

# Mysteries

Works by Ligeti, Jolivet, Hosokawa, Hamilton, Takemitsu, Gruber

Simon Höfele Trumpet



DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB

2016 AWARD WINNER /PREISTRÄGER

DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB · 2016 AWARD WINNER

## Simon Höfele Trumpet

Eriko Takezawa, Piano  
Kai Strobel, Percussion

**György Ligeti (1923–2006)**  
**Mysteries of the Macabre (1974–1977)**  
*for trumpet and piano · arranged by Elgar Howarth*

01 ..... (08'14)

**André Jolivet (1905–1974)**  
**Heptade (1971)**  
*for trumpet and percussion*

02 Allegro ..... (02'29)

03 Vivo ..... (02'09)

04 Cantante ..... (03'51)

05 Veemente ..... (02'10)

06 Maestoso ..... (03'11)

07 Sempre stringendo ..... (02'18)

08 Vivo e ritmico ..... (02'44)

**Toshio Hosokawa (\*1955)**

**Im Nebel (2016)**

*for trumpet and piano*

09 ..... (09'06)

**Iain Hamilton (1922–2000)**

**Five Scenes (1966)**

*for trumpet and piano*

10 Wild ..... (01'27)

11 Nocturnal ..... (01'57)

12 Declamato ..... (01'27)

13 Nocturnal ..... (01'45)

14 Brilliant ..... (01'54)

**Tōru Takemitsu (1930–1996)**

**Paths (1994)**

*In memoriam Witold Lutosławski · for solo trumpet*

15 ..... (06'17)

**HK Gruber (\*1943)**

**Exposed Throat (2000)**

*A reflection on a series of oil-on-canvas paintings by Claes Eklundh · for solo trumpet*

16 ..... (10'51)

**Total Time** ..... (62'00)

# DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB

## THE GERMAN MUSIC COMPETITION

### Four decades of the German Music Competition

Ever since its inception in 1975, the German Music Competition (Deutscher Musikwettbewerb—DMW) has been *the* national competition for up-and-coming young musicians in Germany. Funded by the German Music Council (Deutscher Musikrat), the competition is held in categories that vary from year to year.

### More than just monetary awards

The central purpose of the German Music Competition is to provide talented young musicians with support. Putting this idea into practice has made the Deutscher Musikwettbewerb far more than a yearly competition among the best musicians—at the conclusion of the competition itself, those who have won an award or a scholarship benefit from a wide range of carefully chosen measures for developing their talent.

### Support with substance

The DMW's measures for promoting artistic development come into play where formal musical training ends. To help young artists gain their place in concert life, the DMW places a strong emphasis on helping artists obtain concert engagements. Concerts of the DMW pro-

vide the winners of the competition as well as scholarship recipients with the opportunity to perform in chamber music concerts throughout Germany. The approximately 250 concert organizers who are associated with the Young Artists Concerts regularly and gladly use the chance to present the rising young talents to their concert audiences. In addition, DMW winners are also engaged for award winners' concerts at important festivals and concert series in Germany and abroad (abroad in cooperation with the Goethe Institute). Competition winners and selected solo category finalists are also recommended to professional orchestras in Germany as soloists for symphony concerts. All award winners are featured on a Primavera Edition debut CD.

### 300 concerts a year

Through the efforts of the DMW, approximately 300 concerts featuring winners of the competition and scholarship recipients take place each year. Individual support for artists normally lasts three years. Winners of the DMW competition also receive a grant (generally € 5,000). Under the patronage of the President of Germany, the German Music Competition is sponsored by the Deutscher Musikrat and receives financial support from the Federal Commissioner for Culture and the Media and the City of Bonn. The development activities for artists are supported by the Kulturstiftung der Länder (Cultural Foundation of the States) and the Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), which represents the copyright interests of performing artists and record manufacturers in Germany.

# In Conversation with Simon Höfele

? Congratulations on your success at the 2016 Deutscher Musikwettbewerb (German Music Competition). How did you become interested in the trumpet?

SH When I was five years old, my father bought a fanfare trumpet for ten euros on Ebay with the intention of using it only for decoration. By that point, having been born into a musical family, I had already tried out several kinds of instruments, but this horn somehow did it for me. After the period of losing my baby teeth was over and I still wanted to play the trumpet, I received my first real one.

? You devote yourself with great dedication to contemporary music now. Not least, on this CD. Why? And how do you address the opinion that it doesn't really have much to do with music anymore?

SH I think it's a question of terminology. The word music is often used to mean Mozart and Beethoven in the classical sense, or pop. And contemporary music is referred to, if at all, as art, not however as music. Naturally there are composers, like Lachenmann, whose primary focus is working with noise, or Cage with his *4'33*, where essentially noth-

ing happens in terms of sound. Of course you ask yourself how much of this all is music. But I really enjoy re-inventing and exploring limits. Especially if you collaborate with composers.

? You were trained classically on the trumpet. How did you then acquire a taste for contemporary music? Who introduced you to it?

SH Working with Matthias Pintscher in 2012 was pivotal. I had just turned 18 and my teacher Reinhold Friedrich asked me if I wanted to join him in premiering Pintscher's Double Concerto for two trumpets with the Schleswig-Holstein Festival Orchestra. At that time, I had never heard of Pintscher, who also conducted the work himself, and then I saw the score and just thought, 'Oh my gosh, what is going on...'

? But your interest in contemporary music was obviously aroused?

SH Yes, but it's difficult for me to put into words what I find so great about contemporary music. There is something very imaginative and adventuresome about discovering new music. That may sound a bit childish or like playing pirates, but I do something that not many people do: namely, play works as no one has played them before. Especially if you can work really closely with the composer. That is the ideal situation and this process cannot be compared with studying older music. That isn't meant to sound derogatory. I just love to be able to discover and create so much in contemporary music.

? So that means that you as an interpreter directly influence the composition?

SH Working with composers to depict certain effects is a lot of fun. It has a lot to do with creativity and imagination. At some point I discovered, for example, that a CD has the exact circumference of a trumpet bell, down to the millimeter. As a result, my good friend and composer Kathrin Denner then wrote a piece, in which I use a blank disc as a mute for a strongly vibrating “wawa” effect. It gives a really interesting sound, and it is simply the joy of trying things out and playing in the broadest sense. This also includes the use of the voice. This recording, for example is full of different effects, supplemented by the drums and the piano and their various playing techniques.

? How did you go about choosing the pieces?

SH From the onset, there were two works, which I absolutely wanted to record, and then I gradually added other pieces. My first thought was of Ligeti’s *Mysteries of the Macabre*. This piece is simply fantastic. It is full of extremes and you are, in a way, electrified for about seven and a half minutes with no let-up. Occasionally there are tempo markings in the score, just crazy, I mean really manic and completely mad. Then came Jolivet’s *Heptade* because I thought the percussion adds a nice element, creates a dense sound structure with the trumpet and is a good counterbalance with regard to its range.

? Isn’t it better to experience exactly works of this sort live, instead of recording them?

SH If you can play these pieces individually and showcase them, then yes, absolutely. The “Mysteries”, especially, are always well received and I really enjoy playing them when I am just asked to play one piece, which doesn’t however happen very often. The deciding factor

for both pieces was actually that they are hardly ever heard live. There are performances in which *Heptade* can be heard in concert, but they are often pared-down versions with only four movements or if all seven movements are performed, then nothing else follows. Same with Ligeti. The “Mysteries” are very difficult to combine. The music is so extreme, demands an enormous amount of energy and takes so much out of you that it is really difficult to put these works on a conventional concert program. They lend themselves well to recordings.

? What, in this case, sets a recording apart from experiencing the pieces live?

SH Naturally there is really a lot to watch, particularly with Ligeti, and there is also this speaking part, which provokes the listener to also become a spectator. This is a dimension that a recording cannot provide. But for the musical work and not least for the listener, it is nevertheless more favorable. It was possible for us to go into the very last detail in the piece, to make it more and more perfect and to extract even more out of the work. Ligeti, Jolivet and Gruber are especially extreme and really abnormally close to the limits of what is humanly possible in their demands. Performing them live always means making compromises.

? You sound like you are a quite a perfectionist.

SH I don't think much of purely perfect playing. There is no such thing as playing perfectly and if you try to do it anyway, then there is the danger that it will become boring. For me, it isn't about playing together perfectly or perfect notes or perfect intonation. I mean something else, namely, for example with Ligeti, the nature of the piece, to bring out the

manic madness even more and to simply let it be even crazier. Or in the second movement with Jolivet, to underscore the grotesqueness even further; in the third movement, to let the tempo, for example, be a little slower, so that the central musical essence and the entire air of the piece are intensified.

? That means with a recording you would actually like to top the live experience?

SH As a musician, I always feel like I am in a live situation anyway and playing for a recording is all the more intense, because you can naturally capture various aspects in a new way every time and differently until you are closest to the desired sound and, in a sense, do the piece justice. With Jolivet, for example, the percussionist has to change his mallets so often and so quickly that it's not even possible to perform it live without clever compromises, for a recording, however, it is. Jolivet was truly an expert when it came to percussion and the trumpet, but sometimes he then wrote things, which were technically somewhat overambitious, yet made sense musically. And this sometimes becomes even more accessible to the listener on a recording.

? Which other works complete your CD?

SH In addition to the previously mentioned Mount Everest figures, this CD features two works by Toshio Hosokawa and Tōru Takemitsu that are about as peaceful and classically Japanese as you can get. And, in addition to those, the greatly underrated and almost completely unknown piece *Five Scenes* by Ian Hamilton and the solo piece *Exposed Throat* by HK Gruber. All pieces, which brilliantly complement each other and in the broader context

work really well for a CD. In particular, the many different facets of this contemporary music are simply wonderful.

? Do you have anything you'd like to say about collaborating with your fellow musicians?

SH Eriko and I have known each other forever. Since I began taking lessons in Karlsruhe, I am not only used to playing with her, but also spoiled by playing with her in particular. So, really, Eriko's playing is sheer insanity. She is not simply a répétiteur, but rather a concert pianist, who sits beside you and helps with lessons. It's an absolute luxury. It is so much fun to make music with her. With Kai it was a bit different. He was recommended to me by the Deutscher Musikwettbewerb. I knew his brother and I knew that both of them are very good. Kai was all fired up when I asked him to record the CD with me. The rehearsals went well and I noticed right away that Kai is a very musical, keen percussionist, who listens really well and is amazing to make music with. I have to say, I was extremely lucky with my music partners.

*The interview was conducted by Anna-Barbara Schmidt*

# The Artists

## Biographical Notes

**T**he 23-year-old **Simon Höfele** is one of the most exciting trumpet players of the up-and-coming generation. He is one of the BBC Radio 3 New Generation Artists, an award winner of the special prize “U21” of the 2016 ARD International Music Competition and the Deutscher Musikwettbewerb (German Music Competition), as well as the current “SWR2 New Talent”. As a soloist, he has already performed with the Royal Concertgebouw Orchestra under Semyon Bychkov, the Shanghai Philharmonic, the Mahler Chamber Orchestra, the Beethoven Orchester Bonn, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Stuttgart Chamber Orchestra and the dogma chamber orchestra.

In the 2017/18 season, he will make his debut with the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Konzerthausorchester Berlin, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the SWR Symphonieorchester, the Staatsphilharmonie Nürnberg, the Sinfonieorchester Aachen, the Neue Philharmonie Westfalen, and the Philharmonisches Orchester Lübeck, among others, as well as at the Brussels’ Centre of Fine Arts (Bozar) and prominent festivals such as the MITO Festival in Milan and Turin, the Schleswig-Holstein Musik Festival and the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

In addition to the well-known trumpet repertoire by Telemann, Tartini, Haydn, Hummel and Mozart to Jolivet, Arutiunian and Zimmermann, Simon Höfele continues to dedicate



himself to contemporary music. This led him to premiere Matthias Pintscher's Double Concerto for trumpet with Reinhold Friedrich and the Schleswig-Holstein Festival Orchestra under the direction of the composer himself in 2012, followed by *Tangle*, a work for solo trumpet and brass quintet by Nina Šenk, in 2015, as well as *Imaginary Garden* by Hope Lee as part of a master class at the University of Calgary's School of Creative and Performing Arts.

Simon Höfele equally enjoys playing chamber music in various constellations. His partners comprise of pianist Frank Dupree, Magdalena Müllerperth and Eriko Takezawa as well as the recorder player Kristina Schoch.

Further prizes and awards include first prize at the Lisbon Reinhold Friedrich International Trumpet Competition (2016), winning the Concours Européen de Jeunes Trompettistes twice in Alençon, France, first prize at the Felix Mendelssohn Bartholdy Conservatory Competition in 2015 and various first prize awards at the Bundeswettbewerb Jugend musiziert. Höfele is a scholarship recipient of the Deutsche Stiftung Musikleben (among others, a Gerd Bucerius Beneficiary), the Hummel-Gesellschaft-Weimar, the Lower Saxony Stiftung Jugend musiziert, the Oscar and Vera Ritter-Stiftung and the Darmstadt Da Ponte Stiftung. Furthermore, he was awarded the Förderpreis Kultur der Stadt Darmstadt (2012), the Bruno-Frey-Musikpreis (2013) and the Förderpreis der Mozart-Gesellschaft Wiesbaden e.V. (2016).

Alongside his musical projects, Simon Höfele is also active in cultural politics and founded the association "Kunstverlust", for which he takes portraits of people who are actively involved in art and committed to preventing its destruction.

[www.simon-hoefele.de](http://www.simon-hoefele.de)

**Eriko Takezawa** was born in Hiroshima and began taking piano lessons at the age of five. In 1984, she came to Germany and studied under Naoyuki Taneda and Wolfgang Manz at the Karlsruhe University of Music. She completed her postgraduate degree (Konzertexamen) with honors in 1995. Masterclasses with Jürgen Uhde, Edith Picht Axenfeld, Detlef Klaus and Sergei Dorenskij rounded out her training. Eriko Takezawa won awards at national and international competitions. Radio and television broadcasts and CD recordings have filled her busy concert schedule throughout Europe. She has been coaching for the wind department at the Karlsruhe University of Music since 1994 and is a sought after chamber music partner at international competitions in Bayreuth and Markneukirchen (with distinction as best accompanist) as well as at the Deutscher Musikwettbewerb (German Music Competition) and at the ARD International Music Competition.

**Kai Strobel** received his first tuition from Marta Klimasara in Stuttgart; since 2012 he has studied percussion at the Anton Bruckner Private University in Linz. His participation in Jugend Musiziert led to grant funding from institutions such as the NDR and BR radio broadcasting companies, as well as to solo concerts with the Lübeck Philharmonic. At international competitions, Kai Strobel has received numerous awards: he won first place and the audience prize at the 2015 International Percussive Linz Marimba Competition and was a semifinalist at the 2014 ARD International Music Competition. Kai Strobel is a scholarship recipient of the Christel Guthörle Stiftung Reutlingen, the Deutsche Stiftung Musikleben and the 2017 Deutsche Musikwettbewerb (German Music Competition). As a teacher, he has been a guest at music festivals in France, Croatia, the Netherlands and Germany. Kai Strobel is an endorser of the Dutch instrument maker Adams Musical Instruments.

# DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB

## 40 Jahre DMW

Seit dem Gründungsjahr 1975 ist der Deutsche Musikwettbewerb (DMW) *der* nationale Wettbewerb für den professionellen musikalischen Nachwuchs in Deutschland. Er ist ein Projekt des Deutschen Musikrats und findet mit jährlich wechselnden Kategorien statt.

## Mehr als nur Preisgelder

Das grundsätzliche Anliegen des DMW ist die Förderung junger und hochbegabter Musiker. Die Umsetzung dieser Idee hat aus dem Deutschen Musikwettbewerb weitaus mehr gemacht als eine jährlich stattfindende Konkurrenz der Besten: Den Preisträgern und Stipendiaten des DMW eröffnet sich im Anschluss an den eigentlichen Wettbewerb ein Bündel optimal aufeinander abgestimmter und effizienter Fördermaßnahmen.

## Substantiell fördern

Die Fördermaßnahmen des DMW greifen dort, wo die Musikausbildung aufhört. Um die jungen Musikerpersönlichkeiten dabei zu unterstützen, sich im Konzertleben zu platzieren, setzt der DMW den Schwerpunkt der Förderprogramme auf die Vermittlung von Konzerten. Preisträger und Stipendiaten werden im Rahmen der Bundesauswahl Konzerte

Junger Künstler (BAKJK) für Kammermusikkonzerte in ganz Deutschland vermittelt. Die circa 250 Mitglieder des Veranstalterings der BAKJK nutzen regelmäßig und gern die Chance, ihrem Publikum den hochbegabten Nachwuchs vorzustellen. Die Preisträger des DMW werden zudem für Preisträgerkonzerte an bedeutende Festivals und Konzertreihen im In- und Ausland vermittelt (im Ausland in Kooperation mit dem Goethe-Institut). Preisträger und ausgewählte Finalisten der Solokategorien werden den professionellen Orchestern in Deutschland als Solisten für Orchesterkonzerte empfohlen. Alle Preisträger produzieren eine Debüt-CD in der Edition „Primavera“.

### 300 Konzerte pro Jahr

Insgesamt kommt es durch Vermittlung des DMW zu circa 300 Konzerten pro Jahr mit Preisträgern und Stipendiaten. Die Einzelförderdauer beträgt in der Regel drei Jahre. Preisträger des DMW erhalten außerdem einen Geldpreis (i. d. R. 5000 €). Der Deutsche Musikwettbewerb wird vom Deutschen Musikrat unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten getragen und von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie der Bundesstadt Bonn gefördert. An den Förderungsmaßnahmen beteiligen sich die Kulturstiftung der Länder und die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL).

# Im Gespräch mit Simon Höfele

? Herzlichen Glückwunsch zum Erfolg beim Deutschen Musikwettbewerb 2016. Wie sind Sie eigentlich zur Trompete gekommen?

SH Als ich fünf Jahre alt war, hat mein Vater eine Fanfaren-Trompete für zehn Euro bei Ebay ersteigert, eigentlich nur zu Dekorationszwecken. Aus einem Musikerhaushalt stammend hatte ich bis dahin verschiedene Instrumente schon probiert, aber diese Tröte hatte es mir irgendwie angetan. Nachdem die Zahnlückenphase dann auch vorüber war und ich immer noch Trompete spielen wollte, bekam ich dann meine erste richtige.

? Sie widmen sich heute der zeitgenössischen Musik mit großer Hingabe. Nicht zuletzt auf dieser CD. Warum? Und wie begegnen Sie dem Urteil, sie habe mit Musik nicht mehr viel zu tun?

SH Ich glaube, es ist eine Frage des Begriffes. Spricht man von Musik, dann meint man oft im klassischen Sinne Mozart und Beethoven oder aber Popmusik. Und zeitgenössische Musik wird vielleicht allenfalls als Kunst – nicht aber als Musik verstanden. Natürlich gibt es Komponisten, wie Lachenmann, bei denen steht das Geräuschhafte im Vordergrund. Oder

bei Cage mit seinem 4'33, bei dem passiert im Grunde klanglich gar nichts. Klar fragt man sich, was daran noch Musik sei. Aber das Neu-Erfinden, das Grenzen-Ausloten macht mir wahnsinnig viel Spaß. Erst recht, wenn man mit Komponisten zusammenarbeitet.

? Sie sind ja ganz klassisch an der Trompete ausgebildet worden. Wie sind Sie auf den Geschmack gekommen? Wer hat Sie an die zeitgenössische Musik herangeführt?

SH Ausschlaggebend war die Zusammenarbeit mit Matthias Pintscher 2012. Ich war gerade 18 Jahre alt und mein Lehrer Reinhold Friedrich fragte mich, ob ich mit ihm die Uraufführung von Pintschers Doppelkonzert für zwei Trompeten mit dem Schleswig-Holstein Festival Orchester spielen wolle. Ich hatte damals von Pintscher, der das Werk auch selbst dirigierte, noch nie was gehört und dann sah ich die Noten und dachte nur, um Himmels Willen, was geht jetzt ab ...

? Aber Ihr Interesse für zeitgenössische Musik war offensichtlich geweckt?

SH Ja, aber es ist schwierig zu formulieren, was ich an zeitgenössischer Musik so toll finde. Es hat etwas sehr Erfinderisches und Abenteuerhaftes, wenn man neue Musik entdeckt. Das mag sich jetzt ein bisschen wie Kindergarten und Piraten-Spielen anhören, aber ich mache etwas, was wenige Leute machen: nämlich Werke so zu spielen, wie sie noch nie jemand gespielt hat. Erst recht, wenn man mit den Komponisten so eng zusammenarbeiten kann. Das ist der Idealfall und dieser Prozess ist nicht zu vergleichen mit dem Einstudieren älterer Musik. Das soll nicht abwertend gemeint sein. Ich habe einfach einen Narren daran gefressen, bei der zeitgenössischen Musik soviel entdecken und gestalten zu können.

? Das heißt, Sie nehmen als Interpret direkten Einfluss auf die Komposition?

SH Es macht viel Spaß, in Zusammenarbeit mit Komponisten bestimmte Effekte auszuloten. Das hat viel mit Kreativität und Fantasie zu tun. Irgendwann hab ich zum Beispiel festgestellt, dass eine CD genau die Umrisse eines Schalltrichters hat und zwar auf den Millimeter genau. Meine gute Freundin und Komponistin Kathrin Denner schrieb daraufhin dann ein Stück, in dem ich einen solchen CD-Rohling als Dämpfer für einen stark vibrierenden „Wawa“-Effekt benutze. Es gibt einen ganz interessanten Klang und es ist einfach die Freude am Ausprobieren und am Spiel im weitesten Sinne. Da gehört auch der Einsatz der Stimme dazu. Diese Aufnahme zum Beispiel ist voller verschiedener Effekte, ergänzt durch Schlagzeug, Klavier und deren verschiedene Spieltechniken.

? Wie kam es zur Auswahl der Werke?

SH Es gab anfangs zwei Werke, die ich unbedingt aufnehmen wollte und die ich dann nach und nach ergänzte. Mein erster Gedanke galt Ligetis *Mysteries of the Macabre*. Dieses Stück ist einfach fantastisch. Es ist voller Extreme und man steht quasi siebeneinhalb Minuten unter Starkstrom und kommt gar nicht zur Ruhe. Da stehen manchmal Tempobezeichnungen in den Noten, die einfach nur verrückt sind, also wirklich manisch-verrückt und total daneben. Dann kam Jolivets *Heptade* hinzu, weil ich dachte, das Schlagzeug bringt eine tolle Facette mit ein, bildet mit der Trompete eine dichte Klangstruktur und ist auch vom Umfang her ein gutes Gegengewicht.

? Ist es nicht besser, gerade solche Werke live zu erleben, anstatt sie aufzunehmen?

SH Wenn man diese Stücke einzeln spielen und zur Geltung bringen kann, ja, dann auf jeden Fall. Gerade die „Mysteries“ kommen immer gut an und ich spiele das Werk sehr gerne, wenn ich nur um eines gebeten werde, was aber eher selten vorkommt. Ausschlaggebend für beide war tatsächlich, dass sie live kaum zu hören sind. Es gibt Aufführungen, in denen *Heptade* in Konzerten erklingt, aber das sind oft abgespeckte Versionen mit nur vier Sätzen oder, wenn alle sieben Sätze erklingen, dann folgt nichts anderes mehr. Genauso Ligeti. Die „Mysteries“ sind sehr schwer zu kombinieren. Es ist eine so extreme Musik, die enorm viel Kraft fordert und an die Substanz geht, dass es wirklich schwer ist, diese Werke in gängigen Konzertprogrammen unterzubringen. Es bietet sich einfach an, sie aufzunehmen.

? Was zeichnet in diesem Falle eine Aufnahme gegenüber dem Live-Erlebnis aus?

SH Natürlich gibt es vor allem bei Ligeti wirklich viel zu gucken und auch diesen Sprachanteil, der bewirkt, dass der Zuhörer auch als Zuschauer gefragt ist. Das ist eine Dimension, die eine Aufnahme nicht liefern kann. Aber für das Musikwerk und nicht zuletzt auch für den Hörer ist sie dennoch besser geeignet. Bis in das letzte Detail war es uns möglich, in das Werk einzudringen, es noch etwas perfekter zu gestalten und noch mehr aus dem Werk herauszuholen. Ligeti, Jolivet und Gruber sind besonders extrem und in ihrem Anspruch wirklich abartig nah an der Grenze des Machbaren geschrieben. Sie live aufzuführen, hieße auch immer, Kompromisse einzugehen.

? Das klingt, als seien Sie sehr perfektionistisch.

SH Von einem perfekten Spiel allein halte ich wenig. Perfektes Spiel gibt es ohnehin nicht und wenn man es dennoch versucht, dann besteht die Gefahr, dass es langweilig wird. Es geht mir weder um perfektes Zusammenspiel noch um perfekte Noten oder die perfekte Intonation. Ich meine etwas anderes, nämlich zum Beispiel bei Ligeti das Wesen, das Manisch-Verrückte noch mehr hervorzuholen und einfach noch verrückter werden zu lassen. Oder im zweiten Satz bei Jolivet das Groteske noch weiter zu unterstreichen, im dritten Satz beispielsweise das Tempo noch ein bisschen langsamer werden zu lassen, dass das zentrale musikalische Wesen und der gesamte Gestus vielfach verstärkt wird.

? Das heißt, bei einer Aufnahme möchten Sie das Live-Erleben eigentlich noch toppen?

SH Als Musiker befinde ich mich ohnehin immer in einer Live-Situation und das Spielen für eine Aufnahme wird umso intensiver, als man natürlich verschiedene Aspekte immer wieder neu und anders erfassen kann, bis man dem Klangideal am nächsten ist und dem Werk in gewisser Weise auch gerecht wird. Bei Jolivet zum Beispiel muss der Schlagzeuger so oft und so schnell die Schlägel wechseln; das ist live ohne geschickte Kompromisse gar nicht möglich, bei einer Aufnahme schon. Jolivet war zwar ein großer Experte, was Schlagzeug und Trompete angeht, aber manchmal hat er Sachen geschrieben, die spieltechnisch etwas übermotiviert waren, aber musikalisch eben durchaus Sinn ergeben. Und der erschließt sich manchmal beim Hören einer Aufnahme sogar besser.

? Welche anderen Werke komplettieren Ihre CD?

SH Neben den genannten Mount-Everest-Gestalten trägt diese CD mit Werken von Toshio Hosokawa und Tōru Takemitsu zwei Stücke, die so wunderschön, so ruhig und so klassisch japanisch sind, wie es nur geht. Und dazu noch das grandios unterschätzte und geradezu gänzlich unbekanntes Stück *Five Scenes* von Iain Hamilton und das Solostück *Exposed Throat* von HK Gruber. Alle Werke, die sich komplementär hervorragend ergänzen und im großen Zusammenhang super anbieten für eine CD. Gerade die vielen unterschiedlichen Facetten dieser zeitgenössischen Musik sind einfach wunderbar.

? Was lässt sich über die Zusammenarbeit mit Ihren Mitmusikern sagen?

SH Eriko und ich kennen uns schon ewig. Seitdem ich in Karlsruhe Unterricht habe, bin ich es nicht nur gewohnt, mit ihr zu spielen, sondern vor allem auch verwöhnt. Also wirklich, Erikos Spiel ist der blanke Wahnsinn. Sie ist nicht nur Korrepetitorin, sondern eine Konzertpianistin, die beim Unterrichten hilft. Das ist der absolute Luxus. Es macht sehr viel Spaß, mit ihr Musik zu machen. Mit Kai war es ein bisschen anders. Er wurde mir vom Deutschen Musikwettbewerb empfohlen. Ich kannte seinen Bruder und ich wusste, dass beide saugut sind. Kai war gleich Feuer und Flamme, als ich ihn fragte, ob er die CD mit mir aufnehmen wolle. Die Proben liefen gut an und ich merkte sofort, dass Kai ein sehr musikalischer, feiner Schlagzeuger ist, der toll zuhören kann und mit dem es großartig ist, zu musizieren. Ich muss sagen, ich hatte wirklich großes, großes Glück mit meinen Musikpartnern.

*Das Gespräch führte Anna-Barbara Schmidt*

# Die Künstler

## Biografische Anmerkungen

**S**eit September 2017 ist **Simon Höfele** BBC Radio 3 New Generation Artist, außerdem ist er Preisträger des Sonderpreises „U21“ des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD, des deutschen Musikwettbewerbs 2016 sowie „SWR2 New Talent“. Als Solist war er bereits mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Semyon Bychkov, den Shanghai Philharmonics, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Beethoven Orchester Bonn, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Stuttgarter Kammerorchester sowie dem dogma chamber orchestra zu hören.

In der Saison 2017/18 gibt er seine Debüts unter anderem beim BBC Scottish Symphony Orchestra, beim Konzerthausorchester Berlin, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, beim SWR Symphonieorchester, bei der Staatsphilharmonie Nürnberg, beim Sinfonieorchester Aachen, bei der Neue Philharmonie Westfalen, beim Philharmonischen Orchester Lübeck, sowie im Bozar Brüssel und bei bedeutenden Festivals wie dem MITO Festival in Mailand und Turin, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, u.a.

Neben dem bekannten Trompetenrepertoire von Telemann über Tartini, Haydn, Hummel, Mozart bis zu Jolivet, Arutjunjan und Zimmermann widmet sich Simon Höfele immer wieder auch zeitgenössischer Musik. So brachte er 2012 zusammen mit Reinhold Friedrich

und dem Schleswig-Holstein Festival Orchester unter Leitung von Matthias Pintscher das Doppelkonzert für zwei Trompeten von Pintscher zur Uraufführung, 2015 folgte *Tangle*, ein Werk für Solotrompete und Brass Quintett von Nina Šenk, sowie *Imaginary Garden* von Hope Lee im Rahmen eines Meisterkurses an der School of Creative and Performing Arts der University of Calgary.

Mit ebenso großer Begeisterung spielt Simon Höfele Kammermusik in verschiedensten Besetzungen. Zu seinen Partnern zählen unter anderem die Pianisten Frank Dupree, Magdalena Müllerperth und Eriko Takezawa sowie die Blockflötistin Kristina Schoch.

Zu seinen weiteren Preisen und Auszeichnungen gehören der 1. Preis der Reinhold Friedrich International Trumpet Competition Lissabon (2016), der zweimalige Gewinn des Concours Européen de Jeunes Trompettistes in Alençon/Frankreich, der 1. Preis beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb 2015 sowie diverse 1. Preise beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert. Höfele ist Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben (u. a. Gerd Bucorius-Stipendium), der Hummel-Gesellschaft-Weimar, der Stiftung Jugend musiziert Niedersachsen, der Oscar und Vera Ritter-Stiftung und der Da Ponte Stiftung Darmstadt. Außerdem wurden ihm der Förderpreis Kultur der Stadt Darmstadt (2012), der Bruno-Frey-Musikpreis (2013) und der Förderpreis der Mozart-Gesellschaft Wiesbaden e.V. (2016) verliehen.

Simon Höfele engagiert sich neben seinen musikalischen Projekten auch kulturpolitisch und gründete den Verein „Kunstverlust“, für den er als Fotograf Menschen porträtiert, die sich aktiv für Kunst und gegen deren Zerstörung einsetzen.

*[www.simon-hoefele.de](http://www.simon-hoefele.de)*

**Eriko Takezawa** wurde in Hiroshima geboren und erhielt seit dem fünften Lebensjahr Klavierunterricht. 1984 kam sie nach Deutschland und studierte bei Naoyuki Taneda und Wolfgang Manz an der Hochschule für Musik Karlsruhe. 1995 schloss sie das Konzerteexamen mit Auszeichnung ab. Meisterkurse bei Jürgen Uhde, Edith Picht Axenfeld, Detlef Klaus, Sergei Dorenskij u. a. rundeten ihre Ausbildung ab. Eriko Takezawa errang Auszeichnungen bei Wettbewerben auf nationaler und internationaler Ebene. Zu einer regen Konzerttätigkeit in ganz Europa kommen Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen. Seit 1994 hat sie einen Lehrauftrag für Bläserkorrepetition an der Hochschule für Musik Karlsruhe und ist eine gefragte Kammermusikpartnerin, u.a. bei internationalen Musikwettbewerben in Bayreuth und Markneukirchen (mit Auszeichnung als beste Begleiterin) sowie beim Deutschen Musikwettbewerb und beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD.

**Kai Strobel** erhielt seinen ersten Unterricht bei Prof. Marta Klimasara in Stuttgart, seit 2012 studiert er Schlagwerk an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz. Auf Teilnahmen bei Jugend musiziert folgten zahlreiche Anschlussförderungen wie Rundfunkproduktionen des NDR und BR sowie Solokonzerte mit den Lübecker Philharmonikern. Bei internationalen Wettbewerben errang Kai Strobel zahlreiche Preise, u.a. gewann er 2015 beim International Percussive Linz Marimba Competition den 1. Preis sowie den Publikumspreis und war 2014 Halbfinalist beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD. Kai Strobel ist Stipendiat der Christel Guthörle-Stiftung Reutlingen, der Deutschen Stiftung Musikleben und des Deutschen Musikwettbewerbs 2017. Als Dozent gastierte er auf Musikfestivals in Frankreich, Kroatien, den Niederlanden und in Deutschland. Kai Strobel ist Endorser des holländischen Instrumentenbauers Adams Musical Instruments.

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

A co-production with Deutscher Musikrat Projekt gGmbH, Bonn  
and Deutschlandfunk Kultur

Recorded at Jesus Christus Kirche, Berlin, Germany, August 12 & 14–17, 2017

Recording Producer / Tonmeister: Lisa Harnest

Executive Producer: Carola Malter

Piano Tuner: Serge Poulain, Ludwig Meckel (Steinway Berlin)

Editing: Lisa Harnest, Alfredo Lasheras Hakobian

Interview: Anna-Barbara Schmidt · English Translation: Taryn Knerr

Booklet Editorial: Anna-Barbara Schmidt, Ute Lieschke

Photography: Florian Wetzels (cover), Jakob Ganslmeier (Simon Höfele),

Simon Höfele (landscape)

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2018 Deutscher Musikrat, Deutschlandradio and GENUIN classics

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,  
lending, public performance and broadcasting prohibited.

