she made her London debut under Victor de Sabata playing the Brahms Concerto, which led to appearances with Menuhin and Stern at the Edinburgh Festival and to a number of concerts under Furtwängler. Though invited to the U.S. by Toscanini and Charles Munch, she declined. The Brahms Concerto became a de Vito specialty and her signature piece. Reportedly, she studied it for 11 years before playing it in public, and then proceeded to record it numerous times. Her first go at it on a recording was a live performance in 1941 on 78s with Paul van Kempen and the Berlin State Opera Orchestra. In another live performance from 1952, she recorded the Concerto with Furtwängler and the Turin Radio Orchestra, and again a year later with Rudolf Schwarz and London's Philharmonia. All of these recordings can be had on CD, or, if you prefer, you can shell out ridiculous sums of money to purchase them on LPs that are still circulating on Internet auction and collector sites.

De Vito's Brahms may not make a believer out of an atheist as, rumor had it, her Mendelssohn did of one listener, but this studio recording from 1951 under Ferenc Fricsay leading the RIAS Symphony Orchestra—better known today as the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin—may afford us perhaps the best portrait there is on record of the violinist's vision of this work. I say this because the recording itself is exceptionally good, with balanced, detailed sound, excellent dynamic range, and a luminescent halo that seems to surround the soloist. De Vito draws from her instrument a pure and extremely sweet tone, and her playing remains unforced and unperturbed even in the Concerto's most technically taxing passages. Not even a heart of stone could fail to be moved by her performance or fail to acknowledge her artistry.

That said, I am not prepared to accord this top honors among Brahms Violin Concerto recordings, and here is why. Fricsay and de Vito are not of similar minds and hearts as to how this score should go. He wants to press forward; she wants to hold back. He runs a tight ship, steering a straight and steady course; she takes shore leave to sightsee at every port. His is a classically structured reading; hers is as romanticized as they come. Fricsay, of course, is too much the professional to allow the performance to become a catfight or a contest of wills. He accommodates de Vito at every turn, but one hears in the tutti passages where Fricsay would take things if he didn't have to defer to his soloist. Though I haven't heard the violinist's recording with Furtwängler, my suspicion is that he was probably a better fit for her temperamentally than was the more business-like, more closely adherent to the score Fricsay. Clearly, de Vito's many warmly received appearances with Furtwängler speak to a more closely shared musical bond.

Nothing could reinforce this observation more than Fricsay's reading of Brahms's D-Major Symphony on this disc. Also a studio recording, dating from 1953, this is one of the more forward-pushing performances I've heard. There is no rubbernecking to ogle the roadside scenery, not even the slight slowdown that many conductors take at the appearance of the first movement's second theme. But, while Fricsay may be highly disciplined, he's not matter-of-fact. One does not sense for a single moment that this is a routine run-through or that either conductor or orchestra is disengaged. Not surprising for a recording of this vintage, the first movement exposition repeat is bypassed, but in every other way, this is as modern a performance of Brahms's Second Symphony as you are likely to hear. And if the recorded sound on the Concerto was exceptionally good, the recorded sound in the Symphony is nothing short of fantastic.

In past reviews, I've held up Bruno Walter's mono studio recordings of the Brahms symphonies with the New York Philharmonic as a benchmark. Walter's Second was recorded the same year, 1953, as Fricsay's. Walter, who is by no means a slowpoke, delivers the score in 38:36. Fricsay, at 37:47, is faster still by almost a minute. But beyond tempo variances, if I had to describe a difference in interpretive approach, it would be to say that Fricsay is Walter, but without the *Gemütlichkeit*.

Whatever place Gioconda de Vito occupies in the history of violin playing, hers was a unique voice, and I can't imagine it being heard in better form or captured in better sound than it is here. Fricsay was also one

of the 20th century's great podium masters, and it should be incumbent on every serious collector to hear him at the top of his game. Audite is to be commended for the superb job they've done in remastering and transferring this material. This release gets my strongest recommendation.

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.

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.

Classic Collection TUESDAY, DECEMBER 7, 2010 (- 2010.12.07)



The recording reveals all of Gioconda De Vito's strengths. She unfolds a large, singing tone, at once brilliantly radiant and warm. This accurate, crisply recorded performance by the RIAS-Symphonie-Orchester under Fricsay also brings out the very deliberate rhythmic organization with which she shaped her cantilenas.

Full review text restrained for copyright reasons.





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

Gioacchino Rossini

CD aud 95.587

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Financial Times July 2009 (- 2009.07.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Aus den Archiven

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

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

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

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

Gramophone October 2009 (Richard Osborne - 2009.10.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

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

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

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

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

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

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Ópera Actual Julio 2009 (Albert Torrens - 2009.07.01)



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

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo Julio 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.07.01)



Audite Edición Fricsay

Una Joya

Audite Edición Fricsay

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Passion ohne hohles Pathos

Passion ohne hohles Pathos

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Rossini: Stabat Mater

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

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

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

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

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

fanfare

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

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

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

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

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

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

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

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



Les CD de Jean Malraye

Musique Sacrée

Les CD de Jean Malraye

Full review text restrained for copyright reasons.

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

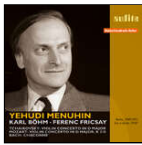
Full review text restrained for copyright reasons.

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



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

Full review text restrained for copyright reasons.



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.



Edition Ferenc Fricsay (VI) – L. v. Beethoven: Symphonies No. 7 & No. 8, Leonore Overture No. 3

Ludwig van Beethoven

CD aud 95.593

Thüringische Landeszeitung Sonnabend, 18. Oktober 2008 (Dr. Wolfgang Hirsch - 2008.10.18)



Dramatische Gestaltungskraft

Dramatische Gestaltungskraft

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato 12/2008 (Alain Steffen - 2008.12.01)



Früher moderner Beethoven II

Die Veröffentlichung alter Archiv-Aufnahmen kann oft sehr interessant sein, zumal sie so manche Interpretationsfrage in ein ganz neues Licht stellt. Wer in diesem Falle glaubt, Harnoncourt und Konsorten seien die ersten gewesen, die die Musik von Ludwig van Beethoven entstaubt und sie in ein modernes resp. Historisch anmutendes Klanggewand gehüllt hätten (oft läuft das Resultat auf das Gleiche heraus), der wird hier eines Besseren belehrt, vor allem, in der 7. Symphonie. Bereits Anfang der Fünfzigerjahre entpuppte sich der junge Ferenc Fricsay als ein wirklicher Antipode zu Furtwängler.

Fricsays Beethoven ist scharf, kantig und voller Akzente, da gibt es keine überschäumenden Gefühle, wenig Sinn für romantisches Getue und kaum Verständnis für verblühten Ausdruck, dafür aber ein enormes rhythmisches Drive. Dieser Beethoven klingt sehr transparent, präzise, manchmal sogar fast maschinell. Die Eindeutigkeit dieser Einspielung der Siebten findet man in beschränktem Maße auch bei der Symphonie Nr. 8, die allerdings weitaus versöhnlicher und mozartnah daherkommt. Stringent, schnörkellos, aber ungemein dynamisch dann wieder die Leonore III-Ouvertüre. Herrliches Spiel vom RIAS-Symphonie-Orchester Berlin und eine relativ gute Aufnahmequalität sind weitere Merkmale der Produktion, wenn auch ein blechern klingendes Gesamtbild Fricsays objektive Konzepte etwas verzerrt.

Neue Musikzeitung 12/2008 (Wolf Loeckle - 2008.12.03)

nmz
neue musikzeitung

Brisant, brillant – Ferenc Fricsay dirigiert Beethoven

Brisant, brillant – Ferenc Fricsay dirigiert Beethoven

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Ce disque est un complément de la discographie de Ferenc Fricsay, puisque le...

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicweb-international.com March 2009 (Colin Clarke - 2009.03.17)



Ferenc Fricsay's Fidelio is held by some to rival the great recordings and even stand above them. That he was a fine Beethovenian is further evidenced by the present disc of Deutschlandradio Kultur-licensed performances.

This has to be one of the leanest 'Sostenuto' sections of the first movement of Beethoven's Seventh I have ever heard. Discipline is all, something confirmed by the perfect transition into the Vivace. This, coupled with the dryness of the recording, put me strangely in mind of Toscanini. Fricsay does not take the first movement repeat, something that seems in keeping with the restless, relentless drive. The Allegretto has a similar relentless tread, while the true Presto of the third movement reminds us of what a superb ensemble the RIAS orchestra could be. The finale is remarkable for the quality and precision of its off-beat accents. Here, also, the drive of the first three movements is converted into fire. The sound is more than acceptable – only some unnatural trumpet highlighting towards the end obtrudes - the trumpets protrude because of the harsh, treble-based recording they are accorded.

Comparing Fricsay with Munch in the Eighth - using Decca LXT3053: Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Kingsway Hall in October 1947 - is fascinating. Munch is direct and punchy. His horns are vibrato-oriented in the Trio – and here it lends to the expressive intent. Fricsay is more intent on stressing the element of dance, especially in the first movement and the recorded sound on Audite is more easily approachable. Clarity of counterpoint is stressed, although not totally at the expense of generated excitement. The finale is heard in extraordinary detail. This is testimony to Fricsay's ear rather than the recording per se.

The Leonore Overture was recorded three months before this Seventh. The introduction is astonishing in Fricsay's painting of the scene - a dark prison cell. The clarinet, when it enters, is less a ray of light, more a representation in sound of severe longing. The main part of the overture sags a little though. By the way, the three parts of the overture are each given a separate track, which seems a little keen. Comparison of this version with Fricsay's live RSO Berlin 5 February 1961 account on the IMG Artists "Great Conductors of the 20th Century" series (reviewed on this site by Terry Barfoot) finds the later version an immediately more arresting account. The recording is more "present" and the first, announcing, chord leaves us in no doubt as to Fricsay's intent. It is fascinating to compare Fricsay pre- and post-departure. He left the orchestra in 1954, initially for Houston but when that failed for the Bavarian State Opera.

Audite are performing great archival services recently. The Fric say collector should not hesitate.

CD Compact Marzo 2009 (Emili Blasco - 2009.03.01)

Audite Edición Ferenc Fric say

Audite Edición Ferenc Fric say

Full review text restrained for copyright reasons.

Schwäbische Zeitung 01.01.2009 (Reinhold Mann - 2009.01.01)



So klingt das Nachkriegsberlin

So klingt das Nachkriegsberlin

Full review text restrained for copyright reasons.

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



L'orchestre prend une ampleur et développe une puissance expressive hors du...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009) (Christopher Abbot - 2009.05.01)



These recordings were made between 1952 (Lenore) and 1954 (No. 8) with the RIAS (Radio in the American Sector) orchestra under studio conditions in the Jesus-Christus-Kirche, home to Karajan's first stereo Beethoven cycle for DG a decade later. A recording of the Overture appeared on disc as part of an EMI Fric say collection reviewed by James Miller in 26:2, but I believe it was a live transcription rather than the studio version heard here. The Audite engineers have done a very creditable job, providing a clean-sounding remaster with plenty of instrumental detailing—the winds in the Presto from No. 7, for example; the sound is on the bright side, but there is quite adequate bass as well.

The performance of the Seventh is impressive, with little of the “measured, weighty approach” that Miller detected in Fric say's performance of the “Eroica.” Tempos aren't quite up to those supported by the latest research, but the only other remnants of old-school Beethoven interpretation that some (like me) will find objectionable are the omission of repeats in the first movement Vivace and in the fourth movement Allegro con brio. Those cuts aside, this is an enjoyable, spirited performance, with a convincingly fluid Allegretto and a rollicking, boisterous Presto.

As annotator Friedrich Sprondel writes, “Fric say moves his performance of the Eighth towards the Seventh,” mostly by investing the first and last movements with a four-square deliberateness, and presenting the Eighth as the logical if slightly anachronistic bridge between the Seventh and the majestic

Ninth. Absent the kind of light-textured, energetic reading more regularly heard now, this Eighth becomes monotonous, a kind of lumbering pixie trying to impress with its nimble footwork. The orchestra is impressive, however, and can't be faulted for whatever disappointment the performance produces.

The recording of the Lenore Overture shows its age more than the symphonies, with copious tape hiss and exceedingly thin-sounding brass. This is a dramatically convincing (if occasionally slow-paced) performance, however, evidence of Fricsay's years in the opera house (where he programmed the overture at the end of the opera as a kind of "dramatic résumé").

Aficionados of Ferenc Fricsay will want this disc; I can happily recommend it to those listeners interested in postwar Beethoven and high-quality mono-era recordings.

Die Tonkunst Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

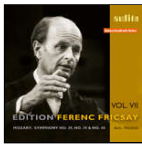
Full review text restrained for copyright reasons.

Classic Collection SUNDAY, DECEMBER 19, 2010 (Christopher Abbot - 2010.12.19)



The Audite engineers have done a very creditable job, providing a clean-sounding remaster with plenty of instrumental detailing [...] Aficionados of Ferenc Fricsay will want this disc; I can happily recommend it to those listeners interested in postwar Beethoven and high-quality mono-era recordings.

Full review text restrained for copyright reasons.



Edition Ferenc Fricsay (VII) – W.A. Mozart: Symphony No. 29, No. 39 & No. 40

Wolfgang Amadeus Mozart

CD aud 95.596

www.classicstodayfrance.com Janvier 2009 (Christophe Huss - 2009.01.10)



L'interprétation mozartienne a évolué plus que d'autres, mais les...

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato 1/2009 (Alain Steffen - 2009.01.01)



Abenteuer Musik

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

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

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

Auch die Aufnahmen von Mozarts Symphonien Nr. 29, 39 und 40 sind historische Perlen. Fricsay stellte bereits Anfang der Fünfzigerjahre die Weichen für ein neues Mozart-Verständnis, das sich durch extreme

Klarheit, einen dramatischen Ablauf und einen konsequenten Ablauf definiert. Kein Gefühl von Lieblichkeit mag da aufkommen, er strafft die Musik, verzichtet auf Nettigkeit und zeigt Mozart unverblümt und ehrlich als einen modernen, ernsthaften und kritischen Komponisten. Ein Mozart-Bild, das sicherlich nicht von seinen Kollegen Furtwängler, Walter und Karajan geteilt wurde. Nur Otto Klemperer hatte vor Harnoncourt und Co. den gleichen Mut, Mozart von dieser Schiene der Gefälligkeit abzubringen.

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

Audiophile Audition April 2009 (Gary Lemco - 2009.04.12)



Live and studio recordings from the RIAS archives featuring Ferenc Fricsay...

Full review text restrained for copyright reasons.

Saarländischer Rundfunk SR 2 KulturRadio, CD-Neuheiten - 13.12.2008, 16:00 (Friedrich Spangemacher - 2008.12.13)



Unsere erste Station führt uns ca. 50 Jahre zurück, zu Ferenc Fricsays...

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone June 2009 (Lindsay Kemp - 2009.06.01)



Elegant Mozart combines fine interpretations with slick playing technical untidinesses liable to occur in any live situation, but more important than that is the fact that these are readings rich with class and understanding. Fricsay may have trained his orchestra to play the notes faultlessly first and then put the expression in afterwards (so the booklet-notes tell us) but the end result is organic, living, breathing Mozart, classical in flavour yet balanced with just the right amount of tender romantic warmth and love. The string tone in particular is clean and untainted by routine vibrato yet never risks undernourishment; the opening movements of Symphonies Nos 29 and 40 are a touch slower than usual yet suffer no loss of grace or momentum (even when Fricsay stamps his foot in No 40 he does so with elegance!); and the first movement of No 39 achieves a Beethovenian breadth and strength, especially in its slow introduction. Elsewhere, the slow movements themselves unfold serenely with a wealth of light-handed interpretative detail, and minuets are bold but buoyant. Bright and clear sound belies the recording's age, leaving the way open to appreciate just what finely wrought Mozart this is.

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



Les symphonies de Mozart par Fricsay sont de la même classe, un peu sages...

Full review text restrained for copyright reasons.

Scherzo mayo 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2009.05.01)

sch*er***zo**

Fricsay, Karajan

Fricsay, Karajan

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 580 S Mai 2010 (Rémy Louis - 2010.05.01)



Un Hongrois à Vienne

La discographie officielle de Ferenc Fricsay pour Deutsche Grammophon est vaste et bien connue. Et pourtant, Audite nous comble en révélant ces pages de Mozart et Johann Strauss gravées pour la Radio de Berlin.

Si l'édition de concerts miroirs de gravures officielles ne s'impose pas toujours (ce que l'on vérifiait tout récemment avec la Messe en ut de Mozart publiée par Tahra, cf. n° 578), l'exploration des archives radio peut ressusciter des merveilles. L'anthologie Strauss est de celles-là. Ferenc Fricsay a certes laissé des gravures pour DG (en mono et/ ou en stéréo, avec Berlin ou le RIAS/ RSO) de plusieurs de ces œuvres, mais ces onze inédits au son glorieux sont musicalement irrésistibles.

Comme Reiner ou Szell, Fricsay est hongrois (né en 1914 !) pas viennois. Enregistrant ces valse et polkas aux fins de diffusion radio, il vise moins le romanesque aristocratique d'un Clemens Krauss, moins encore les langueurs (parfois) monotones de tant de ses successeurs, qu'une présentation limpide, quasi analytique. Admirable en soi, elle se double d'une sensibilité poétique si vibrante, d'un instinct si pur du style, d'une verve rythmique si efficace que ce Johann Strauss très ciselé évoque le naturel d'un Pierre Monteux dirigeant Delibes ou Tchaïkovski. De leur côté, les timbres de l'orchestre du RIAS n'offrent pas le raffinement charmeur de ceux du Philharmonique de Vienne, mais ils ont du caractère.

Exquisément nuancés, rythme et mélodie s'accordent idéalement. Les enchaînements sont au cordeau, et la fraîcheur aérée du ton, contagieuse. Mais que survienne une modulation, un passage plus pensif, et une merveilleuse mélancolie affleure. Ecoutez seulement l'introduction de Das Spitzentuch der Königin ou de Künstler-Leben: des ritenutos et une longueur d'archet subtilement variés achèvent de donner à ce bouquet une saveur entêtante.

Un mozartien de tout premier ordre

Les mêmes qualités foncières illuminent des Mozart tout aussi inédits et bien enregistrés. Fricsay est un mozartien de tout premier ordre, partout célébré pour sa gravure de La Flûte enchantée (DG). Pourtant, deux éléments enrichissent ici l'image que l'on avait de cette partie de son répertoire: d'une part, le choix de tempos partout assez retenus (proches d'un Böhm dans la 29e, au contraire donc de l'absurde

précipitation d'un Cantelli dans ces mêmes années); d'autre part, la conscience très claire qu'un dramatisme d'essence proprement symphonique n'est en rien le décalque mal taillé de la théâtralité plus extérieure propre à la fosse.

Ce chef jeune – en 1950, année d'enregistrement de la 39e, il a trente-quatre ans – laisse sourdre une mélancolie, presque une noirceur, qu'on lui connaîtra plutôt après sa maladie, au tournant des années 1960, avant la rechute qui devait l'emporter. Les gravures DG officielles avec les Wiener Symphoniker, parues en 1960-1961, ne l'expriment pas exactement de la même manière, peut-être parce que, outre le son lui-même, le grain et les timbres (les bois en particulier) en sont très différents.

Ces captations possèdent un rayonnement, une hauteur de vue, une grandeur – l'introduction Adagio de la 39e! –, très supérieurs à ce que proposent la quasi-totalité des mozartiens pressés actuels. Aussi parce que la subtilité du détail, la cohérence et la maîtrise de l'architecture obéissent à une autre exigence, et sont le fait d'un très grand chef! Notons que, moins limité par le médium radiophonique, Fricsay observe ici les reprises de la 39e, absentes chez DG.

Apostille: réclamons à nouveau l'édition de la Symphonie n° 1 de Dutilleux donnée le 28 mai 1953 à Cologne (et conservée par la WDR) dans un programme moderne qui comportait également des compositions de Werner Haentjes et Constantin Régamey.

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

fanfare

Many musicians, whether conductors, soloists, or chamber groups, often feel more comfortable—and do their best work—in front of an audience rather than in the recording studio. But you would never know it from this release. The two live performances featured here (Nos. 29 and 40) can best be described, respectively, as deadly and deadlier. This is as strange an account of 40 as I have ever heard. Most striking is the first movement, an Allegro molto in “two.” Fricsay leads it as Allegretto moderato in “four.” It’s almost as if he were reacting against Furtwängler’s 1948 recording, which, indeed offered a refreshingly fleet two-to-the bar tempo. Only in the last two movements do things come (comparatively) to life. If No. 29 is not quite so extreme in its heavy-handedness, it nonetheless lacks the buoyancy that the music demands.

But in No. 39, the one work here recorded in the studio (in 1950), Fricsay gave a performance as fine as any I know, one in which the music’s contrasts of lyric gentleness and affirmative thrust are conveyed superbly. And the instrumental balance is first-rate, winds cutting through the texture to clarify significant detail often lost in recordings of the period. According to the insert notes, it was made for Deutsche Grammophon. Oddly, however, I could find no reference to it either in old Schwann catalogs or in WERM, which suggests that it may never have been released in English-speaking countries. It is certainly the kind of Mozart one would expect from Fricsay, who left justly admired recordings of the composer’s C-Minor Mass and Abduction from the Seraglio.

In all three recordings here, the sound is slightly metallic in string tone, but otherwise fine for its time. In No. 29, Fricsay observes exposition repeats in outer movements; in Nos. 39 and 40, only in the first movement. Whatever its shortcomings, for those interested in the conductor or in a splendid No. 39, this release is worth having.

[American Record Guide](#) July/August 2009 (- 2009.07.01)



Mozart: Symphonies 29, 39, 40

This Hungarian conductor died young, in 1963 at less than 50. He had studied with Bartok and Kodaly but was also known as a Mozart specialist and recorded some of the operas as well as these symphonies. In fact, DG recorded these three symphonies at about the same time these recordings were made by the Berlin Radio; but DG used the Vienna Symphony. The Berlin Radio Orchestra (RIAS – Radio in the American Sector) was his own group, so these may be better than the DG recordings, which probably have not been issued on CD anyway. [...]

[Die Tonkunst](#) Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.

[ensuite Kulturmagazin](#) Mai 2016 (Francois Lilienfeld - 2016.05.01)



Aufnahmen mit Ferenc Fricsay (2.Teil)

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

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

Mit dem anderen Dokument auf dieser Platte hat es eine besondere Bewandnis: Es handelt sich um das Schumann-Klavierkonzert mit Alfred Cortot, 1951 mitgeschnitten. Eine brisante Geschichte, hatte doch Cortot während der deutschen Besatzung Frankreichs intensiv mit den Nazis und dem Vichy-Regime kollaboriert. Er nahm leitende Stellungen an und ignorierte zahlreiche Hilferufe bedrängter Künstler. Dies führte unter Anderem zum Bruch mit seinen früheren Trio-Kollegen und Freunden Jacques Thibaud und Pablo Casals. Doch etwas muss man ihm zugute halten (Das Folgende weiss ich dank den Memoiren von Casals): Im Gegensatz zu zahlreichen Kollegen, die sich mit Lügen und Rechtfertigungen durchschlängelten, oft sogar im Innersten Anhänger der Nazi-Ideologie blieben, zeigte Cortot Reue. Im

Sommer 1945 besuchte er unangemeldet den großen Cellisten in Prades. «Es ist wahr, Pablo,» sagte er, «ich habe mit den Nazis gearbeitet, ich schäme mich, ich schäme mich furchtbar. Ich bin gekommen, um dich um Vergebung zu bitten.» So kann man denn die Tatsache, dass Cortot im Mai 1951 in Berlin spielte, auch als Geste der Versöhnung betrachten.

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

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

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

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

Bei Mozart fällt die Unkonsequenz bei den Wiederholungen auf, die wohl oft mit der Sendezeit oder der Beschränkung einer Schallplattenseite zusammenhängt, wenn die Firma unbedingt eine ganze Symphonie auf eine Seite drängen wollte. In der A-dur-Symphonie KV 201 wiederholt Fricsay die Exposition des 1. Satzes bei DG, aber nicht bei audite. In der Es-dur-Symphonie KV 543 hält er es umgekehrt... Bei diesem Werk ist im Übrigen der Vergleich der beiden Fassungen des Trios im 3. Satz reizvoll: Hier die RIAS-Klarinetten mit ihrem samtweichen Ton, bei DG die Bläser der Wiener Symphoniker, die dem Wienerisch-Folkloristischen im Klang näher sind und etwas herber klingen. Die Qualität ist in beiden Fällen fabelhaft.

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

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

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

Doch, seien wir zufrieden mit dem, was wir haben: Denn die Aufführung ist schlicht und einfach überwältigend! Fricsay erweist sich einmal mehr als hochbegabter Dramatiker, RIAS-Orchester und -Chor (Einstudierung: Herbert Froitzheim) sind in Hochform. Zum Ereignis wird die Aufnahme jedoch durch Maria Staders Interpretation der Lucia. Gesangstechnisch und stimmlich kenne ich keine ebenbürtige Interpretin dieser Rolle, ausser Dame Joan Sutherland – und das ist aus meiner Feder ein Riesenkompliment! Maria

Staders Porträt ist im Ansatz allerdings verschieden: Sie ist eine leidende Figur, eine Tragödin der leisen Töne. Den Wahnsinn stellt sie zurückhaltend, als Phantasma dar, nicht als dramatischen Gestus. Dass sie sich dabei genau an Donizettis Notentext hält, ist ein weiterer Pluspunkt. Und der/die ungenannte Flötist(in) ergänzt den Gesang auf perfekte Weise. Ihr Partner, Ernst Haefliger, bewältigt die für ihn im Prinzip zu gewichtige Partie durch Intelligenz und perfektes technisches Können (ähnlich wie den Florestan im vor einem Monat besprochenen Fidelio). Wenn die beiden Künstler sich im Duett vereinigen, entsteht ein selten erreichter Wohlklang, ein perfektes Zusammengehen zweier zauberhaft schöner Stimmen; wahrlich, wir sind in der Welt des Belcanto!

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

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

Classic Collection THURSDAY, DECEMBER 30, 2010 (Mortimer H. Frank - 2010.12.30)



Many musicians, whether conductors, soloists, or chamber groups, often feel more...

Full review text restrained for copyright reasons.



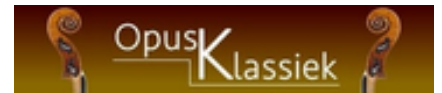
Ferenc Fricsay conducts Richard Strauss

Richard Strauss

CD aud 95.604

www.opusklassiek.nl juni 2018 (Aart van der Wal - 2018.06.01)

source: <https://www.opusklassiek.nl/cd-recensies...>



de uitvoeringen zijn dat meer dan waard. De vier solisten behoorden in hun tijd tot de beste musici die voorhanden waren.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.pizzicato.lu 01/07/2018 (Remy Franck - 2018.07.01)

source: <https://www.pizzicato.lu/notizbuch-eines...>



Notizbuch eines Rezensenten – CD-Kurzrezensionen von Remy Franck (Folge 201)

Wichtiges Fricsay-Dokument

Dem ungarischen Dirigenten Ferenc Fricsay, der 1948 zum Chefdirigenten des kurz zuvor gegründeten RIAS-Symphonie-Orchesters berufen wurde, widmet Audite eine CD mit Werken von Richard Strauss: neben einer unglaublich spritzigen Burleske (mit Margrit Weber am Klavier) und einem draufgängerischen 'Till Eulenspiegel' sind zwei damals relativ neue Werke zu hören, das Oboenkonzert und das Duett-Concertino für Klarinette, Fagott und Streicher, die das Niveau des jungen Orchesters zeigen, auch wenn die Oboe von Léon Goossens nicht den reinen Ton hat, an den unsere Ohren heute gewöhnt sind. Auf jeden Fall ist dies ein wichtiges Dokument in Sachen Fricsay, einem Dirigenten, für den sich kein anderes Label so sehr eingesetzt hat wie Audite.

Der neue Merker 01.07.2018 (Dr. Ingobert Waltenberger - 2018.07.01)

source: <https://onlinemerker.com/cd-ferenc-frics...>



Strauss-Raritäten mit dem legendären ungarischen Maestro auf Basis sorgfältig überarbeiteter Originalbänder zu hören

[Es] fallen besonders die heute von vielen Interpreten idealisierte Transparenz im Klang und eine wie besessene Detailarbeit auf.

Full review text restrained for copyright reasons.

Audio 8/2018 (Otto Paul Burkhardt - 2018.08.01)



Sinfonik: Richard Strauss

Zum Klangzauber eines Richard Strauss ging er auf Distanz: Nur fünf von dessen Werken hat Ferenc Fricsay je eingespielt. Die gibt's jetzt wieder – in einem exzellenten Remastering. Zum Beispiel die selten zu hörende Burleske für Klavier und Orchester, die der Widmungsträger Hans von Bülow einst partout nicht einüben wollte. Hier spielt die von Fricsay entdeckte Schweizer Pianistin Margrit Weber. Und sie glänzt in diesem schräg-humorigen Werk mit Brillanz, dunklen Farben und mitreißendem Elan. Die Intensität, mit der Fricsays RIAS-Symphonie-Orchester musiziert, wirkt schlichtweg packend, der Klang ist straff und elastisch. Ein Wunderwerk geistreicher Ironie!

hifi & records 4/2018 (Uwe Steiner - 2018.10.01)



Kaum ein Label erschließt die Wunderkammern der Rundfunkarchive mit einer derart glücklichen Hand wie Audite in Detmold. Zudem bieten Ludger Böckenhoffs Kommentare noch manch erhellende Einsicht in das Geschäft des sorgfältig restaurierenden Produzenten.

Full review text restrained for copyright reasons.

Classical CD Choice August 27, 2018 (Barry Forshaw - 2018.08.27)

source: <http://www.cdchoice.co.uk/?p=1540>



Leonard Bernstein, John Williams and a rediscovered female composer

Although inevitably the age of the recordings accords everything a somewhat constricted aural picture, the performances blaze out with conviction and remind us what a great interpreter of Strauss Fricsay was.

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 673 - Novembre 2018 (Hugues Mousseau - 2018.11.01)



Ferenc Fricsay a fort peu dirigé la musique de Richard Strauss. Le programme du présent CD recoupe, pour l'essentiel, ce que le chef hongrois enregistra pour Deutsche Grammophon. La Burleske, captée live en mai 1955, diffère peu de la gravure réalisée en studio quatre mois plus tard. Flattée par le soutien quasi chambriste ajusté par Fricsay, Margrit Weber y séduit par une musicalité et un jeu plus retenus que Byron Janis.

Absent jusqu'ici de la discographie de Fricsay, le Concerto pour hautbois de 1949 est une pépite d'autant plus précieuse qu'on y retrouve Léon Goossens (1897-1988), star du London Philharmonic en ses glorieuses années Beecham, qui avait gravé l'œuvre de manière inoubliable avec Galliera deux ans auparavant.

Du Concertino pour clarinette et basson, Audite reprend simplement l'enregistrement officiel d'avril 1953. Servi notamment par Heinrich Geuser, légendaire clarinettiste solo du RIAS, il ne lui manque qu'un supplément de finition pour égaler tout à fait la version Kempe/Dresde. Le Till l'Espiegle qui referme l'album

provient d'un concert donné au Titania-Palast en février 1952. Par rapport à la ravageuse version studio de 1950 avec les Berliner Philharmoniker, on perd légèrement en qualité instrumentale, sans pour autant gagner en spontanéité. Mais l'adrénaline propre au live est bien palpable. Magnifiques documents, qui s'adressent aux fanas du chef hongrois.

Fanfare December 2018 (Barnaby Rayfield - 2018.12.01)

fanfare

Lauded for his taut and lean Mozart and pioneering recordings of Bartók and Kodály, Ferenc Fricsay is not a name one associates with Richard Strauss. Like his even rarer excursions into Mahler, Fricsay's sporadic Straussian ventures follow no particular performing tradition like Fritz Reiner, Karl Böhm, or Herbert von Karajan and consequently feel very fresh and new for their vintage. Recorded between 1949 and 1955, most of these works are included in Deutsche Grammophon's complete boxes devoted to Fricsay. Indeed, I assumed (wrongly) that Audite had simply packaged up the same performances. The soloists are identical confusingly but these live performances were made some time apart from DG's accounts. Aside from these repertory duplications Audite's well-filled album also includes Strauss's Oboe Concerto, which does expand Fricsay's recorded legacy.

Fricsay mentored the young Swiss pianist Margrit Weber, and their 1951 performance (on DG) of Strauss's busy, thorny "piano concerto," Burleske is endearingly warm-hearted if sober and unvirtuosic. Audite's account from four years later with the same team is a very different animal. Brisker, brighter, and keener toned, Weber still lacks the fingerwork for Strauss's climatic moments but she is otherwise splashy and reflective. Fricsay's accompaniment is lean, gleaming, and transparent, and in those intervening years recording quality could finally do justice to the RIAS strings. DG's Burleske is a dusty relic by comparison.

Leon Goossens, who gave the UK premiere of the oboe concerto, makes a rare appearance with this Berlin ensemble. Closely recorded, Goossens and Fricsay don't overplay the chamber aspects of this overtly light and classical-sounding oboe concerto. Despite the interconnected movements and melodic echoes of Strauss's operatic writing, Fricsay's expertise in Mozart comes to the fore here.

Recorded on April 20, 1953, Strauss's little known Duet concertino is the identical performance on both DG and Audite, although the latter's remastering is brighter and more forward. Charmingly played by Heinrich Geuser and Willi Fugmann, Fricsay's fights a good case for this slight, late period work. On grander, better-known territory, Till Eulenspiegels lustige Streiche dates from roughly a month after his studio recording for DG, clearly benefiting from all that time spent in the studio. Timing and phrasing are virtually identical, so there are no revelations other than both performances being punchy, playful with shattering climaxes. Fricsay is never afraid to accentuate the theatricality of these tone poems, obtaining colorful, strongly contoured playing from all sections. It's a terrific end to this collection.

The sound is mono, of course, and in-your-face-close and spotlit. I personally love that sort of "pop record" sound quality, but hi-fi fetishists won't have read this far anyway. Expect some tape hiss and chalky decay on headphones; otherwise these performances leap out of the speaker. Generously filled as it is, Audite also point you to Fricsay's spirited version of Don Juan online, which I think is identical to that in the DG box. We Fricsay fans are being spoilt with what is commercially a historical and niche product. Like so much of his work, this disc is so bracingly modern and fresh sounding that my plea is for younger record buyers to sample this and understand that modern performance practice didn't begin with John Eliot Gardiner. There's no affected Munich tradition or sentiment: This is Richard Strauss scrubbed clean and placed under the spotlight, with only the recording technology belying the age of these radio tapes. A thrilling album.



Les Strauss de Fricsay, si fins et mozartiens, à l'image du compositeur à la baguette, n'ont quoi qu'il en soit par pris la moindre ride (un Till génialement corrosif, sans doute dans le trio de tête de la discographie). Sentiment tout aussi valable pour la collaboration avec Margrit Weber dans une Burleske peu ébouriffante techniquement mais parmi les plus tendres, où l'on oubliera vite les débuts un peu incertains de la bande, en dépit d'une prise de son très satisfaisante comme dans l'en-semble de cette anthologie.

Full review text restrained for copyright reasons.

Audiophile Audition Jul 5, 2018 (Gary Lemco - 2018.07.05)

source:

<https://www.audaud.com/r-strauss-burlesk...>



This may well become your preferred reading of a long "familiar" score.

Full review text restrained for copyright reasons.



Erica Morini plays Tchaikovsky, Tartini, Vivaldi, Kreisler, Brahms and Wieniawski

Piotr Ilyich Tchaikovsky | Giuseppe Tartini | Antonio Vivaldi | Fritz Kreisler | Johannes Brahms | Henryk Wieniawski

CD aud 95.606

Bayern 4 Klassik - CD-Tipp Dienstag, 30. November 2010 (Fridemann Leipold - 2010.11.30)



Erica Morini Violinvirtuosin alter Schule

Diese hervorragend restaurierten Tondokumente rufen die Erinnerung an eine Violinvirtuosin alter Schule wach, deren Nachruhm bedauerlicherweise hinter der früh verstorbenen Ginette Neveu und der lebenden Legende Ida Haendel verblasste: Erica Morini, geboren 1905 im kunstsinnigen Wien, gestorben 1995 im New Yorker Exil.

Allenfalls die Tatsache, dass der hochbetagten Morini während des letzten Krankenhausaufenthalts ihre kostbare Stradivari aus ihrem New Yorker Appartement gestohlen wurde, mit der sie nach ihrem Tod eigentlich jüdische Wohltätigkeitsorganisationen hatte unterstützen wollen, überlebte als tragische Anekdote.

Vom Wunderkind zur ernsthaften Musikerin

Erica Morini, die aus einer jüdischen Wiener Musikerfamilie stammte, schaffte den Sprung vom Wunderkind-Status zur ernsthaften Musiker-Karriere - dank ihrer soliden Ausbildung unter anderem bei dem berühmten böhmischen Pädagogen Otakar Ševčík (dessen Violinschule heute noch in Gebrauch ist). Nach dem nationalsozialistischen "Anschluss" Österreichs verließ Erica Morini ihre Heimat, emigrierte in die USA und wurde amerikanische Staatsbürgerin. Bis ins hohe Alter konzertierte sie weltweit mit Dirigenten wie Arthur Nikisch, Serge Koussewitzky, Wilhelm Furtwängler oder Bruno Walter. Dennoch schätzte sie ihre Position im damaligen Musikbetrieb ganz realistisch ein: "Ein Geiger ist ein Geiger, und als solcher bin ich zu beurteilen - nicht als weibliche Musikerin." Um am Ende ernüchtert zu resümieren: "Niemand will Geigerinnen."

Phänomenales Geigenspiel

Von Erica Morinis phänomenalem Geigenspiel, zumal unter Live-Bedingungen, zeugt der hier erstmals veröffentlichte Konzertmitschnitt von 1952 aus dem Berliner Titania-Palast. Damals musizierte sie eines ihrer Paradestücke, das furiose Tschaikowsky-Konzert, mit eigenwilliger Phrasierung und wunderbar ausgeglichener Tongebung, mit feinen Lyrismen und völlig unsentimentaler Attacke. Die zeittypischen Portamenti bewegen sich hier sehr im Rahmen, allenfalls manche Rubati wirken heute etwas antiquiert. Morinis Tschaikowsky-Interpretation ist jederzeit klar gefasst, ufer nie exzentrisch aus, hat Zug und Charme. Das RIAS-Symphonie-Orchester unter seinem damaligen Chefdirigenten Ferenc Fricsay steuert markante Kontur und schöne Holzbläser-Soli bei.

Niemand spielt Kreisler wie Morini

Wie anrührend Barockmusik (meist in romantisierenden Bearbeitungen) seinerzeit klingen konnte, belegen die beigegebenen Studio-Produktionen, ebenfalls von 1952, aus den Archiven des RIAS Berlin. Tartini oder Vivaldi changieren bei Erica Morini und ihrem bewährten Klavierpartner Michael Raucheisen zwischen innig ausgesungenem und hymnisch grandiosem Tonfall. Ihre stupende Bogentechnik kann man vor allem in

den Gustostücken von Fritz Kreisler bewundern - schließlich lobte der Meister selbst: "Niemand spielt Kreisler wie Morini."

Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 12 (15. Januar 2011) (Jan Brachmann - 2011.01.15)

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Gedenkblatt für Erica Morini

Verwischte Existenz

Gedenkblatt für Erica Morini

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Februar 2011 (Michael Kube - 2011.02.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Überragend frisch

Noch immer gilt selbst unter Kennern die in Wien geborene Geigerin Erica Morini (1905-1955) als Geheimtipp. Dass sie es trotz eines glänzenden künstlerischen Durchbruchs, einer großartigen Karriere und einiger Einspielungen nicht in das landläufige Gedächtnis bedeutender Interpreten geschafft hat, ist verschiedenen Ursachen geschuldet. Da wären zunächst die Zeitumstände, die sie zwangen, Europa zu verlassen. Dann aber war sie auch eine begnadete Musikerin in einem damals nahezu ausschließlich von Männern dominierten Management und Musikbetrieb – "Niemand will Geigerinnen" soll die Morini in tiefer Verbitterung geäußert haben. In der Tat: Was ist denn auch schon von einem so fragwürdigen Urteil wie "die wahrscheinlich größte Geigerin, die je gelebt hat" (Harold C. Schonberg) zu halten?

Dabei hätte die einstige Schülerin von Sevcik, Grün, Rosa Hochmann-Rosenfeld, Alma Rosé und Adolf Busch einen weit prominenteren Platz verdient. Die alte Einschränkung von Carl Flesch, die urmusikalische Künstlerin würde bei aller technischen Souveränität eben doch ein wenig "antiquiert" geigen, geht heute allerdings ins Leere: Denn gerade ihr geschmeidiger Bogenstrich, die Vertiefung in die Musik selbst und der hörbare Verzicht auf rein äußerliche Brillanz lassen aufhorchen – zu gerne würde man ein Spohr-Konzert von ihr hören, die sie angeblich noch alle im Repertoire hatte! Und so klingt denn auch Tschaikowskys Violinkonzert im Live-Mitschnitt aus dem Berliner Titania-Palast vom 13. Oktober 1952 ungemein frisch und luftig, ohne aufgesetzte Bedeutungsschwere. Das liegt auch an Erica Morinis unmittelbarer Risikobereitschaft, selbst vor dem Mikrofon. Zudem präsentiert sich das RIAS-Orchester unter Ferenc Fricsay in Höchstform. Die nur zwei Tage später im Studio aufgenommenen Sonaten, Walzer und Capricen sind eine schöne Zugabe, auch wenn Michael Raucheisen das forsche Tempo nicht immer mitgehen mag. Die Aufnahme klingt in der perfekten Restaurierung angenehm direkt, trocken und erstaunlich präzise.

La Musica 2011 January (- 2011.01.01)

Erica Morini

Erica Morini

Full review text restrained for copyright reasons.

andante 2011 January (- 2011.01.01)

Erica Morini

koreanische Rezension siehe PDF

auditorium January 2011 (- 2011.01.01)

Erica Morini

Erica Morini

Full review text restrained for copyright reasons.

theartsdesk.com Saturday, 26 February 2011 (Graham Rickson - 2011.02.26)



Tchaikovsky: Violin Concerto (plus works by Tartini, Kreisler, Brahms, Vivaldi and Wieniawski)

*Erica Morini (violin), RIAS-Symphonie-Orchester, Ferenc Fricsay (recorded 1952)
(Audite)*

Described by one commentator as “probably the greatest woman violinist who ever lived”, Erica Morini (1905-1995) responded curtly by saying, “A violinist is a violinist and I am to be judged as one – not as a female musician.” From an Austrian Jewish family, she emigrated in 1938 and eventually became a US citizen. She was close to Bruno Walter, Pablo Casals and George Szell but made few recordings, and this marvellously restored CD gives us performances taken from German radio archives. The main draw is a slightly cut version of the Tchaikovsky concerto, accompanied by the brilliant Hungarian conductor Ferenc Fricsay. It’s a thrilling account, and in remarkably clear, well-balanced mono sound.

The violin and piano couplings are fun; Respighi’s anachronistic arrangement of a Vivaldi sonata swoons and smoulders inauthentically, and miniatures by Brahms, Kreisler and Wieniawski sparkle. As mentioned, the excellent recorded sound needs no apologies and the notes are fascinating.

Gramophone April 2011 (Rob Cowan -
2011.04.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Rob Cowan's monthly survey of reissues and archive recordings

Brilliant recollections - Bumper box sets at super-budget price

Brilliant Classics mightn't provide the ultimate in useful documentation – most of their boxed reissues don't carry any at all – but for genuine quality packed at budget price, you could hardly do better. A personal favourite among recent releases is a 20-disc collection titled *Espana* which includes Alfonso Moreno playing Rodrigo guitar concertos, Rodrigo piano music played in 2002 by Albert Guinovart, guitar works recorded in the same year by Ignacio Rodes and Carles Trepát, and three discs' worth of Falla orchestral works played with a combination of fire and tonal refinement by the Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela and the Solistas de México under Eduardo Mata. A personal highlight within this particular selection is a three-disc selection of Albéniz piano music recorded between 1968 and 1974 by Esteban Sánchez, a name previously unknown to me but an extremely sensitive player, especially of the rarely heard Fifth Piano Sonata, the third movement of which moved me so much I listened to it three times in succession. Thomas Rajna's memorable 1976 set of Granados piano works is better known and so are the three discs of music by Federico Mompou recorded by the composer in 1974, a must-have for anyone interested in 20th-century piano music, especially if it needs to be serenely beautiful, which Mompou's often is. The set is rounded off with three much-praised CDs of zarzuela arias, all recorded 1975-77, one featuring José Carreras, two Teresa Berganza. What a feast!

Other Brilliant boxes are hardly less enticing, even though much of the material has been out before in one form or another. A 10-disc set of *Pianists* opens daringly with a June 1978 Schubert concert by Sviatoslav Richter where the first movement of the G major Sonata, D894, stretches to an epic 26'18". Also included are the Sonata in E minor, D566, and the Allegretto in C minor, D915. I loved Nelson Freire's Liszt CD (the First and Second Concertos) with the Dresden Philharmonic under Michel Plasson, playing that is both flexibly phrased and technically brilliant. Emil Gilels is placed mercilessly close to the microphones for a coupling of Beethoven's Fourth and Fifth concertos with the USSR State SO under Kurt Masur (1976) but the performances are hugely authoritative. Géza Anda's 1966 DG recordings of Schumann's *Kreisleriana* and *Dauidsbündertänze* capture playing that is both deft and fanciful, and I'm always ready to enjoy Jean-Philippe Collard in Fauré. The rest, although well worth having, has graced the store shelves rather more often – early Brendel recordings of Mozart, Rachmaninov with Lugansky and Grimaud, Liszt Rhapsodies with Pizzaro and Kissin's fated boyhood disc of Chopin concertos. Brilliant's collection of "The Early Recordings" of pianist Christoph Eschenbach (this time including a modest booklet) affords us a useful opportunity to revisit the playing of a major musician whose ear for nuance and ability to sustain even the slowest tempi convincingly (a Hammerklavier Sonata Adagio that runs to 24'16") are at the very least remarkable. These are highly individual readings, but it's a soft-spoken individuality, always at the service of the music. The repertoire covered includes Beethoven's Concertos Nos 5 (under Ozawa) and 3 (under Hans Werner Henze), Henze's own Second Concerto, Schubert's last two sonatas, Schumann's *Kinderszenen* and Chopin's Preludes Opp 28 and 45 and "No 26".

Another mixed collection, this time of Violinists, includes such desirable couplings as David Oistrakh in the two Shostakovich concertos (under Mravinsky and Rozhdestvensky), Ivry Gitlis's Vox-originated disc of Berg, Hindemith and Stravinsky concertos, Beethoven sonatas Op 24 and Op 30 Nos 1 and 2 with Arthur Grumiaux and Clara Haskil, and a potpourri of pieces played by Gidon Kremer, bizarrely some of it recorded (or transferred) in mono. Other violinists represented include Christian Ferras (Franck and Lekeu sonatas), Viktor Tretyakov (Paganini and Khachaturian concertos), Ulf Hoelscher (Saint-Saëns), Salvatore Accardo (Elgar and Walton concertos under Richard Hickox) and Shlomo Mintz (Lalo, Vieuxtemps and Saint-Saëns).

However, my prize violin issue for the month is without question Audite's single CD of 1952 "live" Berlin recordings by the Sevcik-pupil Erica Morini who, when she made her debut under Nikisch in Berlin in 1917 (she was just 13), was immediately hailed among the best violinists of her generation. Morini's Westminster recording of the Tchaikovsky Concerto under Rodzinski (RPO) is pretty impressive but this 1951 version

with the RIAS Symphony Orchestra under a highly volatile Ferenc Fricsay is even better, Morini's swagger, dashing spiccato and sensitive quiet playing reminding me at times of the great Bronisław Huberman, especially in the (truncated) finale. Occasionally one senses that Fricsay wants to push the tempo even harder but the effect is never uncomfortable. If Morini's Tchaikovsky reflects the influence of Huberman, her Vivaldi (Sonata Op 2 No 11) and Tartini (Corelli Variations) often recall the playing of Adolf Busch, especially in the way she draws out and colours the musical line. A characterful quartet of encores (all the duet pieces are with pianist Michael Raucheisen) includes a wonderful performance of Wieniawski's delightful Capriccio-Waltz, much beloved of Huberman and Heifetz, and where Morini displays some impressive staccato bowing. This is an altogether exceptional CD and the mono sound quality throughout is more than acceptable.

Diverdi Magazin marzo 2011 (Roberto Andrade - 2011.03.01)

DIVERDI.COM

Nacida en la Viena imperial

Audite dedica un CD monográfico a la gran violinista Erica Morini

En la actualidad, el panorama del violín registra una abundancia de nombres femeninos: Mullova, Mutter, Julia Fischer, Arabella Steinbacher, Lisa Batiashvili, Isabelle Faust, todas situadas en el mismo nivel que sus colegas masculinos más destacados. Pero durante la primera mitad del siglo XX la situación era muy distinta, y en el olimpo violinístico figuraban casi solamente los varones. La excepción más notable al dominio de estos era, junto a Ginette Neveu, Ida Haendel y Gioconda de Vito, Erica Morini. Nacida en Viena en 1904 ó 1905 (las fuentes de información no son unánimes), recibió sus primeras lecciones de su padre Oskar, discípulo de Joachim. Niña prodigio, ingresó con 8 años en el Conservatorio de Viena, donde estudió con Otakar Sevcik, ilustre maestro de Jan Kubelik, Schneiderhahn y Szymon Goldberg. En 1916, Morini debutó en Viena y en 1921 en Nueva York. Obligada a abandonar su país, tras ser anexionado por la Alemania nazi, los EE UU serían su segunda patria desde 1938 y en 1943 adquirió la ciudadanía americana. Su carrera continuó hasta 1976 y falleció en 1995.

Morini grabó música de cámara con los pianistas Firkusny y Raucheisen, y varios de los grandes conciertos del repertorio con Rodzinski para Westminster y para DG con Fricsay. Este mismo maestro es quien colabora con ella en el de Tchaikovsky, que Morini aborda con seguridad y solvencia y en el que luce su musicalidad y su bello sonido, especialmente durante la Canzonetta, una vez pasadas las tremendas dificultades del allegro inicial – que parece patrimonio de los rusos más grandes, como Oistrach y Kogan joven – que someten a palpable tensión a Morini. El final, en el que Fricsay practica un breve corte sin gran importancia, tiene también alto nivel musical, no en vano la colaboración del maestro húngaro al frente de la orquesta RIAS es de primer orden. El célebre Michael Raucheisen acompaña al piano el resto del programa que incluye una sonata de Tartini (Didone abbandonata) y la RV 10 de Vivaldi que, cuestiones historicistas aparte, se escuchan con agrado, porque Morini las toca con perfecta afinación, excelente línea musical y buen gusto. Siguen las Variaciones de Tartini sobre un tema de Corelli en el arreglo de Fritz Kreisler, y dos piezas originales de éste, Schön Rosmarin y el Capricho Vienés, en las que la artista muestra total familiaridad con el estilo de una música que escuchó desde niña y de las que brinda unas versiones deliciosas, de fraseo flexible y elegante y luminosa sonoridad. Otras dos miniaturas, el conocido Vals de Brahms, opus 39 número 15 y el virtuosista Capricho-Vals de Wieniawsky opus 7 ratifican el dominio de Morini en la pequeña forma, especialidad no fácilmente accesible a todos los violinistas y que ella pudo aprender de sus maestros, Kreisler incluido, cuyos maravillosos conciertos debió de disfrutar en más de una ocasión. Un merecido homenaje a una destacada artista. Buen sonido y excelentes comentarios de carpeta a cargo de Norbert Hornig.

Pizzicato N° 212 - 4/2011 (Alain Steffen - 2011.04.01)

pizzicato
Ferenc Fricsay's Journal about Classical Music

Erica Morini, die Vergessene

Kaum einer kennt heute noch die Violinistin Erica Morini, die sicherlich eine der ersten Sologeigerinnen der Geschichte war. Sie debütierte 1917 im Alter von nur 12 Jahren in Berlin unter Arthur Nikisch, wurde in den Zwanzigerjahren in Amerika regelrecht gefeiert und spielte eigentlich mit allen großen Orchestern und Dirigenten der damaligen Zeit. 1976 zog sie sich von der Bühne zurück und starb 1995 im Alter von 90 Jahren. Morini war berühmt für ihre Virtuosität und ihre eigenwilligen, unprätentiösen und unpathetischen Interpretationen, in denen sie auch gerne Risiken einging.

Atemberaubend ist das hier vorliegende, live aufgenommene Violinkonzert von Piotr Tchaikovsky, durch das sie wie eine Furie hindurch fegt und den romantischen Staub kräftig aufwirbelt. Morinis Interpretation ist dabei so gewagt und neu wie vor dreißig Jahren die revolutionären Konzerte und Aufnahmen eines Harmoncourt. Dass bei dem flotten Tempo – Morini braucht gerade einmal 31 Minuten für dieses Konzert – auch mal was danebengeht, ist nicht schlimm, denn die Spontaneität, die atemberaubende Schnelligkeit und die Flexibilität sind mehr als beeindruckend. Ferenc Fricsay ist ebenfalls in seinem Element und fordert von seinem Orchester eine enorme Reaktionsschnelligkeit, die, wie das Spiel der Solistin, manchmal gefährliche Klippen streift. Aber egal, welch ein musikalisches Erlebnis! Zusammen mit Michael Raucheisen hat Erica Morini ebenfalls Werke von Tartini (Violinsonate RV 10), Kreisler, Brahms (Walzer op. 39/15) und Wieniawski (Capriccio-Walzer op. 7) eingespielt, die interpretatorisch ebenfalls sehr interessant sind, zeigen sie doch eine Violinistin, die ihrer Zeit weit voraus war und die Musik als etwas Lebendiges betrachtete, für das man auch einmal spieltechnische Risiken auf sich nehmen konnte.

Diapason N° 591 Mai 2011 (Jean-Michel Molkhou - 2011.05.01)

Erica Morini

Adulée jusqu' à sa retraite en 1976 puis injustement oubliée, Erica Morini reprend peu à peu sa place au panthéon des violonistes grâce à plusieurs rééditions (cf. nos 392, 455, 502, 534, 552). Considérée comme l'une des princesses de l'archet du xxe siècle, celle qui batailla pour que les femmes violonistes soient reconnues au même titre que les hommes fut l'une des dernières survivantes d'un petit noyau de musiciens prodiges (au rang desquels George Szell et Rudolf Serkin) à avoir connu les lustres ultimes de l'empire austro-hongrois. Sa discographie s'enrichit d'inédits, dont un bouillonnant concerto de Tchaïkovski capté sur le vif en 1952 à Berlin, sous l'énergique baguette de Ferenc Fricsay.

On lui connaissait déjà quatre témoignages de l'oeuvre, en studio avec Defauw (1945) puis Rodzinski (1956), en concert avec Stravinsky (1940) et Horenstein (1957). Fricsay lui apporte un élan particulièrement intrépide dans l'Allegro initial, dose tendresse et pathos dans la Canzonetta. Sur son magnifique Stradivarius de 1727 «Le Davidoff», Morini offre une luminosité de timbres et une ampleur dynamique dignes de rivaliser avec les plus prestigieuses versions de l'époque.

Son jeu, formé à l'école de Sevcik (mais également passé par l'enseignement d'Adolf Busch) dégage un parfum «vieille Europe», plein de liberté et de panache, appréciable dans les compléments. Dans deux sonates italiennes, son style rappelle Milstein par la fraîcheur comme par l'élégance; on comprend vite pourquoi le grand violoniste russe l'avait choisie pour enregistrer à ses côtés deux doubles concertos de Bach et de Vivaldi (Emi, 1964). Soutenus par l'excellent Michael Raucheisen, son allégresse et son charme font encore merveille dans trois pièces de Kreisler, tandis que son goût exquis de la fantaisie est un modèle dans le pétillant Capriccio-Valse de Wieniawski. Des trésors d'une excellente qualité sonore à ne manquer sous aucun prétexte.

Audite's release devoted to violinist Erica Morini falls into two parts: a live performance of Tchaikovsky's concerto from October 13, 1952, and studio recordings she made two days later in Berlin's RIAS Studio 7. Morini recorded the concerto with Désiré Defauw and the Chicago Symphony Orchestra on 78s and with Artur Rodzinski and the Royal Philharmonic for Westminster in 1958 (289 471 200-2). DOREMI has released another live performance of the concerto, in which Igor Stravinsky conducted the New York Philharmonic in 1940, Doremi 7772 (Fanfare 24:6). Audite's release of the live version, with Ferenc Fricsay conducting the RIAS Symphony Orchestra, enjoys a transfer that allows Morini's rich tone to emerge naturally, vibrantly, and authoritatively (and transmits a vividly detailed impression of Fricsay's and the orchestra's vigorous accompaniment). Morini shifts back and forth in the first movement between poetic sensitivity and technical passagework that digs deeply into the strings, especially in double-stops. This contrast appears in microcosm in the cadenza, to which she introduces unexampled sensibility into phrases that often serve only as transitions between technical coups. Throughout the movement, her 1727 Davidoff Stradivari (sadly, stolen from her as she lay dying) sounds as throaty as a Guarneri on the G string but brilliantly reedy in the upper registers (listen to the introductory measures of the finale to get an idea of her slashing rhetoric as enhanced by her instrument). Carl Flesch thought that her technical manner sounded dated, but it suits the episodes in the finale, for example; in any case, she never employs devices, such as swooping portamentos, that would mark her playing as anything but individual. Just as in the cases of Nathan Milstein, Jascha Heifetz, Zino Francescatti, and David Oistrakh, not to mention Fritz Kreisler, those mannerisms impress the violinist's playing with a personal stamp, and so they do as well in Morini's case. Listeners should beware, however: Although the booklet clearly indicates that the finale appears in a truncated version, the timings of the finale (8:10 with Stravinsky, 8:29 with Horenstein, 8:00 with Rodzinski, and 8:10 with Fricsay) reveal that the performance, however surprising the cuts when they occur, fits well into her usual way of playing the movement.

Morini recorded Giuseppe Tartini's "other" G-Minor Sonata, "Didone abbandonata," in a collection that included works by Vivaldi, Pergolesi, and Nardini, with Leon Pommers, and I remember acquiring that LP (Decca DL 10102) now almost two generations ago and finding the performance somewhat chunky and stolid. This one seems more gracious and suave. Those familiar with Isaac Stern's master class in China in his award-winning documentary should remember his insistence that the young student sing the first movement (literally). Morini doesn't sing it with the kind of expressivity that Stern suggested, but as in the third movement, not always interpolated nowadays, her reading is expressive in its own way—and at a tempo that seems slow but not quite languishing. The second movement's technical passages sparkle as brightly as so many diamonds; still, the recorded sound in these studio recordings seems a bit tubby. She makes the finale sound as cheerful despite its minor key as do any of the sunny minor-key movements in violin concertos by Giovanni Battista Viotti. For some, her combination of wistfulness and brilliance in Tartini will sound altogether too romantic; for those who don't adhere rigidly to any performance-practice dogmas, it will seem a sensitive updating, effectively translating many of Tartini's idiosyncratic expressions into modern dialects.

Ottorino Respighi's popular reworking of Antonio Vivaldi's sonata already contains within it the seeds of tension between the Baroque and the era in which Respighi transcribed it, so it should be no surprise if Morini's performance sounds somewhat ambivalent as well. But the same characteristics nevertheless prevail—an incisive technical approach married to a bold yet lyrical expressivity. Morini also recorded this sonata later, included in Decca's collection with Leon Pommers.

The end of the program consists of what might nowadays be considered "mere" encore pieces. Kreisler's celebrated pastiche of Tartini's celebrated variations on Corelli's celebrated gavotte from his *L'arte del arco*, a favorite with almost every eminent violinist since Kreisler's time, makes a strong appeal in this elegant performance (an early video of David Oistrakh playing it doesn't suggest either such effortlessness or such sparkle). DOREMI also reissued this performance, along with the Tchaikovsky concerto conducted by Stravinsky, in its second Morini volume. In Kreisler's own *Schön Rosmarin*, Morini turns in an even more

elegant, more sparkling performance that catapults her to a place among the very most convincing exponents of that violinist's composition, while her by turns sultry and skittish reading of the famous Caprice viennois cements her in that place. (Her capriciousness in the middle section recalls Kreisler's own; not every successful Kreisler re-creator resembles him so much here.) Her reading of Brahms's waltz may provide one of the most pleasant surprises of the collection for listeners largely unfamiliar with the panache with which violinists of her generation could dispatch such simple items. Wieniawski's Capriccio-Valse isn't so simple, though it may be simply a barn burner. Many violinists could play it with equal technical command, but how can you compare her silken sound and the subtly nuanced coddling of phrases tailor-made for such an approach to theirs?

Because of the slenderness of Morini's output, these recordings should appeal to every collector of violin music and to every admirer of the best violinists of the 20th century, now sadly receding into the past. Nathan Milstein supposedly would play only with Morini in his later years. It's easy to see why. Inspiring, and urgently recommended.

The Strad January 2011 (Tully Potter - 2011.01.01)



Here is a portrait of the marvellous Erica Morini (1904-95) as she was in Berlin...

Full review text restrained for copyright reasons.

thewholenote.com February 2011 (Bruce Surtees - 2011.02.01)



Old wine in new bottles – Fine old recordings

Old wine in new bottles – Fine old recordings

Full review text restrained for copyright reasons.

Strings Magazine September 2011 (Edith Eisler - 2011.09.01)



Erica Morini plays Tchaikovsky, Tartini, Vivaldi, Kreisler, Brahms, and Wieniawski

Born in Vienna in 1904, Erica Morini started her career as a spectacular child violin prodigy. At the age of eight, she became the Vienna Music Academy's youngest and first female student. Her 1916 Vienna debut in the Paganini Concerto was a sensation; her first American tour in 1920 included an appearance with the New York Philharmonic. Yet, though regarded as one of the finest violinists of her day, she became famous less as an artist than as the first woman violinist with a successful international career, an injustice she deplored and resented. She died in New York in 1995.

As her playing on this live 1952 recording shows, Morini's tone was singularly beautiful: pure and silken, with a focused vibrato, variable in color and intensity, and unfailingly expressive. Her technique was effortless and brilliant, her intonation impeccable—she never let her facility run away with her. An eloquent musician and distinctive personality, she combined a fiery temperament with sophistication, earthy robustness with tenderness and delicacy. The Tchaikovsky is lush, with many juicy slides, and very free: big tempo changes underline shifts of mood and character. Here, the orchestral sound is raucous and loud,

and even Morini's own is scratchy sometimes. Stylistically a child of her time, she makes the Baroque works equally romantic, but gives the virtuoso pieces irresistible charm.

Unfortunately, she made few records, which may explain why she is not as well known as she deserves. But these recordings showcase her many gifts.

[Musica](#) dicembre 2011 - gennaio 2012 (Stefano Pagliantini - 2011.12.01)



Considerata una delle maggiori violiniste del ventesimo secolo, al pari delle...

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone March 2012 (- 2012.03.01)



Erica Morini

Tchaikovsky's Violin Concerto

Morini, Austrian-born but naturalised American, played under Nikisch at the age of 14. Her view of the Tchaikovsky Concerto combines brilliance with the most exquisite brand of poetry, her tone and phrasing not unlike the great Adolf Busch (who, incidentally never recorded the work). There are various recordings of the Concerto with her but this has to be the finest, especially as Ferenc Fricsay is alert to her every inflection and gesture.

[American Record Guide](#) 01.03.2011 (Joseph Magil - 2011.03.01)



...These recordings were remastered from the original master tapes, so the sound is good for its time...

To read the complete review, please visit American Record Guide online.

[ensuite Kulturmagazin](#) Nr. 137 Mai 2014 (François Lilienfeld - 2014.05.01)



Endlich wieder zu hören: Erica Morini und Bronislaw Gimpel

Dass die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht ist – vor allem für Musiker – seit der Erfindung der Tonaufzeichnung nur noch bedingt richtig. Die Wahlkriterien der Nachwelt allerdings sind oft unerklärlich. Dessen wird man sich wieder einmal bewusst, wenn man in die Wiederveröffentlichungen einiger Aufnahmen von Erica Morini (1905-1995) und Bronislaw Gimpel (1911-1979) hineinhört. Wie kommt es, dass Künstler von solcher Bedeutung fast vergessen sind? Diese zwei Geigenmeister hatten vieles gemeinsam: Beide stammten aus musikalischen Familien, waren außerordentlich frühreif, und erlitten als Juden im Europa der Nazizeit einen Karrieren-Einbruch, den sie in den USA überbrückten. Beide waren auch jeder exhibitionistischen Virtuosität abhold; musikalischer Ausdruck und Respekt vor dem Werk standen im Mittelpunkt ihrer Interpretationen, wobei die Beherrschung der technischen Mittel natürlich in

höchstem Maße vorhanden war.

Die Wienerin Erica Morini, die sich trotz großer Erfolge immer gegen das Vorurteil wehren musste, mit dem damals weibliche Violonistinnen konfrontiert waren, wurde vom legendären Dirigenten Arthur Nikisch, unter dessen Leitung sie als Dreizehnjährige auftrat, mit den Worten: «Das ist kein Wunderkind, es ist ein Wunder – und ein Kind» beschrieben.

Bronislaw Gimpel stammte aus Lemberg (Galizien), wo sein Großvater als Gründer des städtischen jiddischen Theaters bekannt geworden war. Bronislaws Bruder Jakob begleitete übrigens öfters auch Erica Morini. Dass wir es mit zwei musikalisch recht verschiedenen Persönlichkeiten zu tun haben, lässt sich dank zweier CD-Ausgaben der Marke audite bestätigen. In Erica Morinis Konzertmitschnitt von Tschaikowskys Violinkonzert (Titania-Palast Berlin, 13. Oktober 1952) hört man sofort, wie sehr die Geigerin in der romantischen Tradition verwurzelt war, was ihr von seiten mancher Kritiker das unsinnige Epithet «altmodisch» einbrachte. Ihr Ton ist unglaublich expressiv, die Bogenführung ermöglicht unzählige Varianten in der Klangfarbe, aber auch in der Phrasierung: Sie beherrscht schier endlose Legatobögen, spielt andererseits Staccati und Spiccati gestochen scharf. Sie scheut sich nicht, in ihrer Suche nach intensivem Ausdruck manchmal auf dem «hohen Seil» zu spielen. Nur schade, dass der dritte Satz in der von Ferenc Fricsay dirigierten Tschaikowsky-Aufnahme stark gekürzt ist.

Gimpel ist etwas zurückhaltender, sein Bogendruck, besonders in den Kammermusikwerken, behutsamer. In Momenten größter Intensität jedoch kommen plötzlich ungeahnte Kräfte zum Vorschein, wie z. B. im ersten Satz des Sibelius-Konzertes. Die audite-Veröffentlichungen ermöglichen uns im übrigen einen direkten Vergleich: Die Violinsonate «Didone abbandonata » in g-moll op. 1 Nr 10 von Giuseppe Tartini finden wir in beiden Programmen. Das Lamento der verlassenen Dido im ersten Satz ist bei Bronislaw Gimpel ein klägliches Weinen, bei Erica Morini mischt sich eine glühend auflehrende Haltung in die Tränen. Der zweite Satz bleibt bei ihr romantisch, bei Gimpel wirkt er spielerischer, fast frech.

Ein weiterer Vergleich ist aufschlussreich: der zwischen Erica Morini und Fritz Kreisler. Dieser soll gesagt haben, nur Morini könne Kreisler-Pièces wirklich spielen. Die neue CD enthält die Stücke «Schön Rosmarin» und «Caprice Viennois»; der Vergleich mit den legendären Platten des Komponisten bestätigt seine Worte: Erica Morini steht ihm in keiner Weise nach, ja, sie ist sogar phantasievoller. Und sie kopiert nicht einfach den Meister. Wie alles was sie spielt, erhalten auch diese herrlichen Miniaturen eine sehr persönliche Note.

Gimpels Repertoire war enorm, er hat sogar mit Charlie Parker gespielt! So ist auch die «Pastorale et Danse» von Karol Rathaus (1895-1954) eine sehr lohnenswerte Entdeckung. Unter den bekannteren Kammermusikwerken gelingt ihm vor allem die A-dur-Sonate von Schubert sehr schön, ein beredtes Zeugnis für seine Delikatesse.

Es wäre zu wünschen, dass andere Plattenfirmen, die in ihren Archiven vergriffene Schätze dieser zwei Künstler verbergen, sich zu längst fälligen Reeditionen entscheiden!

www.ClassicsToday.com 04.02.2014 (David Hurwitz - 2014.02.04)



Historical Gems: Morini's Tchaikovsky, Really, Really Live

It's an incredibly exciting performance, very well recorded [and] excellently remastered by Audite.

Full review text restrained for copyright reasons.

[France Musique](#) jeudi 9 juin 2011 (Marc Dumont - 2011.06.09)



BROADCAST Grands compositeurs

Sendebeleg siehe PDF!

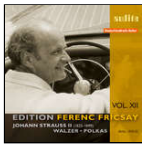
[Fidelity](#) 18. Februar 2016 (Michael Vrzal - 2016.02.18)

source: <https://www.fidelity-magazin.de/2016/02/...>



[...] ein besseres Gefühl für die physische und musikalische Auseinandersetzung einer Interpretin mit einem fordernden Werk dürfte kaum zu finden sein.

Full review text restrained for copyright reasons.



Edition Ferenc Fricsay (XII) – J. Strauss: Walzer • Polkas

Johann Strauss

CD aud 95.629

[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

Ferenc Fricsays Liebe zu den Walzern von Johann Strauss (Sohn) steht...

Full review text restrained for copyright reasons.

[klassik.com](#) Januar 2010 (Dr. Daniel Krause - 2010.01.12)
source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>



Melange mit Paprika

Melange mit Paprika

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 hörens Wert, 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 debütiert hat, 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 begnügen kann. Ein in der Tat historisches Konzert.

The Irish Times Friday, March 12, 2010 (Michael Dervan - 2010.03.12)

THE IRISH TIMES
YOU ARE WHAT YOU READ

The career of the Hungarian conductor Ferenc Fricsay (1914-63) was launched when...

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 580 S Mai 2010 (Rémy Louis - 2010.05.01)



Un Hongrois à Vienne

La discographie officielle de Ferenc Fricsay pour Deutsche Grammophon est vaste et bien connue. Et pourtant, Audite nous comble en révélant ces pages de Mozart et Johann Strauss gravées pour la Radio de Berlin.

Si l'édition de concerts miroirs de gravures officielles ne s'impose pas toujours (ce que l'on vérifiait tout récemment avec la Messe en ut de Mozart publiée par Tahra, cf. n° 578), l'exploration des archives radio peut ressusciter des merveilles. L'anthologie Strauss est de celles-là. Ferenc Fricsay a certes laissé des gravures pour DG (en mono et/ ou en stéréo, avec Berlin ou le RIAS/ RSO) de plusieurs de ces œuvres, mais ces onze inédits au son glorieux sont musicalement irrésistibles.

Comme Reiner ou Szell, Fricsay est hongrois (né en 1914 !) pas viennois. Enregistrant ces valse et polkas aux fins de diffusion radio, il vise moins le romanesque aristocratique d'un Clemens Krauss, moins encore les langueurs (parfois) monotones de tant de ses successeurs, qu'une présentation limpide, quasi analytique. Admirable en soi, elle se double d'une sensibilité poétique si vibrante, d'un instinct si pur du style, d'une verve rythmique si efficace que ce Johann Strauss très ciselé évoque le naturel d'un Pierre Monteux dirigeant Delibes ou Tchaïkovski. De leur côté, les timbres de l'orchestre du RIAS n'offrent pas le raffinement charmeur de ceux du Philharmonique de Vienne, mais ils ont du caractère.

Exquisément nuancés, rythme et mélodie s'accordent idéalement. Les enchaînements sont au cordeau, et la fraîcheur aérée du ton, contagieuse. Mais que survienne une modulation, un passage plus pensif, et une merveilleuse mélancolie affleure. Ecoutez seulement l'introduction de Das Spitzentuch der Königin ou de Künstler-Leben: des ritenutos et une longueur d'archet subtilement variés achèvent de donner à ce bouquet une saveur entêtante.

Un mozartien de tout premier ordre

Les mêmes qualités foncières illuminent des Mozart tout aussi inédits et bien enregistrés. Fricsay est un mozartien de tout premier ordre, partout célébré pour sa gravure de La Flûte enchantée (DG). Pourtant, deux éléments enrichissent ici l'image que l'on avait de cette partie de son répertoire: d'une part, le choix de tempos partout assez retenus (proches d'un Böhm dans la 29e, au contraire donc de l'absurde précipitation d'un Cantelli dans ces mêmes années); d'autre part, la conscience très claire qu'un dramatisme d'essence proprement symphonique n'est en rien le décalque mal taillé de la théâtralité plus extérieure propre à la fosse.

Ce chef jeune – en 1950, année d'enregistrement de la 39e, il a trente-quatre ans – laisse sourdre une mélancolie, presque une noirceur, qu'on lui connaîtra plutôt après sa maladie, au tournant des années 1960, avant la rechute qui devait l'emporter. Les gravures DG officielles avec les Wiener Symphoniker, parues en 1960-1961, ne l'expriment pas exactement de la même manière, peut-être parce que, outre le son lui-même, le grain et les timbres (les bois en particulier) en sont très différents.

Ces captations possèdent un rayonnement, une hauteur de vue, une grandeur – l'introduction Adagio de la 39e ! –, très supérieurs à ce que proposent la quasi-totalité des mozartiens pressés actuels. Aussi parce que la subtilité du détail, la cohérence et la maîtrise de l'architecture obéissent à une autre exigence, et sont le fait d'un très grand chef! Notons que, moins limité par le médium radiophonique, Fricsay observe ici les reprises de la 39e, absentes chez DG.

Apostille: réclamons à nouveau l'édition de la Symphonie n° 1 de Dutilleux donnée le 28 mai 1953 à Cologne (et conservée par la WDR) dans un programme moderne qui comportait également des compositions de Werner Haentjes et Constantin Régamey.

Schwäbische Zeitung Montag, 12. April 2010 / Nr. 83 (Reinhold Mann - 2010.04.12)

Schwäbische Zeitung

Fledermaus und Kaiserwalzer

Fledermaus und Kaiserwalzer

Full review text restrained for copyright reasons.

Audiophile Audition August 14, 2010
(Gary Lemco - 2010.08.14)



Edition Fricsey Vol. XII

Tales of Old Vienna by way of Johann Strauss and his fervent acolyte Ferenc Fricsey

Edition Fricsey Vol. XII

Full review text restrained for copyright reasons.

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



Johann Strauss fut pour Ferenc Fricsey un compositeur fétiche que le chef...

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone February 2011 (- 2011.02.01)



Musical mainstays of the 1950s

Solomon, Casadesus and Fricsey

Audite have released a well-produced double-pack of "The 1956 RIAS recordings of Solomon". Most of the items have already appeared on APR (4/95), the contents – Bach's Italian Concerto, Beethoven's Sonatas Nos 3 and 14, Brahms's Intermezzos Op 116 No 4 and Op 118 No 6, the Rhapsody Op 79 No 1, and a Chopin group (the F minor Fantaisie, the First Nocturne and the Second Scherzo). But I'd never heard the recording of Schumann's Carnival from the same period and was interested to compare it with Solomon's quietly characterful 1952 EMI studio recording (now on Testament, 7/97). As it happens, there's very little to choose between them, save for the brighter, slightly shallower sound on the broadcast. So if you already have the APR and Testament discs, I'm not sure I'd bother.

However, if you've never acquired the 1959 (Philips) coupling of Beethoven's First and Fourth Piano Concertos with Robert Casadesus and the Concertgebouw Orchestra under Eduard van Beinum, Pristine Audio now affords you the opportunity. These are coolly considered, clear-headed performances, fluent, profoundly classical in style and sonically well balanced. In a word, satisfying – and you have the added interest of Casadesus's own cadenzas. Pristine have also released an earlier (mono) Casadesus recording of Falla's Nights in the Gardens of Spain with the New York Philharmonic under Dimitri Mitropoulos, translucent often exciting playing, vividly accompanied. The same all-Falla CD also includes Mitropoulos's highly individual versions of Three Dances from The Three-Cornered Hat and the "Interlude and Dance"

from La vida breve. If you want big, "butch" Falla, then Mitropoulos is your man.

And for a vivacious, affectionately phrased Johann Strauss II miscellany you could hardly do better than an Audite disc of early 1950s radio recordings by the RIAS Symphony Orchestra under Ferenc Fricsay. This is Strauss in the tradition of Reiner, Dorati and Szell, disciplined but loving. Shame about a couple of nasty edits in the Kaiser-Walzer – otherwise the sound more or less matches any good commercial recording of the period.

www.allmusic.com 01.05.2010 (Uncle Dave Lewis - 2010.05.01)

allmusic

Although conductor Ferenc Fricsay is most highly regarded in posterity as an...

Full review text restrained for copyright reasons.

Gramophone 01.02.2011 (- 2011.02.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

And for a vivacious, affectionately phrased Johann Strauss II miscellany you could hardly do better than an Audite disc of early 190s radio recording by the RIAS Symphony Orchestra under Ferenc Fricsay. This is Strauss about a couple of nasty edits in the Kaiser-Walzer—otherwise the sound more or less matches any good commercial recording of the period.

Scherzo Jg. XXV, N° 260 (Enrique Pérez Adrián - 2010.11.01)

sch~~er~~zo

Volumen duodécimo de la excelente Edición Fricsay de Audite cuyos once...

Full review text restrained for copyright reasons.

[Die Tonkunst](#) Juli 2013 (Tobias Pfleger - 2013.07.01)



Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Edition Ferenc Fricsay – Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet, Brahms, Strauß, Verdi, Bartók u. a.

Full review text restrained for copyright reasons.

Stereoplay 09|2016 (Lothar Brandt - 2016.09.01)

stereoplay

HighClass in HiRes

Fricsay ließ das RIAS-Sinfonieorchester 1950 bis 1952 immer wieder Strauss aufführen; einen repräsentativen Querschnitt der dabei entstandenen Aufnahmen hat audite zu einer wundervollen historischen CD zusammengefasst. Die berühmte Flusshuldigung „An der schönen blauen Donau“ walzt aus Berlin so authentisch, dass man sich nach Wien versetzt fühlt.

Full review text restrained for copyright reasons.

[Classic Collection](#) WEDNESDAY, DECEMBER 8, 2010 (YAO'S - 2010.12.08)



This representative cross-section of the most beautiful and famous waltzes and...

Full review text restrained for copyright reasons.



Géza Anda and Clara Haskil play Bach: Concerto for 2 Pianos, BWV 1061 and Bartók: Piano Concertos Nos. 2 & 3

Johann Sebastian Bach | Béla Bartók

CD aud 95.650

www.pizzicato.lu 03/02/2022 (- 2022.02.03)

source: <https://www.pizzicato.lu/geza-anda-in-lu...>



Geza Anda in Luzern

Géza Anda war von 1955-1969 regelmäßig zu Gast bei den Musikfestwochen Luzern. Aus dieser Zeit stammen die drei Radiomitschnitte, die audite nun erstmals gemeinsam auf einer CD veröffentlicht. Anfangs erklingt das Konzert für zwei Klaviere und Orchester BWV 1061 von Johann Sebastian Bach, aufgenommen unter der Leitung von Herbert von Karajan, zusammen mit Clara Haskil. Die Interpretation ist ein Kind ihrer Zeit und ein Zeugnis der engen Zusammenarbeit Karajans nicht so sehr mit Anda, aber vor allem mit Haskil, die der Dirigent verehrte und mit der er viele Konzerte gab und auch im Duo spielte. Geza Anda war ein ausgewiesener Bartók-Spezialist und seine Berliner Studioaufnahmen der Konzerte mit Ferenc Fricsay sind legendär.

Hier sind die Konzerte Nr. 2 unter Fricsay und Nr. 3 unter Ernest Ansermet zu hören. Beide Interpretationen sind extrem spannend und fesselnd.

Géza Anda was a regular guest at the Lucerne Music Festival from 1955-1969. The three radio recordings, which audite is now releasing together on a CD for the first time, date from this period.

At the beginning, we hear the Concerto for Two Pianos and Orchestra BWV 1061 by Johann Sebastian Bach, recorded under the direction of Herbert von Karajan, together with Clara Haskil. The interpretation is a child of its time and a testimony to Karajan's close collaboration not so much with Anda, but especially with Haskil, whom the conductor adored and with whom he gave many concerts and also played as a duo. Geza Anda was a proven Bartók specialist and his Berlin studio recordings of the concertos with Ferenc Fricsay are legendary. Here we hear Concertos No. 2 under Fricsay and No. 3 under Ernest Ansermet. Both interpretations are riveting.

Audiophile Audition Feb 22, 2022 (- 2022.02.22)

source:

<https://www.audaud.com/lucerne-festival-...>



For collectors of historic recordings, a must.

Full review text restrained for copyright reasons.

[Musik & Theater](#) Jg. 43 Juni/Juli 2022 (- 2022.06.01)



Géza Anda in Luzern

In den Ecksätzen ein bemerkenswert lebendiger Bach voller Drive und motorischer Energie, gleichzeitig aber stets offen für feine dynamische Abstufungen und, besonders im langsamen Satz, für atmosphärisch ausgestaltete Empfindungswelten.

Full review text restrained for copyright reasons.

Inhaltsverzeichnis

Ferenc Fricsay conducts Béla Bartok – The early RIAS recordings	1
Edel: Kulturmagazin Vol. 2 (Januar / Februar 2011)	1
Visionae - Das Portal für Kunst und Kultur 18. Februar 2011	1
Diverdi Magazin ano XX n° 200 (febrero 2011)	1
Der neue Merker Donnerstag, 24.02.2011	3
deroperfreund.de 37. Jahrgang, 19. Februar 2011	3
Südwest Presse Donnerstag, 24. Februar 2011	4
Schwäbisches Tagblatt 24.02.2011	5
Universitas Nr. 2/2011	5
Rheinische Post Freitag, 25. Februar 2011	5
Die Zeit N° 12 (17. März 2011)	5
Pizzicato N° 212 - 4/2011	6
Record Geijutsu APR. 2011	6
Stereo 5/2011 Mai	7
Fono Forum Mai 2011	7
Audiophile Audition March 29, 2011	7
Die Rheinpfalz Nr.90 (Samstag, 16. April 2011)	8
Diapason N° 591 Mai 2011	8
Classica n° 132 mai 2011	8
www.schallplattenkritik.de 2-2011	9
www.klavier.de 08.05.2011	9
www.schallplattenkritik.de 2/2011	9
Fanfare Issue 34:6 (July/Aug 2011)	9
Schwäbische Zeitung Freitag, 10. Juni 2011	10
Der Reinbeker Jg. 47, Nr. 11 (6. Juni 2011)	10
Ostthüringer Zeitung Samstag, 23. April 2011	11
Junge Freiheit Nr. 26/11 (24. Juni 2011)	11
www.ResMusica.com 20 juin 2011	11
Rondo 03/2011	11
klassik.com 08.05.2011	12
Gramophone May 2011	12
thewholenote.com April 2011	13
www.operanews.com July 2011 — Vol. 76, No. 1	13
Fono Forum Dezember 2011	14
www.opusklassiek.nl december 2011	14
auditorium May 2011	14
DeutschlandRadio 01.02.2012	14
Classical Recordings Quarterly Summer 2011	15
Pizzicato N° 221 - 3/2012	16
Classical Recordings Quarterly Spring 2011	16
Scherzo Jg. XXVI, N° 269	16
WDR 3 Freitag, 20.07.2012: Klassik Forum	16
Hi-Fi News October 2011	17
American Record Guide 16.10.2012	18
Die Tonkunst Juli 2013	18
The RIAS Second Viennese School Project	19
Die Presse 04.10.2012	19
kulturtipp 20/12	19
Sunday Times Sunday, 7th October 2012	19
WDR 3 WDR 3 TonArt: Montag, 05.11.2012	19
The Guardian Wednesday 5 December 2012	20
Frankfurter Allgemeine Zeitung Freitag, 4. Januar 2013	20
Pizzicato N° 229 - 1/2013	20
Audiophile Audition December 31, 2012	21

Kulimu 38. Jg. (2012), Heft 3.....	21
Gramophone February 2013.....	21
Preis der Deutschen Schallplattenkritik 1/2013.....	22
www.opusklassiek.nl maart 20123.....	22
Diapason N° 613 Mai 2013.....	22
ClicMag janvier 2013.....	23
Musica N° 245 - Aprile 2013.....	23
klassik.com 25.08.2013.....	23
www.opusklassiek.nl augustus 2013.....	23
Scherzo Año XXVIII - N° 284 - Abril 2013.....	24
www.opusklassiek.nl mei 2021.....	24
www.amazon.de 2. April 2013.....	24
Giuseppe Verdi: Rigoletto.....	25
DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton 23.11.2007, 14:40 Uhr.....	25
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 12. Dezember 2007.....	25
www.classicalcdreview.com January 2008.....	26
Fono Forum 04/2008.....	26
www.classicstodayfrance.com Juin 2008.....	27
Muzyka21 czerwiec 2008.....	27
KulturNytt i Sjuhärad Sommaren 2008.....	27
Diapason N° 559 - juin 2008.....	27
Universitas September 2008, Nummer 747.....	28
Fanfare Issue 32:1 (Sept/Oct 2008)	28
Die Tonkunst Juli 2013.....	28
Edition Géza Anda (IV) – Bartók.....	30
www.critic-service.de 35.....	30
Piano News 3/2008 - Mai/Juni.....	30
Arte 8. Juli 2008.....	30
Scherzo Julio 2008.....	30
BBC Music Magazine August 2008.....	30
Fono Forum September 2008.....	31
Audiophile Audition August 22, 2008.....	32
Diapason juillet-août 2008.....	32
Musica musica 197, giugno 2008.....	32
Pizzicato Juni 2008.....	33
Die Presse 18. September 2008.....	33
CD Compact Septiembre 2008.....	34
Gramophone October 2008.....	34
www.ClassicsToday.com October 2008.....	34
klassik.com Dezember 2008, CD-Neuerscheinungen online.....	35
Frankfurter Allgemeine Zeitung 28. Juli 2009, Nr. 172, S. 30.....	35
Die Presse 20.10.2008 Schaufenster.....	35
Crescendo Magazine N° 94 - Été 2008.....	35
Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009).....	36
Diverdi Magazin N° 168 / marzo 2008.....	37
Neue Musikzeitung 12/08 - 57. Jahrgang.....	39
France Musique mercredi 9 décembre 2009.....	39
Edition Ferenc Fricsay (V) – J. Strauss: Die Fledermaus.....	40
Universitas September 2008, Nummer 747.....	40
Neue Zürcher Zeitung am Sonntag 03. August 2008.....	40
Concerti – Das Hamburger Musikleben September 2008.....	40
www.classicstodayfrance.com Octobre 2008.....	40
www.musicweb-international.com December 2008.....	40
Pizzicato 1/2009.....	41
klassik.com Januar 2009.....	42
Scherzo diciembre 2009.....	43

American Record Guide September/October 2009.....	43
Ópera Actual enero 2009.....	43
ouverture Das Klassik-Blog Samstag, 27. Juni 2009.....	44
Classic Collection December 2010.....	44
Fanfare Issue 32:6 (July/Aug 2009).....	44
Gramophone December 2008.....	45
???.....	45
Diverdi Magazin n°172 (julio-agosto 2008).....	46
Die Tonkunst Juli 2013.....	47
ensuite Kulturmagazin Mai 2016.....	47
Edition Ferenc Fricsay (IX) – G. Donizetti: Lucia di Lammermoor.....	50
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp 10. Dezember 2008.....	50
Kleine Zeitung März 2009.....	50
Financial Times July 2009.....	51
Audio 5/2009.....	51
Scherzo mayo 2009.....	51
Ópera Actual mayo 2009.....	52
orpheus Heft 5+6 / Mai + Juni 2010.....	52
Fanfare Issue 33:1 (Sept/Oct 2009).....	53
American Record Guide July/August 2009.....	53
Die Tonkunst Juli 2013.....	54
ensuite Kulturmagazin Mai 2016.....	54
Classic Collection SATURDAY, DECEMBER 4, 2010.....	56
Edition Ferenc Fricsay (VIII) – W.A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail.....	57
Pizzicato 1/2009.....	57
Audiophile Audition May 2009.....	58
BBC Music Magazine March 2009.....	58
Ópera Actual Julio 2009.....	58
Scherzo mayo 2009.....	58
Journal de la Confédération musicale de France décembre 2008.....	58
classiqueinfo-disque.com dimanche 25 octobre 2009.....	59
Classic Collection December 2010.....	59
Fanfare Issue 33:2 (Nov/Dec 2009).....	59
Gramophone May 2009.....	59
Die Tonkunst Juli 2013.....	60
Peter Anders – Recital.....	61
Westdeutsche Allgemeine Zeitung 21. Juni 2009.....	61
Diario de Sevilla Sábado 12 de diciembre de 2009.....	61
CD Compact diciembre 2009.....	61
Scherzo diciembre 2009.....	61
Ritmo mayo 2010.....	61
Cellesche Zeitung 20. August 2010.....	62
International Record Review February 2010.....	62
Clara Haskil plays Mozart, Beethoven and Schumann.....	63
Westdeutsche Allgemeine Zeitung Wochenende, 15.05.200.....	63
Diapason Juillet/Août 2009 - N° 571.....	63
www.concertonet.com 07/25/2009.....	63
Audiophile Audition June 30, 2009.....	63
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Juillet/Août 2009, n° 114.....	64
Gramophone July 2009.....	64
Pizzicato N° 195, 9/2009.....	65
www.classicstodayfrance.com Avril 2009.....	66
Scherzo Julio 2009.....	66
Diverdi Magazin 182/ junio 2009.....	66
Universitas Mai 2009.....	67
Kulimu 35. Jg. 2009 Heft 2.....	67

Fanfare Volume 33, Mo. 5 - May/June 2010.....	67
Journal de la Confédération musicale de France Mai/Juin 2009.....	69
International Piano June 2009.....	69
andante April 2009.....	69
www.codaclassic.com April 2009.....	69
La Musica April 2009.....	69
France Musique mardi 26 janvier 2010.....	70
Portrait Johanna Martzy.....	71
BBC Music Magazine March 2015.....	71
Kulturspiegel März 2015.....	71
Diapason N° 634 Avril 2015.....	71
Märkische Oderzeitung 02.04.2015.....	72
Gramophone April 2015.....	72
Audiophile Audition April 1, 2015.....	72
www.classical.net 01.04.2015.....	72
Preis der Deutschen Schallplattenkritik 13. Mai 2015.....	73
Der neue Merker Mai 2015.....	73
www.musicweb-international.com June 2015.....	73
The Strad June 16, 2015.....	75
Crescendo Magazine Le 22 juin 2015.....	75
El arte de la fuga Sab, 13 jun, 2015.....	75
www.concertonet.com 08/15/2015.....	76
www.artalinna.com 10 mai 2015.....	76
BBC Radio 3 07.03.2015.....	76
Record Geijutsu 07/2015.....	76
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Numéro 199 - Février 2018.....	77
Georges Bizet: Carmen.....	78
klassik.com Dezember 2007.....	78
Pforzheimer Zeitung 22. Dezember 2007.....	78
Scherzo Febrero de 2008, Num. 227.....	78
Diapason Mars 2008.....	78
Fono Forum 04/2008.....	79
Audiophile Audition March 23, 2008.....	79
Ópera Actual OA 108 (marzo de 2008).....	79
www.musicweb-international.com Februar 2008.....	79
www.classicstodayfrance.com Février 2008.....	80
Muzyka21 czerwiec 2008.....	81
Universitas September 2008, Nummer 747.....	81
www.new-classics.co.uk December 2008.....	81
Die Tonkunst Juli 2013.....	81
Pyotr Ilyich Tchaikovsky & Robert Schumann: Symphony No. 5 & Piano Concerto.....	83
www.concertonet.com 06/28/2007.....	83
Fono Forum August 2007.....	83
Journal de la Confédération musicale de France N° 531, août 2007.....	83
Diapason septembre 2007.....	84
www.classicstodayfrance.com Août 2007.....	84
www.classicalcdreview.com August 2007.....	84
Crescendo 06/2007 - Oktober / November 2007.....	85
RBB Kulturradio September 2007.....	85
Classic Record Collector Autumn 2007.....	85
Pizzicato Oktober 2007.....	86
Audiophile Audition December 2007.....	86
Rondo November 2007.....	86
Scherzo Enero de 2008, Num. 226.....	86
klassik.com März 2008.....	87
Neue Musikzeitung 2008/02 Seite 39 57. Jahrgang Februar.....	87

Fanfare March/April 2008.....	87
Universitas September 2008, Nummer 747.....	88
Prestige Audio Vidéo 9/3/2009.....	88
Die Tonkunst Juli 2013.....	88
ensuite Kulturmagazin Mai 2016.....	88
Edition Ferenc Fricsay (IV) – P. I. Tchaikovsky: Piano Concerto No. 2 & F. Liszt: Piano Concerto No. 1.....	91
www.classicstodayfrance.com Juillet 2008.....	91
Thüringische Landeszeitung Sonnabend, 12. Juli 2008.....	91
L'éducation musicale n° 555-556 - septembre/octobre 2008.....	91
Universitas September 2008, Nummer 747.....	91
www.musicweb-international.com November 2008.....	92
Audiophile Audition December 2008.....	93
CD Compact Marzo 2009.....	93
Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009).....	94
Fono Forum 12/2008.....	95
Die Tonkunst Juli 2013.....	96
Joseph Haydn: Symphony No. 44 & No. 98.....	97
Fono Forum 01/2008.....	97
www.concertonet.com Décembre 2007.....	97
Pizzicato N° 181, 3/2008.....	97
Scherzo Febrero de 2008, Num. 227.....	98
Diapason Mars 2008.....	98
Scherzo Abril 2008.....	98
www.classicstodayfrance.com Février 2008.....	99
Universitas September 2008, Nummer 747.....	99
Rondo 3/2008.....	99
Classical Weta 90,9 FM - Classical for Washington Friday 5.29.09, 6:00 am.....	99
Fanfare Issue 31:6 (July/Aug 2008).....	99
Prestige Audio Vidéo 9/3/2009.....	100
Die Tonkunst Juli 2013.....	100
ensuite Kulturmagazin Mai 2016.....	101
Edition Ferenc Fricsay (X) – J. Brahms: Violin Concerto & Symphony No. 2.....	103
Audiophile Audition February 2009.....	103
Financial Times July 2009.....	103
www.classicstodayfrance.com Mai 2009.....	103
Kulimu 35. Jg. Heft 1.....	103
Scherzo mayo 2009.....	104
Diverdi Magazin 181/mayo 2009.....	104
American Record Guide September/October 2009.....	104
Gramophone February 2010.....	105
International Record Review October 2009.....	106
Fanfare Issue 33:2 (Nov/Dec 2009).....	107
andante April 2009.....	109
www.codaclassic.com April 2009.....	109
La Musica April 2009.....	109
Die Tonkunst Juli 2013.....	109
Classic Collection TUESDAY, DECEMBER 7, 2010.....	109
Edition Ferenc Fricsay (XI) – G. Rossini: Stabat Mater.....	111
Audiophile Audition June 07, 2009.....	111
Financial Times July 2009.....	111
Pizzicato N° 195, 9/2009.....	111
Gramophone October 2009.....	112
www.classicstodayfrance.com Mai 2009.....	112
Ópera Actual Julio 2009.....	113
Scherzo Julio 2009.....	113

Westdeutsche Allgemeine Zeitung 30. März 2009.....	113
American Record Guide September/October 2009.....	113
Fanfare Issue 33:3 (Jan/Feb 2010)	114
Journal de la Confédération musicale de France Mai/Juin 2009.....	115
Die Tonkunst Juli 2013.....	115
Classic Collection THURSDAY, DECEMBER 9, 2010.....	115
Yehudi Menuhin plays Tchaikovsky: Violin Concerto, Mozart: Violin Concerto K 218 & Bach: Chaconne from Partita No. 2.....	116
www.classicstodayfrance.com Janvier 2009.....	116
Pizzicato 2/2009.....	116
Gramophone April 2009.....	116
klassik.com Mai 2009.....	117
Diverdi Magazin Febrero 2009.....	117
Scherzo mayo 2009.....	117
andante April 2009.....	118
www.codaclassic.com April 2009.....	118
La Musica April 2009.....	118
Edition Ferenc Fricsay (VI) – L. v. Beethoven: Symphonies No. 7 & No. 8, Leonore Ouverture No. 13.....	119
Thüringische Landeszeitung Sonnabend, 18. Oktober 2008.....	119
Pizzicato 12/2008.....	119
Neue Musikzeitung 12/2008.....	119
www.classicstodayfrance.com Décembre 2008.....	120
www.musicweb-international.com March 2009.....	120
CD Compact Marzo 2009.....	121
Schwäbische Zeitung 01.01.2009.....	121
Journal de la Confédération musicale de France décembre 2008.....	121
Fanfare Issue 32:5 (May/June 2009).....	121
Die Tonkunst Juli 2013.....	122
Classic Collection SUNDAY, DECEMBER 19, 2010.....	122
Edition Ferenc Fricsay (VII) – W.A. Mozart: Symphony No. 29, No. 39 & No. 40.....	123
www.classicstodayfrance.com Janvier 2009.....	123
Pizzicato 1/2009.....	123
Audiophile Audition April 2009.....	124
Saarländischer Rundfunk SR 2 KulturRadio, CD-Neuheiten - 13.12.2008, 16:00.....	124
Gramophone June 2009.....	124
Journal de la Confédération musicale de France Décembre 2008.....	124
Scherzo mayo 2009.....	125
Diapason N° 580 S Mai 2010.....	125
Fanfare Issue 32:6 (July/Aug 2009).....	126
American Record Guide July/August 2009.....	126
Die Tonkunst Juli 2013.....	127
ensuite Kulturmagazin Mai 2016.....	127
Classic Collection THURSDAY, DECEMBER 30, 2010.....	129
Ferenc Fricsay conducts Richard Strauss.....	130
www.opusklassiek.nl juni 2018.....	130
www.pizzicato.lu 01/07/2018.....	130
Der neue Merker 01.07.2018.....	130
Audio 8/2018.....	130
hifi & records 4/2018.....	131
Classical CD Choice August 27, 2018.....	131
Diapason N° 673 - Novembre 2018.....	131
Fanfare December 2018.....	132
Classica Numéro 210 - Mars 2019.....	132
Audiophile Audition Jul 5, 2018.....	133
Erica Morini plays Tchaikovsky, Tartini, Vivaldi, Kreisler, Brahms and Wieniawski.....	134
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp Dienstag, 30. November 2010.....	134

Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 12 (15. Januar 2011).....	135
Fono Forum Februar 2011.....	135
La Musica 2011 January.....	135
andante 2011 January.....	136
auditorium January 2011.....	136
theartsdesk.com Saturday, 26 February 2011.....	136
Gramophone April 2011.....	136
Diverdi Magazin marzo 2011.....	138
Pizzicato N° 212 - 4/2011.....	138
Diapason N° 591 Mai 2011.....	139
Fanfare Issue 34:5 (May/June 2011).....	139
The Strad January 2011.....	141
thewholenote.com February 2011.....	141
Strings Magazine September 2011.....	141
Musica dicembre 2011 - gennaio 2012.....	142
Gramophone March 2012.....	142
American Record Guide 01.03.2011.....	142
ensuite Kulturmagazin Nr. 137 Mai 2014.....	142
www.ClassicsToday.com 04.02.2014.....	143
France Musique jeudi 9 juin 2011.....	144
Fidelity 18. Februar 2016.....	144
Edition Ferenc Fricsay (XII) – J. Strauss: Walzer • Polkas.....	145
Der neue Merker Montag, 23. November 2009 18:39.....	145
Wochen-Kurier Nr. 51 - Mittwoch, 23. Dezember 2009.....	145
klassik.com Januar 2010.....	145
Pizzicato N° 200 - 02/2010.....	145
The Irish Times Friday, March 12, 2010.....	146
Diapason N° 580 S Mai 2010.....	146
Schwäbische Zeitung Montag, 12. April 2010 / Nr. 83.....	147
Audiophile Audition August 14, 2010.....	148
Crescendo Magazine mise à jour le 18 novembre 2010.....	148
Gramophone February 2011.....	148
www.allmusic.com 01.05.2010.....	149
Gramophone 01.02.2011.....	149
Scherzo Jg. XXV, N° 260.....	149
Die Tonkunst Juli 2013.....	149
Stereoplay 09/2016.....	149
Classic Collection WEDNESDAY, DECEMBER 8, 2010.....	150
Géza Anda and Clara Haskil play Bach: Concerto for 2 Pianos, BWV 1061 and Bartók: Piano	
Concertos Nos. 2 & 3.....	151
www.pizzicato.lu 03/02/2022.....	151
Audiophile Audition Feb 22, 2022.....	151
Musik & Theater Jg. 43 Juni/Juli 2022.....	151