

2. Mittwochs um halb acht 2017/2018

13. Dezember 2017

19.30 Uhr / Ende ca. 21.00 Uhr

Prinzregententheater

Im Anschluss an das Konzert: Nachklang im Gartensaal

CHRISTMAS CLASSICS

... AT THE MOVIES

Antonia Goldhammer MODERATION

Isabell Münsch SOPRAN

Münchner Rundfunkorchester

Dirk Brossé LEITUNG

Matthias Keller KONZEPTION

Mit freundlicher Unterstützung der Europäischen FilmPhilharmonie

Direktübertragung des Konzerts auf BR-KLASSIK.

Das Konzert kann anschließend sieben Tage nachgehört werden unter www.br-klassik.de/programm/konzerte sowie unter www.rundfunkorchester.de in der Rubrik „Medien/Konzerte digital“.

Wiederholung auf BR-KLASSIK am Donnerstag, 28. Dezember 2017, um 20.05 Uhr.

Programm

BRUCE BROUGHTON / ALAN SILVESTRI / JOHN WILLIAMS / DANNY ELFMAN / JAMES HORNER u.a.

„**Christmas at the Movies**“

Suite

Arr.: Bob Krogstad

*Filme: „Miracle on 34th Street“, 1994; „The Polar Express“, 2004;
„Somewhere in My Memory“ aus „Home Alone“, 1990;
„Making Christmas“ aus „The Nightmare Before Christmas“, 1993;
„Where Are You, Christmas?“ aus „How the Grinch Stole Christmas“, 2000*

DIMITRI TIOMKIN (1894–1979)

„**It's a Wonderful Life**“

Suite

Arr.: Paul Marquart, Christopher Palmer

Prolog und Thema

Film: 1946; Regie: Frank Capra

HAROLD ARLEN (1905–1986)

„**The Wizard of Oz**“

Over the Rainbow

Arr.: Gavin Sutherland/Matthias Keller

Film: 1939; Regie: Victor Fleming

Isabell Münsch SOPRAN

KAREL SVOBODA (1938–2007)

„**Drei Haselnüsse für Aschenbrödel**“

Thema

Arr.: Martin Hybler

Film: 1973; Regie: Václav Vorlíček

ALLYN FERGUSON (1924–2010)

„**Little Lord Fauntleroy**“

Ouvertüre

Arr.: Frank Pesci

Film: 1980; Regie: Jack Gold

IRVING BERLIN (1888–1989)

„**White Christmas**“

Arr.: John Moss

*Filme: „Holiday Inn“, 1942; Regie: Mark Sandrich;
„White Christmas“, 1954; Regie: Michael Curtiz*

Isabell Münsch SOPRAN

Bruce Broughton (* 1945)
„Miracle on 34th Street“

Film: 1994; Regie: Les Mayfield

ALAN SILVESTRI (* 1950)
GLEN BALLARD (* 1953)
„The Polar Express“

Suite

Arr.: Jerry Brubaker

Film: 2004; Regie: Robert Zemeckis

ROBERT LOPEZ (* 1975)
KRISTEN ANDERSON-LOPEZ (* 1983)
„Frozen“

Let It Go (Lass jetzt los)

Arr.: Dave Metzger, Ted Ricketts

Film: 2013; Regie: Chris Buck, Jennifer Lee

Isabell Münsch SOPRAN

JOHN WILLIAMS (* 1932)
„Home Alone“

Somewhere in My Memory

Arr.: John Williams / Matthias Keller

Film: 1990; Regie: Chris Columbus

MATTHIAS KELLER (* 1956)
„Hark! The Hollywood Angels Sing“

Suite

Let It Snow – Joy to the World –

Santa Claus Is Coming to Town –

Hark! The Herald Angels Sing –

O Come, All Ye Faithful –

Have Yourself a Merry Little Christmas

Isabell Münsch SOPRAN

Zum heutigen Programm

Willkommen in Hollywood – mit einem Thema, das kaum passender sein könnte für die „Traumfabrik“. Nicht nur, dass die Weihnachtszeit und „X-mas season“ für Hollywood seit jeher die erfolgreichste Saison ist, in der viele Kinohits ihre Premiere erlebten: Gerade Weihnachten als institutionalisierte Utopie und Symbol für den Menschheitstraum von Frieden und Gerechtigkeit hat Drehbuchautoren, Regisseure und Produzenten – und nicht zuletzt die Filmkomponisten – immer wieder inspiriert. So unterschiedlich die einzelnen musikalischen Beiträge des heutigen Abends sein mögen, so sehr ähneln sich doch die betreffenden Filmsujets in ihrer illusionären Grundhaltung: ein Mädchen, das uns in das zauberische Reich Oz entführt; ein kleiner Junge, der am Weihnachtsmann zweifelt und sich plötzlich in einem Zug Richtung Nordpol wiederfindet; ein anderer kleiner Junge, der durch eine Erbschaft zu ungeahntem Reichtum kommt und ein New Yorker Mädchen wiederum, das so inständig an Santa Claus glaubt, dass es ihn am Ende auch tatsächlich gibt! Kinder als Hauptfiguren der Handlung: Auch dieses Motiv gehört untrennbar zu Weihnachten, in dessen Mittelpunkt schließlich ein Kind steht.

Das Eröffnungsstück *Christmas at the Movies* nimmt, als echte Ouvertüre, einige der Filmthemen dieses Abends vorweg. Angeführt wird dieses Medley aus *Home Alone* (*Kevin – allein zu Haus*), *How the Grinch Stole Christmas* (*Der Grinch*), *The Polar Express* (*Der Polarexpress*) und *The Nightmare Before Christmas* (*Der Albtraum vor Weihnachten*) von Bruce Broughtons hinreißendem Thema zum Weihnachtsfilm *Miracle on 34th Street* (*Das Wunder von Manhattan*) aus dem Jahr 1994: feierliches Glockenspiel mit einem nachfolgenden Hauptmotiv, das unmittelbar abgeleitet zu sein scheint vom berühmten Geläut des Londoner Big Ben.

Frank Capras 1946 in Schwarzweiß gedrehter und später mehrfach nachkolorierter Weihnachtsfilm *It's a Wonderful Life* (*Ist das Leben nicht schön?*) konfrontiert uns mit einem zentralen weihnachtlichen Thema: der Gegenüberstellung von Egoismus und Nächstenliebe. Die Tragikomödie um den sozial engagierten Bürger George Bailey (James Stewart) ist streckenweise als „Was wäre wenn“-Geschichte inszeniert: In dem Moment, da sich Bailey von einer Brücke stürzen will, weil er den Lebensmut verloren hat, wird er von einem Engel gerettet und in einer Rückblende mit der eigenen Vergangenheit konfrontiert. Mehrfach hat er Menschen das Leben gerettet und sich – es ist das Amerika der Nachkriegszeit – mit seiner Bausparkasse um das soziale Wohl der Mitmenschen verdient gemacht. Doch durch den finanziellen Bankrott wünscht er sich jetzt nur noch, nie geboren worden zu sein – ein Wunsch, den ihm sein Schutzengel insofern erfüllt, als er ihm die Welt zeigt, wie sie ohne George Bailey aussähe. Unnötig fast zu erwähnen, dass sich all das an Heiligabend abspielt und schließlich in ein Happy End mündet: mit entsprechenden Liedanspielungen von „Hark! The Herald Angels Sing“ über „O come, All Ye Faithful“ („Adeste fideles“) bis hin zum Klassiker, dem schottischen Lied „Auld Lang Syne“. Musikalisch zeichnete hierfür ein Mann verantwortlich, der häufig von Star-Regisseur Frank Capra verpflichtet wurde: der in Sankt Petersburg geborene und am dortigen Konservatorium unter Alexander Glasunow ausgebildete Hollywood-Immigrant Dimitri Tiomkin. Und wie später in seinen erfolgreichen Western-Scores zu *High Noon* oder *The Alamo* etablierte Tiomkin auch in Capras Weihnachtsfilm ein Melodiethema mit Ohrwurm-Charakter. Dennoch sei nicht verschwiegen, dass die Kinomischung am Ende für Tiomkin eher frustrierend ausfiel. Denn manches aus seiner grandiosen Partitur war der Schere zum Opfer gefallen – und dem enormen Zeitdruck, unter dem *It's a Wonderful Life* in die Kinos kam.

Bei *The Wizard of Oz* (*Der Zauberer von Oz*) dagegen stand die Musik von Anfang an im Mittelpunkt. Denn der Stoff, basierend auf dem gleichnamigen Kinderbuch von Lyman Frank Baum, kam als Musicalfilm heraus, ausgestattet mit der dramatischen Musik von Herbert Stothart und den Songs von Harold Arlen. Beide erhielten 1940 einen Oscar – Arlen für seine Komposition „Over the Rainbow“. Für die 12-jährige Hauptfigur Dorothy Gale, dargestellt von Judy Garland, wird dieses Lied zur bekenntnishaften Schlüssel-Arie – dargeboten von einer in Wahrheit bereits 16-Jährigen, die mit Diätpillen, Amphetaminen zur Appetit-Zügelung und entsprechender Kostüm-Optik künstlich

zum vorpubertären Mädchen vom Lande stilisiert wurde. Die Botschaft des Songs indes hatte es in sich, textlich wie musikalisch. Schon der aufwärts gerichtete Oktavsprung zu Beginn des Refrains wirkt euphorisch beflügelnd: „Irgendwo hinter dem Regenbogen ... gibt es ein Land, in dem Träume wahr werden.“ Interessant erscheint nebenbei, dass der „Konkurrenzfilm“ desselben Jahres 1939, gedreht vom selben Regisseur Victor Fleming, ebenfalls mit einem musikalischen Oktavsprung eröffnet: *Vom Winde verweht*, zu dem Max Steiner die Musik schuf.

Dorothys Geschichte hingegen ist um einiges kleiner angelegt, um nicht zu sagen provinzieller. Als Waisenkind wächst sie bei Onkel und Tante auf, bis ein Orkan sie samt Hof und Hund in eine Art Gegenwelt wirbelt, nicht unähnlich derjenigen von Lewis Carrolls „Alice“. Sie begegnet einer vermeintlich strohdummen Vogelscheuche, einem Blechmann, der von sich selbst glaubt, kein Herz für andere zu haben, und einem vorgeblich ängstlichen Löwen: Abbilder einer Selbstprojektion, die sie am Ende ihres Abenteuers überwinden wird. Wenngleich *The Wizard of Oz* eigentlich gar kein Weihnachtssujet ist, gehört die Geschichte doch seit Jahrzehnten fest zur Weihnachtstradition, sei es auf Theaterbühnen oder im Fernsehprogramm. Ebenso wie das DDR-Filmmärchen *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel*, frei nach einem Märchen der Brüder Grimm. Auch hier steht ein Waisenkind im Zentrum der Handlung, gibt es tierische Verbündete wie die Eule Rosalie, den Schimmel Nikolaus, den Hund Kasperle, die hilfreichen Tauben nicht zu vergessen – und die obligatorische böse Gegenspielerin in Gestalt einer herrischen Stiefmutter. Die Musik zu diesem 1973 gedrehten DEFA-Streifen schrieb der tschechische Komponist Karel Svoboda, dem wir auch so bekannte Titel wie *Die Biene Maja* verdanken. Während die deutsche Synchronfassung ganz ohne gesungenen Titel auskam, enthielt die tschechische Version von Anfang an einen Song auf die Themenmelodie, der seinerseits unter dem Titel „Küss mich, halt mich, lieb mich“ Hit-Karriere machte.

In der 1980 gedrehten britischen Produktion *Little Lord Fauntleroy (Der kleine Lord)* mit Sir Alec Guinness als Earl of Dorincourt und Ricky Schroder als dessen Enkel Cedric gibt es immerhin ein Finale am Weihnachtsabend. Wiederum geht es um ein Waisenkind mit entsprechend kindlicher Unvoreingenommenheit – und einer bösen Gegenspielerin, diesmal in Gestalt einer amerikanischen Erbschleicherin. Die Musik dazu schrieb der Kalifornier Allyn Ferguson, der neben seinen Kompositionen zu Filmen wie *Im Westen nichts Neues*, *Der Graf von Monte Christo* oder TV-Serien wie *Drei Engel für Charlie* und *Starsky & Hutch* auch als Jazzmusiker erfolgreich war und als junger Mann bei Nadia Boulanger und Aaron Copland studiert hatte.

Der flapsige Zusatz „völlig unverfroren“ im deutschen Titel des 2013 gedrehten Disney-Films *Frozen (Die Eiskönigin – völlig unverfroren)* führt das Publikum einigermaßen in die Irre. Denn das Problem der Königstochter Elsa, frei nach Hans Christian Andersens Schneekönigin, sind ihre zauberischen Kräfte, mit denen sie ihre Umgebung zu Eis erstarren lassen kann und sich selbst zunehmend isoliert. Das 2014 Oscar-prämierte Lied „Let It Go“ („Lass jetzt los“) singt Elsa in der Szene, in der sie ihr Königreich verlässt und in die Einsamkeit flieht.

In eher unfreiwillige Isolation gerät dagegen der achtjährige Kevin (Macaulay Culkin), der von seiner Familie bei der Abreise nach Paris schlichtweg vergessen wird und stattdessen das elterliche Haus am Heiligabend gegen zwei Einbrecher verteidigen muss. Die Musik zu diesem weihnachtlichen Familienspaß unter dem Titel *Home Alone (Kevin – allein zu Haus)* schrieb John Williams unter Verwendung verschiedener weihnachtlicher Liedzitate. Sein Hauptthema „Somewhere in My Memory“ reflektiert im Stil eines Kinderliedes die Weihnachtsfeste der vergangenen Jahre im trauten Familienkreis: ein Zustand, den sich der vorübergehend verwaiste Kevin sehnlichst wieder herbeiwünscht. Bei Kevins Familie in Paris flimmert währenddessen Frank Capras *It's a Wonderful Life* über den Fernsehbildschirm.

Das Medley *Hark! The Hollywood Angels Sing* wurde eigens für dieses Konzert geschrieben – als augenzwinkernde Hommage an die unzähligen Weihnachtsfilme, in denen uns Melodien von „Let It Snow“ über „Santa Claus is Coming to Town“, Händels „Joy to the World“ bis hin zu „Adeste fideles“ und Mendelssohns „Hark! The Herald Angels Sing“ (das ja eigentlich eine Adaption von Johann Sebastian Bachs Gavotte aus dessen vierter Orchestersuite ist) immer wieder begegnen. Nicht zu vergessen das innig-jazzige „Have Yourself a Merry Little Christmas“ zum Ausklang. Es

stammt aus Vincente Minnellis 1944 gedrehtem Filmmusical *Meet Me in St. Louis* und ruft noch einmal Judy Garland auf den Plan. Sie spielt eine der Hauptrollen in diesem Film, der vom Leben einer Familie in Saint Louis ein Jahr vor der dortigen Weltausstellung 1904 handelt und von allerlei amourösen Turbulenzen durchzogen ist. Die größte Bedrohung für die Familie ist jedoch ein bevorstehender Umzug nach New York – der in letzter Minute abgewendet wird. Alles wird gut am Weihnachtsabend. Und als sähe sie dies irgendwie bereits voraus, tröstet Judy Garland alias Esther Smith ihre kleine Schwester an deren Bett sitzend mit den Worten „Have yourself a merry little Christmas“: „Mach dir ein schönes Weihnachtsfest, / lass dein Herz scheinen; / von jetzt an werden unsere Probleme meilenweit weg sein.“

Meet Me in St. Louis wurde zu einem der erfolgreichsten Filmmusicals – und Judy Garland und Vincente Minnelli nach Abschluss der Dreharbeiten ein Paar. Ihre gemeinsame Tochter Liza Minnelli kam ein Jahr später zur Welt.

Matthias Keller
MERRY X-MAS

Tradition und Neues zum Fest

Weihnachten: Der Reformator Martin Luther dachte bei diesem Wort vor allem ans „Kindlein-Wiegen“ und sprach deshalb von „Wygenachten“. Der Dichter Theodor Storm wiederum machte aus dem ursprünglichen Substantiv mit gotischen und althochdeutschen Sprachwurzeln ein Verb und reimte in seinem Gedicht *Knecht Ruprecht*: „Von drauß’ vom Walde komm ich her; / ich muss euch sagen, es weihnachtet sehr.“

Und dass Weihnachten – die geweihte Nacht – das Fest des Lichts ist, dessen Hauptperson, das Christuskind, schon auf frühesten Abbildungen mit einer Gloriole oder einem Lichterkranz dargestellt ist, verweist aller Wahrscheinlichkeit nach auf den vorchristlichen Mithraskult, in dem Mithras, von einem Vatergott entsandt, als „Sol invictus“ (in etwa: „unbesiegter Sonnengott“) das Licht auf die Erde und zu den Menschen bringt. Auch Hirten und Tiere spielten bei dieser „Geburt“ eine Rolle. Und rituelle Symbole wie Abendmahl, Taufe und Kreuzzeichen gehörten ebenfalls zum vorchristlichen Kult. In der katholischen Kirche ist das Weihnachtsfest als kirchlicher Feiertag am 25. Dezember erstmals im Jahr 336 belegt – wahrscheinlich in Anknüpfung an eben jenen römischen Sonnenkult, für den der 25. Dezember schon 274 von Kaiser Aurelian als reichsweiter Festtag ausgerufen wurde.

Während beim deutschen Wort „Weihnachten“ und beim englischen „Christmas“ der ideologisch-abstrakte Aspekt im Vordergrund steht, spielen die entsprechenden Wörter der romanischen Sprachen unmittelbar auf die Geburt Jesu an: das im Spanischen gebräuchliche „Navidad“ ebenso wie das italienische „Natale“ oder das französische „Noël“. Eher geteilte Zustimmung fand dagegen das aus dem englischen Sprachraum und insbesondere den USA importierte Modewort „X-mas“, das der Verein Deutsche Sprache (VDS) 2008 zum „überflüssigsten und nervigsten Wort des Jahres“ kürte, da es im Widerspruch zu allem stehe, was man hierzulande mit Weihnachten verbindet: Gemütlichkeit, deutsche Weihnachtstraditionen, Romantik, Christlichkeit. Dabei scheint kulturelle Überheblichkeit hier wenig angebracht. Denn bei genauerem Hinsehen stellt sich heraus, dass das Kürzel „X“ (griechisch „chi“) für „Christus“ schon seit frühchristlicher Zeit in Gebrauch ist und kein Indiz moderner Kommerzialisierung darstellt. Die Bezeichnung „X’temmas“ für Weihnachten ist im angelsächsischen Sprachraum seit 1551 belegt.

M. K.

BIOGRAFIEN

ANTONIA GOLDHAMMER

Geboren 1984 in Bayreuth, studierte Antonia Goldhammer Theater- und Medienwissenschaften sowie Germanistik in Bayreuth, Erlangen und Utrecht. Bereits während des Studiums wirkte sie an verschiedenen Filmprojekten mit und absolvierte Praktika u. a. beim WDR (Programmgruppe Kinder und Familie) und in der Pressestelle der Bayreuther Festspiele. 2011 veröffentlichte sie das Buch *Weißt du, was du sahst? – Stefan Herheims Bayreuther „Parsifal“*. Von 2010 bis 2012 war sie redaktionelle Volontärin (Radio, Fernsehen, Online) beim Bayerischen Rundfunk in München und arbeitete in diesem Rahmen in der Redaktion Fiktion des Kinderkanals als Filmlektorin. Für die Reportage *Mission Verantwortung: Jugendliche im Zeltlager* im Bayerischen Fernsehen erhielt sie zusammen mit Wolfgang Kerler und Vanessa Lünenschloß den Journalistenpreis „Bürgerschaftliches Engagement“ der Robert-Bosch-Stiftung. Seit 2012 ist Antonia Goldhammer freie Autorin beim Bayerischen Rundfunk und u. a. als redaktionelle Mitarbeiterin im Bereich Kinofilm und beim Bayerischen Filmpreis tätig. Seit 2015 gehört sie zum Moderatorenteam der Sendung *Cinema – Kino für die Ohren* auf BR-KLASSIK. Gemeinsam mit Matthias Keller führte sie 2016 zum einen bei der Nacht der Filmmusik an der Hochschule für Musik und Theater München durch ein Konzert mit dem Münchner Rundfunkorchester und dem Komponisten Klaus Doldinger am Saxofon; zum anderen moderierte sie – ebenfalls im Team mit Matthias Keller – das große Filmmusikevent Sounds of Cinema im Circus-Krone-Bau mit dem BR-Chor und dem Münchner Rundfunkorchester.

ISABELL MÜNSCH

Isabell Münsch absolvierte ihr Studium in Nürnberg und Augsburg, wobei sie ein künstlerisches Diplom im Fach Gesang sowie Abschlüsse in Elementarer Musikpädagogik und als Musiklehrerin erwarb. Das bereits während ihrer Ausbildung demonstrierte Interesse an unterschiedlichen Musikstilen vertiefte sie in Meisterkursen und Trainings für klassischen Gesang, Chanson und populäre Musik. Isabell Münsch erarbeitete sich ein umfangreiches Repertoire, das Oper und Lied ebenso einschließt wie Musical und Jazz. Mit Arien von Mozart, Verdi und Puccini ist sie ebenso vertraut wie mit Alter Musik oder auch Werken von Schumann, Debussy und Alban Berg. Als lyrische Sopranistin gastierte Isabell Münsch an diversen Theatern sowie in der Münchner Philharmonie im Gasteig, im Konzerthaus Berlin, im Kaisersaal in Ottobeuren, beim Eröffnungsfest der Salzburger Festspiele, bei den Opernfestspielen der Bayerischen Staatsoper und im indischen Delhi. Die Vermittlung von Musik ist ein weiterer Schwerpunkt der Sängerin: 2013 wurde Isabell Münsch künstlerische Betreuerin der Stipendiaten von Yehudi Menuhins „Live Music Now“, einer internationalen Organisation für begabte junge Musikerinnen und Musiker. Als Dozentin am Leopold-Mozart-Zentrum für Musik der Universität Augsburg unterrichtet sie in den Studiengängen Bachelor of Music und Master of Arts. Mit ihrer CD *Ach, in jener Nacht der Liebe* ist sie als Brecht-Interpretin hervorgetreten, doch sie gestaltet auch eigene Songs und Klangwelten zur musikalischen Selbsterfahrung. In der aktuellen Kinoproduktion *Bullyparade – der Film* von Michael Bully Herbig ist ihre Stimme ebenfalls zu hören. Beim Münchner Rundfunkorchester trat die facettenreiche Künstlerin bereits 2014 mit Filmmusik all'italiana unter dem Motto „Von Cinecittà nach Hollywood“ in Erscheinung.

Dirk Brossé

Er ist nicht nur ein international angesehener Dirigent, sondern auch ein vielseitiger Komponist: Der im belgischen Gent geborene Dirk Brossé schrieb etwa 400 Werke der unterschiedlichsten Gattungen, von der Kammermusik bis zur Symphonik. Zu seinen wichtigsten Schöpfungen zählen das Oratorium *Juanelo*, das ethnoklassische Stück *The Birth of Music*, der *Landuytscyclus* für Sopran und Orchester, das Violinkonzert *Black, White & In Between* und das Werk *La soledad de América latina* (in Kooperation mit dem Nobelpreisträger Gabriel García Márquez). 2010

komponierte Dirk Brossé im Auftrag des Hong Kong Chinese Orchestra *The Hallow-e'en Dances* für traditionelle chinesische Instrumente. Daneben schuf er Filmmusik zu Streifen wie *Koko Flanel* und *Daens* sowie Musicals wie *The Prince of Africa* und *Rembrandt*. In jüngerer Zeit entstand *Haiku Cycle 1* für die Sängerin Jessye Norman.

Seine Ausbildung erhielt Dirk Brossé zunächst an den Konservatorien in Gent und Brüssel, woraufhin er sich in Maastricht, Wien und Köln auf das Dirigieren spezialisierte. Danach arbeitete er nicht nur mit allen führenden belgischen Orchestern zusammen, sondern dirigierte auch weltweit renommierte Ensembles wie das London Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra und das Orchestre de la Suisse Romande sowie führende Orchester in Amerika, Asien und Australien. 2009 wählte ihn John Williams als Dirigenten seiner „Star Wars in Concert“-Welttournee; 2016 debütierte er in der Carnegie Hall in New York. In der Reihe Mittwochs um halb acht des Münchner Rundfunkorchesters war Dirk Brossé bereits zweimal zu Gast: Hier präsentierte er Filmmusik à la française und deutsch-deutsche Filmmusik unter dem Titel „Das Kino der anderen“.

Dirk Brossé wirkte an über 90 CD-Produktionen mit. Neben dem Titel „Kultureller Botschafter von Flandern“ erhielt er zahlreiche Preise; überdies gehört er der Königlich-flämischen Akademie der Wissenschaften und der Künste an. Gegenwärtig ist Dirk Brossé Musikdirektor des Chamber Orchestra of Philadelphia und des Filmfestivals in Gent sowie Professor für Komposition und Dirigieren am Königlichen Konservatorium in Gent.

HÖRFUNK-/FERNSEHTIPPS

Christmas Classics ... at the Movies

Das heutige Konzert wird live im Hörfunk übertragen und am Donnerstag, 28. Dezember 2017, um 20.05 Uhr auf BR-KLASSIK erneut gesendet.

Weihnachten in aller Welt

Dieses festliche Konzert mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks und dem Münchner Rundfunkorchester wurde vor Kurzem in der wunderschönen Klosterkirche der Benediktinerabtei in Rohr (Niederbayern) aufgezeichnet. Auf dem Programm stand eine musikalische Reise mit Weihnachtsliedern und -melodien rund um die Welt. Zu hören sind traditionelle Weisen wie „Tochter Zion“ oder auch Vivaldis *Gloria* und die berühmte Arie „Rejoice, rejoice“ aus Händels *Messiah*. Solist ist der argentinische Countertenor Franco Fagioli. Die Leitung hat Howard Arman, Künstlerischer Leiter des BR-Chores seit 2016.

Sendetermine:

Freitag, 22. Dezember 2017, um 16.15 Uhr im Ersten (ARD)

Sonntag, 24. Dezember 2017, um 17.45 Uhr im BR Fernsehen

Cinema – Kino für die Ohren

Große Filmmusik, präsentiert von Kennern der Szene. Mit prominenten Studiogästen, Live-Schaltungen nach Hollywood und aktuellen Berichten.

Sonntags um 18.05 Uhr auf BR-KLASSIK

DIE MUSIKERINNEN UND MUSIKER DES MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTERS

Ein Gespräch mit dem Solooboisten Jürgen Evers

Herr Evers, welche Kriterien muss man erfüllen, wenn man Oboist werden will?

Man braucht natürlich alle Voraussetzungen, die man allgemein als Musiker benötigt, ganz gleich ob als Kontrabassist, Geiger oder Flötist: Musikalität, Geduld zum Üben, ein gutes Gehör – eben die normalen Tugenden. Ich unterrichte ja neben meiner Tätigkeit als Orchestermusiker an der Hochschule für Musik und Theater und habe dort Erfahrungen gesammelt. Von Extremfällen abgesehen gibt es keine grundsätzlichen anatomischen Ausschlusskriterien – die richtige Technik vorausgesetzt. Bei den Oboisten kommt aber als interessante Erweiterung ins Handwerkliche dazu, dass man seine Rohre [Rohr: übliche Bezeichnung für das Mundstück] selbst „baut“. Auch hier braucht man Geduld, außerdem etwas Geschick – und vielleicht sogar eine gewisse Philosophie. Eine Zeit lang habe ich meine Rohre nach dem Mondkalender gefertigt. Aber was hilft es, wenn man dringend ein neues Rohr für ein Konzert braucht, und man befindet sich gerade in der falschen Mondphase ...

Wie kamen Sie zur Oboe?

Ich habe – wie früher üblich – mit Blockflöte angefangen. Irgendwann kam dann das Klavier dazu, was mir aber überhaupt keinen Spaß machte. Eines Tages, in der sechsten oder siebten Klasse, war ein Oboist im Musikunterricht zu Gast. Die Schule hatte ein Leihinstrument angeschafft, und wer Interesse hatte, konnte sich melden. Ich bekam das Instrument, und eine Lehrerin war auch schnell gefunden: meine Grundschullehrerin der vierten Klasse, die auch Oboistin war und zu diesem Zeitpunkt in Stuttgart, meiner Heimatstadt, als freischaffende Musikerin arbeitete. Ich war dreizehn – für heutige Begriffe also schon relativ alt. Inzwischen fangen die Schüler deutlich früher mit Oboe an; mit Kinderinstrumenten aus leichterem Holz ist das möglich.

Wann stand fest, dass Sie Berufsmusiker werden wollten?

Nach circa zwei Jahren Unterricht habe ich an Musikfreizeiten und Kursen teilgenommen. Da war für mich klar: Mit anderen zusammen im Orchester zu musizieren, das gefällt mir! In der Oberstufe spielte ich dem Solooboisten im Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Diethelm Jonas, vor. Er war auch Professor in Trossingen und hat mich ein Jahr vor Studienbeginn als Schüler angenommen; als Student zog ich dann in das „Dorf“ Trossingen, das eine sehr schöne Musikhochschule besitzt. Der Nachteil eines so kleinen Orts ist, dass man keinen Kontakt zu Orchestern bekommt – anders als zum Beispiel in München, wo man im vierten, fünften Semester schon hier und da aushelfen kann. Aber durch die Abgeschlossenheit hatte ich viel Zeit zum Üben! Im siebten Semester absolvierte ich ein Probespiel beim Radio-Sinfonieorchester in Stuttgart und bekam die Englischhorn-Stelle.

Nach einer weiteren Station als stellvertretender Solooboist im Bremer Philharmonischen Staatsorchester sowie dem begleitenden Aufbaustudium wurden Sie 1990 Solooboist im Münchner Rundfunkorchester. Welche Ära war das?

Bei meinem Probespiel lag der Tod von Chefdirigent Giuseppe Patané noch nicht lange zurück. Ich erinnere mich, dass man mich ins Vorstandszimmer führte und mir eine Musikkassette mit Opernchören und Ouvertüren unter seiner Leitung überreichte. Ich spürte noch die Begeisterung des Orchesters, auch wenn ich ihn selbst nicht mehr erlebt habe. In der Übergangszeit dirigierten dann Gäste wie Leopold Hager – bis Roberto Abbado 1992 neuer Chef wurde. Mein erstes Sonntagskonzert 1990 hat er aber bereits geleitet, sodass er für mich von Anfang an präsent war.

Woran denken Sie besonders gern?

Um mit etwas Aktuellem zu beginnen: Bei Puccinis *La rondine*, dem ersten Projekt mit Ivan Repušić, unserem jetzigen Chefdirigenten, habe ich wirklich ein Prickeln im Orchester gespürt.

Man hat gemerkt: Alle „brennen“ für diese Sache. Gut zwanzig Jahre zurück liegt das erste Konzert mit Bobby McFerrin. Jeder hatte seinen Hit *Don't Worry, Be Happy* im Kopf und war gespannt auf diesen coolen Typen. Mit seiner großartigen Stimmakrobatik, ganz locker und elegant, sang er dann das virtuose Oboensolo am Beginn von Ravels *Le tombeau de Couperin* vor und meinte zu mir: „So, und jetzt du!“ Zunächst ist man perplex, aber die Stimmung war sofort sehr gelöst, und alles kam mit großer Leichtigkeit. Doch es gab so vieles, was man erwähnen könnte. Mein allererster Auftritt mit dem Rundfunkorchester war ein Konzert mit Luciano Pavarotti, aber auch Erlebnisse in jüngerer Zeit wie die CD-Aufnahmen mit Krassimira Stoyanova sind einfach motivierend. Oft spielt die Oboe kleine Phrasen mit den Sängern mit. Sie stehen mit dem Rücken zum Orchester, aber ich habe gelernt, an kleinsten Bewegungen abzulesen, wohin es musikalisch geht, um möglichst deckungsgleich mit ihnen zu sein.

Früher wurde bei den Oboisten zwischen deutscher und französischer Schule unterschieden. Wie war es bei Ihnen?

Der Beginn auf einem Püchner-Instrument bedeutete, dass ich nach deutschem System lernte. Das war eine vollautomatische Oboe, bei der im Unterschied zur Halbautomatik die Oktavklappe jeweils über eine Automatik bedient wird. Aber mein Professor war Schüler bei dem berühmten Oboisten Heinz Holliger – einem Schweizer, der in Frankreich unter anderem bei Pierre Pierlot ausgebildet worden war. Dadurch kam bei mir im Studium der französische Einfluss dazu; ich habe mir ein französisches Instrument angeschafft, das System der Halbautomatik und die damit verbundene moderne Spieltechnik gelernt. Ich bin also von beiden Seiten geprägt. Meine Studenten heute spielen ohnehin auf der halbautomatischen Oboe. Auch die Schüler meiner Frau – sie ist ebenfalls Oboistin und unterrichtet auch Anfänger und Kinder – beginnen auf diesen quasi französischen Modellen.

Sie beherrschen zudem die Oboe d'amore und das Englischhorn. Wie groß ist die Umstellung von einem Instrument zum anderen?

Sie ist durchaus gegeben. Meine erste Stelle war ja eine Englischhorn-Stelle. Damals hatte ich mich natürlich sehr intensiv mit dem Instrument beschäftigt. Im Moment würde ich keine riskanten Soli am Englischhorn übernehmen, denn man muss gut eingespielt sein. Die Oboe d'amore hingegen lief stets nebenher mit, weil ich seit dreißig Jahren – zum Beispiel im Orchester der Klangverwaltung – immer wieder in Bachs *Passionen* und dem *Weihnachtsoratorium* mitwirke. Doch das Instrument ist kapriziös: vielleicht auch deshalb, weil die Oboe d'amore nicht wirklich ein Orchesterinstrument ist und nicht so viel technisches Knowhow in sie investiert wird. Beim Münchner Rundfunkorchester spielt Florian Adam als stellvertretender Solooboist die großen Englischhorn-Soli wie etwa in Rossinis Ouvertüre zu *Guillaume Tell*. Aber wenn in einem Stück mal kurz zwei Englischhörner vorkommen, kann ich natürlich einen Part übernehmen.

Als Oboist braucht man eine gute Atemtechnik ...

Ja, die muss man unabhängig von der Physis entwickeln, die man mitbringt. Eine Besonderheit bei der Oboe ist, dass man aufgrund des relativ kleinen Rohrs die Luft, die man zur Versorgung des Körpers eingeatmet hat, beim Spielen nicht vollständig ausatmet. Vor dem nächsten Einatmen muss man also – zum Beispiel in einer kleinen Pause – erst die verbrauchte Luft abgeben, sonst bekommt man einen roten Kopf. Man muss den Körper daran gewöhnen, nicht reflexartig zu früh einzusatmen. Das kann man mit Tonübungen und Etüden trainieren – und indem man verbindliche Atemzeichen in die Noten einträgt.

Würden Sie Ihren Beruf nochmal ergreifen?

Ja! Mir macht mein Beruf nach wie vor viel Freude – auch wenn es ein sehr dunkles Kapitel in der Geschichte des Rundfunkorchesters gibt: Das war 2004, an meinem 43. Geburtstag. Es stand eine turnusmäßige Besprechung des Orchestermanagers mit dem Vorstand an, dem ich angehörte. Doch stattdessen wurden wir in die Intendanz gerufen und erfuhren, dass das Orchester aufgelöst werden sollte. Das war ein sehr einschneidendes Erlebnis. Wir haben dann zusammen mit der

Deutschen Orchestervereinigung, Anwälten und den Beteiligten hier im Haus um den Fortbestand des Orchesters in verkleinerter Form – und mit einem eigenen Tarifvertrag – gerungen. Große Unterstützung kam durch die Öffentlichkeit, sodass ein Umdenken stattfand und man einen Kompromiss gefunden hat. Das hat mich noch einmal ganz anders „ankommen“ lassen in dieser Stadt. Beim Konzert direkt nach dem Beschluss zur Auflösung stand das Publikum schon zu Beginn auf und applaudierte. So etwas ergreift einen schon, und ich bin bis heute dankbar für die Unterstützung! In den Konzerten versuche ich, etwas davon zurückzugeben; das ist Teil meiner Motivation.

Und wie definiert sich das Münchner Rundfunkorchester?

Der Name sagt es ja schon: Selbstverständlich ist das Orchester für das Publikum in ganz Bayern und für die Hörerinnen und Hörer im ganzen Sendegebiet da. Aber wir fühlen uns hier in München heimisch. Kultur ist in gewisser Weise ein Luxus. Doch wir spielen und produzieren sehr oft Musik, die man anderswo nicht oder nicht in dieser Form zu hören bekommt. Das ist ein Mehrwert für die Stadt – und für die Gesellschaft!

Das Gespräch führte Doris Sennefelder.

Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Chefdirigent **Ivan Repušić**

Management **Veronika Weber**

Bayerischer Rundfunk, 80300 München

Tel. 089/59 00 30 325

rundfunkorchester.de

facebook.com/muenchner.rundfunkorchester

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk, Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion **Dr. Doris Sennefelder**

Gesamtkonzept & Layout **factor product münchen**

fotografie titel **mierswa-kluska.de**

Grafische Umsetzung **Antonia Schwarz, München**

Druck **alpha-teamDRUCK GmbH, München**

Nachdruck nur mit Genehmigung. Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

Textnachweis Matthias Keller: Originalbeiträge für dieses Heft; Biografien: Archiv des Bayerischen Rundfunks; Interview: Doris Sennefelder.

Verlage: Disney Concert Library, Europäische FilmPhilharmonie, Hal Leonard Corporation, Eigenmaterial Bayerischer Rundfunk.