

## Schweizerisches Festspielorchester



### Herbert von Karajan - The Early Lucerne Years

Ludwig van Beethoven | Wolfgang Amadeus Mozart | Johann Sebastian Bach | Johannes Brahms | Arthur Honegger

3CD aud 21.464

**Der neue Merker** 15.08.2023 ( - 2023.08.15)

source: <https://onlinemerker.com/cd-box-herbert-...>



**CD-Box HERBERT VON KARAJAN – THE EARLY LUCERNE YEARS 1952-1957 – mit bislang unveröffentlichten Live-Mitschnitten aus Luzern**

*audite wird 50 Jahre alt – Wir gratulieren!*

Künstlerisch sensationelle, gleichsam unter Starkstrom stehende, energetisch vibrierende Aufnahmen, die bisher im Archiv von Swiss Radio und Television SRF schlummerten und uns zeigen, was einst den Dirigenten Karajan und sein nachschöpferisches Gespür ausmachten. [...] Klarheit im Aufbau und eine in unerhörte Extreme getriebene Ausdrucksintensität sorgen für einzigartige Musikerlebnisse.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Scherzo** 19/08/2023 ( - 2023.08.19)

source: <https://scherzo.es/el-sello-audite-publi...>



**El sello Audite publica grabaciones inéditas de Karajan en Lucerna**

Ahora, el sello Audite pone por primera vez a disposición del público unas grabaciones inéditas del director austriaco durante sus tempranas actuaciones en el Festival de Lucerna entre los años 1952 y 1957. Los registros, restaurados con la excelencia y el mimo propios del sello alemán, se reúnen en una caja de 3 CD [...]

*Full review text restrained for copyright reasons.*

RBB Kulturradio 30.08.2023 ( - 2023.08.30)

source: <https://www.rbb-online.de/rbbkultur/them...>



## BROADCAST

Frühe Live-Aufnahmen mit Herbert von Karajan aus den Jahren 1952-57 hat das Lucerne Festival veröffentlicht. Das Besondere: Karajan steht hier nicht am Pult der bei ihm üblichen Orchester, sondern muss mit dem Schweizerischen Festspielorchester "Vorlieb nehmen" – einer Elitevereinigung Schweizer Profi-Musiker seit den 40er Jahren. Es gibt Bach, Mozart, Beethoven, Brahms und Honegger sowie großartige Solisten wie Clara Haskil, Robert Casadesus und Nathan Milstein. Fragt sich nur, ob Karajan neben "sich selbst" bestehen kann?

[www.europadisc.co.uk](http://www.europadisc.co.uk) 30th August 2023 ( - 2023.08.30)

source: <https://www.europadisc.co.uk/blog/122/Ka...>



## The Spin Doctor Europadisc's Weekly Column

*Karajan in Lucerne*

Immediacy, energy and passion combine in equal measure to make this one of the highlights of the box. [...] For those wanting to delve more deeply into the maestro's postwar rise to the top, this is essential listening.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 08/09/2023 ( - 2023.09.08)

source: <https://www.pizzicato.lu/karajans-fruhe-...>



## Karajans frühe Luzerner Konzerte

Die Achte Symphonie von Ludwig van Beethoven eröffnet die erste CD dieser Kollektion von Livemitschnitten aus Luzern. Aufgenommen wurde sie 1952 mit dem Swiss Festival Orchestra. Es ist die spannendste Aufnahme der Achten mit Karajan, die ich kenne. Der drängend pulsierende erste Satz ist der längste aller Karajan-Einspielungen, aber er ist kontrastreicher, transparenter als die anderen und voller Spannung. Nicht weniger gut gelungen ist das rhythmische Allegretto, während das Menuett schon eher an spätere Interpretationen erinnert und das Allegro vivace sehr tänzerisch und gleichzeitig zupackend gespielt wird, so dass der Satz sehr rhetorisch wird.

Mozarts Klavierkonzert KV 491 mit Robert Casadesus und Karajan zeichnet sich durch eine sehr spontan klingende, kontrastreiche und klangvolle Interpretation aus, die Mozart sehr dramatisch werden lässt.

Am Ende der ersten CD erklingt die einzige Aufnahme dieser Zusammenstellung, die schon vorher bei Audite auf CD veröffentlicht wurde, das Konzert für zwei Klaviere und Orchester BWV 1061 von Johann Sebastian Bach, aufgenommen 1955 unter der Leitung von Herbert von Karajan, mit Clara Haskil und Géza Anda. Die Interpretation ist ein Kind ihrer Zeit und ein Zeugnis der engen Zusammenarbeit Karajans nicht so sehr mit Anda, aber vor allem mit Haskil, die der Dirigent verehrte und mit der er viele Konzerte gab. Die zweite CD enthält die Symphonien Nr. 6 von Beethoven und Nr. 4 von Brahms mit dem Philharmonia Orchestra London, aufgenommen im Jahre 1956.

Es ist viel darüber diskutiert worden, welcher Beethoven-Zyklus von Karajan der Beste ist. Es gibt viel Gründe, den Londoner Zyklus aus den Fünfzigerjahren zu bevorzugen, auch wenn ich, aufs Ganze gesehen, den aus Berlin von 1977 für den besten halte. Die Liveaufnahme aus Luzern entspricht weitgehend der Londoner Studioaufnahme.

Die Pastorale hat viel Frische und Spontaneität, und der zweite Satz ist in seiner unbekümmerten Art besonders liebenswert. Der Sturm ist hoch dramatisch und der letzte Satz sehr entspannt.

Die Vierte Symphonie von Brahms wechselt zwischen Drama, Melancholie und schwärmerischem Lyrismus.

Die dritte CD beginnt mit dem Brahms-Violinkonzert mit dem Swiss Festival Orchestra und Nathan Milstein. Dieser besticht durch seine mühelose Virtuosität und seinen glänzenden, singenden Ton. Karajan dirigiert aufmerksam und lässt das Orchester leidenschaftlich singen.

Karajan dirigierte Honeggers 3. Symphonien oft im Konzert und auf Schallplatten. Seine Interpretationen gehören zu den Besten dieser Komposition

Karajan wird den Gefühlen des Komponisten voll gerecht, der den « menschlichen Schwachsinn », den die Welt während des Zweiten Weltkriegs erlebt hatte, geißeln wollte.

Dreizehn Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs gestaltete Karajan dieses Bekenntniswerk emphatisch und mit größter Energie. Das ergibt eine Interpretation von größter Wirkung!

Erwähnenswert ist, dass audite als Bonus die Aufnahme der h-Moll-Messe von Bach mit den Wiener Symphonikern und dem Wiener Singverein in einer Aufnahme von 1951 zum Download anbietet.

Exzellent ist das reich dokumentierte Textheft der Dreierbox, in dem auch viele bisher unveröffentlichte Fotos von Karajan zu sehen sind.

English Translation:

Ludwig van Beethoven's Eighth Symphony opens the first CD of this collection of live recordings from Lucerne. It was recorded in 1952 with the Swiss Festival Orchestra. It is the most exciting recording of the Eighth with Karajan that I know. The urgently pulsating first movement is the longest of all Karajan recordings, but it is richer in contrast, more transparent than the others, and full of tension. The rhythmic Allegretto is no less well done, while the Minuet is already more reminiscent of later interpretations, and the Allegro vivace is played very dance-like and at the same time gripping, so that the movement becomes very rhetorical.

Mozart's Piano Concerto K. 491 with Robert Casadesus and Karajan is distinguished by a very spontaneous-sounding interpretation, rich in contrasts and rich in sound, which allows Mozart to become very dramatic.

The end of the first disc features the only recording of this compilation previously released on CD by Audite, the Concerto for Two Pianos and Orchestra BWV 1061 by Johann Sebastian Bach, recorded in 1955 under the baton of Herbert von Karajan, with Clara Haskil and Géza Anda. The interpretation is a child of its time and a testimony to Karajan's close collaboration not so much with Anda, but especially with Haskil, whom the conductor adored and with whom he gave many concerts.

The second disc contains Beethoven's Symphony No. 6 and Brahms' Symphony No. 4 with the Philharmonia Orchestra London, recorded in 1956.

There has been much debate about which of Karajan's Beethoven cycles is the best. There is much reason to prefer the London cycle from the 1950s, although, taken as a whole, I think the one from Berlin in 1977 is the best. The live Lucerne recording is much the same as the London studio recording.

The Pastorale has much freshness and spontaneity, and the second movement is particularly endearing in its carefree manner. The Tempest is highly dramatic and the last movement very relaxed.

Brahms' Fourth Symphony alternates between drama, melancholy and rapturous lyricism.

The third CD begins with the Brahms Violin Concerto with the Swiss Festival Orchestra and Nathan Milstein. The latter captivates with his effortless virtuosity and brilliant, singing tone. Karajan conducts attentively and makes the orchestra sing passionately.

Karajan conducted Honegger's 3rd symphonies often in concert and on record. His interpretations are among the best of this composition

Karajan does full justice to the feelings of the composer, who wanted to castigate the « human imbecility » that the world had experienced during World War II.

Thirteen years after the end of World War II, Karajan shaped this confessional work emphatically and with the greatest energy. This makes for an interpretation of the greatest impact!

It is worth mentioning that Audite offers as a bonus download the recording of Bach's Mass in B minor with the Vienna Symphony and the Vienna Singverein in a 1951 recording.

Excellent is the richly documented text booklet of the three-disc box set, which also includes many previously unpublished photos of Karajan.

Crescendo Magazine Le 1 octobre 2023 ( - 2023.10.01)  
source: <https://www.crescendo-magazine.be/karaja...>



### JOKER PATRIMOINE

*Karajan à Lucerne, la construction du mythe*

Tout est magistral dans cette interprétation : l'élégance et la fluidité du pianiste, aspects sur lesquels Karajan peut tisser un accompagnement attentif aux moindres nuances et d'un naturel confondant. C'est l'évidence de la musique qui se déroule ici.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Luzerner Zeitung](#) Samstag, 14. Oktober 2023 ( - 2023.10.14)

Luzerner  
Zeitung

### Als das viel beschworene «Wunder Karajan» Luzern eroberte

*Erstmals dokumentiert Lucerne Festival mit historischen Aufnahmen, wie der Dirigent ab 1947 in Luzern seine Karriere neu aufbaute*

Das 62-seitige dreisprachige Begleitheft enthält nicht nur zwei informative Aufsätze von Wolfgang Rathert und Erich Singer zu Karajans Karriere-Neustart, sondern eine ganze Reihe von bislang unveröffentlichten Fotos.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[De Gelderlander](#) 14-10-2023 ( - 2023.10.14)

source: <https://www.gelderlander.nl/luister-mee/...>

de Gelderlander

### Opgnamen uit Luzern halen Karajans 'Zwitserse jaren' weer even heel dichtbij

Ook heel apart is de kans om twee piano-iconen uit de jaren vijftig en zestig te horen in een Dubbelconcert van Bach (BWV 1061). Clara Haskil en Géza Anda leveren voor die tijd prima uitvoeringen af. Net als Robert Casadesus in het lekker fel gespeelde Pianoconcert nr. 24 in c, KV 491 van Mozart.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Audiophile Audition Oct 16, 2023 ( - 2023.10.16)

source:

<https://www.adaud.com/herbert-von-karaj...>



The 62-page illustrated booklet, with a candid appraisal of both Karajan's career and his relationship to the Lucerne Festival by Wolfgang Rathert is entirely commendable. We can hope that audite, in cooperation with the Lucerne archives, will issue more of such significant musical collaboration.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Zofinger Tagblatt 13.10.2023 \( - 2023.10.13\)](#)  
 source: <https://zofingertagblatt.ch/lucerne-fest...>

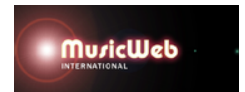


### Als das «Wunder Karajan» Luzern eroberte: Frühe Aufnahmen von den Musikfestwochen

Als das «Wunder Karajan» Luzern eroberte: Frühe Aufnahmen von den Musikfestwochen

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.musicweb-international.com](http://www.musicweb-international.com) OCTOBER 22, 2023 ( - 2023.10.22)  
 source: <https://www.musicwebinternational.com/20...>



In the wake of von Karajan's denazification in October 1947, it was important for him to resume international engagements. One such presentable opportunity was the Lucerne Festival, which had offered performances to Furtwängler, and so Karajan first appeared with the Swiss Festival Orchestra in August 1948, inaugurating a 40-year association that ended only with his death. The three CDs in his handy box cover a slightly later period, 1952-57. audite claims, and I don't have a reason to doubt them, that the only previously released material is the Bach Concerto for two pianos, with Clara Haskil and Géza Anda.

The first disc has two concertos and a symphony. I can't say I'm much of a fan of Karajan's Beethoven No 8 (16 August 1952) which I find disagreeably beefy, Karajan presumably attempting to vest the music with rugged dynamism. Despite a well characterised Menuetto I find those lower strings a bit of a congealing mess. Robert Casadesus in Mozart's Concerto No 24 in C minor, K491 plays his favourite of the composer's concertos with the elegance familiar from his 78 set with Eugène Bigot in 1937. His scrupulous musicality may seem a mite small-scaled to some but I find it tremendously winning, Casadesus reserving weight for the optimum moments. The Bach was recorded on 10 August 1955 and was reissued on audite 95650 only last year. One can hardly go wrong with Haskil and Anda unless aural congestion is the enemy – which it isn't here – and the two make significant hay with the exchanges in the finale. The two pianists recorded the concerto commercially around this time in London with Alceo Galliera.

The second disc was recorded on 6 September 1956. Karajan brought the Philharmonia Orchestra from London and the recording quality, as well as the performances, improve too, not that the Swiss Festival Orchestra was poor. There is, however, a tangible increase in finesse and intensity for Beethoven's Pastoral and Brahms' Fourth Symphony. The Philharmonia's winds are on notable form and reflect something, perhaps, of Klemperer's influence as modified by Karajan in favour of a more emollient tonal balance. Nevertheless, there is considerable clarity, and the Scene by the Brook moves evocatively at a fine tempo (not too slow). The storm is trenchant and dramatic. Karajan's Brahms performance is slightly more elastic than his 1957 LP, but is otherwise as lucid, powerful and well-balanced. His tempo modifications are organically convincing and the vistas he summons up are full of grandeur. The richness of the finale, with its funereal-tragic element nakedly audible, is utterly splendid.

The third CD is balanced between Brahms' Violin Concerto with Nathan Milstein (17 August 1957) and Honegger's Symphony No 3, the Liturgique which was performed on the same evening as the Bach Concerto for two pianos. Milstein is his sovereign self and though he was an inconsistent, sometimes unconvincing exponent of the sonatas, he was invariably convincing in the concerto no matter who the collaborator was. There seems to have been mutual respect between the two men but it's also clear that Karajan was in no position to impose any conceptual interpretation on the violinist who takes his habitual tempi throughout, tempi he took with Fistoulari, Steinberg and Jochum or in any of the live performances that have emerged such as those directed by Kletzki or Dorati. Only a great musician like Milstein can play at relatively fast tempi but sound unhurried.

Karajan made a famous LP of Honegger's Symphony in the early 70s, coupling it with No 2. However, it

was only a decade old in 1955 when he performed it in Lucerne at tempi somewhat tighter than he was later to take in Berlin. The tensions of a live concert however bring their own reward and the sense of visceral intensity in the first movement, and the controlled *Dona nobis pacem* finale, are more than merely admirable. The central *De profundis clamavi* may lack Berlin's silken strings, and the sense of clarity they brought, but the Swiss Festival Orchestra's directness is vivid and moving. If you find Serge Baudo's Czech Philharmonic performance too intense, then Karajan has always offered a rather different perspective on Honegger.

This box is excellently documented, and the recordings come directly from the original 15-inch broadcasting tapes. The repertoire is hardly earth-shattering, and I don't much like the Beethoven Eighth, but with two orchestras at his disposal, elite soloists and a span of six years this is a valuable addition to the recorded legacy of even so supposedly over-documented a conductor as Karajan.

Gramophone December 2023 ( - 2023.12.01)

**GRAMOPHONE**  
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

### Box-Set Round-up

*Rob Cowan revisits great recordings of the past from four conductors and a pianist*

[...] Maazel was in general a less consistent recording artist than Herbert von Karajan and yet, having said that, I've always been in two minds about some of Karajan's commercial orchestral recordings. Too often they glare under a [...] sheen (or seem to), so when you're lucky enough to catch one of the best taped Karajan broadcasts, which ditch the impression of excessive control-room production, the effect can be revelatory. Such is recent audite collection, "Herbert von Karajan: The Early Lucerne Years, 1952-1957", which includes among its contents quite a few gems. Most unexpected is Brahms's Violin Concerto with Nathan Milstein, recorded in 1957, Karajan and his Swiss Festival Orchestra fully ablaze, Milstein an athlete of the [...], his tone typically lean and sinewy, the whole experience so different to the sumptuous Brahms that Christian Ferras, Karajan and the Berlin Phil provided for DG. Mozart's C minor Piano Concerto, K 491, finds Karajan and his Swiss players supportive of Robert Casadesu in 1952, a [...] finely sculpted reading where two strong personalities blend as one, Clara Haskil and Géza Anda commune sympathetically across Bach's C major Concerto for two pianos, BWV 1061, in 1955, and there are two Beethoven symphonies: No 6 (Philharmonia Orchestra, 1956), which is similar in outline to Karajan's 1962 BPO recording except that the first movement repeat is played, which it isn't in Berlin, and No 8 (Swiss Festival Orchestra, 1952), a lusty [...], though the finale is no match for its dynamic 1962 Berlin successor. Honegger's "Symphonie liturgique" from 1955 swirls into action on the eye of a storm, though I wouldn't want to deny myself the extra breadth of the "De profundis clamavi" second movement on Karajan's wonderful Berlin recording (14'26" as opposed to 13'07" in Lucerne). But turn to Brahms's Fourth with the Philharmonia (1956) and it's a whole different ball game, with added weight and muscle-power in Lucerne (note the timps in the Scherzo), especially in the finale at the point where the chorale theme returns at 5'41". It's an intriguing hatch of musically worthwhile live Karajan discoveries, very well transferred from clean analogue sources. Here's hoping for more of the same. [...]



[klassik.com](#) Montag, 11. Dezember 2023 (- 2023.12.11)  
source: <https://magazin.klassik.com/reviews/revi...>



### Neustart nach der Entnazifizierung

Wer sich für Karajans Werdegang interessiert und gerade die entscheidenden Nachkriegsjahre besser kennenlernen will, für den sind diese drei CDs lohnend.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Musik & Theater](#) Jg. 45 Januar / Februar 2024 (- 2024.01.01)



### Frühe Karajan-Jahre

Beethoven und Brahms klingen hier beschwingt und tänzerisch frisch [...] Besonders schön: Nathan Milstein mit dem Brahms-Konzert.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**International Classical Music Awards ICMA 2024 (- 2024.01.18)**

source: <https://www.icma-info.com/winners-2024/>



### ICMA-WINNER "HISTORICAL RECORDINGS"

How a star is born? The collection "Herbert von Karajan – The early Lucerne years" gives a possible answer, regarding one of the symbols of the art of conducting in the 20th century. The Internationale Musikfestwochen Luzern, later Lucerne Festival, gave in 1948 an opportunity to Herbert von Karajan. It was his first concert outside Germany, after the denazification process. His relation with the Swiss festival developed in time; these recordings made between 1952-1957, for the first time released on CD, show us a young, very talented and volcanic conductor, in beautiful remastered productions that are keeping the original live sentiment and energy. A true discovery!

Deutsche Übersetzung:

Wie wird ein Star geboren? Die Sammlung "Herbert von Karajan - Die frühen Luzerner Jahre" gibt eine mögliche Antwort auf die Frage nach einem der Symbole der Dirigierkunst im 20. Jahrhundert. Die Internationalen Musikfestwochen Luzern, später Lucerne Festival, gaben 1948 Herbert von Karajan eine Chance. Es war sein erstes Konzert außerhalb Deutschlands, nach der Entnazifizierung. Seine Beziehung zum Schweizer Festival entwickelte sich im Laufe der Zeit; diese Aufnahmen aus den Jahren 1952-1957, die zum ersten Mal auf CD veröffentlicht wurden, zeigen uns einen jungen, sehr talentierten und leidenschaftlichen Dirigenten in wunderschönen remasterten Produktionen, die das ursprüngliche Live-Gefühl und die Energie bewahren. Eine echte Entdeckung!

ClicMag N° 124 - Mars 2024 ( - 2024.03.01)

Clic Musique !

Votre disquaire classique, jazz, world

Les documents réunis dans ce trop bref coffret pour audite sont pour certains déjà connus [...] mais aucun n'avait bénéficié d'un transfert effectué avec un tel soin d'après les bandes originals, qui donne aux documents rassemblés ici ce relief saisissant.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

www.amazon.de 22. September 2023 ( - 2023.09.22)

source: <https://www.amazon.de/gp/customer-review...>

### Frühes und wertvolles Zeitdokumente vom Wirken einer Dirigentenlegende als Gast in Luzern

Eine längst überfällige Würdigung der langen Beziehung Herbert von Karajans zum Luzern Festival. Ein Festival, dem Karajan aus Dankbarkeit und Verpflichtung lebenslang und unverbrüchlich seine Treue gehalten hatte.

Tonmeisterlich hervorragend remasterte originale Tapes von Rundfunkaufzeichnungen, die hier in einer preisgünstigen und dennoch gut gestalteten Aufmachung mit geistreichem Begleittext präsentiert werden. Einzig bleibt die Hoffnung, daß weitere Karajan-Luzern-Mitschnitte der 60er, 70er und 80er Jahre folgen.

Diapason N° 732 - Avril 2024 ( - 2024.04.01)

### Un style nouveau

Sept interprétations, issues de quatre concerts donnés à Lucerne par Herbert von Karajan entre 1952 et 1957, apportent un éclairage passionnant sur la mue de l'illustre chef autrichien

Sur près de six décennies d'activité, le style de direction de Herbert von Karajan n'a cessé d'évoluer, sans que ses principales caractéristiques ne se soient métamorphosées en un jour. C'est un pari audacieux que fit le producteur de disques Walter Legge en confiant en 1948, à ce chef autrichien – en vue sous le Troisième Reich et qui vient tout juste d'être « dénazifié » – le poste de chef permanent du Philharmonia Orchestra, fondé trois ans plus tôt pour alimenter les enregistrements en studio de His Master's Voice. Un poste qu'il quittera en 1955 pour prendre les rênes des Berliner Philharmoniker.

Le jeune chef, fougueux, toscaninien, parfois exagérément emporté des années 1930 va se transformer, la quarantaine venant, en un maître précis et rigoureux. Champion de la clarté structurelle, de la ligne intérieure, ce virtuose de la baguette à la fois énergique et souple, cultive les timbres jusqu'à l'extrême, sans verser encore dans l'excès de legato ou dans l'art du fondu-enchaîné qu'on a pu lui reprocher par la suite. C'est cette mue progressive, la naissance de ce nouveau style qu'illustrent les témoignages captés sur le vif et pour la plupart inédits que le label audite a dénichés dans les archives du festival de Lucerne. Les rencontres avec de grands solistes que trois de ces sept documents nous offrent sont toutes palpitantes de fluidité.

Karajan apporte un soutien discret et chaleureux à la pureté de diction et à la large respiration du duo formé en 1955 par Clara Haskil et Geza Anda dans le Double Concerto BWV 1061 de Bach. En 1952, avec Robert Casadesus, limpide et altier dans un Concerto n° 24 de Mozart souvent sombre et amer, c'est l'osmose, intense, habitée. Impérial mais nullement marmoréen, le violoniste Nathan Milstein déploie en 1957 dans le Concerto en ré de Brahms une ligne flamboyante, tandis que le chef cisèle des phrasés plus homogènes qu'impulsifs, tout en alliant intimisme du discours et élans traversés du grand souffle.



## Tension et lumière

L'Orchestre du Festival, cependant, ne peut rivaliser avec le niveau du Philharmonia. Le chef transcende les quelques infimes carences de la formation helvète (dans les trois concertos et dans une Symphonie n° 8 de Beethoven à la puissance rythmique quasi stravinskienne), et magnifie les couleurs dionysiaques et fuitées de la phalange londonienne (dans une « Pastorale » idéalement lumineuse et chambriste et une Symphonie n° 4 de Brahms époustouflante d'énergie, de tension dramatique).

Mais le plus précieux de ce coffret reste sans doute la Symphonie « Liturgique » de Honegger captée le 10 août 1955. Même s'il dirige l'Orchestre du Festival, Karajan n'est pas loin d'y surpasser son enregistrement à la tête des Berliner. Chef lyrique autant que symphonique, il restitue ici à l'oeuvre une dramaturgie implacable à laquelle personne ne peut littéralement échapper. Saisissante, cette vision traduit avec transparence et force la partition dans toute sa vérité et son individualité expressive.

**Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi N° 262 - Mai 2024 (- 2024.05.01)**

**CLASSICA**  
CLASSICA

Karajan met le feu au lac

Entre sa première apparition sur les bords du lac...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**[ET SONA - HIFI & MÚSICA](#) April 2024 (- 2024.04.22)**

**source: <https://www.et-sona.com/post/herbert-von...>**

**ET SONA**  
 HIFI & MÚSICA

### **Grabación ganadora de la categoría "Grabaciones Históricas" de la ICMA**

La más reciente edición de los International Classical Music Awards (ICMA), fue celebrada el pasado 12 de abril en el Palau de la Música, de Valencia. Entre los ganadores destacó la casa audite, colaboradora de este sitio con una excelente grabación de las actuaciones del icónico Herbert von Karajan en el Festival de Lucerna entre 1952 y 1957.

Se trata de una compilación en 3 CD's que aborda la obra del conductor en el marco del más importante Festival de música clásica del mundo en la época cumbre de su carrera, habiendo sido nombrado conductor principal de la Filarmónica de Berlin en 1956.

Durante 4 décadas von Karajan fue uno de los personajes imperdibles del festival. Esta compilación, nunca antes editada, rescata interpretaciones magistrales del conductor durante la época de reconstrucción de su carrera tras la Segunda Guerra Mundial.

En la compilación es posible encontrar, repartidos en 3CD, temas de grandes compositores como Beethoven, Mozart, Brahms, Bach o Honegger. Todos ejecutados con el brío, la maestría y el particular estilo del polémico director.

Como mencionaba al inicio de esta entrada, esta compilación ha sido galardonada por la prestigiosa International Classical Music Awards (ICMA) como mejor grabación histórica. La consideran una pieza fundamental para entender el elevado estatus que alcanzaría el Director en los años posteriores.

Para los seguidores de von Karajan y, de la música clásica en general, esta compilación será una pieza central de su colección.

Se encuentra disponible en formato CD y descarga digital a través de la web de audite.

Crescendo 15. Mai 2024 ( - 2024.05.15)  
source: <https://crescendo.de/189094-2/>

### Vergessene Schätze

Das Label audite hat es sich anlässlich seiner zehnjährigen Kooperation mit dem Lucerne Festival nun zur Aufgabe gemacht, unbekannte Schätze der Jahre 1952–1957 aus dem Fundus des Musikfestival-Archivs zu schöpfen.

Ein Muss für jeden Sammler!

*Full review text restrained for copyright reasons.*





## Wilhelm Furtwängler conducts Schumann & Beethoven

Robert Schumann | Ludwig van Beethoven

2CD aud 23.441

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 18/11/2017 (Remy Franck - 2017.11.18)

source: <https://www.pizzicato.lu/furtwangler-in-...>



### Furtwängler in Luzern, 1953

Wilhelm Furtwänglers diverse Einspielungen der 'Eroica' u.a. aus Wien und Berlin weisen für die Sätze 1, 3 und 4 relativ konstante Tempi aus. Abweichungen gibt es nur für den Trauermarsch, der zwischen sechzehneinhalb und neunzehn Minuten variiert.

1953 in Luzern war der Dirigent mit 16'31 am schnellsten im zweiten Satz. Überhaupt ist diese 'Eroica' für Furtwängler relativ frisch und zupackend in den Allegro-Sätzen. Aber welche Tiefe, welche zwingende intellektuell-emotionale Kraft erreicht er doch trotz nur 16'31 im Adagio assai...

Nicht weniger inspiriert und auch sehr dramatisch ist die Aufnahme der Vierten Symphonie von Robert Schumann.

Nun sind diese Aufnahmen zuvor schon bekannt gewesen, mit Ausnahme der 'Manfred'-Ouvertüre, die lange als verloren galt und nun hier zum ersten Mal zu hören ist.

Die Tonqualität der von Audite bearbeiteten Aufnahmen ist allen anderen zuvor veröffentlichten Veröffentlichungen bei weitem überlegen. Tatsächlich wurden hierfür zum ersten Mal die Originalbänder des Schweizer Rundfunks benutzt, die anderen Verlegern nicht zur Verfügung standen. Der Klang hat dadurch viel mehr Relief und Korpus. Furtwängler-Sammler sollten diese neue Edition nicht verpassen.

Mostly well-known recordings with the Swiss Festival Orchester conducted by Wilhelm Furtwängler. The difference with former releases on other labels comes from the sound quality. Here, the original broadcast tapes have been used and remastered. The improvement is stunning...

[www.opusklassiek.nl](http://www.opusklassiek.nl) december 2017 (Aart van der Wal - 2017.12.01)

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



De door het Duitse label Audite uitgebrachte originele radiobanden (tot dan waren er alleen slecht klinkende privébanden van in omloop) van het concert dat Wilhelm Furtwängler op 26 augustus 1953 in Luzern in het kader van de daar gehouden jaarlijkse Festspiele dirigeerde, zal - in ieder geval qua klank - voor menige verzamelaar een ware verrassing zijn.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Diapason N° 665 février 2018 (Hugues Mousseau - 2018.02.01)**

Voici publiée pour la première fois l'intégralité du concert que Furtwängler donna le 26 août 1953, dans le cadre des Semaines musicales internationales de Lucerne. L'« Eroica » et la Symphonie n° 4 de Schumann étaient connues de longue date (mais dans un son bien inférieur, en termes de relief, de profondeur, de présence, à ce qu'Audite nous révèle ici, en transférant les bandes originales récemment découvertes). Inédite à ce jour, l'Ouverture de Manfred – une des œuvres dans lesquelles l'art de Furtwängler trouvait le mieux à s'exprimer – apparaît moins noire, moins haletante en sa partie centrale (à partir de 5'59"), moins convulsive aussi que dans l'affolant concert berlinois capté trois mois auparavant (DG). L'architecture y est également moins saillante, Furtwängler étirant les lignes à l'extrême, tandis que les deux ultimes mesures tenuto et pianissimo n'offrent plus tout à fait cette lueur tremblante et blafarde.

Le même constat s'impose pour la 4e de Schumann, d'un cantabile et d'une effusion certes irrésistibles, mais dans laquelle l'orchestre – em – mené par un Michel Schwalbé de trente-trois ans – ne semble pouvoir aller partout où Furtwängler aspire à l'entraîner. Manquent notamment ces imprévisibles et fatals coups de rein qu'y délivrait Berlin dans la version studio de 1951, où la transition conduisant au finale s'ouvrait tel un gouffre alors que nous demeurons ici tranquillement au bord du ravin. Par ailleurs, les scories instrumentales qui étaient à Berlin quantité négligeable passent ici moins bien.

Parmi les différentes « Eroica » de Furtwängler, celle de Lucerne n'est pas au nombre des plus indispensables. Les limites de l'orchestre suisse (le trio du Scherzo) concourent à mettre trop en avant le pathos qu'y insufflait le chef, à laisser même affleurer une lourdeur dont les versions viennoises de novembre 1952 et, surtout, décembre 1944 étaient exemptes.

Un détail convaincra certain(e)s d'acquiescer à tout prix ce double album : dans le livret, deux clichés rarissimes montrent le maître en baignade, arborant, par un bel après-midi, le plus auguste et affriolant slip kangourou qui soit.

**[Facebook](#) 23. November 2017 (Wilhelm Furtwängler Journal - 2017.11.23)**

facebook

The Audite SACD/CD (91.441) featuring a recording of the Schumann Manfred overture previously thought to have been lost, has arrived. This double SACD/CD is remastered from newly discovered tapes from the Swiss Radio, of the concert on 26 August 1953.

We are lucky to have this new addition to the discography of Furtwängler, as this Manfred overture is apparently finer than the other 2 extant recordings: the 18 Dec 1949 Berlin live and the 24 Jan 1952 Vienna studio. Here his rendition is more dramatic, with pulsating urgency intermingled with relaxing lyricism.

The sound is good compared to previous releases of the Eroica and Schumann Symphony No. 4 in the same concert using a private amateur tape as the sound source, e.g. Tahra, Elaboration (thought to be pirate copies of the SWf CDs). It is full-bodied with a slight emphasis on the bass and quite prominent reverberations. The sound palette is quite different from that heard in the Tahra or Elaboration CDs. It is the interesting thing about historical recordings as the impressions on the music can be affected by the sound source, the remastering process and even the medium in which it is presented.

[Wilhelm-Furtwängler-Gesellschaft](#) 01.02.2018 ( - 2018.02.01)



### Sensationeller Archivfund

*Furtwängler dirigiert Schumann und Beethoven in Luzern (1953)*

Es ist der ausgesprochene Wunsch vieler Furtwängler-Fans, die Atmosphäre sowie die Aura der Aufführungen auch in den Konzertmitschnitten maximal erleben zu können. Dem dient die SACD-Version mit zwei zusätzlichen Tracks [...] Die Auftrittsatmosphäre, der Applaus und die einkehrende Ruhe im Publikum zu Beginn der Werke lassen eine besondere Stimmung entstehen, die Anklänge an eine Live-Aufnahme hat.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Crescendo Februar-März 2018 (CK - 2018.02.01)**



### Sensationsfund

Furtwängler näherte sich der Musik aus einer inneren Dringlichkeit heraus, die beim Anhören dieser Aufnahmen spürbar wird. Im Adagio-Satz der Schumann-Sinfonie beispielsweise brodeln Emotionen, die nie in übertriebenes Pathos münden. Ein empfehlenswertes Album, nicht nur für Furtwängler-Fans.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.artalinna.com](http://www.artalinna.com) 18 January 2018 (Jean-Charles Hoffelé - 2018.01.18)  
source: <http://www.artalinna.com/?p=8941>



### L'Ouverture perdue

L'Ouverture perdue

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.musicweb-international.com](http://www.musicweb-international.com) Tuesday February 20th (Jonathan Woolf - 2018.02.20)  
source: <http://www.musicweb-international.com/cl...>



I last reviewed Furtwängler's 26 August 1953 concert in Lucerne back in 2005 when the matter was complicated by virtue of Tahra's inclusion of Menuhin and Furtwängler's 1949 studio recording of the Brahms Concerto, extra Beethoven items and a rehearsal extract. That stretched things to a twofer and Audite also runs to two discs though the second one, which contains the Schumann Symphony, lasts only 30 minutes. However, there is significant news for collectors: this release includes the Manfred overture, long held to be lost, and never previously issued, and all the material derives from original broadcast tapes. The transfer on Tahra FURT1088-89, already cited, used a recording made off-air in a studio by an amateur enthusiast.

So, this Manfred sits alongside the live 1949 Berlin performance, and the 1951 Vienna studio inscription for EMI. It's not wholly impeccable in terms of ensemble, even though the conductor had been coming to the Lucerne festival for almost a decade, first performing in 1944 and again in 1947 but it is powerful.

Significantly he brought both symphonies on his first visit.

Furtwängler recorded Schumann's Fourth Symphony commercially in Berlin in 1953. As for the Lucerne reading, there is again great power and direction and a sense of a huge organism running throughout. The buoyancy manifests itself in the Lebhaft and the sense of spiritual power that is evoked in the Langsam introduction of the finale is colossal. True there are numerous examples of tempo modifications and some will doubtless prefer greater weight of dynamics to the sense of elasticity Furtwängler indulges in. But the reasons for this level of metrical displacement are clear; this is a sometimes overwhelming reading that conjures up German Romanticism in all its tensile strength and fluid emotionalism.

There are numerous examples of his way with the Eroica. The wind chording is not always unanimous here but otherwise this is an impressive document. His way with the Funeral March is entirely characteristic; from a halting, almost reserved apologia to an overwhelming climax full of the bleakest foreboding.

There's a good, succinct booklet with tape specifications and numerous photographs – including the orchestra, Furtwängler at play on the beach and at work with his orchestra. The uncredited man on the right-hand side on page 12 is surely Walter Legge.

The question is whether the advance in sound justifies purchase. If you don't want to hear overloading and distortion, especially in the bass frequencies, and at shrill fff in both symphonies, you will welcome Audite's work with its refinement and spatial depth. One can now appreciate the dynamic gradients in all their considerable glory and without peak distortion.

**hifi & records 2/2018 (Uwe Steiner - 2018.04.01)**



Auch mit diesen SACDs bestätigt Audite seine Vorrangstellung bei der Wiederveröffentlichung historischer Aufnahmen: Erstmals wurden die bekannten Luzerner Mitschnitte von Beethovens Eroica und Schumanns Dritter auf der Basis der originalen Rundfunkbänder und damit in deutlich besserer, wenn auch immer noch eher dokumentarischer Tonqualität ediert.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**BBC Music Magazine 2/2018 (Erik Levi - 2018.04.01)**



Wilhelm Furtwängler's intellectually and emotionally penetrating Lucerne Festival Beethoven and Schumann performances (with the Swiss Festival Orchestra) include a compelling previously unreleased account of the Manfred Overture.



**Audiophile Audition 21/03/2018 (Gary Lemco - 2018.03.21)**

source:

<http://www.audaud.com/schumann-manfred-o...>



What transcends the sum of the music's collective parts lies in Furtwaengler's capacity to evoke a sense of mysticism from the players, who generate a homogenous, intensely refined sound that the Audite personnel have captured with blazing authority.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.ClassicsToday.com March 2018 (David Hurwitz - 2018.03.20)**

source: <https://www.classicstoday.com/review/fur...>



Furtwängler collectors will want this as a matter of course.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Numéro 202 - Mai 2018 (Yannick Millon - 2018.05.01)**



Un inédit de Furtwängler, voilà qui ne tombe pas du ciel tous les quatre...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Gramophone May 2018 (- 2018.05.01)**



Another first release featuring a fêted maestro arrives via Audite as part of its Lucerne Festival series: Wilhelm Furtwängler conducts the Swiss Festival Orchestra in Schumann's Manfred Overture – a dark, malleable performance that rages or relaxes according to the dictates of the moment. Schumann's Symphony No 4 was also on this August 26, 1953, concert programme, and it's fascinating to compare it with Furtwängler's famous Berlin Philharmonic recording (DG) from a few weeks earlier. The overall timing is more or less identical, as is the interpretative approach, but the contrast between 'studio' and 'live' is at its most marked in the transition to the finale, where the Swiss performance – though comparatively raw in tone – generates more tension. The third work is Beethoven's Eroica Symphony, and here there are many Furtwängler-led alternatives, some darkerhued than this one, though few (if any) achieve such an overwhelming sense of release at the close of the first movement (from 14'13"). The transfers are superb.

Gramophone June 2018 (Rob Cowan - 2018.06.01)

**GRAMOPHONE**  
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

[...] Another first release featuring a fêted maestro arrives via Audite as part of its Lucerne Festival series: Wilhelm Furtwängler conducts the Swiss Festival Orchestra in Schumann's Manfred Overture—a dark, malleable performance that rages or relaxes according to the dictates of the moment. Schumann's Symphony No 4 was also on this August 26, 1953, concert programme, and it's fascinating to compare it with Furtwängler's famous Berlin Philharmonic recording (DG) from a few weeks earlier. The overall timing is more or less identical, as is the interpretative approach, but the contrast between 'studio' and 'live' is at its most marked in the transition to the finale, where the Swiss performance—though comparatively raw in tone—generates more tension. The third work is Beethoven's Eroica Symphony, and here there are many Furtwängler-led alternatives, some darker-hued than this one, though few (if any) achieve such an overwhelming sense of release at the close of the first movement (from 14'13"). The transfers are superb.

Diapason N° 675 Janvier 2019 (Patrick Szersnovicz - 2019.01.01)

**Schumann - Ouverture de Manfred**

*Le cas Furtwängler*

[...] Abrupt et péremptoire à Leipzig, Abendroth mérite d'être connu pour le climat intense qu'il ménage sans interruption (Tahra, 1944). Aussi fébrile mais plus désordonné, Schuricht ne manque pas non plus de qualité avec le LPO (Decca, 1948). Mais les sommets de cette décennie viennent avec Wilhelm Furtwängler. Surplombant ses trois témoignages, la version live du 18 décembre 1949 avec les Berliner Philharmoniker (DG) demeure unique par ses incroyables contrastes entre tragique intime et révolte déchirante. Sa maîtrise absolument unique du temps musical se retrouve dans la version studio (24 janvier 1951) avec le Philharmonique de Vienne (Warner), plus subtil et discipliné, comme dans le live du 26 août 1953 au Festival de Lucerne (Audite). [...]



## Wilhelm Furtwängler conducts Schumann & Beethoven

Robert Schumann | Ludwig van Beethoven

2SACD aud 91.441

**Facebook** 23. November 2017 (Wilhelm Furtwängler Journal - 2017.11.23)

source: <https://www.facebook.com/MyFurtwaenglerJ...>

facebook

The Audite SACD/CD (91.441) featuring a recording of the Schumann Manfred overture previously thought to have been lost, has arrived. This double SACD/CD is remastered from newly discovered tapes from the Swiss Radio, of the concert on 26 August 1953.

We are lucky to have this new addition to the discography of Furtwängler, as this Manfred overture is apparently finer than the other 2 extant recordings: the 18 Dec 1949 Berlin live and the 24 Jan 1952 Vienna studio. Here his rendition is more dramatic, with pulsating urgency intermingled with relaxing lyricism.

The sound is good compared to previous releases of the Eroica and Schumann Symphony No. 4 in the same concert using a private amateur tape as the sound source, e.g. Tahra, Elaboration (thought to be pirate copies of the SWf CDs). It is full-bodied with a slight emphasis on the bass and quite prominent reverberations. The sound palette is quite different from that heard in the Tahra or Elaboration CDs. It is the interesting thing about historical recordings as the impressions on the music can be affected by the sound source, the remastering process and even the medium in which it is presented.

**Diapason N° 665 février 2018 (Hugues Mousseau - 2018.02.01)**

Voici publiée pour la première fois l'intégralité du concert que Furtwängler donna le 26 août 1953, dans le cadre des Semaines musicales internationales de Lucerne. L'« Eroica » et la Symphonie n° 4 de Schumann étaient connues de longue date (mais dans un son bien inférieur, en termes de relief, de profondeur, de présence, à ce qu'Audite nous révèle ici, en transférant les bandes originales récemment découvertes). Inédite à ce jour, l'Ouverture de Manfred – une des œuvres dans lesquelles l'art de Furtwängler trouvait le mieux à s'exprimer – apparaît moins noire, moins haletante en sa partie centrale (à partir de 5'59"), moins convulsive aussi que dans l'affolant concert berlinois capté trois mois auparavant (DG). L'architecture y est également moins saillante, Furtwängler étirant les lignes à l'extrême, tandis que les deux ultimes mesures tenuto et pianissimo n'offrent plus tout à fait cette lueur tremblante et blafarde.

Le même constat s'impose pour la 4e de Schumann, d'un cantabile et d'une effusion certes irrésistibles, mais dans laquelle l'orchestre – emmené par un Michel Schwalbé de trente-trois ans – ne semble pouvoir aller partout où Furtwängler aspire à l'entraîner. Manquent notamment ces imprévisibles et fatals coups de rein qu'y délivrait Berlin dans la version studio de 1951, où la transition conduisant au finale s'ouvrait tel un gouffre alors que nous demeurons ici tranquillement au bord du ravin. Par ailleurs, les scories instrumentales qui étaient à Berlin quantité négligeable passent ici moins bien.

Parmi les différentes « Eroica » de Furtwängler, celle de Lucerne n'est pas au nombre des plus indispensables. Les limites de l'orchestre suisse (le trio du Scherzo) concourent à mettre trop en avant le

pathos qu'y insufflait le chef, à laisser même affleurer une lourdeur dont les versions viennoises de novembre 1952 et, surtout, décembre 1944 étaient exemptes.

Un détail convaincra certain(e)s d'acquérir à tout prix ce double album : dans le livret, deux clichés rarissimes montrent le maître en baignade, arborant, par un bel après-midi, le plus auguste et affriolant slip kangourou qui soit.

[www.opusklassiek.nl](http://www.opusklassiek.nl) december 2017 (Aart van der Wal - 2017.12.01)



De door het Duitse label Audite uitgebrachte originele radiobanden (tot dan waren er alleen slecht klinkende privébanden van in omloop) van het concert dat Wilhelm Furtwängler op 26 augustus 1953 in Luzern in het kader van de daar gehouden jaarlijkse Festspiele dirigeerde, zal - in ieder geval qua klank - voor menige verzamelaar een ware verrassing zijn.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 18/11/2017 (Remy Franck - 2017.11.18)



### Furtwängler in Luzern, 1953

Wilhelm Furtwänglers diverse Einspielungen der 'Eroica' u.a. aus Wien und Berlin weisen für die Sätze 1, 3 und 4 relativ konstante Tempi aus. Abweichungen gibt es nur für den Trauermarsch, der zwischen sechzehneinhalb und neunzehn Minuten variiert.

1953 in Luzern war der Dirigent mit 16'31 am schnellsten im zweiten Satz. Überhaupt ist diese 'Eroica' für Furtwängler relativ frisch und zupackend in den Allegro-Sätzen. Aber welche Tiefe, welche zwingende intellektuell-emotionale Kraft erreicht er doch trotz nur 16'31 im Adagio assai...

Nicht weniger inspiriert und auch sehr dramatisch ist die Aufnahme der Vierten Symphonie von Robert Schumann.

Nun sind diese Aufnahmen zuvor schon bekannt gewesen, mit Ausnahme der 'Manfred'-Ouvertüre, die lange als verloren galt und nun hier zum ersten Mal zu hören ist.

Die Tonqualität der von Audite bearbeiteten Aufnahmen ist allen anderen zuvor veröffentlichten Veröffentlichungen bei weitem überlegen. Tatsächlich wurden hierfür zum ersten Mal die Originalbänder des Schweizer Rundfunks benutzt, die anderen Verlegern nicht zur Verfügung standen. Der Klang hat dadurch viel mehr Relief und Korpus. Furtwängler-Sammler sollten diese neue Edition nicht verpassen.

Mostly well-known recordings with the Swiss Festival Orchester conducted by Wilhelm Furtwängler. The difference with former releases on other labels comes from the sound quality. Here, the original broadcast tapes have been used and remastered. The improvement is stunning...

**Wilhelm-Furtwängler-Gesellschaft 01.02.2018 ( - 2018.02.01)**  
 source: <http://www.furtwaengler-gesellschaft.de/>



### Sensationeller Archivfund

*Furtwängler dirigiert Schumann und Beethoven in Luzern (1953)*

Es fanden sich die bislang als verschollen geltenden Mitschnitte der Manfred-Ouvertüre von Schumann, dazu Beethovens Dritte Symphonie »Eroica« sowie die Vierte Symphonie von Schumann. Die beiden Symphonien sind Werke, die Wilhelm Furtwängler zeitlebens begleitet haben und eine zentrale Rolle in seinem Repertoire spielten. Die Mitschnitte aus dem Jahr 1953 erscheinen nun erstmals bei audite, von den Originalbändern editiert.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Crescendo Februar-März 2018 (CK - 2018.02.01)**

### Sensationsfund

Furtwängler näherte sich der Musik aus einer inneren Dringlichkeit heraus, die beim Anhören dieser Aufnahmen spürbar wird. Im Adagio-Satz der Schumann-Sinfonie beispielsweise brodeln Emotionen, die nie in übertriebenes Pathos münden. Ein empfehlenswertes Album, nicht nur für Furtwängler-Fans.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.musicweb-international.com Tuesday February 20th (Jonathan Woolf - 2018.02.20)**



I last reviewed Furtwängler's 26 August 1953 concert in Lucerne back in 2005 when the matter was complicated by virtue of Tahra's inclusion of Menuhin and Furtwängler's 1949 studio recording of the Brahms Concerto, extra Beethoven items and a rehearsal extract. That stretched things to a twofer and Audite also runs to two discs though the second one, which contains the Schumann Symphony, lasts only 30 minutes. However, there is significant news for collectors: this release includes the Manfred overture, long held to be lost, and never previously issued, and all the material derives from original broadcast tapes. The transfer on Tahra FURT1088-89, already cited, used a recording made off-air in a studio by an amateur enthusiast.

So, this Manfred sits alongside the live 1949 Berlin performance, and the 1951 Vienna studio inscription for EMI. It's not wholly impeccable in terms of ensemble, even though the conductor had been coming to the Lucerne festival for almost a decade, first performing in 1944 and again in 1947 but it is powerful. Significantly he brought both symphonies on his first visit.

Furtwängler recorded Schumann's Fourth Symphony commercially in Berlin in 1953. As for the Lucerne reading, there is again great power and direction and a sense of a huge organism running throughout. The buoyancy manifests itself in the Lebhaft and the sense of spiritual power that is evoked in the Langsam introduction of the finale is colossal. True there are numerous examples of tempo modifications and some will doubtless prefer greater weight of dynamics to the sense of elasticity Furtwängler indulges in. But the reasons for this level of metrical displacement are clear; this is a sometimes overwhelming reading that conjures up German Romanticism in all its tensile strength and fluid emotionalism.

There are numerous examples of his way with the Eroica. The wind chording is not always unanimous here

but otherwise this is an impressive document. His way with the Funeral March is entirely characteristic; from a halting, almost reserved apologia to an overwhelming climax full of the bleakest foreboding.

There's a good, succinct booklet with tape specifications and numerous photographs – including the orchestra, Furtwängler at play on the beach and at work with his orchestra. The uncredited man on the right-hand side on page 12 is surely Walter Legge.

The question is whether the advance in sound justifies purchase. If you don't want to hear overloading and distortion, especially in the bass frequencies, and at shrill fff in both symphonies, you will welcome Audite's work with its refinement and spatial depth. One can now appreciate the dynamic gradients in all their considerable glory and without peak distortion.

**Der neue Merker 28.02.2018 (Dr. Ingobert Waltenberger - 2018.02.28)**  
source: <https://onlinemerker.com/wilhelm-furtwae...>



**Wilhelm Furtwängler: Konzertmitschnitt aus dem Kunsthaus Lucerne, 26. August 1953 mit der sensationellen Erstveröffentlichung von Robert Schumanns Manfred-Ouverture**

In Zeiten oberflächlichen Marketingglanzes gerade im klassischen Musikbetrieb bietet das neue Audite-Doppelalbum jedoch eine unverzichtbare Hörerfahrung. So viel interpretatorischen Mut und künstlerisches Grenzgängertum haben nur ganz wenige Musiker zu bieten.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**hifi & records 2/2018 (Uwe Steiner - 2018.04.01)**



Auch mit diesen SACDs bestätigt Audite seine Vorrangstellung bei der Wiederveröffentlichung historischer Aufnahmen: Erstmals wurden die bekannten Luzerner Mitschnitte von Beethovens Eroica und Schumanns Dritter auf der Basis der originalen Rundfunkbänder und damit in deutlich besserer, wenn auch immer noch eher dokumentarischer Tonqualität ediert.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**BBC Music Magazine 2/2018 (Erik Levi - 2018.04.01)**



Wilhelm Furtwängler's intellectually and emotionally penetrating Lucerne Festival Beethoven and Schumann performances (with the Swiss Festival Orchestra) include a compelling previously unreleased account of the Manfred Overture.



**www.ResMusica.com Le 26 mars 2018 (Frédéric Muñoz - 2018.03.26)**  
**source: <http://www.resmusica.com/2018/03/26/wilh...>**



**Wilhelm Furtwängler au Festival de Lucerne**

Le chef libère l'orchestre par de subtiles fluctuations de dynamique qui enflamment l'œuvre, offrant ainsi l'une des plus belles expressions du romantisme allemand. Grâce à une restitution sonore d'exception, chaque détail devient perceptible. À la suite de la SWF (Société Wilhelm Furtwängler) et d'autres éditeurs officiels (Tahra) proposant les meilleurs documents possibles, Audite s'inscrit dans ce petit cercle de producteurs épris d'excellence.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.classicalcdreview.com March 2018 (R.E.B. - 2018.03.01)**  
**source: <http://www.classicalcdreview.com/MC652.H...>**



These are live recordings, and apparently this Manfred is here released for the first time.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Audiophile Audition 21/03/2018 (Gary Lemco - 2018.03.21)**



What transcends the sum of the music's collective parts lies in Furtwaengler's capacity to evoke a sense of mysticism from the players, who generate a homogenous, intensely refined sound that the Audite personnel have captured with blazing authority.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.ClassicsToday.com March 2018 (David Hurwitz - 2018.03.01)**



Furtwängler collectors will want this as a matter of course.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Numéro 202 - Mai 2018 (Yannick Millon - 2018.05.01)**

CLASSICA

Un inédit de Furtwängler, voilà qui ne tombe pas du ciel tous les quatre...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.classical.net](http://www.classical.net) 11.04.2018 (José Luis Bermúdez - 2018.04.11)  
source: <http://www.classical.net/music/recs/revi...>



The result is extraordinarily good [...] All three pieces are played with Furtwängler's characteristic intensity and depth. [...] This is a must-buy disc for anyone seriously interested in the Romantic symphony.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Gramophone May 2018 ( - 2018.05.01)**

**GRAMOPHONE**  
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Another first release featuring a fêted maestro arrives via Audite as part of its Lucerne Festival series: Wilhelm Furtwängler conducts the Swiss Festival Orchestra in Schumann's Manfred Overture – a dark, malleable performance that rages or relaxes according to the dictates of the moment. Schumann's Symphony No 4 was also on this August 26, 1953, concert programme, and it's fascinating to compare it with Furtwängler's famous Berlin Philharmonic recording (DG) from a few weeks earlier. The overall timing is more or less identical, as is the interpretative approach, but the contrast between 'studio' and 'live' is at its most marked in the transition to the finale, where the Swiss performance – though comparatively raw in tone – generates more tension. The third work is Beethoven's Eroica Symphony, and here there are many Furtwängler-led alternatives, some darkerhued than this one, though few (if any) achieve such an overwhelming sense of release at the close of the first movement (from 14'13"). The transfers are superb.

**Record Geijutsu 2018.2 ( - 2018.02.01)**



Japanische Rezension siehe PDF!

**Record Geijutsu 2017.10 ( - 2017.10.01)**

Japanische Rezension siehe PDF!

**Record Geijutsu JAN.2018 (Masaki Yoshioka - 2018.01.01)**

Japanische Rezension siehe PDF!

**MJ 18.1 ( - 2018.01.01)**

Japanische Rezension siehe PDF!

**Stereo (Japan) 2018.4 ( - 2018.04.01)**

Japanische Rezension siehe PDF!

**Ongaku Gendai 2018.2 ( - 2018.02.01)**

Japanische Rezension siehe PDF!

**Diapason N° 675 Janvier 2019 (Patrick Szersnovicz - 2019.01.01)****Schumann - Ouverture de Manfred**

*Le cas Furtwängler*

[...] Abrupt et péremptoire à Leipzig, Abendroth mérite d'être connu pour le climat intense qu'il ménage sans interruption (Tahra, 1944). Aussi fébrile mais plus désordonné, Schuricht ne manque pas non plus de qualité avec le LPO (Decca, 1948). Mais les sommets de cette décennie viennent avec Wilhelm Furtwängler. Surplombant ses trois témoignages, la version live du 18 décembre 1949 avec les Berliner Philharmoniker (DG) demeure unique par ses incroyables contrastes entre tragique intime et révolte déchirante. Sa maîtrise absolument unique du temps musical se retrouve dans la version studio (24 janvier 1951) avec le Philharmonique de Vienne (Warner), plus subtil et discipliné, comme dans le live du 26 août 1953 au Festival de Lucerne (Audite). [...]



## Isaac Stern plays Tchaikovsky: Violin Concerto, Op. 35 and Bartók: Violin Concerto No. 2, Sz. 112

Piotr Ilyich Tchaikovsky | Béla Bartók

CD aud 95.624

[Gesellschaft Freunde der Künste](#) 10.08.2013 ( - 2013.08.10)



### Tchaikovsky & Bartók

*Musik Klassik: Live-Einspielungen von Isaac Stern – LUCERNE FESTIVAL Historic Performances Vol. II*

„To make the violin speak“, die „Violine zum Sprechen bringen“, so lautete kurz und bündig die künstlerische Maxime des Geigers Isaac Stern.

Diese Live-Einspielungen des Zweiten Violin-konzerts von Béla Bartók und des D-Dur-Konzerts von Peter Tschaikowsky, die 1956 und 1958 bei LUCERNE FESTIVAL entstanden, verdeutlichen geradezu exemplarisch, wie Stern seine Vorstellung von musikalischer Rhetorik auf dem Konzertpodium Wirklichkeit werden ließ.

Stern konzertierte nie in Deutschland, in der Schweiz hingegen regelmäßig. Bei LUCERNE FESTIVAL war er Stammgast und trat dort zwischen 1948 und 1988 als Solist und Kammermusiker insgesamt zehn Mal auf, auch im Klaviertrio mit Eugene Istomin und Leonard Rose. Es gibt nur wenige Live-Aufnahmen mit Isaac Stern. Die Tschaikowsky- und Bartók-Einspielungen aus Luzern, die nun erstmals veröffentlicht werden, sind daher von besonderem dokumentarischen Wert und wichtige Bausteine in der umfangreichen Diskographie des 2001 verstorbenen Geigers.

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 19/08/2013 (Remy Franck - 2013.08.19)



### Isaac Stern live in Luzern

Zwei ganz spontane, charakteristische und persönliche Interpretationen mit Isaac Stern (1920-2001) sind auf dieser CD zu hören, der zweiten in der neuen Reihe der historischen Aufnahmen vom 'Lucerne Festival'.

Der 28-jährige Lorin Maazel dirigiert zunächst Tchaikowskys Violinkonzert, in dem Stern mit unglaublich langen Legato-Phrasen fasziniert. Er verausgabte sich dabei so sehr, dass er bei den ersten Staccati nach einer so langen Legatorede eines etwas abwürgt: Zeichen von Menschlichkeit, genau wie einige andere Ungenauigkeiten im Zusammenspiel mit dem Orchester. Gegen Ende des Satzes reißt Stern eine Saite. Er spielt die restliche halbe Minute weiter, zwangsläufig unter Auslassung vieler Töne.

Auch mit Akzenten und kleinen Verzerrungen erheischt der Geiger ständig Aufmerksamkeit. So wird beispielsweise die Canzonetta belebt.

Der dritte Satz ist maximal tänzerisch und folkloristisch angelegt, aber auch hochvirtuos und fulminant. Stern gleicht einem Flugzeug, das bei genügender Geschwindigkeit vom Boden abhebt. Erstaunlich, dass dieser Flug durchs Finale beim Luzerner Publikum kaum Begeisterung auslöste.

In höchstem Maße intensiv und expressiv erklingt Béla Bartoks 2. Violinkonzert unter Ernest Ansermet. Was da im Orchester alles passiert, wie es da brodeln und ächzen (vor allem in den beiden Ecksätzen) ist stupend. Es ist nicht auszudenken, welche Wirkung diese Aufnahme hätte, wenn sie technisch besser wäre als das, was der Schweizer Rundfunk damals bewerkstelligte. Vor allem die schlechte Balance zwischen den bevorzugten Streichern und den benachteiligten Bläsern fällt hier ins Gewicht. Die Restaurierung durch Ludger Böckenhoff ist dennoch außergewöhnlich gut und gibt der Musik viel Relief.

Isaac Stern's expressive and spontaneous performances are thrilling. Young Lorin Maazel is impetuous and Ernest Ansermet makes Bartok's music boil.

Isaac Stern est captivant dans ces lectures engagées et spontanées. Le jeune Lorin Maazel est impétueux dans Tchaikovsky et Ernest Ansermet fait bouillir la musique de Bartok.

**Die Presse 09.08.2013 (Wilhelm Sinkovicz - 2013.08.09)**

Die Presse

**Festspiele Luzern: Szell, Stern, Ansermet und der junge Maazel**

*Aus den Archiven kommen nun bedeutende Dokumente einer eminenten Tradition*

Das Tschaikowsky-Konzert unter der Leitung des jungen Lorin Maazel [...] ist vielleicht die effektivste Darstellung dieses Werks, die derzeit auf CD greifbar ist, perfekt geschliffen nicht nur dank Sterns scharfkantig-klarem Ton, sondern auch dank der Attacke des jungen Dirigenten, der im Finale sogar zu einem veritablen Tempowettstreit mit dem Solisten anzusetzen scheint. Fazit: Unentschieden, aber ein atemberaubendes Match.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[deropernfreund.de](http://deropernfreund.de) 03.08.2013 (Egon Bezold - 2013.08.03)

DER  
OPERNFREUND

Lucerne Festival; Historic Performances  
Von Luzerns Festivalpionieren aus dem alten Kunsthaus

Als reines Konzert-Festival haben sich Luzerns Internationale Musikfestwochen (Lucerne Festival) einen glänzenden Ruf erworben. Man feiert in diesem Jahr das 75-jährige Jubiläum. Mit „Klein Salzburg“ wurden die Festivalpioniere einst titulierte. Längst spielt das sich erfolgreich profilierende und expandierende Festival ganz oben mit in der Liga der internationalen Festivals. Verständlich war der Wunsch nach einem neuen Konzertsaal, zumal die Verhältnisse im alten Kunsthaus von Armin Meili aus dem Jahr 1933 lange genug beklagt wurden. Nach Überwindung mancher kommunaler und kantonaler Hürden entstand nach nur zweijähriger Bauzeit ein Konzertsaal von außerordentlicher architektonischer Qualität und mit einer, man könnte fast sagen, Traumakustik – kreiert vom visionären Architekten Jean Nouvel und dem New Yorker Top-Akustiker Russell Johnson. Die Eröffnung fand 1998 statt. Auffallend ist das gigantische fünfzig Meter in den Vierwaldstättersee hinausragende Flachdach. Wer auf spektakuläre Opern- und Schauspielpremierer verzichten kann, wird beim Lucerne Festival mit Konzerten und kammermusikalischen Darbietungen hervorragend bedient. Da laufen die Luzerner den Salzburger Festspielmachern mit ihren oft recht beliebig zusammengestellten Programmen den Rang ab. Intendant

Andreas Haefliger zimmert jahraus jahrein ein thematisches Dach, unter das sich die Programme mehr oder weniger im logischen Kontext einfügen lassen. Diese thematische Vielfalt macht Staunen.

Erfreulich, dass eine in Kooperation mit dem Label „audite“ kreierte Edition Tondokumente aus den Archiven von „SRF Schweizer Radio und Fernsehen“ aus den ersten sechs Jahrzehnten des Festivals veröffentlicht. Die klangliche Restaurierung liegt in den Händen von Ludger Böckenhoff. Die Aufnahmen entstanden im Kunsthaus Luzern im historischen Meili Bau, in dem der legendäre Arturo Toscanini das Schweizerische Festspielorchester erstmals der Öffentlichkeit vorstellte. Das Meili Kunsthaus fiel wegen der Errichtung des Jean Nouvel Baus der Abrissbirne zum Opfer.

Lucerne Festival; Historic Performances 1956 und 1958  
 Béla Bartók Violinkonzert Nr. 2 (Swiss Festival Orchestra, Ernest Ansermet)  
 P. Tschaikowsky Violinkonzert (Swiss Festival Orchestra, Lorin Maazel)

Zwei historische Einspielungen lassen aufhorchen: der große Alleskönner und Vollblutmusiker Isaac Stern, der ja die geigerische Erzählkunst so meisterlich zu realisieren verstand, spielte im August 1956 unter der Stabführung von Ernest Ansermet Béla Bartóks Violinkonzert Nr. 2, Sz.112 mit der ganzen Emotionalität seiner musikalischen Persönlichkeit. Mit großer Fantasie lässt er die Farben leuchten, enthüllt technisch superb den ganzen Reichtum der Komposition. Gut werden die Koordinationsprobleme im Zusammenspiel mit dem Orchester gelöst.

Souverän meistern die Bläser des Swiss Festival Orchestra ihre Soloaufgaben. Hochachtung verdient auch, was Isaac Stern zwei Jahre später im Tschaikowsky Violinkonzert Reißer an Verve, Farbgebung und rhythmischer Delikatesse entlockt. Mit sentimentalen Exkursionen hat Isaac Stern nichts im Sinn, auch nicht beim rhapsodisch-freien Einsatz des ersten Themas. Portamenti werden geschmackvoll dosiert. Isaac Stern zündet im Vivacissimo ein wahres Feuerwerk. Lorin Maazel führt ein sensibles Regiment, worauf das Swiss Festival Orchestra mit fein herausgespielten orchestralen Details antwortet. Die einkanalige Mono-Aufnahme des Schweizer Rundfunks erscheint klanglich gut ausbalanciert. Die Wiedergabe erfreut durch volles Spektrum. Die Holzbläser sind trotz mono in vertikaler Beziehung (in der Tiefe des Saals) gut hörbar.

Lucerne Festival Historic Performances 1969 und 1962  
 Antonín Dvorák Sinfonie Nr. 8 (Czech Philharmonic Orchestra, George Szell)  
 Johannes Brahms Sinfonie Nr. 1 (Swiss Festival Orchestra, George Szell)

Das wünschen wir dieser mit viel Sorgfalt restaurierten Aufnahme von audite nicht, was da in der oberen CBS-Etage in früheren Jahren die Runde machte: „Szell never sells“. Nun war George Szell ja kein Publicity-trächtiger Typ, der mit pultgymnastischen Einlagen die Zuhörer im Sturm erobert hätte. Vielmehr lagen seine Qualitäten in seiner unnachahmlichen charismatischen Strenge, die keinerlei Laxheiten im Orchester duldete. Aufgedonnertes, Verquollenes und Bombastisches liebte der auf Klarheit und Präzision versessene legendäre Chef des Cleveland Orchestra gar nicht.

Rigoros liefen seine Proben in der Severance Hall zu Cleveland vom Stapel. Wer patzte, wurde ins Dirigentenzimmer beordert. Ehemalige pflegten bei derlei Einbestellungen gleich zu fragen: „Maestro with or without instrument?“ Da wusste man gleich, was die Stunde geschlagen hat. So erzählte der Vater von Philipp Setzer vom Emerson String Quartet, der ab 1948 bis zum Tod Szells 1970 beim Cleveland Orchestra spielte. Es ist die Magie der Präzision, mit der Szell in den Bann zog. Von dieser Tugend zehren Clevelands Perfektionisten ja heute noch. Unverwechselbar teilt sich die Handschrift des Dirigenten auch in den Aufnahmen mit, die der Schweizer Rundfunk in den Jahren 1962 und 1969 im Kunsthaus zu Luzern realisierte. Die Tschechische Philharmonie imponierte durch einen fülligen, durchwegs herben Klang und resolut zupackenden Blechbläsern. Mit Antonín Dvoráks zweitbeliebtester Sinfonie, der Achten, der sog. „Englischen“, präsentiert Szell seine musikalische Visitenkarte. Er liebt die flotten, beschwingten Tempi. So wird der dritte Satz wirklich „Allegretto grazioso“ gespielt – schlank, transparent, auch mit einer Dosis slawischer Glut und schwelgerischem Geigenklang. Auch im zweiten Satz arbeitet Szell mit subtilen



dynamischen Schattierungen zwischen ppp und fff stimmungsvoll lyrische Abschnitte heraus. Sehr genau nehmen es die Streicher mit den Triolen im ersten Satz (Begleitstimmen). Auch die Triller-Attacken vom ersten Horn erscheinen prägnant konturiert. Aggressiv zugespitzt intonieren die Trompeten ihre Kommentare im Variationen-Finale.

Die Live-Ernte aus dem Kunsthaus Luzern (August 1962) enthüllt die für den Dirigenten typischen interpretatorischen Erkennungsmerkmale. Da steht alles wie aus einem Guss da, wirkt akkurat durchstrukturiert, verrät beispielgebendes Formbewusstsein. Man lauscht einem klassischen „objektiven“ Brahms, seriös von der ersten bis zur letzten Note. Präzise spielt das Swiss Festival Orchestra in der c-moll Sinfonie op. 68. So erschließen sich dem aufmerksamen Zuhörer inspirierende Perspektiven in der ersten Sinfonie, die ganz ohne die dräuenden Schicksalstöne auskommt. Sorgsam werden in der langsamen Introduction zum Kopfsatz die Stimmen gegeneinander gestellt. Es regiert eine ausgeprägte Zielstrebigkeit, vor allem in der packend gestalteten Durchführung im Kopfsatz. Verständlich, dass Szell das „un poco sostenuto“ nicht als eine Adagio-Einleitung auffasst, sondern als eine Art Vorspiel zum folgenden Allegro-Hauptteil. Schlussendlich lebt das Finale von der Leuchtkraft der solistischen Beiträge. Nie fehlt es an der Wärme des Gefühls. Wenn sich Faszination einstellt, dann liegt es an der Klarheit der Diktion und Gestochenheit, mit der Szell die kompositorische Architektur von Johannes Brahms vor den Hörern ausbreitet. Der technisch von störenden Nebengeräuschen befreite Klang wurde bei durchwegs großer Dynamik aufnahmetechnisch trefflich eingefangen.

**Basler Zeitung Montag, 5. August 2013 (Daniel Szpilman - 2013.08.05)**



**Luzern ehrt die großen Meister**

*Historische Aufnahmen aus den Archiven des Lucerne Festival kommen auf den Markt*

Die Aufnahmen spiegeln genau das, was auch die Musiker des vergangenen Jahrhunderts repräsentierten: Eleganz, Klangvielfalt und Individualität.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Scherzo Año XXVIII - Nº 288 - Septiembre 2013 ( - 2013.09.01)**



**Audite: 40 años de un buscador de tesoros**

Audite: 40 años de un buscador de tesoros

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Der Landbote](#) Montag, 16. September 2013 (Herbert Büttiker - 2013.09.16)



**Der Nachhall des Festivals**

Der Nachhall des Festivals

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 156 octobre 2013 (Stéphane Friédérich - 2013.10.01)**



Voilà des témoignages qui délecteront les mélomanes. Deux d'entre eux...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Audiophile Audition September 25, 2013 (Gary Lemco - 2013.09.25)**



Stern milks the broad strokes of the Finale's opening bars, and then he cuts loose with a scintillating rendition of the vivacissimo section, adding a spicy punch to the Russian dance supported by the French horn. Just when we assume the height of speed and audacity has reached the stratosphere, Stern and Maazel manage to find another level of aether to ascend. Quite a ride for Tchaikovsky, this performance!

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Fono Forum November 2013 (Christoph Vratz - 2013.11.01)**



**Wider die Mär vom Kriecher**

Wer tief gräbt, wird fündig. Das beweisen neue Editionen mit den Dirigenten Sergiu Celibidache und Leonard Bernstein mit Aufnahmen aus den vierziger Jahren sowie der Auftakt zu einer neuen Reihe mit Konzertmitschnitten vom Luzern-Festival.

Es begann am Abend des 23. August 1945, als Leo Borchard in Berlin auf offener Straße von einem amerikanischen Besatzungssoldaten erschossen wurde. Borchard war russischer Dirigent und während des Auftrittsverbots von Wilhelm Furtwängler Chef des Berliner Philharmonischen Orchesters. Nun schlug die Stunde des damals 33-jährigen und weitgehend unbekanntes Sergiu Celibidache, frisch absolvierter Studiosus der Mathematik, Philosophie und Musik und kriegsbedingt nicht promovierter Josquin-Desprez-Forscher. Nach eigener Aussage "politisch eine Jungfrau", gelangte Celibidache ans Pult des Berliner Renommier-Orchesters, ausgestattet mit einer Lizenz für alle vier Besatzungszonen.

Sechs Tage nach Borchards Tod stand also der junge Rumäne, der bis dahin lediglich einigen Hochschul- und Laienorchestern vorgestanden hatte, vor seinem neuen Orchester und dirigierte Werke von Rossini, Weber, Dvorak. Mehr als 400 weitere Male hat Celibidache die Philharmoniker dirigiert und sie für Furtwänglers Comeback fit gehalten bzw. sie auf die ihm eigene Weise auf Zack gebracht. Als der schließlich entnazifizierte Chef wieder auf seinen alten Posten zurückkehren konnte, fand er ein topgeschultes Orchester vor.

Eine der speziellen Herausforderungen dieser Interimszeit bestand darin, Musiker und Publikum mit Komponisten bekannt zu machen oder vielmehr zu versöhnen, die während des Dritten Reichs als unerwünscht galten: Hindemith, Strawinsky, Bartok, Prokofjew oder Darius Milhaud. Das musikalische Berlin lag dem vitalen Schlacks, der sich mit virtuosem Temperament am Pult gebierte, schnell zu Füßen, da er die vom Krieg ausgemergelten Musiker, wild die Arme in die Luft werfend, neu antrieb und motivierte.

Nun war Celibidache sein Leben lang auch ein reger Widerspruchsgeist, nicht zuletzt in eigener Sache: Er liebte die orchestrale Perfektion, lehnte aber das Medium der Schallplatte ab, obwohl gerade dort jene Perfektion erwünscht war, die er so liebte. Nicht erwehren konnte er sich gegen eine Reihe von Live-Mitschnitten, die posthum dem Schallplatten- bzw. CD-Markt zugeführt wurden, darunter insbesondere die Dokumente seiner Münchner Zeit. Jetzt liegt eine zwölf CDs umfassende Edition mit Nachkriegsaufnahmen aus Celibidaches Berliner Zeit vor, mit Aufnahmen dreier Berliner Orchester: den Philharmonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester und dem Radio-Symphonieorchester des RIAS.

Man begegnet in dieser Box einigen Raritäten wie Cesar Cuis "In modo populari" oder Reinhold Glieres Konzert für Koloratursopran und Orchester, Rudi Stephans "Musik für Orchester" oder Walter Pistons zweiter Sinfonie. Hinzu kommen Werke, die man mit Celibidache, gemessen an seinen späteren Jahren, nicht unbedingt in Verbindung bringt, etwa ein Violinkonzert von Vivaldi oder eine Suite nach Purcells "King Arthur". Auf der anderen Seite stehen Werke, die den großen Eigenwilligen immer wieder begleitet haben, Felix Mendelssohns "Italienische", Richard Strauss' "Till Eulenspiegel" oder Werke von Tschaikowsky, Brahms und Beethoven.

Es ist sicher schwierig, aus diesem insgesamt heterogenen Repertoire und in der Zusammenarbeit mit drei Orchestern bereits eine unverwechselbare Handschrift erkennen zu können; dennoch gibt es Kennzeichen, die auf den furiosen, individualistischen und unbeugsamen Stil dieses Dirigenten schließen lassen. Werke wie Tschaikowskys Zweite oder Hector Berlioz' "Corsaire"-Ouvertüre zeigen bereits die ganze Spannweite des großen Sensibilissimus und des sperrigen Draufgängers, der zwischen diesen Polen ständig eine Form von Wahrheit und Vollkomme suchte. Als exemplarisches Beispiel für diese Haltung darf das Finale aus Mendelssohns Viertes gelten: Hier dürften in den Proben die Fetzen geflogen sein, bis alles so saß, wie es nun, in der Aufnahme vom November 1953, sitzt, bis die Streicher wie ein Mann durch das kleine Fugato wirbelten und die Holzbläser mit delikatester Präzision ihren Saltarello tanzten.

Dagegen wirkt etwa der Mitschnitt von Chopins zweitem Klavierkonzert mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester und Raoul Koczalski als Solist ein wenig unbeholfen; das Maestoso im Kopfsatz gerät stellenweise zu rassig, das orchestrale Tutti im Allegro vivace beinahe draufgängerisch. In etlichen Mitschnitten zeigt sich, dass das Bild vom tempodehnenden Celibidache, vor allem in diesen frühen Einspielungen, eine Mär ist. Ob in Bizets C-Dur-Sinfonie, in Brahms' Viertes oder insbesondere in den beiden Ecksätzen von Prokofjews "Klassischer Sinfonie": Zwar ist Celibidache gewiss nicht auf der Suche nach neuen Geschwindigkeitsrekorden, doch wie er Dynamik und Spannkraft, rhythmische Präzision und das innere Tempo des Musizierens zueinander in Beziehung stellt, macht ihn nicht zum Beschwörer von Kriechformaten.

Am 29. und 30. November 1954 leitete Celibidache letztmalig die Philharmoniker, bevor am 30. November Wilhelm Furtwängler starb. Still und nicht wirklich heimlich rechnete er sich Chancen aus, dessen Posten übernehmen zu können. Doch die Mehrheit des Orchesters stand seinem Drill skeptisch gegenüber, einige flüsterten sogar hinter vorgehaltener Hand, er sei ein russischer Spion. Furtwänglers Nachfolger wurde Karajan, der einer kommerziellen und medialen Verbreitung von Konzerten und Schallplattenproduktionen weit offener gegenüberstand als der sich konsequent weigernde Celibidache.

[...]

Im Jahr seines 75. Geburtstages hat das Lucerne Festival mit einer eigenen CD-Reihe begonnen, die beim Label Audite erscheint. Otto Klemperer und Clara Haskil sind mit Mozarts d-Moll-Konzert KV 466 zu hören, eine Aufführung, die der Solistin als "unvergesslich" in Erinnerung geblieben ist. Robert Casadesus fand in Dimitri Mitropoulos einen kongenialen Partner für Beethovens fünftes Klavierkonzert – dies war zugleich der erste Auftritt der Wiener Philharmoniker in Luzern. George Szell ist mit zwei Werken vertreten, mit der achten Sinfonie von Dvorák (deren "Grazioso"-Charakter im dritten Satz hier auf beispielhafte Weise

eingefangen wurde!) und der Ersten von Brahms, aufgezeichnet im August 1969 (mit der Tschechischen Philharmonie) bzw. 1962 (mit dem Schweizer Festival-Orchester). Isaac Stern spielt das Violinkonzert von Tschaikowsky und das zweite Konzert von Bartók, begleitet von Ernest Ansermet und Lorin Maazel. Nach diesem verheißungsvollen Beginn darf man der Fortsetzung dieser Serie mit großer Neugierde entgegensehen.

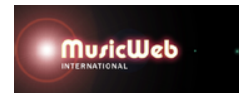
**Gramophone October 2013 (Rob Cowan - 1999.11.30)**

**GRAMOPHONE**  
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

**Scarred but scorching**

I've always thought of Isaac Stern as a sort of Marlon Brando among violinists, a punchy, intense, uncompromisingly direct player with a muscular tone, though the upper reaches of that tone can sound both sweet and serenely pure. Stern's Sony recording of Bartók's Second Concerto under Bernstein is a vintage classic. Whether or not you will (or can) respond to this flawed Lucerne Festival performance under Ansermet (1956) will depend on your ability to tolerate performing mishaps. Odd tuning problems abound (from both Stern and the Suisse Romande Orchestra) and there are places where it sounds more like a collision than an act of musical collaboration: for example, towards the end of the first movement, Stern's E string suddenly snaps. However, there are so many genuinely poetic passages and so many instances where Ansermet captures the work's dramatic drift that I will certainly want this recording in my collection. I wasn't in the least surprised when the audience responded with such wild enthusiasm: the performance truly is a battle fought and won. The Tchaikovsky Concerto under Maazel (1958) is something else again, suave, honeyed, warmly expressed and for the most part brilliantly despatched. Mind you, when Maazel cues the finale at what sounds like an impossibly fast tempo, Stern momentarily sounds fazed, though he soon regains composure and the Concerto's (cut) closing pages go off like a rocket. What's for sure is that this well-recorded document enshrines real performances that get to the heart of the matter, warts and all.

**www.musicweb-international.com 13 oct 2013 (Stephen Greenbank - 2013.10.13)**



Isaac Stern was a violinist with more than one string to his bow – if you'll excuse the pun. He was a multi-talented musician who forged a career as a soloist, chamber musician and teacher, and excelled in all three. Never one to be confined by limiting boundaries, his talents over-spilled into other areas. He sponsored and mentored young violinists, including the likes of Perlman and Zukerman. In 1960, he spearheaded a campaign, together with the philanthropist Jacob Kaplan to save New York's Carnegie Hall from demolition. Here he demonstrated his great organisational ability, highlighted by his shrewd networking and communication skills. As a friend of politicians and leaders, he was an inspiration behind the America-Israel Foundation which, to this day, provides scholarships for young musicians.

Born in the Ukraine in 1920, his family moved shortly after to the USA, where they settled in San Francisco. Of all his teachers, he credited Naoum Blinder as his most important influence. Whilst Stern specialised in the Classical and Romantic repertoire, he also had an interest in contemporary music, giving premieres of works by William Schuman, Peter Maxwell Davies and Penderecki. As a chamber musician, he established an enduring duo partnership with the pianist Alexander Zakin. He also formed a piano trio with Eugene Istomin (piano) and Leonard Rose (cello). They produced some very fine recordings of works by Beethoven, Schubert, Mendelssohn and Brahms.

The Audite label has just celebrated its fortieth birthday and coinciding with this is releasing, in collaboration with the Swiss Festival authorities, a series of live broadcast recordings from the Lucerne Festival. The aim is to make available some of their vast archive, selecting performances of artistic merit by great concert artists. Most of these are seeing the light of day on CD for the first time. Many will be overjoyed to have

these two Stern events, as live representations of the violinist are very sparse in his discography. Also, it is good to hear Stern at his zenith, when he was technically on top form. In later life, his instrumental facility became somewhat hampered by lack of practice due to his multitude of other interests.

He was a regular guest at the Lucerne Festival and appeared ten times between 1948 and 1988, both as soloist and as chamber musician. What we hear on this CD dates from the 1950s; the Bartók from 1956, conducted by Ansermet, and the Tchaikovsky from two years later with the young Maazel, who was making his Lucerne debut at this very concert.

Stern had a particular affinity for the Mendelssohn and Tchaikovsky concertos. Indeed the latter he recorded three times. For my money his 1958 studio recording with Ormandy and the Philadelphia is the most rewarding. The instance featured here is strongly argued and virile, at times gripping and highly charged. Stern is all passion and burnished intensity. The second movement is ravishly played, with the melancholic and reflective qualities emphasised. In the third movement, he ratchets up the energy, with scintillating élan, rhythmic drive and technical brilliance. Maazel provides admirable support.

The Bartók second was a relative novelty in the 1950s. Composed in 1937-38, and dedicated to the Hungarian violinist Zoltán Székely, it was premiered in Amsterdam the following year with Székely and the Concertgebouw conducted by Mengelberg. Prior to this Stern concert, the Swiss Festival Orchestra had played the concerto with Menuhin in 1947. Again, the conductor was Ansermet. Their relative unfamiliarity with the score manifests itself in some intonation problems with the orchestra, and a premature entry of the harp at the beginning of the second movement. Apparently, Stern's E string broke at the end of the first movement, but in no way did this throw him off course. This is extremely compelling and satisfying playing.

Stern's robust and muscular tone is ideal for this concerto. His impulse-type vibrato allows him a range of tonal colour well-suited to a canvas such as this. Similarly, his bow arm enables a powerful sonority. What we hear is idiomatic, stylistically nuanced and technically secure. Like Menuhin, who has championed this concerto, with several recordings under his belt, Stern's eloquent, expressive phrasing emphasises the rhapsodic nature of the work. All of these elements are more evident and to the fore than in his studio recording with Bernstein and the New York Philharmonic from 1958, which is in less than ideal sound and balance.

Considering that these performances originate from the mid-1950s, they are in remarkably good sound and form very welcome additions to the violinist's discography. Norbert Hornig has provided some very enlightening and informative liner-notes. I eagerly await other treasures emanating from this source.

**[Classical Recordings Quarterly](#) Autumn 2013 (Norbert Hornig - 2013.10.01)**



Now 40 years old, the Audite label, based in Detmold in Germany, has built up a remarkable catalogue of classical recordings. Audiophile connoisseurs can find many new recordings of the highest standards on Audite SACDs, as well as a steadily growing number of carefully remastered historical recordings, especially from German broadcasting archives – the former RIAS for example. It is important to stress that Audite has access to original tapes, and so the sound quality on its editions is better than on unlicensed versions of the same performances from second-generation sources available elsewhere.

On 23 June the label celebrated its birthday in Berlin. This was a convenient opportunity to introduce a new series of historical recordings from the Luzern Festival, which was founded in 1938. In cooperation with Audite the Swiss Festival authorities are now releasing outstanding concert recordings of great artists who have shaped its history and tradition. Most of the recordings are previously unreleased, and come from the archive of Swiss Radio and Television (SRF), which has regularly broadcast events from the Luzern Festival. The first three CDs are newly available, and they are real highlights. Clara Haskil is the soloist in Mozart's Piano Concerto No. 20, KV 466, with Otto Klemperer conducting the Philharmonia Orchestra

(1959). This wise, reflective reading is coupled with Beethoven's Emperor Concerto, with Robert Casadesus and the Vienna Philharmonic Orchestra und Dimitri Mitropoulos, from 1957 (CD 95.623).

The second CD is dedicated to Isaac Stern. Live recordings with Stern are true rarities. At Luzern Festivals in 1956 and 1958 he played the Second Violin Concerto of Béla Bartók (1956) and the Tchaikovsky Concerto (1958). These are fiery and full-blooded interpretations. The Swiss Festival Orchestra is conducted respectively by Ernest Ansetmet and Lorin Maazel, whose Festival debut this was (CD 95.624).

The third release is released in homage to George Szell, who conducts the Swiss Festival Orchestra in Brahms's First Symphony (1962) and the Czech Philharmonic Orchestra in Dvorák's Symphony No. 8, taped in 1969. There was always a special kind of chemistry between Czech performers and Dvorák. Every accent is in the right place, and the music comes directly from the heart. Nothing will go wrong here and when a conductor like Szell takes the baton something outstanding is likely to happen (CD 95.625).

A set of seven CDs from Audite is of special interest to chamber music enthusiasts and admirers of the Amadeus Quartet. From the beginning of its career this ensemble regularly came to the RIAS studios at Berlin, and over 20 years recorded a cross-section of its repertoire. Audite is releasing these documents in six volumes. The first is dedicated to Beethoven (CD 21.424). Between 1950 and 1967 the Amadeus Quartet recorded the whole cycle in Berlin, except Op. 74. The set is supplemented by the String Quintet, Op. 29, with viola player Cecil Aronowitz. Listeners have the opportunity here to follow the development and changes in the Amadeus style over a span of two decades. It is important to stress that all the movements were recorded in single unedited takes. It is interesting to have these Beethoven recordings as companions to the studio recordings made for DG by the Quartet between 1959 and 1963. [...]

**Badisches Tagblatt Mittwoch, 09. Oktober 2013 (Karl Nagel - 2013.10.09)**



### **Sternstunden der Musik aus Luzerner Festspielzeit**

Was da an Feinheiten auch mit dem großen Harfensolo am Anfang zu hören ist, und wie Isaak Stern alle Feinheiten auf den Punkt bringt, ist bestechend. Die alte Aufnahme klingt wie eine gerade aufgenommene CD.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**[Neue Luzerner Zeitung](#) Montag, 16. September 2013 / Nr. 213 (Fritz Schaub - 2013.09.16)**



### **Anfänge der Festival-Starparade**

Anfänge der Festival-Starparade

*Full review text restrained for copyright reasons.*



**Musica** Numero 249 - settembre 2013 ( - 2013.09.01)

[...] e ne emergono gioielli come questo CD, dedicato al grande Isaac Stern alle prese, fra il 1956 e il '58, con due caposaldi come il Concerto di Ciaikovski e il Secondo di Bartók.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Musica** numero 251 - novembre 2013 (Riccardo Cassani - 2013.11.01)

Per quanto riguarda la qualità audio è motivo di felicità scoprire che gli archivi della Radio Svizzera hanno conservato con cura e diligenza questo materiale. In particolare la registrazione ciaiakovskiana del '58 offre una qualità assolutamente paragonabile alle registrazioni commerciali coeve sia nella dinamica sia nella resa timbrica. L'equilibrio tra solista e orchestra (senza trucco e senza inganno) è in entrambi i casi assolutamente perfetto e solo una leggera saturazione rende appena meno godibile la registrazione bartókiana di due anni precedente.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Rheinische Post 11. Februar 2014 (Wolfram Goertz - 2014.02.11)****Geiger Isaac Stern mit großen Violinkonzerten**

Als der große US-amerikanische Dirigent Isaac Stern im Jahr 1981 in die Kinogeschichte einging, staunte die Welt nicht schlecht: Der Dokumentarfilm "Von Mao zu Mozart" bot uns einen weltberühmten Geiger, der fern seines täglichen Abendlandes dem chinesischen Volk zeigte, was die Klassik für ein riesiger Brunnen ist. Es war vermutlich Stern, der damals die entscheidende asiatische Wende zu Mozart & Co. einleitete. An diese pädagogische Kompetenz fühlt man sich erinnert, da das Label audite historische Aufnahmen vom Lucerne Festival aus den Jahren 1956 und 1958 herausbringt – zuerst spielt Stern das Tschaikowski-, dann das zweite Bartók-Konzert.

Ihn begleiten Koryphäen: Lorin Maazel und Ernest Ansermet. Stern musiziert mit einer Überzeugungskraft, die erschlagend ist. Alles klingt höchst durchdacht, höchst durchglüht. Fürwahr: eine Lehrstunde.

**The Strad January 2014 (Julian Haylock - 2014.01.01)**

Taped at the Lucerne Festival when Isaac Stern was at the height of his powers...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Here is a mite to add to the already large Stern discography: broadcast recordings from the Lucerne festivals of 1956 and 1958. The violinist is in fine form, making it all sound easy which is a problem for people who believe that Tchaikovsky should sound passionate and Bartok edgy. Perhaps critics of a historicist bent should not write about such things; to us it sounds like Stern imitating Milstein imitating Heifetz. Imitation is by no means a bad thing, at least when one can discern a progress of tradition or refinement; but if there is development here it seems at best but a progress of blandness. To be sure, here is technical brilliance. But while Heifetz can still be thrilling in his arch coolness, Stern's way with the music seems but an echo of an echo.

[Fanfare](#) February 2014 (Jerry Dubins - 2014.02.12)

fanfare

This release is of particular interest to me, for as one who was born, raised, and lived most of my life in San Francisco, I probably saw and heard Isaac Stern perform live in concert and recital more times than any other single artist. That, of course, was because of Stern's close ties to the city in which he grew up and studied violin under Louis Persinger, one-time teacher of Menuhin, and with Naoum Blinder, the San Francisco Symphony's then concertmaster. In 1936, Stern made his debut with the orchestra under the baton of Pierre Monteux, and though he would soon leave San Francisco to pursue a career as one of the world's most recognized and sought-after violin virtuosos, he returned often to the city that had nurtured him to appear with the orchestra and in recital with his long-time accompanist, Alexander Zakin.

In 1945, Stern signed a recording contract with Columbia, an association that lasted uninterrupted for 40 years, one of the longest such artist/record company alliances in history. And during those years, Stern joined forces with famous conductors, orchestras, and chamber musicians to record the entire mainstream violin concerto and chamber music repertoire, and beyond, often more than once. If you grew up in the 1950s and began collecting records in junior high and high school, as I did, the chances are you grew up with Isaac Stern spinning on your turntables. He was Columbia's intended rival to RCA's Heifetz, and I readily admit that I learned much of the violin literature from Stern's recordings before I discovered those by other celebrated artists.

These versions of the Tchaikovsky and Bartók concertos – let it be stipulated that we are dealing with Bartók's Violin Concerto No. 2, the more famous one, so it needn't be repeated on each subsequent reference – are not only previously unreleased, they're claimed to be quite rare, as Stern was seldom recorded live. A 1959 Brahms Concerto with Monteux and the Boston Symphony at Tanglewood was captured live and released by West Hill Radio Archives, which, I presume is still available since it was reviewed by Richard Kaplan as recently as 35:3. But that was the Brahms, not the Tchaikovsky or the Bartók and while Stern revisited the Tchaikovsky on a number of occasions with different conductors and orchestras, his track record with the Bartók, as far as I know, is limited to his one and only other version, a commercial studio recording he made two years after this one, in 1958, with Leonard Bernstein and the New York Philharmonic. That, of course, makes this Audite release all the more valuable.

Of the Tchaikovsky – not counting this live performance – there are four others I'm aware of: (1) a 1949 recording with Alexander Hilsberg and the Philadelphia Orchestra; (2) a 1958 recording with the same orchestra under Eugene Ormandy, released in both mono (ML 5379) and stereo (MS 6062) and originally coupled with the Mendelssohn Concerto, but reissued a number of times in various sets and singles, including one coupled with the Sibelius Concerto; (3) a 1973 recording with Bernstein and the New York Philharmonic; and (4) the violinist's last, a 1978 recording with Rostropovich and the National Symphony Orchestra.

Let me deal with the Bartók first, since there's only one other Stern version to compare it to, the aforementioned studio recording with Bernstein. Before proceeding, however, I need to voice a disclaimer. I've had Stern's Bartók with Bernstein on LP for longer than I can remember, but I haven't dusted it off and listened to it in ages because, frankly, I never liked it. The reason goes back to my opening paragraph, where I reminisce about seeing and hearing Stern live on numerous occasions in San Francisco, though never in the Bartók.

It was around that same time, however, that another San Francisco-bred violinist, who also returned regularly to the city to [...]

[Pulsion Audio](#) janvier 17, 2014 (Philippe Adelfang - 2014.01.17)

**Pulsion** Audio

### Isaac Stern joue Tchaikovsky et Bartok

Bien que la qualité de l'enregistrement live de 1958 et 1956 n'est pas parfaite, la prise de son est assez généreuse pour traduire le violon magique de Stern. On peut écouter toute la dimension musicale et interprétative de ce grand artiste.

L'accompagnement de M. Ansermet est tout à fait à son honneur, précis, très musical, absolument juste, bref une très belle expérience, une mémoire du son.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[thewholenote.com](#) 29 January 2014 (Bruce Surtees - 2014.01.29)

**theWholeNote**

### Old Wine in New Bottles

*Old Wine, New Bottles | Fine Old Recordings Re-Released – February 2014*

These are performances to treasure.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Neue Zürcher Zeitung 25.04.2014 (tsr - 2014.04.25)**



### Isaac Stern, der Jahrhundertgeiger

Die vom Label Audite einem raffinierten Remastering unterzogene Aufnahme lässt [...] erahnen, was die Grösse dieses Jahrhundertgeigers ausmachte. Man weiss nicht, ob man die Wärme des Tons, die Freiheiten in der Gestaltung oder die unglaubliche Spannkraft seines Spiels mehr bewundern soll. Eine solche Interpretation, die der besten romantischen Tradition folgt, ist meilenweit von den heutigen Deutungen entfernt und dokumentiert damit nicht zuletzt den Wandel des Zeitgeschmacks.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Scherzo diciembre 2013 (Enrique Pérez Adrián - 2013.12.01)

sch<sup>e</sup>erzo

**Históricos en Lucerna**

Históricos en Lucerna

*Full review text restrained for copyright reasons.*

auditorium october 2013 ( - 2013.10.01)

**Isaac Stern plays Tchaikovsky and Bartók**

koreanische Rezension siehe PDF!

**Record Geijutsu January 2014 ( - 2014.01.01)**



japanische Rezension siehe PDF

**[Revue Musicale](#) 66e année, N° 4 (Décembre 2013) (M. Tétaz-Gramegna - 2013.12.01)**



**Une histoire sonore du Festival de Lucerne**

La sonorité de Stern, ample, sans excès de vibrato, d'une incroyable justesse, sa virtuosité, plus encore son intelligence de l'oeuvre dans une parfaite entente avec Ansermet font de ce CD une pièce unique dans la discographie des deux artistes.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**[Gauchebo](#) N° 1-3 | 18 Janvier 2014 (MTG - 2014.01.18)**

GAUCHEBO

**Audite fait revivre les moments inoubliables du Festival de Lucerne**

*MUSIQUE • La compagnie allemande sort trois concerts, dont un enregistrement de 1969 de la 8ème de Dvorak par Georges Szell et la Philharmonie tchèque.*

La sonorité du célèbre violoniste, ample, sans excès de vibrato, d'une incroyable justesse, sa virtuosité, plus encore son intelligence de l'oeuvre dans une parfaite entente avec Ansermet font de ce CD une pièce unique dans la passe d'un lyrisme recueilli à une violence rageuse, d'un chant sobre et calme à des appels tragiques, de rythmes tendus à des motifs dansants et l'on vit intensément la vérité de l'oeuvre.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[ensuite Kulturmagazin](#) Nr. 132 | Dezember 2013 (Francois Lilienfeld - 2013.12.01)

**ensuite**  
Zeitschrift zu Kultur & Kunst

### Als es noch IMF hieß...

Was da an explosiver Energie, an Schwung und Enthusiasmus geboten wird, ist geradezu unglaublich und wäre im Studio nur schwerlich möglich gewesen. Dabei kommt jedoch das gesangliche Element nicht zu kurz, und Sterns Geigenklang läßt Tschaikowskis Meisterwerk in großer Schönheit aufblühen.

*Full review text restrained for copyright reasons.*





## George Szell conducts Dvorák & Brahms

Antonín Dvořák | Johannes Brahms

CD aud 95.625

[www.hmv.co.jp](http://www.hmv.co.jp) Wednesday, July 17th 2013 (King International - 2013.07.17)



### 3. Teil der Lucerne Festival-Serie

*Gute Live-Aufnahme von George Szell*

Deutsche Übersetzung:

Beachtung muss man der mit dem First-Master-Release ausgezeichneten "Lucerne Festival"-Serie des bewährten Labels audite schenken. Nach Stern (aud. 95624) und Haskil / Casadesus (aud. 95623) ist der 3. Teil mit der Symphonie Nr. 1 von Brahms und Dvoraks Symphonie Nr. 8 unter George Szell der beste Teil!

Szell wurde im Jahr 1897 in Budapest geboren, zog nach Wien, lernte in der Wien Academy of Music. Bereits im Alter von 16 Jahren leitete er die Wiener Symphoniker, aufgrund seines Talents wurde er Konzertmeister unter der Leitung von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper und war bereits 1924 erfolgreich als Dirigent. Im Jahr 1939 entschloss er sich aufgrund der Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges in New York zu bleiben, wonach er auf Tourneen die ganze Welt bereiste und das Cleveland Orchestra zu einem der weltweit führenden Orchestern machte.

Aus Szells späteren Jahren gibt es zwei herausragende Aufnahmen der Symphonie Nr. 8 von Dvoraks sowie der Ersten Symphonie von Brahms aus den Jahren 1969 und 1970, wovon eine auf dieser CD verewigt ist. Sowohl das Lucerne Festival Orchestra als auch Szell zeigen sich hier auf dem Höhepunkt ihres Könnens, erlauben sich keine Kompromisse. Insbesondere die Wärme im dritten Satz der Dvorakschen Symphonie überzeugt.

Die Erste Symphonie von Brahms findet sich auf dieser CD in einer Aufnahme aus dem Jahr 1962. Qualitativ liegt sie zwischen der mit dem Cleveland Orchestra aus dem Jahre 1957 und der berühmten Aufzeichnung aus dem Jahr 1967. Die Leidenschaft trifft zwar den Zuhörer, doch bleibt unter den Erwartungen des Orchesters zurück.

Die Presse 09.08.2013 (Wilhelm Sinkovicz - 2013.08.09)

Die Presse

**Festspiele Luzern: Szell, Stern, Ansermet und der junge Maazel**

*Aus den Archiven kommen nun bedeutende Dokumente einer eminenten Tradition*

Festspiele Luzern: Szell, Stern, Ansermet und der junge Maazel

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[deropernfreund.de](http://deropernfreund.de) 03.08.2013 (Egon Bezold - 2013.08.03)



Lucerne Festival; Historic Performances  
Von Luzerns Festivalpionieren aus dem alten Kunsthaus

Als reines Konzert-Festival haben sich Luzerns Internationale Musikfestwochen (Lucerne Festival) einen glänzenden Ruf erworben. Man feiert in diesem Jahr das 75-jährige Jubiläum. Mit „Klein Salzburg“ wurden die Festivalpioniere einst titulierte. Längst spielt das sich erfolgreich profilierende und expandierende Festival ganz oben mit in der Liga der internationalen Festivals. Verständlich war der Wunsch nach einem neuen Konzertsaal, zumal die Verhältnisse im alten Kunsthaus von Armin Meili aus dem Jahr 1933 lange genug beklagt wurden. Nach Überwindung mancher kommunaler und kantonaler Hürden entstand nach nur zweijähriger Bauzeit ein Konzertsaal von außerordentlicher architektonischer Qualität und mit einer, man könnte fast sagen, Traumakustik – kreiert vom visionären Architekten Jean Nouvel und dem New Yorker Top-Akustiker Russell Johnson. Die Eröffnung fand 1998 statt. Auffallend ist das gigantische fünfzig Meter in den Vierwaldstättersee hinausragende Flachdach. Wer auf spektakuläre Opern- und Schauspielpremierer verzichten kann, wird beim Lucerne Festival mit Konzerten und kammermusikalischen Darbietungen hervorragend bedient. Da laufen die Luzerner den Salzburger Festspielmachern mit ihren oft recht beliebig zusammengestellten Programmen den Rang ab. Intendant Andreas Haefliger zimmert jahraus jahrein ein thematisches Dach, unter das sich die Programme mehr oder weniger im logischen Kontext einfügen lassen. Diese thematische Vielfalt macht Staunen.

Erfreulich, dass eine in Kooperation mit dem Label „audite“ kreierte Edition Tondokumente aus den Archiven von „SRF Schweizer Radio und Fernsehen“ aus den ersten sechs Jahrzehnten des Festivals veröffentlicht. Die klangliche Restaurierung liegt in den Händen von Ludger Böckenhoff. Die Aufnahmen entstanden im Kunsthaus Luzern im historischen Meili Bau, in dem der legendäre Arturo Toscanini das Schweizerische Festspielorchester erstmals der Öffentlichkeit vorstellte. Das Meili Kunsthaus fiel wegen der Errichtung des Jean Nouvel Baus der Abrissbirne zum Opfer.

Lucerne Festival; Historic Performances 1956 und 1958  
Béla Bartók Violinkonzert Nr. 2 (Swiss Festival Orchestra, Ernest Ansermet)  
P. Tschaikowsky Violinkonzert (Swiss Festival Orchestra, Lorin Maazel)

Zwei historische Einspielungen lassen aufhorchen: der große Alleskönner und Vollblutmusiker Isaac Stern, der ja die geigerische Erzählkunst so meisterlich zu realisieren verstand, spielte im August 1956 unter der Stabführung von Ernest Ansermet Béla Bartóks Violinkonzert Nr. 2, Sz.112 mit der ganzen Emotionalität seiner musikalischen Persönlichkeit. Mit großer Fantasie lässt er die Farben leuchten, enthüllt technisch superb den ganzen Reichtum der Komposition. Gut werden die Koordinationsprobleme im Zusammenspiel mit dem Orchester gelöst.

Souverän meistern die Bläser des Swiss Festival Orchestra ihre Soloaufgaben. Hochachtung verdient



auch, was Isaac Stern zwei Jahre später im Tschaikowsky Violinkonzert Reißer an Verve, Farbgebung und rhythmischer Delikatesse entlockt. Mit sentimental Exkursionen hat Isaac Stern nichts im Sinn, auch nicht beim rhapsodisch-freien Einsatz des ersten Themas. Portamenti werden geschmackvoll dosiert. Isaac Stern zündet im Vivacissimo ein wahres Feuerwerk. Lorin Maazel führt ein sensibles Regiment, worauf das Swiss Festival Orchestra mit fein herausgespielten orchestralen Details antwortet. Die einkanalige Mono-Aufnahme des Schweizer Rundfunks erscheint klanglich gut ausbalanciert. Die Wiedergabe erfreut durch volles Spektrum. Die Holzbläser sind trotz mono in vertikaler Beziehung (in der Tiefe des Saals) gut hörbar.

Lucerne Festival Historic Performances 1969 und 1962  
 Antonín Dvořák Sinfonie Nr. 8 (Czech Philharmonic Orchestra, George Szell)  
 Johannes Brahms Sinfonie Nr. 1 (Swiss Festival Orchestra, George Szell)

Das wünschen wir dieser mit viel Sorgfalt restaurierten Aufnahme von audite nicht, was da in der oberen CBS-Etage in früheren Jahren die Runde machte: „Szell never sells“. Nun war George Szell ja kein Publicity-trächtiger Typ, der mit pultgymnastischen Einlagen die Zuhörer im Sturm erobert hätte. Vielmehr lagen seine Qualitäten in seiner unnachahmlichen charismatischen Strenge, die keinerlei Laxheiten im Orchester duldet. Aufgedonnertes, Verquollenes und Bombastisches liebte der auf Klarheit und Präzision versessene legendäre Chef des Cleveland Orchestra gar nicht.

Rigoros liefen seine Proben in der Severance Hall zu Cleveland vom Stapel. Wer patzte, wurde ins Dirigentenzimmer beordert. Ehemalige pflegten bei derlei Einbestellungen gleich zu fragen: „Maestro with or without instrument?“ Da wusste man gleich, was die Stunde geschlagen hat. So erzählte der Vater von Philipp Setzer vom Emerson String Quartet, der ab 1948 bis zum Tod Szells 1970 beim Cleveland Orchestra spielte. Es ist die Magie der Präzision, mit der Szell in den Bann zog. Von dieser Tugend zehren Clevelands Perfektionisten ja heute noch. Unverwechselbar teilt sich die Handschrift des Dirigenten auch in den Aufnahmen mit, die der Schweizer Rundfunk in den Jahren 1962 und 1969 im Kunsthaus zu Luzern realisierte. Die Tschechische Philharmonie imponierte durch einen fülligen, durchwegs herben Klang und resolut zupackenden Blechbläsern. Mit Antonín Dvořáks zweitbeliebtester Sinfonie, der Achten, der sog. „Englischen“, präsentiert Szell seine musikalische Visitenkarte. Er liebt die flotten, beschwingten Tempi. So wird der dritte Satz wirklich „Allegretto grazioso“ gespielt – schlank, transparent, auch mit einer Dosis slawischer Glut und schwelgerischem Geigenklang. Auch im zweiten Satz arbeitet Szell mit subtilen dynamischen Schattierungen zwischen ppp und fff stimmungsvoll lyrische Abschnitte heraus. Sehr genau nehmen es die Streicher mit den Triolen im ersten Satz (Begleitstimmen). Auch die Triller-Attacken vom ersten Horn erscheinen prägnant konturiert. Aggressiv zugespitzt intonieren die Trompeten ihre Kommentare im Variationen-Finale.

Die Live-Ernte aus dem Kunsthaus Luzern (August 1962) enthüllt die für den Dirigenten typischen interpretatorischen Erkennungsmerkmale. Da steht alles wie aus einem Guss da, wirkt akkurat durchstrukturiert, verrät beispielgebendes Formbewusstsein. Man lauscht einem klassischen „objektiven“ Brahms, seriös von der ersten bis zur letzten Note. Präzise spielt das Swiss Festival Orchestra in der c-moll Sinfonie op. 68. So erschließen sich dem aufmerksamen Zuhörer inspirierende Perspektiven in der ersten Sinfonie, die ganz ohne die dräuenden Schicksalstöne auskommt. Sorgsam werden in der langsamen Introduction zum Kopfsatz die Stimmen gegeneinander gestellt. Es regiert eine ausgeprägte Zielstrebigkeit, vor allem in der packend gestalteten Durchführung im Kopfsatz. Verständlich, dass Szell das „un poco sostenuto“ nicht als eine Adagio-Einleitung auffasst, sondern als eine Art Vorspiel zum folgenden Allegro-Hauptteil. Schlussendlich lebt das Finale von der Leuchtkraft der solistischen Beiträge. Nie fehlt es an der Wärme des Gefühls. Wenn sich Faszination einstellt, dann liegt es an der Klarheit der Diktion und Gestochenheit, mit der Szell die kompositorische Architektur von Johannes Brahms vor den Hörern ausbreitet. Der technisch von störenden Nebengeräuschen befreite Klang wurde bei durchwegs großer Dynamik aufnahmetechnisch trefflich eingefangen.

Scherzo Año XXVIII - Nº 288 - Septiembre 2013 ( - 2013.09.01)

sch<sup>e</sup>erzo

**Audite: 40 años de un buscador de tesoros**

Audite: 40 años de un buscador de tesoros

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Der Landbote Montag, 16. September 2013 (Herbert Büttiker - 2013.09.16)**



**Der Nachhall des Festivals**

Der Nachhall des Festivals

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Pizzicato N° 236 - 10/2013 (RéF - 2013.10.01)**



**Szell live in Luzern**

An guten Aufnahmen mit George Szell mangelt es nicht und beide Werke dieser CD gibt es in hervorragenden Studioproduktionen mit dem 'Cleveland Orchestra'. Dennoch sind diese beiden Interpretationen durchaus nicht uninteressant.

In einer generell recht eruptiven, rubatogesteuerten Achten Symphonie Antonin Dvoraks erreicht Szell eine bemerkenswerte Klangbalance und blühende Farben. Die erste Brahms-Symphonie ist unglaublich kraftvoll, von der ersten Minute an dem Finalsatz zustrebend. Und dennoch bleibt diese Version auch dem zweifelnden Brahms nichts schuldig. Szell war eben ein Dirigent, der die Musik nicht einfach laufen ließ, sondern sie formend vorantrieb.

**Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 156 octobre 2013 (Stéphane Friédérich - 2013.10.01)**



Voilà des témoignages qui délecteront les mélomanes. Deux d'entre eux...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Audiophile Audition September 26,  
2013 (Gary Lemco - 2013.09.26)**

**AUDIOPHILE AUDITION**

Szell's absolute mania for orchestral balance and architectural coherence invests both readings with an extraordinary fusion of symmetry and transparency, undergirded by a ferocious rhythmic propulsion. The miracle of the Szell sound lies in its linear extension of them musical line – rather literalist in the Toscanini tradition – combined the delicacy of inter-textual colors, upon which Szell insists the players enunciated with the utmost clarity of expression.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Fono Forum November 2013 (Christoph Vratz - 2013.11.01)**

**FONO FORUM**  
KLASSIK JAZZ HIFI

### **Wider die Mär vom Kriecher**

Wer tief gräbt, wird fündig. Das beweisen neue Editionen mit den Dirigenten Sergiu Celibidache und Leonard Bernstein mit Aufnahmen aus den vierziger Jahren sowie der Auftakt zu einer neuen Reihe mit Konzertmitschnitten vom Luzern-Festival.

Es begann am Abend des 23. August 1945, als Leo Borchard in Berlin auf offener Straße von einem amerikanischen Besatzungssoldaten erschossen wurde. Borchard war russischer Dirigent und während des Auftrittsverbots von Wilhelm Furtwängler Chef des Berliner Philharmonischen Orchesters. Nun schlug die Stunde des damals 33-jährigen und weitgehend unbekanntes Sergiu Celibidache, frisch absolvierter Studiosus der Mathematik, Philosophie und Musik und kriegsbedingt nicht promovierter Josquin-Desprez-Forscher. Nach eigener Aussage "politisch eine Jungfrau", gelangte Celibidache ans Pult des Berliner Renommier-Orchesters, ausgestattet mit einer Lizenz für alle vier Besatzungszonen.

Sechs Tage nach Borchards Tod stand also der junge Rumäne, der bis dahin lediglich einigen Hochschul- und Laienorchestern vorgestanden hatte, vor seinem neuen Orchester und dirigierte Werke von Rossini, Weber, Dvorak. Mehr als 400 weitere Male hat Celibidache die Philharmoniker dirigiert und sie für Furtwänglers Comeback fit gehalten bzw. sie auf die ihm eigene Weise auf Zack gebracht. Als der schließlich entnazifizierte Chef wieder auf seinen alten Posten zurückkehren konnte, fand er ein topgeschultes Orchester vor.

Eine der speziellen Herausforderungen dieser Interimszeit bestand darin, Musiker und Publikum mit Komponisten bekannt zu machen oder vielmehr zu versöhnen, die während des Dritten Reichs als unerwünscht galten: Hindemith, Strawinsky, Bartok, Prokofjew oder Darius Milhaud. Das musikalische Berlin lag dem vitalen Schlacks, der sich mit virtuosem Temperament am Pult gebierte, schnell zu Füßen, da er die vom Krieg ausgemergelten Musiker, wild die Arme in die Luft werfend, neu antrieb und motivierte.

Nun war Celibidache sein Leben lang auch ein reger Widerspruchsgeist, nicht zuletzt in eigener Sache: Er liebte die orchestrale Perfektion, lehnte aber das Medium der Schallplatte ab, obwohl gerade dort jene Perfektion erwünscht war, die er so liebte. Nicht erwehren konnte er sich gegen eine Reihe von Live-Mitschnitten, die posthum dem Schallplatten- bzw. CD-Markt zugeführt wurden, darunter insbesondere die Dokumente seiner Münchner Zeit. Jetzt liegt eine zwölf CDs umfassende Edition mit Nachkriegsaufnahmen aus Celibidaches Berliner Zeit vor, mit Aufnahmen dreier Berliner Orchester: den Philharmonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester und dem Radio-Symphonieorchester des RIAS.

Man begegnet in dieser Box einigen Raritäten wie Cesar Cuis "In modo populari" oder Reinhold Glieres Konzert für Koloratursopran und Orchester, Rudi Stephans "Musik für Orchester" oder Walter Pistons zweiter Sinfonie. Hinzu kommen Werke, die man mit Celibidache, gemessen an seinen späteren Jahren, nicht unbedingt in Verbindung bringt, etwa ein Violinkonzert von Vivaldi oder eine Suite nach Purcells "King

Arthur". Auf der anderen Seite stehen Werke, die den großen Eigenwilligen immer wieder begleitet haben, Felix Mendelssohns "Italienische", Richard Strauss' "Till Eulenspiegel" oder Werke von Tschaikowsky, Brahms und Beethoven.

Es ist sicher schwierig, aus diesem insgesamt heterogenen Repertoire und in der Zusammenarbeit mit drei Orchestern bereits eine unverwechselbare Handschrift erkennen zu können; dennoch gibt es Kennzeichen, die auf den furiosen, individualistischen und unbeugsamen Stil dieses Dirigenten schließen lassen. Werke wie Tschaikowskys Zweite oder Hector Berlioz' "Corsaire"-Ouvertüre zeigen bereits die ganze Spannweite des großen Sensibilissimus und des sperrigen Draufgängers, der zwischen diesen Polen ständig eine Form von Wahrheit und Vollkomme suchte. Als exemplarisches Beispiel für diese Haltung darf das Finale aus Mendelssohns Viertes gelten: Hier dürften in den Proben die Fetzen geflogen sein, bis alles so saß, wie es nun, in der Aufnahme vom November 1953, sitzt, bis die Streicher wie ein Mann durch das kleine Fugato wirbelten und die Holzbläser mit delikatester Präzision ihren Saltarello tanzten.

Dagegen wirkt etwa der Mitschnitt von Chopins zweitem Klavierkonzert mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester und Raoul Koczalski als Solist ein wenig unbeholfen; das Maestoso im Kopfsatz gerät stellenweise zu rassig, das orchestrale Tutti im Allegro vivace beinahe draufgängerisch. In etlichen Mitschnitten zeigt sich, dass das Bild vom tempodehnenden Celibidache, vor allem in diesen frühen Einspielungen, eine Mär ist. Ob in Bizets C-Dur-Sinfonie, in Brahms' Viertes oder insbesondere in den beiden Ecksätzen von Prokofjews "Klassischer Sinfonie": Zwar ist Celibidache gewiss nicht auf der Suche nach neuen Geschwindigkeitsrekorden, doch wie er Dynamik und Spannkraft, rhythmische Präzision und das innere Tempo des Musizierens zueinander in Beziehung stellt, macht ihn nicht zum Beschwörer von Kriechformaten.

Am 29. und 30. November 1954 leitete Celibidache letztmalig die Philharmoniker, bevor am 30. November Wilhelm Furtwängler starb. Still und nicht wirklich heimlich rechnete er sich Chancen aus, dessen Posten übernehmen zu können. Doch die Mehrheit des Orchesters stand seinem Drill skeptisch gegenüber, einige flüsterten sogar hinter vorgehaltener Hand, er sei ein russischer Spion. Furtwänglers Nachfolger wurde Karajan, der einer kommerziellen und medialen Verbreitung von Konzerten und Schallplattenproduktionen weit offener gegenüberstand als der sich konsequent weigernde Celibidache.

[...]

Im Jahr seines 75. Geburtstages hat das Lucerne Festival mit einer eigenen CD-Reihe begonnen, die beim Label Audite erscheint. Otto Klemperer und Clara Haskil sind mit Mozarts d-Moll-Konzert KV 466 zu hören, eine Aufführung, die der Solistin als "unvergesslich" in Erinnerung geblieben ist. Robert Casadesu fand in Dimitri Mitropoulos einen kongenialen Partner für Beethovens fünftes Klavierkonzert – dies war zugleich der erste Auftritt der Wiener Philharmoniker in Luzern. George Szell ist mit zwei Werken vertreten, mit der achten Sinfonie von Dvorák (deren "Grazioso"-Charakter im dritten Satz hier auf beispielhafte Weise eingefangen wurde!) und der Ersten von Brahms, aufgezeichnet im August 1969 (mit der Tschechischen Philharmonie) bzw. 1962 (mit dem Schweizer Festival-Orchester). Isaac Stern spielt das Violinkonzert von Tschaikowsky und das zweite Konzert von Bartók, begleitet von Ernest Ansermet und Lorin Maazel. Nach diesem verheißungsvollen Beginn darf man der Fortsetzung dieser Serie mit großer Neugierde entgegensehen.



Here's another release in Audite's new series of archive performances from the Lucerne Festival. The sources for both performances are original broadcast tapes; the concerts were recorded and transmitted by Schweizer Radio und Fernsehen (SRF) and it must be said straightaway that the sound quality is good and Audite, as they usually do, seem to have made a fine job of the transfer process.

This generously filled disc brings two performances by George Szell, who appeared on several occasions at the festival in Lucerne from 1956; this concert with the Czech Philharmonic was his last appearance there before his death in 1970.

The Brahms First Symphony was central to Szell's repertoire. According to the very informative notes he programmed it in no fewer than fourteen of his twenty-four seasons in Cleveland. He'd made the first of two commercial recordings of the work with the Cleveland Orchestra in 1957 - a second was to follow in 1966, also in Cleveland. One assumes, therefore, that he knew the score like the back of his hand yet there's no trace of the routine here. The sostenuto introduction to the first movement has excellent forward momentum, a characteristic sadly lacking in a performance by Simone Young which I reviewed only recently. At this point in the Szell reading I wrote down in my notes 'purposeful' and that wasn't the last time that term was to be written down as this performance unfolded. The main allegro is athletic and muscular. The rhythms are taut - this is pretty lean Brahms - and momentum is maintained even when Szell relaxes with the music. The exposition repeat is not taken; that may be a pity but the conviction and drive of the performance set aside any objections. This is, overall, a powerful and thrusting reading of the movement and, played like this, it makes one wonder why Brahms had such trouble over composing his first symphony; Szell imbues the music with great certainty.

The Andante sostenuto is perhaps a bit less mellow in character than some readings I've heard. I think I'd characterise Szell's way with the music as strong and serious. However, there's also nobility in his reading, not least when we reach those lovely concluding pages with the horn and violin solos, here expertly delivered. When the finale is reached Szell achieves considerable tension at the start. The horn solo really does sound like an alphorn - perhaps a modest degree of hand-stopping? The big tune is launched with fine momentum and thereafter the music is full of energy and drive - this was another occasion when that word 'purposeful' was scribbled down. As the finishing line comes into view Szell really increases the tension - and the drive - bringing this gripping reading to an exciting end.

If anything the Dvořák performance is even finer. This was the last of a series of three concerts given by the Czech Philharmonic on what was their first visit to Lucerne and it appears that this concert - an all-Dvořák programme - was the only one conducted by Szell. Like the Brahms First, this was a symphony with which Szell identified strongly. By the time this Lucerne performance took place he'd recorded the symphony twice and he was to make one more recording of it - his very last - in 1970. This Lucerne performance benefits, therefore, from having a conductor on the podium who was really familiar with the score and directing an orchestra whose members had the music in their blood: it's a potent combination and, my goodness, does it work!

The performance gets off to a most promising start: that glorious opening melody is warmly sung. Thereafter the lyrical side of the movement comes over excellently but Szell also imparts drive and fire into the performance when it's required - for example around 7:00. The nostalgic, affectionate Adagio is beautifully done and sounds thoroughly idiomatic. One relishes also the occasions when Dvořák's writing becomes more passionate and the players respond accordingly. The third movement is an absolute delight, especially the trio. Szell and his players put just the right amount of 'give' into the rhythms without ever sacrificing the shape or momentum of the music. I've seen the finale described as 'footloose variations'. That's not a bad description but there's nothing footloose about this performance. Szell keeps a tight rein on the proceedings - as you'd expect from this conductor - but the miracle is that he manages to do so in such a way that the music never sounds constrained. Instead the performance has plenty of high spirits and

is full of life and colour. The closing pages are very exciting indeed.

What is it about hearing Czech music played by a fine Czech orchestra? Everything sounds just right, not least the orchestral colours and the way the rhythms are inflected. This performance of my favourite Dvořák symphony is a very good example of the Czech accent in Dvořák.

I enjoyed this disc enormously. Neither orchestra is technically flawless but both play extremely well for Szell and the minor blemishes, such as they are, are more than offset by the sense of spirit in both performances. As for Szell, he's on excellent form here, conducting two excellent and charismatic performances.

I'm delighted that these two performances have been made available on CD. Since the presentation standards are up to Audite's usual high standards, which enhances the appeal of this release, this disc is a very enticing proposition.

**BBC Radio 3 9. November 2013 (Andrew McGregor - 2013.11.09)**



A view abstracts from Andrew McGregor talking about the performance of Dvořák's Symphony No. 8:

- orchestra with its own signature sound
- they sound as though they really love playing for him [George Szell]
- it's a vivid and warm recording, loads of detail, a welcoming recording

Ivan Hewett added:

- it's that wonderful combination of the extraordinarily characterful playing and the sound of the orchestra itself
- that famous Szell clarity is there as well
- an extraordinarily vivid sense of place and occasion

**Der Kurier 10.11.2013 (Alexander Werner - 2013.11.10)**



An der Spitze der dafür berufenen Tschechischen Philharmonie trifft der gebürtige Ungar [...] das heimatische Kolorit der Musik kongenial. [...] Das spontane lebendige Live-Gefühl lässt den Mitschnitt zur interessanten Alternative seiner Studioeinspielung mit dem Cleveland Orchester werden.

*Full review text restrained for copyright reasons.*



Now 40 years old, the Audite label, based in Detmold in Germany, has built up a remarkable catalogue of classical recordings. Audiophile connoisseurs can find many new recordings of the highest standards on Audite SACDs, as well as a steadily growing number of carefully remastered historical recordings, especially from German broadcasting archives – the former RIAS for example. It is important to stress that Audite has access to original tapes, and so the sound quality on its editions is better than on unlicensed versions of the same performances from second-generation sources available elsewhere.

On 23 June the label celebrated its birthday in Berlin. This was a convenient opportunity to introduce a new series of historical recordings from the Luzern Festival, which was founded in 1938. In cooperation with Audite the Swiss Festival authorities are now releasing outstanding concert recordings of great artists who have shaped its history and tradition. Most of the recordings are previously unreleased, and come from the archive of Swiss Radio and Television (SRF), which has regularly broadcast events from the Luzern Festival. The first three CDs are newly available, and they are real highlights. Clara Haskil is the soloist in Mozart's Piano Concerto No. 20, KV 466, with Otto Klemperer conducting the Philharmonia Orchestra (1959). This wise, reflective reading is coupled with Beethoven's Emperor Concerto, with Robert Casadesu and the Vienna Philharmonic Orchestra und Dimitri Mitropoulos, from 1957 (CD 95.623).

The second CD is dedicated to Isaac Stern. Live recordings with Stern are true rarities. At Luzern Festivals in 1956 and 1958 he played the Second Violin Concerto of Béla Bartók (1956) and the Tchaikovsky Concerto (1958). These are fiery and full-blooded interpretations. The Swiss Festival Orchestra is conducted respectively by Ernest Ansemet and Lorin Maazel, whose Festival debut this was (CD 95.624).

The third release is released in homage to George Szell, who conducts the Swiss Festival Orchestra in Brahms's First Symphony (1962) and the Czech Philharmonic Orchestra in Dvorák's Symphony No. 8, taped in 1969. There was always a special kind of chemistry between Czech performers and Dvorák. Every accent is in the right place, and the music comes directly from the heart. Nothing will go wrong here and when a conductor like Szell takes the baton something outstanding is likely to happen (CD 95.625).

A set of seven CDs from Audite is of special interest to chamber music enthusiasts and admirers of the Amadeus Quartet. From the beginning of its career this ensemble regularly came to the RIAS studios at Berlin, and over 20 years recorded a cross-section of its repertoire. Audite is releasing these documents in six volumes. The first is dedicated to Beethoven (CD 21.424). Between 1950 and 1967 the Amadeus Quartet recorded the whole cycle in Berlin, except Op. 74. The set is supplemented by the String Quintet, Op. 29, with viola player Cecil Aronowitz. Listeners have the opportunity here to follow the development and changes in the Amadeus style over a span of two decades. It is important to stress that all the movements were recorded in single unedited takes. It is interesting to have these Beethoven recordings as companions to the studio recordings made for DG by the Quartet between 1959 and 1963. [...]



**Badisches Tagblatt Mittwoch, 09. Oktober 2013 (Karl Nagel - 2013.10.09)**



### **Sternstunden der Musik aus Luzerner Festspielzeit**

Im Konzert vom 30. August 1969 kann man erleben, wie der Maestro die Musiker bei der achten Sinfonie von Dvorak zu Höchstleistungen animiert. Jede Feinheit wird plastisch hörbar.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Neue Luzerner Zeitung Montag, 16. September 2013 / Nr. 213 (Fritz Schaub - 2013.09.16)**



### **Anfänge der Festival-Starparade**

Anfänge der Festival-Starparade

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Musica numero 251 - novembre 2013 (Giuseppe Rossi - 2013.11.01)**



Sul piano tecnico confermano l'accuratezza e il rigore che Szell sapeva ottenere da qualsiasi orchestra con la quale si trovasse a collaborare, una precisione ritmica, una chiarezza formale e un nitore di dettagli sorprendentemente moderni per un interprete nato nel 1897. Qualche piccola sbavatura degli ottoni non compromette quella che resta probabilmente la migliore incisione che ci abbia lasciato dell'Ottava di Dvorák, impreziosita dal velluto timbrico e dalla nobiltà di fraseggio della Filarmonica Ceca in questo repertorio non di poco superiore al virtuosismo lucente della Cleveland Orchestra.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.musicweb-international.com 14.01.2014 (John Sheppard - 2014.01.14)**



George Szell's many recordings with the Cleveland Orchestra are almost always characterised by their clear textures, firm rhythmic grasp and fundamental musicality. His reputation as an orchestral dictator – bully, even – may put some listeners off, but listening today one can forget that and enjoy performances that grip from start to finish. The only concern can be that there is too much control and too little spontaneity, reducing the emotional temperature of the music.

That is not the case here with these two live performances at the Lucerne Festival. In the Dvořák in particular the inflexibility which is sometimes found in Szell's studio recordings is wholly absent. Not that even here Szell could be accused of being wilful, but phrases are allowed to finish more naturally and minor tempo changes occur with apparent spontaneity. The Czech Philharmonic in the late 1960s were at the peak of their form and playing with an individuality in both wind and strings which, as with so many orchestras, has to some degree been lost in more recent years. Occasionally there are minor inaccuracies typical of any concert performance, but these are rare and unimportant. The sound as presented here from broadcast tapes is much more than tolerable for its date, helped no doubt by Szell's legendary ability to clarify orchestral textures. I usually prefer applause to be omitted, but on this occasion it is so obviously

merited that I not merely tolerated it but even welcomed it as being a natural reaction to such a superb performance.

The earlier performance of Brahms' Symphony No. 1 has similar virtues although the orchestra is perhaps less individual. I am unclear as to whether the Swiss Festival Orchestra was a single permanent orchestra or was recruited specifically for the Festival. Again, however, it is similar in general approach to Szell's studio recordings of the work but with more freedom and more energy.

The booklet is a model of how to add to the listener's enjoyment of historic live performances, with photographs of Szell, presumably in Lucerne but lacking details of dates or places, and a lengthy and very interesting article on the conductor and the Festival by Malte Lohmann. The cover indicates that these recordings were previously unreleased. It is good that such excellent performances are now available and so well presented on this generously filled disc.

**klassik.com** 23.02.2014 (Dr. Daniel Krause - 2014.02.23)

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



**Szell, George dirigiert – Werke von Dvorak & Brahms: Form mit Inhalt**

*Meisterlich wie eh und je – George Szell in Luzern.*

Audite macht seinem Ruf alle Ehre. Das Booklet – bei vielen Labels der schwächste Bestandteil des Ganzen – ist seriös redigiert worden. Malte Lohmann hat einen außergewöhnlich profunden Essay verfasst, der musikalische, anekdotische und zeitgeschichtliche Aspekte berücksichtigt.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Neue Zürcher Zeitung Nr. 49, 28. Februar 2014**  
(tsr - 2014.02.28)



**George Szell in Luzern**

In allen Sätzen überrascht Szell mit einer flexiblen Agogik und einer teilweise eigenwilligen Beleuchtung der Nebenstimmen. Ähnliche Eigenschaften charakterisieren auch die Interpretation von Brahms' erster Sinfonie, einem Live-Mitschnitt aus dem Jahr 1962.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**hifi & records 2/2014 (Uwe Steiner - 2014.04.01)**



So aus einem Guss habe ich die eher rhapsodisch geformte Symphonie kaum je erlebt. Der idiomatische, warme und singende Ton des Prager Orchesters lässt das Dokument noch wertvoller erscheinen als Szells Studioversion mit seinem Cleveland Orchestra.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Infodad.com](#) October 31, 2013 ( - 2013.10.31)

INFODAD.COM:

[...] when the Cleveland Orchestra under Szell played Mozart, it did so with the clarity of a chamber ensemble, so perfectly did every single element balance every other one and so well did Szell understand the precise workings of every instrument under his command.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[American Record Guide](#) 20.01.2014 (Donald R Vroon - 2014.01.20)

 American  
Record Guide

These are from 1962 (Brahms) and 1969 (Dvorak, with the Czech orchestra). George Szell's Dvorak is always great, and there's plenty of vitality in his Brahms. The Czech orchestra with Szell is a winning combination, though he manages to make the Cleveland Orchestra sound utterly Czech in his two recordings of the Dvorak with them. In fact, those recordings are so good that if you have either you need not bother with this one. Here the sound is too close-up; even a little irritating. That applies to both symphonies. There is no warmth at all.

And I don't like the Lucerne clarinet and flute soloists. Their sound is hard and brittle. So this is for people who can't get the Cleveland recordings.

[Fanfare](#) February 2014 (Mortimer H. Frank - 2014.02.06)

fanfare

At a bit more than 81 minutes, this may well be the longest CD currently available. Perhaps what is most remarkable about it is that its sound is in no way compromised by its length. To be sure, both works were recorded in stereo by Szell with his Cleveland orchestra and are sonically a bit more attractive than these live accounts recorded in concert at a closer perspective. Moreover, this (presumably) ad hoc Swiss Festival ensemble heard in the Brahms score is not quite a match for Szell's Cleveland ensemble in terms of spit-and-polish perfection. Perhaps, what is most striking about these readings is how often they come close to Szell's studio efforts in terms of tempo, sometimes a bit either slower or faster than his studio versions, but never to the point where a radical change in pacing from one reading to the other is evident. For those who revere Szell, this disc may well prove redundant or attractive. Either way, both accounts are valuable as documents of the work of one of the leading maestros of his time.

[www.classical.net](http://www.classical.net) 20.12.2013 (Brian Wigman - 2013.12.20)



### Lucerne Festival – Historic Performances

This is the stuff that legends are made of. Receiving their first outing on disc, both live performances from the Lucerne Festival feature a flexibility and spontaneity that rockets them to the top of the heap. In each work, the competition comes directly from Szell himself, as these are pieces that he recorded numerous times throughout his storied career. Great at those are, the additional warmth and excitement of being live is evident in nearly every bar.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Scherzo diciembre 2013 (Enrique Pérez Adrián - 2013.12.01)



### Históricos en Lucerna

Históricos en Lucerna

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Revue Musicale](#) 66e année, N° 4 (Décembre 2013) (M. Tétaz-Gramegna - 2013.12.01)



### Une histoire sonore du Festival de Lucerne

Un vrai bonheur de la musique! La verve populaire, les moments d'exubérance, à peine interrompus par quelques passages plus dramatiques, le côté rhapsodique sont maîtrisés avec autorité et néanmoins souplesse. Et la couleur de l'orchestre, l'équilibre des registres, la chaleur des timbres émerveillent.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Diapason N° 626 Juillet - Août 2014 (Rémy Louis - 2014.07.01)

Il faut entendre les très grands artistes en public. Car la tension propre au concert autorise une liberté plus grande, sinon un supplément d'âme. Ces archives somptueuses venues de Lucerne nous font entendre un George Szell (1897-1970) toujours intensément persuasif, mais plus ouvert à l'effusion romantique qu'à l'accoutumée. L'irrésistible Symphonie n° 8 de Dvorak (1969) avec la Philharmonie tchèque semble faire retour sur ses années d'avant-guerre, quand il dirigeait le Théâtre allemand de Prague (il enregistra alors, outre le légendaire concerto pour violoncelle avec Casals, une «Nouveau Monde» bien plus méconnue: elle existe en CD chez Dutton). L'introduction, les sections lentes en général, ont une douceur frappante, un rubato délié et sensible. Le phrasé musardant de l'Allegretto répond à la plénitude lyrique et poétique de l'Adagio. Mais que surviennent les passages rapides, et la carrure de la direction s'impose dans un magistral effet de contraste. Une puissance sombre imprègne la pâte sonore des cordes dans les grands développements. L'énergie et la fulgurance sont mesurées à l'aune d'un rhapsodisme plus ouvert à la fantaisie de l'instant que dans les gravures de studio. Et quelle clarté d'articulation, quelle forme impériale, sans scorie ni lourdeur!

Cette bande est aussi un merveilleux document sur la Philharmonie tchèque d'alors: la sonorité légère et vibrée du cor solo, la finesse du premier violon, les appels de trompettes posés sans sécheresse, l'élan de la flûte solo (parfois dépassée par les événements, certes) sont enchanteurs.

A la tête du plus modeste Orchestre suisse du Festival (on entend quelques détails moins aboutis de-ci de-là), la Symphonie n° 1 de Brahms (1962) démontre ensuite sa trempe d'ingénieur qui ne renonce jamais. L'élan des développements, le mélange de densité et de clarté évoquent indubitablement le modèle toscaninien révérend ... et transcendent les musiciens. La fin du premier mouvement, les apogées de l'Andante sostenuto sont saisissants. Et quelle présence dans les pizzicatos de l'Adagio ouvrant le dernier mouvement! Le lyrisme est une nouvelle fois plus large, plus à fleur de peau qu'en studio. Autorité sans réplique, hauteur de l'inspiration: Szell a rarement paru aussi viscéralement européen qu'ici, et c'est grandiose!

**Fanfare 24.03.2015 (Henry Fogel - 2015.03.24)**

fanfare

Szell recorded both of these works more than once, and those recordings are highly regarded. Indeed, collectors particularly value a Concertgebouw Dvořák Eighth Symphony of his. So why single out this disc for Classical Hall of Fame status? The evidence is in the listening: Szell in live concert was meaningfully more free and flexible than in the studio, particularly in Europe, and both of these works benefit from that.

The Dvořák is perhaps the stronger of the two performances, though both are gripping and memorable in their own ways. The familiarity of the Czech Philharmonic with this score, which it must know by heart, when added to Szell's rigor, results in a performance that is one of the truly great renditions on disc. Even the brief ensemble mess in the coda of the third movement doesn't detract from the impact of this performance. To the qualities we know of Szell's Dvořák, which include clean and clear textures, carefully judged balances, taut rhythms, and a logical juxtaposition and flow of tempo relationships, this performance adds a feeling of spontaneity and improvisation not always present with Szell. The sweet string tone, the impeccable ensemble between and among players in different sections as well as the same section, the tasteful but definite application of portamento, the sense of ebullience from beginning to end—all of these add up to a special sense of occasion. The most obvious point at which to compare this to Szell's studio recording is the final coda. In all his recorded performances he applies an accelerando and a touch of extra energy. But here those qualities are in extra supply, with a unique sense of abandon that brings the symphony to a particularly thrilling close. The monaural recording is well balanced, clear, and surprisingly transparent.

The Brahms is almost at that same level. One doesn't have the sense of utter comfort with the music that the Czech players bring to the Dvořák, and one recognizes that this is an ad hoc orchestra that came together for the Lucerne Festival, and while its members play well enough they do not convey the utter unity of sound picture and phrasing as one hears in the Czech players (or, for that matter, in Szell's Cleveland Orchestra). However, compensating for that is again an improvisatory spirit that is not present to the same degree in those studio recordings, a sense of conductor and orchestra seeming to discover the music as they play it. Szell is more flexible, with a greater range between his dynamic and tempo extremes, and there is a sense of digging in from the string players that brings an extra intensity to the music. This stands as one of the great Brahms Firsts on disc, with Szell's usual care for structure, shape, and balance married again to a sense of urgency and theater that we do not always hear in his music-making. Again, the monaural sound is fine, though a bit drier than the Dvořák.

This new series from the Lucerne Festival Archives on Audite promises much to discerning collectors. This is a great start. Interesting and intelligent program notes accompany the disc.

[ensuite Kulturmagazin](#) Nr. 132 | Dezember 2013 (Francois Lilienfeld - 2013.12.01)

**ensuite**  
Zeitschrift zu Kultur & Kunst

### Als es noch IMF hieß...

Dass er [Szell] – im Konzertsaal noch mehr als im Aufnahme-Studio – auch emotionell und energiegeladen sein konnte, zeigt das Finale der Ersten von Brahms, 1962 mit dem Schweizer Festspielorchester aufgeführt. Die Coda wurde wohl selten so überschwänglich, ja rasant gespielt. Ein triumphales Ende einer großartigen Aufführung!

*Full review text restrained for copyright reasons.*

### Record Geijutsu January 2014 ( - 2014.01.01)



Japanische Rezension siehe PDF!

<https://hdmusic.me> APRIL 14, 2020 ( - 2020.04.14)  
source: <https://hdmusic.me/george-szell-conducts...>

HDMusic

I enjoyed this disc enormously. Neither orchestra is technically flawless but both play extremely well for Szell and the minor blemishes, such as they are, are more than offset by the sense of spirit in both performances. As for Szell, he's on excellent form here, conducting two excellent and charismatic performances.

I'm delighted that these two performances have been made available on CD. Since the presentation standards are up to Audite's usual high standards, which enhances the appeal of this release, this disc is a very enticing proposition.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.amazon.de](http://www.amazon.de) 11. Mai 2019 ( - 2019.05.11)  
source: <https://www.amazon.de/gp/customer-review...>

amazon

### Kundenrezension: Zwei Sternstunden

Die beiden Mitschnitte unter George Szell aus Luzern sind zwei musikalische Sternstunden. Live war dieser großartige Dirigent noch um einiges besser, als in seinen an sich schon großartigen Studioaufnahmen. Zur meisterhaften Balance zwischen den einzelnen Instrumenten und der unnachahmlichen Phrasierung kommt hier noch eine Intensität des Musizierens, die ihresgleichen sucht. Sehr gut auch das Remastering der Bänder. Andere Live-Aufnahmen aus den 1960er-Jahren klingen bei weitem nicht so gut wie diese. Wer verstehen will, worin die Kunst George Szells bestand, kann es aus diesen Mitschnitten erfahren.



## Rafael Kubelik conducts Bartók: Bluebeard's Castle

Béla Bartók

CD aud 95.626

[Musica](#) numero 257 - giugno 2014 ( - 2014.06.01)



Per omaggiare Rafael Kubelik, a cent'anni dalla nascita, AUDITE propone una registrazione inedita

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Audiophile Audition June 25, 2014**  
(Gary Lemco - 2014.06.25)



On the occasion of Rafael Kubelik's 100th birthday, Audite presents this previously unreleased, live recording of his memorable concert performance at a 1962 summer festival of Béla Bartók's only opera, Bluebeard's Castle. With a driven sense for Bartók's orchestral riches and his musical drama in chiaroscuro, Kubelik reveals (15 August 1962) the emotional abysses of this gloomy psychological thriller and moulds the seven chambers symbolizing Bluebeard's innermost secrets with expressive psychological gestures.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

<http://operalounge.de> Juni 2014 (Rüdiger Winter - 2014.06.30)



### Von Tür zu Tür

*Ungarisch und deutsch - Bartóks "Blaubart" bei Signum und Audite*

Der Regisseur Ernst Lert, der 1922 die deutsche Erstaufführung des Werkes in Frankfurt betreute, sprach von einem „Drama der abstrakten Ideen“. Es handele sich nicht um einen „Kampf zwischen Menschen“. Vielmehr sei Bartóks Blaubart eine „spektakuläre Kantate oder eine Symphonie mit Gesang“. Wer sich den jetzt von Audite vorgelegten Mitschnitt von 1962 aus Luzern genau anhört, bekommt eine musikalische Vorstellung von Lerts gedanklichem Ansatz. Darin sehe ich den interessantesten Wert dieser Veröffentlichung in packender Tonqualität. Bei diesem Label ist Verlass darauf, dass Rundfunkbänder zugrunde liegen. Es handelt sich um eine konzertante Aufführung unter Rafael Kubelik, der für den schon schwer erkrankten Ferenc Fricsay einsprang. Gesungen wird in deutscher Sprache, deutlich und vernehmbar, was dem Verständnis für das schwierige Opus entgegen kommt. Bei allem Respekt für das ungarische Original. Blaubart ist eines der Werke, dem niemand mit einem Blick in den Opernführer etwas abgewinnen kann, denn es gibt eigentlich keine simple Handlung.

Die Überraschung ist Irmgard Seefried als Judith. Bei der Ankündigung der Neuerscheinung ging ich von einem Irrtum aus. Die Seefried, eine ausgewiesene Mozartsängerin, mit der vornehmlich lyrischen



Liedliteratur bestens vertraut, in dieser Partie, die gemeinhin als sehr dramatisch, wenn nicht gar hochdramatisch gilt? Irrtum ausgeschlossen, es ist die Seefried, unverkennbar mit ihrem samtigen Sopran, der stets einen Schuss Naivität hat – und nicht nur, weil ihr Name schwarz auf weiß gedruckt ist. Das Booklet macht schlau. Es berichtet, dass die Seefried vier Jahre nach dem Konzert, also 1966 die Judith auch auf der Bühne der Wiener Volksoper gegeben hat.

Ich gebe es gern zu, immer der Öffnung der fünften Tür entgegen zu fiebern, hinter der sich unter dem lauten Aufschrei der Judith, Blaubarts großes Reich in strahlendem Licht ausbreitet – soweit die Blicke reichen. Orgelklänge türmen sich auf, als wollten sie dem Bild zusätzlich Bedeutung und Feierlichkeit verleihen. Nicht so hier. Kein Schrei, keine Orgel. Judith entfährt das „Ah!“ eher beiläufig. Sie ist so beeindruckt nicht – und es ist ein starker Moment, in dem Blaubart plötzlich keine Macht über sie hat. Mir ist keine Aufnahme bekannt – und es dürfte inzwischen so an die dreißig geben – in der diese Szene, die sich als symptomatisch für die gesamte Aufführung erweist, so zwingend gelingt. Im Verein mit der mitunter fast lakonischen Seefried kann mich Dietrich Fischer-Dieskau als Blaubart mehr überzeugen als in seinen anderen beiden Studio-Aufnahmen. Der Einsatz der Orgel ist in dieser Konzertsfassung nicht zwingend, der Verzicht auf den gesprochenen Prolog, von dem es deutsche Übersetzungen gibt, unverständlich. Verfasser ist Bartók selbst. Der Prolog bildet in der Struktur des Werkes den inhaltlichen Einstieg – auch wenn es kein musikalischer ist. Er zieht das Publikum hinein. Erst daraus ergibt sich die starke Wirkung des geheimnisvollen Beginns im Orchester.

**Das Opernglas Juli/August 2014 (W. Kutschbach - 2014.07.01)**



**Herzog Blaubarts Burg**

Zum einen ist es der tschechische Dirigent Rafael Kubelik, der das Schweizerische Festspielorchester zu einer vor Emotionalität und Expressivität strotzenden Wiedergabe anspornt. Hier wird nichts geglättet, für ein schönes Klangbild poliert, sondern mit dem Willen zur Klangdramatik jede einzelne Szene blutvoll herausgearbeitet.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**The Guardian 11 July 2014 (Tim Ashley - 2014.07.11)**



**Bartók: Bluebeard's castle**

the extraordinary pairing of Irmgard Seefried's Judith with Dietrich Fischer-Dieskau's Bluebeard, both totally immersed in their roles, ensures an interpretation like no other. [...] As good as the classic recordings by István Kertész and Iván Fischer, and absolutely unforgettable.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[La Liberté](#) Samedi 2 août 2014 (BI - 2014.08.02)

**LA LIBERTÉ**

### Kubelik Historique Classique

[...] dans le rôletitre, un extraordinaire Dietrich Fischer-Dieskau instaure un climat fataliste, sombre et secret à souhait. A la réplique, Irmgard Seefried campe l'innocente Judith, dont la voix traduit l'épouvante sans tomber dans le mélodrame. Et Kubelik est là pour ériger autour des solistes une forteresse sonore.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**International Record Review September 2014 (Nigel Simeone - 2014.09.01)**

INTERNATIONAL  
**RECORD REVIEW**

It should be obvious from the list of selected comparisons that Bluebeard's Castle is a work that has done extremely well on record: the classic Kertész recording sounds amazingly good for its age, and Ludwig and Berry are an engrossing pair of soloists. I can't make any useful comment on their sung Hungarian except to say that it sounds credible, but in terms of singing they are both magnificent, and Ludwig has one of the best top Cs of anyone at the opening of the Fifth Door. The Fischer recording, originally on Philips but reissued (and superbly remastered) by Channel Classics, is probably the outstanding modern version in Hungarian, with two involving and idiomatic soloists. The recording in English by Sally Burgess and John Tomlinson, with the Opera North Orchestra conducted by Richard Farnes, is another striking success – and hearing such a conversational opera sung in English is pretty much all gain as far as I'm concerned. I want to have it in Hungarian too, of course, but listening to it in English adds a degree of dramatic involvement that makes the whole experience even more intense – not least because this is also such a well-sung and well-played performance too, conducted with blazing commitment and attention to detail by Farnes.

So where does this newcomer – in fact more than half a century old – fit into the scheme of things? Recorded live at the Lucerne Festival in 1962, it's sung in German, which may put some people off, but honestly doesn't worry me when the singing has such conviction. Second, it has the benefit of Rafael Kubelik's conducting. Devotees of this piece may know his live recording made in 1981 with the New York Philharmonic with Tatiana Troyanos and Sigmund Nimsgern (it was included in a box of broadcast performances issued by the orchestra). He's a wonderful conductor of this work: never overdoing the drama, but underlining the turning points with the utmost sensitivity and an acute ear for telling details – and his sense of dramatic timing and pacing is unerring.

Then there's the singing: Dietrich Fischer-Dieskau is on magnificent form, bringing a kind of world-weary resignation to Bluebeard's ever more chilling revelations, and doing so in resonant voice. There's no barking or hectoring, but some very clear diction and complete involvement in the role. Irmgard Seefried is rather an unexpected choice of Judith. A stunning Mozart and Strauss singer, she's not always comfortable in this role – and, be warned, her top C is a sort of strangled shriek. And yet, the sense that she is in a situation from which there can be no escape is tangible, and terrifying. Her singing near the end has devastating poignancy. Incidentally, the spoken prologue is omitted.

The Swiss Festival Orchestra plays admirably and the broadcast sound is acceptable – it has been very carefully restored by audite for this release. The notes include an interesting essay on the performance, but the absence of a libretto is to be regretted. What matters more than the language or the slightly boxy sound is the tangible intensity of this Bluebeard's Castle, and that makes it a version that really has to be heard.

Neue Zürcher Zeitung 04. Juli 2014 (Thomas Schacher - 2014.07.04)

### Konservierte Emotionalität

*Béla Bartóks Oper «Herzog Blaubarts Burg» mit Rafael Kubelík*

Was [...] deutlich herauskommt, ist die Sorgfalt, mit der Kubelík die schillernden Klangfarben des Orchesters herausarbeitet. [...] Man spürt da auch heute noch die grosse Emotionalität, die Kubelík in seinen Live-Darbietungen immer wieder freisetzen konnte. Dietrich Fischer-Dieskau mimt den Psychopathen Blaubart facettenreich und noch ohne die Manieriertheit seiner späteren Jahre.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.voix-des-arts.com](http://www.voix-des-arts.com) 25 June 2014 (Joseph Newsome - 2014.06.25)



Presented in best-possible sound via Audite's new remastering by Ludger Böckenhoff, this 1962 concert performance of Bartók's awe-inspiring score proclaims in every one of its sixty minutes that the opera is a benchmark of polytonalism and Freudian psychological drama. Rafael Kubelík, Dietrich Fischer-Dieskau, and Irmgard Seefried form an unlikely but uncannily potent team who offer a legitimate performance of Bartók's music rather than a reaction to its reputation. As a document of its conductor's mastery of a tricky score that has defeated many gifted musicians and an example of the feats of which great singers are capable even in music that overextends their vocal resources, this recording is a treasure: as an absorbing, imperfect but indispensable performance of Bluebeard's Castle, it is one of the most welcome releases of 2014.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Gramophone September 2014 (- 2014.09.01)

**GRAMOPHONE**  
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

### Gripping Bluebeard

Bartók's Duke Bluebeard's Castle is in essence about the inscrutability of an older man and the burning curiosity of a younger woman, an opera that's very difficult to cast and even more tricky to pace, given the risk of sinking into a lugubrious tonal quagmire. And yet, given a conductor of Rafael Kubelik's calibre, there's scope for a gripping inner narrative – provided the singers fit their roles, which in this case they most certainly do.

Dietrich Fischer-Dieskau twice recorded Bluebeard commercially, but in concert any sense of propriety is thrown to the winds and he sounds (and sings) the part as never before on disc, commanding, compassionate, occasionally impatient and with a macho swagger to the voice that suits the role to a T. Irmgard Seefried on the other hand is the most girlish, innocent-sounding Judith I've ever heard, the opposite of, say, Jessye Norman (the most regal Judith on disc), impressionable rather than vulnerable, though when Bluebeard flings open the door to his vast kingdom she intones a rather shortbreathed top C. Kubelik is magnificent, cueing his Swiss Festival Orchestra players to etch each scene with bold primary colours, even the mournful lake of tears. The climaxes are overwhelming (especially Judith's internment), even though heard through rather over-resonant sound. Not perfect by any means (and there are no ghostly voices) but wonderful!

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 01/09/2014 (Remy Franck - 2014.09.01)



### Fantastisches Bartok-Dokument mit Kubelik, Seefried und Fischer-Dieskau

Bela Bartoks einaktige Oper 'Herzog Blaubarts Burg' gehört im 20. Jahrhundert zu den großen Werken dieser Gattung. Wenn auch wenig publikumswirksam, so haben gerade konzertante Aufführungen der Zwei resp. Drei-Personen-Oper (wenn man den Erzähler am Anfang mitrechnet), diesem Werk zu seiner verdienten Anerkennung verholfen. Und natürlich einige hervorragende Schallplattenaufnahmen, allen voran die von Fricsay mit Töpfer und Fischer-Dieskau (DGG), Boulez mit Troyanos und Nimsgern (CBS) sowie Norman und Polgar (DGG) und Kertesz mit Ludwig und Berry (Decca). Interpretatorisch von mindestens gleicher Qualität ist dieser Live-Mitschnitt von den Luzerner Festwochen 1962, der von Rafael Kubelik dirigiert und von Irmgard Seefried und Dietrich Fischer-Dieskau gesungen wird. Einige Abstriche muss man beim eher mittelmäßigen Schweizer Festival Orchester und der Klangqualität machen.

Kubelik erweist sich als genialer Interpret, der es nicht scheut, in die bedrohlichen Abgründe dieser Musik hinabzusteigen. Hoffnung oder gar Licht lässt er in keinem Moment aufkommen.

Der Kunstgriff dieser Aufführung bestand allerdings darin, für die Judith nicht auf eine Altstimme oder einen Mezzosopran zu setzen, sondern auf den leichten und jugendlich-anmutigen Sopran von Irmgard Seefried, die für mich die schönste und authentischste Judith der Plattengeschichte singt. Fischer-Dieskau ist ein nobler, aber sehr düsterer Blaubart und wie für diese Partie geschaffen. Die Dialoge zwischen Seefried und Fischer-Dieskau sind faszinierend, und man kann den Bariton nur dafür bewundern, mit welcher sparsamen Mitteln er die ganze Hin- und Hergerissenheit dieser Figur zu gestalten versteht. Hätte man damals ein besseres Orchester und eine bessere Aufnahmequalität zur Verfügung gehabt, so wäre dies die vielleicht beste Blaubart-Aufnahme der Diskographie geworden. Trotzdem, wegen Kubeliks Interpretation und der Sänger ist sie absolut empfehlenswert.

Kubelik's very dark version could have been the best available if only the orchestra and the sound quality would match the high artistic qualities of the conductor and the excellent singers. Nevertheless, this recording is a top notch recommendation.

[www.ClassicsToday.com](http://www.ClassicsToday.com) 04.08.2014 (Robert Levine - 2014.08.04)



### Kubelik's Fascinating Take On "Bluebeard"

Kubelik's Fascinating Take On "Bluebeard"

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[El Nuevo Herald](#) Publicado el sábado, 08.02.14 (Sebastian Spreng - 2014.08.02)



### Un 'Barba Azul' histórico para atesorar

La combinación de ambos, fuego y hielo, cerebro y corazón, sencillamente ideal, unida a la sabiduría de Kubelík que completa este triángulo musical para la historia, y además muy bien grabado para la época. Aquí no hay excesos sino una atmósfera asfixiante que en vez de estallar se apaga en un descenso mágico y espeluznante hacia las tinieblas para hundirse en el mar de lágrimas. Un merecido homenaje a su centenario y un esencial que lo ubica junto a los infaltables registros de Fricsay, Pierre Boulez, Istvan Kertesz y el reciente de Ivan Fischer.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Miami Clásica](#) 15/07/2014 (Sebastian Spreng - 2014.07.15)



### Un Barba-Azul histórico para atesorar

La combinación de ambos, fuego y hielo, cerebro y corazón es sencillamente ideal unida a la sabiduría de Kubelík que completa este triángulo musical para la historia, y además muy bien grabado para la época. Aquí no hay excesos sino una atmósfera asfixiante que en vez de estallar se apaga en un descenso mágico y espeluznante hacia las tinieblas para hundirse en el mar de lágrimas. Un merecido homenaje a su centenario y un esencial que lo ubica junto a los infaltables registros de Ferenc Fricsay, Pierre Boulez, Istvan Kertesz y el reciente de Ivan Fischer.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Der Tagesspiegel](#) 21. September 2014 ( - 2014.09.21)



### Tagesspiegel-Kritikerinnen und -Kritiker empfehlen: Die besten CDs im Herbst

Die brennende Intensität der Aufführung [...] begeisterte schon damals das Publikum.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[American Record Guide](#) September 2014 (Ralph V Lucano - 2014.09.01)



Fischer-Dieskau seemed to like the role of Bluebeard. He made two studio recordings of it for DG, one in German (with Hertha Töpper) conducted by Fricsay in 1958 and a second in Hungarian (with Julia Varady) conducted by Sawallisch in 1979. The performance we have here dates from 1962 and is also in German. The best thing about it is the Judith of the vivacious, personable Irmgard Seefried. She was just past her prime in 1962, and she has to reach for some top notes (she releases the high C almost as soon as it is emitted); but her voice is still round and steady, and she utters each word with personal commitment. Her intensity as she asks Bluebeard to open door after door is almost frightening, and she's particularly eloquent describing the flowers she sees through the fourth of them. Her final phrases, after the opening of the last door, are heartbreaking.

She can, perhaps, seem too outgoing a singer, but next to Fischer-Dieskau she's a model of restraint. His

role does not lie in a comfortable part of his voice. In particular, it needs a depth and resonance he doesn't have—his first few lines already take him below the point where he can produce singing tone. After the fifth door opens, you want his voice to expand confidently, but instead he tends to bark and shout rather than muster the needed fullness. He's interesting to listen to, and when he doesn't have to strain for volume, he can be direct and communicative, but he's still wrong.

Kubelik draws spirited playing out of the Swiss Festival Orchestra, and the monaural sound is good—deep and undistorted; all the drama and color in the score come across.

No texts are supplied. As usual nowadays, Audite directs you to their website; but the German libretto given does not match the words we actually hear, though it's close enough to follow. Worth having for Seefried's sake. If you insist on a Fischer-Dieskau Bluebeard, go with the Hungarian one.

**Diapason N° 629 Novembre 2014 (Patrick Szersnovicz - 2014.11.01)**



15 août 1962 au Festival de Lucerne. Interprète inspiré de Bartok (cf. ses gravures inoubliables de la Musique pour cordes et du Concerto pour orchestre), Rafael Kubelik remplace Ferenc Fricsay, déjà très malade. Ce témoignage inédit est de tout premier ordre, bien que l'opéra soit chanté en allemand, sans le prologue parlé, et que la prise de son avantage l'orchestre au détriment des voix (le report est correct). Kubelik nous plonge dans l'unique opéra de Bartok avec une intransigeance, une impulsivité, une éloquence rares. Incisive et puissante, sa direction différencie les atmosphères sans le moindre répit. Malgré quelques flottements initiaux dans la coordination entre voix et orchestre, une intensité exceptionnelle s'instaure, comparable aux grandes références (Susskind, Kertesz, Boulez I, Sawallisch, Haitink). N'oubliant jamais que c'est à l'orchestre que l'action s'accomplit, Kubelik souligne la progression et creuse les abîmes émotionnels.

Le choix d'un soprano mozartien peut étonner. Irmgard Seefried incarne en effet une Judith atypique, jeune, fragile, frémissante, à l'étonnement enfantin dans les plus angoissants paroxysmes. Dietrich Fischer-Dieskau, qui a enregistré «officiellement» le rôle avec Fricsay (en allemand) et Sawallisch (dans la langue originale), n'a pas la rudesse et la simplicité presque inquiétante de ses meilleurs rivaux. Il campe malgré cela un admirable Barbe-Bleue, d'abord menaçant, puis de plus en plus désespéré – il sera plus tendre et fragile dixsept ans plus tard avec Sawallisch. Il semblera aux oreilles de certains «wagnériser» le rôle, alors même que la concentration psychologique et la densité intellectuelle de son interprétation sont hors pair.

**Musica N° 261 - Novembre 2014 (Roberto Brusotti - 2014.11.01)**



Dagli archivi della Radio Svizzera (SRF) proviene un'edizione in tedesco del...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[klassik.com](http://klassik.com) 23.11.2014 (Benjamin Künzel - 2014.11.23)  
source: <http://magazin.klassik.com/reviews/revie...>



### Spontanes Musikdrama

[...] sowohl beide Solisten als auch der Dirigent Kubelík werfen sich mit einer wohl dosierten Mischung aus Emotion, Theatralik und der latenten Distanz einer konzertanten Aufführung ins Zeug, dass ein zwingendes Drama für die Ohren entsteht.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.arkivmusic.com](http://www.arkivmusic.com) 26.11.2014 (Robert Levine - 2014.11.26)

ArkivMusic.eu  
The Source for Classical Music

[...] it's a fascinating take on a masterpiece.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Scherzo Noviembre 2014 (Enrique Pérez Adrián - 2014.11.01)

sch~~e~~rzo

### Otra Diana de Kubelik

Pero el concierto no perdió nada a pesar del inmenso bartokiano que era Fricsay, ya que el impulso emocional de Kubelik, su intensidad, perfecta realización, colorido orquestal, emoción, atmósfera angustiosa y pesante y una intensidad que en muchos momentos recordaba a Furtwängler, logró una recreación que con pocas dudas podemos situar en una de las cimas más altas entre las veintitantas versiones que hoy se pueden encontrar en la discografía.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.concertonet.com](http://www.concertonet.com) 12/15/2014 (OB - 2014.12.15)

ConcertoNet.com

### Le Château de Barbe-Bleue en allemand à Lucerne

Quatrième volume de la collection «Lucerne Festival Historic Performances» d'Audite, ce Château de Barbe-Bleue de Bartók inédit n'est pas un des grands classiques de la discographie. Pourtant, grâce à ses interprètes, Dietrich Fischer-Dieskau et Irmgard Seefried [...]

*Full review text restrained for copyright reasons.*



[Miami Clásica](#) 16/12/2014 (Sebastian Spreng - 2014.12.16)

MIAMI CLÁSICA  
SEGUN SEBASTIAN SPRENG

### Los 14 imperdibles del 2014

Los 14 imperdibles del 2014

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Revue Musicale](#) 68e année, N° 1 Mars 2015 (M. Tètaz - 2015.03.01)



### Archives du Lucerne

*Festival Hommage à Abbado et Kubelik*

La prestation des deux solistes n'en est pas moins remarquable: Dietrich Fischer-Dieskau campe un Barbe-Bleue autoritaire et désespéré, Irmgard Seefried, soprano dans un rôle généralement tenu par un mezzo-soprano, donne à Judith une fragilité et une naïveté angoissée infiniment touchantes. Quant à Kubelik, dont un critique de l'époque disait: «il voulait rendre palpables, avec tous les sens, les tréfonds d'une partition», il met en évidence la partie orchestrale, somptueuse, démoniaque, visionnaire, avec une éloquence et une tension saisissantes.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Der neue Merker](#) Mai 2014 (Dr. Ingobert Waltenberger - 2014.05.01)

source: <http://der-neue-merker.eu/rafael-kubelik...>



**Rafael Kubelik dirigiert Bela Bartóks HERZOG BLAUBARTs BURG –  
Sensationeller Live-Mitschnitt der Internationalen Musikfestwochen Luzern  
1962 – mit dem grandiosen Duo Dietrich Fischer-Dieskau und Irmgard Seefried**

Da die Masterbänder zur Verfügung standen, ist die CD auch aufnahmetechnisch unmittelbar zupackend. [...] Von den vielen Aufnahmen dieser Oper aus meinem Archiv ist die nunmehr vorliegende die intensivste faszinierendste. Dieskau und Seefried sind in dieser Koppelung unübertroffen.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Fono Forum Juni 2018](#) (Christoph Vratz - 2018.06.01)



### Unerlöst durch Tür sieben

*Zwischen Selbstaufgabe aus Liebe und Blick in den Abgrund – Bela Bartoks einzige  
Oper ist ein musikalischer Psycho-Thriller. Und hundert Jahre nach der Uraufführung  
längst ein Klassiker. Einige Aufnahmen im Vergleich.*

[...] Dietrich Fischer-Dieskau hat den Blaubart noch zwei weitere Male festgehalten: 1962 bei einem Festival-Auftritt in Luzern mit Irmgard Seefried unter Rafael Kubelik sowie 1979 an der Seite von Julia Varady, dem Bayerischen Staatsorchester und Wolfgang Sawallisch. Gerade der schweizerische Mitschnitt ist eine Empfehlung wert, zumal es Kubelik gelingt, das Bedrohliche mit dem Luftigen zu verbinden: hier das gellende Flimmern der Folterkammer, dort der klanglich opulent erblühende Zaubergarten.

Fischer-Dieskau Blaubart ist auch hier ein fürchterlicher Zeitgenosse: Wie konnte sich Judith jemals in ihn verlieben? Seine Aufforderung, die siebte Tür zu öffnen, scheint frei von aller zwischenmenschlichen Wärme.

**Fanfare February 2019 (Huntley Dent - 2019.02.01)**

fanfare

The ongoing series of historical recordings from the Lucerne Festival has been unusually well selected by Audite. The label's access to original radio tapes has also been a key factor, and as a result, these releases are on a par with Orfeo's issues from the Bayreuth Festival. The illustrious Russian violinist Nathan Milstein is probably undervalued today. Born in 1904, he appeared at the Lucerne Festival starting in 1949, in contrast with postwar Germany, where in response to the crimes against the Jews, he refused to perform until 1966. The Mendelssohn and Dvořák Violin Concertos were staples of Milstein's repertoire, so these performances from the 1953 and 1955 festivals are duplications. The notes inform us, however, that the works are new to the discographies of the two conductors, Igor Markevitch and Ernest Ansermet.

Markevitch and Milstein manage to make the Mendelssohn Violin Concerto an event, no easy thing. Straightforward and no-nonsense aren't terms of praise from me, which is why Milstein, who often displayed both qualities, hasn't been a favorite over the years. It was a surprise, then, to hear how much inflection he brings to the Mendelssohn, combining freshness with authority. The soloist is placed far forward but not so much so that the orchestra becomes sonic wallpaper. The mono sound is good enough to bring out the color in Milstein's tone. I like old-fashioned readings of this concerto, which places Isaac Stern's live account with Leonard Bernstein and the Israel Philharmonic (Sony) high on my list for its warmth and big heart. (The performance appears on an album titled Isaac Stern: Keeping the Doors Open, released to commemorate his successful efforts in the 1960s to keep Carnegie Hall from being demolished.) Milstein-Markevitch are just as impressive.

My mental stereotype was shattered completely in the Dvořák Violin Concerto, where Milstein gives the utmost in expression, feeling, and intensity. It's remarkable that Ernest Ansermet, not known for Romantic warmth and by no means famous for his Dvořák, should play an equal role. But together they deliver a reading so full of energy and conviction that I haven't heard its like before. The finale, which can sound squeaky and insubstantial, comes to life with earthy robustness here. Played as if it is a masterpiece, the Dvořák Violin Concerto becomes one. The recorded sound is essentially the same from 1955 as two years previously, but Milstein is placed farther back and, perhaps from deterioration in the tapes, his tone becomes a little gritty. The ear quickly adjusts, however, and the rest is pure pleasure.

As nice as it is to be surprised by two excellent performances that haven't been released before, even better was to have Milstein rise in my esteem. By all means this CD deserves serious consideration from general listeners and collectors alike.



## Pierre Fournier plays Dvořák, Saint-Saëns and Casals

Antonín Dvořák | Camille Saint-Saëns | Pablo Casals

CD aud 95.628

<http://theclassicalreviewer.blogspot.de> Friday, 20 February 2015 (Bruce Reader - 2015.02.20)



**Audite's use of original master tapes in their Lucerne Festival series brings impressive results in archive recordings of Pierre Fournier giving captivating performances of concertos by Dvořák and Saint-Saëns**

Fournier digs deeper in the Dvořák than many other cellists bringing us one of the finest performances now on record. Even before hearing the Saint Saëns concerto I had decided that this is a Dvořák to put alongside the best on my shelves.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Sémele - boletín de novedades discográficas de música clásic](#) Número 17 - Marzo de 2015 ( - 2015.03.01)



Pierre Fournier fue saludado como el "aristócrata del violonchelo" por sus hondos y líricos ataques, su sencilla elegancia y un sonido sumamente refinado que ahora podemos disfrutar en estos directos inéditos de Lucerna gracias a una exquisita labor de remasterización realizada por el equipo dirigido por el propio Ludger Böckenhoff, alma mater del sello germano. Entre las piezas grabadas se cuenta un sorprendente documento fonográfico: la colaboración de Fournier con el gran dvorákiano István Kertész, cuyo fallecimiento impidió que llegara a grabar su anhelada versión de estudio del Concierto para violonchelo del compositor bohemio. Lejos de quedar en Segundo plano, el Concierto para chelo en la menor, op. 33 de Saint-Saëns y la pristine lectura de El cant dels ocells de Pablo Casals nos muestran a un Fournier en estado de gracia y excelentemente respaldado por Jean Martinon al frente de la Orchestre Philharmonique de la RTF y a un radiante Festival Strings Lucerne bajo la guía de Matthias Bamert, respectivamente.

[De Gelderlander](#) Vrijdag 20 Maart 2015 (Maarten-Jan Dongelmans - 2015.03.20)



Voor de muzikale leiding tekenen kanjers als Jean Martinon en István Kertész. Ontroerend wordt het bij Fourniers aankondiging van het 'Lied van de vogels' van Casals. Hij vraagt het publiek uit eerbied voor de grote Spaanse cellist niet te klappen. Tijdens en na de magistrale vertolking is het muisstil. Adembenemend!

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Märkische Oderzeitung 08.04.2015 (Peter Philipps - 2015.04.08)**



### Der Aristokrat unter den Cellisten

Allein dieser Live-Mitschnitt ist Grund genug, sich an dieser CD zu erfreuen. Dvoraks Cello-Konzert in h-moll (mit Istvan Kertesz) und Saint-Saens' Cello-Konzert Nr. 1 in a-moll (mit Jean Martinon) lassen darüber hinaus die ganze elegante Meisterschaft Fourniers erklingen

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**[Musik & Theater](#) 05/06 Mai/Juni 2015 (Werner Pfister - 2015.05.01)**

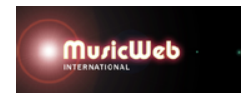


### Lebendige Vergangenheit

Die Veröffentlichung historischer Tondokumente vom Lucerne Festival – damals Internationale Musikfestwochen Luzern – ist beim Label Audite in besten Händen.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**[www.musicweb-international.com](#) May 2015 (Jonathan Woolf - 2015.05.01)**



Pierre Fournier made a number of appearances at the Lucerne Festival and this release provides examples of three such visits given over a 14-year period between 1962 and 1976. There's an excellently written booklet to go with it.

One of the works with which he was most associated was Dvořák's Concerto. His recording with Szell in 1962 for DG is probably the most well-known example, but those sympathetic to more intimate and introspectively collaborative rapport will probably gravitate to the less well-recorded but beautiful 1948 recording with Rafael Kubelík conducting the Philharmonia. There's compelling evidence that he habitually took the finale a notch or two faster in concerts than in the studio – for evidence turn to the Szell-directed Cologne broadcast of November 1962 (on MM028-2) or to the powerful reading with Georges Sebastian in Prague in 1959 with the Czech Philharmonic (Arlecchino 169). This Lucerne broadcast has the significant advantage of Istvan Kertesz directing one of the major works of the composer that he was never able to record in the studio. Fournier tended to establish tempi in the first movement, although Sebastian seemed to drive him fast in Prague – and whilst there was clearly some room for latitude elsewhere in the concerto, notably so with Szell in Cologne in the slow movement, this is a standard Fournier tempo. French cellists seldom fell into the trap of drawn-out sentimentality in this work; their approach was one of dignity, though never hauteur. No one was a more dignified exponent of this work than Fournier whose bowing remained supple and unshowy, and whose tonal resources were never placed at the altar of flamboyant display. Concentrated and focused, and warmly expressive there are a few metrical displacements that momentarily imperil co-ordination with Kertesz, but they are trivial in the context. The winds are forward, orchestral pizzicati register well and the sound-stage is excellently preserved. This isn't as intimate a performance as the one he recorded in 1948 but it has huge virtues of its own, not least the way Fournier, the great chamber player, responds to the wind soliloquys in the slow movement and fines down his tone in response to them. The brass is at its best in this movement as well. The finale works splendidly, with Fournier making a characteristic small but telling slide at the most apposite moment. Kertesz directs here, and throughout, with flair and authority.

There are no surprises discographically, either, in the next work, the Saint-Saëns A minor Concerto, with Jean Martinon in 1962. He'd recorded this back in 1947 with Walter Susskind in London, and it's one of the works to be found in retrospectives devoted to the cellist. The balance between solo cello and orchestra is a bit cruder here than in the Dvořák as it places the cello quite far forward. In the Dvořák it was more meshed with the orchestral sound, without ever being drowned. His tone, as a result, sounds just a bit more nasal than one is used to. Martinon directs the RTF well, though it sounds pretty much Fournier's show, with the cellist leading fluently into the central Allegretto with great facility. There's no sense of him coasting and a very few cello squeals in the finale attest to his spirit of adventure. Audience applause is retained.

It's Fournier himself who introduces his Casals encore, given at the festival in September 1976. His playing is once again refined and avoids any hint of the overwrought. Fournier has the support of the Festival Strings Lucerne directed by Matthias Bamert.

Though these live performances are, in a sense, ancillary to his studio legacy they do represent some exceptionally fine performances. Additionally admirers of Kertesz will find he is as perceptive a Dvořákian in the concerto as he was in the symphonies and tone poems.

[Le Journal de Montréal](#) **Lundi, 20 avril 2015 (Christophe Rodriguez - 2015.04.20)**



### Prince du violoncelle

Tout y est, grâce à une sonorité somptueuse et une certaine forme de charisme, indescriptible. Soyez heureux!

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Gramophone May 2015 ( - 2015.05.01)**

**GRAMOPHONE**  
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

### Fournier in Lucerne

Let me deal with the encore first! A Casals commemoration from September 1976 finds Pierre Fournier and the Festival Strings Lucerne under Matthias Bamert performing The Song of the Birds. It's utter perfection in every respect, a fair match for the master himself, whether for its rapt phrasing or warm-textured tonal projection. I played it again and again and cannot imagine anyone who connects with the soul of the cello not responding likewise.

The principal items are scarcely less engaging. Sadly Istvan Kertesz never got round to supplementing his LSO Dvorak symphony cycle for Decca with a commercial recording of the Cello Concerto, so it is especially fortuitous that Audite should have located this 1967 Lucerne tape with Fournier as the soloist and the Swiss Festival Orchestra under Kertesz's baton, a performance that combines great tenderness with the kind of outdoors-style exuberance that was so characteristic of Kertesz's Dvorak style. Climaxes blaze and Fournier's phrasing has a tenderness about it that recalls the best of his earlier recordings of the same work. Furthermore, the stereo sound is excellent (as it is in the Casals), whereas the 1962 relay of Saint-Saens's First Concerto with Jean Martinon conducting the RTF Philharmornic Orchestra enjoys a clear but relatively constricted mono sound frame, the performance similarly vital, with lyrically arched phrasing and a typically animated account of the orchestral score. Quite a find this, and much to be recommended.

**Audiophile Audition May 22, 2015**  
**(Gary Lemco - 2015.05.22)**



The loving nobility of the conception permeates the entire performance [...] Too often described as an “understated” artist, Fournier rather remains adept at imparting his grand passion with aesthetic taste.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**St. Galler Tagblatt Mittwoch, 20. Mai 2015 (Rolf App - 2015.05.20)**



**Ein Meister des Cellos**

[Fournier] kostet den Reichtum an Stimmungen und Melodien voll aus.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.classicalcdreview.com May 2015 (Robert Benson - 2015.05.01)**



Audite's Fournier CD is a treasure, live performances by the legendary cellist. [...] All of these performances were recorded at the Lucerne Festival; audio quality is first-rate. An important release!

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**hifi & records 3/2015 (Uwe Steiner - 2015.07.01)**



Mit schlankem, gleichwohl leuchtenden Ton und wohldosierten Rubati musiziert er [Fournier] einen eher form- als sentimentbetonten Dvorak. Der vorliegende 1967er-Mitschnitt aus Luzern ist auch deshalb so bedeutend, weil Fourniers lyrisch gestimmte Interpretation in dem viel zu früh verstorbenen Istvan Kertesz einen kongenialen Partner findet. [...] Die Klangqualität fällt hier bemerkenswert gut aus. Optimal restauriert

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Schwäbische Zeitung Samstag, 22. August 2015 (man - 2015.08.22)**



**Luzern gestern und morgen**

Luzern gestern und morgen

*Full review text restrained for copyright reasons.*



This is, quite simply, an absolutely stunning disc, with a “wow” factor off the charts. While Pierre Fournier made landmark studio recordings of both of the concertos featured here (two apiece, with Kubelík and Szell in the Dvořák, and Susskind and Martinon in the Saint-Saëns), and also has other live performances of the Dvořák available (conducted by Colin Davis and Szell), these renditions immediately assume very special places in the cellist’s distinguished discography, even with the occasional rough moments that studio recordings would correct.

The performance of the Dvořák B-Minor Concerto preserved here is utterly unique in that work’s discography. I make no secret of my absolute adoration of this work; the Fournier/Szell recording on DG is the one from which I learned and fell in love with it, and along with one of the great Rostropovich recordings (the ones with Talich, Khaikin, and Karajan) it has remained my benchmark for evaluating all other versions. What makes this one so remarkable is the conducting of István Kertész. As the booklet rightly notes, the conductor’s untimely death (he drowned while swimming off the coast of Israel) deprived the world of the studio recording of this concerto that rightly should have supplemented his still nonpareil cycle of the Czech master’s symphonies, and so this live performance fills a major discographic gap—and how! The score is susceptible to a number of interpretive approaches from the conductor as well as the soloist: youthfully ardent lyricism, soulful contemplation of nature, melancholic homesickness, and even (Rose/Ormandy) dark introspective brooding. But what I have never heard before now is the one Kertész provides here of full throttle, heaven-storming drama, full of fierce impetuosity and headlong impetus. From the very first fortissimo outburst, one knows that no prisoners will be taken and no quarter shown. The orchestral part is played on a positively Wagnerian scale, with thunderously roaring brass making epic declamations. (Did you ever before take note of the bass tuba part in this work? You will after hearing this performance!) That is not to say that rapturous songfulness is absent or slighted; instead, it too is heroic and larger than life in its ardor. At first, one would think that all the sound and fury (signifying a great deal more than nothing) would overwhelm Fournier, a performer known for the dapper elegance of his playing; but instead the soloist vs. the conductor and orchestra provide extraordinarily effective contrasts that heighten the dramatic climaxes all the more. A comparison that keeps coming to mind is to Wilhelm Furtwängler’s 1942 Berlin Philharmonic performance of the Beethoven Ninth Symphony; both performances are totally outsized, taking huge risks to interpretive extremes and pulling them off with stunning success. While neither one could be designated a desert-island choice—they are too unrepresentative of the norms for that—both rightly occupy unique niches in their respective discographies as renditions which absolutely must be heard.

Of Fournier’s two studio recordings of the Saint-Saëns, I much prefer his earlier monaural version with Walter Susskind over his stereo remake with Jean Martinon; the latter strikes me as overly cautious and restrained, almost tepid. But with Fournier and Martinon together in concert, matters are altogether different: from the opening orchestral chord and solo declamation, they are off to the races in an account of the score that is fleet of foot and dramatically taut, but also stylishly elegant. Soloist, conductor, and orchestra negotiate all the hairpin turns in the score with nimble alacrity, and in the process also put paid to the ill-judged dismissals of it in some quarters as superficial. This is a terrific interpretation. Back in 38:1 I reviewed a debut disc by the young Spanish cellist Pablo Ferrández, which likewise featured the Dvořák Concerto and the Casals El Cant dels Ocells. While judging Ferrández to be not yet ready for prime time (fine technically but too green interpretively), I praised his rendition of the Casals as being “played with deep feeling.” But the heart-rending tenderness Fournier brings to this slight souvenir puts Ferrández completely in the shade. I could not possibly ask for a better illustration of the difference between a promising but inexperienced novice and a seasoned master than to play their respective recordings side by side. In a brief spoken introduction (in French; the booklet unfortunately provides no translation), Fournier dedicates his performance to the memory of his distinguished colleague and frequent predecessor at the Lucerne Festival, cellist Enrico Mainardi, who had died a few months before. As usual, Audite provides a first-class remastering from first-generation archival radio broadcast tapes, and a fine trilingual (German-English-French) booklet with a lengthy essay and numerous historic photographs.



My list of candidates for the 2015 Want List is already bursting at the seams, so I haven't made my final cuts for that; but if this release doesn't make it into that top five, it won't be because it doesn't deserve the recognition. This is truly extraordinary on every count; don't let it get away from you! Highest possible recommendation.

**Fanfare 11.08.2015 (Jerry Dubins - 2015.08.11)**

fanfare

Pierre Fournier (1906–1986) has been called the “aristocrat of the cello,” and these recordings, remastered from original archival tapes of in-concert performances at Lucerne Festivals between 1962 and 1976, offer some of the best evidence in support of that claim. While I was never personally privileged to see and hear Fournier perform live, I've heard enough of his commercial recordings to be able to corroborate that he played with elegance and taste that were as refined as his technique.

Fournier was recorded many times in Dvořák's B-Minor Concerto; at least 14 according to his complete discography at [fischer.hosting.paran.com/music/Fournier/fournier\\_discography.htm](http://fischer.hosting.paran.com/music/Fournier/fournier_discography.htm). Best known among them, however, has long been his 1962 version for Deutsche Grammophon with George Szell and the Berlin Philharmonic.

The liner note to the current Audite release points out that this archival recording of the Dvořák with Fournier and István Kertész is of additional historical interest, due to the fact that the conductor's tragically early death prevented him from making a studio recording of the Concerto. I'm not sure exactly why that imparts special historical value to this release. Kertész was a splendid conductor—his Dvořák symphony cycle with the London Symphony Orchestra is still highly regarded—but if you check the above-cited Fournier discography, you'll find that a majority of the cellist's recordings of the Dvořák Concerto come from live performances and/or radio checks, and are with other well-known conductors who, as far as I know, never made studio recordings of the piece either, whether with Fournier or any other cellist. Besides, even if Kertész had made a studio recording of the Dvořák, either with Fournier or someone else, it's hard to imagine it surpassing this one for febrile urgency.

It's interesting to compare this performance with the familiar Deutsche Grammophon Szell recording. Fournier/Kertész: 14:39, 10:59, 11:30; Fournier/Szell: 14:49, 11:28, 12:28. In every movement, Fournier/Kertész are faster; not by much in the first movement, and by only a bit more in the slow movement, but look at the last movement—just two seconds shy of a full minute's difference. It's not just the tempos, though, that make this performance so exciting. It has about it a feeling of risk-taking and ardency that the cooler Szell lacks. Maybe that's attributable to the presence of a live audience, but despite the electricity Kertész and Fournier generate, control is not compromised by conductor or soloist. Fournier sings forth with his ever bright, blue-blooded tone, poised technique, and nobility of expression; while Kertész whips up the Swiss Festival Orchestra's players to a fevered pitch and then moves them to caress the solo cello in a lullaby of soft, sweet embraces.

In prior reviews of Dvořák Cello Concerto recordings, I admit that I've questioned its popularity, wondering if it really was that great a work, compared, for example, to Elgar's Cello Concerto. All I can say is that, hearing this recording of the Dvořák with Fournier and Kertész, now I understand. If you never acquire another recording of the work, this is one you must hear and have; it's breathtaking.

To be honest, the Saint-Saëns Concerto doesn't rise to the same level. There are a couple of questionable moments in the intonation, and Fournier doesn't sound quite as technically secure in this 1962 performance as he does in the Dvořák five years later. But the two main problems, I think, are the conductor and the recording. You'd think that Jean Martinon would be the ideal Gallic interpreter of Saint-Saëns's French urbanity—his recordings of the composer's symphonies attest to that—and you'd think that in concert with a French cellist, there would be a perfect meeting of minds and spirits. But I don't sense much compatibility between conductor and soloist in this joint effort. Martinon seems to be holding Fournier back and dragging

the proceedings down. The performance lacks a feeling of ebullience and élan. Perhaps the impression is due to the recording, which sounds bottom-heavy and muddy. In fact, on closer listening, I think the recording is the main culprit, for Fournier and Martinon joined forces with the Lamoureux Concerts Association Orchestra in 1960 for a much smarter Deutsche Grammophon recording of the Saint-Saëns Concerto, which in its original LP format was coupled with quite possibly the definitive performance of Lalo's Cello Concerto and a Bruch Kol Nidrei for good measure. Transferred to CD, the disc now also includes a fine version of Bloch's Schelomo.

Pablo Casals's El Cant dels Ocells (Song of the Birds) is immediately preceded on the current release by a one-minute-long dedication announcement in which Fournier (speaking in French, of course) pays tribute both to Casals, whose cello version of the old Catalan Christmas carol was an obligatory constituent of his concerts and a secret hymn for all refugees and emigrants longing for home, and to cellist/composer Enrico Mainardi, who had died only a few months previously in April, 1976. This 1976 concert—billed as a memorial on the centenary of Casals's birth year—would be Fournier's last appearance at the Lucerne Festival. Fournier plays the piece with aching, heart-throbbing beauty.

For the Casals and especially the Dvořák, urgently recommended.

**Crescendo Magazine Le 24 septembre 2015 (Bernard Postiau - 2015.09.24)**



**Pierre Fournier au sommet de son art**

En bref, un disque à consommer sans modération et qu'on écoute avec une émotion de tous les instants et une admiration sans bornes.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**[American Record Guide](#) September 2015 (Donald R Vroon - 2015.09.01)**



The two concertos were recorded for DG a few years before these Lucerne Festival appearances. The Saint-Saens was recorded around 1960 for DG; this recording is from 1962. The Dvorak on DG was from 1962; this one is from 1967. The Saint-Saens is exactly half the length of the Dvorak, which lasts 37 minutes here.

You would expect a concert recording like this to be less than ideal in sound but perhaps more spontaneous. But there's no predicting. The Saint-Saens sounds simply wonderful, and Martinon's conducting is simply great. But the Dvorak is clearly inferior in sound to the DG—both cello and orchestra. And Istvan Kertesz was a fine conductor, but I'm afraid he is completely outshone by George Szell on DG, who has incredible fire and precision, who makes every moment and every instrument shine. If you have the DG Dvorak you certainly don't need this. You might think a performance before an audience would be more exciting, but I assure you that Szell conducting this puts everyone else in the shade—and it's the Berlin Philharmonic, too! The sheer quality of the orchestra is unbeatable. After all, this recording is simply the festival orchestra—unlike the Saint-Saens, which has the superb French Radio Orchestra under a great French conductor.

A four-minute encore is added (introduced by Fournier, whose French is as elegant and refined as his playing): the Pablo Casals 'Song of the Birds'.

[www.artalinna.com](http://www.artalinna.com) 18 mars 2015 (Jean-Charles Hoffelé - 2015.03.18)



## Le Concerto

Oui mais voilà, c'est István Kertész qui dirige une formation de circonstance, le Swiss Festival Orchestra, et lui donne dès son ouverture une carrure et un élan scintillants. Tout du long ce sera d'abord son concerto, tempétueux, emporté, ouvrant sur de larges paysages, porté par une maîtrise du discours qui m'a laissé incrédule. En plus, il ne l'avait jamais enregistré. Voilà un apport majeur à sa discographie !

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.concertonet.com](http://www.concertonet.com) 04/16/2016 (Sébastien Gauthier - 2016.04.16)

ConcertoNet.com

C'est une tornade musicale, tornade accrue par l'urgence du live sous la direction étincelante de Jean Martinon, chef avec lequel Fournier avait pourtant déjà gravé une fort belle version en 1960 à la tête de l'Orchestre Lamoureux pour les micros de Deutsche Grammophon. [...] Quelle prestation! Les compléments sont du même niveau, à commencer par ce Second Concerto de Dvorák avec l'accompagnement idoine de l'Orchestre du Festival de Lucerne dirigé par István Kertész, connaisseur ô combien avisé du compositeur tchèque. [...] Enfin, annoncé par Fournier lui-même à la «mémoire impérissable» de Pablo Casals, c'est Le Chant des oiseaux dans un arrangement pour violoncelle et orchestre à cordes écrit par Casals lui-même: superbe moment qui conclut de la plus belle manière un disque indispensable pour tout amoureux de Pierre Fournier.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Strings Magazine July 2015 (Laurence Vittes - 2015.07.01)



Three previously unreleased, live Lucerne Festival performances document the great French cellist Pierre Fournier (1906-1986) at the height of his career before Rostropovich, Jacqueline du Pré, and Yo-Yo Ma took center stage. He was an elegant stylist with a fine, classic technique, an organic sense of portamento, and a wonderful ability to float a line.

He was, in many ways, an alter ego to his more spontaneous contemporary, Paul Tortelier. Since 1962, Fournier's studio recording of Dvorak's Concerto in B minor, Op. 104, with the Berlin Philharmonic conducted by George Szell, has remained an example of the music's aristocratic splendor in which the orchestra sets up the cello. In this live performance from 1967, with the Lucerne Festival Orchestra conducted by István Kertész, the orchestra listens to the cello with more affectionately intimate, yet still exciting results. The big tune in the first movement has never been more exquisitely, more lyrically played, either by French horn or the soloist – Fournier is staggeringly in command of the big octave run with precision-cut separate notes leading to the glissando covered by the orchestra at the end. As an example of the role courage plays in making it to the top, Fournier ramps up his intensity, size, and sweep whenever he loses his way or misses his mark – especially in his 1962 performance of Saint-Saens' Cello Concerto in A minor, Op. 33, with Jean Martinon conducting, which otherwise is similarly satisfying without the sheer illumination. The CD concludes with Fournier's performance of Casals' Cant dels ocells in 1976, accompanied by strings at a memorial concert of the centenary of the great cellist's birthday – he brief announcement he made playing tribute to Casals and Enrico Mainardi who had died a few months before, is included.



## Paul Kletzki conducts Brahms, Schubert & Beethoven

Johannes Brahms | Franz Schubert | Ludwig van Beethoven

CD aud 95.642

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 05/06/2016 (Remy Franck - 2016.06.05)



### Spontanes Dirigat von Paul Kletzki

Der Schweizer Dirigent Paul Kletzki (1900-1973), ehemaliger Chefdirigent in Liverpool, Dallas, Bern und beim 'Orchestre de la Suisse Romande', dirigiert auf einer CD der Reihe 'Lucerne Festival Historic Performances' von Audite das 'Swiss Festival Orchestra'. Da erklingt zunächst mit schlankem Klang, kontrastreich zwischen betonter Grübelei und drängender Aufbruchsstimmung die Vierte Symphonie von Johannes Brahms und danach eine hoch dramatische, groß-symphonisch angelegte 'Unvollendete' von Franz Schubert. Ebenfalls bemerkenswert ist die sehr expressive Ouvertüre 'Leonore 3' von Ludwig van Beethoven. Die Brahms- und Schubert –Symphonien gibt es auf anderen Labels in Studioeinspielungen, die kurz vor dem hier verwendeten, spontaneren, freieren Livemitschnitt entstanden (Audite 95.642).

**Stereoplay 07|2016 (Attila Csampai - 2016.07.01)**



### Brahms unter Strom

Es ist eine der spannendsten und zwingendsten Aufführungen der Vierten von Brahms, die ich je gehört habe, noch geballter und stringenter als die berühmten Referenzen von Klemperer und Toscanini. Vor allem in den beiden Ecksätzen kombiniert Kletzki strukturelle Dichte und emotionales Feuer zu gebündelten Energieschüben, die das späte Opus fast als Fanal jugendlicher Leidenschaft und so gar nicht als abgeklärtes Alterswerk erscheinen lassen.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.concertonet.com 05/15/2016 (Simon Corley - 2016.05.15)**

ConcertoNet.com

### Chefs oubliés: Paul Kletzki et Antonio Pedrotti

Chefs oubliés: Paul Kletzki et Antonio Pedrotti

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Gramophone August 2016 (Rob Cowan - 2016.08.01)**

**GRAMOPHONE**  
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

### Kletzki in Lucerne

An interesting Paul Kletzki release from Audite reproduces a 1946 concert performance of an interpretation that may be familiar to some readers as a set of five Columbia 78s, namely Brahms Fourth Symphony played by the Swiss Festival Orchestra (or Lucerne Festival Orchestra as we commonly know it nowadays). The actual recording sessions lasted until September 7, which was also the day of an additional concert – given in aid of charity – which is what is reproduced here. Kletzki's performance is refreshingly bright-textured, with careful though never cautious handling of the first movement's many dialogic episodes, a warm-hearted Andante moderato, a bracing scherzo and a finale that although indulgently appreciative of the flute solo keeps a firm grip on the passacaglia structure. I loved it, though the transfer engineers have been a little over-zealous in their efforts to reduce surface noise. The same concert included Schubert's Unfinished, played without its first-movement repeat but very sensitively interpreted, and a dramatic account of Beethoven's Overture Leonore No 3. I've not heard many Kletzki performances that leave as strong an impression as the Brahms. There is no applause.

**www.musicweb-international.com Wednesday August 24th (Jonathan Woolf - 2016.08.24)**

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



After the end of the Second World War, at a time when EMI's Walter Legge was re-establishing continental European contacts, Paul Kletzki became a valued addition to the roster of the company's artists. He directed a performance of Brahms's Fourth Symphony with the Swiss Festival Orchestra – it's better known today as the Lucerne Festival Orchestra – that was released on 78s and was something of a calling card for both orchestra, with which Legge was delighted, and, of course, conductor. The last day of that recording session, 7 September 1946, saw an additional event, namely an evening's charity concert during when Kletzki and the orchestra reprised the Brahms they had just recorded and added two other pieces to form the release now issued by Audite.

His later Czech Philharmonic LP may be more familiar than the 78 but few Kletzki admirers would want to be without the ancillary pleasures of this live performance, notwithstanding its very close approximation to the 78 set. It's a performance of architectural surety and expressive balance. Kletzki was not one for quirks or peculiarities and he invariably saw straight to the heart of things. Thus this reading is flexible but never rhythmically flabby, and whilst the string choirs don't sing out, this may be as much to do with the rather constricted sound as anything else. The horns certainly sound on fine form – albeit there is a touch of distortion, especially noticeable in the second movement – and though the Lucerne winds can be a touch pinched tonally they are well balanced and generally personable-sounding. The Andante is nobly conceived, its narrative finely detailed, the scherzo propulsive. With a powerfully but musically convincing finale all that this really needs is slightly better engineering and a more open top, the better to capture the hall ambience. Otherwise, it reveals Kletzki, yet again, as a musician lacking grandiose pretensions but possessing the firmest architectural strengths.

Much the same goes for Schubert's Unfinished Symphony which, whilst Kletzki jettisons the first movement repeat, is notably well-phrased and conceived in dramatic terms. There's swish audible throughout but principally during the second movement where it becomes quite intrusive. I suspect that attempts to limit this have also taken some of the higher frequencies with it which accounts for the somewhat cramped sound. Nevertheless, the performance itself is deeply impressive, as is the intensity that Kletzki locates in the Leonore Overture No.3. There's some chuffing here, too, and overload hints in forte outbursts.

These relatively minor distractions apart, Audite has done well to restore this concert. Documentation is first class.

**Audio Video Club of Atlanta** September 2016 (Phil Muse - 2016.09.01)  
 source: <https://s3.amazonaws.com/ClubExpressClub...>



The hand of the master is equally evident in Brahms' Fourth, where he shapes the contours of the music to perfection, emphasizing both the architectural strength and the expressive beauty of this work.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Fanfare** October 2016 (James Miller - 2016.10.01)

fanfare

Paul Kletzki was born in 1900 and died two weeks short of his 73rd birthday. A native of Poland, he moved to Germany in 1921 with the intention of being a composer and found some success there before departing in 1933 with the arrival of Nazism. Mussolini's turn toward anti-Semitism drove him from Italy in 1936. After a few years in the Soviet Union, he departed for his final home, Switzerland, in 1939. Claiming that Nazism had destroyed his creativity, he gave up composing in 1942 and concentrated on conducting. Between 1958 and 1970, he served, at various times, as chief conductor of the Liverpool Philharmonic, the Dallas Symphony Orchestra, and L'Orchestre de la Suisse Romande. The performances listed above are taken from what is described as a charity concert ... more on that later.

I wonder if the concert featured the pieces in the order in which they appear on the CD; it seems to me that Beethoven and Schubert followed by Brahms would have been the likely order. These are certainly high-quality, intelligent performances with subtle tempo changes and an intelligent use of dynamics for dramatic emphasis. Interestingly, in the Passacaglia of the Brahms Fourth, he doesn't even pretend to keep a steady tempo, letting each variation "speak for itself" with considerable success. As imposing as it may be, this performance is like a major step on the way to his superior (and two-channel) studio recording for EMI. The Schubert "Unfinished" is, if anything, even better, with the same flexible tempos and dynamic contrasts helping the music to tell its story. After these two achievements, the strong performance of the Leonore No. 3 is almost anti-climactic.

Speaking of the dynamic contrasts that Kletzki uses to such good effect, they are sabotaged to some extent by an unexpected intrusion—anything below *mf* is accompanied by the annoying swish of a stylus traversing the grooves of what I take to be a transcription disc. Are the performances actually from a "charity concert"? Could be, but the audience is astonishingly healthy and polite—there's no shuffling, no coughing, and no applause whatsoever. As it happens, Kletzki made English Columbia 78s of all three works—the Beethoven and Schubert with the Philharmonia Orchestra and the Brahms with the Lucerne Festival Orchestra (!). In addition, I perceived what seemed to be a side break in the Brahms Symphony. All of these coincidences (?) may be explicable but I thought I should mention them. My speculations do not diminish my respect for the performances themselves, but they do have me wondering.



This is a particularly interesting broadcast concert, recorded 7 September 1946 with an ad hoc orchestra which the Vienna-bound Walter Legge had just been recording. Kletzki (1900–73) had spent the war years in Switzerland and must have got on well with the ensemble, for the musicians, if a little ragged sometimes, play their hearts out. His extreme interpretations sound remarkably unlike EMI productions—except perhaps their Furtwänglers. There is something to be said for provincial performances—one thinks of all the “bad” Homeric manuscripts from out of the way places now being diligently examined for traces of an earlier Homer than what came down through Athens. Kletzki and his Swiss musicians play in a manner which might be described not only as pre-war but pre-electric, with outrageously fluctuating tempos, rubato, massive dramatic contrasts, and eccentric phrasing.

This would be all for naught if the results were not musical, but I find these highly-charged performances persuasive, particularly the Brahms symphony. Subtle they are not, but if you enjoy unfiltered, late-romantic, expressionist modernism you will find it here, captured with a thrilling dynamic range not obtainable when this mode of performance was still in vogue. One thinks of over-the-top Russian 78s—it may be that the conductor, who had been in the Soviet Union before migrating to Switzerland, was inspired by Golovanov as well as by Furtwängler (who had once played his compositions in Berlin). It must have been a great release for Paul Kletzki to be able to travel in the West after all those difficult years, but this late outburst of Nikisch-Mahler sensibility is a worthy memorial of what he left behind. The production is first-rate.

[Zuger Zeitung](#) 05. Januar 2017 (Fritz Schaub - 2017.01.05)

source: <http://www.zugerzeitung.ch/nachrichten/k...>

Zuger  
Zeitung

### Ein Flüchtling wurde zur Schlüsselfigur

*CD-DOKUMENT – Die erste Schallplatte eines Schweizer Orchesters für den internationalen Markt entstand am Lucerne Festival. Paul Kletzki wurde damals zu einer Schlüsselfigur des Schweizerischen Festspielorchesters*

Schuberts Unvollendete und Beethovens dritte «Leonore-Ouvertüre», dokumentieren nicht weniger eindrücklich, auf welch hohem Niveau damals das Festspielorchester stand, auch wenn die Tonqualität deutlich historisch ist.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Crescendo Magazine](#) 28 avril 2017 (Pierre Jean Tribot - 2017.04.28)

source: <http://www.crescendo-magazine.be/paul-kl...>

CRESCENDO  
www.crescendo-magazine.be

### Paul Kletzki à Lucerne

L'orchestre montre parfois certaines fragilités (vents !), mais la tension imposée par le chef galvanise les musiciens. En conclusion, on tient un concert d'un grand intérêt au service de la mémoire d'un chef trop oublié. Le travail de remasterisation des bandes d'origine est exceptionnel en dépit des limites techniques inhérentes à l'âge de la captation.

*Full review text restrained for copyright reasons.*



<http://hi-res.pw> April 28, 2018 ( - 2018.04.28)  
source: <http://hi-res.pw/hi-res-digital-download...>



Despite their old age and the particular technical challenges presented by the remastering process, Kletzki's impressive dynamics have been fully preserved.

*Full review text restrained for copyright reasons.*



## Annie Fischer plays Schumann: Piano Concerto, Op. 54 - Leon Fleisher plays Beethoven: Piano Concerto No. 2

Robert Schumann | Ludwig van Beethoven

CD aud 95.643

[Gaucheبدو](#) 15 octobre 2015 (Myriam Tetaz-Gramegna - 2015.10.15)

GAUCHEBDO

### Des concerts qui ont marqué leur époque

*La 9ème de Beethoven par Furtwaengler et des concertos par Annie Fischer et Leon Fleischer s'ajoutent à l'Histoire sonore du festival de Lucerne chez Audite.*

Ces deux disques ouvrent des perspectives parfois inattendues sur des oeuvres qu'on croit connaître.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 13/11/2015 (Alain Steffen - 2015.11.13)

**pizzicato**  
Benny Franck's Blog about Classical Music

### Aufregendes aus Luzern

Auch diese rezente Veröffentlichung der 'Lucerne Festival'-Reihe von Audite lässt den Hörer an zwei aufregenden Konzertmitschnitten teilhaben. Das Klavierkonzert von Robert Schumann macht aber in erster Linie nicht durch das Spiel der Solistin Annie Fischer hellhörig, sondern es ist vielmehr die hervorragende und wohlüberlegte Orchesterarbeit Carlo Maria Giulinis, die dem Konzert ganz neue Aspekte abgewinnt. Fischer ist natürlich hochkarätig und ihre sehr individuelle, recht vitale, aber nie überzogene Interpretation für die damalige Zeit schon ein gewisses Wagnis. Aber erst zusammen mit Giulini wird sie unschlagbar, und beide, unterstützt von dem exzellenten Philharmonia Orchestra, schenken uns eine der schönsten, ernsthaftesten und ausgewogensten Interpretationen, die man von diesem Stück kennt.

Aber auch das 2. Klavierkonzert von Beethoven mit dem Solisten Leon Fleisher gewinnt erst durch Georg Szell am Pult seine Einmaligkeit. Fleisher spielt eher dezent, fügt sich aber mit sportlich-elegantem Stil in die von Szells schnellen Tempi bestimmte Interpretation. Leider bleibt das Spiel des 'Swiss Festival Orchestra', das wohl kaum Szells Anforderungen gerecht wird, nur ungefähr. Trotzdem, wegen den beiden Solisten und vor allem, wegen den beiden Dirigenten ein Must für den Sammler.

Here we have a real collector's item, with excellent performances, remarkable above all for the congenial interpretations by two outstanding soloists and two exceptional conductors.

**Crescendo Magazine Le 12 octobre 2015 (Bernadette Beyne - 2015.10.12)**



**Deux nouvelles merveilles du Festival de Lucerne**

Les tempi sont « puissants » dans le sens où ils véhiculent un grand souffle d'énergie soutenue par une pulsation rythmique en dynamique perpétuelle. Et puis, quelle sonorité ! Couleur, chatolement, toujours expressive. Chaque moment est intensément vécu et conduit, tant musicalement qu'émotionnellement [...]

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Audiophile Audition November 7, 2015 (Gary Lemco - 2015.11.07)**



Both Hungarian virtuoso Annie Fischer (1914-1995) and American pianist Leon...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Der Kurier 23.12.2015 (Alexander Werner - 2015.12.23)**



**Pianistische Höhepunkte**

Reizvoll, zwei solche Pianogrößen wie Annie Fischer und Leon Fleisher auf einer neuen CD von Audite in der Reihe mit Live-Mitschnitten vom Lucerne Festival zu hören. Beeindruckend, wie frisch, klar ausgeformt und mit Poesie die 1995 verstorbene Ungarin 1960 Robert Schumanns berühmtes Klavierkonzert spielte. [...] Fleisher und Szell ziehen hörbar an einem Strang, in einer pianistisch transparent strukturierten und expressiven Deutung und einem Orchester auf Augenhöhe, das unter straffer Stabführung zügig und klassizistisch auftrumpft.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Midwest Tape 08.12.2015 ( - 2015.12.08)**



Released for the first time in their entirety, these remastered live recordings document two piano icons in their Lucerne Festival debuts.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Fono Forum Februar 2016 (Götz Thieme - 2016.02.01)****Kritiker-Umfrage 2015**

Künstler für Kenner live in Luzern 1960 und 1962. Annie Fischer beispielsweise spielt mit sagenhafter Energie und Poesie.

**BBC Music Magazine February 2016 (Julian Haylock - 2016.02.01)**

Recorded live at the Lucerne Festival in remarkably fine sound, Fischer's golden tone recalls an already bygone age, while Fleisher's dazzling clarity points to the future.

**Audio 03/2016 (Andreas Lucewicz - 2016.03.01)**

Immer wieder bietet das Label Audite historische Trouvailles, in diesem Fall zwei absolut hörenswerte Dokumente vom Lucerne Festival 1960: Schumanns Klavierkonzert mit Annie Fischer und dem Philharmonia Orchestra unter Carlo Maria Giulini sowie das zweite Klavierkonzert von Beethoven mit Leon Fleisher und dem Swiss Festival Orchestra unter George Szell. Bei Annie Fischer faszinieren der "goldene Kern" im Ton und der zarte Lyrismus im Spiel, die Balance von machtvoller Schwung und Innigkeit. Fast antagonistisch wirkt Leon Fleishers Beethoven-Interpretation: wunderbar transparent und mit luftigem jeu perlé. Diese CD ist ein Glücksfall!

**Gramophone February 2016 (Rob Cowan - 2016.02.01)****Pianists live in Lucerne**

I was delighted to encounter Audite's CD of a riveting Lucerne Festival performance of Schumann's Piano Concerto by Annie Fischer with the Philharmonia under Carlo Maria Giulini (more assertive than the commercial version she made with Klemperer). Forceful, cleanly articulated and with a poetically charged Intermezzo, it's a performance that shows Fischer to have been a notably strong, intellectual player. The coupling finds Leon Fleisher tackling Beethoven's Fourth Concerto with George Szell conducting the Swiss Festival Orchestra. A good pairing for Fischer's Schumann, this: both players are well equipped technically and musically compelling. Good, forwardly-balanced mono sound throughout.

[Musik & Theater](#) 03/04 März/April 2016 (Werner Pfister - 2016.03.01)



**Zwei Seiten einer Medaille**

[Fleisher] verzaubert mit einer feingliedrigen, leichthändigen Pianistik, als hätte er schon von den modernen Bemühungen um einen historisch authentischen, das heißt entschlackten und verschlankten Beethoven gehört. Herrlich sein jeu perle, seine luzide Artikulation und artikulatorische Wendigkeit. Dieser Beethoven war damals zweifellos ein Ereignis.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[eve - ernährung | vitalität | erleben](#) 2.2016 März/April ( - 2016.03.01)



**Für Klassikfreunde**

*Glasklare Töne*

Annie Fischer mit einer kammermusikalisch hellhörigen und poetischen Deutung von Schumanns Klavierkonzert

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[natürlich - Kundenmagazin für Reformwaren und Naturkosmetik](#) März 2016 ( - 1999.11.30)



**Für Klassikfreunde**

*Glasklare Töne*

Annie Fischer mit einer kammermusikalisch hellhörigen und ungemein poetischen Deutung von Schumanns Klavierkonzert

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Fanfare](#) April 2016 (Huntley Dent - 2016.04.01)



Two illustrious pianists with star-crossed careers are honored here, and acquit themselves with honor. The eminent Hungarian pianist Annie Fischer made her Swiss debut in Zurich when she was 14, but she was forced to spend the Nazi era in Sweden, as a Jewish artist in exile, and once she returned home in 1946, her touring outside Hungary was limited. This account of the Schumann Piano Concerto from 1960 was her only appearance at the Lucerne Festival; she had played the same work at her Zurich debut three decades previously. (Fischer appeared only once at the Salzburg Festival also, with the Bartók Piano Concerto No. 3 under Solti.)

Her playing is so adroit and natural—to the point of sounding effortless—that one easily believes Schumann was one of Fischer's favorite composers. Her well-balanced interpretation flows in perfect accord with Giulini, who included among his talents the skills of a great accompanist. The Philharmonia, honed by Karajan since its founding, plays with a lovely, rounded tone. Perhaps the finale is a bit too relaxed and self-contained to fit Schumann's marking of *Allegro vivace*, but this is a flawless reading in

which cultivation and Romanticism are beautifully merged. Fischer is still undervalued outside Hungary, and this live performance is a major addition to her discography.

Leon Fleisher's fate was to lose the use of the last two fingers of his right hand only months after this appearance at the Lucerne Festival in the summer of 1962 (the highly unreliable program notes attribute the onset of paralysis to a condition called "pianist's neurosis"—let's hope something was lost going from German to English). He was one of the brightest lights among post-war American pianists, and even though Fleisher was a pupil of Artur Schnabel's, he approaches the Beethoven Second Piano Concerto with the cool, crystalline touch of Horowitz, who had a profound effect on that entire generation. The passagework is stunning, not just for clarity but also for the nuance Fleisher adds even when moving at top speed. His complete Beethoven concerto cycle with Szell has never left the catalog since the early 1960s, and on this occasion they remain aligned in preferring a fleet, Haydnesque approach, albeit with a fairly robust-sounding orchestra; there is minimal rubato and no slow down for second themes. The atmosphere of a live concert adds an extra touch of exuberance from both conductor and soloist.

Unlike Fischer, Fleisher returned several times to Lucerne, twice to play concertos for the left hand by Ravel and Prokofiev, then twice more, in 2008 and 2012, for solo recitals after he recovered the use of both hands. It's worth noting that on the second half of this 1962 concert Szell led a very fine reading of the Brahms First Symphony, previously released in Audite's admirable series devoted to Swiss Radio broadcasts from the Lucerne Festival. Every installment to date has been warmly received by Fanfare critics.

Despite a few egregious passages, the program notes contain useful information. The recorded sound, which favors the piano considerably, is very good for a mono radio broadcast, affording a rich timbre to the instrument even if the orchestra is a bit thin and edgy, but only a bit. Artistically, the archives have yielded up two must-listen performances.

#### [American Record Guide](#) May / June 2016 (Alan Becker - 2016.05.01)



Many will be familiar with Fischer's 1960 studio recording of the Schumann with Klemperer. This one with Giulini dates from the same year and comes to us from the Lucerne Festival. The performances are similar, though few will be surprised that the sound (particularly the orchestra strings) is better on the studio recording. Still, both are more than acceptable, particularly if you like Fischer's more aggressive way with the concerto.

Fleisher's way with the Beethoven is already well known from the studio set with Szell and the Cleveland Orchestra. That set is one of the marvels of Beethoven performance and has a recording that leaves nothing to be desired. This Beethoven 2 is similar, though few could make claims for its supremacy as an orchestral recording. The ad hoc ensemble plays well for Szell, and the piano sound here is quite good.

Could I recommend purchase of this recording? Well, yes and no. It is certainly a must for admirers of these artists who must have every recording they ever made. No if you already have the studio recordings. Still, I was seduced once again by Fleisher's marvelous playing.

Record Geijutsu FEB. 2016 ( - 2016.02.01)



Japanische Rezension siehe PDF!

International Piano May / June 2016 (Benjamin Ivry - 2016.05.01)



### No laughing matter

'Playing' the piano never seems quite the right way of describing Annie Fischer at the keyboard. Sober, serious and uncompromising are the heroic qualities that she brought to her performances. Benjamin Ivry explores the life and career of an artist who looked tragedy unflinchingly in the eye, bringing a steely intensity to her music-making.

In a typically thrilling concert performance from late in her career, a septuagenarian Annie Fischer played Beethoven's Third Piano Concerto with the NHK Symphony conducted by Miltiades Caridis. In the 1989 video, the granitic Hungarian grandma laid down the law with uncompromising grandeur. One thinks of Irene Worth, the American actress long resident in the UK, whose tough-as-nails, omniscient Grandma Kurnitz in Neil Simon's film *Lost in Yonkers* moved audiences.

Beyond such matriarchal flamboyance and energy, Fischer's performances were noted for their intense idiomatic understanding and devil-may-care absolutism, despite wrong notes. Her inspiration derived from the era of Artur Schnabel, during which the musical message was primordial, not the note-for-note perfection expected from studio recordings. There was something sublime in the sheer limpidity of her best solo work, as in a Brahms Sonata in F minor (on BBC Legends 4054-2), recorded at Edinburgh's Usher Hall in 1961. Yet in Fischer's renditions, especially from her later years, there can be a noteworthy absence of merriment or festivity in some of the more playful or witty passages, for example in Beethoven and Mozart. This unrelentingly tragic approach sometimes fails to express an inherent element in the music. Fischer laboured heroically at the keyboard; she did not 'play' the piano. Any mere ludic aspiration might be too trivial for an artist of such high seriousness.

On the other hand, she often conveys a take-no-prisoners attitude, as in a Schumann Kreisleriana from 1986 (BBC Legends 4141). Conquering this score seems akin to scaling an Alpine peak unaided. Sombre and sober, she boldly plumbed emotional depths of the most demanding Classical and Romantic scores. Her Mozart concertos, especially in the 1980s, could have tragic weight bordering on ponderousness. Yet this is vastly preferable to the superficial, fleetfingered gloss with which these works are sometimes dispatched.

After hearing her dense 1968 studio recording of Schubert's Sonata in B-flat D960 (reissued on Hungaroton 41011) one might wish to call for 'More light!' (as Johann Wolfgang von Goethe reportedly did on the occasion of his last gasp). Even the gossamer and celebratory final two movements of Schubert's D960, marked Scherzo allegro vivace con delicatezza and Allegro, ma non troppo, express disquiet and adamant feelings in Fischer's weighty hands. This is even more evident in a somewhat lumbering traversal, marred by technical hiccups, of Schubert's Sonata No 20 D959 from a 1984 Montreal recital (on Palexa CD-0514). Still, the overall integrity and cohesiveness of Fischer's performances renders such quibbles relatively meaningless.

No such qualms impede our appreciation of her best recordings, such as a handful of versions of Beethoven Third Concerto. On one of these from 1957, with the Bavarian State Orchestra led by Ferenc Fricsay (available on Pristine Audio PASC400), the vivacity of soloist and accompanying orchestra are ideally matched, driving the performance along with vigorous momentum. In a live Mozart Piano Concerto



No 22 K482 from 1956 with Otto Klemperer (Palexa 515), or No 23 K488 with the Philharmonia and Adrian Boult (Documents 299267), courtly accompanists fluent in the Mozartian idiom proved apt interlocutors.

Among many intriguing recordings of one of her warhorses – Schumann's Piano Concerto in A minor – a high place must be granted to a live performance from Lucerne with the Philharmonia and Carlo Maria Giulini (on Audite 95643). Then there is a pellucid studio Bartók Third Concerto from 1955 with Igor Markevitch (Warner Classics 68733); atypically effervescent Mozart concertos from the 1950s with the Concertgebouw Orchestra and Otto Klemperer (Archiphon ARC-WU099-100); and a fizzy Beethoven Third Concerto from 1956, again with the Concertgebouw and Klemperer (Archiphon ARC-WU092-93). The impression of an endless treasure trove of artistically rewarding recordings is accurate: Annie Fischer's discography really is that rich.

Fischer's solo work is equally lively, in such mainstays as Beethoven's Pathétique Sonata (an ideal 1958 studio version reissued on Warner Classics 634123). The scale and architectural scope of her conception of Beethoven sonatas makes even her later complete set, with its highs and lows (Hungaroton 41003) worthy of sustained attention. A 1960s video, about which less-than-precise information exists, features Fischer playing the Pathétique in Budapest's Great Hall of the Franz Liszt Academy of Music. At times her tempi are so fast as to suggest she feared being hustled off the stage for not finishing promptly. A less enchanting experience are two-ton, sometimes lurching 1970s studio renditions of late Beethoven that sound ungainly. In their own way, even these flawed performances by Fischer are as daringly individual as Schnabel's, though ultimately less convincing – at least to some listeners.

Fischer needed no Polonius to know how to be true to herself. It seems apt that she died while listening to a radio broadcast of Bach's St John Passion. A large-scale, emotive reading of Bach's Brandenburg Concerto No 5 with Otto Klemperer from 1950 (Guild GHCD 2360) is further evidence of her devotion to this composer, and collegial rapport with this tricky conductor.

Where did this acute artistry develop? Fischer studied at Budapest's Franz Liszt Academy with the pianist and composer Ernő Dohnányi (1877–1960) and the pedagogue Arnold Székely (1874-1958). The latter also taught Andor Földes, Louis Kentner, Lívia Rév, and Georg Solti. In 1933, still in her teens, Fischer won the first Franz Liszt International Piano Competition, a contest in which Louis (born Lajos) Kentner was placed third and Andor Földes eighth. Relatively early in her career, she was performing and learning from such celebrated maestros as Ernest Ansermet, Adrian Boult, Fritz Busch and Willem Mengelberg. Starting in the 1950s, she made studio recordings with some excellent conductors, including Fricsay and Markevitch, but some of Fischer's finest surviving performances with orchestra have yet to be transferred to CD. An online discography by Yuan Huang\* includes enticing items such as a Bartók Third Concerto from 1955 led by the eminent Hungarian conductor László Somogyi. There also survives a 1963 Beethoven Emperor Concerto from Russia, led by the Latvian maestro Arvīds Jansons (father of Mariss Jansons); a 1970 Brahms Second Concerto with Christoph von Dohnányi; and a 1972 Beethoven Fourth Concerto conducted by Ernest Bour. If and when these performances become more widely available, a fuller impression of the range and scope of Fischer's artistic achievement will become possible.

For now, the inner mysteries of Fischer's profound artistry may be revealed in part by a surviving 1992 rehearsal film of Mozart's Concerto No 22 K482. Fischer wears a headscarf and, during the orchestral tuttis, puffs on a cigarette stashed in an ashtray inside the piano. The conductor Tamás Vásáry, himself a noted pianist, looks at her with justified veneration; indeed he saw her as a mentor, as did another veteran Hungarian keyboard master of today, Peter Frankl. When Fischer's fingers are otherwise unengaged, she conducts with her left hand for a few instants, then remembers the smouldering cigarette conveniently stashed inside the piano. She reaches for it with her right hand and takes a drag, savouring what are clearly twin necessities in life: Mozart and nicotine. Then she conducts along a little with her right hand, using the cigarette as a tiny baton, inhaling repeatedly before replacing the ciggie in its ashtray just before the next keyboard passage.

The Romanian-French aphorist Emil Cioran, himself an ex-tobacco aficionado, once proclaimed that during his smoking days, he 'could not even appreciate a landscape without a cigarette in his hand'. Likewise, Fischer was an artist whose life and work were intertwined with smoking. That said, to apply the joshing



sobriquet 'Ashtray Annie' to Fischer, as London's orchestral musicians reputedly did during her lifetime, trivialises the passion she invested in all her activities, whether for music or self-administering jolts of nicotine.

Tobacco deprivation in concert halls may possibly have resulted in the peremptory, nervy attack that mars some of Fischer's live performances, especially of Beethoven. Life struggles also doubtless affected her world view. During the Second World War, Fischer fled her homeland to Sweden with her husband, the musicologist Aladár Tóth (1898-1968). She was born Jewish, and 70 percent of Hungary's Jews (an estimated 450,000 of them) were murdered by the Nazis. Despite this carnage, Fischer returned to Budapest after the war, and stayed through successive Communist dictatorships. This wartime exile and impoverished life in the postwar Soviet bloc may explain a certain bleak outlook compatible with a tragic view of art and life.

With fanfare on her centenary in 2014, the Hungarian government issued a postal stamp in Fischer's honour. This may seem ironic to some observers, given the re-emergence in Hungary of far-right politicians and their hateful antisemitic rhetoric. To the piano world, Hungary is now the place where Budapest-born András Schiff dares not return for a visit because if he does so, his compatriots have threatened to 'cut off both of [his] hands,' as Schiff told the BBC. Official state celebrations of Annie Fischer in Hungary have not mentioned her Judaism.

Genuine honour to Fischer comes from the world's piano lovers. During her lifetime she received justified praise from critics such as Andrew Keener, who in the July 1983 Musical Times commended Fischer's London recital for 'musicmaking that radiated humanity, humour and an abundant sense of enjoyment. Rarely can momentary aberrations have mattered so little and never once was there any suspicion that faulty technique was responsible. Over and again, notably in the second and fourth movements of Beethoven's Sonata Op 101, exuberantly characterised, Annie Fischer would follow a momentary sketchiness with something technically remarkable by any standards'. Keener's inclusion of humour as a feature of her playing may indicate that on occasion the aforementioned caveat about uniform seriousness may be overstated.

Even Charles Rosen, the American pianist who could be hypercritical about colleagues, wrote affectionately in his *Piano Notes: the World of the Pianist* (2002) about sitting on the jury of the 1966 Leeds Competition with Fischer (other jurors included Gina Bachauer, Maria Curcio, Rudolf Firkušný, Nikita Magaloff and Lev Oborin). Rosen lauded Fischer as a 'pianist for whom I (like almost everybody else) had the utmost admiration, who gave a good mark to the pianist I thought should get another chance; she was rather taken with a good-looking Korean contestant, so I voted for her candidate and she voted for mine. In the next round, I was sitting next to her while the Korean was playing, and she turned to me and said softly: "He isn't very good, is he?" – "No," I replied, trying to invest my reply with the proper melancholy.'

Just as some operatic divas and divos show their mettle best in live recordings, so Fischer seemed to exult in the drama and electricity of a performance in the presence of an audience, rather than an antiseptic, Apollonian recording studio. Even today, responding to the energetic physicality of her playing, some critics who are unaware of the evolution of gender politics refer to Fischer's 'masculine' style. What they simply mean is that she was one of the mightiest pianists of her century.



## Wolfgang Schneiderhan plays Mozart, Henze & Martin

Wolfgang Amadeus Mozart | Hans Werner Henze | Frank Martin

CD aud 95.644

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 02/12/2016 (Remy Franck - 2016.12.02)

source: <http://www.pizzicato.lu/hommage-an-wolfg...>



### Hommage an Wolfgang Schneiderhan

Der österreichische Geiger Wolfgang Schneiderhan war 38 Jahre alt, als er unter Paul Hindemiths Leitung in Luzern das 5. Violinkonzert von Mozart aufführte. Hindemith war 58. Aber beide manifestieren in dem Livemitschnitt, den Audite jetzt auf CD zugänglich macht, eine großartige jugendliche Frische mit manchmal überraschend spontan wirkenden Akzentuierungen in einem generell sehr lebendigen Musizieren, mit einem wohlartikulierten und legatobetonten Spiel des Geigers.

Danach ist Schneiderhan in dem ebenfalls erstmals veröffentlichten Luzerner Live-Mitschnitt mit Henzes Erstem Violinkonzert zu hören, in dem er die verspielten Passagen mit den harscheren Formulierungen und den lyrischen Passagen spannungsvoll verbindet.

Abschließend erklingt Frank Martins 'Magnificat' für Sopran, Solovioline und Orchester. Der Schweizer Komponist schuf dieses außergewöhnlich besetzte Werk, das er ein Jahr später zu seinem Marien-Triptychon erweiterte, eigens für Schneiderhan und dessen Ehefrau, die Sopranistin Irmgard Seefried. Der hier veröffentlichte Mitschnitt der Weltaufführung mit den beiden Widmungsträgern ist also ein besonders wichtiges Tondokument. Martin vertonte den Text der Lutherbibel (also nicht die Einheitsübersetzung). Der Text ist im Booklet nicht enthalten, kann aber hier abgerufen werden: <https://de.wikipedia.org/wiki/Magnificat>.

Das Werk hat nichts Freudiges, es ist eher eine fast fanatisch klingende Verehrung Gottes, und Irmgard Seefried zeichnet Maria, als sei sie in Transe.

With three very different works, this is a welcome homage to Austrian violinist Wolfgang Schneiderhan. His Mozart is extremely fresh and spontaneous, the high-contrast Henze Concerto well shaped. The Martin Magnificat, dedicated to the violinist and his wife Irmgard Seefried, is a truly special work, presented here in a very intense performance, recorded during the creation of the piece in Lucerne.

[www.opusklassiek.nl](http://www.opusklassiek.nl) december 2016 (Aart van der Wal - 2016.12.01)

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



Mozarts laatste Violonconcert gedijt in de typische Weense Mozart-traditie van de jaren vijftig. Dat we het nu anders gewend zijn doet aan het gloedvolle maar ook intieme karakter van Schneiderhands interpretatie niets af. Dit is een uitgave om te koesteren!

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Luzerner Zeitung](http://www.luzernerzeitung.ch) 14. Dezember 2016 (Fritz Schaub - 2016.12.14)

source: <http://www.luzernerzeitung.ch/nachrichte...>

Luzerner  
Zeitung

**Geiger Wolfgang Schneiderhan – Ungestüm über die Klassikgötter hinaus**

«Mit welcher tonlichen Noblesse und musikalischen Feinnervigkeit, mit welchem unübertrefflichen Stilempfinden, technischer Brillanz und Eleganz wurde hier musiziert!»

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Musik & Theater](http://www.musiktheater.ch) 01/02 Januar/Februar 2017 (Werner Pfister - 2017.01.01)



**Elf Minuten für die Ewigkeit**

In Mozarts Violinkonzert Nr. 5 [...] exzelliert Schneiderhan in kantablen Geigenwonen, und gleichzeitig musiziert er [...] seinen Mozart schlank und sehr agil. Solche Vorzüge bewähren sich auch im ersten Violinkonzert von Henze [...] das hier [...] eine rundum beeindruckende, stimmige Interpretation erfährt.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**BBC Music Magazine January 2017 (Julian Haylock - 2017.01.01)**



Live performances from the 1950s and '60s that mark out Schneiderhan as a first-rate Mozartian and a valued champion of contemporary music in a fizzing account of the Henze Concerto.

**Audiophile Audition November 12,  
2016 (Gary Lemco - 2016.11.12)**

source:

<http://www.audaud.com/mozart-violin-conc...>

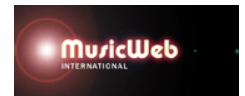


[...] utilizing explosive brass, percussion and piano – Schneiderhan's violin tone remains rounded and secure, lustrous even in the provocative syntax and daunting shifts of bow application the composer requires.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.musicweb-international.com January 2017 (Stephen Greenbank -  
2017.01.30)**

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



In the spotlight of this latest volume in Audite's Lucerne Festival edition is the Austrian violinist Wolfgang Schneiderhan (1915-2002). He was one of several artists who made an outstanding contribution to the Festival over the years since its inauguration in 1938. He first appeared there in 1949, and went on to make annual visits most years until 1985. His trio, in which he was joined by the pianist Edwin Fischer and the cellist Enrico Mainardi, appeared there several times. Schneiderhan also gave master-classes at Lucerne. The attraction of the present release is that it features three recordings revealing the diversity of the violinist's work at the Festival. All are broadcast performances, culled from the archives of Schweizer Radio und Fernsehen (SRF).

Schneiderhan studied with Otakar Ševčík in Pisek and later with Julius Winkler in Vienna. He fulfilled the role of first Concertmaster of the Vienna Symphony Orchestra from 1933 to 1937, and then went on to lead the illustrious Vienna Philharmonic from 1937 to 1951. He later pursued a solo career, becoming one of the mainstays at Deutsche Grammophon. His repertoire focused on the Viennese classics, but he later developed an interest in contemporary music, and made commercial inscriptions of works by Martin, Henze and Stravinsky.

The Mozart A major Concerto is the earliest surviving example of Schneiderhan at Lucerne, dating from August 1952. At the helm of the Swiss Festival Orchestra is none other than Paul Hindemith, who had stepped in at short notice for an indisposed Wilhelm Furtwängler. I've long been familiar with Schneiderhan's DG recording of this work from February 1967, where he directs his own performance with the Berlin Philharmonic. In fact, on that occasion, he set down all five concertos, the Adagio in E and the two Rondos. The same poise, refinement and elegance informs this earlier live airing. Tempi feel comfortable, and phrasing natural and unforced. The slow movement is beautifully realized, with Schneiderhan eloquently shaping the phrases, and Hindemith providing sensitive support.

Hans Werner Henze wrote three violin concertos, and the first dates from 1947 when he was twenty-one. This live performance was taped in August 1964. The violinist later went on to record it for DG in May 1968 with the composer, himself, conducting. The work, with its echoes of Hindemith, Bartók and Stravinsky, is set in four movements, and covers a wide emotional range. It makes formidable technical demands on the soloist. Schneiderhan delivers a confident and assured performance. The opening movement is deftly scored with some colourful orchestration, which Ferdinand Leitner points up effectively. Schneiderhan brings energy and panache to the scherzo-like second movement. The slow movement which follows has a dream-like quality, and reminded me very much of the second movement of the Berg Concerto. The finale has a neo-classical flavour, and is here performed with verve and vigour. The success of the performance is confirmed by the enthusiastic applause at the end.

The live performance of Frank Martin's Magnificat for soprano and solo violin from 1968 happens to be the

premiere. The vocalist is the distinguished German soprano Irmgard Seefried (1919-1988). Seefried was married to Schneiderhan and the work was written for and dedicated to the couple. The conductor on this occasion is Bernard Haitink. Schneiderhan had already performed the composer's Violin Concerto with Haitink at the Festival two years earlier. Martin originally set out to write a Stabat Mater, but changed course. Seefried adopts a declamatory tone in the opening pages, with the violin very much consigned to the background. Four minutes in, the mood becomes more settled, with the violin emerging from the shadows. After a while the music becomes more rhythmically charged and strident. I was surprised how well the violin and singer blend in the mix. Martin's orchestration is brilliantly scored and colourful. The work ends in an atmosphere of serenity and peace. It's regrettable that no text is provided.

Transferred from the original master tapes, the performances sound very fine. Audite are to be commended for restoring these archival treasures.

**Opera Nederland 25.01.2017 (Dr. Mark Duijnste - 2017.01.25)**

**source:**

<http://operanederland.nl/2017/01/25/nieu>.

..



Het 'Magnificat' stuwt naar een intense gevoel van vreugde en overweldigende achting als Maria het één en ander doorziet en haar zending aanneemt. De terughoudende Schneiderhan en de expressieve Seefried geven een enorme zeggingskracht aan het stuk. Ieder woord en elke noot is duidelijk en krijgt de juiste lading.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Radio Stephansdom 20.02.2017 (Michael Gmasz - 2017.02.20)**

**source:** <https://radioklassik.at/wolfgang-schneid...>



**BROADCAST CD der Woche**

*Wolfgang Schneiderhan in Luzern*

Wolfgang Schneiderhan gehört unbestritten zu den bedeutendsten Geigern, die unser Land im vergangenen Jahrhundert hervorgebracht hat. Konzertmeister sowohl der Wiener Symphoniker als auch der Wiener Philharmoniker, Solist und begehrtter Kammermusiker und über Jahrzehnte Lehrer u.a. am Salzburger Mozarteum oder an der Wiener Musikakademie. Legendär sind seine Aufnahmen als Solist, vor allem mit dem Repertoire aus der Zeit der Klassik. Dass er aber auch gegenüber Zeitgenössischem aufgeschlossen war, beweist unsere CD der Woche, auf der neben Mozart auch Hans Werner Henze und Frank Martin zu hören sind.

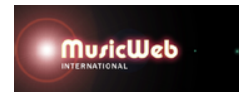
Normalerweise sind es runde Jubiläen wie Geburtstage, Premieren oder auch Todestage, die Labels dazu veranlassen, bisher unveröffentlichtes Archivmaterial aus der Taufe zu heben. Bei audite und seinem Leiter Ludger Böckenhoff allerdings gehört es zur Unternehmensphilosophie, alten Aufnahmen neuen Glanz zu verleihen und somit bedeutende Künstler längst vergangener Tage wieder in Erinnerung zu rufen. Genauso geschehen ist das auch bei der jüngst veröffentlichten CD „Wolfgang Schneiderhan in Luzern“, mit Aufnahmen aus den Jahren 1952, 1964 und 1968. Drei Konzertmitschnitte, die natürlich nur ein kleines Schlaglicht auf die vielen Auftritte werfen können, die Schneiderhan in fast 40 Jahren am Vierwaldstättersee gespielt hat.

„Mit welcher tonlichen Noblesse und musikalischen Feinnervigkeit, mit welcher unübertrefflichen Stilempfinden, technischer Brillanz und Eleganz wurde hier musiziert!“ So schwärmte 1952 ein Musikkritiker

des Luzerner „Vaterlandes“ über Schneiderhans Mozart unter der Leitung von Paul Hindemith. Die CD lässt uns nun dieses Ereignis nacherleben, Mozart in bester Wiener Tradition, auf Manierismen verzichtend, stringent im Tempo und doch den nötigen Raum für kleine Rubati bietend. Dazu gibt es das erste von drei Violinkonzerten von Hans Werner Henze, entstanden 1947, und den Mitschnitt der Uraufführung von Frank Martins Magnificat, komponiert für Violine, Sopran und Orchester, also für Schneiderhan und seine Frau Irmgard Seefried. Sie ist natürlich auch in der Sopran-Solopartie zu erleben. Ein faszinierendes Tondokument, das die Qualität des legendären Geigers Wolfgang Schneiderhan in geeignetster Weise würdigt. Und wenn man, wie eingangs erwähnt, doch einen zeitlichen Grund zur Veröffentlichung dieser CD suchen wollte, sein Todestag jährt sich am 18. Mai zum 15. Mal.

**www.musicweb-international.com March 2017 (Jonathan Woolf - 2017.03.01)**

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



Wolfgang Schneiderhan was a frequent performer at successive Lucerne festivals over the decades. The three works in this disc were recorded in the Kunsthaus in the period between 1952 and 1968 and reveal three differing aspects of his art; the Classicist, the purveyor of contemporary repertoire and the inspirer of new music.

I reviewed the earliest known example yet to have surfaced of Schneiderhan performing Mozart's A Major concerto. That was a wartime inscription where the Orchestra of the German Opera House, Berlin was directed by Hans Schmidt-Isserstedt in 1943. The two men later collaborated on a studio performance, though the one conducted by Leitner and in particular self-directed by the violinist in 1967 are probably better known. Schneiderhan was renowned for his Mozart which was clean as a whistle and pure-toned, sparing with overt expressive devices, but suitably and sufficiently plangent in the slow movement. The playful wit he so suavely delivers in the finale can hardly have been hindered by the substitute conductor, one Paul Hindemith, who took the place of an indisposed Furtwängler. Admirers of the violinist will recall that he and Carl Seeman recorded Hindemith's Third Violin Sonata.

Henze's 1947 First Concerto is the work of a precocious twenty-one-year-old. It's cast in four movements and is heard in this August 1964 traversal where the violinist is accompanied by Ferdinand Leitner, with whom Schneiderhan gave numerous concerto appearances and with whom he recorded in the studio. Though Henze parades a tone row the music is quite resolutely neo-classical in essence. With Leitner extracting a great deal of orchestral colour it's a perfect vehicle for Schneiderhan's stylistically apt musicianship. The scherzo is a sardonic march and the slow movement's communing qualities, reaching a slow-moving threnody, are superbly and movingly realised here. The strong rhythmic charge of the finale, with a paragraph of erotic cantabile, is equally well projected.

Frank Martin had promised the violinist and his wife, soprano Irmgard Seefried, a joint work. Schneiderhan had recorded Martin's Violin Concerto with Ernest Ansermet in 1952 so maintained a strong affinity for the composer's music. After a long delay, there came the Magnificat, heard in this 1968 world premiere performance directed by Bernard Haitink. The stridently austere vocal part – no texts, unfortunately, in the booklet – suggests something of an anguished piece but gradually the music lightens in tone to embrace a kind of raptness of spirit, supported by Martin's alert orchestral palette. Martin later incorporated this piece as the second movement of his Maria-Triptychon, a work the violinist was to perform in 1984 with Edith Mathis.

Hartmut Lück's sleeve notes are excellent and the tapes, direct from the original masters, are in a particularly well-preserved state. This valuable triptych of performances shows Schneiderhan in the round in Lucerne.



**hifi & records 2/2017 (Uwe Steiner - 2017.02.01)**



Im lebhaften Mitschnitt musiziert er stürmisch expressiv. Das interessanteste Dokument gibt die von Bernard Haitink dirigierte Uraufführung von Frank Martins »Magnificat« wieder. Der Schweizer Komponist hatte das elfminütige Stück eigens für Schneiderhan und seine Frau, die große Irmgard Seefried, geschrieben. Eine Entdeckung!

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Gramophone March 2017 (Rob Cowan - 2017.03.01)**

**source:**

<https://reader.exacteditions.com/issues/...>

**GRAMOPHONE**  
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Finding Luzzato's stylistic polar opposite isn't easy but Wolfgang Schneiderhan comes pretty close. Best known for his dignified interpretations of Beethoven, Schneiderhan prioritised purity and clarity of argument above the purely sensual or virtuoso aspects of violin playing. A recent Audité CD gathers together three radio recordings from the Lucerne Festival, opening with a rather febrile and heavily etched 1952 account of Mozart's Fifth Concerto under Paul Hindemith, Schneiderhan's sound unpalatably shrill, with an unvaried though insistent vibrato and very little in the way of tonal colouring. Schneiderhan's conceptually similar DG stereo version from 1968 (with the Berlin Philharmonic—recently reissued in DG's 'The Violin: 111 Legendary Recordings') is marginally subtler than this older broadcast effort. Hans Werner Henze's First Violin Concerto of 1947, a concise and eventful work that the violinist subsequently recorded commercially under the composer's direction (again for DG), receives a far more lively and responsive performance, both in terms of the actual violin playing and Ferdinand Leitner's vivid conducting. Best of all is the 1968 world premiere of Frank Martin's 11-minute Magnificat where Schneiderhan partners his wife the soprano Irmgard Seefried under the sensitive direction of Bernard Haitink, a beautiful piece that was dedicated to the couple and was later integrated into Martin's Maria-Tryptichon. Variable mono sound more than passes muster throughout.

**Mitteldeutscher Rundfunk KONZERT HISTORISCH | 13.12.2016 | 10:05-12:00 Uhr (- 2016.12.13)**

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



#### **BROADCAST**

*Gerühmt für sein natürliches Spiel – Wolfgang Schneiderhan*

Herausragende Aufnahme mit Schneiderhan und Hindemith

Mozarts A-Dur-Violinkonzert hören Sie in unserer Sendung "Konzert Historisch" in einem Mitschnitt vom 13. August 1952 aus dem Kunsthaus Luzern. Kein Geringerer als Paul Hindemith dirigierte dabei das Schweizer Festivalorchester. Als Solist ist Wolfgang Schneiderhan zu erleben.

*Full review text restrained for copyright reasons.*



[www.concertonet.com](http://www.concertonet.com) 05/09/2017 (Sébastien Gauthier - 2017.05.09)  
source: <http://concertonet.com/scripts/cd.php?ID...>

ConcertoNet.com

Schneiderhan fait montre de toute l'étendue de sa technique au fil des quatre mouvements de l'œuvre [...]

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.artalinna.com](http://www.artalinna.com) 21 October 2017 (Jean-Charles Hoffelé - 2017.10.21)  
source: <http://www.artalinna.com/?p=8385>



### Magnificat

Ferdinand Leitner règle pour son soliste un orchestre abrupt ou aérien, d'une incroyable variété de timbres et d'atmosphères. Là encore, cette prise en concert me semble supérieure à celle réalisée en studio avec le compositeur. Portrait remarquable d'un violoniste qu'on oublie trop.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[De Gelderlander](http://www.gelderlander.nl) 15-07-17 (Maarten-Jan Dongelmans - 2017.07.15)  
source: <https://www.gelderlander.nl/luister-mee/...>

de Gelderlander

### Belangwekkende wereldpremière met het echtpaar Schneiderhan

De sopraan opent met declamatorische inzetten en trekt meteen alle aandacht. Wat een krachtige, expressieve stem. In de loop van het Magnificat biedt haar strijkende echtgenoot steeds meer tegenwicht. [...] Indrukwekkend stuk, deze 'lofzang van Maria' van de Zwitser Martin. Onbegrijpelijk dat we een halve eeuw op een geluidsdrager met de wereldpremière hebben moeten wachten.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

### Record Geijutsu May.2017 ( - 2017.05.01)



Japanische Rezension siehe PDF!



## Carl Schuricht conducts Mozart & Brahms

Wolfgang Amadeus Mozart | Johannes Brahms

CD aud 95.645

**Audiophile Audition June 8, 2017**  
(Gary Lemco - 2017.06.08)

source:

<http://www.audaud.com/carl-schuricht-luc...>



**Grand music-making defines these two concerts led by veteran Carl Schuricht**

Casadesus could be startlingly brisk in Mozart concertos — as in his collaborations with George Szell — but here Casadesus chooses to provide animation informed by tender care for the ornaments, runs, and calculated filigree that suffuses this magnificent concerto.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Schwäbische Zeitung Trossinger Zeitung 12 Jun 2017 (man - 2017.06.12)**

source: <http://www.pressreader.com/germany/tross...>

**Erinnerung an Carl Schuricht**



[...] die 2. Brahms-Sinfonie mit einem zauberhaften dritten Satz, sehr ausgehört, farbig und forsch [...]

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 27/06/2017 (Alain Steffen - 2017.06.27)**

source: <https://www.pizzicato.lu/fur-sammler-und...>



**Für Sammler und Liebhaber**

Nicht jedes Tondokument ist auch historisch wertvoll. In den Archiven des Schweizer Radios schlummern sicher weitaus bessere und interessantere Aufnahmen als die hier veröffentlichten Mitschnitte des Mozart-Konzertes KV 596 und der 2. Symphonie von Brahms anlässlich der Internationalen Musikfestwochen Luzern 1961 (Mozart) und 1962 (Brahms).

Robert Casadesus spielt das Konzert sehr schön und wird von Carl Schuricht sehr präzise begleitet. Ein gutes Konzert, aber sicherlich kein Mitschnitt für die Ewigkeit. Auch die 2. Symphonie von Johannes Brahms mit den Wiener Philharmonikern wird die Diskographie nicht auf den Kopf stellen. Schurichts Dirigt ist recht traditionell, aber durchaus spannend und klangerorientiert.

Von beiden Werken gibt es unzählige und auch technisch bessere Aufnahmen, so dass diese Luzerner Festival-CD wirklich nur etwas für Sammler und Liebhaber ist.

Carl Schuricht doesn't present outstanding performances neither of the Mozart Concerto nor of the Brahms Symphony, so that this CD is a sound document which will bring some pleasure just to collectors and Lucerne Festival aficionados.

[deropernfreund.de](http://deropernfreund.de) Juli 2017 (Prof. Egon Bezold - 2017.07.01)



Beethoven und Bruckner waren seine Lieblinge. Die Klarheit des Musizierens pflegte er auch noch im hohen Alter, ebenso die Lebendigkeit mit der er das Geschehen mit ordnender Kraft durchpulste. Carl Schuricht stammt aus Danzig, wo er am 3. Juli 1880 das Licht der Welt erblickte. Er wuchs in einer Atmosphäre von Musik und Handwerk auf. Nach einer vom Elternhaus sorgfältig gesteuerten Ausbildung wirkte Schuricht nach Wanderjahren als Kapellmeister in Wiesbaden, später dort auch als Generalmusikdirektor. Das Musikleben entwickelte sich seinerzeit unter seiner Leitung zu beachtlichem Niveau. In großen Musikzentren agierte er als Leiter renommierter Orchester. Nach Beendigung des zweiten Weltkriegs wird Schuricht zu den ersten Nachkriegsfestspielen nach Salzburg berufen, eroberte die Podien in Frankreich und in England. Auch in Deutschland spielte er die Rolle eines gesuchten und beliebten Gastdirigenten. Gerne konzertierte er mit den Wiener Philharmonikern. Schuricht dirigierte auch Konzerte mit der London Philharmonic. Von einem jugendlichen Elan leben die sinfonischen Werke der Klassik, so die Sonnen durchlute zweite in D-Dur von Johannes Brahms. Bekanntlich spielen die Wiener Philharmoniker unter ihren Dirigenten auf differenzierte Weise. Bei Schuricht erscheint die Wiedergabe der 1962 im Kunsthaus eingespielten 2. Sinfonie ausgewogen. Kammermusikalisch ausgefeilt wirkt insbesondere das Intermezzo, während der Maestro im Jubelfinale keinesfalls mit schmetternden Effekten geizt. In den Bläser-Chören, in fein ziselierten Überleitungen und den großen Steigerungen, erweist sich Schuricht als großer Brahms-Strategist.

In Mozarts B-Dur Konzert KV 595, Mozarts letztem Werk der Gattung „Klavierkonzert“, liebäugelt der Pianist, der Franzose Robert Casadesus, keinesfalls mit der Rolle eines Schönklanganbeters, sondern korrespondiert mit dem Swiss Orchestra mit akzentuiertem, geschmackvoll artikuliertem Spiel als gleichgestimmter Partner mit den facettenreich leuchtenden Bläsern und akkurat agierenden Streichern des Orchesters. In dieser fein dosierten Mischung aus optimaler Haltung und wehmutsvoller Stimmung spielt der Pianist seine elegant getunten Klänge, gibt so dem harmonischen Schatten die ganze Farbigkeit. Auch werden die sprudelden Passagen keinesfalls einfach beiläufig etüdenhaft abgospult. Vielmehr die fein gerundeten Legati in atmende fließende Linien gefasst. In puncto Spielwitz und interpretatorischen Charme eine rhetorisch belebte, durchwegs pointierte Kommunikation zwischen dem Solisten und den wendig begleitenden Musikern des Schweizer Orchesters.

Die Aufnahmetechnik (1961 und 1962) gibt den musikalischen Ereignissen (live eingespielt bei Internationalen Musikfestwochen Luzern) klares Profil. Das instruktive Booklet stammt aus der Feder von Wolfgang Stähr.

Audio 8/2017 (Otto Paul Burkhardt - 2017.08.01)



"Zappelmeister" konnte er nicht leiden: Carl Schuricht (1880-1967) war ganz das Gegenbild exaltierter Selbstdarsteller am Pult. Ein Dirigent alter Schule, der mit strikter Sachlichkeit und knappen Gesten großen Zauber entfalten konnte. Davon zeugen auch die klanglich brillant aufgearbeiteten Mitschnitte vom Lucerne Festival 1961/62. Die kristalline Klarheit, mit der Schuricht und Robert Casadesus in Mozarts Klavierkonzert KV 595 jede Phrase auskosten, setzt noch heute Maßstäbe. Wunderbar auch die Zweite von Johannes Brahms mit den Wiener Philharmonikern, die enorm vielschichtig, raffiniert aufgefächert und schwärmerisch aufleuchtend klingt.

[Musik & Theater](#) 07/08 Juli/August 2017 (Andrea Meuli - 2017.07.01)



### Von großer Natürlichkeit

Mozarts letztes Klavierkonzert mit dem Pianisten Robert Casadesus: singend, klar, das Orchester, klassizistisch hingetupft der Klavierpart. Ruhig fließend auch der Brahms mit den Wienerern, durchaus jedoch mit eigenwilligen Farbgebungen und Temporückungen.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

BBC Music Magazine August 2017 (Erik Levi - 2017.08.01)



Although brass overpower strings in some orchestral tuttis, Schuricht's Brahms is wonderfully fluid. Worth hearing for the Vienna Philharmonic's glorious cellos in the second subject of the first movement.

Gramophone September 2017 (Rob Cowan - 2017.09.01)



### Schuricht and Casadesus at the Lucerne 'Festival

First to clarify: this is not the same K595 from Robert Casadesus and Carl Schuricht that appears on Orfeo (C536 001B), though the two are very alike, while the live VPO Brahms Second post-dates that recently reissued in 'Carl Schuricht: the Complete Decca Recordings' (7/17) by roughly nine years. This Mozart features the Swiss Festival Orchestra (the Orfeo, from Salzburg, is with the VPO) and finds Casadesus on top form, possibly out-classing his various other recordings – live and studio – of the same work. Schuricht directs fluid, well-paced accompaniment, stylishly shaped and beautifully played. Right from his first entry, Casadesus displays his signature clarity of finger work, building crescendos with impeccable judgement, switching between a sprightly staccato and warming legato. The Larghetto conjures up a mood of utter stillness: this truly is artistry of the highest order.

The Brahms is mellower than its predecessor, less volatile too. But there are moments that are unforgettable: the gently nudged strings beneath the solo horn at 12'23" into the first movement; the glowing blend of lower strings and brass for the second movement's second subject; and, most magical, the return of the outer section of the Allegretto grazioso (from 3' 15 "), so much more gentle than on the older version. Towards the close of the finale, from 7' 55 ", Schuricht gives precedence to the lower strings' motif,

which greatly intensifies the build-up to the coda. The Decca version is similar but nowhere near as effective. Both works are captured in fine mono sound. And if you want to investigate a compelling follow-up, try Casadesus and Schuricht with the Orchestre National de la RTF in Brahms's Second Concerto (on INA) – not perfect by any means, but consistently gripping.

[www.artalinna.com](http://www.artalinna.com) 2 August 2017 (Jean-Charles Hoffelé - 2017.08.02)

source: <http://www.artalinna.com/?p=7958>



### Miroir Mozart

Le ton si enjoué, la légèreté du geste de Carl Schuricht dans l'ultime Concerto de Mozart rencontre si pleinement le piano simplissime de Robert Casadesus, un tel soleil mélancolique s'infuse entre eux, les faisant respirer dans les mêmes vibrations de couleurs et de sons !

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.concertonet.com](http://www.concertonet.com) 08/21/2017 (Sébastien Gauthier - 2017.08.21)

source: <http://concertonet.com/scripts/cd.php?ID...>

ConcertoNet.com

Ces deux albums nous ramènent quelques décennies en arrière en nous...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Fanfare](http://www.fanfarearchive.com) October 2017 (Jerry Dubins - 2017.10.01)

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

fanfare

Emanating from performances at two Lucerne Festivals on 8/19/1961 (the Mozart Concerto with Casadesus) and 9/8/1962 (the Brahms Symphony with the Vienna Philharmonic), these recordings have been released in commemoration of the 50th anniversary of the death of Carl Schuricht, who died in 1967. If Audite's documentation and Bernard Jacobson's headnote to a 24:5 review of another Casadesus/Schuricht performance of the same Mozart concerto are both right, then it appears that pianist and conductor bar-hopped from Lucerne to Salzburg, where just four days later, on 8/23/1961, they performed the same concerto at the Salzburg Festival with the Vienna Philharmonic. One wonders if they showed up at the Strasbourg Festival next, like fraternity bros going from one keg party to another.

Fifteen months after Casadesus made this appearance in Lucerne—and presumably the one in Salzburg, both with Schuricht—the pianist sat down in Cleveland's Severance Hall in November 1962 to record Mozart's final concerto with the Columbia Symphony Orchestra under the baton of George Szell; and as the reader is sure to know, that collaboration was not a one-off. Indeed, between 1959 and 1962, Casadesus teamed up with Szell to record all but a handful of Mozart's piano concertos beginning with No. 12. Conspicuously missing from the later concertos are the Nos. 19 and 25. Some of concertos were recorded with members of the Cleveland Orchestra and others with the Columbia Symphony Orchestra; and back in the heyday of LP, I collected all of them. Casadesus and Szell, in fact, were my introduction to Mozart's piano concertos, and I still have a fondness for those recordings.

The timings between this Casadesus/Schuricht and the Casadesus/Szell performances are remarkably close: 13:14, 8:07, 8:07 vs. 13:22, 8:49, 8:05. Only in the second movement do Casadesus and Szell adopt a more leisurely tempo. But aside from the timing similarities, I find that I actually prefer this Casadesus/Schuricht reading. Where Szell feels earthbound with a strict adherence to the beat, Schuricht

seems to take wing with more flexible phrasing that lends a freer, more lyrical character to the music. The violins, in particular, sound like they're floating, and this, in turn, prompts playing of pearl-like beauty from Casadesus. There's a gentle joy in the third movement that I don't hear in the not faster but harder-driven Szell version. Given the vintage and venue of the recording, the sound is excellent.

I'm not as happy with the Brahms Symphony. The main problem lies with the recording, which, though it comes from the same venue a year later, sounds bottom-heavy and murky. I'm guessing that the larger contingent of players in the Vienna Philharmonic, compared to the chamber-sized Swiss ensemble for the Mozart, posed challenges that the microphones and recording equipment weren't entirely able to resolve.

Setting that aside, Schuricht's performance of Brahms's Second Symphony is quite interesting, which is not necessarily to say that I find it to my liking. For one thing, it stands in rather stark contrast to some recent versions in the matter of tempo. As I and others have noted, tempos in Brahms's works, with exceptions, of course, have tended towards a gradual slowing over the past 40 or 50 years. Schuricht confirms that perception with a reading of the score that's nothing if not bracing. But it's not the conductor's pacing per se that gives me pause. Rather, it's his somewhat aggressive approach, which treats more rhythmically vigorous and dramatically heightened passages with explosive accents and notes cut short of their full metric values. In the past, I may have complained that some conductors are too keen on smoothing out the edges, especially in this score, which has often been called Brahms's "Pastoral" Symphony. But Schuricht seems to err in the opposite direction and in so doing alters the complexion of the piece and its lyrical impulses.

A Carl Schuricht discography at [carlschuricht.com/SchurichtCD.htm](http://carlschuricht.com/SchurichtCD.htm), so up to date that it includes the current release, lists a number of recordings of Brahms's Second Symphony by the conductor with the Vienna Philharmonic on Decca (1953), the ORTF on Altus (1963), the Stuttgart RSO on Hänssler (1966), and a number of others. I reviewed the Stuttgart/Hänssler CD in 29:1, and said of it then that the performance, only a year before the conductor's death, "does not dawdle." "If anything," I continued, "I would have preferred a slightly slower pace for the Adagio, which could have benefited from a bit more expansive phrasing and shaping.

If that performance was a bit too fast for my taste, consider this earlier one with the Vienna Philharmonic vs. the later one with the Stuttgart Radio:

VPO (1962): 15:15, 9:06, 5:07, 9:26 = 38:54  
 RSO (1966): 16:20, 9:22, 5:35, 10:12 = 41:29

Schuricht actually did slow down considerably in his last days, but even then I noted that the RSO reading felt a bit pressed and impatient to me. If you prefer your Brahms Second not to trot along too slowly, but you don't want it to gallop either, I'd recommend Schuricht's final RSO recording on Hänssler over this 1962 VPO version. Besides, it's in stereo and the sound is much better. The Mozart with Schuricht and Casadesus, however, is a winner.



**Fanfare** October 2017 (James A. Altena - 2017.10.01)

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

fanfare

As readers of this magazine most likely already know from my previous reviews of two major collections of his recordings by SWR, I am an admirer of the art of Carl Schuricht (1889–1967), and so I requested this CD for review with anticipation. At the same time, from past experience I was aware of two things: Mozart was not always his strongest suit, and his Brahms interpretations were highly variable and unpredictable.

“Unpredictable” turned out to be a good descriptor for both performances, preserved in clear mono sound that is tilted somewhat toward the treble frequencies. The Mozart looks forward with almost uncanny prescience to certain aspects of recent HIP practices. While the booklet provides no information on this count, my ears tell me that the Swiss Festival Orchestra was (at least for this performance) a body of reduced size from a full-scale modern symphony orchestra. Textures are transparent and light as a soap bubble; articulation is crisp and pointed; tempos are sprightly though not rushed. Casadesus is at one with Schuricht; he uses virtually no pedal, and his fleet-fingered touch brings his modern instrument as close to the realm of the pianoforte as is possible to do. This is Mozart of great elegance, but (unlike Schuricht’s live concerto performances with Clara Haskil) chary of the weight and shadows of emotional depth. I tremendously admire the execution, without being entirely won over by the interpretation.

I was previously prepared for Schuricht’s potential idiosyncrasy in Brahms by a 1953 performance of the First Symphony with the Orchestre de la Suisse Romande (Archiphon, nla), which has the most eccentric rendition of the finale of that work I think I am ever likely to hear. For the Second Symphony, my previous exposure was his 1966 performance with his longtime base ensemble, the Stuttgart Radio Symphony, and his 1953 studio recording with the Vienna Philharmonic for Decca. The Stuttgart performance is one of great autumnal ripeness, with very relaxed tempos throughout. This 1962 outing with the Vienna Philharmonic, by contrast, is far more impulsive, belying the work’s reputation as Brahms’s “Pastoral.” Every movement is up to a minute faster; but even more striking is the sense of underlying tension and unsettled waywardness. (Although its studio predecessor is slightly faster yet, it is characterized instead by far greater equipoise and serenity.) String passages have a febrile edginess; brass chords are far more prominent and given an almost snarling edge. Portions of the first movement development section bristle with nervousness; the normally wistful second movement suddenly turns stormy and even menacing at the 4:00 mark; the scherzo is more jumpy than bucolic; the finale is almost defiantly punched out at points. The audience bursts into enthusiastic applause at the close; I am far less sure what to make of it all. I admire the responsiveness and razor-sharp execution of the Vienna Philharmonic, but this simply is not how I customarily hear this work.

The two easiest types of reviews for a critic to write are those for performances that are either truly great or truly awful. Much harder to compose are those for performances that are either solid but not outstanding, or are very good but still seem to have something essential missing. By far the hardest kind of review to write, though, is one for performances where the interpreters provide top-notch executions that are at odds with the critic’s preconceptions or preferences, in ways that he or she cannot readily resolve. That is the situation here. I remain intrigued but unsettled by what I hear—interpretations far too thoughtful and well played to set aside, but ones that lie outside of my usual ambit. I have sought to give objective accounts of these two performances, so that readers can make their own judgments. With a cautionary yellow flag, strongly recommended to those who believe they might find these approaches appealing.

F. F. dabei Nr. 26/2017 vom 23. Dezember bis 5. Januar ( - 2017.12.23)



## CD-Tipps

Unbedingte Werktreue und jugendlicher Elan bis ins hohe Alter: Carl Schuricht [...] setzte auf klare Strukturen statt auf romantisches Pathos oder persönliche Exzentrizität – zwei Live-Aufnahmen aus dem Kunsthaus Luzern

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Audiophile Audition January 6, 2018**  
(Steven Ritter - 2018.01.06)

source:

<http://www.audaud.com/best-classical-of-...>



**Best Classical of 2017**

*Recommendations by Steven Ritter*

Grand music-making defines these two concerts led by veteran Carl Schuricht.

**Record Geijutsu 2017.9 ( - 2017.09.01)**



Japanische Rezension siehe PDF!



## Nathan Milstein plays Mendelssohn & Dvorak

Felix Mendelssohn | Antonín Dvořák

CD aud 95.646

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 02/10/2018 (Uwe Krusch - 2018.10.02)

source: <https://www.pizzicato.lu/milstein-mal-dr...>



### Milstein, mal drahtig schlank, mal obsessiv

Im Umfeld von Jascha Heifetz, Fritz Kreisler und Mischa Elman sowie Adolf Busch, Bronislaw Huberman und Joseph Szigeti sowie dem Wunderkind Yehudi Menuhin war es für Nathan Milstein nicht ganz einfach, einen Platz zu finden. Zunächst vor allem als Kammermusiker mit Vladimir Horowitz und Gregor Piatigorsky fand er auch den Weg zu den großen Solokonzerten. Von seinen Auftritten in der Schweiz, so etwas wie seiner zweiten Heimat, können wir nun zwei Werke hören, die sozusagen Teil seines Kernrepertoires waren.

Sein Spiel unterschied sich von dem der anderen dadurch, dass es schlank war und nicht dem sogenannten Stil der russischen Violinschule entsprach. Vielmehr zeichnet sich der zuerst eingespielte Mendelssohn durch flotte Tempi und eine wie durchtrainiert fettfreie wirkende Interpretation aus. Das Konzert von Dvorak war eines seiner oft aufgeführten Paradestücke, dem er anders als viele Kollegen große Aufmerksamkeit widmete. Auch hier kann man vom ersten Ton an seine große Intensität und Präsenz spüren, die seine Auftritte auszeichnete. Seine Version des Dvorak ist eine aufsässige, die das Feuer schürt.

Eine Besonderheit dieser Veröffentlichung ist auch, dass es jeweils die einzige Aufnahme dieser Werke der beiden Dirigenten ist. Während sein ukrainischer Landsmann Igor Markevitch beim Mendelssohn den gleichen musikalischen Ansatz vertritt und damit beide das Werk befördern, mag das nicht unbedingt ein Vorteil bei Dvorak sein. Denn Ernest Ansermet war ein Spezialist für französische Musik, und die slawische war ihm eher fremd. Auch das Orchester spielt unterschiedlich gut.

Two recordings from the Lucerne Festival show a vivid, slender and charming Mendelssohn Concerto as well as highly energetic Dvorak Concerto. As for the conductors it's for both of them their only recording of these works. Markevitch is at ease with the Mendelssohn, while one has the impression that Dvorak was rather alien to Ansermet.

**Tagblatt Online 02.10.2018 (Fritz Schaub - 2018.10.02)**  
 source: <https://www.tagblatt.ch/kultur/er-war-ei...>

TAGBLATT

### Er war ein Wunderkind bis ins hohe Alter

Auf dem jetzt erschienenen Tonträger kann man feststellen, mit welchem vulkanischem Temperament und glühendem Ton er schon beim ersten Einsatz Präsenz markiert, begleitet von einem auffallend kompakt wirkenden Schweizerischen Festspielorchester unter Ernest Ansermet [...] Die entschlackte, sehnige und messerscharf akzentuierte Wiedergabe wirkt noch heute erstaunlich modern.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Luzerner Zeitung 02.10.2018 (Fritz Schaub - 2018.10.02)**  
 source: <https://www.luzernerzeitung.ch/kultur/er...>

Luzerner  
Zeitung

### Er war ein Wunderkind bis ins hohe Alter

Auf dem jetzt erschienenen Tonträger kann man feststellen, mit welchem vulkanischem Temperament und glühendem Ton er schon beim ersten Einsatz Präsenz markiert, begleitet von einem auffallend kompakt wirkenden Schweizerischen Festspielorchester unter Ernest Ansermet [...] Die entschlackte, sehnige und messerscharf akzentuierte Wiedergabe wirkt noch heute erstaunlich modern.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

### Audio 11/2018 (Andreas Fritz - 2018.11.01)



Geradlinig, kraftvoll, virtuos, makellos und intensiv – so wurde das Spiel des russischen Geigers Nathan Milstein oft beschrieben. Wie treffend diese Attribute sind, beweisen die hier erstmals veröffentlichten Aufnahmen vom Lucerne Festival der Jahre 1953 und 1955. Milstein spielt die beiden Repertoire-Konzerte mit souveräner Phrasierung, makelloser Intonation und überlegener Bogen- und Grifftechnik. Das Orchester unter Leitung der Dirigenten-Legenden Markevitch und Ansermet begleitet ihn dabei aufmerksam. Sorgfältig restauriert, überzeugt auch der Klang dieser CD. Eine sehr gelungene Fortsetzung der audite-Serie "Lucerne Festival Historie Performances".

**Mitteldeutscher Rundfunk MDR KLASSIK | 11. Oktober 2018 | 10:37 Uhr (- 2018.10.11)**  
 source: <https://www.mdr.de/mdr-klassik-radio/cd-...>



### CD-Empfehlung: Nathan Milstein beim Lucerne Festival

*Ein Violinen-Virtuose am Werk*

Das Label hat die Mitschnitte aus den fünfziger Jahren von originalen Rundfunk-Tonbändern akribisch restauriert, um die gesamte Klangtiefe und Virtuosität des Geigers zur Entfaltung zu bringen.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

ClicMag N° 65 Novembre 2018 (Jean-Charles Hoffelé - 2018.11.01)



### Nathan Milstein joue ...

Quelle interprétation magique ! [...] Milstein, il chante, éloquent mais stylé, archet tenu, phrasés parfaits, geste un rien hautain.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.artalinna.com](http://www.artalinna.com) 31 October 2018 (Jean-Charles Hoffelé - 2018.10.31)

source: <http://www.artalinna.com/?p=10349>



### Le Concerto de Milstein

Quelle interprétation magique ! [...] Milstein, il chante, éloquent mais stylé, archet tenu, phrasés parfaits, geste un rien hautain.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

Crescendo Magazine Le 2 octobre 2018 (Patrice Lieberman - 2018.10.02)

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



### Nathan Milstein souverain au Festival de Lucerne

Voici un excellent enregistrement qui nous montre un maître du violon au sommet de ses moyens et ce dans un son mono excellent.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[www.klassikerleben.de](http://www.klassikerleben.de) #58 Herbst 2018 ( - 2018.09.01)



### Nathan Milstein

*Erstveröffentlichungen von*

Der Ton des 1992 verstorbenen Geigers Nathan Milstein war so charakteristisch und eigenwillig, dass man ihn beim reinen Hören sofort diesem Ausnahmesolisten zuordnen konnte. [...] Er fesselte seine Zuhörer mit feurigen Steigerungen und unsentimentalem, geradlinigem Spiel und riss sie förmlich mit. [...] In der schon mehrere CDs umfassenden "Lucerne Festival"-Reihe erscheinen nun bei Audite die zum ersten Mal veröffentlichten Aufnahmen des Violinkonzerts op. 64 von Felix Mendelssohn Bartholdy und des Violinkonzerts op. 53 von Antonin Dvorak mit "Nathan dem Großen"

*Full review text restrained for copyright reasons.*

This is Volume 8 in Audite's Lucerne Festival Collection and it documents appearances by Nathan Milstein in 1953 and again in 1955 at the Swiss festival, performing the Mendelssohn Concerto with Igor Markevitch and the Dvořák Concerto with Ernest Ansermet, both conductors leading the Swiss Festival Orchestra. This is not the first time that this Milstein/Mendelssohn has been released on CD. In 33:6, Robert Maxham reviewed an Archipel album containing this performance, but it was coupled with a Milstein performance of the Brahms Concerto with the New York Philharmonic, led by Victor de Sabata. The 1955 Milstein/Dvořák with Ansermet on this Audite release, however, may be another story. I can't swear that it has never been available on CD before, but this is the only version of it I've found. In 21:1, Maxham reviewed a four-disc Music & Arts set that contained a Milstein/Dvořák, but that one was from a year later, 1956, with Paul Kletzki conducting the Cologne Gürzenich Orchestra.

No violinist I'm aware of was more closely associated with the Dvořák Concerto than Milstein. It was a staple of his repertoire, and he was recorded playing it, in concert and in studio, a total of six of times that I've been able to document. Here they are:

October 26, 1947 Leopold Stokowski New York Philharmonic

March 4, 1951 Antal Doráti Minneapolis Symphony Orchestra

August 6, 1955 Ernest Ansermet Swiss Festival Orchestra

September 14, 1956 Paul Kletzki Cologne Gürzenich Orchestra

April 16–17, 1957 William Steinberg Pittsburg Symphony Orchestra

June 9–11, 1966 Frühbeck de Burgos New Philharmonia

Some of these may be harder to track down than others, but they have all been issued on CD, including the earliest, with Stokowski and the NY Philharmonic, which was remastered by Pristine and reviewed in three consecutive issues 41:1, 41:2, and 41:3.

The last two listed, with Steinberg and Frühbeck de Burgos, are both studio efforts and the most widely circulated and readily available among the lot. The one with Steinberg, in the opinion of some, including me, may be Milstein's definitive recording of the piece, though I haven't heard all of them, and this is my first time hearing the Ansermet version, which may be the first time anyone has heard it, since, as noted above, I haven't been able to find a previous release of it.

The first thing that struck me about this performance was how little it differs interpretively from the Steinberg of 20 months later. Milstein's readings of a given work had a tendency to speed up with time instead of slowing down, and that can be observed here with Ansermet in 1955, when he took 10:20 to navigate the first movement. By four months short of two years later, with Steinberg, Milstein had sped up, admittedly almost imperceptibly, but by 15 seconds to 10:05. Nine years later, with Frühbeck de Burgos, the speedup is shocking: 8:59. The thing is, though, that Milstein was an obsessive technical perfectionist who seldom, if ever, used his consummate technique to project a flashy, virtuosic personality. As a result—his last Dvořák recording, with Frühbeck de Burgos, being an example—Milstein could convey an impression of a player who was aloof and even almost indifferent.

That is not the impression I get from either his performance with Steinberg or this one with Ansermet. Both give fully characterful representations of the music's Czech core, but in ways that are nuanced and refined. Dvořák's peasants live for the moment as princes. Frankly, the main difference I find between the Steinberg and this Ansermet performance is in the orchestral playing. The Ansermet was taped "live," and the Swiss



Festival players are not quite as disciplined as are the Pittsburgh players for Steinberg under studio conditions. The “live” Swiss recording is also a bit blowsy and congested sounding in heavily dynamic passages.

Milstein’s readings of the Dvořák Concerto may be more interpretively divergent in his earlier recordings with Stokowski and Doráti; I can’t say since I haven’t heard them. But interpretively and performance-wise, this Ansermet version is so close to the Steinberg that I would stick with the latter, especially since the orchestral playing and recording are superior. On the other hand, if you’re a Milstein devotee, you will probably want all of his above-listed recordings of the Dvořák so you can compare their differences, subtle or otherwise, to your heart’s content.

If six Milstein versions of the Dvořák Concerto are a bit much for you, the violinist’s recordings of the Mendelssohn Concerto are of a dizzying number to make your head spin. From March 20, 1936, there are fragments from the second and third movements captured on record with Milstein and the New York Philharmonic under Toscanini, the only time, we’re told, that the violinist and conductor ever collaborated. From there, we move on to no fewer than seven recordings of the complete concerto, if you don’t count a couple of questionable ones noted below.

According to Youngrok Lee’s discography ([lee.classite.com/music/Milstein/discography-milstein.htm#Mendelssohn](http://lee.classite.com/music/Milstein/discography-milstein.htm#Mendelssohn)), there is a recording from the 1940s with Ormandy and the Philadelphia Orchestra, transferred from 78s to a Pearl CD. He even lists a Pearl catalog number of GEMM 9259, but I have searched high and low and everywhere in between, and cannot find a Pearl CD with that number or any other reference to a Milstein/Ormandy/Philadelphia recording, so I’m not counting that one in the total number, or the next one he lists either, which he dates from February 22, 1942, with the Cleveland Orchestra. He names no conductor, however, and indicates that Columbia never released the recording.

So, now, we get into the documentable versions that do exist and several of which have been previously covered here, including this one on the aforementioned Archipel disc, reviewed by Maxham.

March 16, 1945 Bruno Walter New York Philharmonic

August 12, 1953 Igor Markevitch Swiss Festival Orchestra

November 28, 1953 William Steinberg Pittsburgh Symphony Orchestra

August 9, 1957 George Szell Berlin Philharmonic

October 1–3, 1959 Leon Barzin Philharmonia Orchestra

March 4, 1962 Walter Hendl Chicago Symphony Orchestra

March 12–13, 1973 Claudio Abbado Vienna Philharmonic Live performance at the Salzburg Festival  
Released only on DVD, as far as I know

Nearly a 30-year span is covered by these seven recordings, all of which have been transferred to and released on digital media. Before becoming acquainted with this Markevitch performance, I was familiar with all but the Szell/Berlin and Hendl/Chicago versions. I was able, however, to view and listen to the Hendl recording on YouTube, so that left only the Szell that I haven’t heard. The amazing thing to me about the Hendl video is being able to watch Milstein up close and personal. He is one cool cucumber, his unchanging expression totally impassive. Yet, close your eyes and listen, and you don’t get the impression that his playing is emotionally cold or distant.

How does this “live” Markevitch performance compare to the others I was previously familiar with? I think I can pretty much say the same thing about it I said about the Dvořák on this release with Ansermet. Milstein’s execution, as always, is impeccably clean and precise, his silvery tone glinting brightly off the

orchestra. Interpretively, I'm stuck by how consistent the violinist's readings of a given work remain over time. It's as if once he has settled on the way he wants to do it, subsequent performances vary by only minor degrees based on his adapting to the conductors and orchestras he's playing with. I know I'll get flack for saying, "If you've heard one, you've heard them all," but in the case of these Milstein Mendelssohns, I'd say that they're really close enough to each other that one could base one's choice on the orchestral contribution and quality of the recording rather than on the violinist.

Some swear by the 1945 recording with Walter and the New York Philharmonic, but my personal choice would be for the Abbado with the Vienna Philharmonic. It's the most recent and best-sounding recording, the Vienna Philharmonic is well, the Vienna Philharmonic, and Abbado and Milstein seem to have a real rapport with each other. I'm not saying that Milstein is my preferred violinist in the Mendelssohn Concerto—he's not. I find all his readings of the piece too fast and facile. I'm just saying that of his several recordings of the Mendelssohn, the one with Abbado would be my first choice.

**[Preis der Deutschen Schallplattenkritik](#) 15. Februar 2019 (Stephan Bultmann - 2019.02.15)**

**source:** <https://www.schallplattenkritik.de/news/...>



**Bestenliste 1-2019**

*Historische Aufnahmen*

Diese in der Edition „Luzerner Festspiele“ glanzvoll tönenden Violinkonzerte stehen in besonderer Verknüpfung mit dem Solisten Nathan Milstein. Dvořák starb 1904, das Jahr, in dem Milstein geboren wurde. Für ihn und seine Zeitgenossen Adolf Busch und Vasa Prihoda war der Einsatz für das Werk noch Pionierarbeit. Das gleiche gilt freilich auch für Milsteins Aufführungen des Mendelssohn Konzertes (ein frühes Zeugnis ist eine Liveaufnahme mit Toscanini; dieser dirigierte auch das Gründungskonzert der Luzerner Festspiele, dem Milstein als Hörer beiwohnte). Hier spielt Milstein beide Violinkonzerte mit der unergründlichen Leichtigkeit eines Virtuosen, der sich in den technisch anspruchsvollen Passagen nicht austobt, sondern souverän dem Hörer einen Blick auf die Musik erlaubt. (Für die Jury: Stephan Bultmann)

**Audiophile Audition Oct 17, 2018  
(Gary Lemco - 2018.10.17)**

**source:**

<https://www.audaud.com/mendelssohn-dvora...>



Odessa-born Nathan Milstein (1904-1992) made his debut at the Lucerne Festival...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**Diapason N° 682 - Septembre 2019 (Nicolas Deryn - 2019.09.01)**

Alors que nous pensions tout connaître des concertos de Mendelssohn et de Dvorak par Nathan Milstein, Audite exhume deux live inédits du Festival de Lucerne. Addendum indispensable aux multiples gravures de studio ? Voire. La faute aux aléas du direct, et à des partenaires pas véritablement à la hauteur.

Fort de son autorité altière mais un rien moins enlevé et infaillible qu'à l'accoutumée, le violoniste parvient plus d'une fois à faire plier Markevitch dans Mendelssohn. Autrement, ce dernier regarderait droit devant, sans se préoccuper de grand-chose (*Allegro molto appassionato*). La noble éloquence du chant touche au cœur dans l'Andante, ici pris comme un Adagio, mais l'archet ne recrée pas l'ivresse virtuose entendue avec Bruno Walter dans le crépitant finale (Diapason d'or, cf. n° 502). Probablement parce que le chef confond cet Opus 64 avec le concerto de Brahms.

Quatre ans après la rencontre légendaire avec Dorati (Diapason d'or, cf. n° 509), Milstein n'a strictement rien changé à sa vision de l'Opus 53 de Dvorak. Menton haut et archet franc, il épate toujours autant dans le premier mouvement. Même loin de leur zone de confort, les troupes d'Ansermet ne se contentent pas de figuration. Cordes et bois amènent vie et couleurs. Le soliste déploie encore ses talents de conteur dans l'Adagio ma non troppo, mais la bande défaille : le son du violon tourne au vinaigre dans les premières mesures, et il a fallu piocher dans l'enregistrement réalisé avec Steinberg en 1956 pour combler quelques lacunes – collages très audible de 7' 14" à 7' 57" et de 7' 27" à 7' 29". La nervosité gagne tout le monde au milieu du finale, où Milstein n'atteint ni la perfection ni le charme qu'on lui connaît dans ses autres témoignages.

**Scherzo 01.12.2019 (Enrique Pérez Adrián - 2019.12.01)**


Procedentes de dos conciertos públicos dados en el Festival de Lucerna en 1953...

*Full review text restrained for copyright reasons.*

**www.amazon.co.uk 4 September 2020 ( - 2020.09.04)**  
**source: <https://www.amazon.co.uk/dp/B07FF35JTW#c...>**


**Milstein is the master of violin**

The recording is mono, but it is very good and there is no noise and applause. Listen as if you are devising even a little change, such as subtly attaching a small portamento, it is enough to feel the room that completely entered the hand. Markevitch and Ansermet are fine, too. Dvořák is better than Mendelssohn. I think it's a valuable record of performance.



## Géza Anda and Clara Haskil play Bach: Concerto for 2 Pianos, BWV 1061 and Bartók: Piano Concertos Nos. 2 & 3

Johann Sebastian Bach | Béla Bartók

CD aud 95.650

[www.pizzicato.lu](http://www.pizzicato.lu) 03/02/2022 ( - 2022.02.03)

source: <https://www.pizzicato.lu/geza-anda-in-lu...>



### Geza Anda in Luzern

Géza Anda war von 1955-1969 regelmäßig zu Gast bei den Musikfestwochen Luzern. Aus dieser Zeit stammen die drei Radiomitschnitte, die audite nun erstmals gemeinsam auf einer CD veröffentlicht. Anfangs erklingt das Konzert für zwei Klaviere und Orchester BWV 1061 von Johann Sebastian Bach, aufgenommen unter der Leitung von Herbert von Karajan, zusammen mit Clara Haskil. Die Interpretation ist ein Kind ihrer Zeit und ein Zeugnis der engen Zusammenarbeit Karajans nicht so sehr mit Anda, aber vor allem mit Haskil, die der Dirigent verehrte und mit der er viele Konzerte gab und auch im Duo spielte. Geza Anda war ein ausgewiesener Bartok-Spezialist und seine Berliner Studioaufnahmen der Konzerte mit Ferenc Fricsay sind legendär.

Hier sind die Konzerte Nr. 2 unter Fricsay und Nr. 3 unter Ernest Ansermet zu hören. Beide Interpretationen sind extrem spannungsvoll und fesselnd.

Géza Anda was a regular guest at the Lucerne Music Festival from 1955-1969. The three radio recordings, which audite is now releasing together on a CD for the first time, date from this period.

At the beginning, we hear the Concerto for Two Pianos and Orchestra BWV 1061 by Johann Sebastian Bach, recorded under the direction of Herbert von Karajan, together with Clara Haskil. The interpretation is a child of its time and a testimony to Karajan's close collaboration not so much with Anda, but especially with Haskil, whom the conductor adored and with whom he gave many concerts and also played as a duo. Geza Anda was a proven Bartok specialist and his Berlin studio recordings of the concertos with Ferenc Fricsay are legendary. Here we hear Concertos No. 2 under Fricsay and No. 3 under Ernest Ansermet. Both interpretations are riveting.

**Audiophile Audition Feb 22, 2022 ( - 2022.02.22)**

source:

<https://www.audaud.com/lucerne-festi-val-...>



For collectors of historic recordings, a must.

*Full review text restrained for copyright reasons.*

[Musik & Theater](#) Jg. 43 Juni/Juli 2022 ( - 2022.06.01)



### Géza Anda in Luzern

In den Ecksätzen ein bemerkenswert lebendiger Bach voller Drive und motorischer Energie, gleichzeitig aber stets offen für feine dynamische Abstufungen und, besonders im langsamen Satz, für atmosphärisch ausgestaltete Empfindungswelten.

*Full review text restrained for copyright reasons.*



## Inhaltsverzeichnis

<b>Herbert von Karajan - The Early Lucerne Years.....</b>	<b>1</b>
Der neue Merker 15.08.2023.....	1
Scherzo 19/08/2023.....	1
RBB Kulturradio 30.08.2023.....	1
www.europadisc.co.uk 30th August 2023.....	2
www.pizzicato.lu 08/09/2023.....	2
Crescendo Magazine Le 1 octobre 2023.....	3
Luzerner Zeitung Samstag, 14. Oktober 2023.....	4
De Gelderlander 14-10-2023.....	4
Audiophile Audition Oct 16, 2023.....	4
Zofinger Tagblatt 13.10.2023.....	4
www.musicweb-international.com OCTOBER 22, 2023.....	5
Gramophone December 2023.....	6
klassik.com Montag, 11. Dezember 2023.....	6
Musik & Theater Jg. 45 Januar / Februar 2024.....	7
International Classical Music Awards ICMA 2024.....	7
ClicMag N° 124 - Mars 2024.....	7
www.amazon.de 22. September 2023.....	8
Diapason N° 732 - Avril 2024.....	8
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi N° 262 - Mai 2024.....	9
ET SONA - HIFI & MÚSICA April 2024.....	9
Crescendo 15. Mai 2024.....	9
<b>Wilhelm Furtwängler conducts Schumann &amp; Beethoven.....</b>	<b>11</b>
www.pizzicato.lu 18/11/2017.....	11
www.opusklassiek.nl december 2017.....	11
Diapason N° 665 fevrier 2018.....	11
Facebook 23. November 2017.....	12
Wilhelm-Furtwängler-Gesellschaft 01.02.2018.....	12
Crescendo Februar-März 2018.....	13
www.artalinna.com 18 January 2018.....	13
www.musicweb-international.com Tuesday February 20th.....	13
hifi & records 2/2018.....	14
BBC Music Magazine 2/2018.....	14
Audiophile Audition 21/03/2018.....	14
www.ClassicsToday.com March 2018.....	15
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Numéro 202 - Mai 2018.....	15
Gramophone May 2018.....	15
Gramophone June 2018.....	15
Diapason N° 675 Janvier 2019.....	16
<b>Wilhelm Furtwängler conducts Schumann &amp; Beethoven.....</b>	<b>17</b>
Facebook 23. November 2017.....	17
Diapason N° 665 fevrier 2018.....	17
www.opusklassiek.nl december 2017.....	18
www.pizzicato.lu 18/11/2017.....	18
Wilhelm-Furtwängler-Gesellschaft 01.02.2018.....	18
Crescendo Februar-März 2018.....	19
www.musicweb-international.com Tuesday February 20th.....	19
Der neue Merker 28.02.2018.....	20
hifi & records 2/2018.....	20
BBC Music Magazine 2/2018.....	20
www.ResMusica.com Le 26 mars 2018.....	20
www.classicalcdreview.com March 2018.....	21
Audiophile Audition 21/03/2018.....	21
www.ClassicsToday.com March 2018.....	21



Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi Numéro 202 - Mai 2018.....	21
www.classical.net 11.04.2018.....	22
Gramophone May 2018.....	22
Record Geijutsu 2018.2.....	22
Record Geijutsu 2017.10.....	22
Record Geijutsu JAN.2018.....	23
MJ 18.1.....	23
Stereo (Japan) 2018.4.....	23
Ongaku Gendai 2018.2.....	23
Diapason N° 675 Janvier 2019.....	23
<b>Isaac Stern plays Tchaikovsky: Violin Concerto, Op. 35 and Bartók: Violin Concerto No. 2, Sz. 112</b>	<b>24</b>
Gesellschaft Freunde der Künste 10.08.2013.....	24
www.pizzicato.lu 19/08/2013.....	24
Die Presse 09.08.2013.....	25
deroperfreund.de 03.08.2013.....	25
Basler Zeitung Montag, 5. August 2013.....	27
Scherzo Año XXVIII - N° 288 - Septiembre 2013.....	27
Der Landbote Montag, 16. September 2013.....	27
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 156 octobre 2013.....	28
Audiophile Audition September 25, 2013.....	28
Fono Forum November 2013.....	28
Gramophone October 2013.....	30
www.musicweb-international.com 13 oct 2013.....	30
Classical Recordings Quarterly Autumn 2013.....	31
Badisches Tagblatt Mittwoch, 09. Oktober 2013.....	32
Neue Luzerner Zeitung Montag, 16. September 2013 / Nr. 213.....	32
Musica Numero 249 - settembre 2013.....	32
Musica numero 251 - novembre 2013.....	33
Rheinische Post 11. Februar 2014.....	33
The Strad January 2014.....	33
American Record Guide 19.03.2014.....	33
Fanfare February 2014.....	34
Pulsion Audio janvier 17, 2014.....	35
thewholenote.com 29 January 2014.....	35
Neue Zürcher Zeitung 25.04.2014.....	35
Scherzo diciembre 2013.....	35
auditorium october 2013.....	36
Record Geijutsu January 2014.....	36
Revue Musicale 66e année, N° 4 (Décembre 2013).....	36
Gauchebo N° 1-3   18 Janvier 2014.....	36
ensuite Kulturmagazin Nr. 132   Dezember 2013.....	36
<b>George Szell conducts Dvorák &amp; Brahms.....</b>	<b>38</b>
www.hmv.co.jp Wednesday, July 17th 2013.....	38
Die Presse 09.08.2013.....	38
deroperfreund.de 03.08.2013.....	39
Scherzo Año XXVIII - N° 288 - Septiembre 2013.....	40
Der Landbote Montag, 16. September 2013.....	41
Pizzicato N° 236 - 10/2013.....	41
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 156 octobre 2013.....	41
Audiophile Audition September 26, 2013.....	41
Fono Forum November 2013.....	42
www.musicweb-international.com November 2013.....	43
BBC Radio 3 9. November 2013.....	45
Der Kurier 10.11.2013.....	45
Classical Recordings Quarterly Autumn 2013.....	45
Badisches Tagblatt Mittwoch, 09. Oktober 2013.....	46

Neue Luzerner Zeitung Montag, 16. September 2013 / Nr. 213.....	47
Musica numero 251 - novembre 2013.....	47
www.musicweb-international.com 14.01.2014.....	47
klassik.com 23.02.2014.....	48
Neue Zürcher Zeitung Nr. 49, 28. Februar 2014.....	48
hifi & records 2/2014.....	48
Infodad.com October 31, 2013.....	48
American Record Guide 20.01.2014.....	49
Fanfare February 2014.....	49
www.classical.net 20.12.2013.....	49
Scherzo diciembre 2013.....	50
Revue Musicale 66e année, N° 4 (Décembre 2013).....	50
Diapason N° 626 Juillet - Août 2014.....	50
Fanfare 24.03.2015.....	51
ensuite Kulturmagazin Nr. 132   Dezember 2013.....	51
Record Geijutsu January 2014.....	52
https://hdmusic.me APRIL 14, 2020.....	52
www.amazon.de 11. Mai 2019.....	52
<b>Rafael Kubelik conducts Bartók: Bluebeard's Castle.....</b>	<b>53</b>
Musica numero 257 - giugno 2014.....	53
Audiophile Audition June 25, 2014.....	53
http://operalounge.de Juni 2014.....	53
Das Opernglas Juli/August 2014.....	54
The Guardian 11 July 2014.....	54
La Liberté Samedi 2 août 2014.....	54
International Record Review September 2014.....	55
Neue Zürcher Zeitung 04. Juli 2014.....	55
www.voix-des-arts.com 25 June 2014.....	56
Gramophone September 2014.....	56
www.pizzicato.lu 01/09/2014.....	56
www.ClassicsToday.com 04.08.2014.....	57
El Nuevo Herald Publicado el sábado, 08.02.14.....	57
Miami Clásica 15/07/2014.....	58
Der Tagesspiegel 21. September 2014.....	58
American Record Guide September 2014.....	58
Diapason N° 629 Novembre 2014.....	59
Musica N° 261 - Novembre 2014.....	59
klassik.com 23.11.2014.....	59
www.arkivmusic.com 26.11.2014.....	60
Scherzo Noviembre 2014.....	60
www.concertonet.com 12/15/2014.....	60
Miami Clásica 16/12/2014.....	60
Revue Musicale 68e année, N° 1 Mars 2015.....	61
Der neue Merker Mai 2014.....	61
Fono Forum Juni 2018.....	61
Fanfare February 2019.....	62
<b>Pierre Fournier plays Dvořák, Saint-Saëns and Casals.....</b>	<b>63</b>
http://theclassicalreviewer.blogspot.de Friday, 20 February 2015.....	63
Sémele - boletín de novedades discográficas de música clásic Número 17 - Marzo de 2015.....	63
De Gelderlander Vrijdag 20 Maart 2015.....	63
Märkische Oderzeitung 08.04.2015.....	63
Musik & Theater 05/06 Mai/Juni 2015.....	64
www.musicweb-international.com May 2015.....	64
Le Journal de Montréal Lundi, 20 avril 2015.....	65
Gramophone May 2015.....	65
Audiophile Audition May 22, 2015.....	65

St. Galler Tagblatt Mittwoch, 20. Mai 2015.....	66
www.classicalcdreview.com May 2015.....	66
hifi & records 3/2015.....	66
Schwäbische Zeitung Samstag, 22. August 2015.....	66
Fanfare 11.08.2015.....	66
Fanfare 11.08.2015.....	68
Crescendo Magazine Le 24 septembre 2015.....	69
American Record Guide September 2015.....	69
www.artalinna.com 18 mars 2015.....	69
www.concertonet.com 04/16/2016.....	70
Strings Magazine July 2015.....	70
<b>Paul Kletzki conducts Brahms, Schubert &amp; Beethoven.....</b>	<b>71</b>
www.pizzicato.lu 05/06/2016.....	71
Stereoplay 07 2016.....	71
www.concertonet.com 05/15/2016.....	71
Gramophone August 2016.....	71
www.musicweb-international.com Wednesday August 24th.....	72
Audio Video Club of Atlanta September 2016.....	72
Fanfare October 2016.....	73
American Record Guide November 2016.....	73
Zuger Zeitung 05. Januar 2017.....	74
Crescendo Magazine 28 avril 2017.....	74
http://hi-res.pw April 28, 2018.....	74
<b>Annie Fischer plays Schumann: Piano Concerto, Op. 54 - Leon Fleisher plays Beethoven: Piano Concerto No. 2.....</b>	<b>75</b>
Gaucheβδο 15 octobre 2015.....	75
www.pizzicato.lu 13/11/2015.....	75
Crescendo Magazine Le 12 octobre 2015.....	76
Audiophile Audition November 7, 2015.....	76
Der Kurier 23.12.2015.....	76
Midwest Tape 08.12.2015.....	76
Fono Forum Februar 2016.....	76
BBC Music Magazine February 2016.....	77
Audio 03/2016.....	77
Gramophone February 2016.....	77
Musik & Theater 03/04 März/April 2016.....	77
eve - ernährung   vitalität   erleben 2.2016 März/April.....	78
natürlich - Kundenmagazin für Reformwaren und Naturkosmetik März 2016.....	78
Fanfare April 2016.....	78
American Record Guide May / June 2016.....	79
Record Geijutsu FEB. 2016.....	79
International Piano May / June 2016.....	80
<b>Wolfgang Schneiderhan plays Mozart, Henze &amp; Martin.....</b>	<b>83</b>
www.pizzicato.lu 02/12/2016.....	83
www.opusklassiek.nl december 2016.....	83
Luzerner Zeitung 14. Dezember 2016.....	84
Musik & Theater 01/02 Januar/Februar 2017.....	84
BBC Music Magazine January 2017.....	84
Audiophile Audition November 12, 2016.....	84
www.musicweb-international.com January 2017.....	85
Opera Nederland 25.01.2017.....	86
Radio Stephansdom 20.02.2017.....	86
www.musicweb-international.com March 2017.....	87
hifi & records 2/2017.....	87
Gramophone March 2017.....	88
Mitteldeutscher Rundfunk KONZERT HISTORISCH   13.12.2016   10:05-12:00 Uhr.....	88

www.concertonet.com 05/09/2017.....	88
www.artalinna.com 21 October 2017.....	89
De Gelderlander 15-07-17.....	89
Record Geijutsu May.2017.....	89
<b>Carl Schuricht conducts Mozart &amp; Brahms.....</b>	<b>90</b>
Audiophile Audition June 8, 2017.....	90
Schwäbische Zeitung Trossinger Zeitung 12 Jun 2017.....	90
www.pizzicato.lu 27/06/2017.....	90
deropernfreund.de Juli 2017.....	91
Audio 8/2017.....	91
Musik & Theater 07/08 Juli/August 2017.....	92
BBC Music Magazine August 2017.....	92
Gramophone September 2017.....	92
www.artalinna.com 2 August 2017.....	93
www.concertonet.com 08/21/2017.....	93
Fanfare October 2017.....	93
Fanfare October 2017.....	94
F. F. dabei Nr. 26/2017 vom 23. Dezember bis 5. Januar.....	95
Audiophile Audition January 6, 2018.....	96
Record Geijutsu 2017.9.....	96
<b>Nathan Milstein plays Mendelssohn &amp; Dvorak.....</b>	<b>97</b>
www.pizzicato.lu 02/10/2018.....	97
Tagblatt Online 02.10.2018.....	97
Luzerner Zeitung 02.10.2018.....	98
Audio 11/2018.....	98
Mitteldeutscher Rundfunk MDR KLASSIK   11. Oktober 2018   10:37 Uhr.....	98
ClicMag N° 65 Novembre 2018.....	98
www.artalinna.com 31 October 2018.....	99
Crescendo Magazine Le 2 octobre 2018.....	99
www.klassikerleben.de #58 Herbst 2018.....	99
Fanfare December 2018.....	99
Preis der Deutschen Schallplattenkritik 15. Februar 2019.....	102
Audiophile Audition Oct 17, 2018.....	102
Diapason N° 682 - Septembre 2019.....	102
Scherzo 01.12.2019.....	103
www.amazon.co.uk 4 September 2020.....	103
<b>Géza Anda and Clara Haskil play Bach: Concerto for 2 Pianos, BWV 1061 and Bartók: Piano Concertos Nos. 2 &amp; 3.....</b>	<b>104</b>
www.pizzicato.lu 03/02/2022.....	104
Audiophile Audition Feb 22, 2022.....	104
Musik & Theater Jg. 43 Juni/Juli 2022.....	104