

Samstag 13.6.2015  
Max-Joseph-Saal der  
Münchner Residenz  
20.00 Uhr

Sonntag 14.6.2015  
Evangelische Akademie Tutzing  
18.00 Uhr

6. Kammerkonzert mit Solisten des  
Symphonieorchesters des  
Bayerischen Rundfunks

BR  
SYMPHONIE  
ORCHESTER  
DES  
BAYERISCHEN  
RUNDFUNKS

CARSTEN CAREY DUFFIN

Horn

MARTIN ANGERER

Trompete

HERBERT ZIMMERMANN

Trompete

UWE SCHRODI

Posaune

STEFAN TISCHLER

Tuba

LUKAS MARIA KUEN

Klavier

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN

Samstag, 27. Juni 2015, ab 19.05 Uhr auf BR-KLASSIK

### **Paul Hindemith**

Sonate für Trompete in B und Klavier

- Mit Kraft – Breit – Wie vorher
- Mäßig bewegt – Lebhaft – Wie zuerst
- Trauermusik. Sehr langsam – Ruhig bewegt – Wie am Anfang – Alle Menschen müssen sterben. Sehr ruhig

### **Daniel Speer**

Sonata a-Moll

Bearbeitung für Blechbläserquintett von Christian Hopfner

### **Paul Hindemith**

Sonate für Basstuba und Klavier

- Allegro pesante
- Allegro assai
- Variationen. Moderato, comodo – Scherzando. L'istesso tempo – Lento – Allegro – Lento – Wie am Anfang des Satzes

Pause

### **Paul Hindemith**

Sonate für Posaune und Klavier

- Allegro moderato maestoso –
- Allegretto grazioso –
- Lied des Raufbolds (Swashbuckler's Song). Allegro pesante –
- Allegro moderato maestoso

### **Girolamo Frescobaldi**

Canzona prima

Bearbeitung für Blechbläserquintett von Laurent Tinguely

### **Paul Hindemith**

Sonate für Althorn in Es und Klavier

- Ruhig bewegt
- Lebhaft
- Sehr langsam
- Das Posthorn (Zwiegespräch). Lebhaft

### **Giovanni Gabrieli**

Canzon septimi toni, Ch. 172

Bearbeitung für Blechbläserquintett von Hans Zellner

# Jedem Instrument seinen Charakter

## Zu Paul Hindemiths Sonaten für Blechbläser und Klavier

Matthias Corvin Die gefeierte Uraufführung seiner Symphonie *Mathis der Maler* durch die Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler 1934 hätte Paul Hindemiths endgültiger Durchbruch in Deutschland sein können. Der einstige »Bürgerschreck« und Pionier der Neuen Musik wandte sich in diesem Extrakt seiner gleichnamigen Oper über das Leben des Malers Matthias Grünewald einer Kunstmusik zu, die von Musikern und Zuhörern gut angenommen wurde. Doch dem Nazi-Regime und seiner Kulturpolitik war der Komponist und Berliner Hochschuldozent ein Dorn im Auge. Viele von Hindemiths früheren Werken wurden als »kulturbolschewistisch« etikettiert, die Bedeutung seiner Person heruntergespielt. »Ein Repräsentant deutscher Musik ist er nie gewesen«, bemerkte der regimetreue Musikwissenschaftler Friedrich Welter 1934 in der Zeitschrift *Die Musik*, und Propagandaminister Joseph Goebbels, auch Leiter der Reichskulturkammer, geißelte Hindemith während einer Rede im Berliner Sportpalast als »atonalen Geräuschemacher«. Der Stab war über ihn gebrochen. Da half es auch nicht, dass sich befreundete Musiker wie Wilhelm Furtwängler für ihn einsetzten. Ein Jahr später ließ sich Hindemith von seiner Position an der Musikhochschule beurlauben und organisierte dann die musikalische Ausbildung in der Türkei. Trotz Solidarität seiner Berliner Studenten schien es ihm »unmöglich, gegen den zu meiner Diffamierung aufgebauten Apparat anzurennen«. 1936 wurden seine Werke in Deutschland verboten, 1938 wurde er bei der Düsseldorfer Propaganda-Ausstellung »Entartete Musik« als »wurzelloser Scharlatan«

### Entstehungszeit

Sonate für Trompete und Klavier: 1939

Sonate für Posaune und Klavier: 1941

Sonate für Althorn und Klavier: 1943

Sonate für Basstuba und Klavier: 1955

### Uraufführungen

Unbekannt

### Lebensdaten des

### Komponisten

16. November 1895 in

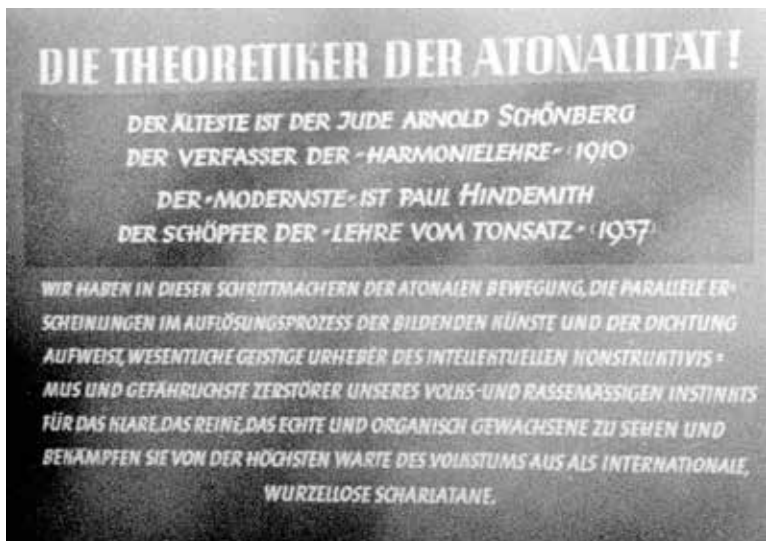
Hanau – 28. Dezember

1963 in Frankfurt am Main



Paul Hindemith (Ende der 1920er Jahre)

an den Pranger gestellt. Der Komponist kehrte seiner Heimat den Rücken zu, emigrierte in die Schweiz und Anfang 1940 schließlich in die USA. Seine Kunst empfand er weiterhin als selbstbewusstes Plädoyer. »Ich verlasse mich auf die Kraft, die der Inbegriff meines Lebens ist: die Musik. Sie wird stärker reden als alle, die verleumden müssen, um etwas zu bekämpfen, was sie nicht kennen«, formulierte Hindemith in einem zornigen Briefentwurf. So trägt die damals entstandene Musik einen fast symbolischen Charakter. Selbstbewusst bekennt sich Hindemith darin zur Traditionslinie Bach – Beethoven – Brahms – Reger und damit zu einer speziell deutschen Musikauffassung, die ihm vom Regime abgesprochen wurde. Im Zentrum seines Interesses steht eine verbindliche Tonsprache, in der die Errungenschaften der Gegenwart und Vergangenheit zu einem strengen Stil verschmelzen. Im Lehrwerk *Unterweisung im Tonsatz*, deren erster *Theoretischer Teil* 1937 vorlag, erklärte er die neue Ästhetik: »Kein eigenbrötlerisches modernes Tonsystem – dagegen scharfe Verurteilung aller leichtfertigen melodischen und harmonischen Experimente.« Weiter-



Ein Plakat in der Düsseldorfer Ausstellung »Entartete Musik« von 1938

hin: »Zurückführung der allen Stilen gemeinsamen Satzvorschriften auf ihre physikalischen und historischen Grundtatsachen.« Nicht das als »chaotisch« bezeichnete Zwölftonsystem Arnold Schönbergs, sondern die klarste und verständlichste Form innerhalb eines gemäßigt modernen Satzes ist für Hindemith nun Ziel seines Schaffens.

Grundlage wird – fast wie im Barock – eine prägnante Basslinie, die in einem genau abgezielten Verhältnis zu den Oberstimmen liegt. Auch die Kontrapunktik erinnert stark an das Vorbild Bach. Die Grundhaltung ist die der »Neuen Sachlichkeit«, bereits früh ein Etikett für Hindemiths antiromantische und antiexpressionistische Stilistik. Die Harmonik bleibt dem 20. Jahrhundert verpflichtet, ohne Atonalität zum System zu erheben. Eher als Farbwerte werden sich reibende Dissonanzen integriert. Manchmal erinnert Hindemiths Musik daher an die sowjetische Moderne eines Sergej Prokofjew oder Dmitrij Schostakowitsch. Beide hatte Hindemith bereits in den 1920er Jahren kennengelernt. Zahlreiche Kammermusikwerke manifestierten diesen Stil. Bereits 1936 begann er eine Reihe von Sonaten für alle gebräuchlichen Blasinstrumente plus Klavier, darunter finden sich auch die heute gespielten vier Werke für Trompete, Posaune, Althorn und Basstuba. »Du wirst dich wundern, dass ich das ganze Blaszug besonate«, schrieb Hindemith im November 1939 an den befreundeten Willy Strecker vom Schott-Verlag. »Ich hatte schon immer vor,



Paul Hindemith und der Verleger Willy Strecker (1935)

eine ganze Serie der Stücke zu machen. Erstens gibt es ja nichts Vernünftiges für diese Instrumente«, und »zweitens habe ich, nachdem ich mich schon mal so ausgiebig für die Bläserei interessiere, große Lust an diesen Stücken, und schließlich dienen sie mir als technische Übung für den großen Schlag, der dann mit der ›Harmonie der Welt‹ [...] in Angriff genommen werden kann.«

Die erwähnte Oper *Die Harmonie der Welt* erlebte erst 1957 im Münchner Prinzregententheater ihre Premiere. Im Orchestergraben und auf der Bühne waren zahlreiche Blasinstrumente eingebunden. Kurz zuvor, 1955, hatte Hindemith seine umfangreiche Folge Bläsersonaten abgeschlossen – mit dem Werk für Basstuba und Klavier. Es handelt sich also nicht nur um hochkarätige Kammermusik, sondern auch um Studien für die neue Oper. Die Musik erkundet geradezu planmäßig den Klangcharakter des jeweiligen Instruments. Die Werke für Blechbläser entstanden erst nach den Sonaten für Holzbläser (Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott): als erstes im Oktober und November des ersten Kriegsjahrs 1939 in Bluche (Schweiz) neben einer Hornsonate in F die **Sonate für Trompete in B und Klavier**. Letztere schließt geradezu programmatisch mit einer *Trauermusik* über den auch von Bach vertonten Choral *Alle Menschen müssen sterben*. Dieses Begräbnislied verdeutlicht noch einmal den Bezug zum Tagesgesehen.





Paul Hindemith mit Studenten an der Yale University

In der etwa viertelstündigen **Trompetensonate** wird viel Brillanz und »Kraft« (so die Vortragsbezeichnung) verlangt. Das strahlende Blasinstrument erhebt sich über treibenden Marschrhythmen im Klavierpart. Fanfarenhafte Motive, Quart- und Quint-Schritte steigern die Wirkung noch. Sie entsprechen auch hier dem Charakter der Trompete als majestätisches und militärisches Signalinstrument – eine von Hindemith freilich gebrochen aufgegriffene Traditionslinie. Da die Sonate mit einem umfangreichen und expressiven *Trauermarsch* endet, ist der Mittelsatz als bewegtes Intermezzo angelegt. Darin werden die Signalmotive subtil in den dominanten Klaviersatz eingebunden. Erst ganz am Ende des Werks erklingt nach einer wirkungsvollen Pause in der Trompete der erwähnte Sterbechoral. Nach Hindemiths genauen Metronom-Angaben soll er quälend langsam gespielt werden, im Klavier von einem punktierten Zeitlupen-Rhythmus begleitet.

Nach der Emigration in die USA entstand im September und Oktober 1941 in New Haven, wo Hindemith an der renommierten Yale University unterrichtete, die **Sonate für Posaune und Klavier**. Das etwa zwölfminütige Werk ist einsätzig, wobei vier Tempoabschnitte deutliche Zäsuren bilden. Im Gegensatz zu den anderen Sonaten ist der Klangeindruck moderner, aufrüttelnder. Als Kernmelodie der Sonate dient der *Swashbuckler's Song* im dritten Teil – also das Lied eines Raufbolds oder Haudegens. Ob nun amerikanische Western oder Mantel- und Degenfilme Hindemith zu dieser gestisch auftrumpfenden Musik inspirierten, sei einmal dahingestellt.



Das Haus der Hindemiths in New Haven

Viele Komponisten, die Nazi-Deutschland damals verließen, fanden bekanntlich Anstellungen in Hollywoods Filmindustrie. Andererseits wirkt die Musik wie ein Spiegel des quirligen Großstadtlebens in den USA, das Hindemith eher abschreckte. Der Drive der drei schnellen Abschnitte der Sonate mag auch dem in New York gehörten Jazz verpflichtet sein. Duke Ellingtons Big Band hatte der Komponist bereits auf einer früheren Reise 1937 erlebt. Damals war er begeistert von der völlig neuartigen Behandlung der Blasinstrumente. »Trompeter, die gänzlich außer Rand und Band gerieten und bis zum dreigestrichenen ›b‹ hinaufjodelten, Saxophonisten und Posaenspieler, die beim ›hot‹-Werden sich in maßlosen Schnörkeln ergingen. Das Ganze war wirklich eine rhythmische und klangliche Orgie, die mit ungeheurer Virtuosität abschnurrte.« So gehört, spiegelt die Posaensonate auch Hindemiths amerikanische Erlebnisse – auch wenn er selbst lieber schnörkellos und nüchtern komponierte.

Ebenfalls in Amerika schrieb Hindemith im September 1943 seine **Sonate für Althorn in Es und Klavier**. Das Instrument war in den so genannten »marching bands« (Blasorchestern, deren Mitglieder zur Musik marschieren) populär und ist mit dem etwas weicheren Waldhorn verwandt. Entwickelt wurde das Althorn vom Belgier Adolphe Sax, nach dem das Saxophon benannt wurde. Hindemith kannte die Herkunft des Instrumentes, und so kann die Sonate alternativ sogar von einem Altsaxophon gespielt werden. Das viertelstündige Werk hat die Tempofolge langsam – schnell – langsam – schnell, offenbar ein Tribut an die alte Kirchensonate. Der erste



Das Haus der Hindemiths  
in Blonay / Schweiz

Satz beginnt mit elementaren Intervallschritten, von Klavier klangsensibel harmonisiert. Im zweiten Satz werden zwei schnellere Rahmenteile von einem erhabenen Abschnitt unterbrochen. Das Klavier bildet einen lebendigen und eigenständigen Kontrapunkt zur Hornstimme. Der kurze dritte Satz ist ein instrumentales *Espressivo-Rezitativ*, das – als Clou der Sonate – in einen gesprochenen Teil *Das Posthorn (Zwiegespräch)* mündet. Hornist und Pianist melden sich zu Wort. Der von Hindemith verfasste Text erinnert an die Zeiten, als noch Pferde mit Postkutschen durchs Land gallopierten. Das Althorn besitzt in diesem Werk daher auch eine wehmütige, nostalgische Färbung inmitten einer technisierten Welt. Die Mahnung des Pianisten lautet: »Nicht deshalb ist das Alte gut, weil es vergangen, das Neue nicht vortrefflich, weil wir mit ihm gehen.« Der Schlussteil im wirbelnden 9/16-Takt setzt eine maschinenhafte Klavier-Tarantella gegen eine volksliedhafte Hornmelodie, die bewusst triviale Wendungen einbindet.

Die kurioseste der Bläsersonaten ist sicher die **Sonate für Basstuba und Klavier**. Das Instrument hat bekanntlich viel Charakter durch die brummende Tiefe, bei schnelleren Partien entfaltet es aber stets ein parodistisches Moment. Entstanden ist das dreisätzig Werk im Januar 1955, nach Hindemiths Rückkehr aus den USA in die Schweiz nach Blonay oberhalb des Genfer Sees. Wie ungewöhnlich die Besetzung dieser zwölfminütigen Sonate auch ist, so traditionsverhaftet ist die Form. Auch dies zeigt Hindemiths Geist in musikalischen Dingen. Er schreibt einen klassischen Sonatensatz (mit zwei Themen, Durchführung und Reprise) zu Beginn und Variationen am Ende – beide in B-Dur – gemäß der tiefen B-Tuba. Der Klavierpart färbt selbstverständlich die Tonalität modern ein, vor allem im schnellen zweiten Satz. Abwechslungsreich agiert der Pianist aber auch im Schlusssatz. Der Reiz für die Hörer besteht im ungleichen Verhältnis der Beweglichkeit auf den Tasten zum robusten Bassinstrument. So ist das Werk eine großartige Krönung dieser ungewöhnlichen Sonaten-Serie.

# Das Posthorn (Zwiegespräch)

## Hornist

Tritt uns, den Eiligen, des Hornes Klang  
nicht (gleich dem Dufte längst verwelkter Blüten,  
gleich brüchigen Brokats entfärbten Falten,  
gleich mürben Blättern früh vergilbter Bände)  
als tönender Besuch aus jenen Zeiten nah,  
da Eile war, wo Pferde im Galopp sich mühten,  
nicht wo der unterworfn Blitz in Drähten sprang;  
da man zu leben und zu lernen das Gelände  
durchjagte, nicht allein die engbedruckten Spalten.  
Ein mattes Sehnen, wehgelaunt Verlangen  
entspringt für uns dem Cornucopia.

## Pianist

Nicht deshalb ist das Alte gut, weil es vergangen,  
das Neue nicht vortrefflich, weil wir mit ihm gehen;  
und mehr hat keiner je an Glück erfahren,  
als er befähigt war zu tragen, zu verstehen.  
An dir ist's, hinter Eile, Lärm und Mannigfalt  
das Ständige, die Stille, Sinn, Gestalt  
zurückzufinden und neu zu bewahren.

Paul Hindemith, Rezitationstext vor Beginn des vierten Satzes  
der Sonate für Althorn in Es und Klavier

# »Zur Ergetzlichkeit und gebührlicher Frölichkeit zu gebrauchen«

## Instrumentalmusik des Frühbarock in Italien und Deutschland

Judith Kaufmann Dass seit Urzeiten Musik nicht nur gesungen, sondern auch gespielt wurde, ist in literarischen Zeugnissen und Abbildungen vielfältig belegt. Da sich das Spiel auf Instrumenten aber über viele Jahrhunderte an den Gesang anlehnte oder aus dem Stegreif improvisiert wurde, war es nicht auf Schriftlichkeit angewiesen. Bis zum Ende des Mittelalters sind nur wenige Notenbeispiele überliefert, und so weiß man wenig darüber, wie Instrumentalmusik gestaltet war und wie sie klang. Ab der Renaissance jedoch sind eine zunehmende Unabhängigkeit instrumentalen Musizierens und ein wachsendes Selbstbewusstsein der Spieler erkennbar. Zahlreiche Traktate aus dem 16. Jahrhundert vermitteln das instrumentale Handwerk, so zum Beispiel die Fertigkeit des Verzierens; handschriftliche und erste gedruckte Quellen dokumentieren eine von der Spieltechnik geprägte Idiomatik der Schreibweise. Andererseits war es gerade die Orientierung an der Vokalmusik, die die Nobilitierung des Instrumentalen förderte. Beliebtes Vorbild war das mehrstimmige franko-flämische Lied, die Chanson. Populäre Titel wurden für Instrumente übertragen oder bearbeitet, schließlich entstanden im Stil der Chanson Originalkompositionen direkt für das Tasteninstrument oder ein instrumentales Ensemble. Die Stücke hießen *Canzon alla francese* oder, da sie ja keinen Text mehr vertonten, *Canzoni da sonar*, sinngemäß also *Lieder zum Spielen*. Die Sonata war von Beginn an instrumental konzipiert und in der Frühzeit von ihrer älteren Schwester, der

### Publikationsdaten

**Giovanni Gabrieli**

Canzon septimi toni: 1597

**Girolamo Frescobaldi**

Canzona prima: 1628

**Daniel Speer**

Sonata: 1685

### Lebensdaten der

#### Komponisten

**Giovanni Gabrieli**

Um 1554/1557 vermutlich

in Venedig – 12. August

1612 in Venedig

**Girolamo Frescobaldi**

Getauft am 13. September

1583 in Ferrara – 1. März

1643 in Rom

**Daniel Speer**

Getauft am 2. Juli 1636 in

Breslau – 5. Oktober 1707

in Göppingen



Giovanni Gabrieli, Gemälde von Annibale Caracci (um 1600)

Canzone, nicht scharf zu trennen. Vor allem italienischen Organisten, und unter ihnen besonders Giovanni Gabrieli und Girolamo Frescobaldi, ist es zu verdanken, dass die Instrumentalmusik um 1600 ein der Vokalmusik ebenbürtiges Phänomen wurde.

Abgesehen von einem mehrjährigen Aufenthalt am Hof Herzog Albrechts des V. in München, wo er in der Hofkapelle unter der Leitung Orlando di Lassos musizierte und studierte, spielte sich das Leben **Giovanni Gabrielis** überwiegend in Venedig ab. Hier wurde er, so nimmt man an, geboren (vermutlich 1557) und begraben (1612), hier bekleidete er die wichtigen Ämter des Organisten an San Marco und San Rocco, hier wurden seine Kompositionen verlegt. Als einer der ersten schuf er auf vergleichbar hohem Niveau geistliche Vokalmusik sowie instrumentale Ensemblewerke für 3 bis 22 Stimmen, die er in zwei bahnbrechenden Publikationen herausbrachte: die *Sacrae symphoniae* von 1597 und die *Canzoni et sonate* von 1615. Zahlreiche Nachdrucke festigten Gabrielis Ruhm auch nördlich der Alpen, eine große, internationale Schar von Schülern, unter ihnen Heinrich Schütz, verbreitete seine Kunst in ganz Europa.



Der Innenraum des Markusdoms in Venedig mit einigen der Musikemporen  
(Stich aus dem frühen 19. Jahrhundert)

Wie schon die Tonrepetitionen in den Kopfmotiven erkennen lassen, steht die **Canzon septimi toni**, im Original für acht Stimmen gesetzt, eindeutig in der Tradition der Chanson. Kennzeichnend sind auch die Gliederung in mehrere Abschnitte durch den Wechsel vom geraden in den Tripeltakt und schließlich der frische Charakter mit lebhaften Rhythmen, die von Punktierungen, Synkopen oder Auftakten geprägt sind. Ein wesentliches Merkmal der *Canzon septimi toni* ist daneben die typische venezianische Doppelchörigkeit, die in den Werken Giovanni Gabrielis ihren Höhepunkt erreichte. Der bald ruhigere, bald spritzige Dialog zweier Gruppen zu je vier Spielern lockert das vielstimmige Gefüge auf und weist auf das Concerto grosso voraus. Zugleich unterstreicht die mehrchörige Anlage mit ihrer räumlichen Wirkung und klanglichen Pracht das repräsentative Wesen dieser Musik. Sie spiegelt die Aufführungspraxis am Markusdom wider, wo eine stattliche Zahl exzellenter Musiker beschäftigt war, die an hohen Festen im Gottesdienst auch reine Instrumentalmusik zum Besten gaben. Die Besetzung seiner Canzonen lässt Gabrieli offen. Neben Zinken und Posaunen ist auch der Einsatz von Block- oder Traversflöten und Dulzian sowie von Streichinstrumenten aus der Gamben- oder Violin-Familie denkbar. Die Bearbeitung für moderne Blechblasinstrumente aus der Feder Hans Zellners reduziert die Stimmenzahl, behält aber, vor allem durch die Gegenüberstellung zweier Trompeten, den Effekt der Doppelchörigkeit bei.

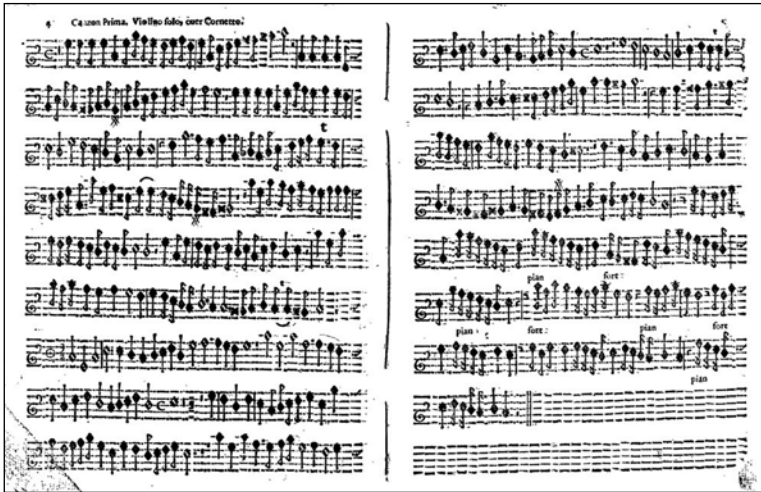


Girolamo Frescobaldi  
Stich von Claude Mellan

Schon als Jugendlicher wurde **Girolamo Frescobaldi**, 1583 in Ferrara geboren, für sein hervorragendes Orgelspiel bestaunt. Eine Beschäftigung an Santa Maria in Trastevere führte ihn 1607 nach Rom, wo er mit nur 25 Jahren bereits die höchste Sprosse seiner Karriereleiter erklimmte: das Organisten-Amt am Petersdom. Dieses behielt er bis zu seinem Tod 1643, nahm sich aber die Freiheit, zwischenzeitlich in Mantua vorstellig zu werden und für einige Jahre als Hoforganist in Florenz zu wirken. Frescobaldi gilt als einer der einflussreichsten Komponisten für Tasteninstrumente der Barockzeit. Bis weit ins 18. Jahrhundert hinein wurden seine Werke abgeschrieben, studiert, zitiert und nachgeahmt. Seine Ensemblekompositionen sind in drei Drucken publiziert, die sich inhaltlich überschneiden. Der Herausgeber der Edition 1628 versah die Stücke mit den Namen seiner Gönner und Freunde, was zwar nichts mit Frescobaldis musikalischen Intentionen zu tun hat, aber die Identifizierung der Nummern erleichtert.

In der **Canzona prima** treffen wir das charakteristische Canzonen-Motiv wieder, wobei die Tonrepetitionen gleich zu Beginn im »klassischen« Canzonen-Rhythmus lang – kurz – kurz – lang präsentiert werden. Während Gabrieli jedoch eine hohe Stimmenzahl bevorzugte, tendieren Frescobaldis Ensemblewerke zu kleineren Besetzungen: Die **Canzona prima** ist mit »Canto solo« überschrieben, als zweite Stimme tritt ein »Basso per l'organo«





Notenseite aus dem *Primo libro delle canzoni* von Girolamo Frescobaldi

hinzu. Um ein musikalisch sinnvolles Ergebnis zu erhalten, muss der Organist freilich gemäß der damals hochmodernen Generalbass-Praxis mit der rechten Hand die klangliche Füllung improvisieren. Neben dem Wechsel der Taktarten strukturiert Frescobaldi seine Canzone durch markante Tempoänderungen. Auch satztechnisch sind die Teile abwechslungsreich gestaltet: Wiederholt arbeiten die beiden Stimmen als gleichberechtigte Partner ein Thema imitatorisch durch, daneben stehen Abschnitte, in denen das Soloinstrument über dem ruhigen Bass frei kadenzieren. Passagen mit Tanzcharakter wechseln mit expressiver Chromatik. Die Schlussphase schließlich ist von typisch instrumentalen Tonleitern und Echoeffekten bestimmt. Auch wenn sich noch keine verbindlichen Normen ausgeprägt haben, so sind Frescobaldis Canzonen doch richtungsweisend für die spätere Sonate: Neu ist der Trend zur Kammermusik, deutlich ist die Entwicklung hin zur Mehrsätzigkeit, die gegen Ende des Jahrhunderts in den Werken Arcangelo Corellis zum Standard wird. Die Bearbeitung der *Canzona prima* von Laurent Tinguely verteilt die Themeneinsätze von »Canto« und »Basso« auf fünf Instrumente und gestaltet so – zumindest in den polyphonen Abschnitten – einen vielstimmigen imitatorischen Satz.

In den deutschsprachigen Ländern setzte die Pflege der instrumentalen Ensemblesmusik später ein als in Italien, wurde aber durch die Gründung von Kantoreien und Stadtpfeifereien befördert. Komponisten wandten sich mit ihren Musikdrucken nun auch an den bürgerlichen Amateur

und machten ihm ihre Produkte in den Vorreden schmackhaft: »Ob es zwar nicht von grosser Kunst, auch nicht in der Kirche oder zum Gottes Dienst gehörig, wird es doch verhoffentlich den Music Verständigen und Liebhabern in Ehrlichen Gesellschaften und Zusammenkunften zur Ergetzlichkeit und gebührlicher Fröligkeit zu gebrauchen nicht unbequem seyn« (Johann Vierdanck, 1637). Dasselbe Publikum hatte auch **Daniel Speer** (1636 – 1707) mit seinen Veröffentlichungen im Blick. Seine Geburtsstadt Breslau verließ er als 18-Jähriger, um in den folgenden zehn Jahren ein unstetes Wanderleben zu führen. Offenbar verdingte er sich als Heeres-trommler und Kriegstrompeter, gelangte über den Balkan bis nach Konstantinopel und als Söldner in ungarischen Diensten für kurze Zeit in türkische Gefangenschaft. Mitte der 1660er Jahre begann eine geregeltere zweite Lebensphase, in der der Schlesier an verschiedenen Orten Württembergs Anstellung als Musiker und Lehrer fand und als Komponist und Schriftsteller in Erscheinung trat. Neben Schelmenromanen und politischen Streitschriften, die ihn abermals ins Gefängnis brachten, publizierte Speer Lehrbücher für den Musikunterricht, Quodlibets und Sonaten.

Seine **Sonata** für zwei Zinken und drei Posaunen muss für eine Wiedergabe mit zwei Trompeten, Horn, Posaune und Tuba nicht nennenswert verändert werden. Die relativ große Besetzung für Bläser und die einsätzig Form (mit einer Wiederholung der beiden Teile) vertreten einen frühen Typ der Sonate – in anderen Werken Speers finden sich auch »modernere« Beiträge im Triosatz oder für die zunehmend beliebter werdende Violine. Das Bläserstück lebt von einer Dialogtechnik, die an die Canzonen Gabriellis erinnert. Hier antworten die hohen Stimmen der Zinken auf den tiefen Chor der Posaunen, in den abschließenden Kadenzten vereinigen sich alle zu einer kraftvollen Fünfstimmigkeit. Bewährte Muster wie Tonrepetitionen, bewegliche Spielfiguren und Echowirkungen machen Speers Sonata zu einem attraktiven »Leckerbissen«, der perfekt die Sparte der im 17. Jahrhundert so geschätzten Tafelkompositionen bedient. »Neu-gebackene Taffel-Schnitz« nennt Speer seinen Druck von 1685 und deutet damit an, dass sich seine kurzweiligen Kreationen bestens eignen, um den Verzehr des Nachtsichs an einer höfischen Tafel oder einem bürgerlichen Tisch zu versüßen.

# Carsten Carey Duffin

Geboren 1987 in Detmold, erhielt Carsten Carey Duffin bereits mit sechs Jahren ersten Hornunterricht bei Jörg Schulteß. Im Januar 2001 wurde er Privatschüler bei Michael Höltzel in Hamburg, 2004 Jungstudent bei Christian Lampert an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, an der er im Herbst 2006 sein Vollstudium aufnahm. Carsten Carey Duffin war Mitglied in verschiedenen Landesjugendorchestern, im Bundesjugendorchester sowie in der Jungen Deutschen Philharmonie. Erste professionelle Orchestererfahrungen sammelte er im Konzerthausorchester Berlin unter Lothar Zagrosek, im Mahler Chamber Orchestra unter Pierre Boulez und Daniel Harding, im Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin unter Ingo Metzmacher, im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und bei den Berliner Philharmonikern. 2007 wurde er Solo-Hornist an der Staatsoper Stuttgart. Im September 2010 wechselte er in derselben Position zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, außerdem spielt er seit 2010 im Bayreuther Festspielorchester. Auch als Solist ist Carsten Carey Duffin regelmäßig zu erleben, so u. a. mit dem Detmolder Kammerorchester, der Kammerphilharmonie Amadé, dem Detmolder Jugendorchester, der Orchesterakademie Nordrhein-Westfalen, dem Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen, den Bochumer Sinfonikern, dem Universitätsorchester Stuttgart sowie mit der Internationalen Jungen Orchesterakademie Bayreuth und bei den Festspielen in Mecklenburg-Vorpommern.



# Martin Angerer

Der Trompeter Martin Angerer wurde 1977 in Graz geboren und studierte ab 1992 an der dortigen Universität für Musik und Darstellende Kunst in der Klasse von Stanko Arnold. Seinen Magister Artium legte er mit Auszeichnung ab. Anschließend absolvierte er ein mehrjähriges Auslandsstudium in Schweden bei Bo Nilsson und Håkan Hardenberger und vervollkommnete sein Spiel bei Hans Gansch am Salzburger Mozarteum. In zahlreichen Meisterkursen (u.a. bei Maurice André, Pierre Thibaud und Adolph »Bud« Herseth) konnte er weitere wichtige Anregungen sammeln, und er war Finalist und Preisträger verschiedener nationaler wie internationaler Wettbewerbe. Seit 1996 ist Martin Angerer Mitglied des Ensembles Wiener Collage, das unter dem Patronat der Wiener Philharmoniker steht und mit bekannten zeitgenössischen Komponisten zusammenarbeitet. Außerdem tritt er regelmäßig in der Formation The Art of Trumpet Vienna auf. Im Jahr 2000 wurde Martin Angerer zum Ersten Trompeter des Grazer Symphonischen Orchesters berufen. In einer Reihe von renommierten Orchestern wie dem der Wiener Staatsoper, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestra Filarmónica della Scala, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin spielte er zudem als Gast mit. Solistisch war er u.a. bei den Salzburger und Bregenzer Festspielen sowie bei Tourneen durch Europa, die USA und Japan zu erleben. 2007 wechselte Martin Angerer als Solo-Trompeter zur Berliner Staatskapelle unter Generalmusikdirektor Daniel Barenboim und im September 2011 – in derselben Position – zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



# Herbert Zimmermann

Herbert Zimmermann, geboren 1978 in Reith bei Kitzbühel, war zunächst im Hotel- und Gastgewerbe tätig, bevor er sich mit Beginn des Studiums bei Andreas Lackner am Tiroler Landeskonservatorium für den Weg des Berufsmusikers entschied. Er spielte in zahlreichen Jugendorchestern, u. a. von 2003 bis 2004 im Gustav Mahler Jugendorchester, und wurde 2005 Stipendiat an der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seit dieser Zeit musizierte er zudem im Orchestra Mozart unter der Leitung von Claudio Abbado. Nach einem Jahr als Wechseltrompeter im Konzerthausorchester Berlin kehrte er, nun als festes Mitglied, zum Symphonieorchester zurück. Daneben folgt Herbert Zimmermann Einladungen anderer namhafter Orchester zu Konzerten, Tourneen oder CD-Produktionen, etwa der Münchner und der Berliner Philharmoniker, des Bayerischen Staatsorchesters, des Orchesters der Deutschen Oper Berlin, aber auch von Ensembles für historisch informierte Aufführungspraxis wie dem Concentus Musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt. Außerdem wirkt er in Blechbläserensembles mit, u. a. bei BR Brass und NoPhilBrass, dem Blechbläserquintett des Symphonieorchesters, für das er das Kinder-Musiktheater *Das tapfere Hörnchen* schrieb.



# Uwe Schrodi

Uwe Schrodi, geboren 1968 in Radolfzell am Bodensee, studierte bei Branimir Slokar an den Musikhochschulen in Trossingen und Freiburg und spielte bereits während dieser Zeit im Orchester des Schleswig-Holstein Musik Festivals, in der Jungen Deutschen Philharmonie sowie im Gustav Mahler Jugendorchester. 1994, noch vor Abschluss seines Studiums, wurde er Erster Solo-Posaunist der Essener Philharmoniker am dortigen Aalto-Theater. 1999 wechselte er zum Bayerischen Rundfunk, zunächst als Solo-Posaunist des Münchner Rundfunkorchesters, bevor er 2005 Mitglied des Symphonieorchesters wurde. Zahlreiche Aushilfstätigkeiten führen ihn bis heute beispielsweise zum NDR Sinfonieorchester, zum hr-Sinfonieorchester, an die Deutsche Oper Berlin, die Bayerische Staatsoper in München sowie zu den Berliner Philharmonikern. Außerdem widmet sich Uwe Schrodi intensiv der Blechbläserkammermusik. Seit vielen Jahren spielt er in Ensembles wie hr-brass, BR Brass und dem Datura-Posaunenquartett, mit dem er 1993 den Ersten Preis beim Jan Koetsier-Wettbewerb gewann. Zahlreiche CD-Produktionen mit dem Datura-Quartett, hr-brass oder dem Frankfurter Ensemble Modern belegen auch sein Interesse an alter Musik sowie zeitgenössischer und experimenteller Musik. Zum Wintersemester 2013/2014 wurde Uwe Schrodi als Professor für Posaune an die Musikhochschule Nürnberg berufen.



# Stefan Tischler

Stefan Tischler, geboren im ostwestfälischen Gütersloh, studierte bei Walter Hilgers an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar. Ein erstes Engagement führte ihn zu den Essener Philharmonikern, später wechselte er an die Bayerische Staatsoper nach München. Seit 2010 ist er Solo-Tubist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Als Gast spielte Stefan Tischler in weiteren europäischen Spitzenorchestern, u. a. bei den Wiener und Berliner Philharmonikern. Neben seiner Leidenschaft für die Blechbläserkammermusik tritt er regelmäßig auch als Solist auf. In der Vergangenheit war er beispielsweise mit den Essener Philharmonikern, der Westfälischen Kammerphilharmonie und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu hören. Nicht zuletzt bilden Recitals für Tuba und Klavier inzwischen einen wichtigen Teil seiner künstlerischen Tätigkeit.



# Lukas Maria Kuen

Lukas Maria Kuen, geboren 1974 in Erlangen, hat sich seit vielen Jahren als vielseitiger Pianist und Kammermusikpartner namhafter Künstler etabliert. Seine Studien in den Fächern Klavier, Liedbegleitung und Kammermusik absolvierte er in München und schloss sie in den Meisterklassen von Michael Schäfer und Helmut Deutsch ab. Außerdem besuchte er Meisterkurse u. a. von Irwin Gage, Klaus Schilde, András Schiff und Menahem Pressler. 1999 erhielt Lukas Maria Kuen ein Stipendium der Stiftung »Villa Musica« des Landes Rheinland-Pfalz, 2000 wurde er in die Förderung »Live Music Now« von Sir Yehudi Menuhin aufgenommen. Auch als Preisträger mehrerer Wettbewerbe konnte er international auf sich aufmerksam machen: Für die beste Liedbegleitung wurde er 2000 beim Paula-Salomon-Lindberg-Wettbewerb in Berlin und in der Kategorie Klaviertrio 2004 beim Alice-Samter-Kammermusikwettbewerb ebenfalls in Berlin ausgezeichnet. Weitere Preise gewann er 2002 bei den Max-Reger-Tagen in Weiden, 2003 beim Wolfgang-Jacobi-Wettbewerb für Kammermusik der Moderne in München sowie im selben Jahr beim Wettbewerb »Franz Schubert und die Musik der Moderne« in Graz. Beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München wurde er zum offiziellen Begleiter berufen. Seit Beginn der Spielzeit 2010/2011 ist Lukas Maria Kuen Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Er hat eine Dozentenstelle an der Hochschule für Musik und Theater in München inne und arbeitet als Pianist regelmäßig bei den Bamberger Symphonikern und den Münchner Philharmonikern.





# BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

## ABONNEMENT 2015 / 2016



Di. 27. Oktober 2015, Studio 2, 20 Uhr

**LIEDERABEND**

**FLORIAN BOESCH** BARITON

**MALCOLM MARTINEAU** KLAVIER

Schubert, Schumann, Liszt

Di. 15. Dezember 2015, Studio 2, 20 Uhr

**ELENA URIOSTE** VIOLINE

**MICHAEL BROWN** KLAVIER

Mozart, Szymanowski, Messiaen, Brahms

Di. 12. Januar 2016, Studio 1, 20 Uhr

**WASSILY GERASSIMEZ** VIOLONCELLO

**NICOLAI GERASSIMEZ** KLAVIER

**ALEXEJ GERASSIMEZ** SCHLAGZEUG

Baynov, Bach, Krerowicz, De Mey u. a.

Di. 15. März 2016, Studio 2, 20 Uhr

**KRISTIAN BEZUIDENHOUT**

HAMMERKLAVIER

**CHIAROSCURO QUARTET**

Mozart, Haydn

Di. 26. April 2016, Studio 2, 20 Uhr

**THOMAS E. BAUER** BARITON

**KIT ARMSTRONG** KLAVIER

Reflexionen über

Johann Sebastian Bach

Mo./Di. 9./10. Mai 2016

Studio 2, 20 Uhr

**FESTIVAL DER ARD-PREISTRÄGER**

Schubert, Wolf, Weill u. a.

Abo (7 Konzerte): Euro 107,- / 145,- | 20% Ersparnis im Vergleich zum Einzelkartenkauf!  
Einzelkarten (VVK ab 7.7.2015): Euro 21,- / 29,- sowie Euro 14,- / 18,- (Festival der  
ARD-Preisträger) Schüler und Studenten: Euro 8,-

Weitere Informationen über die Abo-Hotline: 089/55 80 80

BRticket 089/59 00 10 880 | [www.br-klassikticket.de](http://www.br-klassikticket.de) | München Ticket 089/54 81 81 81

**BR**  
**KLASSIK**

## **SYMPHONIEORCHESTER**

**SO. 14.6.2015**

Philharmonie

19.00 Uhr

Sonderkonzert

Orchesternachwuchs

**DANIEL HARDING**

Leitung

**BAYERISCHES**

**LANDESJUGENDORCHESTER**

**AKADEMIE UND MITGLIEDER DES**

**SYMPHONIEORCHESTERS DES**

**BAYERISCHEN RUNDFUNKS**

**ARNOLD SCHÖNBERG**

Kammersymphonie Nr. 1, op. 9

**HECTOR BERLIOZ**

»Symphonie fantastique«, op. 14

€ 15 / 25

## **SYMPHONIEORCHESTER**

**DO. 18.6.2015**

**FR. 19.6.2015**

Philharmonie

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

8. Abo A

**DANIEL HARDING**

Leitung

**EVELYN HERLITZIUS**

Sopran

**SYMPHONIEORCHESTER DES**

**BAYERISCHEN RUNDFUNKS**

**RICHARD WAGNER**

Vorspiel und Karfreitagszauber aus

»Parsifal«

**ARNOLD SCHÖNBERG**

»Erwartung«, Monodram in einem

Akt, op. 17

**JOHANNES BRAHMS**

Symphonie Nr. 1 c-Moll, op. 68

€ 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62

## **SYMPHONIEORCHESTER**

**DO. 25.6.2015**

**FR. 26.6.2015**

Herkulesaal

20.00 Uhr

Konzerteinführung 18.45 Uhr

4. Abo C

**YANNICK NÉZET-SÉGUIN**

Leitung

**CHRISTIANE KARG**

Sopran

**MATTHIAS GOERNE**

Bariton

**SYMPHONIEORCHESTER UND**

**CHOR DES BAYERISCHEN**

**RUNDFUNKS**

**JOSEPH HAYDN**

Symphonie e-Moll, Hob. I:44

(»Trauersymphonie«)

**JOHANNES BRAHMS**

»Ein deutsches Requiem«, op. 45

€ 13 / 18 / 29 / 35 / 43 / 52 / 62

## **KARTENVORVERKAUF**

**BRticket**

Foyer des BR-Hochhauses

Arnulfstr. 42, 80335 München

Mo.–Fr. 9.00–17.30 Uhr

Telefon: (089) 59 00 10 880

Telefax: (089) 59 00 10 881

Online-Kartenbestellung:

**[www.br-klassikticket.de](http://www.br-klassikticket.de)**

München Ticket GmbH

Postfach 20 14 13

80014 München

Telefon: (089) 54 81 81 81

Vorverkauf in München und im

Umland über alle an München Ticket

angeschlossenen Vorverkaufsstellen

Schüler- und Studentenkarten

zu € 8,- bereits im Vorverkauf

# Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

## IMPRESSUM

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester

und Chor des Bayerischen Rundfunks

## VERANTWORTLICH

Dr. Renate Ulm

## REDAKTION

Dr. Vera Baur

## GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

## UMSETZUNG

Antonia Schwarz, München

## DRUCK

alpha-teamDRUCK GmbH

Nachdruck nur mit Genehmigung

Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem

Papier gedruckt.

## TEXTNACHWEIS

Matthias Corvin und Judith Kaufmann:

Originalbeiträge für dieses Heft; »Das  
Posthorn«: nach der Notenausgabe Edition  
Schott © 1984; Biographien: Archiv des  
Bayerischen Rundfunks.

## BILDNACHWEIS

Andreas Briner, Dieter Rexroth, Giselher  
Schubert: *Paul Hindemith*, Mainz 1988  
(Hindemith S. 5, Haus in New Haven); Paul-  
Hindemith-Institut, Frankfurt a. M. (Plakat  
»Entartete Musik«, Hindemith und Willy  
Strecker); Wikimedia Commons (Gabrieli);  
Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia,  
Venedig (Markusdom); Karl Michael Komma:  
*Musikgeschichte in Bildern*, Stuttgart 1961  
(Frescobaldi); IMSLP (Notenseite); Archiv  
des Bayerischen Rundfunks (Solisten des  
Symphonieorchesters).

# Sprungbrett zu den Orchestern der Welt

## Ausbildungsplätze

4 Violinen

2 Violen

2 Violoncelli

1 Flöte

2 Kontrabässe

1 Oboe

1 Klarinette

1 Trompete

1 Fagott

1 Horn

1 Posaune

1 Pauke mit Schlagzeug

## Ausbildung

- Instrumentaler Einzelunterricht
- Mentales Training
- Kammermusik
- Mitwirkung bei Proben und Konzerten des Symphonieorchesters

## Erfolg

Absolventen der Akademie finden Engagements in renommierten Orchestern im In- und Ausland

## Konzerttermine

- Sonntag, 21. Juni 2015, Festsaal Kloster Seon
- Donnerstag, 9. Juli 2015, Hubertussaal Schloss Nymphenburg

## Förderer

Die Akademie dankt



## Kontakt

Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Geschäftsführung: Christine Reif

Hanselmannstraße 20, 80809 München

Telefon: 089/3509-9756

Fax: 089/3509-9757

E-Mail: [so.akademie@br.de](mailto:so.akademie@br.de)

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



6. Kammerkonzert 13./14.6.2015



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