

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE



Freitag, 21. Mai 2020 | 20.04 Uhr | Congresshalle

4. SOIRÉE SAARBRÜCKEN Radiokonzert LIVE mit Videostream

Deutsche Radio Philharmonie
Dirigent: Pietari Inkinen
Simon Höfele, Trompete

2020
21

PROGRAMM

JOHANN NEPOMUK HUMMEL

Konzert für Trompete und Orchester E-Dur

(19 Min.)

Allegro con spirito

Andante

Rondo

Simon Höfele, Trompete

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

(48 Min.)

Allegro con brio

Marcia funebre: Adagio assai

Scherzo: Allegro vivace

Finale: Allegro molto

Sendetermin

Freitag, 21. Mai 2021 LIVE ab 20.04 Uhr:

Radiokonzert auf SR 2 KulturRadio

Live-Videostream auf drp-orchester.de

Mediathek:

www.drp-orchester.de und sr2.de

SR2
KULTURADIO

VERLORENE DETAILS, GEWONNENER ÜBERBLICK

Werke von Johann Nepomuk Hummel und Ludwig van Beethoven

Was ermöglicht eigentlich besser die Würdigung großer Kunst – Zeitgenossenschaft oder historischer Abstand? Konnten die Musikliebhaber des frühen 19. Jahrhunderts die Musik Johann Nepomuk Hummels und Ludwig van Beethovens leichter aufnehmen als wir, weil sie Hörerfahrungen, ästhetische Anschauungen und zeitgeschichtliche Kenntnisse, die uns längst nicht mehr gegenwärtig sind, mit den Komponisten teilten? Oder eilte vielleicht gerade Beethoven seiner Zeit so weit voraus, dass erst die Nachwelt seine Verdienste angemessen einzuordnen vermag?

Von der Fanfare zur Melodie – Hummels Trompetenkonzert

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) schrieb sein Konzert für Trompete und Orchester im Jahr 1803, doch noch heute spricht es uns durch seine musikalischen Qualitäten unmittelbar an. Dagegen kann seine historische Bedeutung modernen Hörern leicht entgehen. Um die Wende zum 19. Jahrhundert wäre den meisten Musikern nämlich die Komposition eines Trompetenkonzerts völlig abwegig erschienen: Längst war ja die barocke Kunst des „Clarinblasens“, die dem Trompeter eine komplette Tonskala bereitstellte (allerdings nur in der höchsten und schwierigsten Lage), zur Bedeutungslosigkeit abgesunken. Und wie sollte man mit den wenigen natürlichen Obertönen der tiefen und mittleren Lage mehr spielen als nur Signalmotive? Ein Konzert verlangt seinem Solisten nun einmal virtuose Passagen und gesangliche Melodien ab. Doch bereits seit dem späten 18. Jahrhundert experimentierten in verschiedenen europäischen Städten junge Trompeter mit baulichen Veränderungen ihres Instruments. Mit verlängernden Setzstücken, Klappen, Zügen und schließlich Ventilen suchten sie die Lücken zwischen den Tönen der Naturtonreihe im mittleren und tieferen Register zu schließen. Einer dieser innovativen Musiker war Anton Weidinger (1767-1852), Trompeter des Wiener Hoforchesters. Er entwickelte die erste voll chromatische Trompete, indem er Löcher in das Rohr bohrte, die er mit gepolsterten Klappen versah. Um seine Erfindung bekannt zu machen, bestellte er Konzerte – etwa bei Joseph Haydn, Leopold Kozeluch, Franz Xaver Süßmayr und bei Johann Nepomuk Hummel.

Der Mozart-Schüler Hummel war vor allem als Klaviervirtuose berühmt, doch sein Schaffen umfasste sämtliche Gattungen von der Orchester- und Kammermusik über Kirchenkompositionen bis hin zu Bühnenwerken – wie es seine Positionen als Konzertmeister des Fürstenhauses Esterházy in Eisenstadt (1804-1811), Opernchef in Stuttgart (1816-1819) und Kapellmeister in Weimar (1819-1837) eben mit sich brachten. Heute sind vor allem noch seine beiden Bläserkonzerte beliebt: eines für Fa-

gott und das Trompetenkonzert, das Anton Weidinger am Neujahrstag 1804 erstmals aufführte. Im Trompetenkonzert beginnt die Solopartie nach einer rauschenden Orchestereinleitung mit einem aufwärts gerichteten Dreiklang, gefolgt von einer fallenden Oktav im punktierten Rhythmus. Dieser Anfang muss das zeitgenössische Publikum eingelullt haben, denn für fanfarenartige Motive und rhythmische Akzentuierung war die Trompete traditionell ja auch im Orchester zuständig. Gleich im Anschluss folgt jedoch eine Melodie in kleinen und dann noch kleineren, nämlich chromatischen Tonschritten – für die damaligen Hörer ein höchst überraschender Effekt. Das Ende der Stelle klingt wieder so unschuldig wie ihr Beginn: Wir hören Dreiklänge und einen Oktavsprung. In der Durchführung des Kopfsatzes nutzt Hummel die Möglichkeiten des Instruments, um auch in entferntere Tonarten zu modulieren. Und im folgenden Andante, das mit seinem Moll-Beginn fast an ein romantisches Nocturne denken lässt, hat die Trompete Triller und andere Verzierungen auszuführen. Gegen Ende des hochvirtuosen Rondo-Finales findet sich fast 80 Takte lang das genaue Zitat eines Marsches aus Luigi Cherubinis Oper „Les deux journées“, die 1802 an zwei Wiener Theatern großen Erfolg gehabt hatte. Dieses Stück ist heutigen Hörern kaum mehr bekannt, doch damals sorgte Hummels „Themenklau“ zweifellos für Heiterkeit.

Beethovens dritte Sinfonie: Revolution der Musik ...

Auch Ludwig van Beethoven (1770-1827) schrieb seine dritte Sinfonie 1803 und präsentierte sie im Folgejahr der Öffentlichkeit. Wie die Uraufführungskritik in August von Kotzebues Zeitschrift „Der Freimütige“ eindrucksvoll zeigt, war sie beim zeitgenössischen Publikum viel umstrittener, als sie es heute ist: *Die einen, Beethovens ganz besondere Freunde, behaupten, gerade diese Sinfonie sei ein Meisterstück, das sei eben der wahre Stil für die höhere Musik, und wenn sie jetzt nicht gefällt, so komme das nur daher, weil das Publikum nicht kunstgebildet genug sei, alle diese hohen Schönheiten zu fassen; nach ein paar tausend Jahren aber würde sie ihre Wirkung nicht verfehlen. – Der andere Teil spricht dieser Arbeit schlechterdings allen Kunstwert ab und meint, darin sei ein ganz ungebändigtes Streben nach Auszeichnung und Sonderbarkeit sichtbar, das aber nirgends Schönheit oder wahre Erhabenheit und Kunst bewirkt hätte. Durch seltsame Modulationen und gewaltsame Übergänge, durch das Zusammenstellen der heterogensten Dinge [...] könne zwar eine gewisse eben nicht wünschenswerte Originalität ohne viel Mühe gewonnen werden; aber nicht die Hervorbringung des bloß Ungewöhnlichen und Phantastischen, sondern des Schönen und Erhabenen sei es, wodurch sich das Genie bezeugt: Beethoven selbst habe durch seine früheren Werke die Wahrheit dieses Satzes erwiesen. – Die dritte, sehr kleine Partei steht in der Mitte: sie gesteht der Sinfonie manche Schönheiten zu, bekennt aber, dass der*

Zusammenhang oft ganz zerrissen scheint und dass die unendliche Dauer dieser längsten, vielleicht auch schwierigsten aller Sinfonien selbst Kenner ermüde, dem bloßen Liebhaber aber unerträglich werde. So leidenschaftlich wie die damaligen Bewunderer und Verächter der Dritten würden wir heute gewiss nicht mehr über ihren Wert diskutieren. Vielleicht aber auch nur, weil sich ihre Ecken und Kanten durch oftmaliges Hören abgeschliffen haben? Weil die von Beethoven missachteten Regeln und Konventionen ohnehin nicht mehr gelten oder auch nur bekannt sind?

Nicht wünschenswerte Originalität begegnete den ersten Hörern der Sinfonie vermutlich vor allem in ihren Ecksätzen. Im eröffnenden „Allegro con brio“ überrascht schon die Gestalt des Hauptthemas, das nach einem auf- und absteigenden Es-Dur-Dreiklang zu keinem eindeutigen Abschluss gelangt. Und an die Stelle eines einzigen kontrastierenden Seitenthemas tritt im Folgenden eine ganze Themengruppe. Dem gewohnten Ablauf der Sonatenhauptsatzform widerspricht außerdem, dass Beethoven in der ungewöhnlich ausgedehnten Durchführung ein ganz neues Thema einführt: einen tröstlichen Oboengesang, der auf den schmerzlich-dissonanten Fortissimo-Höhepunkt dieses Abschnitts antwortet.

Ein so gehaltvoller Kopfsatz erfordert natürlich ein entsprechendes Gegengewicht am Ende, und so folgt Beethovens Finale keinem altüberkommenen Formschema, sondern einer neuartigen und individuellen Anlage, die verschiedene Formtypen und Satztechniken zu einem sehr komplexen und doch harmonisch zusammenstimmenden Gebilde vereint. Unter anderem spielen darin Sonatenhauptsatz und Variationenfolge eine Rolle, Passacaglia und Fuge, deutsch-österreichischer Kontretanz und ungarischer Verbunkos. Ein feierlicher Choral klingt gegen Ende an, bevor das abschließende Presto einen strahlenden Sieg verkündet.

Manche Schönheiten und vielleicht sogar *wahre Erhabenheit* dürften wohlmeinende Zeitgenossen der „Marcia funebre“ zugestanden haben. Stille Trauer dominiert naturgemäß die Rahmenteile dieses zweiten Satzes. Die tragische Tonart c-Moll, der langsame Marschrhythmus, Schleiferverzerrungen und Tonrepetitionen, die einem düsteren Paukenwirbel nachempfunden sind, dazu stechende Akzente und dissonante Vorhalte, Seufzerfiguren – all das vereint sich schon beim ersten Erklingen des Hauptthemas zu beklemmendem, schmerzlich intensivem Ausdruck. Eine besonders eindringliche Klangwirkung spart sich Beethoven jedoch für den Schluss des Satzes auf. Das inzwischen vertraute Trauermarschthema löst sich in seine Bestandteile auf, in Fragmente, deren Fluss durch unerwartete Pausen immer wieder ins Stocken gerät – ein musikalisches Sinnbild des Todes.

Pure Lebensfreude und tänzerischer Elan prägen dagegen die Hauptteile des folgenden Scherzos, idyllisch-pastorale Stimmungen seinen Trioabschnitt. Zwar enthält der Satz auch manche verwirrende harmonische Wendung und rhythmische Überraschung, doch solche kalkulierten Irritationen sind ja in einem Scherzo eher die Norm als ein Stein des Anstoßes.

... und Musik der Revolution

Was die Zeitgenossen zweifellos besser wahrnehmen (oder unbewusst mitfühlen) konnten als wir, waren vor allem die politischen Hintergründe der Musik. Als überzeugter Republikaner hatte Beethoven seine Sinfonie ursprünglich Napoleon Bonaparte, dem Feldherrn der Französischen Revolution und Ersten Konsul Frankreichs, widmen wollen. Erst als er 1804 von der selbstherrlichen Kaiserkrönung Napoleons erfuhr, soll er die Widmung zurückgezogen und einen allgemeineren Titel gewählt haben: *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand'uomo* – Heroische Sinfonie, komponiert um das Andenken eines großen Mannes zu feiern. Tatsächlich sind Anklänge an die Musik der Französischen Revolution in der „Eroica“ allgegenwärtig – etwa in der signalhaften Motivic (beginnend mit den wuchtigen Orchesterschlägen und dem Dreiklangsthema zu Beginn des Kopfsatzes), in der großen dynamischen Bandbreite (der Gegenüberstellung von Pianissimo und Fortissimo auf engstem Raum), in der gesteigerten Bedeutung der Bläser oder im Trauermarsch des zweiten Satzes, der durch François-Joseph Gossecs „Marche lugubre“ von 1793 inspiriert wurde.

Als politische Stellungnahme kann man auch Bezüge auf die Figur des Prometheus verstehen: Die beiden Themen, die Beethoven im Finale als Doppelvariationskette entwickelte, entnahm er seinem eigenen heroisch-allegorischen Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ von 1800/01. Der Programmzettel dieses Werks bezeichnete Prometheus als *erhabenen Geist, der die Menschen seiner Zeit in einem Zustande von Unwissenheit antraf, sie durch Wissenschaft und Kunst verfeinerte und ihnen Sitten beibrachte*. Prometheus, der Titan des griechischen Mythos, holte bekanntlich für die Menschen das Feuer vom Götterhimmel – im übertragenen Sinne: Vernunft, Kultur, Freiheit, das Licht der Aufklärung. Und Napoleon galt vielen Zeitgenossen als „Prometheus der Epoche“, als aufgeklärter Heilsbringer der Menschheit.

Wer hört(e) Hummels und Beethovens Musik nun „besser“ – das zeitgenössische Publikum oder wir? Zugeben muss man einerseits, dass unserem Verständnis einiges entgeht. Schließlich ist mancher Bezug auf alte Spielpraktiken, manches musikalische Zitat und manche politische Anspielung aus dem Abstand von mehr als zwei Jahrhunderten kaum noch zu erahnen. Andererseits könnte in der Distanz auch ein Vorteil liegen.

Den heutigen Hörer kann kein Plagiatsverdacht und keine Parteinahme im Streit der ästhetischen oder politischen Lager zu reflexhafter Ablehnung verleiten. Gestählt durch die Zumutungen der jüngeren Musikgeschichte, lassen wir uns auch nicht durch einzelne Dissonanzen oder Regelverstöße die Laune verderben. Das öffnet womöglich den Blick auf Qualitäten, die Hummels Konzert und Beethovens Sinfonie jenseits ihrer Zeitgebundenheit haben.



SIMON HÖFELE | Trompete

Der 26-jährige Simon Höfele ist aktueller Preisträger des wichtigsten deutschen Klassikpreises OPUS KLASSIK 2020 und hat sich in kurzer Zeit international als einer der erfolgreichsten Trompeter der jungen Generation etabliert. Als Solist spielte er u.a. mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Shanghai Philharmonic, Berner Sinfonieorchester, Tonkünstler-Orchester, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Konzerthausorchester Berlin, SWR Sinfonieorchester, MDR Sinfonieorchester, der NDR Radiophilharmonie, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem Orchestre de Chambre de Lausanne. Bei der Deutschen Radio Philharmonie ist er nun zum wiederholten Mal zu Gast.

In der Saison 2020/21 ist er Artist in Residence der Duisburger Philharmoniker und dort mit vielfältigen Orchester- und Kammermusikprogrammen zu erleben. Solorecitals und Orchesterkonzerte führen ihn u.a. in die Wigmore Hall London, die Philharmonie de Paris, das Konzerthaus Dortmund sowie zu den Grazer Philharmonikern, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, der Badischen Staatskapelle, den Stuttgarter Philharmonikern und zum Münchner Kammerorchester. Außerdem wird er mit der Amsterdam Sinfonietta und Fazıl Say auf Tournee durch die Niederlande gehen.

Neben dem bekannten Trompetenrepertoire von Telemann über Tartini, Haydn, Hummel, Mozart bis zu Jolivet, Arutjunjan und Zimmermann widmet sich Simon Höfele mit großer Begeisterung der zeitgenössischen Musik. Er spielte die Uraufführungen der für ihn geschriebenen Werke „Milky Way“ von Miroslav Srnka, „Three pieces for trumpet“ von Mark Simpson und „Fantasy for Trumpet“ von Kaan Bulak. Zudem spielt er regelmäßig Werke von Toshio Hosokawa, Christian Jost und Matthias Pintscher, dessen Doppelkonzert für zwei Trompeten er 2012 zusammen mit Reinhold Friedrich und dem Schleswig-Holstein Festival Orchester uraufführte.

Mit ebenso großer Begeisterung spielt Simon Höfele Kammermusik in verschiedensten Besetzungen. Zu seinen Partnern zählen die Pianisten Frank Dupree, Elisabeth Brauß, Magdalena Müllerperth und Eriko Takezawa sowie der Percussionist Simone Rubino.



PIETARI INKINEN | Dirigent

Der Finne Pietari Inkinen ist seit September 2017 Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie. Sein Vertrag wurde bis 2025 verlängert. Des Weiteren ist er seit 2016 Chefdirigent des Japan Philharmonic Orchestra und hatte von 2015 bis 2020 die gleiche Position bei den Prager Symphonikern inne.

Zu den Höhepunkten der letzten und kommenden Spielzeiten zählen Debüts beim Pittsburgh Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Gürzenich-Orchester, NDR Elbphilharmonie Orchester, SWR Symphonieorchester und Budapest Festival Orchestra. Als Gast stand Inkinen außerdem am Pult vieler weiterer namhafter Orchester, darunter die Staatskapelle Berlin, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre Philharmonique de Radio France, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra oder Helsinki Philharmonic.

Die Musik Richard Wagners nimmt eine zentrale Stellung in Pietari Inkiniens Arbeit ein, weshalb er eingeladen wurde, die Neuproduktion des *Ring des Nibelungen* bei den Bayreuther Festspielen 2022 (Regie: Valentin Schwarz) zu leiten. Zuvor leitete er die Tetralogie mit großem Erfolg an der Opera Australia in Melbourne und wurde hierfür 2014 mit dem „Helpmann Award“ ausgezeichnet. Weitere Opernproduktionen führten ihn an die Finnische Nationaloper, an das Théâtre de la Monnaie, an die Berliner Staatsoper und an die Bayerische Staatsoper. Während seiner Zeit als Music Director des New Zealand Symphony Orchestra dirigierte Pietari Inkinen die Einspielung aller Sinfonien von Sibelius für das Label Naxos ebenso wie Rautavaaras *Manhattan Trilogy*.

Zu erwähnen sind ferner eine CD mit Arien und Orchesterstücken von Richard Wagner mit dem Tenor Simon O'Neill (EMI) sowie Schostakowitschs 1. Cellokonzert und Brittens Cello Symphony gemeinsam mit Johannes Moser (Hänssler). Darüber hinaus produzierte Inkinen mit der Deutschen Radio Philharmonie die Aufnahme von Auszügen aus Richard Wagners *Siegfried* mit Lise Lindström und Stefan Vinke (SWRmusic/Naxos) und setzt die Arbeit an der Gesamteinspielung des sinfonischen Werkes von Sergej Prokofjew und die Fertigstellung des Sinfonien-Zyklus' von Antonín Dvořák fort.

Nicht nur als Dirigent, sondern auch als Geiger ist Pietari Inkinen erfolgreich. Er studierte bei Zakhar Bron an der Kölner Musikhochschule, bevor er seine Ausbildung als Dirigent an der Sibelius-Akademie in Helsinki fortsetzte.

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN

Die Deutsche Radio Philharmonie ist eines der großen Rundfunk-Sinfonieorchester der ARD. Das Orchester prägt das Musikleben im Südwesten – vor allem im Einzugsbereich der Orchesterstandorte Saarbrücken und Kaiserslautern, darüber hinaus im grenznahen Frankreich sowie in Mannheim, Mainz, dem Festspielhaus Baden-Baden und Karlsruhe. Tourneen führten zuletzt nach Polen, China und Südkorea. Seit 2017 ist Pietari Inkinen Chefdirigent; sein Vertrag wurde bis 2025 verlängert. Im Fokus seiner Orchesterarbeit steht die große Sinfonik: Sinfonien von Antonín Dvořák, Sergej Prokofjew – die als Gesamtaufnahme auf CD erscheinen – wie das sinfonische Werk seines Landsmannes Jean Sibelius, und auch das von Anton Bruckner.

Neben dem großen klassisch-romantischen Kanon liegen Repertoire-schwerpunkte der DRP auf der Neu- und Wiederentdeckung von Komponisten wie dem deutsch-französischen Sinfoniker Louis Théodore Gouvy, dem charismatischen polnischen Multitalent Ignacy Jan Paderewski (Berlin Classics) oder von Komponisten wie Clement/Romberg/Eybler aus dem Umfeld von Ludwig van Beethoven (Sony Classical). Neue Musik spielt eine zentrale Rolle im Selbstverständnis des Orchesters. Zur Aufführung kommt sie vor allem im Rahmen der Reihen „Mouvements“ und der „Saarbrücker Komponistenwerkstatt“. Rolf Riehm, Philippe Manoury, Thierry Pécou und Jakub Sarwas haben im Auftrag der DRP Orchesterwerke geschrieben. Filmmusiken, Stummfilmkonzerte oder Musik aus dem Grenzbereich zwischen Klassik und Jazz erweitern stetig das Repertoire des Orchesters.

„Artist in Residence“ der Saison 2020/21 ist die österreichische Mezzosopranistin Elisabeth Kulman. Mit Konzertformaten wie „Hin und Hör!“ (Meisterwerke erklärt) oder „DRP PUR“ (Konzert ohne Dirigent) will das Orchester neue Wege gehen. Kinder- und Jugendkonzertreihen wie „Musik für junge Ohren“, „Orchesterspielplatz“ oder Familienkonzerte haben großen Zuspruch.

Gründungs-Chefdirigent Christoph Poppen (2007-2011) gestaltete die ersten Orchesterjahre der DRP mit visionärer Tatkraft und innovativen Programmideen. Ihm folgte der Brite Karel Mark Chichon (2011-2017), der intensiv am individuellen sinfonischen Gesamtklang arbeitete. Ehrendirigent der DRP war der 2017 verstorbene Stanislaw Skrowaczewski.

Impressum

Werktexte und Textredaktion: Jürgen Ostmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: S. 7 © Marco Borggrevel | S. 9 © Mechthild Schneider

TICKETS SAARBRÜCKEN

DRP-Shop im Musikhaus Knopp | Futterstraße 4 | 66 111 Saarbrücken

Tel 0681/9 880 880 | Fax 0681/910 10 20

tickets@musikhaus-knopp.de

Ticket Hotline proticket: Tel. 0231/917 22 90

drp-orchester.de oder proticket.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Sinfoniekonzerte, Sonntags um 5, À la carte

Tourist-Information | Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern

Tel 0631/3652317 | Fax 0631/365 27 23

eventim.de

Ensemblekonzerte und Familienkonzerte

SWR Studio | Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern

Tel 0631/36228 395 53 | Fax 0631/36228 395 29

info@drp-orchester.de

drp-orchester.de

 **DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**
Saarbrücken Kaiserslautern