

Michael Raucheisen



Portrait Maureen Forrester

Gustav Mahler | Carl Loewe | Richard Wagner | Johannes Brahms | Franz Schubert | Robert Schumann | Carl Philipp Emanuel Bach | Johann Wolfgang Franck | Joseph Haydn | Benjamin Britten | Samuel Barber | Francis Poulenc

3CD aud 21.437

<http://operalounge.de> 28.06.2016 (- 2016.06.28)



Unveröffentlichte Liedaufnahmen neu bei audite

Porträt Maureen Forrester

Die legendäre Mahler-Interpretin mit bislang unveröffentlichten Liedaufnahmen. Maureen Forrester gehört zu den wenigen echten Altstimmen der Zeit nach 1945. Von Bruno Walter gefördert, wurde sie eine der bedeutendsten Mahler-Interpretinnen ihrer Zeit. Die hier erstmals veröffentlichten Aufnahmen dokumentieren ihre Tätigkeit im Bereich des Klavierliedes in bisher ungekanntem Umfang, darunter auch ihre Zusammenarbeit mit dem legendären Begleiter Michael Raucheisen. Eine ausführliche Besprechung folgt nach Veröffentlichung.

Maureen Forrester (* 25. Juli 1930 in Montreal, Québec; † 16. Juni 2010 in Toronto) gehört zu den wenigen echten Altstimmen der Zeit nach 1945. Fülle und Wohllaut des Klanges paarten sich in ihrem Gesang mit außerordentlicher Schönheit der Linienführung und einer aufs Äußerste verfeinerten Expressivität. Von Bruno Walter gefördert, wurde sie eine der bedeutendsten Mahler-Interpretinnen ihrer Zeit, die mit allen großen Dirigenten von Fritz Reiner bis Lorin Maazel, von George Szell bis Zubin Mehta auftrat. Die hier erstmals veröffentlichten Aufnahmen dokumentieren ihre Tätigkeit im Bereich des Klavierliedes in bisher ungekanntem Umfang, darunter auch ihre Zusammenarbeit mit dem legendären Begleiter Michael Raucheisen. Das Repertoire reicht dabei von der vorbach'schen Zeit über die zentralen Gattungsbeiträge von Schubert, Schumann, Brahms, Wagner und Mahler bis hin zu Britten und Poulenc. Zu dieser Produktion gibt es wieder einen „Producer's Comment“ vom Produzenten Ludger Böckenhoff unter <https://www.audite.de/media/file/00/29/11/Producer-s-Comment.pdf> Die Produktion ist Teil der Reihe „Legendary Recordings“ und trägt das Qualitätsmerkmal „1st Master Release“. Dieser Begriff steht für die außerordentliche Qualität der Archivproduktionen bei audite. Denn allen historischen audite-Veröffentlichungen liegen ausnahmslos die Originalbänder aus den Rundfunkarchiven zugrunde. In der Regel sind dies die ursprünglichen Analogbänder, die mit ihrer Bandgeschwindigkeit von bis zu 76 cm/Sek. auch nach heutigen Maßstäben erstaunlich hohe Qualität erreichen. Das Remastering – fachlich kompetent und sensibel angewandt – legt zudem bislang verborgene Details der Interpretationen frei. So ergibt sich ein Klangbild von überlegener Qualität. CD-Veröffentlichungen, denen private Mitschnitte von Rundfunksendungen zugrunde liegen, sind damit nicht zu vergleichen.

Wer soll das alles hören?

Täglich erscheinen Berge von neuen Klassik-CDs. Wir haben ins volle Töneleben gegriffen und gelauscht. Bei einigen Platten fragt man sich, ob es Hörer für sie gibt. Oft macht man aber unerwartete und nicht selten schöne Entdeckungen.

Die Welt der Schallplatten schmeckt nicht nur nach Austern und Kaviar. Es will auch Schwarzbrot gegessen werden. Aber das kann ausgesprochen köstlich sein.

Im Laufe eines Jahres erscheinen einige wenige Hochpreisprodukte der Stars und unendlich viele Platten, deren Interpreten oder Komponisten man nie im Leben gehört hat oder denen man ein öffentliches Interesse an ihnen nur mit Mühe unterstellen darf – nennen wir nur mal das "Weihnachtsoratorium" der Kantorei Stralsund oder die 4. Sinfonie e-Moll von Johannes Brahms des Orchestre Philharmonique de Clermont-Ferrand. Sind das wirklich nur belanglose Produkte, allenfalls für lokale Bedürfnisse gepresst, oder verbirgt sich dahinter die eine oder andere Kostbarkeit?

Um das zu prüfen, haben wir uns in einer beliebigen Auswahl die Platten angehört, die binnen eines Monats auf unserem Schreibtisch gelandet sind. Um das Ergebnis vorwegzunehmen: Es war viel Schönes und noch mehr Unerwartetes darunter. Nun der Reihe nach.

Das kleine Label: audite aus Detmold

Immer wenn ich eine Platte der Detmolder Firma audite bekommen, weiß ich: Das kann kein Schrott sein! Sie produzieren nicht wie die Karnickel, sondern mit Bedacht, und was aus dem Presswerk kommt, das kann man sich anhören. Die Frage ist halt nur, ob das auch Produkte für jedermann sind.

Im Fall der Neuaufnahme aller Streichquartette von Ludwig van Beethoven mit dem Quartetto di Cremona ist man zunächst unsicher, ob die Welt das braucht. Nach wenigen Takten ist dieses Gefühl wie weggepustet. Die vier Musiker lassen sich mit bewundernswerter Sicherheit auf den verschiedenen Alterssitzen des Komponisten Beethoven nieder. Im frühen A-Dur-Quartett aus Opus 18 erfreut die wunderbare Frische und Beschwingtheit, mit der die Musiker zu Werke gehen; im späten Streichquartett B-Dur op. 130 treffen sie die Aspekte eines fast schon bizarr klingenden Nachtschattengewächses atemberaubend sicher. Es gibt fraglos etliche hochrangige Einspielungen der Streichquartette Beethovens, trotzdem wird man mit dieser Aufnahme wirklich glücklich, zumal sie eine einleuchtende Konfrontation des späten mit dem jungen Beethoven bietet und uns auf die Fahndungsliste setzt, wie viel Revolutionäres auch schon im Frühwerk des Komponisten zu entdecken ist.

Ein Kaiser, der komponierte: Leopold I. schrieb ein "Requiem"

Im Gegensatz zu Beethoven ist – und das darf hier als Kalauer erlaubt sein – der Komponist Leopold I. eine wirkliche Entdeckung. Der 1640 in Wien als zweiter Sohn von Kaiser Ferdinand III. geborene Komponist war 1658 in Frankfurt zum Römischen Kaiser gekürt worden, doch seine 47-jährige Amtszeit bis zu seinem Tod im Jahr 1705 muss ausgesprochen unpolitisch gewesen sein. Leopold hatte es eher mit der Musik, mit Festlichkeiten, Religion und der Jagd, also mit weltlichen und spirituellen Genüssen. Dass er auch komponiert hat, dürften die wenigsten wissen.

Audite überrascht uns nun mit einer ausgewählten Sammlung von Kirchenmusik aus Leopolds Feder. Der ist natürlich kein Groß-, aber immerhin ein ansprechender Kleinmeister. Dass Leopold sich an große Formate wie ein "Stabat Mater" und ein "Requiem" wagte, darf man als den Versuch würdigen, mit den Kaisern der Tonkunst mitzuhalten. Dank vorbildlicher Interpreten wie Cappella Murensis und Les Cornets Noirs unter Leitung von Johannes Strobl darf das Ergebnis als gelungen gelten. Trotzdem würde ich mich wundern, wenn diese Platte in Nordrhein-Westfalen außer bei den eingefleischten Anhängern historischer

Königshäuser mehr als zehn Mal über die Laden- beziehungsweise Internettheke geht.

Ebenfalls für historisch ausgerichtete Musikfreunde scheint eine CD vorgesehen zu sein, die an die Altistin Maureen Forrester (1933 bis 2010) erinnert. Sie war von Bruno Walter entdeckt worden und galt in ihren besten Jahren als grandiose Mahler-Interpretin. Das "Urlicht" auf Youtube ist eine Sensation. Jetzt bringt audite uns ausgewählte Liedaufnahmen (Mahler, Loewe, Wagner, Brahms, Schubert, Schumann, Britten und andere) – und man ist überwältigt vom flutenden Wohllaut einer imperialen Stimme.

[...] Dieses Ärgernis geht man jedoch rasch wieder weg – und wieder mit dem Label audite: Franziska Pietsch und Detlev Eisinger bieten eine formidable Aufnahme der beiden bezaubernden und energetischen Prokofjew-Sonaten für Violine und Klavier.

www.pizzicato.lu 08/08/2016 (Remy Franck - 2016.08.08)
source: <http://www.pizzicato.lu/starke-liedaufna...>



Starke Liedaufnahmen mit Maureen Forrester

Maureen Forrester lernte ich Anfang der Siebzigerjahre durch Gilles Lefebvre, den Direktor des kanadischen Kulturzentrums in Paris kennen. In erinnere mich an eine sehr große und sehr liebenswerte Frau mit einer großen Ausstrahlung und viel Entschlossenheit. Sie, deren Karriere durch die kanadischen 'Jeunesses Musicales' lanciert worden war, bestärkte mich damals in der Aufgabe, Konzerte für Jugendliche und Kinder zu veranstalten, und kurze Zeit darauf organisierte ich tatsächlich meine erste Kindermatinee. Die Sängerin erlebte ich damals mehrmals im Konzert. Stets beeindruckte sie mich durch die Ernsthaftigkeit ihrer Interpretationen sowie die Opulenz ihrer weitgestreckten Altstimme. Auch ihr schnelles Vibrato hat mich damals ganz besonders fasziniert.

Obwohl sie auch Oper sang, war Maureen Forrester ja vor allem als Liedsängerin sowie im Konzert zu hören. Besonderen Rang erlangte sie als Mahler-Interpretin. Und als solche erlebt man sie auf der ersten CD dieses Dreier-Albums in idiomatischen, teils wirklich magischen Interpretationen.

Die Bandbreite des Programms auf diesen Platten zeigt, mit welcher intuitiven Sicherheit sich Maureen Forrester von einem Komponisten zum anderen bewegte und dabei selbst Repertoire aufwertete, das andere gerne links liegen lassen. Nicht ohne Grund sind die Carl Loewe-Lieder op. 9 ein Highlight dieses Programms.

Packend ist auch ihre Gestaltung der Wagnerschen Wesendonck-Lieder, deren Dramatik und Emotionen sie mit vokaler Opulenz herüberbringt.

Statt der 'Zigeunerlieder' von Brahms, hätte ich mir eher die 'Ernsten Gesänge' gewünscht, die der Stimme besser lagen. Dafür entschädigen aber auf der zweiten CD tiefeschürfende Schubert- und Schumann-Interpretationen.

Maureen Forrester ist 'at her very best' in Brittens Zyklus 'A Charm of Lullabies', in dem sie darstellerisch tief in die Texte eindringt und sowohl Dramatik als auch Intimität in einem selten spannungsintensiven Gesang vereint.

Nach den französischen 'Mélodies passagères' von Samuel Barber endet das Programm der dritten CD mit den zwei Poulenc-Zyklen 'La Fraîcheur et le Feu' sowie 'Le travail du Peintre'. Poulenc war einer der letzten Komponisten, dessen Werke Maureen Forrester sang. 1990 war sie in der Rolle der alten Mme de Croissy in einer Neuinszenierung der Oper 'Dialogues des Carmélites' an der 'San Diego Opera' zu hören.

In einigen Liedern mag es ihre Stimme an Leichtigkeit fehlen, aber in den Maler-Portraits gibt sie jedem Wort Erzähkraft und stellt ihr luxuriöses Instrument mit sensiblen Interpretationen ganz in den Dienst der

Musik.

Den stärksten Eindruck hinterlässt Maureen Forrester immer, wenn sie Traurigkeit oder, im Kontrast, Zärtlichkeit sehr berührend zum Ausdruck bringt. Die Sicherheit der Stimmführung, die reine Kopfstimme dieses wirklichen Alts, die Färbung und die Schattierung des Gesangs geben Forrester von Ludger Böckenhoff mustergültig bearbeiteten Aufnahmen einen hochspezifisch spirituellen Charakter, der oft mit musikalischer Magie und Einzigartigkeit einhergeht.

Historic recordings of a varied song program with Canada's legendary alto Maureen Forrester. This is something you probably won't hear anymore today.

Der neue Merker 12.8.2016 (Dr. Ingobert Waltenberger - 2016.08.12)

source: <http://der-neue-merker.eu/maureen-forres...>



Maureen Forrester singt Lieder – Aufnahmen des RIAS Berlin 1955-1963

Die technisch für die Aufnahmezeit hervorragenden auf Originalbändern des RIAS Berlin (Rundfunk im amerikanischen Sektor) basierenden Publikationen zeigen Forrester auf dem Zenit ihres Könnens. Perfekte Intonation, ein Vortrag sul fiato, ein ebenmäßig über alle Lagen ausgewogen fließender Goldton und ein introspektiver klangbetonter Ausdruck machen Forrester zu einer der profiliertesten Liedsängerinnen nicht nur der fünfziger und sechziger Jahre, sondern des 20. Jahrhunderts überhaupt.

Full review text restrained for copyright reasons.

RBB Kulturradio Do 11.08.16, 13.10 Uhr (Matthias Käther - 2016.08.11)

source: <http://mediathek.rbb-online.de/radio/Kul...>



BROADCAST

Sendebeleg siehe PDF!

Das Opernglas September 2016 (J. Gahre - 2016.09.01)



CD-News

Da sie als Liedsängerin relativ selten in Erscheinung getreten ist, kann die Veröffentlichung ihrer [Maureen Forrester] in Berlin für den RIAS zwischen 1955 und 1963 gemachten Aufnahmen mit den Pianisten Michael Raucheisen, Hertha Klust und Felix Schröder gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. [...] Maureen Forrester's Stimme strahlt Wärme und samtene Poesie aus und erinnert gelegentlich an eine voll tönende Orgel.

Full review text restrained for copyright reasons.

De Gelderlander 24 augustus 2016 (Maarten-Jan Dongelmans - 2016.08.24)

source: <http://www.gelderlander.nl/uit-thuis/lui...>

 de Gelderlander

Klassiek: Historische opnamen van een bronzen stem

Stemmen als Maureen Forrester moet je tegenwoordig met een lamp zoeken. Lage en hoge tonen: ze worden allemaal loepzuiver geïntoneerd. Samen met haar partners Hertha Klust [...], Michael Raucheisen en Felix Schröder tekent Forrester dan ook voor ware referentie-interpretaties van, onder meer, de Rückertlieder van Mahler en Die junge Nonne van Schubert.

Full review text restrained for copyright reasons.

Rondo 13.08.2016 (Michael Wersin - 2016.08.13)

source: <http://www.randomagazin.de/kritiken.php?...>

RONDO Das Magazin für Musik & Kultur

Überwältigend schön eine Gruppe unbekannter Loewe-Lieder, mitreißend ihre Britten-, Barber- und Poulenc-Interpretationen. Hier und da kommt ein wenig Janet-Baker-Timbre zum Vorschein, aber über weite Strecken hören wir eine ganz eigenständige, selbstbewusst und hochbegabt ihren Weg gehende Künstlerin zwischen 25 und 33 Jahren, die eine bemerkenswerte Karriere beginnt.

Full review text restrained for copyright reasons.

Junge Freiheit Nr. 37/16 Jg. 31 (9. September 2016) (Sebastian Hennig - 2016.09.09)

JUNGE FREIHEIT
WIRTSCHAFTS- UND POLITIKZEITUNG

Wilder Schmerz

Die Rückertlieder von Gustav Mahler klingen bei ihr ahnungsvoller und schwermütiger als in mancher deutschen Interpretation. In Joseph Haydns Solokantate „Arianna a Naxos“ gibt Maureen Forrester uns den wilden Schmerz der Verlassenen zu kosten.

Full review text restrained for copyright reasons.

Die Presse 16.09.2016 (Wilhelm Sinkovicz - 2016.09.16)

source: <http://diepresse.com/home/kultur/klassik...>

Die Presse

Berliner Aufnahmen: Maureen Forrester

Maureen Forrester hat einige der berührendsten Liedaufnahmen der Schallplattengeschichte gemacht

Maureen Forrester, noch von Bruno Walter in die Geheimnisse von Mahlers Liedkosmos eingeweiht, hat einige der berührendsten Liedaufnahmen der Schallplattengeschichte gemacht. [...] Die Berliner Aufnahmen (mit großen Begleitern wie Michael Raucheisen und Herta Klust) liegen nun vor, spannend auch wegen des weiten Repertoires von Haydn bis Britten, mit seltenen späten Schumann-Liedern im Zentrum.

Full review text restrained for copyright reasons.

Mitteldeutscher Rundfunk MDR Klassik, KONZERT HISTORISCH | 27.09.2016 |
10:05-12:00 Uhr (- 2016.09.27)

source: <http://www.mdr.de/mdr-klassik-radio/konz...>



Eine faszinierende Sängerin

Mit ihrer opulenten und umfangreichen Altstimme und dem charmanten Vibrato faszinierte sie auf der Opern- und Konzertbühne gleichermaßen. Dabei waren ihre Interpretationen stets ernsthaft und detailverliebt. Zu Forresters größten Stärken gehörten die zarten Pianotöne, bei denen die Welt stillzustehen scheint.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicweb-international.com October 2016 (Stephen Greenbank -
2016.10.01)

source: <http://www.musicweb-international.com/cl...>



I first became acquainted with the artistry of Maureen Forrester (1930-2010) from a 2 CD set issued by Vanguard Classics (SVC-64/65). It featured the singer in music by Bach and Handel with the Zagreb Soloists under Antonio Janigro. One particular work immediately won me over, Bach's Cantata BWV 54 Widerstehe doch der Sünde, and it's something I've returned to often. The contralto voice has suffered something of a decline since the war, and has acquired a reputation in some quarters as sounding plummy and matronly. Whilst the profile of Kathleen Ferrier has remained high, Maureen Forrester's popularity has tended to be restricted to specialists. One reason was that, like Ferrier, she felt more comfortable in the concert hall rather than on the operatic stage. Her career spanned forty years and, throughout, her technique remained largely unimpaired. Maybe there was a slight loss in brilliance of tone towards the end, but her instinctive phrasing, well-controlled vibrato and flawless intonation withstood the test of time.

These recordings are here making their first outing on CD, and they come via the Berlin RIAS studios, which were located at the time in the city's American sector. They were taped between 1955 and 1963. Their value lies in the fact that they explore lieder with piano accompaniment, an area under-represented in Forrester's discography. The selection is wide-ranging, featuring composers from Johann Wolfgang Franck and Carl Philipp Emanuel Bach to Samuel Barber and Benjamin Britten. Forrester also travels some less trodden paths. For instance, in the Schubert selection, she avoids the more popular songs, even performing one or two that I'd never heard before. Similarly with the Schumann, she opts for the less well-known late lieder. The earliest recitals were set down in 1955, and here her accompanist was Michael Raucheisen. In 1958 when she returned to the RIAS Studio, Raucheisen had by this time retired, so Felix Schröder partnered her, apparently standing in at the last minute for Aribert Reimann. In the two final sessions in March 1960 and September 1963, she is accompanied by Hertha Klust, who achieved some fame for her collaborations with Dietrich Fischer-Dieskau.

There's much here to enchant, so I thought I would highlight some of the gems that have attracted me. I'm pleased that we have her singing the two C.P.E. Bach songs. Jesus in Gethsemane is a particular favourite of mine, and rarely performed. I first got to know it in an enthralling account by Gérard Souzay on Testament (SBT 1315). Her Wesendonck Lieder have to be one of the finest renditions I've heard. From the very beginning, Der Engel is delivered with matchless beauty, Forrester's rich warm, velvety tone deeply compelling. Träume is ardent and delicately shaded. Brahms' Gypsy Songs Op. 103 (originally for vocal quartet), of which eight have been chosen, are spirited and rhythmically buoyant, benefiting from the lusty, involved contribution of Hertha Klust. The pair breathe new life and affection into these genial miniatures. Forrester projects Britten's A Charm of Lullabies, Op. 41 with clarity and definition, and not only infuses the songs with a sense of drama but is fully responsive to the nuances that lie therein. The anger depicted in the fourth song Quiet, sleep! Or I will make Erinys whip thee with a snake! contrasts strongly with the soothing qualities of The Nurse's Song which ends the cycle.

Barber's *Mélodies passagères* were written in the early 1950s for Pierre Bernac and Francis Poulenc. They are settings of poems in French by the German poet Rainer Maria Rilke, and are the composer's homage to French *mélodie*, with permeating hints of Debussy and Fauré. I've never heard them before, but Forrester's subtle, idiomatic performances are a winning element. Klust's sensitive, colourfully shaded accompaniments add further to the allure. The two Poulenc cycles further reinforce the impression that the singer is securely housed in her comfort zone in this repertoire.

It was Bruno Walter who introduced Forrester to Gustav Mahler's vocal oeuvre, and he wanted to record the Austrian composer's music with her. As both artists were hide-bound to different recording companies, Forrester had just signed a three year contract with RCA, and Walter was a CBS artist, the project remained unfulfilled. She did however record *Das Lied von der Erde* with Reiner in Chicago (RCA), *Kindertotenlieder* with Munch in Boston (RCA) and *Des Knaben Wunderhorn* with Prohaska in Vienna (Vanguard). Nevertheless, we have Forrester here in *Five Songs* by Friedrich Rückert. She has a natural affinity for Mahler's sound-world, her bronzed tone ideally suited to this music. She can also be heard with Walter in *Symphony No. 2 Resurrection* (review review) and in the same work with Slatkin.

This is an outstanding production, and certainly fills a lacuna in the artist's discography. All the recordings have been well-preserved and the sound throughout is consistent, vibrant and immediate. I must commend Audite on their excellent annotations in German and English. Written by Heribert Henrich and translated by David Babcock, they provide not only a detailed biographical portrait of the artist, but interesting background as to the genesis of the recordings. This splendid 3 CD set would grace any vocal collection.

Opera Nederland 23.10.2016 (Dr. Mark Duijnste - 2016.10.23)

source:

<http://operanederland.nl/2016/10/23/nieu>.

..

Nieuwe CD uitgaven: oktober 2016

De volle, warme, fluwelen en bronzen klank, de homogene alt en het fraai gedoseerde vibrato van Maureen Forrester zijn buitengewoon en maken haar tot één van de belangrijkste alten van de tweede helft van de 20e eeuw. De uitgave bevat een CD-boekje met een grondig en kundig essay van Heribert Henrich [...]

Full review text restrained for copyright reasons.

Crescendo Magazine Le 27 octobre 2016 (Bénédicte Palaux-Simonnet - 2016.10.27)

source: <http://www.crescendo-magazine.be/2016/10...>



Hommage à la grande contralto Maureen Forrester

Accompagnée par de subtils pianistes : le légendaire Michael Raucheisen, Hertha Klust et Felix Schröder, on perçoit une nature musicale et fière de l'être, servie par une diction irréprochable, une technique quasi instrumentale parfaite et une voix aux sonorités riches admirablement maîtrisées.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.musicaltoronto.org October 16, 2016 (Paul E. Robinson - 2016.10.16)

source: <http://www.musicaltoronto.org/2016/10/16...>

MUSICAL
TORONTO

Record keeping | Following Maureen Forrester's Lied

Forrester, the greatest Mahler contralto of her generation, was born to sing this music. She makes "Um Mitternacht" unforgettable with perfectly controlled phrasing and a glowing sound.

Full review text restrained for copyright reasons.

Opernwelt 1|2017 (Ekkehard Pluta - 2017.01.01)



Preziosen

Erstmals auf CD dokumentiert: Berliner Aufnahmen der kanadischen Altistin Maureen Forrester aus den Jahren 1955 bis 1963

Forrester besaß einen echten Alt von ungewöhnlicher Fülle und Expansionsfähigkeit, den sie mit nahezu perfekter Technik zu führen wusste. [...] Forresters lebhafter, mitreißender Vortrag und ihre Begabung, mit der Stimme zu «malen» – unterstützt durch Hertha Klusts pointierte Begleitung – machen die Miniaturen [...] zu kleinen Preziosen.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.artalinna.com 18 novembre 2016 (Jean-Charles Hoffelé - 2016.11.18)

source: <http://www.artalinna.com/?p=6412>



La boîte de Pandore

Une fois mis dans la platine le premier CD, qui commence avec les Rückert-Lieder de Mahler, impossible d'arrêter : la boîte de Pandore est ouverte, les sortilèges ne cessent plus.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.classicalcdreview.com December 2016 (R.E.B. - 2016.12.01)

source: <http://www.classicalcdreview.com/KFGM.ht...>



This fine Audite three-CD set offers lieder performance never before released, all recorded by RIAS in Berlin 1955 - 1963. Some are accompanied by famous pianist Michael Raucheisen.

Full review text restrained for copyright reasons.

Klassisk Musikkmagasin 22.01.2017 (- 2017.01.22)
source: <http://klassiskmusikk.com/platepris-maur...>

Klassisk MUSIKK MAGASIN

Platepris til Maureen Forrester

International Classical Music Award har kåret plateselskapet Audites portrett av den legendariske altsangerinnen Maureen Forrester til beste historiske innspilling. Albumet er satt sammen med tidligere upubliserte opptak fra perioden 1955-63

Full review text restrained for copyright reasons.

Kulimu 42. Jg. 2016 Heft 1/2 (ts - 2016.12.01)

KULIMU
Kunst & Literatur & Musik

Maureen Forrester – Liederaufnahmen aus Berlin

Bewundernswert ist hier die Breite ihres Repertoires wie deren Durchhörbarkeit in der Darbietung und die Entschlossenheit des Gestaltens. [...] Vor allem die Wiedergaben von selten auf den Konzertpodien zu hörenden späten Schumann-Liedern lassen erkennen wie die Altistin mit konzentrierter Energie die Töne auflud und auch innig zelebrierten Stellen zur Geltung verhalf.

Full review text restrained for copyright reasons.

American Record Guide January 2017 (Paul L Althouse - 2017.01.01)

**American
Record Guide**

Maureen Forrester (1930–2010) had that rarest of voices, a true alto or contralto, placing her in the company of singers like Kathleen Ferrier and Helen Watts. We don't train contraltos these days. Lower women's voices are almost always made into mezzos, where the repertory choices are wider. In truth, we as a musical culture don't much like the contralto voice, which is often characterized as "matronly". Besides, the mezzo voice cuts through textures better and is more "exciting". In the uncommonly perceptive liner notes, though, Heribert Henrich points out a chief difference between the voice types: the alto employs head voice with little use of chest voice, whereas the mezzo will typically use chest below the E above middle C. That means the alto voice is more homogeneous from top to bottom, even though the upper range is more limited than with the mezzo. With regard to Forrester in particular, we also note her narrow, tight vibrato and an ability to sing messa di voce anywhere in her range. Indeed, her excellent breath control, evenness of color, and intonation all point to an almost flawless technique.

These recordings, all produced by Berlin Radio, come from fairly early in her career. The repertory is remarkable, ranging from baroque (Johann Wolfgang Franck) up through Barber, Britten, and Poulenc, whose songs were modern for the mid-1950s. Her ability to scale back her voice makes the earlier music unusually satisfying, though perhaps the best example of her control is in Mahler's 'Ich atmet einen linden Duft' or perhaps the very end of Barber's 'Clocher chante'. To hear what a contralto can do (that a mezzo can't!) listen to the end of Schubert's 'An den Mond', where the melody goes quite low with no change of register.

Forrester achieved considerable fame as a recitalist and oratorio singer, often with more than 150 appearances a year. She would have been better known and appreciated had she done opera. She was not drawn to the stage, partly out of personal choice, partly because there are few roles that suited her voice. Nonetheless, she did make a limited number of appearances, including Erda (the Ring) and Ulrica (Ballo), both at the Met, as well as Cornelia in Julius Caesar at New York City Opera. She also did some

opera in Europe and her native Canada.

Her performances with orchestra, particularly Mahler, have been well documented by recording, but the song repertory has been less known, and here she does everything with piano accompaniment. Furthermore, she avoids the chestnuts with Schubert and Schumann; and with Loewe she chooses some lieder, not the familiar ballads. Nothing here is at all disappointing, but I would point to the Mahler and Wagner as perhaps the best of all. This is of particular interest to lovers of fine singing who also want to sample less heard pieces. The sound is quite good, and the liner notes are extensive and very informative, but there are no texts.

**Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017
(Irmgard Knechtges-Obrecht - 2017.01.01)**



Den Anforderungen der doch so unterschiedlichen Lieder wird Forresters tiefe, dunkel getönte und angemessen timbrierte Kopfstimme gerecht. Wärme in Klangfarbe und Tongebung, expressive Schönheit der Linienführung, absolut saubere Intonation und verständliche Artikulation, dazu ein solides technisches Fundament: so erlebt man manches Lied aus neuer Perspektive. [...] Eine Box, die in die Sammlung eines jeden Freundes von Klavierliedern gehört!

Full review text restrained for copyright reasons.

Fanfare February 2017 (James A Altena - 2017.02.01)

source: <http://www.fanfarearchive.com/articles/a...>



Without doubt, Maureen Forrester was one of the greatest singers of the previous century. By happy coincidence, three Fanfare critics—Henry Fogel, Paul Orgel, and I—just placed her recording of Mahler's Rückert Lieder with Ferenc Fricsay and the RIAS Symphony of Berlin in the magazine's Classical Hall of Fame. (I can't recall any previous occasion on which three different Fanfare critics were moved to nominate the same recording for that status.) And yet her discography, while not small, is somewhat limited, and does not cover major aspects of her repertoire. There is of course a good deal of Mahler, and some Bach cantatas, and solo roles in major choral works by Beethoven, Berlioz, Brahms, and so on, plus two major operatic parts: Cornelia in Handel's Julius Caesar and the title role of Gluck's Orfeo ed Euridice. But remarkably lacking is recorded documentation of the wide array of Lieder and mélodies she sang in her almost innumerable concert recitals over four decades. Hence the appearance of this set, featuring five radio broadcasts in Berlin of vocal recitals given in her early peak years between 1955 and 1963, is a discographic event of the first magnitude.

Forrester was one of the last representatives of a voice type that seems now all but extinct—the true, pure alto, with a deep, vibrant vibrato and voluminous weight and power. As with all such voices, the top was secure but not brilliant, with the weight of projection located in the middle and lower registers. While powerful in projection, she could also scale back and produce delicate, deeply affecting mezza voce and piano effects. Her intonation was rock-solid, and her diction a model of clarity without in the least impairing the legato of the vocal line. The timbre had an innate pathos to it that made it particularly suitable for tragic subjects, and she sculpted phrases in ways that made every word count.

All of her many virtues are fully on display in these five recitals. Although the opening Rückert Lieder falls somewhat short of her aforementioned immortal studio recording with Fricsay, it is a formidable and moving account in its own right, though of course the piano accompaniment cannot match the impact of the orchestral version. After that, Forrester soars. The Loewe songs glow; the Wesendonck Lieder smolder with subterranean longing; the Brahms Zigeunerlieder exult in high spirits. In the Schubert and Schumann Lieder, Forrester demonstrates her ability to scale back her voice for intimate effects (try, for example,

“Bertas Lied”) and intense pathos. (Interestingly, she sings the Maria Stuart Lieder in the original French and Latin of the poems rather than in the German translation set by Schumann; Forrester’s regular accompanist, John Newmark, had searched out those versions for her Paris debut, and she stayed with them thereafter.) The third disc brings stylistic shifts that move her into repertoire both before and after the Romantic period, and initially is somewhat less successful. While the two brief devotional pieces by the obscure Johann Wolfgang Franck (1644–1710) come off well, by modern standards the two C. P. E. Bach songs and the extended scena of Arianna a Naxos by Haydn are highly unidiomatic, almost clumsy sounding, though Forrester invests her singing with deep feeling. In the sets of songs by Britten, Barber, and Poulenc she is back on form, with a good command of French, though her voice is unusually dark and heavy for this repertoire; it is actually amazing how well she brings them all off in spite of that. Her feeling for Poulenc’s style is so idiomatic that I wonder if she had any personal coaching by him when she was in France.

Forrester is also mostly fortunate in her accompanists. Michael Raucheisen is of course legendary (the 69-CD set of his comprehensive survey of German Lieder during World War II, with a bevy of that nation’s greatest signers, is one of my prized possessions). His successor at RIAS, Felix Schröder, shows considerable sensitivity in the Britten songs and Poulenc’s La fraîcheur. Hertha Klust is best remembered today as an early accompanist to Dietrich Fischer-Dieskau; I find her acceptable but somewhat heavy-handed and lacking in nuance, particularly in Haydn’s Arianna. The recorded sound is clear monaural radio broadcast quality of its era. The booklet provides the complete contents of the set and a well-considered essay on Forrester and these performances, but no song texts. This is an indispensable acquisition not only for fans of the great Canadian contralto, but of lovers of great singing in general. Emphatically recommended, and another candidate for my burgeoning 2017 Want List.

thewholenote.com 27 February 2017 (Bruce Surtees - 2017.02.27)

source:

<https://www.thewholenote.com/index.php/b...>



Old Wine in New Bottles

Fine Recordings Re-Released – March 2017

Forrester was the best of the best. These discs document this.

Full review text restrained for copyright reasons.

Mitteldeutscher Rundfunk KONZERT INTERNATIONAL | 09.03.2017 | 10:05-12:00 Uhr (- 2017.03.09)

source: <http://www.mdr.de/mdr-klassik-radio/konz...>



BROADCAST

ICMA für Sängerin Maureen Forrester

Mit ihrer opulenten und umfangreichen Altstimme und dem charmanten Vibrato faszinierte sie auf der Opern- und Konzertbühne gleichermaßen.

Full review text restrained for copyright reasons.

<http://operalounge.de> Mai 2017 (Rüdiger Winter - 2017.05.15)
 source: <http://operalounge.de/cd/loewe-trifft-au...>



Internationaler Preis für Maureen-Forrester-Edition von Audite

Loewe trifft auf Barber – Rias-Aufnahmen der kanadischen Altistin

Für seine Maureen-Forrester-Edition ist audite in diesem Jahr mit einem International Classical Music Award (ICMA) geehrt worden. Der Preis gilt als eine der wichtigsten Auszeichnungen der internationalen Musikszene. Die Sammlung von Liedaufnahmen gewann in der Kategorie Historical Recording. Sie fand in zahlreichen Rezensionen im In- und Ausland großen Anklang. Die Awards werden jährlich von einer Jury aus siebzehn Mitgliedern vergeben, die aus Chefredakteuren europäischer Klassik-Magazine, -Internetportale und -Kulturradios besteht. Diese kommen aus fünfzehn Ländern. Operalounge.de hatte die Edition ebenfalls ausführlich gewürdigt. Hier die Eindrücke von Rüdiger Winter:

Auf der Bühne oder im Konzertsaal habe ich Maureen Forrester nicht mehr erlebt. Mauer und Stacheldraht waren dazwischen. Als der Eiserner Vorhang fiel, hatte sie ihre Auftritte reduziert und vornehmlich in die kanadische Heimat verlagert. Am 16. Juni 2010 ist die Sängerin nach langer Krankheit neunundsiebzigjährig in Toronto gestorben. Audite hat der Forrester eine Box mit drei CDs gewidmet, die ausschließlich aus Liedern besteht (21.437). Die Aufnahmen entstanden zwischen 1955 und 1963 beim RIAS. Deutschlandradio Kultur ist Mitherausgeber, was sich daraus erklärt, dass dieser Sender in der Rechtsnachfolge der einstigen US-amerikanischen Rundfunkanstalt steht und auch das legendäre Funkhaus mit der abgerundeten Fassade im Berliner Ortsteil Schöneberg nutzt. Diese schon oft praktizierte Zusammenarbeit ist beispielhaft für den Musikmarkt. Archive öffnen sich. Bestände werden systematisch gesichtet und erschlossen. Aufnahmen kehren dorthin zurück, wo sie hingehören – an die Öffentlichkeit. Wenn sie schon nicht gesendet werden, sollten sie wenigstens als Tonträger in Umlauf gebracht werden. Andere Archive können sich daran ein Beispiel nehmen.

Oft argumentieren öffentlich-rechtliche Anstalten damit, die alten Aufnahmen seien den Hörern nicht mehr zuzumuten. Sie würden vom Publikum abgelehnt, seien also nicht gewollt. Musikfreunde, die sich für historische Aufnahmen interessieren, sind hart im Nehmen. Sie stören sich nicht an Mono, denn sie haben oft gar keine Wahl. Wer die Forrester mit diesen Liedern hören will, bekommt sie nicht anders. Ich bin sehr zufrieden. Und es ist zu wünschen, die Käufer dieser Neuerscheinung sind es auch. Beim RIAS gab es hohe technische Standards. Amerikaner haben nicht gespart – auch nicht mit ihrem kulturellen Engagement im Nachkriegsdeutschland. Geld war genug da! Bei der Übertragung der Originalbänder auf CD blieb der Ursprungssound weitestgehend unangetastet. Mit Bedachtsamkeit und aller gebotenen Vorsicht sind Techniker ans Remastering gegangen. Das hört man. Zuhörer sollen sich in eben jene Zeit zurückversetzen können, aus der die Aufnahmen kommen. Mehr als fünfzig Jahre sind seither vergangen. Eine übertrieben Bearbeitung lässt schnell Zerrbilder entstehen. Schließlich wollen Besucher in einem Museum auch die Originale bestaunen und nicht nach heutigen Möglichkeiten geschönte und ergänzte Werke. Musikproduktionen können auch Patina ansetzen. Lassen wir es zu.

Es fällt auf, dass Maureen Forrester und ihre Produzenten bei der Programmauswahl neue Wege gegangen sind. Nach Gustav Mahler, Carl Loewe, Richard Wagner, Johannes Brahms, Franz Schubert, Robert Schumann, Carl Philipp Emanuel Bach und Joseph Haydn gibt es einen heftigen Schnitt. Die Zeit wird vorgestellt bis zu Benjamin Britten, Samuel Barber und Francis Poulenc. Komponisten kommen ins Spiel, die seinerzeit nicht so bekannt waren wie heute. Auch im Westen nicht. Im Osten schon gar nicht. Dort standen ihre Namen mal gerade im Musiklexikon. Von Mahler gibt es die fünf Rückertlieder, von Wagner die Wesendonck-Lieder und Gretchen am Spinnrad, von Brahms die Zigeunerlieder. Im Booklet hebt es Heribert Henrich als Verdienst hervor, dass „auch weniger gängige Bereiche“ erkundet wurden. „Selbst bei den zentralen Lied-Komponisten werden die wirklich populären Werke umgangen.“ Schubert ist mit Titeln wie Der Wachtelschlag, Dem Unendlichen, Verklärung, Schlaflied, Fragment aus dem Äschylus, Auflösung, Schwestergruß oder Bertas Lied in der Nacht vertreten – „selten gehörte Lieder zwischen mystischer Versenkung und pathoserfüllter Weltschau“, so Henrich. Von Schumann gibt es unter anderen die Gedichte der Königin Maria Stuart.

Im Radiomitschnitt eines Liederabends der Forrester in Montreal von 18. Januar 1961, der sich in privaten Sammlungen erhalten hat, bildet Carl Loewe eine der Gruppen. Das fand ich immer bemerkenswert. Loewe im fernen Kanada. Wie kommt er dorthin? Anstöße dazu dürften bereits vom Pianisten der Sängerin John Newmark ausgegangen sein, der eine interessante Lebensgeschichte hatte. Newmark, eigentlich Hans Joseph Neumark, ist gebürtiger Deutscher und stammt aus Bremen. Ihm wurde eine große Zukunft als Pianist vorausgesagt. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten durfte er nicht mehr auftreten. 1942 fand er in Kanada eine neue Heimat, wo er von 1953 an eng mit der Forrester zusammenarbeitete. Gemeinsam bereisten sie mit ihren gründlich vorbereiteten Konzertprogrammen die Welt. Nach ihrer ersten Europa-Tournee ließ sich die Sängerin 1955 vorübergehend in Berlin nieder. Wie Henrich in Booklet berichtet, nutzte sie diese Zeit, um sich im Liedgesang bei Michael Raucheisen (1889-1984) zu perfektionieren. Nach einem vorübergehenden Berufsverbot „wegen seiner Nähe zu den nationalsozialistischen Machthabern“ hatte Raucheisen „am RIAS schon bald wieder seine Tätigkeit aufgenommen, und so konnte er Forrester spontan nach dem Unterricht ins Tonstudio einladen“. Raucheisen hatte im Rahmen seiner bis heute einzigartigen Edition beim Reichsrundfunk Berlin auch mehr als hundert Lieder von Loewe eingespielt. Meine Ruh ist hin, Ach neige, du Schmerzreiche, Die Lotusblume und Das Ständchen, die von der Forrester gesungen werden, sind nicht darunter. Es handelt sich um klassische Lieder. Loewe erscheint hier als feinsinniger Lyriker, eine Gabe, die viel zu selten mit seinem Namen in Verbindung gebracht wird. Noch heute gilt er als der Balladen-Komponist schlechthin – nicht nur verehrt sondern auch belächelt. Er wird Die Uhr einfach nicht los. Erst die Gesamtausgabe seiner Lieder und Balladen bei cpo, hat diese einseitige Sicht auf sein Werk gründlich relativiert. Nun trägt auch Maureen Forrester mit ihren frühen Aufnahmen dazu bei, den anderen Loewe besser kennenzulernen.

Ihr äußerst flexibler Alt wird nicht nur als natürliche Stimmlage wahrgenommen. Es entsteht der Eindruck, als würde sie nur deshalb so singen, wie sie singt, um den Liedern zu einer tieferen Aussage zu verhelfen. Nicht Selbstzweck ist die Stimme, sondern Mittel zum künstlerischen Zweck. Henrich tritt es mit seiner Einschätzung, dass sich diese Stimme „durch einen vollen Bronzeton“ auszeichnet, „der – besonders im Forte – durch ein schnelles, absolut kontrolliertes Vibrato Wärme und Samt gewinnt. Klangliche Homogenität durch alle Tonlagen und alle dynamischen Graduierungen hindurch ist ein Hauptcharakteristikum“. Gewisse Ähnlichkeiten mit Kathleen Ferrier stellen sich ein. Die Forrester aber hat ihre natürliche Begabung technisch stärker unter Kontrolle und damit perfektioniert. Sie kann sie als die geborene Liedgestalterin gelten, auch wenn sie ihren internationalen Ruhm in erster Linie mit Kantaten, Oratorien und Opern errungen hat. Sie ist genau auf dem Wort. Ihre Betonungen, Steigerungen oder Zurücknahmen, die als Verinnerlichung besser beschrieben sind, haben stets den richtigen inhaltlichen Bezug. Mit seinen mehr als drei Stunden ist das Album ein einziger Triumph der Gattung.

Lieder – darunter reichlich Mahler – sind in der der Diskographie der Forrester nicht der kleinste Posten. Legendären Status haben die Rückert-Lieder mit dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter Ferenc Fricsay bei Deutsche Grammophon sowie die Lieder eines fahrenden Gesellen und die Kindertotenlieder mit dem Boston Symphony Orchestra unter Charles Munch bei RCA. Die Lieder aus des Knaben Wunderhorn mit Heinz Rehfuss unter Felix Prohaska sind bei Vanguard Classics und Praga herausgekommen, bei harmonia mundi nochmals Kindertotenlieder unter István Kertész. Schumanns Liederkreis op. 39 gab es bei Gala Records, bei Palexa Lieder von Wolf, Ravel, Schönberg und Schreker. Gemeinsam mit Alexander Young nahm EMI Songs von Purcell auf, Vanguard hat die wunderbare Händel-Arien-LP/ CD wie überhaupt reichlich Forrester in Händel-Opern und –Oratorien. Great American Theater Songs des Musikkomponisten Stephen Sondheim waren bei ProArte im Katalog. Nach den CD-Ausgaben muss man suchen. Vieles ist vergriffen. Die berühmten Mahler-Aufnahmen mit Munch sind derzeit nur in der sehr umfangreichen Living Stereo Collection zu haben, nicht einzeln. Da kommt die große Audite-Box gerade recht. Auch deshalb, weil sich unter ihren Plattenaufnahmen sonst relativ wenige Lieder mit Klavierbegleitung befinden.

Ihre Begleiter bei den RIAS-Aufnahmen gehören zu den besten Vertretern ihres Fachs. Raucheisen war schon genannt. Er sitzt bei den meisten Einspielungen am Klavier, also nicht nur bei Loewe. Hertha Klust, die oft den jungen Dietrich Fischer-Dieskau begleitet hat und damit nicht unbeteiligt war an dessen Aufstieg, betreut die Mahler-Lieder, die Zigeunerlieder, den Melodien-Zyklus Le Travail du Peintre nach Paul Eluard von Poulenc sowie die Mélodies Passagères, die Barber auf Verse von Rilke schrieb. Sie sind als Reminiszenz an das französische Lied dem Komponisten Poulenc gewidmet, wodurch sich eine

reizvolle Verbindung innerhalb des Albums ergibt. Die Pianistin Klust hatte sich selbst als Mezzosopranistin ausbilden lassen und wirkte von 1949 an als Korrepetitorin an Städtischen Oper Berlin, aus der dann die Deutsche Oper wurde. Sie verstand etwas von Stimmen. Kritisch merkt Henrich an, dass „die Sängerin mit ihren Berliner Begleitern nicht ganz in dem Einklang stand, den ihre Einspielungen mit Newmark hören lassen“. Gewisse Ungenauigkeiten bei einigen Titeln dürften aber auch darauf zurückzuführen sein, dass der Aufnahmeplan äußerst eng war und der Pianist Felix Schröder bei Britten's A Charm of Lullabies und Poulenc's La Fraicheur et le Feu kurzfristig für Aribert Reimann einspringen musste.

Ein Wort zum RIAS: Das CD-Programm auf der audite-Ausgabe ist – wenn man so will – ein alliiertes Programm. Barber, Britten und Poulenc repräsentierten als Komponisten die westlichen Nachkriegs-Siegermächte USA, Großbritannien und Frankreich. Ihre Musik – damals im wahrsten Sinne des Wortes zeitgenössisch – traf auf deutsche Musik, die Musik der Besiegten. Solche emotionale Symbolik passte zum RIAS, der in der Schöneberger Kufsteiner Straße als Reaktion auf die Weigerung der sowjetischen Besatzungsmacht gegründet worden war, den anderen Siegermächten Sendezeit im Berliner Rundfunk im Haus des Rundfunks in der Charlottenburger Masurenallee zur Verfügung zu stellen. „Eine freie Stimme der freien Welt“. Vom 24. Oktober 1950 an wurde jeden Sonntag um 12 Uhr das Geläut der Berliner Freiheitsglocke vom Schöneberger Rathaus übertragen. Im Osten war der RIAS als Propagandainstrument verschrien und wurde ausschließlich auf diese Rolle reduziert. Der Sender schonte die DDR nicht. Seine besten Argumente aber waren nach meinen eigenen Erinnerungen seine kulturelle Ausstrahlung. Der bereits in der Anfangszeit gegründete RIAS-Kammerchor und das RIAS-Symphonie-Orchester setzten Markenzeichen, die auch jenseits der Zonengrenze dankbar wahrgenommen wurde. Der Sonntagmittag war für Friedrich Luft – die „Stimme der Kritik“ reserviert. Sein enormes Wissen, seine Leidenschaft und seine Wortgewandtheit steckten auch uns im Osten an. Ich verdanke ihm viel. An die Besprechung eines der Konzerte von Maureen Forrester kann ich mich jedoch nicht erinnern. Sie ist im Westteil Berlins oft live aufgetreten. Ich habe aber keinen Zweifel, dass dieser feinsinnige Mann von ihrer Stimme genau so angerührt gewesen ist wie ich.

Record Geijutsu 2016.11 (- 2016.11.01)



Japanische Rezension siehe PDF!



Edition Fischer-Dieskau (III) – L. v. Beethoven: Folksong Arrangements

Ludwig van Beethoven

CD aud 95.598

[Klassieke zaken](#) Nr. 5/2008 (Dr. Jurjen Vis - 2008.09.26)

KLASSIEKEZAKEN

Onweerstaanbare charmeur

Onweerstaanbare charmeur

Full review text restrained for copyright reasons.

hifi & records 4/2008 (Stefan Gawlick - 2008.09.23)



Immer wieder dürfen wir Audite dankbar sein für die nimmermüde Schatzsuche,...

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Music Magazine October 2008 (Hilary Finch - 2008.10.01)



Don't be shocked if what you thought was an innocent Scottish ditty by Rabbe Burns about cradling and dandling a bonny wee bairn turns out to be a lusty drinking song, Kameradschaft and all. This third volume of treasurable early German radio recordings of Dietrich Fischer-Dieskau focuses on Beethoven's arrangements of British folksongs, as commissioned by the doughty and enlightened Edinburgh-born George Thomson in the late 18th century. Fischer-Dieskau is joined by a small studio choir, a quartet of vocal soloists, and a piano trio which includes the remarkable pianist Michael Raucheisen, and Fischer-Dieskau's first wife, and mother of his sons, the cellist Irmgard Poppen, who tragically died young.

The settings are perverse, audacious and irresistible by turn, and Fischer-Dieskau enlivens every verbal rhythm, as the German translations are tongue-twisted round Scottish snaps and Irish jigs. The song 'O Zaub'rin, leb wohl' is surely a close relation of the Northumbrian 'Blow the wind southerly': it's fascinating to listen to this and other sea-changes in Beethoven's responses to the Celtic muse.

It's moving, too, to realise that this German celebration of British song was happening little more than five years after the end of the Second World War. And Volume Four – Lieder by Beethoven and by Brahms – reveals Fischer-Dieskau as fervent rehabilitator of German song precisely when the German nation itself was being reconstructed and reinvented. The incomparable accompanist Hertha Klust (featured on an earlier volume in this series) brings the ardent, instinctive best out of the 26-year-old Fischer-Dieskau: it's difficult to believe these are not live performances, so warm, intimate and immediate is their

communication.

Fischer-Dieskau's youthful, not yet perfectly honed performances of Beethoven's Goethe settings, such as 'Mailed' and 'Neue Liebe, neues Leben', are infinitely touching. And his technical and emotional command of the little cantata, 'An die Hoffnung' particularly compelling. Eleven songs by Brahms show Fischer-Dieskau's robust advocacy of the composer: these performances, particularly an outstanding 'Heimkehr' and 'Es träumte mir', have red blood coursing through them, and make many present-day offerings seem timid and over-reverent.

[klassik.com](#) November 2008 (Christiane Bayer - 2008.11.23)

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



Eine Einspielung von rein historischem Wert

Eine Einspielung von rein historischem Wert

Full review text restrained for copyright reasons.

CD Compact Febrero 2009 (Sergi Vila - 2009.02.01)

En sello alemán Audite, lleva ya varios años rescatando de los archivos...

Full review text restrained for copyright reasons.

Pizzicato April 2009 (Guy Wagner - 2009.04.01)



Die vielen Facetten des DFD

Man wusste es, und doch: Nicht immer war man mit den dithyrambischen Lobeshymnen zu Ehren von Dietrich Fischer-Dieskau einverstanden, zumal, wenn man an seine Affekt- und Effekthaschereien und Eitelkeiten während der letzten Periode seiner Auftritte zurückdenkt. Dennoch ist man sich einig, dass er ein Jahrhundertsänger, der Pionier der Liedkunst und ein Denkmal des Gestaltungsvermögens ist.

Nun kann man zudem den frühen Weg des Sängers anhand einer beachtenswerten CD-Reihe bei Audite nachvollziehen, und das kann die Bewunderung für Fischer-Dieskau nur noch steigern.

So nahm er sich schon 1952 der selten dargebotenen Arrangements schottischer, irischer, walisischer und britischer Volkslieder an, die Beethoven geschaffen hatte, und man kann das als eine Pioniertat werten. Dabei wurde eine üppige Besetzung benutzt. Als Begleiter hatte DFD den legendären Pianisten Michael Raucheisen, doch da kann man wohl nicht von einer echten Partnerschaft reden: Zu eigenwillig und grundverschieden sind die beiden Temperamente, und man muss bei Raucheisen entweder eine ziemliche Nonchalance oder aber ein derart forsches Vorgehen in der Begleitung feststellen, dass man sich fragen muss, wie ein Sänger da noch mithalten kann. Doch Fischer-Dieskau ließ sich auch damals schon nicht in die Ecke drücken. Er gestaltet die wechselnden Stimmungen der Lieder mit einer Virtuosität ohnegleichen, wobei der Humor und die Ausgelassenheit erfreulicherweise nicht zu kurz kommen.

Interessant ist auch die Mitwirkung des prächtigen RIAS-Kammerchores (Dirigent: Herbert Fritzsche), der Geigerin Grete Eweler-Froboese (Violine), der Cellistin Irmgard Poppen (Fischer-Dieskaus erste Ehefrau,

die 1963 bei der Geburt ihres dritten Sohnes starb), sowie der Gesangspartner Ina-Elisabeth Brosow, Sopran, Ilse Siehl-Riedel, Alt, Fritz Bozetti, Tenor, und Carl Katz, Bariton. So entsteht eine abwechslungsreiche und lebendige Vorstellung von Beethovens interessanten Bearbeitungen. Natürlich merkt man der Einspielung ihr Alter an, doch es muss dazu gesagt werden, dass die Tontechniker die Digitalisierung mit viel Feingefühl verwirklicht haben, und wenn auch der Klang im allgemeinen eher dumpf erscheint, so kommt die Leuchtkraft und Ausdrucksintensität von Fischer-Dieskau doch sehr gut zur Geltung. So reicht diese CD über das Dokumentarische hinaus.

Scherzo diciembre 2009 (Enrique Pérez Adrián - 2008.12.01)



Tesoros Radiofónicos

Tesoros Radiofónicos

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Juni 2010 06/10 (Bjørn Woll - 2010.06.01)



Hohepriester des Liedes

Vor allem im Liedgesang hat er Maßstäbe gesetzt wie kein anderer, und bis heute sind viele seiner Interpretationen Prüfstein für nachfolgende Generationen. Zum 85. Geburtstag von Dietrich Fischer-Dieskau erscheinen zahlreiche seiner Aufnahmen in neuen, teilweise remasterten Editionen.

Er ist das, was man einen Bildungsbürger nennt, und mehr noch: Dietrich Fischer-Dieskau ist ein Kulturintellektueller von singulärem Rang, dessen künstlerische Umtriebigkeit ihresgleichen sucht unter seinen Sängerkollegen. Auch nach seinem Abschied von der Bühne, bei einer Silvestergala in München 1992, verstummte der Sänger keineswegs, vielmehr suchte er sich neue Betätigungsfelder für seinen künstlerischen Schaffensdrang wie seine Arbeit als Dirigent oder als Autor zahlreicher Bücher. (Pünktlich zum Geburtstag erscheint im Deutschen Taschenbuch-Verlag eine Neuauflage seiner „Texte deutscher Lieder aus drei Jahrhunderten“.)

Kaum ein Sänger hat derart viele seiner Interpretationen auf Tonträger gebannt wie der am 28. Mai in Berlin geborene Bariton. Vor allem im Bereich des Kunstliedes scheint es einfacher, die nicht aufgenommenen Werke aufzuzählen. Dabei war Dietrich Fischer-Dieskau durchaus nicht „everybody's darling“, wurde sein Vortrag immer wieder als professoral und dozierend charakterisiert, mit einem Hang zur artikulatorischen Übergangigkeit und zu krassen dynamischen Kontrasten. Auf der anderen Seite besaß er eine Stimme, die über den beachtlichen Umfang wunderbar ausgeglichen war und – vor allem in den zurückgenommenen Mezza-voce-Passagen – bisweilen ein zauberisches Timbre besaß.

Sicher fehlten ihm für Rollen wie Jago, Macbeth und auch Rigoletto die Klangsinnlichkeit vieler italienischer Baritone und auch die Durchschlagskraft, wie sie etwa ein Josef Metternich im Überfluss besaß. Im Liedgesang traten diese Einschränkungen jedoch viel weniger in den Vordergrund, hier konnte er seine ganze Meisterschaft ausspielen. Obwohl ihm von einigen Kritikern auch hier mangelnde Natürlichkeit und zu viel hohepriesterliche Attitüde vorgeworfen wurden, muss man doch konstatieren, dass er mehr als alle seine Kollegen ein „einzigartiges Vermittlungsgenie“ (Jürgen Kesting) war. Wer bereit ist, sich auf die Werke mit all ihren Feinheiten einzulassen und dabei auf vokale Überrumpelungsstrategien zu verzichten, erlebt im Gesang Fischer-Dieskaus einen ganzen Kosmos von Bedeutungsnuancen.

Bezeichnend also, dass unter den zahlreichen Wiederveröffentlichungen zum 85. Geburtstag die

Liedaufnahmen bei Weitem dominieren, denn bis heute zählen seine Deutungen der Zyklen von Franz Schubert, der Liederkreise von Robert Schumann als auch der Gesänge Gustav Mahlers zu den Sternstunden der Interpretationsgeschichte. Einen Meilenstein seiner Diskographie bildet die Schubert-Edition, die Fischer-Dieskau zwischen 1966 und 1972 mit seinem kongenialen Klavierbegleiter Gerald Moore für Deutsche Grammophon (Universal) eingespielt hat. Pünktlich zum Geburtstag veröffentlicht das Gelb-Label die 463 Lieder der Edition auf 21 CDs – darunter die berühmten Zyklen „Die schöne Müllerin“, „Die Winterreise“ sowie den „Schwanengesang“.

Die beiden erstgenannten Werke sind außerdem Gegenstand einer 2-DVD-Box beim Label TDK/Arthaus (Naxos). Hier kann man den „Hohepriester des Liedes“ gleich zwei Mal audiovisuell erleben: in einer Produktion der „Winterreise“ vom Sender Freies Berlin aus dem Jahr 1979 (mit Alfred Brendel) sowie einem Mitschnitt der „Schönen Müllerin“ von der Schubertiade 1991 (mit András Schiff).

Gleich einen ganzen Schwung von Aufnahmen bringt das Label Audite (Naxos) auf den Markt – in zwei verschiedenen Serien: Folge eins der „Edition Fischer-Dieskau“ beinhaltet dabei „Mörrike-Lieder“ von Hugo Wolf aus den RIAS-Archiven, aufgenommen in den Jahren 1949, 1951 sowie 1955; Folge zwei ist mit den „Goethe-Liedern“ und dem „Spanischen Liederbuch“ ebenfalls ganz Hugo Wolf gewidmet (Berlin 1948, 1949 und 1953), in dessen Werken der Sänger nahezu vergleichslos brillierte; Folge drei beinhaltet Volksliedarrangements von Beethoven, aufgenommen 1952 in Berlin; Beethoven und Brahms offenbart Folge vier (1951/1952); Folge fünf schließlich bringt erneut die „Winterreise“ in einer Aufnahme aus dem Jahr 1948 mit Klaus Billing am Klavier.

Allesamt tragen die Aufnahmen das Audite-Siegel „1st Master Release“, das wie immer für hochwertige Klangbearbeitung der originalen Masterbänder durch Labelchef Ludger Böckenhoff bürgt. Das trifft ebenfalls auf die vier Veröffentlichungen der „Birthday Edition“ zu: Neben den Aufnahmen von Brahms-Liedern (mit Tamás Vásáry, 1972) sowie Schumann-Duetten (mit Julia Varady), Beethovens „Sechs Lieder von Gellert“ sowie drei Liedern aus Mahlers „Des Knaben Wunderhorn“ (1951, 1953, 1977) finden sich hier eine reine Mahler-CD (1971) sowie Raritäten von Reger, Sutermeister und Hindemith (1972, 1979, 1989) – bei Letztgenanntem mit Aribert Reimann am Klavier.

Ergänzend ist bei Naxos noch eine Wiederveröffentlichung von Strauss' „Capriccio“ aus den Jahren 1957/1958 erschienen, in der illustren Besetzung mit Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Hans Hotter, Eberhard Wächter und Dietrich Fischer-Dieskau mit dem Philharmonia Orchestra unter Wolfgang Sawallisch, sowie Brahms' „Deutsches Requiem“ mit den Berliner Philharmonikern unter Rudolf Kempe aus dem Jahr 1955, mit einem berückenden Sopransolo von Elisabeth Grümmer. Die 10-CD-Edition „Dietrich Fischer-Dieskau – Ein Porträt“ in Zusammenarbeit von EMI und „Die Welt“ lag zum Redaktionsschluss noch nicht vor, erscheint aber am 21. Mai. Inhalt: Lieder von Schubert, Schumann, Wolf und Mahler sowie Opernarien, Bach-Kantaten und Kabinettstückchen von Beethovens „Flohlied“ bis zu Operettenhighlights von Strauß.

Prestige Audio Vidéo Novembre/Décembre 2008 (Michel Jakubowicz - 2008.11.01)

PRESTIGE
AUDIO VIDÉO

Beethoven

Beethoven

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason Janv 09 (Pierre-Etienne Nageotte - 2009.01.01)

CQFDFD

Après avoir exploré les archives de Dietrich Fischer-Dieskau à la Radio de Cologne (cf. n° 548 p. 85), Audite se penche sur celles de la Radio de Berlin où le baryton réalisait son premier enregistrement le 19 janvier 1948.

Six mois après ses débuts professionnels dans le Requiem allemand de Brahms, Dietrich Fischer-Dieskau entre en studio à l'invitation d'Elsa Schiller, directrice musicale de la Radio In Amerikanischer Sektor (RIAS). On ne dira jamais assez l'importance de cette grande dame, toujours à l'affût de nouveaux talents, dans la reconstruction culturelle de l'Allemagne d'après-guerre. C'est elle qui a repéré, lors d'une audition, un baryton de vingt-trois ans précédé de critiques flatteuses – Karla Höcker avait écrit peu avant: « Il commença à chanter et le vrai mystère était que la voix, l'homme. la musique ne faisaient plus qu'un.

»Fischer-Dieskau a raconté dans ses mémoires l'enregistrement du Winterreise en une journée, et le désespoir qui le saisit lorsqu'il fallut reprendre les huit premiers lieder au bout de onze heures de travail. Bien connu au disque, ce premier témoignage dans une oeuvre qu'il remettra inlassablement sur le métier manifeste une étonnante maturité vocale et intellectuelle. La voix est facile, mais encore peu sûre de ses effets; certains choix de tempo étonnent, comme dans Auf dem Flusse, lent à l'extrême, ou Mut! au geste trop raide. Si le baryton a jugé a posteriori cette version homogène mais larmoyante, l'amoureux de son art ne peut qu'en être curieux. Régulièrement rediffusée en Allemagne dans les mois qui ont suivi, elle a davantage assis sa renommée que ses débuts scéniques dans le Don Carlos de Verdi, le 18 novembre de la même année.

Les deux volumes d'inédits de Wolf (novembre 1948 et janvier 1955) témoignent de l'évolution de DFD, déjà sollicité par les maisons de disques (Deutsche Grammophon dès septembre 1949, EMI en octobre 1951). Au contact des infinies possibilités qu'offrent les micros, son aisance s'affirme, la ligne se fait plus libre et ductile, le style se décante, des trois chants sacrés du Spanisches Liederbuch (novembre 1948) aux Morike de 1955; les Gesänge des Harfners de 1949 témoignent d'un tournant entre une lecture littérale, qui trouve à la fois sa force et ses limites dans sa spontanéité noble, et le questionnement de la partition. Tout le désespoir qu'appellent les trois Gesänge est déjà là, leur intensité nue et déchirante, et pourtant l'interprète ira plus loin encore en 1952, quand le perfectionnisme de Gerald Moore lui inspirera une vision plus subtilement morbide que les pianistes instinctifs de la radio (EMI).

Tout au long de sa carrière, DFD s'est attaché à défendre les lieder de Beethoven. Enregistré en 1952 et inédit au disque, le bouquet de chants populaires britanniques arrangés par Ludwig van (ici donnés dans une traduction allemande) évoque davantage un Weinstube qu'une campagne anglaise. Le baryton est singulièrement déboutonné, voire potache, en compagnie du tout jeune RIAS-Kammerchor. Michael Raucheisen ne s'y montre pas sous son meilleur jour – DFD évoquera sa «nonchalance» dans ses mémoires.

D'autres lieder de Beethoven figurent dans le Volume IV (1951-1952), également inédits, accompagnés par Hertha Klust, et d'une tout autre qualité. Avec quelle délectation des mots est décrite la progression de la puce dans la chanson de Goethe, et comme l'intérêt est soutenu tout au long d'An die Hoffnung! Si certains Brahms de 1952, Standchen ou Botschaft, montrent l'interprète charmeur voire hâbleur, d'autres plus graves comme Abenddämmerung le trouvent presque hésitant, sans les nuances crépusculaires qu'il saura y insuffler.

Autres trésors

Naxos réédite simultanément trois trésors bien connus, des mêmes années. Fischer-Dieskau avait choisi les Lieder eines fahrenden Gesellen pour ses débuts au Festival de Salzbourg en 1951 – le live a été publié chez Orfeo. En juin 1952, les sessions du Tristan avec Flagstad ayant été bouclées plus rapidement que prévu, Furtwangler accepte d'enregistrer le cycle en dépit de son manque d'attrait pour la musique –

«ils peuvent malgré tout se laisser entendre». La leçon de style est ici essentiellement vocale. Les Kindertotenlieder dirigés par Kempe (1955) privilégient un déchirement intériorisé. L'art érudit du demi-mot, le génie des climats s'épanouit dans l'indispensable Opus 39 schumannien de 1954, un classique témoignant de tout le chemin parcouru en six ans.

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



From the Archives

BEETHOVEN: Folksong Arrangements

In September 1952 the young Dietrich Fischer-Dieskau recorded these songs at the studio of RIAS in Berlin. It was the only time that the singer would work with Michael Raucheisen, at that time a leading champion of lieder. According to the liner notes, on the day of the recording, other musicians happened to be on hand, including the entire RIAS Chamber Chorus, and were evidently recruited on the spot to participate in the recording. The notes offer an interesting account of how this recording came to be.

How the music itself came to be is just as interesting. George Thompson, Edinburgh amateur musician, folksong collector, editor, and publisher, first commissioned Ignaz Pleyel, Leopold Kozeluch, and later (and most notably) Haydn to produce richer and more polished arrangements of Scottish songs that Thompson loved. From 1792 to 1804 Haydn wrote 429 arrangements. In 1806 Beethoven joined the project, replacing Haydn, who had withdrawn owing to his age. This recording includes the ten songs of Beethoven's *Scottische Lieder*, Op. 108, selections from groups of Irish and Welsh songs, and other folksongs.

F-D sings these with varied accompaniments of violin, cello, and chorus. His voice is at its loveliest, and the sound quality is very listenable. It's a bit of a novelty, and the less often heard whimsical and lighthearted side of the singer shines through delightfully. Notes, texts, translations.

??? February 2009 (- 2009.02.01)

Rezension siehe PDF

[ouverture Das Klassik-Blog](#) Samstag, 4. August 2012 (- 2012.08.04)

ouverture
Das Klassik-Blog.

Dem Andenken eines großartigen Sängers gewidmet ist die Edition...

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 Violinsschule 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, ufernt 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)



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)



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 Tschairowskys 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)

 theartsdesk.com
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 might not 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 Trepat, 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 Mexico 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 *Dauidsbündlertänze* 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 feted 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 Op 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 Batiashvilli, 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 Oistray 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
Henry Frick'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 Harnoncourt. 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 Reaktionsgeschwindigkeit, 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 «vieux 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 unflinchingly 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

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 Spiccato gestochen scharf. Sie scheut sich nicht, in ihrer Suche nach intensivem Ausdruck manchmal auf dem «hohen Seil» zu spielen.

Full review text restrained for copyright reasons.

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.

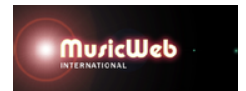


Gioconda de Vito plays Beethoven, Brahms & Vitali

Ludwig van Beethoven | Johannes Brahms | Tomaso Antonio Vitali

CD aud 95.621

www.musicweb-international.com December 2015 (Stephen Greenbank - 1015.12.01)



It was the '3 Bs' that formed the core of Gioconda de Vito's rather limited repertoire. She shunned violinistic showpieces, preferring to focus on the masterworks. Modern composers didn't much interest her either. She never played Sibelius, Stravinsky, Berg or Bartók, though she did make concessions to her Italian compatriots Castelnuovo-Tedesco, Casella and Pizzetti whose Violin Concerto she premiered in 1944. Two of the 'Bs' are represented here, joined by the Italian composer Tomaso Antonio Vitali.

De Vito carved out a successful career for herself at a time when violin concertising was very much a male bastion. Erica Morini, Johanna Martzy, Ginette Neveu, Camilla Wicks and Ida Haendel made similar inroads. As well as tramping the concert circuit, she forged a parallel teaching career. In 1949, she married David Bicknell, an EMI executive producer and, from 1951, lived in the UK; she never really mastered the English language, often needing a translator. Strangely, she was only fifty-four when she retired, never performing or teaching again, living happily in retirement in her cottage in Hertfordshire, England. She died in Rome in 1994, aged 87.

The contents of Audite's release are all new to the violinist's sparse discography, which makes the disc all the more welcome. She never recorded the Beethoven Violin Concerto in the studio, neither are there any other extant live airings apart from this 1954 RIAS performance. It attests to a congenial partnership between soloist and conductor. The opening movement is broad and spacious and has nobility and stature. De Vito savours the sublime lyricism of the score, judging the ebb and flow of the music instinctively. I didn't recognize the cadenza she uses, and Ruggiero Ricci's Biddulph recording, including fourteen alternative cadenzas, didn't come up with any answers. I liked it anyway – maybe it was her own. The slow movement is eloquent and imaginatively phrased and in the finale her bowing has real bite and tenacity. Intonation throughout is, for the most part, on the mark. This is a performance which certainly brings the music to life. The sound quality is excellent, not sonically compromised like some of her live airings I've heard that have hit the market-place over the years. The audience members were extremely well-behaved, and I only detected their presence between movements – the odd rustle and suppressed cough.

The Brahms Violin Sonata No. 2 in A major, Op. 100, with Michael Raucheisen, pre-dates the commercial recording she made at the Abbey Road Studios in London by five years. In that recording, Tito Aperia took the piano part, completing the HMV trilogy begun in 1954 with Edwin Fischer. Surprisingly, the audio quality of Audite's Berlin traversal far exceeds that of the later version: Testament SBT1024. The sound is more vivid and bright. Interpretively there is less divergence. The players convey the intimacy, affection and luminous warmth that permeates the music. The first movement is spacious and relaxed. Joy and affability abound in the second movement, and an ardent glow suffuses the finale.

In 1948, de Vito made a commercial recording of the Vitali Chaconne, again at Abbey Road, London, in the orchestral version arranged by Ottorino Respighi. Her accompanists were the Philharmonia and Alberto Erede. Here Michael Raucheisen supports her, and takes a bit of a backseat, allowing the violinist, who is very forwardly projected, the spotlight. The opening theme is announced boldly and majestically, and as each variation becomes progressively more demanding, De Vito maintains the cumulative thrust with

astounding virtuosity. I do confess to having a predilection for organ accompaniment in this work, my taste persuasively formed by my first encounter with it in the unsurpassable version by Jascha Heifetz.

This release fills a notable gap in the violinist's discography and receives my wholehearted endorsement.

www.pizzicato.lu 27/12/2015 (Remy Franck - 2015.12.27)



**Aus dem Notizbuch eines Rezensenten – CD-Kurzkritiken von Remy Franck
(Folge 96)**

Hommage an Gioconda De Vito

Die italienische Geigerin Gioconda De Vito (1907-1994) beschloss im Alter von 53, keine Aufnahmen mehr zu machen. 1961 hörte sie gar ganz mit dem Spielen auf, ja sie weigerte sich sogar, zu unterrichten. Sie starb 1994 im Alter von 87 Jahren. Audite veröffentlicht nun eine Aufnahme mit Beethovens Violinkonzert, der Sonate op. 100 von Johannes Brahms sowie Tomaso A. Vitalis 'Chaconne'. De Vito zeigt hier ihre exzeptionelle Technik, ihre spontane Gestaltungskunst und ihr poetisches Empfinden. Begleitet wird sie im Konzert vom RIAS-Orchester unter Georg Leopold Jochum und in der Sonate von Michael Raucheisen. Dem Hörer vermittelt sie durchaus persönliche Sichtweisen auf beide Werke, was die CD ganz spannend macht (95.621).

[Der neue Merker](#) 27. Dezember 2015 (D. Zweipfennig - 2015.12.27)



**Historische Kostbarkeiten – Erich Kleiber mit seinem legendären Rosenkavalier
u. m. / Gioconda de Vito mit Beethovens Violinkonzert**

Das musikalische Resultat, wo auch eine temperamentvolle Virtuosität nicht zu kurz kommt, spricht jedenfalls für sich. Es gebiert jenseits des einfachen Hörvergnügens jenen Zauber, der einen euphorisch über die Welt schweben lässt.

Full review text restrained for copyright reasons.

Audio 03/2016 (Andreas Fritz - 2016.03.01)



Auf Hochglanz poliert sind diese Mono-Aufnahmen von 1951 und 1954: Sie zeigen die Geigerin Gioconda de Vito auf dem Höhepunkt ihrer Kunst. Ihr sehr präsenten, intensives, technisch perfektes und natürlich phrasiertes Spiel fasziniert vom ersten Ton an. Dabei ist die romantische Grundempfindung de Vitos immer spürbar. Ebenbürtig sind ihre Partner, der Pianist Michael Raucheisen und das RIAS-Orchester unter Georg Ludwig Jochum. Mit Beethovens Violinkonzert, Brahms' Violinsonate op. 100 und Vitalis "Chaconne" bietet diese Erstveröffentlichung auf CD (Spieldauer fast 80 Minuten) einen schönen Querschnitt durch das Repertoire der Künstlerin.

BBC Music Magazine March 2016 (Erik Levi - 2016.03.01)



De Vito imbues every note in Beethoven's Violin Concerto with such heartfelt intensity that it's impossible not to be mesmerised by her hyper-Romantic playing.

www.artalinna.com 3 avril 2016 (Jean-Charles Hoffelé - 2016.04.03)



Cordes et âmes II (De Vito versus Busch ?)

Cordes et âmes II (De Vito versus Busch ?)

Full review text restrained for copyright reasons.

**Mitteldeutscher Rundfunk KONZERT HISTORISCH | 14.06.2016 | 10:05-12:00 Uhr
(Alexander Gosch - 2016.06.14)**



BROADCAST

Als Frau an der Spitze einer männerdominierten Musikwelt

BROADCAST

Full review text restrained for copyright reasons.

Record Geijutsu FEB. 2016 (- 2016.02.01)



Japanische Rezension siehe PDF!

MJ FEB. 2016 (- 2016.02.01)

Japanische Rezension siehe PDF!

<http://dl.bethrifkin.com> June 13, 2017 (- 2017.06.13)
source: <http://dl.bethrifkin.com/gioconda-de-vit...>

Alongside music by Vitali and Brahms, her Beethoven interpretation comes to life thanks to her [de Vito's] soulful, romantic tone.

Full review text restrained for copyright reasons.



Elisabeth Schwarzkopf interprets songs by Wolf, Schubert, Strauss, Purcell, Arne & Quilter

Hugo Wolf | Franz Schubert | Richard Strauss | Henry Purcell | Thomas Arne | Roger Quilter

CD aud 95.633

Diverdi Magazin Junio 2009, Nr. 182 (Roberto Andrade - 2009.06.01)

DIVERDI.COM

No va más

Fantástica muestra del arte de la Schwarzkopf en Audite

Tantas veces he ensalzado en este Boletín el arte excelso de Elisabeth Schwarzkopf –el mes pasado, sin ir más lejos– que el riesgo de repetir superlativos es difícil de evitar. Pero cualquier recital del periodo áureo de la soprano alemana, especialmente los años 50, es una fiesta para los aficionados a las voces, al bien cantar, al lied o a las tres cosas al tiempo. En el que Audite frece, la voz, captada en estudio en óptimas condiciones, deslumbra con su perfecta emisión, con una brillante proyección en el registro agudo –poco habitual en las voces alemanas– y con una inaudita capacidad para matizar el fraseo regulando el volumen, lo que se puede ilustrar, por ejemplo, con la difícilísima frase final de la tercera canción de Mignon, de Wolf. La Schwarzkopf era maestra en convertir cada lied –en esta ocasión, los de Wolf y Richard Strauss –en una joya única, de color, brillo y reflejos enteramente diferentes y deslumbrantes.

Examinemos de cerca un trío de lieder. En primer lugar, la emoción desbordante de Kennst du das Land, de Hugo Wolf, bellísima canción, favorita de la soprano y de cualquiera que se la haya escuchado: es difícil interpretarla mejor. En contraste, la dulzura de la Canción de cuna de Richard Strauss, que exige un control del aliento impecable para mantener ese legato etéreo sin el que la obra perdería su sentido; y el humor de Hat gesat o de Schlechtes Wetter, del mismo autor. El pianista colaborador es, en esta ocasión, el ilustre Michael Raucheisen, maestro de la soprano en los años 40 y marido de Maria Ivogün, profesora de canto de la Schwarzkopf. Con esos antecedentes, ¿puede alguien dudar de que la compenetración fue perfecta? Estupendo sonido, excelentes notas de carpeta de Detlef Giese, y textos en lengua original. No se lo pierdan bajo ningún concepto.

Westdeutsche Zeitung 6. Juni 2009 (Dr. Lars Wallerang - 2009.06.06)



Einsamer Gipfel

Einsamer Gipfel

Full review text restrained for copyright reasons.

WDR 3 Tonart, Dienstag, 02.06.09 um 15:05 Uhr (Kirsten Liese - 2009.06.02)



Schwarzkopf: Lieder

Aufnahmen von 1958

Schwarzkopf: Lieder

Full review text restrained for copyright reasons.

Arte Sommer 2009 (Mathias Heizmann - 2009.07.21)



Klassik

Spezial "Sommer 2009"

Klassik

Full review text restrained for copyright reasons.

Das Opernglas Juli/August 2009 (Lars-Erik Gerth - 2009.07.01)



Als Elisabeth Schwarzkopf im Januar 1958 mit dem renommierten Liedbegleiter...

Full review text restrained for copyright reasons.

CD Compact Julio 2009 (Benjamín Fontvella - 2009.07.01)

Estos volúmenes (segundo y tercero de la colección dedicada a Karajan) se...

Full review text restrained for copyright reasons.

Ópera Actual septiembre 2009 (Albert Torrens - 2009.09.01)

Acostumbrados a reconocer en Schwarzkopfa la excelsa intérprete de Mozart y...

Full review text restrained for copyright reasons.

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

Audite has obtained access to the original tapes for these 1958 recording sessions that Elisabeth Schwarzkopf made with pianist Michael Raucheisen for RIAS Berlin. The monaural sound is quite good though rather dry, as was typical for the time. There are some moments of distortion to remind us that the Sources, though original, were not in perfect condition.

The song texts are in the original languages only (German, of course, for the Wolf, Schubert, and Strauss that make up the bulk of the program; English for the unexpected selections by Purcell, Arne, and Quilter). The notes dwell mostly on Schwarzkopf's career (a bit too indulgently), making reference to the program material only when it has a bearing on her artistic development.

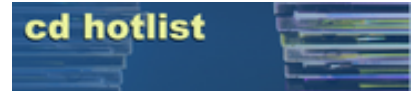
Beyond this what can one say about an artist whose position is so firmly established? We hear the 43-year-old Schwarzkopf near the peak of her powers, which should be self-recommending to her admirers seeking to fill out their collections with as yet unheard performances. For the general collector, though, her commercial releases from that period will probably suffice.

Classica Numéro 117 - novembre 2009 (André Tubeuf - 2009.11.01)**Archives lyriques**

Archives lyriques

Full review text restrained for copyright reasons.

cdhotlist.btol.com October 2009 (Peter Szabo - 2009.10.01)



This is part of Audite's Legendary Recordings series which makes available...

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 einfallsreicher 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.

International Record Review September 2009 (Roger Pines - 2009.09.01)



At the time of that rally, Elisabeth Schwarzkopf was at the beginning of her illustrious career. Twenty years later, long an established 'star', she gave a recital for RIAS Berlin with Michael Raucheisen, whose star had faded by then. Eight Wolf songs lead the way, with three by Strauss, two of Schubert's Italian settings and four English pieces following. Whether one feels that Schwarzkopf is often arch and coy, one cannot deny that she brings a range of nuances to her singing. Listen to the different colours in Wolf's 'Epiphanias' (Goethe Lieder) with its mixture of pomp and humour or compare the exuberant tones of Schubert's *Vedi quanto adoro* with the restrained elegance of Purcell's 'Music for a while' and both with the airiness of 'Where the bee sucks'. Savour if you will the delicious rise to and placement of the second syllable of 'thereon' in *Drink to me only*: gorgeous. The soon-to-retire Raucheisen plays his part (in both senses) very well. The sound is extremely good.

Classic Record Collector Summer 2009 (John Steane - 2009.07.01)



Elisabeth Schwarzkopf

The vitality here – the deep and quick play of mind, spirit and technique – is newly astonishing. One thinks one knows Schwarzkopf, and certainly one has heard her in Wolf's *Mignon* settings times enough to have become familiar with (it might seem) every nuance: but in these performances it's all made new again, the character of the girl, her youth making doubly poignant the adult intensity of her feelings, so freshly illuminated, almost recreated. There must have been something special in the circumstances – the old master and the former pupil, now at the height of her powers, reunited in Berlin after so many, and so fateful, years.

These alone would make the complete broadcast recital an essential acquisition even for those who have caught up with the items previously issued on other labels. The Wolf songs were omitted, as was Purcell's wonderful *Blessed Virgins Expostulation*, a piece which Schwarzkopf included in several of her recitals in the early 1950s but which is new to the discography. That and *Music for a while* are lovely examples of the singer's art – and were no doubt chosen to remind listeners that, as she had been a proud ambassadress of the Lied in other countries, so she would now like to bring to Germans the songs of her adopted country by marriage.

For Raucheisen's part in the recital, if at first it seems a little dry and professorial (his renunciation of the sustaining pedal almost too virtuous), that disappears as he enters passionately into the pounding insistencies of *Kennst du das Land?* In the postlude to *Epiphanias* he is clearly visualizing with humour and relish the procession of childkings, and in Arne's setting of *Where the bee sucks* he brings a rhythmic touch achieved by the welljudged play of legato and staccato. The piano itself, if not a period instrument, is appropriately mellow in tone and free from any late-Romantic stridency. The recorded sound, digitally remastered, is not entirely innocent of the hard glare which so often seems to be accepted as the modern guarantee that the engineer has done his improving work. For most of the time the voice is beautifully

reproduced but for the occasional exceptions I know what she would have said: "Well, they can say all sorts of things about my singing but I don't think I was ever harsh".

Arte (- 2008.11.30)



Spécial été 2009

Spécial été 2009

Full review text restrained for copyright reasons.

[France Musique](#) lundi 8 novembre 2010 (Frédérique Jourdaa - 2010.09.08)



BROADCAST Le point du jour

Sendebeleg siehe PDF!

www.amazon.de 4. September 2009 (- 2009.09.04)
source: <https://www.amazon.de/Lieder-Schwarzkopf...>



Customer Review: Artistry at it's height

This recital finds Schwarzkopf at the height of her vocal & artistic powers, and has the added bonus of being accompanied by one of her "teachers", who was one of the great lied accompanist in the 1930s & 1940s. Raucheisen was responsible for a massive recording project of German Lied, fearing that with Germany's defeat it would be banned from performance – fortunately Allied attitude to German music was far different to the Nazis and theirs to Jewish composers.

It is nice to have this collaboration of "teacher & pupil", it being shortly before his retirement.



Vom Himmel hoch... - Christmas Carols

_ Anonym | Charlotte Kaufmann | Johann Friedrich Reichardt | Johann Sebastian Bach | Martin Luther

CD aud 95.741

concerti - Das Konzert- und Opernmagazin Dezember 2015 (Christoph Forsthoff - 2015.12.01)



Schöne Bescherung

CDs zum Fest frisch ausgepackt

[...] gesanglich stets auf höchstem Niveau bleibt. Letzteres würden wir natürlich auch einer Rita Streich oder Elisabeth Grümmer nie absprechen, und doch ist die Zusammenstellung ihrer zumeist wohlbekanntesten Weihnachtslieder aus den 50er und 60er Jahren im ersten Moment irritierend – und das nicht allein ob der damals doch deutlich anderen Diktion.

Full review text restrained for copyright reasons.

Das Opernglas Dezember 2015 (Y. Han - 2015.12.01)



Musik zum Fest

Ebenfalls Traditionelles bringt die Sammlung von Weihnachtsliedern zu Gehör, die unter anderem Dietrich Fischer-Dieskau, Rita Streich, Erna Berger und Elisabeth Grümmer 1950 für den RIAS Berlin eingespielt haben. Geboten werden berühmte Titel wie "Maria durch ein' Dornwald ging", "Schlaf, mein Kindlein", "Stille Nacht", "Vom Himmel hoch" oder "Es ist ein Ros' entsprungen", in intimen, kitschfreien Arrangements für Sänger und Klavier beziehungsweise Quartett oder Orchester, die aus den vertrauten Liedern sanfte, persönliche Hörerlebnisse machen.

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Music Magazine Christmas 2015 (Terry Blain - 2015.12.01)



Post-war austerity hit the record industry hard in Germany, and in the 1950s the Berlin radio station RIAS began making programmes to brighten up the Christmas season. The artists used included some of the greatest singers of the 20th century – Dietrich Fischer-Dieskau, Rita Streich, Elisabeth Grümmer among them – and this fascinating selection from RIAS archives captures them in sepia-tinted mono recordings which present the voices more fulsomely than most modern digital discs. The repertoire is mainly traditional German, the arrangements often unusual. It's a fascinating collection.

Audio 01/2016 (Miquel Cabruja - 2016.01.01)



"Vom Himmel hoch..." entführt in die goldenen Jahre des Senders RIAS Berlin, als sich Familien zu Heiligabend noch um einen Radioapparat versammelten. Aufnahmen aus der Zeit von 1950 bis 1964 bieten auf, was im Wirtschaftswunder-Deutschland Rang und Namen hatte: Sängerlegenden wie Erna Berger, Elisabeth Grümmer, Maria Reith, Rita Streich, Dietrich Fischer-Dieskau und Walther Ludwig sind in geschmackvoll arrangierten Weihnachtsliedern aus mehreren Jahrhunderten zu hören, in denen die Frohe Botschaft noch nicht vom Kommerz verdrängt worden ist. Und die Tonqualität der RIAS-Aufnahmen überrascht mit Klarheit und Volumen.

<http://operalounge.de> Dezember 2015 (Rüdiger Winter - 2015.12.01)



Grümmer, Schwarzkopf, Wunderlich und viele andere: Vom Himmel hoch ...

Neues und Bekanntes bei audite, Grammophon, Decca und Warner

Für Bethlehem werden zu Weihnachten an die zwanzig Grad vorausgesagt. Als ich vor einigen Jahren im tiefsten europäischen Winter den mythischen Ort besuchte und eingezwängt zwischen Touristen doch ergriffen in die berühmte Grotte sah, in der Jesus zur Welt gekommen sein soll, waren Weihnachtslieder das Letzte, woran ich dachte. Zurückgekehrt ins eigene Land, überkam mich das Verlangen, diesen weihnachtlichen Tag auch mit Musik zu begehen. Jahrein, jahraus. Selbst Griesgrame und Muffel, die sich unter gewöhnlichen Umständen in keinen Konzertsaal und kein Opernhaus verirren, sitzen nun andächtig auf harten Kirchbänken und lassen sich einnehmen von Musik. "Jauchzet, frohlocket!"

Von Anfang an hat sich die Musikindustrie auf diese allzu menschliche Bedürfnisse eingestellt. Die Angebote sind üppig. Weihnachtsmusik hat eine wunderbare Eigenschaft – sie altert nicht. Die Zeit, in der sie auf Tonträger gelangte, ist allenfalls an den Arrangements, am Aufnahmeverfahren und an den Biographien der beteiligten Künstler abzulesen. Die melodische Linie, der Einfall, die Idee, die Botschaft bleiben unangetastet. Auch Schlagersänger, Rockmusiker oder Chansonniers haben keinen Bogen um das Genre geschlagen. Wir bleiben im – sagen wir – klassischen Bereich. Einige gerade erschienenen CDs verdienen besondere Aufmerksamkeit.

Ist es wirklich schon so lange her? Audite hat Weihnachtslieder, die mehrheitlich in den 1950er Jahren beim Rias eingespielt wurden, auf einer CD zusammengestellt (95.741). Aufnahmen, die seit Jahrzehnten kein Mensch gehört haben dürfte, Raritäten also, die diesen Namen wirklich verdienen. Die Firma hat Zugang zum Archiv dieses Senders – der nach der deutschen Wiedervereinigung in anderen Rundfunkanstalten wie dem Deutschlandradio aufging – und auch diesmal einen guten Griff getan. Vom Himmel hoch ... Das darf durchaus wörtlich verstanden werden, denn diese Gesänge scheinen wirklich von dort oben auf uns

herabzukommen. So innig, unschuldig und anrührend sind sie vorgetragen. Echt, ursprünglich, ohne falsches Lächeln, wie es wenig später auf die Cover der krachbunten Weihnachtsplatten kam.

Es ist, als habe bei diesen Liedaufnahmen die Zeit mit im Studio gesessen. So kurz nach dem verheerenden Krieg bogen sich auch im Westen Deutschlands die Tische noch nicht unter dem Überfluss. Es wurde noch Radio gehört, zumal an Weihnachten. Ich war ganz hin und her gerissen, als ich mir nun heute die CD zum ersten Mal anhörte. Sie zog mich sofort in ihren Bann. Es ließe sich lange darüber nachdenken, ob es auch bei solchen Musikaufnahmen gute oder schlechte Jahrgänge gibt wie beim Wein, ob Not und Knappheit darin ihre virtuellen Spuren hinterlassen. Und das nicht nur durch das bereits erwähnte Aufnahmeverfahren sondern auch durch die Art der Interpretation. In diesem ganz konkreten Fall höre ich bei allen Mitwirkenden – Sängern und Musikern – eine Emphase, die so heute nicht mehr zu finden ist. Niemand singt über seine Verhältnisse. Man möchte darauf schwören, alle machen ganz umsonst mit – nur aus Spaß an der Freude, weil doch Weihnachten ist.

Auf dem Cover stehen nur die großen Namen: Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Grümmer, Rita Streich und deren Lehrerin Erna Berger. Die ziehen immer. Hinzu kommen Lisa Otto, Margot Guillaume und Walther Ludwig. Der Versuch, sich eine Stimme oder einen Lieblingstitel herauspicken zu wollen, muss scheitern, weil alle auf ihre ganz individuelle Weise durch das verbindende Weihnachthema für sich einzunehmen verstehen. Am ehesten ist vielleicht noch bei der Berger mit dem Himmlischen Menuett von Mark Lothar oder bei Ludwig – beide haben ihren Zenit überschritten – ein professioneller Griff in der Trickkiste der Gestaltungskunst auszumachen. Das ist aber ganz nebensächlich, zählt also nicht. Wäre ich kein Verehrer von Fischer-Dieskau, wenigstens für das Lied "Ich steh' an deiner Krippen hier" bin ich es. Er singt es mit überwältigender Schlichtheit. Mit mütterlicher Fürsorge, als stehe sie selbst an der Krippe im Stall zu Bethlehem, berührt die Grümmer mit den Klassikern „Vom Himmel hoch, ihr Engel kommt“ und „Es ist ein Ros“, die – wie die anderen Lieder auch – für diese Produktion musikalisch neu arrangiert worden sind.

Die Überraschung der Besetzungsliste dieser CD mit ihren 26 Tracks sind für mich jene Sängerinnen, die in Vergessenheit geraten sind. Annelies Westen eröffnet das Programm mit vier Liedern, darunter „Maria durch ein Dornwald ging“, mit dem Händel-Quartett von 1952. Nirgends habe ich etwas über diese Sängerin in Erfahrung bringen können, die eine perfekt sitzende Stimme hat. Etwas allgemein, dafür aber von großer Ruhe und Ausgeglichenheit. Leicht schluchzend wie zu Tränen gerührt, singt Maria Reith 1950 begleitet von Michael Raucheisen das Lied "Maria auf dem Berge". Gunthild Weber ist mit "Schlaf, mein Kindlein" und "Schlaf wohl du Himmelsknabe" dabei. Sie trat nur als Konzertsängerin in Erscheinung und hat auch eine Reihe anderer Aufnahmen hinterlassen, darunter eine Matthäuspasion von Bach. Deutlich später als die meisten Aufnahmen, nämlich 1964, sind Duette mit der Sopranistin Ursula Lüders und der Altistin Josephine Varga, die auch Schlager gesungen haben soll, eingespielt worden. Beide werden von Felix Schröder an der Orgel begleitet.

[The New Listener](#) 12/12/2015 (Peter Fröhlich - 2015.12.12)



Weihnachten auf hohem Niveau

Eine wunderschöne Weihnachtslieder-Sammlung, die durch ihren Facettenreichtum und ihren durchweg weihnachtlichen und zarten Charakter begeistern dürfte. Erfreulich ist zumal die Tatsache, dass all die genannten großen Sänger von damals trotz ihres vollen Terminkalenders Zeit fanden, ihre Musikalität in den Dienst des Christfestes zu stellen. Eine musikalische Bereicherung nicht nur für den Heiligen Abend!

Full review text restrained for copyright reasons.

[ouverture Das Klassik-Blog](#) Montag, 21. Dezember 2015 (- 2015.12.21)

ouverture
Das Klassik-Blog.

In den Archiven des RIAS spürte das Label Audite Aufnahmen aus jener Zeit mit bedeutenden Sängern auf. [...] Die Arrangements stammen von ebenso namhaften Komponisten [...] Vom Händel-Quartett über das Lautenspiel von Gerhard Tuscholski sowie die Orgel bis hin zum kompletten Studioorchester wurde auch bei der Begleitung eine breite Palette an Klangfarben angeboten.

Full review text restrained for copyright reasons.

[Brigitte](#) 26/2016 (- 2015.12.01)

Brigitte

Die Last-Minute-Tipps der BRIGITTE-Kultur-Profis

Die Last-Minute-Tipps der BRIGITTE-Kultur-Profis

Full review text restrained for copyright reasons.

[Der Kurier](#) 23.12.2015 (Alexander Werner - 2015.12.23)

KURIER

Wohlklang zu Weihnachten

Wohlklang pur bei sehr hohem künstlerischen Niveau wird in den Rias-Aufnahmen aus den 50er-Jahren geboten, die auch eindrücklichen belegen, welch breites Spektrum an wirklich guten und perfekt ausgebildeten Stimmen es damals noch gab. [...] Bei den Liedern und Arrangements in stimmungsvoller Klavier-, Kammermusik- und Orchesterbegleitung gibt es auch so einige kleine Kostbarkeiten wieder oder neu zu entdecken.

Full review text restrained for copyright reasons.

[www.klassikerleben.de](#) Winter 2015 (- 2015.12.01)

klassik
erleben

Rita Streich, Fischer-Dieskau u.v.a.

Weihnachtslieder aus dem RIAS-Archiv

Und wieder einmal sind es die Rundfunkarchive der ARD-Anstalten, aus denen große Schätze des Aufnahmepertoires gehoben werden konnten.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.pizzicato.lu 29/11/2015 (Guy Engels - 2015.11.29)



Es weihnachtet: Aus dem Notizbuch eines Rezensenten – CD-Kurzkritiken von Guy Engels (Folge 92)

Historisches

[...] 'Vom Himmel hoch...' nennt sich eine CD mit historischen Aufnahmen bei Audite. In eine sehr nostalgisch anmutende Vergangenheit entführt uns also diese Kompilation von Archivaufnahmen. Sie weckt Erinnerungen an die heimeligen, gemütlichen Weihnachtstage von Anno dazumal, zu denen die schönen Stimmen von Dietrich Fischer-Dieskau, Rita Streich, Elisabeth Grümmer, Erna Berger u.a. einen wesentlichen Teil beitragen (95741).

**Nordsee-Zeitung Montag. 7. Dezember 2015
(Sebastian Loskant - 2015.12.07)**

Meine Kulturwoche

Für Nostalgiker empfiehlt sich die audite-CD „Vom Himmel hoch...“: Geschmackvolle Vokal-Aufnahmen der 1950er Jahre aus dem Archiv des Berliner RIAS mit Rita Streich, Elisabeth Grümmer, Erna Berger und Dietrich Fischer-Dieskau

Full review text restrained for copyright reasons.

American Record Guide November 2016 (Robert A Moore - 2016.11.01)



These monaural recordings of 26 German Christmas carols are taken from archives of German radio broadcasts from 1950-64. Year after year, distinguished singers were engaged to perform on radio, and leading composers and church musicians produced arrangements. The notes describe how families would gather around the radio in post-war Germany to listen to these Christmas broadcasts when commercial recordings were hard to obtain. Some of the carols sound like folk tunes; others are Lutheran chorales.

Accompaniment is by various musical forces, and the performances are mostly of good quality. (One exception may be Maria Reith's scooping and sliding between notes.) It is a pleasure to hear Rita Streich's crystalline voice and Fischer-Dieskau's young and winsome voice and the recordings of other distinguished singers, but the music will probably appeal mostly to people who lived in Germany in those years.

Notes but no texts.

<http://operalounge.de> Dezember 2020 (- 2020.12.01)
source: <http://operalounge.de/cd/recitals-lieder...>



Ein Rückblick auf 2020

Voices of Christmas

Was soll man machen, wenn die deutsche Post es in der Weihnachtszeit in manchen Teilen der Großstadt nicht schafft, einen einfachen Brief innerhalb Deutschlands in 10 Tagen von einem Ort zum anderen zu transportieren? Wenn es sich um eine CD mit Weihnachtsliedern handelt, kann man sie wegwerfen, sie bis zum Weihnachtsfest 2021 aufheben oder besser noch, sie trotzdem mit Genuss und Vergnügen hören. [...]

Audite stellte Weihnachtslieder, die mehrheitlich in den 1950er Jahren beim Rias eingespielt wurden, auf einer CD zusammen, die neu aufgelegt wurde (95.741). Die Firma hat Zugang zum Archiv dieses Senders, der nach der deutschen Wiedervereinigung in anderen Rundfunkanstalten wie Deutschlandradio aufging. Vom Himmel hoch ... Das darf durchaus wörtlich verstanden werden, denn diese Gesänge scheinen wirklich von dort oben auf uns herabzukommen. So innig, unschuldig und anrührend sind sie vorgetragen. Echt, ursprünglich, ohne falsches Lächeln, wie es wenig später auf die Cover der krachbunten Weihnachtsplatten kam. Es ist, als habe bei diesen Liedaufnahmen die Zeit mit im Studio gesessen. So kurz nach dem verheerenden Krieg bogen sich auch im Westen Deutschlands die Tische noch nicht unter dem Überfluss. Es wurde noch Radio gehört, zumal an Weihnachten. Ich war ganz hin und her gerissen, als ich mir die CD zum ersten Mal anhörte. Sie zog mich sofort in ihren Bann. Es ließe sich lange darüber nachdenken, ob es auch bei solchen Musikaufnahmen gute oder schlechte Jahrgänge gibt wie beim Wein, ob Not und Knappheit darin ihre virtuellen Spuren hinterlassen. Und das nicht nur durch das bereits erwähnte Aufnahmeverfahren sondern auch durch die Art der Interpretation. In diesem ganz konkreten Fall höre ich bei allen Mitwirkenden – Sängern und Musikern – eine Emphase, die so heute nicht mehr zu finden ist. Niemand singt über seine Verhältnisse. Man möchte darauf schwören, alle machen ganz umsonst mit – nur aus Spaß an der Freude, weil doch Weihnachten ist. Auf dem Cover stehen nur die großen Namen: Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Grümmer, Rita Streich und deren Lehrerin Erna Berger. Die ziehen immer. Hinzu kommen Lisa Otto, Margot Guillaume und Walther Ludwig. Der Versuch, sich eine Stimme oder einen Lieblingstitel herauspicken zu wollen, muss scheitern, weil alle auf ihre ganz individuelle Weise durch das verbindende Weihnachthema für sich einzunehmen verstehen. Am ehesten ist vielleicht noch bei der Berger mit dem Himmlischen Menuett von Mark Lothar oder bei Ludwig – beide haben ihren Zenit überschritten – ein professioneller Griff in der Trickkiste der Gestaltungskunst auszumachen. Das ist aber ganz nebensächlich, zählt also nicht. Wäre ich kein Verehrer von Fischer-Dieskau, wenigstens für das Lied „Ich steh' an deiner Krippe“ hier bin ich es. Er singt es mit überwältigender Schlichtheit. Mit mütterlicher Fürsorge, als stehe sie selbst an der Krippe im Stall zu Bethlehem, berührt die Grümmer mit den Klassikern „Vom Himmel hoch, ihr Engel kommt“ und „Es ist ein Ros' entsprungen“, die – wie die anderen Lieder auch – für diese Produktion musikalisch neu arrangiert worden sind.

Die Überraschung der Besetzungsliste dieser CD mit ihren 26 Tracks sind für mich jene Sängerinnen, die in Vergessenheit geraten sind. Annelies Westen eröffnet das Programm mit vier Liedern, darunter „Maria durch ein Dornwald“ ging, mit dem Händel-Quartett von 1952. Nirgends habe ich etwas über diese Sängerin in Erfahrung bringen können, die eine perfekt sitzende Stimme hat. Etwas allgemein, dafür aber von großer Ruhe und Ausgeglichenheit. Leicht schluchzend wie zu Tränen gerührt singt Maria Reith 1950 begleitet von Michael Raucheisen das Lied „Maria auf dem Berge“. Gunthild Weber ist mit „Schlaf, mein Kindlein“ und „Schlaf wohl du Himmelsknabe“ dabei. Sie trat nur als Konzertsängerin in Erscheinung und hat auch eine Reihe anderer Aufnahmen hinterlassen, darunter eine Matthäuspasion von Bach. Deutlich später als die meisten Aufnahmen, nämlich 1964, sind Duette mit der Sopranistin Ursula Lüders und der Altistin Josephine Varga, die auch Schlager gesungen haben soll, eingespielt worden. Beide werden von Felix Schröder an der Orgel begleitet.

Inhaltsverzeichnis

Portrait Maureen Forrester.....	1
http://operalounge.de 28.06.2016.....	1
Rheinische Post 13. Juli 2016.....	1
www.pizzicato.lu 08/08/2016.....	3
Der neue Merker 12.8.2016.....	4
RBB Kulturradio Do 11.08.16, 13.10 Uhr.....	4
Das Opernglas September 2016.....	4
De Gelderlander 24 augustus 2016.....	4
Rondo 13.08.2016.....	5
Junge Freiheit Nr. 37/16 Jg. 31 (9. September 2016).....	5
Die Presse 16.09.2016.....	5
Mitteldeutscher Rundfunk MDR Klassik, KONZERT HISTORISCH 27.09.2016 10:05-12:00 Uhr.....	5
www.musicweb-international.com October 2016.....	6
Opera Nederland 23.10.2016.....	7
Crescendo Magazine Le 27 octobre 2016.....	7
www.musicaltoronto.org October 16, 2016.....	7
Opernwelt 1 2017.....	8
www.artalinna.com 18 novembre 2016.....	8
www.classicalcdreview.com December 2016.....	8
Klassisk Musikmagasin 22.01.2017.....	8
Kulimu 42. Jg. 2016 Heft 1/2.....	9
American Record Guide January 2017.....	9
Correspondenz Robert Schumann Gesellschaft Nr. 39 / Januar 2017.....	10
Fanfare February 2017.....	10
theholenote.com 27 February 2017.....	11
Mitteldeutscher Rundfunk KONZERT INTERNATIONAL 09.03.2017 10:05-12:00 Uhr.....	11
http://operalounge.de Mai 2017.....	11
Record Geijutsu 2016.11.....	14
Edition Fischer-Dieskau (III) – L. v. Beethoven: Folksong Arrangements.....	15
Klassieke zaken Nr. 5/2008.....	15
hifi & records 4/2008.....	15
BBC Music Magazine October 2008.....	15
klassik.com November 2008.....	16
CD Compact Febrero 2009.....	16
Pizzicato April 2009.....	16
Scherzo diciembre 2009.....	17
Fono Forum Juni 2010 06/10.....	17
Prestige Audio Vidéo Novembre/Decembre 2008.....	18
Diapason Janv 09.....	18
American Record Guide July/August 2009.....	20
??? February 2009.....	20
ouverture Das Klassik-Blog Samstag, 4. August 2012.....	20
Erica Morini plays Tchaikovsky, Tartini, Vivaldi, Kreisler, Brahms and Wieniawski.....	21
Bayern 4 Klassik - CD-Tipp Dienstag, 30. November 2010.....	21
Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 12 (15. Januar 2011).....	22
Fono Forum Februar 2011.....	22
La Musica 2011 January.....	22
andante 2011 January.....	23
auditorium January 2011.....	23
theartsdesk.com Saturday, 26 February 2011.....	23
Gramophone April 2011.....	23
Diverdi Magazin marzo 2011.....	25
Pizzicato N° 212 - 4/2011.....	25
Diapason N° 591 Mai 2011.....	26

Fanfare Issue 34:5 (May/June 2011).....	26
The Strad January 2011.....	28
thewholenote.com February 2011.....	28
Strings Magazine September 2011.....	28
Musica dicembre 2011 - gennaio 2012.....	29
Gramophone March 2012.....	29
American Record Guide 01.03.2011.....	29
ensuite Kulturmagazin Nr. 137 Mai 2014.....	29
www.ClassicsToday.com 04.02.2014.....	29
France Musique jeudi 9 juin 2011.....	30
Fidelity 18. Februar 2016.....	30
Gioconda de Vito plays Beethoven, Brahms & Vitali.....	31
www.musicweb-international.com December 2015.....	31
www.pizzicato.lu 27/12/2015.....	32
Der neue Merker 27. Dezember 2015.....	32
Audio 03/2016.....	32
BBC Music Magazine March 2016.....	32
www.artalinna.com 3 avril 2016.....	33
Mitteldeutscher Rundfunk KONZERT HISTORISCH 14.06.2016 10:05-12:00 Uhr.....	33
Record Geijutsu FEB. 2016.....	33
MJ FEB. 2016.....	33
http://dl.bethrifkin.com June 13, 2017.....	33
Elisabeth Schwarzkopf interprets songs by Wolf, Schubert, Strauss, Purcell, Arne & Quilter.....	34
Diverdi Magazin Junio 2009, Nr. 182.....	34
Westdeutsche Zeitung 6. Juni 2009.....	34
WDR 3 Tonart, Dienstag, 02.06.09 um 15:05 Uhr.....	35
Arte Sommer 2009.....	35
Das Opernglas Juli/August 2009.....	35
CD Compact Julio 2009.....	35
Ópera Actual septiembre 2009.....	36
American Record Guide September/October 2009.....	36
Classica Numéro 117 - novembre 2009.....	36
cdhotlist.btol.com October 2009.....	36
orpheus Heft 5+6 / Mai + Juni 2010.....	37
International Record Review September 2009.....	38
Classic Record Collector Summer 2009.....	38
Arte.....	39
France Musique lundi 8 novembre 2010.....	39
www.amazon.de 4. September 2009.....	39
Vom Himmel hoch... - Christmas Carols.....	40
concerti - Das Konzert- und Opernmagazin Dezember 2015.....	40
Das Opernglas Dezember 2015.....	40
BBC Music Magazine Christmas 2015.....	40
Audio 01/2016.....	41
http://operalounge.de Dezember 2015.....	41
The New Listener 12/12/2015.....	42
ouverture Das Klassik-Blog Montag, 21. Dezember 2015.....	42
Brigitte 26/2016.....	43
Der Kurier 23.12.2015.....	43
www.klassikerleben.de Winter 2015.....	43
www.pizzicato.lu 29/11/2015.....	43
Nordsee-Zeitung Montag. 7. Dezember 2015.....	44
American Record Guide November 2016.....	44
http://operalounge.de Dezember 2020.....	44