

**cpo**

**Anton Reicha**  
**Complete Symphonies Vol. 1**

Münchner Rundfunkorchester  
Valentin Egel



KOPRODUKTION  
MIT

**BR**  
**KLASSIK**



Anton Reicha

# Anton Reicha 1770–1836

## Complete Symphonies Vol. 1

**Symphony in D major AJR I:17** **34'19**

1 Allegro maestoso 11'38

2 Andante 8'09

3 Menuetto. Allegro vivace 5'08

4 Finale. Allegro vivace 9'18

5 **Overture in D major AJR I:8a** **14'22**

6 **Overture in C major AJR I:2** **11'28**

**Total time 60'13**

**Münchener Rundfunkorchester**

**Valentin Egel**

## Reicha und Bonn. Ein Visionär an einem aufgeklärten Hof

Als ein Pariser Notar und sein Gehilfe 1836 den Nachlass des verstorbenen Professors Anton Reicha inventarisierten, stießen sie auf einen beträchtlichen Vorrat an Musikmanuskripten und -drucken. Da sie nicht wussten, wie sie Gegenstände bewerten sollten, die weder erlesene Weine noch Möbel waren, notierten sie in Reichas Nachlassverzeichnis: »*un lot de vielle musique écrite à la main et gravée ... ne méritant aucune description*« (ein Stapel alter Musik, handschrieben und graviert ... keiner Beschreibung würdig). Durch ein Wunder wurden diese nicht alle weggeworfen oder als Altpapier verkauft, wie es oft bei verstorbenen Komponisten der Fall war, die nicht Beethoven oder Mozart hießen. Stattdessen blieben die Autographen unveröffentlichter Werke in der Familie und wurden fast ein Jahrhundert später der Bibliothèque du Conservatoire de Paris geschenkt, wo sie vierzig Jahre lang sanft schlummerten, bevor sie an die Bibliothèque nationale übergeben wurden, wo sie weitere fünfzig Jahre lang schlummerten. Bis dahin waren einige dieser Manuskripte, die von vornherein nur lose mit Schnüren zusammengehalten worden waren, auseinandergefallen und in verschiedenen Schachteln gelandet. (Angesichts der Nachlässigkeit ihres Schöpfers zu Lebzeiten könnten sie bereits bei seinem Tod so ausgesehen haben.) Nahezu keines dieser Werke war datiert, sodass die wenigen neugierigen Wissenschaftlern, die sich im Laufe der Jahre in das Archiv begeben hatten, lediglich Bestandsaufnahmen vorgenommen und ihre besten Vermutungen zur Chronologie und zum biografischen Kontext dieser Werke angestellt hatten.

Im Vorfeld des 250. Geburtstags von Reicha im Jahr 2020 begannen Bibliothekare und Musikwissenschaftler nach und nach, diese Effekte wieder in Ordnung zu bringen. So war es erstmals möglich, viele seiner unveröffentlichten Werke anhand ihres Papiers zu datieren und moderne Noteneditionen zu erstellen, damit sie von Ensembles und Publikum entdeckt werden können. Besonders auffällig ist dabei eine grundlegende Neubewertung von Reichas Schaffen während seiner Bonner Jahre (1785–1794). Während seine Frühwerke einst als vollständig verloren galten, stellt sich nun heraus, dass Reicha ab etwa 1790 außerordentlich produktiv war und mindestens vier Sinfonien, fünf oder sechs Konzertouvertüren sowie zahlreiche Konzerte und Konzertarien vollendete.

Noch überraschender ist der ambitionierte Umfang dieser Werke und ihr anspruchsvoller Inhalt. Beide der vollständig erhaltenen Sinfonien umfassen Aufführungsdauern, die in Konkurrenz zu den längsten derartigen Werken stehen, die Reicha gekannt haben dürfte. Die Konzertouvertüren, die in der Länge zwischen acht bis achtzehn Minuten liegen, waren experimentell für diese in den frühen 1790-ern noch recht neue Gattung. Stilistisch bieten sie eine kuriose Mischung aus konventionellen melodischen Gesten des späten 18. Jahrhunderts und Harmonien und Rhythmen, die für ihre Zeit bisweilen so fortschrittlich waren, dass sie im Paris der 1840-er oder Bayreuth der 1870-er Jahre nicht fehl am Platz gewirkt hätten. Schon die Bonner Werke weisen Neuerungen auf, wie unkonventionelle Taktarten und eine eigentümliche Behandlung des Kontrapunkts, die Reicha in den nächsten fünfzehn Jahren beschäftigen sollten. Auch ihre technischen Anforderungen an die Musiker sind für die damaligen Verhältnisse immens. Noch

faszinierender ist, dass sie keinerlei technische Unzulänglichkeiten, unwirksame Instrumentierungen oder unsichere Proportionen aufweisen, wie man sie bei den ersten Versuchen eines Komponisten im Bereich der Orchesterkomposition erwarten würde. In vielen Momenten zeigen diese Werke dieselbe Vorliebe für radikal moderne Klänge und dieselbe Tendenz, etablierte musikalische Normen in Frage zu stellen, die Reichas Persönlichkeit für den Rest seines Lebens prägen sollten.

Das plötzliche Erscheinen eines echten musikalischen Freigeistes in einer kleinen deutschen Stadt wird umso verständlicher, je mehr man über den Kurfürstlichen Hof weiß, an dem Reichas Ausbildung stattfand. Sein Onkel und Vormund, Joseph Reicha, wurde 1785 von Kurfürst Maximilian Franz als Orchester-Direktor engagiert. Max Franz war ein Habsburger und stammte somit aus einer Dynastie, für die die Förderung der Musik eine Frage der familiären Identität war. Er stach selbst unter seinen Geschwistern durch seine Musiksammlung hervor, die zu den größten in Europa zählte, sowie durch sein Gespür für Talente. Joseph Reicha half ihm dabei, das Orchester zu vergrößern, indem er hervorragende junge Musiker, darunter Andreas und Bernhard Romberg, engagierte und die Bläsersektion professionalisierte. Als Anton 1790 als Geiger und Flötist in die Hofkapelle eintrat, galt das Hoforchester bereits als eines der besten und wurde positiv mit Mannheim verglichen. Neben einem ausgezeichneten Opernhaus wurden regelmäßige Konzerte (die zu dieser Zeit noch eine Seltenheit waren) zu einem festen Bestandteil des Bonner Musiklebens.

Somit befand sich Anton Reicha schon in einem beeindruckend jungen Alter in der idealen Stellung, um aus erster Hand manche der

bemerkenswertesten Sinfonien und anderen Orchesterwerke ganz Europas kennenzulernen. Unter den 660 Orchesterwerken in der Notensammlung des Kurfürsten befanden sich fast alle Sinfonien Haydns bis zur Nr. 92 und die meisten aus Mozarts letztem Jahrzehnt. Neue Werke trafen in Bonn mit ungeheurer Schnelligkeit ein, oft schon wenige Wochen, nachdem sie auf den Markt gekommen waren. Reicha und sein Jugendfreund Ludwig van Beethoven (der als Bratschist und Pianist auftrat) diskutierten leidenschaftlich über die Werke, die sie spielten. In seiner Autobiografie schreibt er dieser Erfahrung zu, in ihm die Leidenschaft für das Komponieren geweckt zu haben:

»Durch das tägliche Spielen und Hören von guter Musik, ob instrumental oder vokal, steigerte sich meine Begeisterung für diese Kunst ins Extrem. Bis dahin war ich ein einfacher Spieler und damit ein ganz gewöhnlicher Musiker; aber plötzlich bemächtigte sich meiner die Leidenschaft für die Komposition; es war ein regelrechtes Fieber.«

Dennoch wurde seine Begeisterung zunächst von seinem Onkel Joseph gebremst. Anton bewunderte ihn und erinnert sich an ihn als einen »ausgezeichneten Künstler« mit »feiner Empfindung«, der »das Orchester mit ausgezeichneter Befähigung« dirigierte. Umso schmerzlicher war es, dass Joseph sein Komponieren missbilligte und behauptete, er »besäße nicht die notwendige Begabung und ... verlöre wertvolle Zeit«. Anton lernte heimlich, kaufte sich »die guten Traktate, die es in Deutschland gibt« und verstaute sie unter seiner Matratze. Vermutlich hat er auch heimlich einen Blick in die Partituren geworfen, die sein Onkel aus der Kurfürstlichen Sammlung ausgeliehen hatte. Schließlich hatte er genug von der Heimlichkeit:

»Eines morgens nahm ich meine Bücher unter den Arm und ging hinunter zu meinem Onkel. Sieh mal, sagte ich ihm, was ich mir von meinem Ersparten gekauft habe. Ich könnte nicht mehr leben, wenn Sie mir diese wegnehmen. Er untersuchte die Bücher, schüttelt den Kopf: Bring sie weg, antwortete er mir, denn ich kann dich nicht daran hindern, deine Zeit zu verlieren.«

Als er 21 Jahre alt war, hatte Anton bereits mehrere umfangreiche Orchesterwerke geschrieben. (Seine Behauptung in der Autobiografie, seine erste Sinfonie sei mit 17 aufgeführt worden, lässt sich nicht belegen.) Der Widerstand seines Onkels hatte nachgelassen; er schien sogar eine gewisse Freude daran zu haben, dem Orchester beim Einstudieren dieser Musik zuzusehen. Aber seine Reaktion auf Antons handwerkliche Fähigkeiten war immer noch nicht ohne Stacheln. »Bei den Proben meiner ersten Symphonie lächelte er ständig. Er sagte mir danach, nicht schlecht, diese Symphonie könnte etwas werden, wenn sie ordentlicher gemacht würde.«

Joseph Reicha war in der Tat ein hervorragender Komponist, dessen Cellokonzerte einst Leopold Mozart beeindruckt hatten, und der Einfluss seiner eigenen drei Sinfonien ist in den Werken seines Neffen deutlich zu hören. Seine Einschätzung, dieser Musik fehle es an Raffinesse, scheint weniger auf einem Mangel an Verständnis zu beruhen als vielmehr auf jener ästhetischen »Generation Gap«, die man aus der frühen Beethoven-Kritik kennt. Häufig, wenn Beethoven gegen die Konventionen der jeweiligen Gattung verstieß, gingen einige Kritiker davon aus, er sei einfach unerfahren. Ein berühmtes Beispiel sind seine Klaviervariationen aus den 1790-er Jahren, deren Tendenz, eher durch heftige Kontraste als durch flüssige und logische Über-

gänge zu verlaufen, einen Kritiker zu der Schlussfolgerung veranlasste: »gut zu variieren versteht er nicht.«

In jedem der hier aufgenommenen Werke unterläuft oder umgeht Reicha die Konventionen des 18. Jahrhunderts, manchmal auf radikale Weise. Doch als Zuhörer fragt man sich ab und zu, ob dem Komponisten bewusst ist, wie weit er von den Konventionen abweicht. Während der junge Beethoven Erwartungen weckt und diese dann dramatisch bricht, positioniert sich der junge Reicha irgendwo außerhalb dieser Erwartungen und geht völlig logisch vor.

### **Sinfonie D-Dur, AJR I:17**

Dieses ambitionierte viersätziges Werk war wahrscheinlich die erste der beiden vollständig erhaltenen Bonner Sinfonien Reichas, die fertiggestellt wurde. Die autographe Partitur befand sich lange Zeit in einem zerlegten Zustand und wurde in drei verschiedenen Kisten aufbewahrt; erst 2021 wurde sie wieder vereint. Der erste Satz zeichnet sich durch reichhaltige Kontraste in der Instrumentierung, einen ungewöhnlichen formalen Aufbau und einen großen dynamischen Spannungsbogen aus. Ähnlich wie bei dem reifen Mozart hören wir in den ersten Minuten eine große Vielfalt unterschiedlicher Themen. Der Mittelteil enthält eine echte Überraschung: Während Durchführungen in der klassischen Tradition typischerweise bekanntes Material auf unterschiedliche Weise kontrastieren, basiert dieser Teil hier auf einem völlig neuen Thema. (Diese Neuerung wird gewöhnlich Beethovens »Eroica«-Sinfonie zugeschrieben, doch tatsächlich erreicht Haydns 1772 komponierte »Abschiedssinfonie« etwas Ähnliches. Reicha und Beethoven dürften diese Sinfonie sicherlich in Bonn kennengelernt

haben, als sie im Orchester spielten.) Der erste und der letzte Satz der vorliegenden Sinfonie enthalten zudem eigenwillige Reprisen, in denen die in der Exposition gehörten Themen in durcheinandergewürfelter Reihenfolge wiederkehren.

Eines der unkonventionellsten Merkmale dieser Sinfonie ist vielleicht Reichas Umgang mit der Phrasenlänge. Statt der üblichen zwei- oder viertaktigen Melodien schreibt er häufig asymmetrische Phrasen in Gruppen von drei, fünf und zehn Takten. Anders ausgedrückt: Die Melodien klingen oft so, als ob sie etwas länger als erwartet ausgedehnt würden, was dem musikalischen Fluss eine expansive Qualität verleiht.

Darüber hinaus ist jeder der vier Sätze voll von individuellen Akzenten und charmanten Überraschungen. Der zweite Satz scheint ein elegantes, an Mozart erinnerndes Hauptthema zu versprechen (in derselben Tonart und Taktart wie der langsame Satz der Prager Sinfonie); doch hier moduliert er nicht nur immer wieder in entfernte Tonarten, sondern es folgt auch ein düsterer Mittelteil, der auf einer hektischen Tremolo-Figur basiert. Das Menuetto erfordert ein etwas schnelleres Tempo als üblich und nähert sich der Geschwindigkeit eines Beethoven'schen Scherzos. Und das schwungvolle Finale enthält, ähnlich wie Mozarts »Jupiter«-Sinfonie, mehrere Fugato-Passagen. Über allem schwebt ein überschwänglicher Einsatz orchestraler Farben in all ihren Varianten. Durchweg schwelgt Reicha in den Möglichkeiten des Orchesters, insbesondere in Dialogen zwischen Streichern und Bläsern sowie dem fulminanten Einsatz von Hörnern, Trompeten und Pauken.

## Ouvertüre D-Dur, AJR I:8a

Kaum ein Frühwerk Reichas hat seine Phantasie in so vielen Stadien seiner Karriere beflügelt wie die vorliegende Ouvertüre in D-Dur, von der ein frühes Exemplar den Titel »Grande Ouverture d'un Concert ou d'une Académie de la Musique« trägt. Nicht weniger als drei autographe Werkniederschriften sind erhalten, die erste aus seiner Bonner Zeit und zwei weitere aus Hamburg. Dreißig Jahre später (1823), überarbeitete er die Ouvertüre in Paris vollständig.

Reichas Stolz auf das Werk ist angesichts seiner Neuerungen in Harmonie und Rhythmus nicht schwer nachzuvollziehen. Der  $\frac{5}{8}$ -Takt, in dem das *Allegro un poco vivo* komponiert ist, kehrt in mehreren späteren Werken Reichas wieder, vor allem in den *Trente-six fugues pour Piano* (1802–1804). Er verteidigte dieses Metrum vehement in dem Vorwort zu jenem Werk (in dem er seine Verwendung in verschiedenen Volksmusiktraditionen anerkannte), ebenso wie in dem avantgardistischen Manifest den *Praktischen Beispielen* (c. 1798): »Der  $\frac{5}{8}$  Tackt liegt eben so gut in unserm Gefühle wie der  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$  oder  $\frac{6}{8}$  Tackt. Er ist eben so gut wie jeder andere Tackt aller Schilderungen und Mahlereyen der Affecten fähig, welche die Musik nur ausdrücken kann.« Diese Ouvertüre scheint zwar das früheste bekannte Beispiel für vollständig im Fünftakt geschriebene europäische Konzertmusik zu sein, aber Reicha behauptet, dass er auf noch frühere Versuche gestoßen ist: »Man hat mich versichert, daß man bereits Versuche in dieser neuen Tacktart gemacht hat; und weil sie nicht durch diese Versuche in Aufnahme kam, das Vorurtheil gefaßt, sie wäre wider das Gefühl des Menschen. Als ich mich aber nach diesen Versuchen näher erkundigt hatte, fand

ich, daß sie in kleinen, unbedeuteten und zum Theil ganz geschmacklosen Mißgeburten bestehen... Man glaube ja nicht daß mir die Composition in 5/8 Tackt mehr Mühe gemacht habe als in einer der üblichen Tackarten; auch habe ich sehr wenig Zeit gebraucht, mich ihrer anzugewöhnen. Und die Versuche die ich mit denjenigen gemacht habe, welche täglich um mich sind, haben mich ebenfalls überzeugt, daß es wenig Mühe kosten würde diese Tackart allgemein einzuführen, wenn nur das alles erstickende Vorurtheil nicht wäre.«

### **Ouvertüre C-Dur, AJR I:2**

Als die kürzere der beiden frühen Ouvertüren mit langsamer Einleitung ist die in C-Dur keineswegs weniger ambitioniert als ihr avantgardistisches Schwesterwerk. Wie bei der D-Dur-Ouvertüre ist ihre langsame Einleitung weitaus länger und ausschweifender als jede symphonische Einleitung, die er gekannt haben dürfte. Reicha zitierte ihre geheimnisvollen chromatischen Akkordfolgen zu Beginn und am Ende stolz in einer unveröffentlichten Abhandlung über praktische Harmonielehre aus den späten 1790er Jahren als Beispiel für »die mannigfaltigen Wendungen der Harmonie, auf die verschiedenen Ausnahmen in der Verbindung und Auflösung der Accorde, auf schnelle und unerwartete Ausweichungen, auf die mannigfaltigen und interessanten Ausführungen der Figuration durch Harmonie, auf den so beliebten und vielen Veränderungen fähigen [übermäßigen] Sextakkords«. Und das darauffolgende Presto könnte tatsächlich den Beginn seiner kompositorischen Faszination für offen kontrapunktische Schreibweisen markieren, insbesondere für Kanon und Fugato.

– John D. Wilson

Gegründet 1952, hat sich das **Münchener Rundfunkorchester** im Lauf seiner über 70-jährigen Geschichte zu einem Klangkörper mit einem breiten künstlerischen Spektrum entwickelt und sich gerade aufgrund seiner Vielseitigkeit in der Münchener Orchesterlandschaft positioniert. Konzertante Operaufführungen in den Sonntagskonzerten 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 Mittwochsconcerten oder die Aufführung von Filmmusik. Dass das Münchener Rundfunkorchester am Puls der Zeit ist, beweist es auch mit symphonischen Grenzgängen in Richtung Jazz und anderen Crossover-Projekten.

### **Die Chefdirigenten**

Erster Chefdirigent des Münchener 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 in den Funkkonzerten bzw. den Promenadenkonzerten aber auch den Horizont im Bereich der Instrumentalmusik. Von 1998 bis 2004 war Marcello Viotti Chefdirigent des Orchesters. Seine Leidenschaft galt dem französischen und italienischen Opernrepertoire; auch der Erfolg der im Jahr 2000 gegründeten Konzertreihe Paradisi gloria geht wesentlich auf ihn zurück. Ulf Schirmer, Künstlerischer Leiter des Münchener Rundfunkorchesters von 2006 bis

2017, setzte Akzente u.a. durch die Uraufführung von Auftragswerken bei Paradisi gloria und Wiederentdeckungen im Bereich der Oper und Operette. Chefdirigent seit 2017 ist Ivan Repušić; sein Vertrag reicht bis Sommer 2026. Auf seinen Wunsch hin verpflichtete das Münchner Rundfunkorchester bis zur Spielzeit 2024/2025 einschließlich jeweils einen Artist in Residence pro Saison. Zudem initiierte Ivan Repušić einen Zyklus mit frühen und selten gespielten Verdi-Opern. Erster Gastdirigent seit 2021 ist Patrick Hahn.

### **Nachwuchsförderung / Kinder- und Jugendarbeit**

2006 begann das Münchner Rundfunkorchester seine Kooperation mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding; regelmäßig werden dabei Musiktheaterprojekte für die szenische Aufführung im Prinzregententheater erarbeitet. Zum Engagement des Orchesters im Bereich der Nachwuchsförderung gehört auch die Mitwirkung bei verschiedenen Wettbewerben, darunter der Internationale Musikwettbewerb der ARD. Einen großen Raum nimmt schließlich die Kinder- und Jugendarbeit ein (»Klassik zum Staunen«); sie beruht auf einem Drei-Säulen-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 Rundfunkorchesters und ggf. auch dem BR-Chor gemeinsam in der Isarphilharmonie auftreten.

### **Gastspiele und CDs**

Ergänzend zu den Verpflichtungen an seinem Heimatort ist das Münchner Rundfunkorchester regelmäßig bei Gastkonzerten an renommierten Städten wie dem Festspielhaus Baden-Baden oder dem Goldenen Saal des Wiener Musikvereins sowie bei bekannten Festivals wie dem Kissinger Sommer oder den Salzburger Pfingstfestspielen zu erleben. Dabei hat es in jüngerer Zeit u.a. mit Diana Damrau, Elina Garanča, Jonathan Tetelman, Arabella Steinbacher und Gerold Huber zusammengearbeitet. Besondere Highlights waren die Konzerte unter Ivan Repušić in Budapest, Ljubljana und Zagreb sowie die »Klassik in Bayern«-Touren. Dank seiner CD-Einspielungen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. Hervorzuheben sind hier neben den Musiktheater-Gesamtaufnahmen auch die vielen Sängerporträts. Für seine Aufnahmen erhielt das Orchester immer wieder Preise, so den International Classical Music Award und den Opus Klassik.

**Valentin Egel** (Jahrgang 1994) wurde als 26-jähriger Generalmusikdirektor am Kroatischen Nationaltheater Rijeka und arbeitet international sowohl als Opern-, Ballett- und Konzertdirigent.

Aus einer Musikerfamilie in Südbaden stammend begann er früh mit dem Klavierspiel, bekam Violinstunden und sang bei den Freiburger Domsingknaben. Während seiner Studienjahre an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar bei den Professoren Nicolás Pasquet, Gunter Kahlert und Ekhart Wycik war er Chefdirigent verschiedener Studierendenorchester in Deutschland, gründete die Jungen Symphoniker Südbaden mit, wurde mehrere Male mit dem Charlotte-Krupp-Stipendium ausgezeichnet und erhielt außerdem ein Richard-Wagner-Stipendium. Ergänzt wurde seine Ausbildung durch einen Austausch an der Jacob's School of Music in Bloomington, USA, sowie auf Meisterkursen bei Dirigenten wie Peter Gülke, Arthur Fagen, Gabriel Feltz und Teodor Currentzis. Er assistierte Persönlichkeiten wie Lothar Zagrosek und Zubin Mehta.

Er ist Gold-Winner beim Internationalen Dirigierwettbewerb Lovro von Matacic in Zagreb, gewann den ersten Preis beim Deutschen Hochschulwettbewerb »Campus Dirigieren« in Nürnberg und wurde in die Künstlerliste des Deutschen Musikrates »Maestros von Morgen« aufgenommen. Er wurde durch das Dirigentenforum gefördert, das ihn zum Deutschen Dirigentenpreis nominierte und ist Gewinner des MDR-Wettbewerbs in Leipzig.

In Rijeka debütierte er mit Opern wie *Tristan und Isolde*, *Das Rheingold*, *La Traviata*, *Cavalleria Rusticana*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Die Zauberflöte*, *Pique Dame*, *Carmen* und anderen und pflegt einen vielseitigen Symphonie- und Kammermusikzyklus des Symphonieorchesters von

Rijeka. Darüberhinaus hatte er kürzlich die musikalische Leitung bei Neuproduktionen von *Don Carlos* in Maribor und *Così fan tutte* in Zagreb sowie von *Tosca* in Ljubljana, Haydns *Schöpfung* und *Don Giovanni* in Vilnius und *Madama Butterfly* in Bangkok.

In seiner lebendigen Konzerttätigkeit und bei Aufnahmen arbeitete er mit Orchestern wie dem Rundfunkinfonieorchester Berlin, der NDR Radiophilharmonie, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Zagreb Philharmonic, dem Belgrade Philharmonic, dem Baku Symphony, dem Royal Bangkok Symphony und dem BBC Philharmonic Manchester. Dabei arbeitete er mit Musikern wie Ivo Pogorelič, Bruno Deleplaire, Fabrice Millischer, Reinhold Friedrich und Maida Hundeling zusammen und gastierte auf internationalen Festivals in Deutschland, Kroatien, Tschechien, Finnland und Asien. Er nahm für Rundfunk, Fernsehen sowie für die Label **cpo** und BIS auf.

### **Zum Maler des Coverbilds**

Licht, Farbe, Stofflichkeit. Das sind vielleicht die wichtigsten Bestandteile der Malerei von Wolfgang Kessler. Dazu die Ruhe und das In sich gekehrt sein der meist einzeln und vor schwarzem Hintergrund dargestellten Personen. In der zeitgenössischen Malerei ist das ungewöhnlich, und zugleich knüpft es an erinnerte Bilder und an eine Vorstellung von Schönheit an, die in unserem kulturellen Gedächtnis vergraben sind. Wenn die Frage aufgeworfen wird, ob Malerei schön ist oder sein darf, schaut man gerne in kunstgeschichtlichen Zusammenhängen weit zurück und landet etwa bei Delacroix, dessen Malerei sich für Dinge jenseits der gängigen Vorstellung vom Schönen zu interessieren begann.

Martin Schick

#### **Wolfgang Kessler**

1962 in Hannover geboren

1982 – 1987 Studium der Freien Kunst an der HBK Braunschweig

1988 Meisterschüler bei Ben Willikens

lebt und arbeitet in Detmold und Lemgo

[www.wolfgangkessler.de](http://www.wolfgangkessler.de)

### **About the Painter of the Cover Image**

Light, color, materiality. These are perhaps the most important elements of Wolfgang Kessler's painting. Added to this is the tranquility and introspection of the figures, usually depicted individually against a black background. This is unusual in contemporary painting, and at the same time, it connects to remembered images and a concept of beauty buried in our cultural memory. When the question arises whether painting is beautiful or should be, one often looks far back in art historical contexts and arrives, for example, at Delacroix, whose painting began to take an interest in things beyond the conventional notion of beauty.

Martin Schick

#### **Wolfgang Kessler**

Born in Hanover in 1962

Studied Fine Arts at the Braunschweig University of Art from 1982 to 1987

Master student of Ben Willikens in 1988

Lives and works in Detmold and Lemgo

[www.wolfgangkessler.de](http://www.wolfgangkessler.de)

## Reicha and Bonn: A Visionary at an Enlightened Court

When appraising the estate of the recently departed Professor Anton Reicha in 1836, a Parisian notary and his assistant came across a considerable trove of musical manuscripts and prints. Not knowing how to value items which were not fine wine or furniture, they jotted down in Reicha's probate list, *"un lot de vieille musique écrite à la main et gravée ... ne méritant aucune description"* (a pile of old music, manuscript and engraved ... not meriting any description). By some miracle, these were not all discarded or sold for scrap, as was often the case with deceased composers not named Beethoven or Mozart. Instead, the unpublished autograph scores stayed in the family and, almost a century later, were donated to the Bibliothèque du Conservatoire de Paris, where they silently slumbered for forty years before being transferred to the Bibliothèque nationale, where they silently slumbered for another fifty. By then, some of those manuscripts, which had been precariously held together with string in the first place, had fallen apart and ended up in separate boxes. (Given their creator's carelessness during his life, they might have already been that way at his death.) Hardly any of these works had been dated, so the few curious scholars who had braved the archive over the years had merely taken stock and given their best guess at these works' chronology and biographical context.

In the run-up to the 250th anniversary of Reicha's birth in 2020, librarians and musicologists gradually began to bring these effects back into order. For the first time, it has been possible to date many of his unpublished works based on their paper and

create modern editions so that ensembles and audiences can discover them. The most striking result is a fundamental reappraisal of Reicha's creative output during his Bonn years (1785–1794). While his early works were once considered entirely lost, it has come to light that Reicha was extraordinarily prolific from around 1790, completing at least four symphonies, five or six concert overtures, and many concertos and concert arias.

Even more surprising is the ambitious scale and content of these works. Both of the completely preserved symphonies have performance durations that rival the longest such works he would have known. The concert overtures, which range from eight to eighteen minutes in length, were sophisticated essays in what was for the early 1790s a relatively novel genre. Stylistically, they pair conventional late-eighteenth-century melodic gestures with harmonies and rhythms so advanced that they would not have sounded out of place in 1840s Paris or 1870s Bayreuth. The Bonn works already show innovations, like unconventional meters and a unique approach to counterpoint, that would occupy Reicha for the next fifteen years. Their technical demands on the players are also, by the standards of the time, immense. More intriguingly, they present none of the technical lapses, ineffective instrumental combinations, or uncertain proportions that one would expect to hear in any composer's first attempts at writing for full orchestra. In many moments these works show the same penchant for radically modern sounds, the same tendency to question established musical norms, that would characterize Reicha's personality throughout the rest of his life.

This sudden emergence of a true musical iconoclast in a small German town becomes easier to

understand the more one knows about the electoral court in which Reicha's training unfolded. His uncle and guardian, Joseph Reicha, was hired by Elector Maximilian Franz in 1785 to direct the orchestra. Max Franz was the member of a dynasty, the Habsburgs, for whom the patronage of music was a matter of family identity. He stood out even among his siblings for his music collection, which was among the largest in Europe, as well as his ability to recognize talent. Joseph Reicha helped him expand the orchestra by hiring excellent young players, including Andreas and Bernhard Romberg, as well as professionalizing the wind section. By 1790, when Anton joined the Hofkapelle as a violinist and flutist, the court orchestra was considered among the finest, and it was favorably compared with Mannheim. Besides a fine opera house, regular concerts (still a rarity in most places) became a fixture of Bonn's musical life.

Anton Reicha was therefore in an ideal position at an impressionable age to learn firsthand some of the most noteworthy symphonies and other orchestral works from across the continent. Among the 660 orchestral works in the elector's library were nearly all of Haydn's symphonies up to No. 92 and most from Mozart's last decade. New works arrived with extraordinary rapidity in Bonn, sometimes mere weeks after they were on the market. Reicha and his friend Ludwig van Beethoven (who played in the viola section and the occasional piano concerto) passionately discussed the works they played. In his autobiography, he credits this experience with igniting in him a passion for composing: "Through the daily performance of good music, instrumental and vocal, my enthusiasm for this art reached an extreme. Up to then I was just a simple performer, and a completely ordinary musician

at that; but suddenly my passion for composition became all-encompassing; it was a veritable fever."

Nevertheless, his enthusiasm was at first kept in check by his uncle Joseph. Anton revered him, remembering him in his autobiography as an "excellent artist" with a "fine sensibility" who "conducted the orchestra with excellent ability." This made it all the more painful that Joseph disapproved of him composing, claiming he "lacked the necessary talent and was wasting valuable time." Anton studied in secret, buying "the best compositional treatises in Germany" and stowing them under his mattress. We can assume that he stole at least a few glances at scores of this music that his uncle had borrowed from the elector's library. Eventually he got tired of the secrecy:

"One morning, I tucked my books under my arm and went down to see my uncle. 'Look,' I told him, 'this is what I bought with my savings. I couldn't go on living if you took these away from me.' He looked over the books and shook his head. 'Keep them,' he replied, 'I can't stop you from wasting your time.'"

By the time he was 21, Anton had already written several large-scale orchestral works. (His claim in the autobiography that his first symphony was performed at 17 is not supported by the evidence.) His uncle's resistance had softened; he even seemed to take a certain pleasure in hearing the orchestra try out this new music. But his reaction to Anton's technical skills was still not without a hint of sarcasm. "During the rehearsals of my first symphony, he smiled constantly. Afterward, he told me, 'Not bad; this symphony could amount to something if it were cleaned up a bit.'"

Joseph Reicha was indeed a fine composer whose cello concertos had once impressed



Leopold Mozart, and the influence of his own three symphonies can still be heard in his nephew's works. His judgment of this music as lacking polish seems to stem not so much from a deficit in understanding, than the same aesthetic "generation gap" that is familiar from early Beethoven criticism. Whenever Beethoven violated the norms of whatever genre or form he was composing in, some critics assumed he was simply ignorant of those norms. A famous example comes from his 1790s variation sets for piano, whose tendency to proceed through violent contrast rather than smooth and logical transitions led one critic to the conclusion, "he does not understand how to write good variations."

In each of the works recorded here, Reicha subverts or sidesteps eighteenth-century conventions, sometimes radically so. But the listener is sometimes left wondering whether the composer is aware of just how far he is departing from convention. If the young Beethoven sets up expectations and then dramatically violates them, the young Reicha stakes a claim somewhere outside those expectations and proceeds completely logically.

### **Symphony in D Major, AJR I:17**

This ambitious four-movement work was probably the first of Reicha's two completely preserved Bonn symphonies to be finished. Its autograph score was for a long time in a dismembered state and preserved in three different boxes, only reunited in 2021. Its first movement contains rich contrasts in its orchestration, an unusual formal outline, and a wide dynamic range. Much like in mature Mozart, we hear a wide variety of different themes in the opening minutes. The development section contains a genuine surprise: Whereas developments

in the classical tradition typically contrast familiar material in different ways, here it is built around a completely new theme. (This innovation is usually credited to Beethoven's Eroica Symphony, but in fact Haydn's "Farewell" Symphony, written in 1772, accomplishes something similar. Reicha and Beethoven certainly would have gotten to know this symphony in Bonn while playing in the orchestra.) The first and last movements of the present symphony also contain idiosyncratic recapitulations in which the themes heard in the exposition reappear in scrambled order.

Possibly one of the more unconventional features of this symphony is Reicha's approach to phrase length. Instead of the usual two- or four-measure phrases, he frequently writes asymmetrical ones in groups of three, five, and ten. Put differently, the melodies often sound like they are stretched a little longer than expected, lending the musical flow an expansive quality.

Beyond this, each of the four movements is full of novel touches and charming surprises. The second movement seems to promise an elegantly Mozartean main theme (in the same key and meter as the second movement of the Prague Symphony); but here it not only keeps modulating to distant keys, it is followed by a dark middle section based on a frenetic tremolo figure. The Menuetto calls for a far faster tempo than usual, approaching the speed of a Beethovenian Scherzo. And the energetic finale, in much the same manner as Mozart's "Jupiter" Symphony, contains multiple fugato passages. Above it all is an ebullient deployment of orchestral color in all its varieties. Throughout, Reicha revels in the possibilities of the orchestra, particularly in dialogues between strings and winds, and the fulminant addition of horns, trumpets, and timpani.

### Overture in D major, AJR I:8a

Few of Reicha's early works seized his imagination at so many stages of his career as the current Overture in D Major, one of whose copies bears the title "*Grande Ouverture d'un Concert ou d'une Académie de la Musique.*" No fewer than three copies of the first version in his hand have survived, the first made in Bonn and two fair copies made in Hamburg. Thirty years later, in 1823, he completely reworked the overture in Paris.

Reicha's pride in the work is not difficult to understand, given its innovations in harmony and rhythm. The  $\frac{5}{8}$  meter in which the *Allegro un poco vivo* was composed would return in several of Reicha's subsequent works, most notably in the *Trente-six fugues pour Piano* (1802–1804). He would vehemently defend this meter in the preface to that work, in which he acknowledged its use in various folk music traditions, as well as in the avant-garde manifesto the *Practische Beispiele* (c. 1798): "Quintuple meter ... has the same claim on our feelings as the meters of  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ , or  $\frac{6}{8}$ . It is just as able as any other at depicting and painting those affects which only music can express." While this overture seems to be the earliest known instance of European concert music written entirely in quintuple meter, Reicha claims to have encountered even earlier attempts: "People assured me that someone had already tried to write in this meter, and because these experiments were not accepted, a prejudice developed declaring that the meter goes against human feeling. But when I investigated the matter further, I found that these were nothing other than meaningless, tasteless, abortive trifles ... Let no one think that composing in  $\frac{5}{8}$  time has required greater effort from me than with conventional meters. In fact, I became used to

it very quickly, and my daily exercises with it have likewise convinced me that its use could easily become widespread, if the weight of prejudice against it were no longer there."

### Overture in C major, AJR I:2

The shorter of the two early overtures with slow introductions, the C major is by no means less ambitious than its avant-garde sister work, the Overture in D major AJR I:8a. Like the D major, its slow introduction is far longer and more discursive than any symphonic introduction he would have known. Reicha excerpted its mysterious opening and closing chromatic chord progressions approvingly in an unpublished treatise on practical harmony from the late 1790s as an example of "the manifold twists and turns of harmony, of the various exceptional cases in the connection and resolution of chords, of rapid and surprising modulations, of the many interesting ways that figuration can be realized through harmony, and of the [augmented] sixth chord, which is capable of so many beloved transformations." And the ensuing Presto may indeed mark the beginning of his compositional fascination with overtly contrapuntal writing, especially canon and fugato.

– John D. Wilson



During the course of its more than seventy-year history, the **Munich Radio Orchestra**, established in 1952, has developed into an ensemble with a broad artistic spectrum and with a versatility guaranteeing it a special place in Munich's orchestral landscape. Concert performances of operas in its Sunday Concerts and the Paradisi gloria series featuring sacred music of the twentieth and twenty-first centuries belong just as much to its endeavors as do concerts for children and young people in conjunction with an educational program, entertaining concerts with a thematic focus in its Wednesday Concerts, and the performance of film music. The Munich Radio Orchestra also demonstrates that it is very much in step with the times by presenting symphonic jazz ventures and other crossover projects.

### **The Principal Conductors**

Werner Schmidt-Boelcke (1952–67), a master of “quality light music,” was the first principal conductor of the Munich Radio Orchestra. He was succeeded by Kurt Eichhorn (1967–75), whose achievements included the presentation of a legendary Orff cycle. Heinz Wallberg (1975–81), Lamberto Gardelli (1982–85), Giuseppe Patané (1988–89), and Roberto Abbado (1992–98) made the opera more of a foreground presence while also expanding the orchestra's horizons in the field of instrumental music both in the Radio Concerts and the Promenade Concerts. From 1998 to 2004 Marcello Viotti was the orchestra's principal conductor. His passion was for the French and Italian opera repertoires; he was also largely responsible for the success of the Paradisi gloria concert series established in 2000. Ulf Schirmer, the artistic director of the Munich Radio Orchestra from 2006 to

2017, developed new emphases with his premieres of commissioned works in the Paradisi gloria series and rediscoveries in the fields of opera and operetta. Ivan Repušić has served as Chief Conductor since 2017; his contract extends until the summer of 2026. At his request, the Munich Radio Orchestra has engaged one Artist-in-Residence per season, continuing through the 2024/2025 season. In addition, Repušić has initiated a cycle featuring early and rarely performed operas by Verdi. Since 2021 Patrick Hahn has been the orchestra's principal guest conductor.

### **Promotion of Young Artists / Projects for Children and Young People**

The Munich Radio Orchestra began its cooperation with the Bayerische Theaterakademie August Everding in 2006; projects in music theater are regularly prepared for scenic performances at the Prinzregententheater. The orchestra's commitment to the development of young artists means that it also participates in various competitions, one of which is the ARD International Music Competition. The orchestra devotes considerable time and effort to projects for children and young people (“Klassik zum Staunen”); this work is based on a model formed by three components: continuing education courses for teachers, visits by the orchestra's musicians to schools, and follow-up concerts. The “Klasse Klassik” project enabling school pupils to perform with members of the Munich Radio Orchestra and on occasion also with the Bavarian Radio Chorus in the Isarphilharmonie is operated on a permanent basis.



## Guest Performances and CDs

In addition to its activities in its Munich home base, the Munich Radio Orchestra regularly presents guest concerts at renowned venues such as the Baden-Baden Festival Hall and the Golden Hall of the Wiener Musikverein and at prestigious festivals such as the Bad Kissingen Summer Festival and the Salzburg Pentecost Festival. On these occasions it has recently performed with musicians such as Diana Damrau, Elīna Garanča, Jonathan Tetelman, Arabella Steinbacher, and Gerold Huber. Special highlights have included the concerts under Ivan Repušić in Budapest, Ljubljana, and Zagreb and on the “Klassik in Bayern” tours. Thanks to its CD recordings, the Munich Radio Orchestra maintains a continuous presence on the audio market. Here its complete recordings in the field of music theater as well as its many singer portrait albums merit special mention. The orchestra has repeatedly received awards for its recordings, such as the International Classical Music Award and the Opus Klassik.

**Valentin Egel** (b. 1994), who became the general music director of the Croatian National Theater in Rijeka at the age of twenty-six, performs internationally as an opera, ballet, and concert conductor.

Born to a family of musicians in the South Baden region of Germany, Egel began playing the piano at an early age, received violin lessons, and sang in the Freiburg Cathedral Boys’ Choir. During his years as a student at the Franz Liszt College of Music in Weimar with Profs. Nicolás Pasquet, Gunter Kahlert, and Eckhart Wycik, he performed as the principal conductor of various student orchestras in Germany, participated in the founding of the South Baden Young Symphony, was awarded the Charlotte Krupp Scholarship several times, and received a Richard Wagner Scholarship. He supplemented his education with an exchange program at the Jacobs School of Music in Bloomington, Indiana, and with master classes taught by conductors such as Peter Gülke, Arthur Fagen, Gabriel Feltz, and Teodor Currentzis. He has assisted personalities such as Lothar Zagrosek and Zubin Mehta.

Egel won a gold medal at the Lovro von Matačić Conducting Competition in Zagreb and the first prize at the “Campus Dirigieren” German College Competition in Nuremberg. He was included on the list of artists for the German Music Council’s “Maestros von Morgen” program, received support from the Dirigentumforum, which nominated him for the German Conducting Prize, and won the MDR Competition in Leipzig.

In Rijeka he has debuted with operas such as *Tristan und Isolde*, *Das Rheingold*, *La traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Die Zauberflöte*, *The Queen of Spades*, and *Carmen* and presents a multifaceted symphony and chamber music cycle with the Rijeka

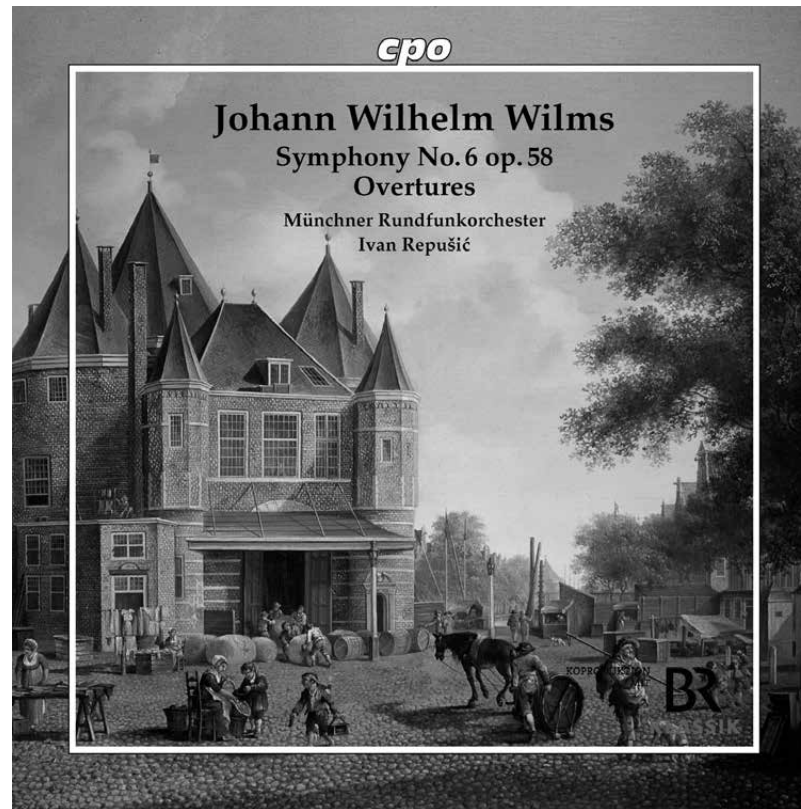


Symphony Orchestra. Moreover, he recently assumed conducting duties for the new productions of *Don Carlos* in Maribor, *Così fan tutte* in Zagreb, *Tosca* in Ljubljana, *Hadyn's Creation* and Mozart's *Don Giovanni* in Vilnius, and *Madama Butterfly* in Bangkok.

In vibrant concert performances and on recordings Egel has worked with orchestras such as the Berlin Radio Symphony Orchestra, NDR Radio Philharmonic, Munich Radio Orchestra, Zagreb Philharmonic, Belgrade Philharmonic, Baku Symphony, Royal Bangkok Symphony, and BBC Philharmonic of Manchester. In this work he has teamed up with musicians such as Ivo Pogorelić, Bruno Delepelaire, Fabrice Millischer, Reinhold Friedrich, and Maida Hundeling and appeared as a guest at international festivals in Germany, Croatia, Czechia, Finland, and Asia. He has recorded for radio and television and for the **CPO** and BIS labels.



Valentin Egel



Already available

**cpo** 555 472-2

**cpo** 555 716-2

Co-Production: **cpo**/Bayerischer Rundfunk

Recording: Bayerischer Rundfunk, Studio 1, Munich, 19-20 & 23-24 September 2024

Recording Producer: Jörg Moser

Recording Engineer: Christiane Voitz

Executive Producers: Burkhard Schmilgun (**cpo**) /

Veronika Weber/Ulrich Pluta (BR/Münchner Rundfunkorchester)

Cover: Wolfgang Kessler, "Die Vermutung", 2015 © Photo: VG Bild-Kunst, Bonn 2026

Photography: Dražen Šokčević (p. 18), BR/Markus Konvalin (p. 20)

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

**cpo**-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany

**CPO**



Digital Booklet

Münchener Rundfunkorchester

**cpo** 555 716-2