

### 3. Mittwochskonzert 2022/2023

**29. März 2023**

19.30 Uhr – Ende ca. 20.50 Uhr

Prinzregententheater

*Im Anschluss an das Konzert: Nachklang im Gartensaal*

### TEMPO, TANZ UND TECHNIK

#### 100 Jahre Rundfunk

**Annekatri Hentschel** MODERATION

**Ruth Volpert** MEZZOSOPRAN

**Christopher Dollins** BARITON

**Clemens Nicol** SPRECHER

**Tomasz Tomaszewski** SOLOVIOLINE JAZZBAND

**Madrigalchor der Hochschule für Musik und Theater München**

**Martin Steidler** EINSTUDIERUNG

**Münchner Rundfunkorchester**

**Ernst Theis** LEITUNG

Veröffentlichung des CD-Mitschnitts des heutigen Konzerts im November 2023  
beim Label BR-KLASSIK im Rahmen des BR-KLASSIK-Programmschwerpunkts  
„Der wilde Sound der 20er“

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

[rundfunkorchester.de/audio-video](http://rundfunkorchester.de/audio-video)

[br-klassik.de/programm/radio](http://br-klassik.de/programm/radio)

## Programm

HANNS EISLER (1898–1962)

### **„Tempo der Zeit“**

Kantate, op. 16

für Soli, Sprecher, Chor, Bläser und Schlagzeug

Libretto von David Weber

Nr. 1 Chor. „Hallo!“

Nr. 2 Arie. „Wenn die stampfenden Maschinen“

Nr. 3a Rezitativ und Choral. „Und wenn die Luftschiffe“ –  
„Ah! Liebe Kameraden!“

Nr. 3b Zwischenspiel

Nr. 4 Lied. „Ja, das Tempo der Zeit kostet Geld“

Nr. 5 Schlusschor. „Hallo!“

EDUARD KÜNNEKE (1885–1953)

### **„Tänzerische Suite“**

Concerto grosso, op. 26

für Jazzband und großes Orchester

Ouvertüre. Tempo des Foxtrot

Blues. Andante

Intermezzo. Vivace

Valse Boston. Valse mélancolique

Finale. Foxtrot – Valse Boston – Tempo I

ALEXANDER HEINZEL

## FÜR DEN RUNDFUNK BESONDERS GEEIGNET ...

### Hanns Eislers „Kantate des kleinen Mannes“ – eine musikalische Standortbestimmung des Fortschritts

#### Entstehung des Werks:

1929 als Auftragswerk für die Donaueschinger Musiktage  
(1927 bis 1929 unter dem Namen Deutsche Kammermusik Baden-Baden)

#### Uraufführung:

28. Juli 1929 im Konzert „Originalmusik für Rundfunk“ bei den Donaueschinger Musiktagen in Baden-Baden mit Betty Mergler, Oszkár Kálmán, dem Stuttgarter Madrigalverein und dem Frankfurter Rundfunkorchester unter der Leitung von Hermann Scherchen

#### Lebensdaten des Komponisten:

\* 6. Juli 1898 in Leipzig

† 6. September 1962 in Ost-Berlin

Erst sechs Jahre jung war das Zeitalter des Rundfunks in Deutschland, und die Republik kaum doppelt so alt. Hanns Eislers Rundfunkkomposition *Tempo der Zeit* wurde im Hochsommer des Schicksalsjahres 1929 beim damals wie heute wichtigsten deutschen Avantgardefestival uraufgeführt. Drei Monate später, am „Schwarzen Freitag“, riss der Börsencrash genau diejenigen, an die sich die Kantate wandte, den „kleinen Mann“, in großer Zahl in einen Abgrund aus Armut, Arbeitslosigkeit und Hunger. Zuvor schienen die Verheißungen der Moderne selbst für Fabrikarbeiter und Hausmädchen in größere Nähe gerückt zu sein. Transatlantikflüge, Radioübertragungen, heiße Jazz-Rhythmen – alles wird immer schneller, „hotter“, zugänglicher, mit einem Wort: moderner. Der neue Glaube heißt Fortschritt durch technische Errungenschaften, was vor allem dem „kleinen Mann“ Teilhabe an Bildung, Unterhaltung und Wohlstand verschaffen soll. „Das ist alles sehr schön, was Sie uns da erzählen“, erhebt sich die Stimme des Sprechers in der Kantate – jedoch: kann die Gesellschaft diese Heilsversprechen einlösen? Skepsis ist angebracht: „Ja, wer Geld hat, reist fein durch die Welt! Und wer keins hat, der muss eben laufen ...“

Hanns Eisler, der Schöpfer gleich zweier DDR-Hymnen und zahlloser Hollywood-Filmmusiken, wächst in Leipzig und Wien in eher bescheidenen Verhältnissen auf, der Vater ist Philosoph und Atheist mit jüdischen Wurzeln. Hanns gilt als unangepasst und geht ohne Schulabschluss ins Leben, allerdings komponiert er, seit er elf ist. Beim Militär steht er schon bald als Radikaler unter besonderer Beobachtung und schreibt im Schützengraben ein Oratorium gegen den Krieg. Das Manuskript geht verloren, nicht aber der Berufswunsch: 1919 nimmt ihn Arnold Schönberg als Schüler an. Musikalisch begegnen sie sich mit gegenseitiger Achtung, ideologisch tun sich Gräben auf. Der Monarchist urteilt über seinen Eleven: „Es ist wirklich zu dumm, dass erwachsene [...] Künstler, die wahrhaftig Besseres zu sagen haben, sich mit Weltverbesserungstheorien einlassen.“ Weiter ätzte Schönberg, Eisler möge schweigen und Noten aufs Papier schreiben, das zumindest könne er.

Bereits 1917 äußerte Eisler angesichts der Revolution in Russland, man dürfe nicht über Kunst sprechen, ohne sich mit diesem „grandiosen Ereignis auseinanderzusetzen“. Dieser Zwiespalt prägte auch sein weiteres Schaffen, wenn er als Zwölftöner in den Katalog eines renommierten Wiener Verlagshauses aufgenommen wurde und gleichzeitig zum Arbeiter-Massenlied fand. Mit dem Sänger Ernst Busch bildete Eisler in Berlin das Agitprop-Dreamteam der späten 1920er Jahre. Einige der Liedertexte, die Eisler für Busch in Melodien goss, stammten von einem gewissen David Weber, den Eisler 1927 kennenlernte. Weber hieß eigentlich Robert David Winterfeld (1899–1978) und veröffentlichte seine Kunst unter verschiedenen Pseudonymen. Für klassenkämpferische Verse nutzte er den „David Weber“ und als Robert Gilbert erntete er Weltruhm für Schlagertexte wie *Das ist die Liebe der Matrosen* und *Ein Freund, ein guter Freund*. In der heißen Phase des Arbeiterkampfliedes entstanden in Zusammenarbeit mit Eisler unter anderem *Auf den Straßen zu singen*, das *Stempellied* und *Das Lied eines Arbeitslosen*.

Vom Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) erhielt Eisler 1929 bereits seinen vierten Kompositionsauftrag – nun für eine Rundfunkkantate, für die er David Weber als Texter gewinnen konnte. Während Eisler auf musikalischer Ebene, angefangen beim verstaubten Gattungsbegriff der Kantate, viel Augenzwinkern und ironische Anspielungen auf abgegriffene Traditionen beizutragen hat, scheint das Libretto in seiner geradlinigen Dramaturgie vor allem an Agitationsrhetorik ausgerichtet. In den sechs Musiknummern mit gesprochenen Zwischentexten wird der Hörer zunächst vom Chor zur Aufmerksamkeit ermahnt. Der folgende „Gesang an den Fortschritt der Technik“ gerät schnell zur überzeichneten Stilkopie einer barocken Vorlage. Die Verse holpern, und frühzeitig wird unterbrochen: Altbekannte „Phrasen ohne jeden Sinn“ verführten zum Einschlafen, so der Referent. Im folgenden Rezitativ mit Choral tritt die Kapitalismuskritik als Gegenentwurf ins Bewusstsein: „Und wenn jedes Baby heut’ schon schreit vom Tempo der Zeit, so sind wir doch ganz anderer Ansicht!“ Einen kritischen Blick auf die Verheißungen der modernen Technik fordert nun der ganze Chor ein: „Arbeiter, Beamte, Rentenverzehrer! Lasst euch nichts weismachen!“ Der Ton ist diffus, die Choralpassage deklamiert träge, bevor der Referent mit agitatorischer Glut das „Lied vom Tempo der Zeit“ ankündigt. Im rein instrumentalen Zwischenspiel werden noch einmal alle zuvor gehörten musikalischen Elemente zusammengefasst, darunter die penetrant abwärtschreitende, quasi-barocke Quintschrittsequenz sowie markante Trompeten- und Flötenmotive. Im folgenden Lied bildet jede Strophe eine von Eisler musikalisch meisterlich gezeichnete Szene – vom klebrigen Walzerschunkeln bis hin zu mutlosen Tonflächen („Wir schlafen doch in unserm Bett nicht schneller“). Eine große Chorfüge bringt es dann auf den Punkt: „Das Tempo der Zeit kostet Geld“, und alle Auswüchse der blinden Anbetung der Moderne kleidet Eisler dementsprechend in verzerrte Klänge und „defekte“ musikalische Stilkopien. Vor dem Schlusschor, der auf den Beginn der Kantate („Hallo!“) zurückgreift und die Zuhörer direkt zum eigenen Handeln aufruft („Mit Musik allein ist nichts getan. An euch liegt’s, die Welt zu verändern!“), tritt noch einmal der Referent vors Publikum, um die „Moral von der Geschichte“ zusammenzufassen. Interessanterweise enthält die Partitur zwei Textvarianten, eine klassenkämpferisch knallharte („Vernichtet die Ausbeutung!“) für die konzertante Aufführung und eine deutlich „entschärfte“ für die Darbietung vor Rundfunkmikrofonen. Klar wird, dass der Arbeiter das Tempo der Zeit zwar schafft, aber davon nicht profitiert.

*Tempo der Zeit* trifft mit seinem reinen Bläserensemble und Schlagwerk den typischen Songspiel-Sound dieser Zeit. Allerdings hat die Instrumentierung ohne Streicher noch einen weiteren gewichtigen Grund: Streichinstrumente sind unter den technischen Bedingungen der Radio-Pionierzeit nur schlecht zu übertragen. In Baden-Baden, wo das Donaueschinger Festival in den Jahren 1927 bis 1929 stattfand, erklingt *Tempo der Zeit* am 28. Juli 1929 als Teil des zweiten Konzerts mit dem Titel „Aufführung von Rundfunkmusik“ in prominenter Nachbarschaft, wurde doch nur einen Tag zuvor der Lindberghflug von Brecht-Hindemith-Weill uraufgeführt. Beide Konzerte unterstützte die Reichs-Rundfunkgesellschaft, und damit öffnete sich das große musikalische Experimentierfeld des Festivals nach der Filmmusik, Gemeinschaftsmusik, Gebrauchsmusik und *Musique concrète* nun auch der Suche nach einer genuinen, „arteigenen“ Rundfunkmusik.

Dass Eisler ausgerechnet das „moderne“ Medium des Rundfunks nutzt, um seine fundamentale Kritik an blinder Technikbegeisterung unters Volk zu bringen und dabei „Musik in den Dienst scharfer sozialer Anklage“ stellt, wurde von der Musikkritik sogleich aufgegriffen und darf als pikantes Detail gesehen werden. Eine Live-Sendung der beiden Rundfunkkonzerte erfolgte zunächst nicht, aus Demonstrationszwecken für das Publikum in Baden-Baden organisierte man die Lautsprecher-Übertragung in andere Räume. Eine Ausstrahlung aller Werke der beiden Radiomusiken-Abende erfolgte am 29. Juli 1929 um 20.15 Uhr über den Sender Frankfurt. Auch wenn sich *Tempo der Zeit* schnell „versendet“ hat – die Kernaussage „Ändert die Welt, sie braucht es“ lebt weiter im ersten großen Werk der Arbeitersängerbewegung: in der Brecht-Eisler’schen Maßnahme von 1930.

STEFAN FREY  
**JAZZ-SYMPHONIK FÜRS RADIO**  
Eduard Künnekes „Tänzerische Suite“

**Entstehung des Werks:**

1929

**Uraufführung:**

8. September 1929, am Vorabend der ersten Berliner Funkausstellung, mit dem Berliner Funk-Orchester und der Jazzband von Dajos Béla unter der Leitung des Komponisten

**Lebensdaten des Komponisten:**

\* 27. Januar 1885 in Emmerich am Rhein

† 27. Oktober 1953 in Berlin

Als am 29. Oktober 1923 die Berliner „Funk-Stunde“ auf Sendung ging und damit die Geschichte des deutschen Radios einläutete, war das erste live übertragene Musikstück Fritz Kreislers *Andantino* im Stil von Martini. Dass das Zeitalter des neuen Massenmediums also mit einer Stilimitation Alter Musik begann, entbehrt nicht einer gewissen Ironie und zeigt, wie wenig man sich mit der Frage beschäftigt hatte, „welche Art Musik im Rundfunk zur sinngemäßen Wirkung kommt und welche nicht“. Zum ersten Mal gestellt wurde sie vom Musikwissenschaftler und frühen Verfechter der Neuen Musik Heinrich Strobel, der beim Rundfunkhören „eine neue soziologische Situation“ konstatierte: „Vor dem Lautsprecher haben die wenigsten die künstlerische Aufnahmebereitschaft, die sie sich im Konzert einzureden bemühen. Also musste man die Programme anders anlegen. Das Problem originaler Rundfunkmusik tauchte auf.“

Fünf Jahre nach der ersten Funk-Stunde hatte die Zahl der Rundfunkabonnenten die Zweimillionen-Grenze überschritten. Und die Sender vergaben die ersten Kompositionsaufträge für originäre Radiomusiken. Die Prämisse lautete: „Nur eine deutlich konturierte und klar instrumentierte Musik setzt sich im Mikrophon durch.“ Dabei wurden folgende Gattungen als „arteigene Rundfunkmusik“ definiert: Funksuite, Musikalisches Hörspiel, Funkkantate, Funkoper und Symphonische Unterhaltungsmusik. Damit beauftragt wurden sowohl Neutöner wie Paul Hindemith, Ernst Toch oder Kurt Weill als auch Unterhaltungskomponisten wie Edmund Nick, Mischa Spoliansky oder Eduard Künneke.

Im April 1929 erhielt Künneke den sechsten Kompositionsauftrag der Berliner Funk-Stunde, und zwar vom zuständigen Leiter der Konzertabteilung Hans von Benda, der bei ihm „eine Tanzsuite in mehreren Sätzen“ bestellte. Bereits drei Jahre zuvor hatte Künneke für die Funk-Stunde seine populärste Operette *Der Vetter aus Dingsda* eingespielt. Er galt als einer der profiliertesten Vertreter des Genres, das auch in den Anfangsjahren des Radios eine große Rolle spielte. Neben Grammophonaufnahmen beliebter Operettentitel waren regelmäßig Gesamtaufnahmen aktueller Operetten zu hören, darunter Übertragungen aus führenden Häusern wie dem Metropol-Theater (von Emmerich Kálmáns *Zirkusprinzessin* oder Franz Lehárs *Paganini*) oder dem Großen Schauspielhaus (von Ralph Benatzkys Revue-Operetten *Casanova* oder *Im Weißen Rössl*, das von Künneke instrumentiert worden war).

Schon immer galt der Komponist dank seiner „kundigen und sorgsam instrumentierten“, die ihm sogar Theodor W. Adorno zugutehielt, als „musikalisch dem Operettendurchschnitt überlegen“. Schließlich war er Meisterschüler von Max Bruch gewesen, bei dem er von 1903 bis 1907 an der Berliner Musikhochschule Komposition, Musiktheorie und Kontrapunkt belegt hatte. Bereits zwei Jahre nach Studienende konnte er seinen ersten Opernerfolg verbuchen. Der Einakter *Robins Ende* wurde nach der Uraufführung in Mannheim von über dreißig deutschen Bühnen nachgespielt. Schon damals rühmte man seine „erstaunliche Frühreife und eine bemerkenswerte Fertigkeit der Orchestersprache“. Sein nächster Erfolg ließ allerdings zehn Jahre auf sich warten: das Singspiel *Das Dorf ohne Glocke*, das 1919 an Berlins Komischer Oper Premiere hatte. Nun bekam Künneke lukrative Angebote, vor allem für Operetten. Er stand am Scheideweg seiner Karriere: „Nach meinem Dorf ohne Glocke konnte ich immer wieder zur Oper zurückkehren. Anders lag der Fall, wenn ich eine richtige Operette versuchte und keinen Erfolg damit hätte [...]. Ich wäre als Komponist zunächst einmal erledigt gewesen.“

Er wagte diesen Schritt und feierte kurz darauf mit dem *Vetter aus Dingsda* seinen größten Triumph. Als diese Operette auf Englisch als *Cousin from Nowhere* herauskam, ging er erst nach London, dann nach New York, wo er für den Shubert-Konzern Musical Comedies instrumentierte und bearbeitete. Dort entdeckte er auch den Jazz und besonders das Saxophon als „farbenreiches Instrument“ für sich: „Wir alle sind den Amerikanern dafür sehr verpflichtet und sehr froh, dass Jazz-Komponisten einen so bewundernswerten Gebrauch von seinen Möglichkeiten machen.“

Als Künneke 1925 aus den USA nach Berlin zurückkehrt, macht sich dies in seiner neuen Operette *Lady Hamilton* besonders bemerkbar. Das Fachmagazin *Das Theater* schrieb: „Künneke hat – und das wird dem Werk vielleicht einmal eine gewisse historische Stellung geben – zum ersten Male das Saxophon als Vollinstrument ins Bühnenorchester eingeführt. Er vermindert die Hörner, die er zum Blech setzt, auf zwei, nimmt statt ihrer zwei Alt-Saxophone und ein Tenor-Saxophon, eliminiert die Zweiten Geigen und verstärkt statt ihrer die Bratschen erheblich. Die Anlehnung an das Jazz-Orchester ist evident. Und bei allem Raffinement wirkt diese Instrumentation nicht aufdringlich. Hier schöpft ein Musiker aus dem Vollen. Künneke ist ein Könneke.“

Als er schließlich von der Funk-Stunde beauftragt wurde, „eine gehobene instrumentale Unterhaltungsmusik, den besonderen Erfordernissen des Rundfunks angepasst“, zu schreiben, war er Feuer und Flamme und dachte zunächst an die Aufführung durch eine Jazzband, „allerdings beträchtlich durch Streicher und einige Bläser verstärkt, wie ich es ähnlich schon in meinen Operettenpartituren mit glücklichstem Erfolg versucht hatte“. Doch als ihm Redakteur Hans von Benda vorschlug, das 1925 neu gegründete Funkorchester mit einzubeziehen, beschloss er, die Partitur für zwei Ensembles zu setzen, entsprechend der späteren Bezeichnung „Concerto grosso für eine Jazzband und großes Orchester“. Für die Jazzband war von Künneke folgende Besetzung vorgesehen: „Solovioline, 3 Saxophone, 3 Trompeten (mit verschiedenen Dämpfern), Posaune, Tuba, Banjo, Schlagzeug (Vibraphon, Xylophon, Tom Tom) und Klavier“. Und für das große Orchester: „doppelt besetzte Holzbläser und Hörner, 3 Posaunen, keine Trompeten, Harfe und Streicher (keine Grenzen gesetzt)“.

Der Originaltitel lautete schließlich *Tänzerische Suite*, wobei die fünf Sätze des Stücks alle modernen Tänzen entsprachen: Die *Ouverture* ist ein Foxtrott (in der Partitur engl. bezeichnet als Foxtrot), das *Andante* ein Blues, das *Intermezzo* ein Tango, der *Valse mélancolique* ein Valse Boston und das *Finale* wieder ein Foxtrott. Die Uraufführung fand unter Künnekes Leitung am 8. September 1929 statt, dem Vorabend der Eröffnung der Berliner Funkausstellung, in Halle 5 des Ausstellungsgeländes. Es spielte das Berliner Funk-Orchester zusammen mit der renommierten Jazzband von Dajos Béla. Die *Tänzerische Suite* wurde als Meilenstein aktueller Rundfunkmusik gefeiert und bald auch ins reguläre Konzertrepertoire übernommen. Selbst die Kritik war begeistert: „Künneke verbindet geschickt den Charakter der alten Suite mit den modernen Mitteln. Moderne Tänze werden mit erregender Rhythmik und reichgetöntem Kolorit plastisch stilisiert, unter reizvoller Verwendung solistisch hervortretender Instrumente wie Geige, Saxophon, usw. Das Ganze ist von guter Hörbarkeit im Rundfunk, gefällig, einfallsreich, Jazz-Symphonik auf bestem Niveau.“

## Biografien

### ANNEKATRIN HENTSCHEL

Annekatri Hentschel studierte Musikjournalismus für Rundfunk und Multimedia in Karlsruhe. Ab 2011 war sie als Autorin und Reporterin für das Hörfunkprogramm BR-KLASSIK tätig. Seit 2014 leitet sie die Redaktion eines jungen Magazins mit dem Titel „SWEET SPOT – Neugierig auf Musik“, das auf BR-KLASSIK, im BR Fernsehen und im Internet mit coolen Formaten aufwartet. Hier wie auch bei besonderen Events (z. B. Oper für alle, Verleihung des Siemens-Musikpreises) tritt Annekatri Hentschel zudem als Moderatorin in Erscheinung. Beim Münchner Rundfunkorchester präsentierte sie mehrere Mittwochskonzerte und einige Musiktheater-Aufführungen für Jugendliche in Kooperation mit der Theaterakademie August Everding. Überdies moderierte sie „Sound Visions“ – ein innovatives Konzertprojekt, das auch in einer TV-Fassung gezeigt wurde. Im Juli begleitet sie das Rundfunkorchester für einen Abend mit italienischer Filmmusik zum Kissinger Sommer.

## RUTH VOLPERT

Die Mezzosopranistin Ruth Volpert studierte Gesang an den Musikhochschulen in Münster und Köln. Sie ist Preisträgerin des Euregio Vocalisten Concours und Finalistin des Internationalen Johannes Brahms Wettbewerbs Pörschach 2012. Meisterkurse besuchte sie u. a. bei Ingeborg Danz, Claudia Eder und Andreas Scholl. Ruth Volpert arbeitete z. B. mit den Nürnberger Symphonikern, dem Orchester La Banda, dem ensembleKONTRASTE, mit London Baroque, Concerto Con Anima und dem Ensemble Sarband zusammen. Ihr Konzertrepertoire reicht vom Barock über Mozart und Rossini bis zur Liedliteratur der Romantik und Moderne. Die Künstlerin gastierte etwa bei den Internationalen Festtagen Alter Musik Nürnberg, bei der ION und beim Gluck-Festival. Zudem war sie an den Theatern in Münster, Bielefeld und Aachen, bei der Opernwerkstatt am Rhein und an der Oper Köln auf der Bühne zu erleben. Seit 2018 gehört sie dem Chor des Bayerischen Rundfunks an.

## CHRISTOPHER DOLLINS

Der englische Bariton Christopher Dollins genoss seine erste musikalische Ausbildung im Domchor von Hereford, bevor er später ein einjähriges Stipendium beim Domchor in Truro (Cornwall) erhielt. Sein Musikstudium absolvierte er dann am Gonville & Caius College der University of Cambridge sowie an der Royal Academy of Music in London und am Royal Conservatoire of Scotland. Sein Können brachte ihm Auszeichnungen im Bereich Oratorium ein; überdies war er Erster Preisträger beim „Rosenblatt Recitals Singing Prize“. Weiterführenden Unterricht erteilten ihm Simon Keenlyside und John Treleaven. Auf dem Konzertpodium erstreckt sich Christopher Dollins' Palette von Bachs Passionen über Brahms' *Deutsches Requiem* bis hin zu Orffs *Carmina burana* und Tippetts *A Child of Our Time*. Während seiner Zeit in Großbritannien arbeitete er mit Ensembles wie Polyphony oder den BBC Singers zusammen. Seit 2019 ist er festes Ensemblemitglied im BR-Chor.

## CLEMENS NICOL

Clemens Nicol wurde in Lichtenfels geboren und war von 1992 bis 2002 Mitglied im Windsbacher Knabenchor. Danach studierte er Sprechkunst und Kommunikationspädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Dort sammelte er Bühnenerfahrung im „studio gesprochenes wort“, und seither ist er im Sprecherensemble der Akademie für gesprochenes Wort Stuttgart aktiv. Seit 2007 wirkt Clemens Nicol als Moderator, Sprecher und Sprecherzieher beim Bayerischen Rundfunk. Nebenbei steht er immer wieder mit Ensembles oder solistisch auf der Bühne. Clemens Nicol wird für die unterschiedlichsten Produktionen am Mikrofon engagiert. Er unterrichtet u. a. an der Hochschule der Medien in Stuttgart oder der Deutschen Journalistenschule in München. Das Publikum des Münchner Rundfunkorchesters konnte ihn z.B. bei einem Programm mit „Gershwin Melodies“ und als Erzähler in *Paddington Bärs erstem Konzert* für Kinder erleben.

## MADRIGALCHOR DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER MÜNCHEN

Der Madrigalchor der Hochschule für Musik und Theater München wurde 1979 von Max Frey gegründet. Jährlich wirken etwa 60 bis 70 Studierende, überwiegend aus den Fächern Schulmusik, Kirchenmusik und Chordirigieren, in diesem Ensemble mit. Dabei erarbeiten sie ein breit gefächertes Repertoire, das sie als Chorleiter dann selbst weitergeben können. Ein wichtiges Anliegen des Chores besteht darin, mit beispielhaften Interpretationen an die Öffentlichkeit zu treten und dem Publikum neben dem traditionellen Repertoire auch zeitgenössische Musik nahezubringen. So erlebte eine Reihe von Werken junger Komponisten ihre Uraufführung durch den Madrigalchor. Konzertreisen führten ihn in viele europäische Länder sowie z. B. auch nach Israel, in die Türkei und den Oman sowie mehrfach nach Amerika. Der Chor sang vielfach für Rundfunk, Fernsehen, Schallplatte und CD. Zahlreiche Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben sowie die Zusammenarbeit mit den wichtigsten Münchner Kultureinrichtungen und mit international renommierten Künstlern bzw. Ensembles wie Trevor Pinnock oder dem Dave Brubeck Quartet zeigen das breite Spektrum des Chores. 2014 gewann der Madrigalchor beim Deutschen Chorwettbewerb in der Kategorie für große gemischte Chöre und 2015 beim Wettbewerb Let the Peoples Sing in der Kategorie für Erwachsenenchöre.

Seit 2008 liegt die Leitung des Chores in den Händen von **Martin Steidler**, der an der Münchner Musikhochschule eine Professur innehat und auch die Audi Jugendchorakademie, das Heinrich-Schütz-Ensemble Vornbach sowie das Ensemble LauschWerk betreut.

## **ERNST THEIS**

Geboren in Oberösterreich, studierte Ernst Theis in Wien an der Universität für Musik und darstellende Kunst mit Hauptfach Schlagzeug. Seine Anfänge als Dirigent liegen bei den Österreichischen Kammersymphonikern, deren Künstlerischer Leiter und Geschäftsführer er von 1991 bis 2003 war. Zudem wirkte Ernst Theis als Kapellmeister an der Wiener Volksoper. In dieser Zeit gewann er auch den 1. Preis beim Dirigierwettbewerb der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Von 2003 bis 2013 prägte er die Staatsoperette Dresden als Chefdirigent und eröffnete ihr neue Perspektiven durch attraktive Gastspiele und Aufnahmen für den Tonträgermarkt. Einen Namen gemacht hat sich Ernst Theis nicht zuletzt durch die Einspielung von Kompositionen für den Rundfunk aus den Jahren 1923 bis 1933 im Rahmen des Projekts *RadioMusiken*, dem er sich künstlerisch und wissenschaftlich widmet. Dazu gehörten in jüngerer Zeit Auftritte an der Deutschen Oper Berlin sowie mit dem MDR-Sinfonieorchester im Leipziger Gewandhaus. Die Ergebnisse seiner Doktorarbeit zu diesem Thema sind kürzlich in Buchform unter dem Titel *Musik für das Medium Radio* erschienen.

Ernst Theis stand am Pult u. a. der Symphonieorchester von Osaka und Shenzhen, der Warschauer Philharmoniker, des Bruckner Orchesters Linz oder der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, zudem gastierte er bei diversen Rundfunkorchestern. Sein stilistisches Spektrum reicht von der frühen Wiener Klassik bis zur Avantgarde. Beim Münchner Rundfunkorchester bewies er sein spezielles Können auf dem Gebiet von Operette und leichter Muse u. a. mit *Gräfin Mariza* und einer CD-Aufnahme früherer Tonfilmschlager. Ergänzend zu seiner Tätigkeit als Dirigent ist Ernst Theis Professor an der Wiener Privatuniversität Jam Music Lab.

## **Impressum**

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER  
CHEFDIRIGENT Ivan Repušić  
ERSTER GASTDIRIGENT Patrick Hahn  
MANAGEMENT Veronika Weber  
Bayerischer Rundfunk, 80300 München  
Tel. 089/59 00 30 325  
rundfunkorchester.de

## **Programmheft**

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk,  
Programmbereich BR-KLASSIK  
Redaktion: Dr. Doris Sennefelder

Nachdruck nur mit Genehmigung.

## **Textnachweis**

Alexander Heinzl, Dr. Stefan Frey: Originalbeiträge für dieses Heft; Gesangstext *Tempo der Zeit*: nach der Partitur, Universal Edition, Wien 1930; Biografien: Dr. Doris Sennefelder, Archiv des Bayerischen Rundfunks (Madrigalchor).

Notenmaterial Otto Wrede Regina-Verlag, Universal Edition.