

 REINHOLD FRIEDRICH

Ich musste mit der Trompete wie auf High Heels laufen

Von Achim Heidenreich

10.08.2026, 12:49 Lesezeit: 5 Min.



Reinhold Friedrich gehört zu den großen Trompetern unserer Zeit. Er ist Mitglied des Lucerne Festival Orchestra. Von Donnerstag an ist er wieder im Konzert zu erleben.

[Zur App](#)

Der Trompeter Reinhold Friedrich, 1958 in Weingarten geboren, ist in alter, klassisch-symphonischer oder zeitgenössischer Musik, gleichermaßen zu Hause und hat mit seinen frappanten Fähigkeiten jede der Szenen stimuliert. An der Hochschule für Musik in Karlsruhe ging seine Lehrtätigkeit zwar gerade zu Ende, aber als Solotrompeter im Lucerne Festival Orchestra beginnt am Donnerstag für ihn die neue Saison. Zeit für ein Gespräch.

Was ist eine Trompete – für Sie?

Die Trompete ist von ihrer Herkunft her, etwa den Silbertrompeten Tutanchamuns, den Muscheltrompeten in den buddhistischen Klöstern oder den Didgeridoos in Australien, natürlich ganz divers. Ihre Entwicklung geht über Jahrtausende, oft als

ziviles und militärisches Signalinstrument.

Speziell aber um die Wende zum 20. Jahrhundert und kurz danach haben Komponisten wie beispielsweise Gustav Mahler angefangen, die melancholische Seite der Trompete zu finden. Deswegen ist für mich die Trompete ein Instrument, das singt, weit ab von jedem Fanfarengeschmetter. Die Trompete kann natürlich ganz stark sein, aber sie darf seitdem auch ganz schwach sein. Mein Spiel verstehe ich im Sinn von Mahlers melancholischen Trompetentönen unmittelbar als Gesang, zum Beispiel dem Posthornsolo im dritten Satz „Comodo. Scherzando. Ohne Hast“ seiner dritten Symphonie. Das ist, glaube ich, das Verdienst eben Mahlers, der mir sehr, sehr am Herzen liegt, weil ich zweimal die Gesamtaufnahme von allen Symphonien eingespielt habe. Einmal unter Claudio Abbado mit dem Lucerne Festival Orchestra von 2003 bis 2012 und davor mit dem hr-Sinfonieorchester unter Eliahu Inbal 1984 bis 1986.

F.A.Z.-Artikel häufiger in Ihren Suchergebnissen sehen

F.A.Z. bei Google bevorzugen

Sie sind auch ein gefragter Solist in der zeitgenössischen Musik. Die wurde einmal als Neue Musik mit geschichtsdynamisch aufgeladenem großen „N“ geschrieben.

Das ist auch gut so, das mit dem großen „N“. Tatsächlich durfte ich zahlreiche zeitgenössische Trompetenkonzerte, Ensemble- oder Solowerke für Trompete uraufführen. Manche davon sind mir gewidmet, zum Beispiel „Marsyas-Rhapsodie“ für Trompete mit Schlagzeug und Orchester von Wolfgang Rihm, 1998 in Karlsruhe uraufgeführt. Das Schlagzeug spielte die wunderbare Robyn Schulkowsky. Casper Johannes Walters „Vier Stücke gegen den Stillstand“ für Trompete Solo und Orchester, Teil eins 1993 in Tokio und komplett 1996 in Frankfurt uraufgeführt, gehören auch in diesen Reigen.

Aber es gibt auch ältere Denk- und Spielanstöße!

Ganz wichtig für meine intonatorische Entwicklung und meinen Musikbegriff überhaupt war die Interpretation von Bernd Alois Zimmermanns Trompetenkonzert „Nobody knows de trouble I see“, schon 1954 entstanden, mit dem hr-Sinfonieorchester unter der Leitung von Dmitrij Kitajenko 1994. Dafür bekamen wir den Echo Klassik Preis. Bei allen diesen Werken wurde mir klar, dass man bei den ganz

hohen Tönen der Trompete gewissermaßen wie auf High Heels laufen muss, also eine besondere Ästhetik braucht, die mit dem Gesanglichen sehr eng verbunden ist. In dem Moment, wenn es hoch hinauf geht, wie beim Gesang, muss man die Stimme, also die Intonation stark verändern, damit das Melisma im Fluss bleibt.

Bach: Brandenburg Concerto No. 2 | Claudio Abbado & the Orch

DW Classical Music



Ansehen auf

Kommt da bereits ein, früher hätte man vielleicht gesagt: avantgardistisches Denken, heute könnte man sagen: ein erweiterter Kunstbegriff zum Tragen?

Ja, genau so: alles hinterfragen durch Komposition. Wenn man zum Beispiel von Georg Friedrich Haas das Stück „I can't breathe“ (2014) in memoriam Eric Garner für Trompete solo spielt: Der Schwarze Garner kam schon 2014 durch einen verbotenen Würgegriff eines Polizisten in New York ums Leben. Ihm wurde Zigarettenschmuggel vorgeworfen. Elfmal konnte er noch „I can't breath“ sagen, also die gleichen Worte, die der Schwarze George Floyd 2020 in Minneapolis bei einem brutalen Polizeieinsatz als seine letzten sprechen konnte und dann verstarb. Der geniale Marco Blauww vom Ensemble Musikfabrik hat es in Köln 2020 uraufgeführt, ich unterrichte das Stück gerne. In ihm muss man Töne für die gesamte Dauer eines Atems halten, bis keiner mehr da ist, und dabei den siebten Oberton langsam hervortreten lassen. Haas' eindeutig politisches Statement lotet gleichzeitig die intonatorischen Möglichkeiten aus, erweitert damit das Klangspektrum durch neue Farben. Das macht diesen instrumentalen Trauergesang unmittelbar gesellschaftlich relevant. Komponisten wie Mauricio Kagel oder auch Vinko Globokar, natürlich Zimmermann, haben mit ihren Bezügen und Konzepten dafür den Weg geebnet.

Wann sind Sie damit in Berührung gekommen?

Zum Glück schon früh. Mein Lehrer für historische Trompeteninstrumente an der Scola Cantorum Basiliensis war Edward H. Tarr (1936 bis 2020). Der lebte vorher in Köln und hat die ganz wilde Neue-Musik-Zeit in den Sechzigerjahren dort hautnah miterlebt, mit Kagel und Zimmermann direkt gearbeitet. Kagel widmete ihm gleich mehrere Stücke: „Atem“ (1969/70) oder auch „Old/New Eine prägnante Studie für Solotrompete“ 1986. Tarrs Wissen um und Können der neuen instrumentalen Ausdrucksmöglichkeiten eröffneten mir historisch wie auch zeitgenössisch Türen. Offenheit für das Neue, auch in Alter Musik, ist sowieso das Wichtigste. Das ist gleichzeitig auch mein pädagogisches Credo. Natürlich will ich von meinen Schülern selbst auch lernen. Zu unterrichten ist also keine Einbahnstraße, also für mich jedenfalls nicht.

Marsyas

Reinhold Friedrich - Topic



Ansehen auf

Mit Wolfgang Rihm waren Sie fast zeitgleich an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Es kam ja für jeden Interpreten, jede Interpretin einem künstlerischen Ritterschlag gleich, wenn Rihm für ihn oder sie exklusiv ein Werk komponierte.

Dem Wolfgang geisterte diese tragische griechische Sagenfigur Marsyas, die am Schluss des Stücks – klanglich – gehäutet wird, schon länger durch den Kopf. Die Kombination mit mir und Robyn Schulkowsky machte ihm dann den Weg zum Komponieren frei, und er setzte sich ans Werk in seinem Arbeitszimmer in Karlsruhe. Wir begannen aber in Robyns Berliner Loft, bestehend aus zwei zweihundert Quadratmeter großen Sälen – in einem waren ihre Instrumente, im

anderen war sie, wenn sie nicht übte –, schon zu proben, als von Wolfgang immer noch neue Noten auf diesem damals bläulichen Thermopapier aus dem Fax zu uns durchratterten. Als ich die fünfzehnte und dann die sechzehnte Seite in Händen hielt, war da immer noch keine Pause für mich in Sicht. Dann rief ich ihn an und sagte, „Wolfgang, lass mich bitte auch einmal Luft holen, sonst werde ich ja auf der Bühne ohnmächtig.“ „Ja“, antwortete er, „wenn du es jetzt sagst, fällt es mir auch auf. Die Pausen habe ich irgendwie vergessen.“ Ich fragte dann: „Machst du die Pausen, oder soll ich sie reinschreiben?“ „Mach du mal“, lautete seine Antwort.

Und wie?

Immer wenn ich pausierte, so habe ich es Wolfgang vorgeschlagen, könnten die Orchestertrompeten in einer Art Schichtung wie vom Über-Ich zum Ich und zum Unterbewussten eingebunden werden. Er möge doch mal in solchen Kategorien denken. Das regte ihn an. Er hat das sofort alles umgeschrieben. Das Stück ist aber nach wie vor brutal schwer, und es gibt erst vier, fünf Leute, die das gespielt haben.

MEHR ZUM THEMA

 LUCERNE FESTIVAL

Kompromisslos in der Trauer wie der Hoffnung

 VIOLINIST IRVINE ARDITTI

Der Geigenflüsterer

 ZUM TOD VON WOLFGANG RIHM

Der Berührbare

War Rihm zufrieden?

Das ist noch ein lustiger Moment in dieser Werkgenese: Nach der Uraufführung in Karlsruhe bin ich zu Wolfgang und sagte: „Du, der Schluss ist nicht gut, wir haben keinen gescheiterten Schluss.“ Am Schluss wird der Marsyas ja geschlachtet, weil er sich wagte, sich mit Apollon zu messen. Ich muss da so einen instrumentalen Teufelstanz machen bis zum Tod. Das hörte einfach abrupt auf. Wolfgang hat gesagt: „Stimmt, der Schluss ist nicht gut.“ Seine Lösung ist so einfach wie genial. Er hat am Schluss ein Wiederholungszeichen für die letzten 30 Takte gemacht und gesagt: Von hier ab immer langsamer werden. Das hätte ein Barockkomponist auch so gemacht!

Quelle: F.A.Z. [Artikelrechte erwerben](#)



Frankfurter Allgemeine

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2001–2026
Alle Rechte vorbehalten.