

Von Bernhard Uske

PRÄZISION UND DRAMATIK DES DIRIGENTEN FRITZ REINER

Ein musikalischer Draufgänger

Im September 1963 hat Fritz Reiner in New York Haydns Sinfonie Nr. 101,

die den Beinamen „Die Uhr“ trägt, aufgenommen. Reiners plötzlicher Tod, zwei Monate später, hat diese Einspielung zu so etwas wie einem musikalischen Vermächtnis mit programmatischen Zügen werden lassen: Der Dirigent, für den in allen musikalischen Belangen Präzision das Wichtigste war, widmete sich am Ende seines Lebens jenem Werk, das wie kein zweites mit dem Präzisionsinstrument „Uhr“ in Verbindung steht.

Die Aufnahme ist, wie so vieles von Fritz Reiner, schon lange nicht mehr erhältlich. Zusammen mit der Sinfonie Nr. 95 zeigt sie einen Haydn von größter Klarheit, knapper und pointierter Gestalt, frei von jedem betulichen Moment. Die Hellhörigkeit der Interpretation, die die Melodielinien wie mit dem Silberstift nachgezeichnet erscheinen läßt, ist der gänzlich durchsichtigen Instrumentalbalance zu verdanken, mit der auch die harmonischen Spannungen voll ausgereizt werden. Beileibe also keine trockene, aufs bloße Werkgerüst reduzierte Darstellung, sondern ein

ständiger Wechsel der Klangprofile mit ihren unterschiedlichen Ausdrucksvaleurs. Hier schlägt nicht das schwere Perpendikel einer Standuhr. Zu hören ist der feine Takt eines wohlgeformten, modernen Chronometers.

Ganz ähnlich läßt sich von den knappen, leichtfüßigen und zugleich scharf umrissenen Tongestalten der Reiner'schen Mozart-Einspielungen reden, die anspringenden, ja aggressiven Gestus und gleitende, fließende Bewegung zur Synthese bringen. Ein Satz wie das Fugenfinale der „Jupiter“-Sinfonie zeigt beispielhaft, wie Reiner wirbelnde Rasanz und konstruktive Deutlichkeit ins Gleichge-

wicht bringen kann. Und die langsamen Sätze versinken nicht unter der Last aufgesetzter romantischer Melancholie, sondern erweisen sich als bedeutsam durch die pointierten Akzentuierungen, die Reiner herausarbeitet.

Für solche Interpretationen braucht es ein Ensemble mit körperhaft-festem Streicherton und extrem beweglichen und zugleich kernigen Bläsern. Reiner hat während seiner zehnjährigen Chefdirigenten-tätigkeit beim Chicago Symphony Orchestra von 1953-63 solche Qualitäten regelrecht herangezüchtet. Diese Orchestererziehung hat ihn nicht unbedingt zu einem Liebling der Musiker gemacht, aber im Endresultat „das präziseste und flexibelste Orchester der Welt“ (Igor Strawinsky) geschaffen. Anhand einer ganzen Reihe von Aufnahmen Fritz Reiners, die in jüngster Zeit wiederveröffentlicht wurden, läßt sich Strawinskys Aussage überprüfen.

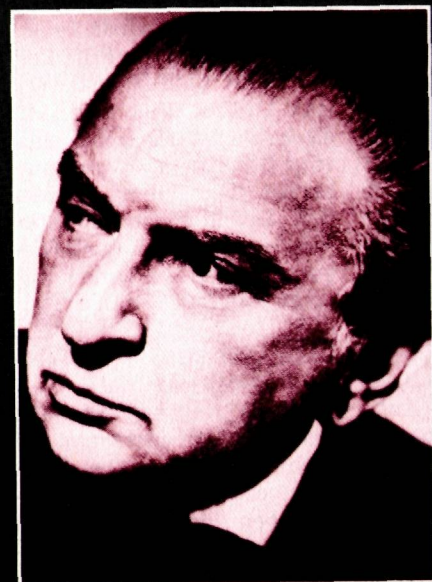
SCHON 1922 IN DIE USA

Frigyes Reiner (wie sein Name ursprünglich lautete) wurde am 19.12.1888 in Budapest geboren. Seit seinem zehnten Lebensjahr studierte er an der Budapester Musik-

Fritz Reiner (Foto: mit Rudolf Serkin) zählt zu jenen eigenständig-markanten Dirigentenpersönlichkeiten unseres Jahrhunderts, die sich über Jahre und Jahrzehnte ihrer Tätigkeit Kompetenz und Ansehen erworben haben. Heute droht Reiner (übrigens wie einigen anderen Kollegen, die lediglich beim „harten Kern“ der Klassik-Liebhaber bekannt sind) beim breiten Publikum in Vergessenheit zu geraten. 1988 jährte sich der Geburtstag des Dirigenten zum einhundertsten Mal.



Fotos: Klaus Henrich, Privat, RCA



Der aus Ungarn stammende Dirigent Fritz Reiner: in seiner Dresdner Zeit als Königlicher Hofkapellmeister zwischen 1914 und 1921 (Foto oben) und in Amerika, wo er von 1922 bis zu seinem Tod im Jahre 1963 wirkte.

akademie; seine Lehrer waren Stefan Thoman und Béla Bartók. Mit zwölf Jahren hatte er seinen ersten Auftritt als Dirigent, ein Jahr später spielte er öffentlich ein Klavierkonzert von Mozart. Mit 21 Jahren ist er Korrepetitor in Budapest und ein Jahr lang Kapellmeister in Laibach. Seine Erfolge dort führten zur Verpflichtung als Chef der Volksoper Budapest, die er 1914 verließ, um einem Ruf nach Dresden als königlicher Kapellmeister der Hofoper (und Nachfolger Ernst von Schuchs) zu folgen. Hier, am Ort vieler Strauss-Uraufführungen, lernte er den Komponisten kennen, dem er zeitlebens freundschaftlich verbunden blieb. In Dresden leitete Reiner Erstaufführungen der „Frau ohne Schatten“, der „Gezeichneten“ von Schreker und der „Toten Stadt“ von Korngold.

Während des Wirtschaftsbooms der USA nach dem Ende des 1. Weltkriegs waren die amerikanischen Kultureinrichtungen bestrebt, europäische Künstler in das Land zu holen. Das enorme technische Wachstum und die wirtschaftliche Blüte sollten auch an den Orchestern nicht vorbeigehen, die zwecks Renommee und Qualifizierung europäische Dirigenten engagierten. Reiner übersiedelte in die USA und war von 1922-31 Chef des Sinfonieorchesters von Cincinnati. Für die Aufbauarbeit, die Reiner hier leistete, spricht, daß Bartók seinem Freund „Friczi“ die Aufführung des 1. Klavierkonzerts – nachdem Mengelberg sich außerstande zeigte – mit den Worten anvertraute: „...weil sicherlich keine der europäischen Darstellungen den Präzisionsstandard erreichte, den man in Cincinnati gefunden hat.“ Aus dieser frühen amerikanischen Zeit sind überhaupt keine Aufnahmen greifbar, obwohl bereits 1938 die erste Einspielung entstanden ist (Debussy, Wagner), und während Reiners siebenjähriger Leitung des Pittsburgh Symphony Orchestra (1941-1948) weit über ein Dutzend Platten (von

Bach bis Bartók) bei Columbia produziert wurden. Fast alles, was gegenwärtig von Reiner überliefert ist, stammt aus der Zeit seiner Zusammenarbeit mit RCA, die im Frühjahr 1950 begann. Die gut 80 Schallplatten umfassen das gesamte sinfonische Repertoire bis hin zu Bartók, Schostakowitsch, Prokofieff.

OHNE NETZ UND DOPPELTEN BODEN

Vor Reiners biographischem und künstlerischem Hintergrund ist der Schwerpunkt „Richard Strauss“ nicht verwunderlich. Die frühe Bekanntschaft mit dem Werk dieses Komponisten, bei dem sich ausladende Geste mit präzise kalkulierten Formabläufen verbindet, hat prägend für Reiners Interpretationsverständnis gewirkt. Denn wie bei Strauss Kalkül und Präzision die Mittel sind, um dramatische Wirkungen zu erzielen, so ist auch die Präzision des Dirigenten Fritz Reiner nicht bloß Selbstzweck und Attitüde. Vielmehr steht sie im Dienst der größtmöglichen Effektivität der musikalischen Darstellung. Reiner will alles in genauester Ausprägung: nicht nur die Bewegung, sondern auch die Ruhe, nicht nur das Kantige, sondern auch das Glatte, das Laute und das Leise, Brachialität und Sensibilität.

Diese Haltung bewährt sich natürlich nicht nur bei Richard Strauss, aber dort ganz besonders. Die weit ausholenden Bewegungen des „Don Juan“, die kontrapunktischen Tüfteleien des „Don Quixote“, die dröhnenden und verdämmernden Partien des „Zarathustra“ – sie alle sind in ihrer unterschiedlichen Gestalt plastische, auf ihre konstruktiven Fundamente hin durchhörbare Klangereignisse. Gerade weil Reiner etwa im „Don Juan“ die musikalischen Vorgänge vollkommen sicher im Griff hat, kann er ohne Netz und doppelten Boden bis zum Äußersten gehen: ein musikalischer Draufgänger, der, wie der Held des Stücks, für seine

Abenteuer immer bestens vorbereitet ist und nie etwas dem Zufall überläßt. Nichts spricht mehr für die Qualität der Aufnahme als der Umstand, daß der Hörer, der sich von den glasklaren Aufschwungsbewegungen nicht mitreißen lassen möchte, mit Einblicken in die motivische Arbeit mehr als belohnt wird.

ARTISTISCHE HOCHSPANNUNG

Wie sein Kollege bei den Bostoner Sinfonikern, Charles Munch, ist auch Reiner als Orchesterbegleiter berühmter Solisten auf Schallplatten präsent geblieben. Der Repertoirepolitik der amerikanischen Firmen entsprechend sind hauptsächlich die Schlachtrösser der Konzertliteratur eingespielt worden. Reiner bringt mit kurzgehaltene Zügel und wohl dosiertem Gebrauch von Sporen und Peitsche die schwere Masse der einschlägigen Werke Rachmaninoffs und Tschaikowskys besser auf Trab als mancher Interpret, der dadurch, daß er die Zügel schleifen läßt, nur unproportionierte Bewegungen bewirkt. Ein Paradebeispiel für Reiners Dressur ist das Violinkonzert von Tschaikowsky. Heifetz und Reiner bewegen sich mit solcher Verve und zugleich solch nahtloser Übereinstimmung durch das virtuose Schauspiel, daß der Gedanke an triefendes Pathos gar nicht erst aufkommt. Der Präzisionsfanatismus der beiden Partner trocknet jede sentimentale Untiefe aus und schafft gleichbleibende artistische Hochspannung. Ganz ähnliche Resultate vermochte Reiner mit den Pianisten Horowitz und Van Cliburn zu erzielen. Die Rachmaninoff-Werke sind keine Schauplätze für gestaltloses Gewuchte und Gehämmere. Van Cliburns distinktive, mit klarem, festem Anschlag absolvierte Darstellung und Horowitz' wildes, attackierendes Vorgehen finden in Reiner den reaktionsschnell zuarbeitenden Kombattanten, der jedes Überschwappen der Töne-

Wogen verhindert. Die „Paganini-Variationen“ werden mit Rubinstein als reizvolle Formhülsen, die zwischen artifiziell und zirzensisch angesiedelt sind, brillant, aber nicht beiläufig aufgerollt.

Mit Rubinstein hat Reiner auch Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 eingespielt. Das leider etwas zu sehr im Hintergrund agierende Orchester deutet zusammen mit dem geradlinigen und wenig expressiven Spiel des Pianisten auf eine klassizistische Interpretationshaltung. Rhythmisch stabil und klanglich ausdifferenziert geht Reiner das zweite Klavierkonzert an: gleichmäßiger Puls auch im langsamen Satz, bei leicht über Brahms' Angaben liegenden Tempi; reiche Differenzierung der Charaktere, zurückgenommene Kontemplation, die nichts Schwammiges hat, ein wild herausfahrender Gestus im Verlauf der schnellen Sätze. Dazu paßt Emil Gilels Diktion, die zwischen Bravour, hartem Zugriff und Verinnerlichung balanciert.

Mit dem Violinkonzert von Brahms gelingt Heifetz und Reiner ein ähnlicher Coup wie bei Tschaikowsky. Nur daß vieles, was dort als virtuos Feuer lodern konnte, hier auf die differenzierte Satzstruktur bezogen ist. Das Mit- und Gegeneinander von Solist und Tutti bei vorantreibendem Duktus klappt vorzüglich. Kein vager, unendlich fließender Brahms-Klang, sondern faserige Transparenz sind kennzeichnend. Die „Tragische Ouvertüre“ präsentiert sich in den gezackten, zerklüfteten Partien genauso deutlich wie in dem wie mit der Pinzette hervorgezogenen Fughetto.

GEFÜHL FÜR DIE FORM

Daß Disziplin und Präzision für Reiner die Fundamente jeglicher sinnvoller Musikpraxis waren, zeigt sich in einer musikalischen Grauzone, wo so mancher Dirigent fünf gerade sein läßt: bei Strauss-Walzen und den ungarischen und slawischen Tänzen von Brahms und Dvo-

řák. Reiner hat solche Musik mit ähnlicher Besessenheit geprobt wie alles andere auch. So ergibt sich bei Strauß kein Gewoge und Geschiebe, sondern man hört diskret gezogene Walzerlinien und pointierte Details, die dem Ganzen Farbe und Abwechslung geben. Die ungarischen und böhmischen Tänze kommen lakonisch, als rhythmisch stupende Gebilde daher – mit Keckheit und Schärfe.

Reiners Ruf als Orchestererzieher hatte ihm in den dreißiger Jahren eine Lehrtätigkeit am Curtis Institute of Music eingetragen. Hier hat er nicht nur ein erstklassiges Opern- und Orchesterstudio geleitet, sondern auch Dirigenten ausgebildet, darunter so prominente wie Walter Hendl, Leonard Bernstein und Lukas Foss, wobei letzterer wohl am meisten von Reiner gelernt hat. Man braucht nur einmal Lukas Foss dabei beobachtet zu haben, wie sei-

Fortsetzung auf Seite 34

Nach Laibach und Budapest war Dresden die dritte Station in Reiners Laufbahn. Fotos unten: Der Dirigent mit seiner Tochter Eva in Dresden 1921; Theaterzettel des Dresdner Opernhauses. Darunter: Fritz Reiner probt: Hier wahrscheinlich mit dem Chicago Symphony Orchestra, das er seit 1953 leitete.



Fotos: Privat

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE FRITZ REINER

- Bartók**, Konzert für Orchester; Chicago SO; (AD: 1958) RCA GL 85256 (1 S 30)
- Bartók**, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Chicago SO; (AD: um 1960) RCA RCL-1045 (1 S 30)
- Beethoven**, Sinfonie Nr. 9; Curtin, Kopleff, McCollum, Gramm, Chicago Symphony Chorus und Orchestra; (AD: 1961) RCA GL 85223 (1 S 30) CD GD 86532
- Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 5; Horowitz (Klavier), RCA Symphony Orchestra; (AD: 1952) RCA VL 89875 (2) (2 M 30)
- Bizet**, Carmen; Stevens, Pearce, Merrill u. a., RCA Victor Orchestra, Robert Shaw Chorale; (AD: 1951) RCA 3 CD 87981
- Brahms**, Sinfonie Nr. 4; Royal Philharmonic Orchestra; (AD: ?) Chesky/Divox RC 6 (1 S 30)
- Brahms**, Violinkonzert; Heifetz (Violine), Chicago SO; (AD: 1955) RCA GL 84909 (1 S 30) CD RD 85402
- Brahms**, Klavierkonzert Nr. 1; Rubinstein (Klavier), Chicago SO; (AD: 1954) RCA CD RD 85668
- Brahms**, Klavierkonzert Nr. 2, Tragische Ouvertüre; Gilels (Klavier), Chicago SO; (AD: 1958) RCA GL 85235 (1 S 30) CD RD 85406
- Dvořák**, Slawische Tänze, Brahms, Ungarische Tänze; Wiener Philharmoniker; (AD: [P] 1960) Decca 6.43595 (1 S 30)
- Mahler**, Sinfonie Nr. 4; della Casa (Sopran), Chicago SO; (AD: 1958) RCA GL 85256 (1 S 30)
- Mahler**, Das Lied von der Erde; Forrester (Alt), Lewis (Tenor), Chicago SO; (AD: 1959) RCA GL 85248 (1 S 30)
- Prokofieff**, Lieutenant Kijé, Strawinsky, Le Chant du Rossignol; Chicago SO; (AD: ?) Chesky/Divox RC 10 (1 S 30)
- Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 2; Van Cliburn (Klavier), Chicago SO; (AD: 1958) RCA CD RD 85912 (1 S 30)
- Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 2, Paganini-Rhapsodie; Rubinstein (Klavier), Chicago SO; (AD: 1956) RCA RD 84934
- Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 3; Horowitz (Klavier), RCA Symphony Orchestra; (AD: 1951) RCA GL 85262 (1 M 30)
- The Reiner Sound**: Werke von Ravel und Rachmaninoff; Chicago SO; (AD: ?) Chesky/Divox RC 11 (1 S 30)
- Fritz Reiner – Spain**: Werke von Granados, de Falla und Albéniz; Chicago SO; (AD: ?) Chesky/Divox RC 9 (1 S 30)
- Respighi**, Pini di Roma, Fontane di Roma; Chicago SO; (AD: ?) Chesky/Divox RC 5 (1 S 30)
- Rimsky-Korsakoff**, Scheherazade; Chicago SO; (AD: 1960) RCA GL 87018 (1 S 30)
- Strauß Johann, Strauß Joseph**; Wiener Walzer; Chicago SO; (AD: 1960) RCA 24.41402 AG (1 S 30) CD RD 85405
- Strauss**, Also sprach Zarathustra, Don Juan; Chicago SO; (AD: 1962) RCA GL 82257 (1 S 30) CD GD 86722
- Strauss**, Ein Heldenleben, Don Juan; Chicago SO; (AD: 1954, 1960) RCA CD RD 85408
- Strauss**, Don Quixote, Burleske; Janis (Klavier), Chicago SO; (AD: ?) RCA CD RD 85734
- Strauss**, Salomé; Welitsch, Thorborg u. a.; Metropolitan Opera Orchestra; (AD: 1949) Melodram MEL 039 (2 M 30)
- Strauss**, Der Rosenkavalier; Varnay, Koreh, Stevens, Brownlee, Conner, Metropolitan Opera Orchestra; (AD: 1953) Melodram MEL 441 (4 M 30)
- Tschaikowsky**, Violinkonzert; Heifetz (Violine), Chicago SO; (AD: 1957) RCA GL 85264 (1 S 30) CD RD 85933
- Tschaikowsky**, Klavierkonzert Nr. 1; Gilels (Klavier), Chicago SO; (AD: 1963) RCA CD RD 85912
- Verdi**, Requiem; Price, Elias, Björling, Tozzi, Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Wiener Philharmoniker; (AD: 1959) Decca 6.48169 (2 S 30) 2 CD 421 608-2
- Verdi**, Requiem; Rysanek, Resnik, Lloyd, Tozzi, Chor und Orchester der Chicago Lyric Opera; (AD: 1958) Melodram MEL 238 (2 M 30)
- Wagner**, Orchesterstücke aus Meistersinger und Götterdämmerung; Chicago SO; (AD: 1959) RCA CD RD 84738

Fortsetzung von Seite 31

ne knappen, kleingehaltenen Gesten bei Musik von Charles Ives rechts und links unterschiedlich Takt schlagen, um den Satz eines amerikanischen Musikers über Fritz Reiner zu verstehen: „Bei einem dieser komplizierten modernen Stücke schlug die Spitze seines Stabes drei, die Ellbogen vier, die Hüften sieben und seine linke Hand kümmerte sich um alle anderen Rhythmen.“

Natürlich ist das eine Übertreibung, aber hört man Reiners Bartók- und Mahler-Einspielungen, dann resultiert die Luzidität der Darstellung zum großen Teil aus der Trennschärfe zwischen einzelnen metrischen Abläufen. Die schwebende Bewegung im großen Schlußsatz des „Lied von der Erde“ ist nicht als musikalische Vagheit präsent, sondern als das klingende Ergebnis der exakt gegeneinandergeführten unterschiedlichen Impulsfolgen der einzelnen Stimmen. Reiners Engagement – und das gilt genauso für die vierte Sinfonie – besteht nicht darin, Sentiment in die Form zu pumpen, sondern Gefühl für die Form, für ihre Veränderungen zu entwickeln. Dann hört man statt „Wiener Welt-schmerz“ das bizarre In- und Auseinanderfallen der einzelnen Motivbausteine als in jedem Moment fesselnde Perspektivwechsel.

Selbst in den dichtesten, bewegtesten Passagen bei Bartók hält sich Reiner genau an die Zeitangaben, die der Komponist in Minuten und Sekunden nach jedem Abschnitt in der Partitur notiert hat. Weder im „Konzert für Orchester“ noch in der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ wird in puszta-seliger Manier aufgespielt und damit die stilisierte Konstruktion verwässert. Und wie der eckig-harte Streicherklang einerseits die Taktrückungen des zweiten Satzes der „Musik...“ deutlich hervortreten läßt, so leuchtet er andererseits das enggeführte Liniengespinnst der Fuge des ersten Satzes genau aus.

PROBLEME MIT VERDI UND BEETHOVEN

Bei der Interpretation von Verdis „Requiem“ hat Reiner keine so sichere Hand, keinen so überlegten Zugriff gehabt. Die teilweise verschleppten Tempi lassen besonders das Gefüge der großen Fugenabschnitte auseinanderfallen. Ungenaue opernhafte Dramatik scheint hier dem Werkverlauf aufgesetzt worden zu sein. Zudem weist das a-capella-Andante im „Libera me“ beachtliche Tonhöhen-schwankungen auf. Die finden sich an gleicher Stelle zwar auch in der 1958 während einer Konzertauffüh-

Die Schlachtrösser der Konzertliteratur hat Fritz Reiner u. a. mit dem Klavier-„Superstar“ der frühen 60er Jahre Van Cliburn und Arthur Rubinstein für die Platte aufgenommen.



rung entstandenen (klang-technisch sehr bescheidenen) Aufnahme, dennoch ist hier ein bewegterer, festerer Durchgriff zu spüren – und in der Schlußfuge ein den Verdi-schen Angaben angenähertes Tempo. Die Sängerbesetzung ist in beiden Fällen exquisit.

Auch die Interpretation der Sinfonie Nr. 9 von Beethoven ist keine Offenbarung. Wenn gleich sich die große Differenzierung in den Stimmen und das genaue Befolgen der Dynamikvorschriften sehr vorteilhaft auswirken, so sind willkürliche Phrasierungen und massive Tempoänderungen problematisch. Gegenüber Charles Munchs in Boston entstandener Aufnahme wirkt Reiners Beethoven-Bild altbacken titanisch. Das ist umso erstaunlicher, als Reiner mit der Einspielung von Beethovens fünftem Klavierkonzert eine überhaupt nicht aufgedonnerte, vielmehr klassizistisch gefestigte Version zustandebringt.

REINER UND DIE OPER

Seinem frühen Beginn als Opernmusiker ist Reiner auch als amerikanischer Sinfonieorchester-Dirigent treu geblieben. Schon in den 30er Jahren gab er Gastspiele in Covent Garden, der Mailänder Scala und der San Francisco Opera. Von 1948 an leitete er fünf Jahre die Met in New York. In den 50er Jahren trat er außerdem bei den Salzburger Festspielen und an der Wiener Staatsoper auf. Für die Schallplatte hat er allerdings nur eine einzige Oper produziert: Bizets „Carmen“, die jetzt wieder erhältlich ist. Die meisten seiner Operndirigate sind aber in

Mitschnitten dokumentiert, zur Zeit jedoch außer „Rosenkavalier“ nicht im Katalog vertreten (die gestrichene „Salome“ ist vielerorts noch greifbar). In Reiners Interpretation erklingt „Der Rosenkavalier“ als bewegtes Geschehen ironisch-distanzierter Charakter und nicht als nostalgisch-melancholischer Abgesang.

Beste Strauss-Tradition spiegelt sich in der unpräzisen, mit einer gewissen Überbelichtung versehenen Behandlung der musikalischen Vorgänge. Bewahrt werden sie dadurch vor ihrer Verniedlichung zum geschleckten Stimmungskolorit. Die Eindeutigkeit der austarierten, profanen Handlung wird mit Musik nicht überhöht und verwischt, sondern mit kühl-diagnostizierendem Gestus eher unterstrichen. Astrid Varnays wissende Überlegenheit der Feldmarschallin, die ohne geschwollene Attitüde artikuliert wird, paßt ausgezeichnet zu Reiners Vorgaben.

Ansonsten ist der Operndirigent Reiner nur noch auf einer Platte, die Orchesterstücke aus Wagner-Opern enthält, zu hören. Reiner durchleuchtet hier den musikalischen Korpus auf eine Weise, daß die beiden Interpretationsextreme Konstruktivität und Klangrausch nicht ein Entweder-Oder, sondern vielmehr ein Sowohl-als-auch sind. Wie sehr die kontrapunktischen Verwicklungen des „Meistersinger“-Vorspiels als dramatischer Konflikt gespielt und gehört werden, das erlebt man selten auf so plastische Weise.

Am 15. November letzten Jahres jährte sich Reiners Todestag zum 25. Mal, zudem gedachte man 1988 des 100. Geburtstags dieses Dirigenten. Das meiste der musikalischen Hinterlassenschaft klingt heute so lebendig und modern, daß man meinen könnte, Reiners Schallplattendokumente gehörten weniger in die Rubrik „historische Aufnahmen“ als vielmehr zu den „Neuheiten“.

Willkommen CHRISTOPH VON DOHNÁNYI



TELDEC CLASSICS

DECCA

Welcome

CLEVELAND ORCHESTRA