

*cpo*

**Carl Reinecke**  
**Symphony No 2**  
Overtures

Münchner Rundfunkorchester  
Henry Raudales

**BR** KOPRODUKTION  
**KLASSIK**





Carl Reinecke by Alfred Naumann (1893)

# Carl Reinecke (1824–1910)

## **Symphonie Nr. 2 c-Moll op. 134**

**34:40**

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | Allegro                                       | 10:41 |
| 2 | Andante                                       | 7:33  |
| 3 | Intermezzo. Allegretto moderato               | 5:17  |
| 4 | Finale. Allegro                               | 11:09 |
| 5 | <b>Ouvertüre zur Jubelfeier op. 166</b>       | 9:58  |
| 6 | <b>Prologus Solemnis op. 223</b>              | 9:50  |
| 7 | <b>Tanz unter der Dorflinde op. 161 Nr. 5</b> | 3:49  |
| 8 | <b>Ouvertüre zur Dame Kobold op. 51</b>       | 11:23 |
| 9 | <b>Zenobia Ouvertüre op. 193</b>              | 9:45  |

**T.T.: 79:31**

**Münchener Rundfunkorchester**  
**Henry Raudales**

## Carl Reinecke und sein Orchester

Wer in Leipzig Musik machen wollte, kam an Carl Reinecke nicht vorbei. 35 Jahre Gewandhauskapellmeister, 42 Jahre Professor am Konservatorium der Musik, viel gespielter Komponist, gefragter Konzertpianist und Liedbegleiter, Herausgeber, Verlagsmitarbeiter, Musikschriftsteller, kurzzeitig gar als Thomaskantor im Gespräch – der »tatsächlich bedeutendste Musiker in Leipzig« (wie selbst seine Gegner eingestehen mussten) war eine städtische Institution. Ein halbes Jahrhundert, von Reineckes Amtsantritt am Gewandhaus 1860 bis zu seinem Tod 1910, war Leipzig sein Lebensmittelpunkt. Fast alle seiner Orchesterkompositionen stehen in Zusammenhang mit dem ältesten bürgerlichen Konzertorchester im deutschsprachigen Raum, dem Leipziger Gewandhausorchester. Die 2. *Symphonie* »Håkon Jark« wurde wie die Dritte von diesem Klangkörper zur Uraufführung gebracht, die *Sommertagsbilder* widmete der Komponist »dem Chor-Vereine und dem Orchester der Gewandhaus-Concerte in Leipzig«, und die Ouvertüren *Zur Jubelfeier* und *Prologus solemnis* entstanden zu zwei bedeutenden Jubiläen des Orchesters. Auf der Jubel-Ouvertüre prangte die Widmung an die »Direction der Gewandhaus-Concerte«. Selbst die bereits sechs Jahre vor seinem Leipziger Engagement komponierte Ouvertüre *Dame Kobold* ist dem Amtsvorgänger als Gewandhauskapellmeister, Julius Rietz, gewidmet, der mit seiner erfolgreichen Aufführung des Werkes den Namen Reinecke in der Stadt bekannt machte.

Die ersten Erfolge fuhr der 1824 im (noch) dänischen Altona geborene Musiker als Pianist ein. »Was Teufel, Reinecke, woher haben Sie solchen Gesang auf dem Klavier?«, rief Franz Liszt aus, als er den jungen Musiker erstmals spielen hörte. Seinen Namen machte sich dieser als »der vorzüglichste Dolmetsch der

Mozart'schen Klaviermusik« – so die Fachpresse. Persönlicher wurde Johannes Brahms, der einem Freund gegenüber jenen Moment zu seinen letzten glücklichen zählte, als er Reinecke 1896 in Wien Mozart spielen hörte. Bis ins höchste Alter tourte Reinecke, setzte sich 1904 noch ins Studio und wurde zum frühestgeborenen Pianisten, dessen Klavierspiel festgehalten wurde. Ans Klavier setzte er sich auch bei seinem ersten Gewandhausauftritt im Jahr 1843. Antrittsbesuche bei den Kapellmeistern Mendelssohn, Gade und Hiller öffneten ihm die Türen des städtischen Musiklebens. Die zurückhaltende Zahlungsbereitschaft der Leipziger zwang ihn aber, sein »Eldorado« vorerst zu verlassen. Nach Wanderjahren mit Stationen in Bremen, Paris, Köln, Barmen und Breslau erging 1860 der Ruf auf den Posten des Gewandhauskapellmeisters.

*Weil ich während meiner 35jährigen Wirksamkeit vor allem dafür sorgte, daß jede heranwachsende Generation mit den Meisterwerken unserer großen Klassiker nicht allein bekannt, sondern auch vertraut wurde, so mußte ich hundertfach in Rede wie Schrift den Vorwurf hinnehmen, ich sei ein Reaktionsär schlimmster Sorte und stemmte mich eigensinnig dem Bestreben der Neueren entgegen.*

Carl Reinecke war ein Konservativer, als Musiker wie als Mensch. Im Wortsinn verstand er sich als »Bewahrer« und ehrte die Tradition. Entscheidend beteiligte er sich an den ersten Gesamtausgaben der Musik Mozarts, Beethovens, Mendelssohns und Chopins, gab die Klavierwerke Bachs und Händels heraus. Der langjährige Vorsitzende der Bach-Gesellschaft war nicht nur ein Musiker, sondern auch ein Mensch vom alten Schlag: vielseitig gebildet, vornehm, bescheiden, mit feinem Humor – bürgerlich musterhaft. In den Leipziger Kreisen der 1840er musikalisch sozialisiert, ragte er wie eine Galionsfigur der Vergangenheit ins 20. Jahrhundert

hinein. In Zeiten der zunehmenden Spezialisierung auf ein bestimmtes Fach blieb er ein Universalmusiker, dirigierte, korrigierte, komponierte, interpretierte. Zuletzt geriet er schlicht aus der Mode: Nach einer unwürdigen hinter Reineckes Rücken eingefädelten Entlassung am Gewandhaus berief man 1895 mit Pultstar Arthur Nikisch einen Künstler, der das genaue Gegenteil – und damit den Zeitgeist – verkörperte.

Der Allrounder Reinecke komponierte bis an sein Lebensende, erreichte die sagenhaft hohe Opusnummer 288. Selbstüberschätzung lag ihm fern: »Ich habe nie die Verwegenheit gehabt, mich für ein bahnbrechendes Genie zu halten.« Früh prägte ihn der Einfluss Robert Schumanns, der ihm dankte, dass »Sie mich verstehen wie Wenige.« Sind dessen Auswirkungen auf Reineckes Stil auch offensichtlich, so blieb und bleibt er doch zu einfach eingeordnet, weggeschoben, mit dem Etikett des Leipziger Klassizisten versehen. Dies erkannte der Hell-sichtige selbst schon zu Lebzeiten: »Noch in meinem Nekrologe werde ich ein Komponist in der Mendelssohn-Schumann'schen Richtung genannt werden.« Dabei fällt es nicht schwer, seinen ganz eigenen Stil zu erkennen: Wie der Mensch ist auch Reineckes Musik oft vornehm und geordnet, formal fein geschliffen, ausbalanciert, mit Liebe zum Wohlklang und einer mühelos daherfließenden Melodienfülle, oft durchzogen von feinem Humor. Sie ist nie verklemt, lässt sich lieber manchmal vom Temperament überwältigen. Reinecke wagte sich zwar nicht in die Moderne, blieb aber auf andere Weise neugierig. Die größten Erfolge beschernten ihm seine pädagogischen Kompositionen und eine stattliche Menge an Märchenkompositionen für Kinder. Weniger Glück hatte er mit seinen zahlreichen größeren Werken – der sich rasch wandelnde Geschmack ließ der Musik mit dem ihr anhaftenden Verdacht des Altmodischen kaum Chancen. »Die Zeit mäht rasch die Kunstwerke hin, die

nicht gerade einem genialen Schöpfer entstammen, ein solcher bin ich nicht«, stellte der Komponist mit der ihm eigenen Mischung aus Bescheidenheit und Verdrossenheit fest.

Reineckes **2. Symphonie c-Moll op. 134** »*Håkon Jarlk*« hatte ausgerechnet in Leipzig einen schweren Stand. Zwar fand sie für kurze Zeit ihren durchaus umjubelten Weg in die Konzertsäle Europas und sogar auf Einladung Tschairowskys nach Moskau, erklang nach der Uraufführung aber nur noch einmal in den Gewandhaus-Konzerten, im Rahmen einer Benefizveranstaltung. Dass gerade seine ambitionierteste Symphonie, die nach der augenzwinkernden Ersten mit überraschendem Mut zum Pathos daherkommt, in Reineckes Wahlheimatstadt floppte, ist symptomatisch – Ausdruck einer Beziehung, in der man den Künstler sehr wohl als Dirigenten und künstlerische Autorität achtete, aber nicht als Komponisten »ernsthafter« großer Formen. Bezeichnenderweise ist ausgerechnet dieses Hauptwerk der ganz und gar nicht lokalen »Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst« gewidmet.

Dabei schienen die Bedingungen der Uraufführung günstig: Im Gewandhaus-Abonnementkonzert des 7. Januar 1875 fand sich die Novität in einem Reinecke'schen Wohlfühlprogramm wieder. Dass Beethovens dritte *Leonoren-Ouvertüre* und Schumanns *Ouvertüre, Scherzo und Finale* an diesem Abend erklangen, darf man als Einbettung der Symphonie zwischen künstlerische Fixsterne deuten. Man erahnt aber auch die Nervosität eines Künstlers, der seine verhältnismäßig gewagte Schöpfung von Musik rahmen ließ, die ihm viel bedeutete. Umso betrüblicher dürfte Reinecke das Durchfallen des Werkes vor »seinem« Publikum gestimmt haben. Gewohnt nüchtern berichtete er aus zeitlicher Ferne: *Meine »Håkon Jarlk-Symphonie wurde bei ihrer ersten Aufführung im Gewandhause sehr kühl aufgenommen, und ein Mitglied*

der Konzertdirektion (Herr W. S.) [Wilhelm Seyffert] hielt sich sogar für berechtigt, mir zu schreiben, daß ich lieber Kinderlieder schreiben sollte, was mir wenig angenehm war. Das Presse-Echo verriet, zu welcher ungeschöner Veranstaltung sich der Abend entwickelt hatte. Der Rezensent der wahrlich nicht Reinecke-freundlichen, in diesem Fall jedoch betont fairen *Neuen Zeitschrift für Musik* berichtete: *Es ist für mich keine angenehme Pflicht, sagen zu müssen, daß der verdienstvolle Dirigent und Virtuos mit derselben keinen günstigen Erfolg gehabt hat, weder im Publikum noch unter den Kunstverständigen; der erste Satz wurde schweigend aufgenommen, bei den drei letzten aplaudirten hier und da einige Personen. Ungewöhnlich einmütig schien sich bei Blättern jeder Partei eine Art Mitgefühl mit dem Komponisten breit zu machen, wobei konsequent auf die Qualitäten der Komposition verwiesen wurde: In allwege enthält das Werk eine Fülle trefflicher thematischer Arbeit, feinsinnigster harmonischer Züge und angemessenster Orchester-Coloristik. Das ablehnend gegenüber Reinecke eingestellte, progressive Musikalische Wochenblatt tätigte die aussagekräftigste Analyse des Abends: Eine Schuld an diesem Misserfolg trifft allerdings auch die artistische Leitung der Gewandhausconcerte, als Hrn. Capellmeister Reinecke selbst: wir meinen die Exklusivität, mit welcher sie neueren Werken gegenüber immer verfuhr und durch welche sie das Publikum zu einer streng gläubigen konservativen Gemeinde herangezogen hat, die nicht nur bei Allem, was über die Werke unserer Classiker und deren Epigonen hinausreicht, sondern auch bei Compositionen ihrer Lieblinge, sobald sich, wie im vorliegenden Falle, etwas freiere Regungen in ihnen bemerklich machen, den kritischen Boden unter sich verliert und dann in ihrer Hilflosigkeit ohne grosse Ueberlegung und oft gegen den empfangenen Eindruck sogar einen Verstoß gegen den guten Takt begeht.*

Um es auf den Punkt zu bringen: Reineckes neue Symphonie war den Fortschrittlichen zu konservativ, den Konservativen zu fortschrittlich. Einerseits handelt es sich um eine »regelkonforme« Symphonie klassischen Formats. Andererseits entspricht sie mit ihrem Pathos, ihrem dramatischen Zuschnitt und ihrem programm-musikalischen Konzept kaum dem Bild des freundlich-harmlosen Klassizisten. Wie so oft gibt die Musik ein differenzierteres Bild ab, als es die einem Künstler zugeordnete Schublade erlaubt. Damit konnte schon das Uraufführungspublikum nicht umgehen. Dass mit Reinecke ausgerechnet ein vokaler Programmmusik-Gegner einen Gattungsbeitrag zur musikalischen Königsdisziplin mit Satztiteln und klaren literarischen Assoziationen versah, führt auch heute noch vor Augen, wie durchlässig imaginäre Grenzen realiter sein können.

Seine Inspiration zog Reinecke aus Adam Oehlenschlägers Tragödie *Håkon Jarl*, die (in Kurzfassung) vom Sturz eines heidnischen Regenten durch seinen getauften Widersacher erzählt. Der Handlungsablauf ist dabei zu vernachlässigen, denn nach der entschuldigenden Aussage des Komponisten hat dieser *keineswegs versucht den dramatischen Gang der Tragödie wiederzugeben, sondern versuchte nur unwillkürlich die Eindrücke jenes nordisch-heidnischen Helden und der ihn umgebenden poetischen Gestalten musikalisch wiederzuspiegeln*. Insofern mag man die Satztitel als assoziationsfördernde Hilfestellungen nehmen, die Symphonie dem *Verständnisse des Publikums näher zu rücken*.

Kaum vorstellbar scheint die kühle Aufnahme des Kopfsatzes, nach dem heidnischen Herrscher »Håkon Jarl« überschrieben. Noch vor dem Erklaren des Themas ist mit wenigen Mitteln eine beeindruckende Atmosphäre geschaffen. Das *c-Moll-Allegro* hebt mit düsteren Pianissimo-Akkorden des vollen Bläasersatzes an. Zwar fehlt eine Tuba, doch zieht Reineckes ausgiebige

Beschäftigung der Posaunen viel Aufmerksamkeit auf sich – Brahms sollte dies an der 3. Symphonie später spitz kritisieren. Mit einem wirkungsvollen Motiv von hohem Wiedererkennungswert drücken die Pauken (ungewöhnlich auf c und as gestimmt) der beklemmenden Szenerie ihren Stempel auf. Im vollen Streichorchester aus tiefer Lage das finster heroische Hauptthema des Satzes empor. Reinecke bediente gerne den in Leipzig seit Mendelssohn und Gade populären »nordischen Ton«. So vage dieser auch nur zu definieren ist, bei der Charakterisierung des stramm odingläubigen Norwegeherrschers Håkon ist er zweifellos an richtiger Stelle. Lichtere Klänge bringt das romantisch dahinschmelzende Seitenthema. Im Laufe des Satzes verliert es seine freundliche Konnotation, wird in den wilden Sog der Musik gerissen, während aus stürmischen Figureationen Nordseegischt sprüht. Mächtigen Eindruck macht die finale Intonation des verbreiterten Hauptthemas im uno-sono dröhnenden Blech.

In denkbar scharfem Kontrast führen sanfte Flöten-töne in die H-Dur(!)-Welt des zweiten Satzes. Nach Håkons kritischer, aber treuer Gattin ist er mit »Thora« überitelt. Das unheilvolle Siegel der Pauke hallt nach, zu *ais* und *dis* gewandelt, vom lyrisch-zarten Gesang der Oboe besänftigt. Große Emotionen wallen auf: Fern jeder falschen Bescheidenheit entfesselt Reinecke leidenschaftlichsten orchestralen Schmelz. Im unruhigen »Intermezzo« an dritter Stelle, nach einem zentralen Ort des Oehlenschläger'schen Dramas »In Odin's Hain« überschrieben, wechseln sich delikate Pizzicato-Episoden mit affektgeladenen Kontrasteilen ab. Aus der Ferne tönt wiederholt ein nervöser Hornruf, weist voraus auf den nahenden Untergang des Herrschers im Kampf gegen seinen getauften Herausforderer Oluf. Erschreckt flattern vertrackte Sechzehntelketten in den Geigen auf, eingesetzt mit feinem Gespür für Klangwirkungen.

Das pompöse Finale zelebriert ausgiebig »Oluf's Sieg«. (Bei dem triumphierenden Widersacher handelt es sich um jenen realhistorischen Olav Trygvason, den Griegs erfolgreiches Männerchorwerk *Landerkennung* in den Worten Bjørnstjerne Bjørnsons besingt.) Mit viel Sinn für mitreißenden Orchesterklang entwirft Reinecke ein schlüssiges Symphoniefinale, das zwar keine internen Kämpfe mehr ausficht, dafür aber in einer stimmigen Schlusspointe auf den letzten Takten das »Håkon«-Motiv wiedergängerisch auftreten lässt. Wird hier dem neuen oder dem alten Herrscher gehuldigt? Jede neue Ära lässt eine alte untergehen – den vermeintlichen Fortschritt mit einem hörbaren Fragezeichen zu versehen, das behält sich der Komponist alter Schule vor.

Reinecke beharrte auf der Qualität der Symphonie, bearbeitete Oehlenschlägers Stoff aber noch ein zweites Mal, zu seiner Freude nun mit wohlwollender Resonanz: *Viel mehr Glück hatte mein »Håkon Jarl« für Männerchor, Soli und Orchester Op. 142, der von San Francisco bis Moskau viele Aufführungen erlebt hat und zu meiner Freude zu den besten Werken der Männerchor-Literatur gerechnet wird.* Reineckes 2. Symphonie kam spät noch einmal zu ihrem Recht und krönte das Festkonzert anlässlich des 100. Geburtstages des Komponisten am 22. Juni 1924 im Gewandhaus.

Bei der titelstiftenden Festivität, der Reinecke seine prunkvolle **Ouvertüre zur Jubelfeier op. 166** vorstellte, handelte es sich um das Jubiläumskonzert zum 100-jährigen Bestehen des Gewandhauses. Das Format des »Großen Concertes« hatte es in Leipzig zwar schon seit 1743 gegeben, doch erst mit dem Bezug des Gewerbesaals der Tuchmacher im Jahr 1781 war es zur namensgebenden Konstellation gekommen. Im Jahr 1881 bespielte das Orchester nach wie vor diesen ersten Saal, der kaum noch die Anforderungen eines zeitgemäßen Konzertortes erfüllte: Das Publikum saß dicht gedrängt

(und sich gegenüber) und litt unter der an »Hölle und Fegefeuer oder mindestens an Hochofen und Dampfbad gemahrende[n] Hitze«. Das hundertjährige Jubiläum sollte das letzte sein, was hier stattfand. 1884 bezog man das moderne, wesentlich größere »Neue Gewandhaus«, das bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg die Spielstätte des Orchesters blieb. Eine Gemeinsamkeit verbindet alle (mittlerweile drei) Gewandhäuser: Das prominent über dem Podium (bzw. über dem Haupteingang) angebrachte Motto, die Seneca-Sentenz »Res severa verum gaudium« – »Wahre Freude ist eine ernste Sache«. Seiner Jubel-Ouvertüre gab Reinecke dieses Motto als Untertitel mit. Bei der großen Festveranstaltung am 25. November 1881 fand sich das Werk in bester Gesellschaft wieder: Auf die Ouvertüre und einen von Rudolf von Gottschall gedichteten »Prolog« folgte unter Mitwirkung von Joseph Joachim Musik von Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann und dem vormaligen Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy. Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* resümierte: *Es wäre Thorheit, bei dieser Auswahl von Stücken und ausübenden Kräften an Kritik zu denken, weil Alles an die Vollkommenheit heranreichte*. Verbundenheit mit seinem Konzertinstitut bewies Reinecke erneut, als er sein eigenes Jubiläumskonzert 1885 (anlässlich des 25. Dienstjahres) mit der Jubel-Ouvertüre eröffnete. Diese zeichnet mit breitem Pinselstrich klangselige C-Dur-Erhabenheit. Trompetensignale lösen rege Vorfreude aus, die hinüberführt in so geschäftigen wie gekonnten Kontrapunkttrübel. *Vielleicht nicht unabsichtlich* fühlte sich die Presse an das *festlich-kunstvolle Gefüge des letzten Satzes von Mozarts Jupiter-Symphonie* erinnert.

Der **Prologus Solemnis op. 223** ist eine weitere Festmusik, nun anlässlich der Feier des 150-jährigen Jubiläums des »Großen Concerts« am 19. Oktober 1893. Das Jubiläum wurde mit zwei Programmen begangen,

die wiederum Musik von Schumann, Mendelssohn, Beethoven und Bach brachten. Mit einer Motette des Thomaskantors Johann Friedrich Doles, der einst die Kantate zur Stiftung des »Concerts« verfasst hatte, wurde der historische Bogen abgerundet. Erneut lieferte Reinecke zur Eröffnung ein Werk – und erneut dichtete Rudolf von Gottschall einige Worte zur Rezitation. Die Gewandhausdirektion warb öffentlich mit einem »Prolog« aus der Feder des Literaten, was Reineckes hastigen Protest nach sich zog: Da er selbst eben keine »Fest-Ouvertüre«, sondern einen »Prologus solemnis in Form einer Ouvertüre« komponiert hatte, könne dem »Prologus« keinesfalls ein zweiter »Prolog« folgen. Das Dilemma wurde pragmatisch gelöst: Reinecke behielt seinen Titel und Gottschall verfasste ein »Fest-Gedicht«. Warum der Komponist auf der Prolog-Funktion seiner Komposition bestand, wird anhand der Musik schnell klar. Nach einer ehrwürdigen Einleitung (»solemnis« beim Wort nehmend) flicht Reinecke in seinen großdimensionierten Punkbau mehrere Zitate aus Werken des engsten Gewandhauskanons ein und bereitete so dem nachfolgenden Festmusizieren die Bühne: Motive aus Beethovens 3. *Leonoren-Ouvertüre*, dem Finale von Mozarts *Jupiter-Symphonie*, dem Choral »Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen« aus Bachs *Matthäuspassion* und dem Chor »Und eine neue Welt entspringt auf Gottes Wort« aus Haydns *Schöpfung*. Die Aufnahme der *neuen Schöpfung unsres Reinecke* [...] erwies sich *verdientermaßen als eine äußerst günstige*. Das *Musikalische Wochenblatt* lobte die »geistige Elastizität« des beinahe 70-jährigen und Reineckes Musiker bedankten sich mit einem Bild, das als ältestes Foto des Gewandhausorchesters gilt.

Der pittoreske, in warme Abendsonne getauchte **Tanz unter der Dorflinde op. 161 Nr. 5** entstammt dem ungewöhnlichen *Konzertstück »Sommertagsbilder« für Chor und Orchester*, das Reinecke dem von ihm

gegründeten »Chor-Vereine und dem Orchester der Gewandhaus-Concerte zu Leipzig« zueignete. Nach einer ungewöhnlichen, geradezu experimentierfreudigen Konzeption stehen sich darin Chorsätze und Instrumentalnummern im Wechsel gegenüber, die Impressionen eines sommerlichen Tages verarbeiten. Das Intermezzo des Dorfblindentanzes geleitet dabei vom *Abendläuten* in die *Sommernacht*. Jedem Satz stellte Reinecke ein Motto oder Gedicht voran. Das in diesem Fall tonangebende Zitat aus Heinrich Heines Romanze *Begegnung* lässt wenig Raum für Interpretation: »Wohl unter der Linde ertönt die Musik / Da tanzen die Burschen und Mädcl.« Als Reinecke 1889 auf Einladung Tschairowskys das *c-Moll-Klavierkonzert* von Beethoven in Moskau spielte, dirigierte er im zweiten Teil des Konzertes neben seiner »Häkone Jarl«-Symphonie auch zwei Nummern aus den *Sommertagsbildern*, darunter den Tanz.

Mit der **Ouvertüre zu Calderóns »Dame Kobold« op. 51** landete Reinecke schon früh einen Hit. Uraufgeführt am 20. Januar 1855 in Barmen (wo Reinecke zu jener Zeit als Musikdirektor amtierte), forderte Gewandhauskapellmeister Julius Rietz sie bald darauf für Leipzig an: *Durchaus müssen Sie mir umgehend Ihre gerühmte und gewiß sehr hübsche Ouvertüre zur »Dame Kobold« in Partitur und vielen Stimmen schicken. Schon vor mehreren Jahren bat ich Sie um eine Zustimmung, Sie verließen mir eine »Lustspiel-Ouvertüre«. Aber es blieb beim Versprechen. Warum sind Sie so spröde? Glauben Sie, daß die Leipziger Frechheit Ihrer Jungfräulichkeit zu arg mitspielen könnte? Reinecke kommentierte später vielsagend: Ich war nicht so spröde gewesen, aber in der Tat zu bescheiden, um mein Werk einem so berühmten Konzert-Institute einsenden zu möchten. Als ich nach Jahren selbst Dirigent der Gewandhaus-Konzerte geworden war, wünschte ich oft, daß manche Komponisten so bescheiden von ihren Werken gedacht*

*hätten wie damals ich.* In Leipzig heimste die Ouvertüre ungeahnten Erfolg ein. Dass man Reinecke wenige Jahre später das Kapellmeisteramt antrug, hatte er zu einem gewichtigen Teil diesem Reüssieren als Komponist zu verdanken. Zudem hatte er hinfort einen Stein beim Verlag Breitkopf & Härtel im Brett, der das Werk honorarfrei übernahm und hervorragende Gewinne mit ihm machte. Reinecke selbst protokollierte baldige Aufführungen in St. Petersburg, Moskau, London, Manchester, Kopenhagen, Brüssel, Göteborg, New York, Boston, Baltimore und Cincinnati. Der Erfolg der Ouvertüre ist wenig überraschend: Klar an die Amtsvorgänger Felix Mendelssohn Bartholdy und Niels Wilhelm Gade erinnernd, prägt sich das einfallsreiche, vor jugendlichem Schwung geradezu überschäumende Werk leicht ins Gedächtnis ein. Das Augenzwinkern, das sich Reinecke bis ins höchste Alter bewahren sollte, spricht in dieser frühen Talentprobe aus jedem Takt. Man möchte sich den *Signalen für die musikalische Welt* anschließen, die nach der Leipziger Erstaufführung bilanzierten: *Das möchten wir gleich noch einmal hören!*

Zu den wirkungsmächtigsten Orchesterwerken Reineckes ist die **Ouvertüre zu Kleins Trauerspiel »Zenobia« op. 193** zu zählen, in denen sich der Komponist von seiner dramatischsten Seite zeigt. Dem wenig erfolgreichen Drama Julius Leopold Kleins, das von der scheiternden Verteidigung des Palmyrischen Reiches gegen Rom durch die Interimsherrscherin Zenobia erzählt, versuchte man bei einer Münchner Inszenierung mit drastischen Kürzungen und eigens komponierter Bühnenmusik zu höherer Wirksamkeit zu verhelfen. Die Einleitung von Reineckes Ouvertüre erhebt sich mit gebotenem Pathos aus bedrückender, fugierter Tiefe. Aus ihr schießt »con fuoco« das resolute Hauptthema hervor; weniger Melodie als Klang gewordene Energie, die sich in verstörenden Tonfetzen ballt. Der Versuch

eines sanglichen Seitensatzes wird von beklemmenden Harmonienebeln eingetrübt. Selten hat der stilischere Gewandhauskapellmeister zu solchem Ernst gegriffen – und weiß jegliche Bedenken mit höchster Emphase abzuschmettern. Ganz im wörtlichen Sinne: Fanfarenum-tost findet das Werk im mächtigen Ende Dur-Erlösung.

Dass Reinecke aus dem spröden Bühnenstück derart inspirierte Musik gewann, das brachte sogar seinen ersten Biographen Wilhelm von Wasielewski in spürbare Erklärungsnot: *Dieses Musikstück versinnlicht in seinem leidenschaftlich bewegten Ausdruck die Seelenkämpfe, in welche Zenobia durch das Befreiungswerk von der römischen Fremdherrschaft, und durch die Sorge um das Geschick ihres Sohnes versetzt wird.* Prosaischer urteilte das *Musikalische Wochenblatt* nach der Leipziger Erstaufführung am 3. März 1887: Es handele sich um *eine der besten Orchestercompositionen des Hrn. Gewandhauscapellmeisters*, gerade weil sie *des dichterischen Vorwurfs gut entbehren könne*. Wohlwissend, dass das Schicksal von Kleins Trauerspiel der Lebenserwartung seiner Musik wenig zuträglich sein würde, entkoppelte Reinecke seine Kompositionen und veröffentlichte weitere Häppchen in den *Zwölf Tonbildern für Streichorchester* und den acht *Dramatischen Phantasiestücken* zu *Klein's »Zenobia«* op. 194 für Klavier zu vier Händen.

– Niklas Schächner

## Münchner Rundfunkorchester

Gegründet 1952, hat sich das Münchner Rundfunkorchester im Laufe seiner über 70-jährigen Geschichte zu einem Klangkörper mit einem enorm breiten künstlerischen Spektrum entwickelt und sich gerade aufgrund seiner Vielseitigkeit in der Münchner Orchesterlandschaft positioniert. Konzertante Operaufführungen im Rahmen der Sonntagskonzerte und die Reihe *Paradisi gloria* mit geistlicher Musik des 20./21. Jahrhunderts gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, unterhaltsame Themenabende in den Mittwochskonzerten oder die Aufführung von Filmmusik. Dass das Münchner Rundfunkorchester am Puls der Zeit ist, beweist es immer wieder auch mit symphonischen Grenzgängen in Richtung Jazz und anderen Crossover-Projekten.

### Die Chefdirigenten

Erster Chefdirigent des Münchner Rundfunkorchesters war Werner Schmidt-Boelcke (1952–1967), ein Meister der »Gehobenen Unterhaltungsmusik«. Ihm folgte Kurt Eichhorn (1967–1975), der nicht zuletzt einen legendären Orff-Zyklus vorlegte. Heinz Wallberg (1975–1981), Lamberto Gardelli (1982–1985), Giuseppe Patané (1988–1989) und Roberto Abbado (1992–1998) rückten einerseits die Oper stärker in den Vordergrund, erweiterten andererseits aber in den Funkkonzerten bzw. den Promenadenkonzerten auch den Horizont im Bereich der Instrumentalmusik. Von 1998 bis 2004 war Marcello Viotti Chefdirigent des Orchesters. Seine besondere Leidenschaft galt dem französischen und italienischen Opernrepertoire, und auch der Erfolg der zum Heiligen Jahr 2000 gegründeten Konzertreihe *Paradisi gloria* geht wesentlich auf ihn

zurück. Ulf Schirmer, Künstlerischer Leiter des Münchner Rundfunkorchesters von 2006 bis 2017, setzte Akzente u. a. durch die Uraufführung von Auftragswerken bei *Paradisi gloria* sowie interessante Wiederentdeckungen im Bereich der Oper und Operette. Aktueller Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist der Kroatie Ivan Repušić. Auf seinen Wunsch hin verpflichtet das Münchner Rundfunkorchester jeweils einen Artist in Residence; nach Marina Rebeka (Sopran), Simone Rubino (Schlagzeug), Emmanuel Pahud (Flöte), Krassimira Stoyanova (Sopran), Dejan Lazić (Klavier), Radovan Vlatković (Horn) und Charles Castronovo (Tenor), ist dies in der Saison 2024/2025 der Trompeter Matthias Höfs.

Erstmals in seiner Geschichte hat das Orchester außerdem zum Beginn der Spielzeit 2021/2022 mit Patrick Hahn einen Ersten Gastdirigenten berufen. In klassischen Programmen oder auch der Space Night in Concert beweist er seine große Bandbreite.

#### Nachwuchsförderung / Kinder- und Jugendarbeit

2006 begann das Münchner Rundfunkorchester seine Kooperation mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding; regelmäßig wird dabei ein Opernprojekt für die szenische Aufführung im Prinzregententheater erarbeitet. Zum Engagement des Orchesters im Bereich der Nachwuchsförderung gehört daneben die Mitwirkung bei verschiedenen Wettbewerben, darunter der Internationale Musikwettbewerb der ARD. Einen großen Raum nimmt schließlich die Kinder- und Jugendarbeit ein («Klassik zum Staunen»); diese beruht auf einem Dreisäulen-Modell mit Lehrerfortbildungen, Schulbesuchen durch die Musikerinnen und Musiker sowie anschließenden Konzerten. Zur festen Institution ist das Projekt Klasse Klassik geworden, bei dem Schülerinnen und Schüler mit Mitgliedern des Münchner Rundfunkorchesters (und

ggf. auch dem BR-Chor) gemeinsam in der Philharmonie im Gasteig bzw. in der Isarphilharmonie im Gasteig HP8 auftreten.

#### Gastspiele, Kooperationen und CD-Einspielungen

Ergänzend zu den Verpflichtungen an seinem Heimatort ist das Münchner Rundfunkorchester regelmäßig bei Gastkonzerten an renommierten Stätten wie dem Festspielhaus Baden-Baden oder dem Goldenen Saal des Wiener Musikvereins sowie bei bekannten Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Festival der Nationen zu erleben. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Elina Garanča, Diana Damrau, Klaus Florian Vogt, Misha Maisky und Arabella Steinbacher zusammengearbeitet.

Highlights waren nicht zuletzt die Konzerte unter der Leitung von Chefdirigent Ivan Repušić in Budapest, Ljubljana und Zagreb sowie die »Klassik in Bayern«-Touren 2022, 2023 und 2024. Durch verschiedene Kooperationen ist das Münchner Rundfunkorchester bestens vernetzt. Hervorgehoben sei nur die Zusammenarbeit mit der Stiftung Palazzetto Bru Zane, die sich der Pflege der französischen Musik der Romantik widmet. Dank seiner CD-Einspielungen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. Neben zahlreichen Musiktheater-Gesamtaufnahmen erschienen viele hochkarätige Sängerporträts.

Auszeichnungen wie u. a. der International Classical Music Award (zuletzt für Massenets *Ariane* und *Caplets Le miroir de Jésus*) bestätigen immer wieder das exzellente Niveau der Einspielungen.

## Henry Raudales

Der belgische Geiger und Dirigent Henry Raudales stammt aus Guatemala, wo er im Alter von vier Jahren ersten Violinunterricht von seinem Vater erhielt. Mit neun trat er in den USA als Solist in Mendelssohns e-Moll-Konzert auf. Später studierte er am Konservatorium in Antwerpen und an der Guildhall School in London. Er war Preisträger beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel und musizierte mit Künstlern wie Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng und Nigel Kennedy.

Henry Raudales war Erster Konzertmeister an der Königlich-flämischen Oper und bei den Essener Philharmonikern. Seit 2001 hat er dieselbe Position beim Münchner Rundfunkorchester inne. Er beherrscht ein solistisches Repertoire von rund hundert Konzerten und ist auch als Kammermusiker sehr erfolgreich. Mit seinem Ensemble Enkabara etwa trat er weltweit auf. Zudem übernimmt er dirigentische Aufgaben live und im Aufnahmestudio.

Mit dem Münchner Rundfunkorchester hat Henry Raudales als Solist und Dirigent viele Einspielungen für Rundfunk und Tonträger realisiert; so ist er u.a. mit den Solopartien in Respighis *Concerto gregoriano* und Mendelssohns frühem d-moll-Violinkonzert auf CD zu hören. Bei der Aufnahme eben dieses Mendelssohn-Albums, das auch alle zwölf Streichersymphonien des Komponisten umfasst, oblag Henry Raudales zudem die musikalische Leitung. Die vorliegende Veröffentlichung setzt nun eine erste CD mit Werken von Carl Reinecke fort. Darüber hinaus traten Henry Raudales und das Münchner Rundfunkorchester mit neuartigen Formaten für ein junges Publikum in Erscheinung. Nach dem Live- und TV-Event »Sound Visions« bildete dabei auch in einem Video zum World Violin Day 2023 Musik von Antonio Vivaldi die Grundlage für spannende Klangexperimente.



Henry Raudales (Photo: BR/Markus Konvalin)

## Carl Reinecke and his orchestra

Those who wanted to make music in Leipzig back in the day could not get around the institution Carl Reinecke. He was *Gewandhauskapellmeister* for 35 years and professor at the music conservatory for 42. His compositions were often programmed and he was a sought-after concert pianist, lied accompanist, editor, publisher, author and briefly a candidate for the position of St. Thomas Cantor, "indeed the most important musician in Leipzig" (as even his adversaries had to admit). For half a century, from Reinecke's initial appointment to the Gewandhaus in 1860 to his death in 1910, Leipzig was the centre of his life. Almost all of his orchestral compositions were performed by the oldest public concert orchestra in the German-speaking world, the Leipzig Gewandhaus Orchestra. Both his *Second Symphony "Håkon Jarl"* and his *Third Symphony* were both premiered by the ensemble. He dedicated his *Sommertagsbilder* (A summer day's pictures) to the "Choral society and the orchestra of the Gewandhaus concerts in Leipzig", and his *Jubilee Overture* and *Prologus solemnis* were written for two important anniversaries of the orchestra. The dedicatee of the *Jubilee Overture* was the "management of the Gewandhaus Concerts". Even the overture *Dame Kobold*, which was written six years before his appointment in Leipzig, is dedicated to his predecessor as Gewandhauskapellmeister Julius Rietz, who made Reinecke's name known in the city with his successful performance of the work.

The musician, born in 1824 in Altona, which was (still) part of Denmark, achieved his initial success as a pianist. "What the devil, Reinecke, how do you make the piano sing so?" cried Franz Liszt when he heard the young musician play for the first time. His name became associated with the "most excellent interpreter of

Mozart's piano music", according to the press. Brahms was even more personal when he told a friend that the moment when he heard Reinecke play Mozart in Vienna in 1896 was one of his last happy ones. Reinecke toured until an advanced age and sat down in the studio in 1904, becoming the earliest-born pianist whose piano playing was recorded. His first appearance with the Gewandhaus in 1843 also included his performance as a piano soloist. Visits to conductors Mendelssohn, Gade and Hiller opened the door to the city's music scene. But Leipzig's reluctance to pay him adequately forced him to leave his "Eldorado" for a time. After stays in Bremen, Paris, Cologne, Barmen and Breslau, he was appointed to the position of *Gewandhauskapellmeister* in 1860.

*Because during my 35-year tenure I ensured above all that each up-and-coming generation should not only know of the masterworks of the great classics, but be thoroughly acquainted with them, I had to accept accusations both orally and in print, that I was the worst kind of reactionary who bristled and resisted the efforts of newcomers.*

Carl Reinecke was conservative, both as a musician and as a person. He literally thought of himself as a "preserver" and honoured tradition. He played a decisive role in the first complete editions of the music of Mozart, Beethoven, Mendelssohn and Chopin and edited the piano works of Bach and Handel. The long-time chairman of the Bach Society was not only a musician, but also a traditionalist in every way. He was distinguished and modest with a well-rounded education and a sophisticated sense of humour – an upstanding member of the middle-class. He had his musical coming of age in the Leipzig circles of the 1840s, and was a towering figure of the past into the 20th century. In times of increasing specialisation in a certain area, he remained a universal musician as a conductor, editor,

composer and interpreter. Ultimately, he simply fell out of fashion. After Reinecke's unworthy dismissal from the Gewandhaus in 1895 due to backstabbing, conducting star Arthur Nikisch was appointed, an artist who embodied the complete opposite of him and was more in line with current trends.

The Renaissance man Reinecke composed until the end of his life and achieved the fabulously high opus number of 288. But he was never prone to overconfidence. "I have never had the audacity to think of myself as a trailblazing genius." Early on, the influence of Robert Schumann inspired him. Schumann thanked him by saying that he "understands me as few others do". Although his effect on Reinecke's style is obvious, it was and is all too easy to pigeonhole, disparage, and brand him as a "Leipzig classicist". This clear-eyed man recognised this already during his lifetime. "In my obituary, I will be called a composer in the style of Mendelssohn and Schumann." But it is not difficult to discern his own style. Just as Reinecke himself, his music is distinguished and orderly, finely polished in form, balanced, with a love for sonority and an effortlessly flowing wealth of melodies, often infused with subtle humour. It is never stuck, but rather lets itself be overwhelmed by temperament. Reinecke did not venture into modernity, but remained inquisitive in other ways.

Among his greatest successes were his educational compositions and a considerable number of works for children based on fairy tales. He had less luck with his numerous other larger works. Due to the rapidly changing trends in music, his works hardly had a chance, since they carried an inherent suspicion of being old-fashioned. "Time quickly cuts down artworks that are not made by a brilliant artist, and I am not one of them." commented the composer with his very own mix of modesty and annoyance.

Reinecke's **Second Symphony in c minor Op. 134 "Häkon Jarl"** was poorly received in Leipzig of all places. Although it had a celebrated run in the concert halls of Europe for a short time and was even played in Moscow at the invitation of Tchaikovsky, it was only performed once more at the Gewandhaus concerts after its premiere as part of a charity event. The fact that his most ambitious symphony, which after his tongue-in-cheek first symphony shows surprising courage and pathos, flopped in his adopted home, is symptomatic – an expression of a relationship in which the artist was duly respected as a conductor and artistic authority, but not as a composer of "serious" larger forms. Fittingly, this tour de force is dedicated to the "Dutch Society for the Advancement of Music", most decidedly not a local organisation.

And this although the conditions for the premiere seemed favourable. The new work was presented at a Gewandhaus subscription concert on 7 January 1875 as part of a feel-good program put together by Reinecke. The fact that Beethoven's *Leonore Overture No. 3* and Schumann's *Ouverture, Scherzo und Finale* were performed on the same evening can be seen as embedding the symphony between two fixed stars artistically speaking. We can sense the nervousness of an artist who cast his comparatively bold composition into a framework that meant much to him. All the more saddened Reinecke must have been that "his" audience did not appreciate his work. Soberly, as was his habit, he reported on this much later, "*My 'Häkon Jarl' Symphony was very coolly received at its first performance in the Gewandhaus, and a member of the concert direction (Mr. W. S.) [Wilhelm Seyffert] even had the audacity to write, that I should stick to writing children's songs, which was very unpleasant.* The press revealed what an ignoble event this evening turned out to be. The reviewer of the *Neue*

*Zeitschrift für Musik*, which was certainly not inclined to Reinecke, but in this case deliberately fair, reported: "It is not a pleasant duty for me to have to say that the venerated conductor and virtuoso did not have a favourable success with it, neither among the audience nor among music experts; the first movement was met with silence, while a few people here and there applauded during the last three." Unusually unanimous, a kind of sympathy for the composer was widespread among periodicals of all persuasions, and the composition's qualities were always mentioned: *In every way, the work contains a wealth of excellent thematic work, the most subtle of harmonic features and the most appropriate orchestral colouring.*

The progressive *Musikalisches Wochenblatt*, which had a negative attitude towards Reinecke, made the most telling analysis of the evening: "However, the artistic direction of the *Gewandhaus Concerts* is as much to blame for this failure, as *Capellmeister Reinecke himself*. The exclusivity with which they have always treated newer works and the manner they have educated the public to be a strictly faithful conservative community, causes them to lose their critical footing regarding everything that goes beyond the works of our classics and their epigones, but also with compositions of its favourites as soon as, as in the present case, somewhat freer movements become noticeable in them. Their resulting helplessness at their perceived impression often even goes against common sense due to their lack of reflection."

In short, Reinecke's new symphony was too conservative for the progressives and too progressive for the conservatives. On the one hand, this is a symphony in classical form which sticks to the rules. On the other hand, its pathos, its dramatic structure and its programmatic concept hardly corresponds to the image of a

friendly, harmless classicist. As is so often the case, the music yields a more differentiated image than is allowed for such a pigeon-holed artist. The premiere's audience was not able to cope with this. The fact that Reinecke, of all people, a vocal opponent of programme music, provided an addition to the genre to the supreme symphonic form with movement titles and clear literary associations still demonstrates today how permeable imaginary boundaries can be in reality. Reinecke drew his inspiration from Adam Oehlenschläger's tragedy *Håkon Jarl*, which (in abridged form) deals with the overthrow of a pagan ruler by his baptised adversary. A synopsis of the plot is not important here, for according to the composer's apologetic statement, he was *in no way trying to reproduce the dramatic course of the tragedy, but was randomly attempting to reflect musically on the impressions of this Nordic-pagan hero and the poetic figures surrounding him*. In this way, the movement titles are to help make associations to make the audience understand the symphony better.

The cool reception of the first movement, entitled "Håkon Jarl" after the pagan ruler, seems almost unimaginable. Even before the theme sounds, an impressive mood is created with economical means. The C Minor Allegro begins with dark pianissimo chords of the full winds. Even though a tuba is absent, Reinecke's extensive use of the trombones attract much attention to them – Brahms is said to have later pointedly criticised his *Third Symphony* for this reason. With an effective and easily recognisable motif, the timpani (with an unusual tuning in C and A-flat) leave their mark on the oppressive backdrop. The darkly heroic main theme of the movement rises from the low register of the full strings. Reinecke gladly used the "Nordic tone" that had been popular in Leipzig since Mendelssohn and Gade. As vague as this is to define, he is indubitably correct in his

characterisation of the strictly devout Odin-worshipping Norwegian leader Håkon. The romantic, melting secondary theme is lighter. In the course of the movement, it loses its friendly connotation. The theme is swept into the wild vortex of the music, during which stormy figures spray out of the North Sea surf. The final statement of the expanded main theme as a unison brass fanfare makes a powerful impression.

In an extremely sharp contrast, gentle flute tones lead through the B Major (I) world of the second movement. It is entitled *Thora* after Håkon's critical but faithful wife. The unholy stamp of the timpani echoes, here changed to A-sharp and D-sharp, and is soothed by the lyrical and tender song of the oboe. Great emotions well up. Far from any false modesty, Reinecke unleashes the most passionate orchestral tutti. Delicate pizzicato episodes alternate with emotionally charged contrasting sections in the restless third movement intermezzo, entitled "*In Odin's Hain*" after a central scene in Oehenschläger's drama. In the distance, a nervous horn call sounds repeatedly, signalling the approaching downfall of the ruler in the battle against his baptised challenger Oluf. Intricate chains of sixteenth notes flutter in the violins, which Reinecke skilfully employs with a subtle feel for effective timbres.

The pompous finale extensively celebrates "Oluf's victory". (The triumphant adversary is the real-life Olav Trygvason, who is the subject of Grieg's successful male choral work *Landerkennung* set to the words of Bjørnstjerne Bjørnson). With a great sense of rousing orchestral sound, Reinecke creates a coherent symphonic finale which, although there are no more internal battles, allows the "Håkon" motif to reappear in the last bars in a harmonious final punch. Are we paying homage to the new or the old ruler here? Every new era leads to the demise of an old one – and this old-school composer

reserves the right to put an audible question mark over this alleged progress.

Reinecke insisted on the quality of the symphony, but reworked Oehenschläger's material a second time. To his delight, he had a more favourable response: my "*Håkon Jarl*" for men's chorus, soloists and orchestra Op. 142 had much better luck. It has had many performances from San Francisco to Moscow and to my delight is considered one of the best works in the men's choral literature. Reinecke's Second Symphony came into its own much later and was the featured work on the festive concert in the Gewandhaus for the composer's 100th birthday on 22 June 1924.

The piece that gave the concert its title, which Reinecke programmed with his magnificent **Jubilee Overture Op. 166**, was the jubilee concert to mark the 100th anniversary of the Gewandhaus. The format of the "Grand Concert" had already existed in Leipzig since 1743, but it was only with the move into the clothmakers' trade hall in 1781 that the concert series under said name came into being. In 1881, the orchestra was still playing in this first hall, which barely met the requirements of a contemporary concert venue: The audience sat tightly packed (and facing each other) and suffered "heat reminiscent of hell and purgatory, or at least from blast furnaces and steam baths". The centenary was to be the last to take place there. In 1884, the orchestra moved into the modern, much larger "Neues Gewandhaus", which remained the orchestra's venue until its destruction in the Second World War. All (now three) Gewandhaus buildings have one thing in common – the motto prominently displayed above the podium (or above the main entrance) is Seneca's maxim "Res severa verum gaudium" ("True joy is a serious matter"). Reinecke gave his jubilation overture this motto as a subtitle. The work was in good company at the grand event on 25 November

1881. The overture and a “Prologue” written by Rudolf von Gottschall were followed by the music of Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann and the former Gewandhaus conductor Felix Mendelssohn Bartholdy, with Joseph Joachim performing. The *Allgemeine Musikalische Zeitung* said, “It would be silly to think of criticising this selection of pieces and performers, for everything bordered on perfection.” Reinecke again proved his bond with his music institution when he began his own anniversary concert (on his 25 years of service) in 1885 with the *Jubilee Overture*. It paints a broad brushstroke of sonorous C major grandeur. Trumpet signals are the impetus for lively anticipation that gives way to active, skilful and bustling counterpoint. *Maybe it was intentionally reminiscent of the solemn, artistic fugue of the last movement of Mozart’s Jupiter Symphony*, the press reported.

The **Prologus Solemnis Op. 223** is another festive piece of music that was written for the 150th anniversary of the “Grand Concert” series on 19 October 1893. The anniversary was commemorated with two programs that again presented the music of Schumann, Mendelssohn, Beethoven and Bach. The historical connection is made with a motet by St. Thomas Cantor Johann Friedrich Doles, who once wrote a cantata for the foundation of the concert series. Reinecke again provided a work for the opening – and again the poet Rudolf von Gottschall wrote a few words to recite. The Gewandhaus directors publicly advertised the writer’s “prologue”, which drew Reinecke’s immediate protest. Reinecke insisted that he had not composed a “festive overture” but a “prologus solemnis in the form of an overture”. The “prologue” could not be followed by a second “prologue” under any circumstances. The dilemma was solved pragmatically. Reinecke kept his title and Gottschall composed a “festive poem”. Upon

first hearing, the reason the composer insisted on the prologue title of his composition becomes quickly clear. After a dignified introduction (“solemnis”), Reinecke wove several quotations from works of the Gewandhaus’ most treasured repertoire into the large-scale splendour of this work, thus setting the stage for festive music to follow – motifs from Beethoven’s *Leonore Overture No. 3*, the finale of Mozart’s *Jupiter Symphony*, the chorale “Truly, this man was the Son of God” from Bach’s *St Matthew Passion* and the chorus “A new created world springs up at God’s command” from Haydn’s *Creation*. The reception of *our Reinecke’s new creation [...] deservedly proved to be extremely favourable*. The *Musikalische Wochenblatt* praised the “intellectual elasticity” of the almost 70-year old composer and Reinecke’s musicians thanked him with a picture that is considered to be the oldest photo of the Gewandhaus Orchestra.

The picturesque **Dance under the Village Lime Tree Op. 161 No. 5**, bathed in the warm evening sun, is taken from the unusual concert piece *Sommertagsbilder* (A summer day’s pictures) for choir and orchestra, which Reinecke dedicated to the “Choral society and the Orchestra of the Gewandhaus Concerts in Leipzig”, which he founded. In an unusual, almost joyously experimental conception, choral movements and instrumental numbers alternate, which reflect on the impressions of a summer’s day. The intermezzo of the village lime tree dance flows from the *Evening Chimes* into the *Summer Night*. Every movement is preceded by a motto or a poem. The quote from Heinrich Heine’s romance *Begegnung*, which sets the tone in this case, leaves little room for interpretation: “Now under the lime tree gay music sounds / the lads and the lasses are dancing.” When Reinecke was invited by Tchaikovsky to play Beethoven’s *Piano Concerto in C minor* in Moscow in 1889, he conducted two numbers from the *Sommertagsbilder*,

including the Dance, in addition to his *Håkon Jarl Symphony* in the second part of the concert.

Reinecke landed an early hit with his **Overture to Calderón's "Dame Kobold" Op. 51**. Premiered on 20 January 1855 in Barmen (where Reinecke was music director at the time), Gewandhauskapellmeister Julius Rietz soon requested it for performance in Leipzig. *You have to send me the score and all the parts to your famous and certainly very lovely overture to "Dame Kobold" immediately. Already several years ago, I asked for your approval and you promised me an overture to a comedy. But it remained only a promise. Why are you so aloof? Do you think that Leipzig's cheekiness might be too hard on your innocence?* Reinecke later commented tellingly: *"I was not so aloof, but indeed too modest to want to send my work to such a famous institution. When I became conductor of the Gewandhaus concerts myself, I often wished that some composers would show as much modesty about their works as I did then.* In Leipzig, the overture was a sudden and unexpected success. The fact that Reinecke was appointed Kapellmeister a few years later was for the most part thanks to his success as a composer. He also had a foot in the door at the publishing house of Breitkopf & Härtel, which took on the work free of charge and made excellent profits from it. Reinecke himself noted performances shortly thereafter in St. Petersburg, Moscow, London, Manchester, Copenhagen, Brussels, Göteborg, New York, Boston, Baltimore and Cincinnati. The success of the overture is not surprising. Clearly reminiscent of his predecessors Felix Mendelssohn Bartholdy and Niels Wilhelm Gade, the inventive work bubbling with youthful vigour is quite memorable. The twinkle in his eye that Reinecke was to retain into his old age can be heard in every bar of this early sample of his talent. We would like to agree with the *Signalen für die musikalische*

*Welt*, which wrote after the Leipzig premiere: "We want to hear this again right away!"

One of Reinecke's most effective orchestral pieces is the **Overture to Klein's tragedy "Zenobia" Op. 193**, in which the composer shows his most dramatic side. The unsuccessful drama by Julius Leopold Klein, which deals with the interim ruler Zenobia's failed defence of the Palmyrene Empire against Rome, was drastically shortened for the Munich production in an attempt to make it more effective with specially composed incidental music. The introduction to Reinecke's overture begins with fitting pathos rising from burdensome, fugal depths. The adamant main theme rings out "con fuoco" – less melody than pure sonic energy that congeals into disturbing scraps of sound. The attempt to feature a cantabile secondary theme is clouded by fear-inducing harmonic mists. Rarely had the stylistically confident Gewandhaus conductor resorted to such seriousness – and he knew how to dismiss any reservations with the utmost emphasis. Quite literally, the fanfare-propelled work finds redemption in the powerful ending in major.

Even his first biographer Wilhelm von Wasielewski found it difficult to explain why Reinecke was able to extract such inspired music from the unwieldy play: *"With its passionately touching expression, this piece depicts the emotional struggles in which Zenobia finds herself as a result of her acts of liberation from Roman rule and her concern for the fate of her son.* The *Musikalisches Wochenblatt* was more prosaic in its assessment after the Leipzig premiere on 3 March 1887. It was *one of the best orchestral compositions by the Gewandhauskapellmeister*, precisely because it could do without any poetic pretence. Knowing full well that the fate of Klein's tragedy would do little for the life expectancy of his music, Reinecke disassociated his compositions and published other popular tidbits such

as the *Twelve Pictures for String Orchestra* and the eight *Dramatic Fantasias on Klein's "Zenobia"* Op. 194 for piano four hands.

Niklas Schächner  
Translation: Daniel Costello

## Munich Radio Orchestra

Founded in 1952, the Munich Radio Orchestra can look back on a history of more than 70 years during which it has evolved into an ensemble with a vast artistic range and a versatility that ensures its place in Munich's orchestral landscape. Concert performances of opera with outstanding vocalists (in the Sunday concerts) and sacred music of the 20th and 21st centuries (in the *Paradisi Gloria* series) are no less part of its philosophy than educational outreach concerts for children and young adults, entertaining thematic concerts in its Wednesday series and live performances of film scores. Its other crossover programmes, from jazz to video game music, demonstrate time and again that the Munich Radio Orchestra stands at the cutting edge of our era.

### The Principal Conductors

The first principal conductor of the Munich Radio Orchestra was Werner Schmidt-Boelcke (1952–67), a master of "superior light music". He was followed by Kurt Eichhorn (1967–75), famed among other things for a legendary Orff cycle. Heinz Wallberg (1975–81), Lamberto Gardelli (1982–85), Giuseppe Patané (1988–89) and Roberto Abbado (1992–98) placed a sharper focus on opera while expanding the orchestra's range in instrumental music with concert broadcasts and promenade concerts. From 1998 to 2004 the principal conductor was Marcello Viotti, a man with a special passion for French and Italian opera. The success of the *Paradisi Gloria* concert series, founded in the sacred year 2000, was also largely his doing. Ulf Schirmer, the artistic director from 2006 to 2017, placed fresh accents with world premières of newly commissioned works in the *Paradisi Gloria* series and interesting

rediscoveries from the opera and operetta repertoires. The new chief conductor since the 2017/18 season is the Croatian Ivan Repušić. At his request the orchestra has instituted an annual artist-in-residence programme (Marina Rebeka; Simone Rubino; Emmanuel Pahud; Krassimira Stoyanova; Dejan Lazić; Radovan Vlatković; Charles Astronovo; 2024/2025: Matthias Höfs).

For the first time in its history, the orchestra has also appointed a principal guest conductor, Patrick Hahn, at the beginning of the 2021/2022 season. He demonstrates his wide range in classical programs or the Space Night in Concert.

### Promotion of Young Artists

In 2006 the Munich Radio Orchestra launched a long-term collaboration with the Bavarian August Everding Theatre Academy, in which operas are prepared on a regular basis for stage productions in Prince Regent's Theatre. Another sign of its commitment to young artists is its involvement in various competitions, including the Munich International Competition (ARD-Musikwettbewerb). Finally, much of its time is devoted to work with children and young adults, based on a "triple tier" model of advanced teacher training courses, school visits by musicians and follow-up concerts. Another permanent institution is the "Klasse Klassik" project, in which schoolchildren appear alongside members of the Munich Radio Orchestra (and sometimes the Bavarian Radio Choir) in the Munich Philharmonie.

### Guest Performances, Cooperations, CD Recordings

The Munich Radio Orchestra's activities on its home turf are regularly augmented by guest appearances in such renowned venues as Baden-Baden Festival Hall,

the Golden Hall of the Vienna Musikverein, the Bad Kissingen Summer Festival, the Festival of the Nations in Bad Wörishofen and the Salzburg Festival at Pentecost. On these occasions it has performed with artists of the stature of Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky and Arabella Steinbacher.

Further highlights in recent times were guest performances in Budapest, Ljubljana and Zagreb or the tours "Klassik in Bayern" in 2022, 2023 and 2024. The Munich Radio Orchestra works closely with affiliated institutions and ensembles throughout the region as well as beyond the borders of Bavaria. The collaboration with the Foundation Palazzetto Bru Zane, which is dedicated to promoting the heritage of French Romantic music, is especially noteworthy.

Thanks to its CD recordings, the Münchner Rundfunkorchester maintains a continuous presence on the audio market. Particularly worthy of mention here are numerous complete opera recordings as well as prestigious »singer portraits«.

Awards such as the International Classical Music Award (most recently for Massenet's *Ariane* and Caplet's *Le miroir de Jésus*) repeatedly confirm the excellent level of the recordings.

## Henry Raudales

The Belgian violinist and conductor Henry Raudales was born in Guatemala and received his first violin lessons at the age of four from his father. At nine, he performed Mendelssohn's e minor Concerto in the USA. He later studied at the conservatory in Antwerp and at the Guildhall School in London. He was a prize-winner at the Queen Elisabeth Competition in Brussels and has performed with artists including Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng and Nigel Kennedy.

Henry Raudales was concertmaster of the Royal Flemish Opera and the Essen Philharmonic. Since 2001, he has held the same position with the Munich Radio Orchestra. He has mastered around one hundred solo concertos from the repertoire and is also noted for his chamber music. He has performed all over the world with his ensemble Enkabara. He is also active as a conductor both in live performance and in the recording studio.

Henry Raudales has recorded extensively as a soloist and conductor with the Munich Radio Orchestra both for radio and other media; he can be heard playing the solo part in Respighi's *Concerto gregoriano* and Mendelssohn's early D Minor violin concerto on CD. Henry Raudales also conducted the recording of this Mendelssohn album, which includes all twelve of his string symphonies. This release is the continuation of their first CD with works by Carl Reinecke. In addition, Henry Raudales and the Munich Radio Orchestra have developed new formats for young audiences. These include "Sound Visions", a live and TV event, and a video for World Violin Day 2023 featuring music by Antonio Vivaldi as the basis for exciting sound experiments.



Henry Raudales (Photo: BR/Markus Konvalin)

*cpo*

**Carl Reinecke**  
**Symphonies 1 & 3**

König Manfred

Münchner Rundfunkorchester

Henry Raudales

BR  
KLAUSUR  
KLASSIK

Already available: **cpo** 555 114-2

**cpo**

**Carl Reinecke**  
Complete String Quartets  
Reinhold-Quartett



Already available: **cpo** 555 184-2



Münchner Rundfunkorchester (Photo © Felix Broede)

**cpo** 555 115-2