

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

PIETARI INKINEN

Dirigent

ALEXEI VOLODIN

Klavier

4. Studiokonzert
Freitag, 4. April 2025
Saarbrücken, Großer Sendesaal des SR





4. Studiokonzert

Wo Waldgeister weben

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen

Dirigent

Alexei Volodin

Klavier

Maria Gutierrez

Moderation

Direktübertragung auf SR kultur
Zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

Programm

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

„Tapiola“, Sinfonische Dichtung op. 112

Entstehung: 1926 | Uraufführung: New York, 26. Dezember 1926 | Dauer: ca. 20 min

SERGEJ RACHMANINOW (1873–1943)

Klavierkonzert Nr. 4 g-Moll op. 40

Entstehung: 1926 | Uraufführung: Philadelphia, 18. März 1927 | Dauer: ca. 24 min

- I. Allegro vivace
- II. Largo
- III. Allegro vivace

— PAUSE —

PETER TSCHAIKOWSKY (1840–1893)

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

Entstehung: 1891–1893 | Uraufführung: St. Petersburg, 28. Oktober 1893 | Dauer: ca. 45 min

- I. Adagio – Allegro non troppo
- II. Allegro con grazia
- III. Allegro molto vivace
- IV. Finale. Adagio lamentoso

Wo Waldgeister weben

Jean Sibelius
„Tapiola“

Der 60-jährige Jean Sibelius befand sich auf dem Gipfel seines internationalen Ruhmes, als ihn, nicht lange nach Vollendung seiner Siebten Sinfonie, 1926 ein Auftrag des Dirigenten Walter Damrosch erreichte, der ihn um ein neues Werk für das New York Philharmonic Orchestra bat. Sibelius machte sich umgehend an die Arbeit und vollendete binnen kurzer Zeit die Tondichtung „Tapiola“. Bereits am 26. Dezember 1926 erklang sie unter Damroschs Leitung in New York zum ersten Mal. Zu diesem Zeitpunkt konnte niemand ahnen, dass „Tapiola“ die letzte großdimensionierte Orchesterkomposition bleiben würde, die Sibelius vollendete. Der Komponist, der auf mehr als 100 veröffentlichte Werke zurückblicken konnte, trat in den folgenden fünf Jahren noch mit einer Anzahl kleinerer Stücke hervor, dann schien er als schöpferischer Künstler zu verstummen. Bis zu seinem Tode 1957 verließen nur noch Bearbeitungen älterer Kompositionen seine Villa Ainola in Järvenpää.

Was die Öffentlichkeit als *die Stille von Ainola* wahrnahm, war in Wirklichkeit ein zäher Kampf. Sibelius gingen keineswegs die Einfälle aus. Im Gegenteil: Was er nach der Siebten Sinfonie komponierte, zeugt davon, dass ihn ein neuer Inspirationsschub überkam. „Tapiola“ und die nachfolgenden Kompositionen stecken voller neuartiger, magischer Klänge, die direkt der Natur abgelauscht scheinen. Mehr als zuvor verselbstständigen sich die klanglichen Phänomene zu sinnlichen Eindrücken. Die Musik wird Farbe, Temperatur, Windstoß, Regen und Sonnenstrahl. Sibelius schuf sich einen ganz eigenen Impressionismus, geriet damit aber in einen inneren Konflikt mit seinen Ansprüchen als Sinfoniker. Etwa eineinhalb Jahrzehnte lang rang er um seine Achte Sinfonie, ohne dass das Werk eine ihn zufriedenstellende Gestalt annahm. Als beinahe 80-Jähriger überantwortete der Komponist das Notenmaterial dem Feuer und zog sich nun tatsächlich in die Stille zurück. Er war zu der Ansicht gelangt, die Siebte Sinfonie und „Tapiola“ nicht mehr übertreffen zu können.

Das Wort „Tapiola“ leitet sich von Tapio ab, dem Namen des Waldgottes der im Nationalepos Kalevala festgehaltenen finnischen Mythologie, und be-

deutet „Tapios Reich“. (Analog ist der Name von Sibelius' Wohnsitz „Ainola“ aus dem Namen seiner Ehefrau Aino gebildet: „Ainos Reich“.) Die Komposition ist also ein tönendes Porträt der finnischen Wälder. Ein konkretes Programm besitzt das Werk nicht, doch stellte Sibelius der Partitur ein kurzes Gedicht voran, das auf die Stimmung der Musik vorbereitet:

*Da dehnen sich des Nordlands düstre Wälder
Uralt-geheimnisvoll in wilden Träumen;
In ihnen wohnt der Wälder großer Gott,
Waldgeister weben heimlich in dem Dunkel.*

Robert Simpson, einer der besten Kenner des Sibelius'schen Schaffens, hat „Tapiola“ als *brodelnde Essenz des Statischen* charakterisiert. Bei aller Unruhe der Harmonik im Einzelnen wird der Bereich von h-Moll nie ganz verlassen. Man tritt sinnbildlich nie aus Tapios Wald heraus, denn Ausweichungen in andere Tonarten – etwa der in D-Dur beginnende scherzoartige Abschnitt – werden nur unternommen, um bald wieder nach h-Moll zurückzukehren. Ein echter tonaler Gegensatz fehlt ebenso wie ein kontrastierendes Thema. Alle Gedanken des Werkes sind Varianten des kurzen, in sich kreisenden Motivs, das zu Anfang in den Streichern erklingt. Abgesehen von den mannigfaltigen Verwandlungen, die diese wenigen Töne durchmachen, lebt Tapiola vor allem von den atmosphärischen Eindrücken. Mit lang gehaltenen Tönen, die unmerklich von einem Instrument zum anderen wandern, und fluktuierenden dissonanten Klangflächen schafft Sibelius eine unerhörte Räumlichkeit. Gegen Ende des Werkes zieht ein scharfer, kalter Wind durch den Wald, der aber Tapios Reich nicht nachhaltig erschüttern kann. Weder laut noch leise schließt „Tapiola“ mit einem langen H-Dur-Akkord der Streicher.

Jean Sibelius und seine Frau Aino lesen im Esszimmer von Ainola,
Fotografie von Eric Sundström, 1915.



Suche nach Heimat

Sergej Rachmaninow
Klavierkonzert Nr. 4

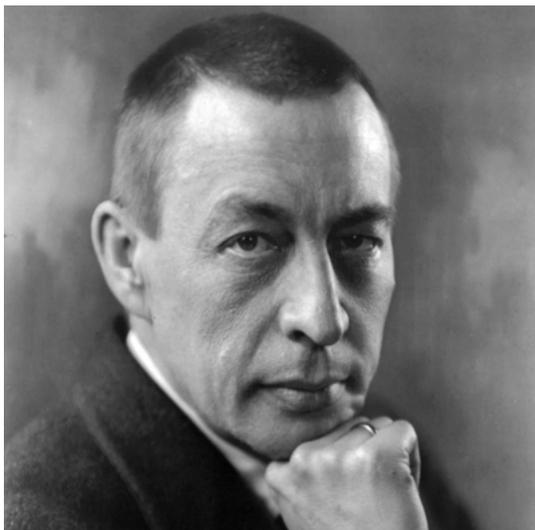
Als sich Sergej Rachmaninow 1917 im Alter von 44 Jahren entschloss, das von Krieg und Revolution erschütterte Russland zu verlassen, hatte er es als Komponist bis zur Opuszahl 39 gebracht – ein rein zahlenmäßig nicht sehr umfangreiches, allerdings hinsichtlich der Gattungen breit gefächertes Schaffen, das neben Opern, Sinfonien, geistlichen Werken, Kammermusik und Liedern vor allem Kompositionen für Klavier solo sowie drei Klavierkonzerte umfasste. Rachmaninow war zu keiner Zeit seines Lebens ein Vielschreiber; abgesehen von der dreijährigen Schaffenskrise nach der missglückten Uraufführung seiner Ersten Sinfonie 1897 hatte er jedoch bis zu seiner Emigration kontinuierlich komponiert und der Öffentlichkeit neue Werke vorgestellt. Dies änderte sich im Exil grundlegend. Nahezu mittellos geworden – eine Tournee durch Skandinavien hatte die finanzielle Not seiner Familie nur unwesentlich gemildert – siedelte er 1918 mit seiner Frau und den beiden Töchtern in die Vereinigten Staaten über und konzentrierte sich dort auf seine Tätigkeiten als Pianist und Dirigent. Nach relativ kurzer Zeit lebte die Familie wieder im Wohlstand, doch Rachmaninow komponierte nicht mehr. Auf das Ausbleiben neuer Werke angesprochen, antwortete er: *Indem ich meine Heimat verloren habe, habe ich mich selbst verloren*. Wie einschneidend sich die neue Situation auf sein Künstlertum auswirkte, zeigt sich nirgends so deutlich wie anhand der Tatsache, dass er, der früher bei öffentlichen Auftritten beinahe ausschließlich eigene Werke gespielt hatte, nun regelmäßig Konzerte mit Musik anderer Komponisten gab.

Erst Ende 1925, nach achtjähriger Pause, setzte die Schaffenskraft des Komponisten wieder ein. Rachmaninow nahm sich eine Auszeit vom Konzertieren und begann ein neues Klavierkonzert, sein op. 40. Das Werk geht zwar zum Teil auf ältere Entwürfe zurück – so zitiert der langsame Satz das Etude-Tableau op. 33 Nr. 3 aus dem Jahr 1911 – doch lässt sich nicht überhören, dass Rachmaninows Stil in eine neue Phase getreten war. Verglichen mit den älteren Gattungsbeiträgen des Komponisten wirkt das Klavierkonzert Nr. 4 weniger schwelgerisch. Rachmaninow setzt hier auf schärfere Kontraste und ein insgesamt härteres Klangbild, was sich namentlich im Finale zeigt, wo aus-

giebig Schlaginstrumente verwendet werden und das Klavier stellenweise schlagzeugartig spielt. In der Harmonik schlägt sich gelegentlich der Einfluss des Jazz nieder, den der Komponist in Amerika kennen- und lieben lernte.

Wie alle Klavierkonzerte Rachmaninows ist das Vierte dreisätzig und verzichtet auf eine lange Orchestereinleitung. Der Kopfsatz beginnt mit stürmischen Figuren im Orchester, über denen das Klavier in robusten Akkorden eine weit gespannte Melodie entfaltet. Das in langsamerem Tempo gehaltene Seitenthema wird vom Klavier allein eröffnet und vom Orchester sehr dezent begleitet. In der Durchführung arbeitet Rachmaninow nur mit Nebenmotiven. Nach dem Höhepunkt folgt direkt die Reprise des Seitenthemas. Das Anfangsthema erklingt erst am Ende des Satzes ein weiteres Mal in vollständiger Gestalt, womit auch zum ersten Mal seit Satzbeginn die Haupttonart g-Moll wieder zu hören ist. Führte das Klavier melodisch in der Exposition, liegen in der Reprise die Themen im Orchester, während das Klavier begleitet. Der langsame Satz (C-Dur) basiert auf einem schlichten, aber raffiniert harmonisierten Thema, das beständig zwischen Klavier und Orchester hin- und herwandert und dabei vielfältigen Verwandlungen unterzogen wird. Nach einem düsteren Mittelteil scheint die Musik zum Ausgangspunkt zurückzustreben, erreicht ihn jedoch nicht und leitet direkt ins Finale über. Dieser letzte Satz ist von manischer Aktivität geprägt, die gelegentlich in zurückhaltende Episoden

„Sergej Rachmaninow“,
Porträt, Kubey-Rembrandt Studios, 1921.



mündet, aber immer wieder neu aus ihnen hervorbricht. Wiederholt werden die Anspielungen auf die Musik des Kopfsatzes eingeflochten. Das Werk schließt energisch in G-Dur.

Das 1926 vollendete Konzert wurde zum ersten Mal am 18. März 1927 durch das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Leopold Stokowski aufgeführt. Am Klavier spielte Rachmaninow selbst. Nach den ersten Darbietungen überarbeitete der Komponist das Stück. Die endgültige Revision folgte 1941. In dieser Gestalt wurde das Werk im gleichen Jahr durch Rachmaninow, begleitet vom Orchester der Uraufführung unter dem Dirigat Eugene Ormandys, erstmals auf Schallplatte eingespielt.

„Meine Zeit ist noch nicht vorbei“

Peter Tschaikowsky Sinfonie Nr. 6

Am 28. Oktober 1893 (nach damaliger russischer Zeitrechnung am 16. Oktober) dirigierte Peter Tschaikowsky in Sankt Petersburg die Uraufführung seiner Sechsten Sinfonie. Neun Tage später fiel er einer Cholera-Epidemie zum Opfer. Der spezifische Charakter der Sinfonie hat in Verbindung mit dem Umstand, dass sie das letzte vollendete Werk ihres Komponisten blieb, die Fantasie der Nachwelt stark angeregt. Hatte Tschaikowsky sein nahes Ende geahnt und mit diesem Werk sein künstlerisches Testament, ja sein eigenes Requiem verfasst? Wilde Spekulationen kamen auf, der Komponist habe sich bewusst mit der Seuche angesteckt, um durch den Tod einem Skandal im Zusammenhang mit seiner Homosexualität zu entgehen. Beweise für diese Annahme konnten nie geliefert werden. Mit Sicherheit weiß man nur, dass Tschaikowsky in der Sinfonie zutiefst persönliche Gedanken und Empfindungen niederlegte, wie aus seinen Briefen eindeutig hervorgeht. Seinem Neffen und späteren Erben Wladimir Dawydoff, dem er das Werk nach der Vollendung widmete, schrieb er am 11. Februar 1893:

Während der Reise [nach Odessa] kam mir der Gedanke einer neuen Sinfonie, diesmal einer Programm-Sinfonie, aber mit einem Programm, das für jeden ein Rätsel bleiben soll – man mag sich damit begnügen, dass sie einfach „Programm-Sinfonie“ genannt wird. Dieses Programm ist durchaus persönlich, und während ich auf der Reise den Entwurf machte, habe ich oft bitterlich geweint. Bei der Rückkehr machte ich mich an die Skizzen und kam so schnell vorwärts, dass ich in weniger als 4 Tagen den 1. Satz beendet und schon die anderen im Geist entworfen hatte. Vom 3. Satz ist schon die Hälfte vollendet. In der Form wird vielerlei in dieser Sinfonie neu sein; u. A. wird das Finale nicht ein lautes Allegro, sondern im Gegenteil ein ausgedehntes Adagio. Du kannst Dir nicht vorstellen, welche Freude ich empfinde, dass meine Zeit nicht vorbei ist, und dass ich noch fähig bin, zu arbeiten. Natürlich kann ich mich irren; aber ich glaube es nicht.

Am 24. März 1893 hatte Tschaikowsky die Sinfonie fertig skizziert. Aufgrund mehrerer ausgedehnter Konzertreisen im In- und Ausland konnte er die In-

strumentation (und damit das ganze Werk) erst am 12. August beenden. Den endgültigen Titel „Pathétique“ wählte Tschaikowsky auf Anregung seines Bruders Modest, nachdem er von der Idee abgekommen war, von einer *Programm-Sinfonie* zu sprechen, und auch die Bezeichnung *Tragische* unpassend fand. Dass das geheime Programm des Werkes um das Thema „Tod“ kreist, hat Tschaikowsky indirekt bestätigt, indem er den Vorschlag, eine „Requiem“-Dichtung seines im August 1893 gestorbenen Schulfreundes Alexej Apuchtin zu vertonen, mit der Bemerkung ablehnte, seine neue Sinfonie sei in ihrem Charakter einem Requiem sehr ähnlich und er wolle sich nicht wiederholen. Das Zitat einer Melodie aus der russisch-orthodoxen Totenmesse in der Durchführung des ersten Satzes deutet ebenfalls auf die Todesthematik hin.

Die „Pathétique“ gliedert sich zwar, wie die meisten Sinfonien ihrer Zeit, in vier Sätze, doch laufen diese den damals gängigen Erwartungen an den Aufbau einer Sinfonie in vielerlei Hinsicht zuwider. Das langsame Finale, die auffälligste Abweichung von der Konvention, verändert die Dramaturgie des ganzen Satzzyklus. Ein langsamer Mittelsatz entfällt, aber auch ein gewöhnliches Scherzo. An deren Stelle finden sich ein geschmeidiges Stück im Walzerzeitmaß (D-Dur), das allerdings im 5/4-Takt steht, und ein feuriger Satz (G-Dur), der Charaktere einer Tarantella (12/8-Takt) und eines Marsches (4/4-Takt) in sich vereint. Entfalten die letzten drei Sätze jeweils eine bestimmte Grundstimmung, so wird der erste (und deutlich längste) Satz aus der Gegenüberstellung extremer Kontraste heraus entwickelt. Er beginnt mit einer langsamen Einleitung in e-Moll und erreicht die Haupttonart h-Moll erst mit Beginn des Allegros. Der sehr ausgedehnte Seitensatz ist im Tempo stark zurückgenommen (Andante) und klingt im sechsfachen(!) Piano aus. Mit einem Donnerschlag setzt die Durchführung ein, in der das Allegro-Thema, das sich zuvor eher spielerisch entfaltetete, zu ungeahnter Heftigkeit gesteigert wird. Der Höhepunkt der Durchführung fällt mit dem Reprisebeginn zusammen, danach beruhigt sich die Musik und das Andante-Thema kehrt wieder. Für den Satz ist charakteristisch, dass Tschaikowsky an bestimmten Stellen der musikalischen Handlung Themen einführt, die episodisch bleiben und im späteren Verlauf nicht mehr wiederkehren. So ist auch die Coda auf einem bisher nicht erklangenen Gedanken aufgebaut. Der erste Satz schließt in einem seltsam unentschlossenen H-Dur. In den Mittelsätzen hellt sich die Stimmung immer weiter auf, bis der dritte Satz in frenetischem Jubel schließt. Umso einschneidender wirkt dann der Klagelaut, mit dem das abschließende Adagio beginnt. Ein gesangliches Kontrastthema in D-Dur kann den tristen Ton nur vorübergehend beiseite schieben. Am Ende des Satzes erklingt es leise in h-Moll, nun ebenso düster wie das Hauptthema. Die Sinfonie schließt in den tiefsten Lagen der Violoncelli und Kontrabässe.



Alexei Volodin

Klavier

Alexei Volodin wurde 1977 in Leningrad geboren und studierte an der Moskauer Gnessin-Akademie und später bei Eliso Virsaladze am Moskauer Konservatorium. Im Jahr 2001 setzte er seine Studien an der Internationalen Klavierakademie am Comer See fort und erlangte 2003 mit dem Gewinn des Internationalen Géza Anda-Wettbewerbs in Zürich internationale Anerkennung. Für seinen hochsensiblen Anschlag und seine technische Brillanz gefeiert, ist Alexei Volodin ein gefragter Gast bei Orchestern der Spitzenklasse. Sein außerordentlich vielseitiges Repertoire reicht von Beethoven und Brahms über Tschaikowsky, Rachmaninow, Prokofjew und Skrjabin bis hin zu Schtschedrin und Medtner. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 zählen Auftritte mit dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Singapore Symphony Orchestra, dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Romanian Radio Orchestra, dem Vancouver Symphony Orchestra, dem Evergreen Symphony Orchestra, dem Haifa Symphony Orchestra, dem Orquesta de Extremadura und dem Jerusalem Symphony Orchestra, um nur einige zu nennen. Alexei Volodin ist ein Steinway exclusive artist.



Pietari Inkinen

Dirigent

Seit 2017 steht Pietari Inkinen an der Spitze der DRP. Die Vielfalt des musikalischen Schaffens seines finnischen Landsmannes Jean Sibelius zieht sich wie ein roter Faden durch die Programmgestaltung des Chefdirigenten. Auch die tschechische Musik mit ihrem bekanntesten Vertreter Antonín Dvořák und die Musik Richard Wagners spielen in seiner Arbeit eine zentrale Rolle. Mit Wagners Musik beschäftigt sich Pietari Inkinen seit vielen Jahren. 2014 erhielt er den Helpmann Award und 2016 den Green Room Award als bester Operndirigent für seine Leitung des „Ring“-Zyklus an der Opera Australia in Melbourne. 2023 dirigierte er den „Ring“ bei den Bayreuther Festspielen. Mit großer Selbstverständlichkeit engagiert sich unser Chefdirigent für das DRP-Vermittlungsprogramm „Klassik macht Schule“. Gemeinsam mit Moderator Roland Kunz erschließt er Schülerinnen und Schülern den Erlebnisraum Klassik. Pietari Inkinen ist außerdem Musikdirektor des KBS Symphony Orchestra in Seoul. Zu den Höhepunkten seiner internationalen Dirigentenkarriere zählen Konzerte mit dem Cleveland Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Gewandhausorchester Leipzig.



Deutsche Radio Philharmonie

Orchester

Die Deutsche Radio Philharmonie (DRP) schöpft aus der Fülle und Vielfalt der klassischen Musik. Unter der Leitung seines Chefdirigenten Pietari Inkinen bewegt sich das Orchester im gesamten sinfonischen Kosmos der Spätromantik und frühen Moderne. Auch barocke und zeitgenössische Musik, Neu- und Wiederentdeckungen, vom Konzertbetrieb vernachlässigte Werke und Ausflüge in Jazz und Pop bringt die DRP in den Konzertsaal. Weitere feste Bestandteile der Orchesterarbeit sind Konzertangebote für Klasseinsteiger, Familien und Schulen sowie Angebote zur Exzellenz- und Nachwuchsförderung wie die 2024 neu gegründete Skrowaczewski-Orchesterakademie, die „Internationale Saarbrücker Kompositionswerkstatt“, die „Saarbrücker Dirigierwerkstatt“ und der „SWR Junge Opernstars“-Wettbewerb. Drei Kammermusikreihen und die „Moments Musicaux“ werden von Orchestermitgliedern eigenständig kuratiert und bespielt. Die DRP ist 2007 aus der Fusion des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken und des SWR Rundfunkorchesters Kaiserslautern hervorgegangen. Das Orchester wird gemeinsam getragen vom Saarländischen Rundfunk und dem Südwestrundfunk. Es hat seinen Sitz in Saarbrücken und Kaiserslautern.

DRP-Aktuell

Friedensvisionen in der 7. Matinée

Sonntag, 27. April, 11 Uhr: Benjamin Britten's Klavierkonzert entstand mitten in der Zeit des Nationalsozialismus. Es ist ein Spiegelbild der Ängste und Sorgen, die Britten in dieser Zeit durchlebte. Das Stück ist einzigartig, ausdrucksvoll und beunruhigend intensiv. Am Klavier spielt Steven Osborne. Unter der Leitung von Michael Schønwandt erklingt außerdem Edward Elgar's 1. Sinfonie.

Sextette im 5. Ensemblekonzert

Mittwoch, 7. Mai, 20 Uhr: *Penderecki habe ich kurz vor seinem Tod noch persönlich als Komponist und Dirigent kennengelernt, das hat mich sehr beeindruckt. Sein Sextett ist ein unglaublich tolles Stück, sehr experimentell.* So beschreibt die Hornistin Margreth Luise Nußdorfer das Sextett für Klarinette, Horn, Streichtrio und Klavier von Krzysztof Penderecki. Im Ensemblekonzert erklingen außerdem Beethoven's Sextett für 2 Hörner, 2 Violinen, Viola und Cello sowie Dohnányi's Sextett für Klarinette, Horn, Violine, Viola, Cello und Klavier.

Die nächsten Konzerte

Donnerstag, 24. April 2025 | 13 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

5. „À LA CARTE“ KAISERSLAUTERN

Deutsche Radio Philharmonie
Michael Schønwandt, Dirigent
Steven Osborne, Klavier
Sabine Fallenstein, Moderation

Werke von Benjamin Britten

Sonntag, 27. April 2025 | 11 Uhr | Congresshalle

7. MATINÉE

Deutsche Radio Philharmonie
Michael Schønwandt, Dirigent
Steven Osborne, Klavier

Werke von Benjamin Britten und Edward Elgar

Konzerteinführung 10.15 Uhr
Orchesterspielplatz 11 Uhr

mpressum

Texte: Florian Schuck | Textredaktion: Christian Bachmann
Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie
Fotonachweise: © S. 4 und S. 6 Gemeinfrei, © S. 9 Marco Borggreve, © S. 10 Kaupo Kikkas,
© S. 11 Jean M. Laffitau
Redaktionsschluss: 28. März 2025, Änderungen vorbehalten
Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des SR & SWR gestattet
Vergessen Sie nicht, Ihr Handy nach dem Konzertbesuch wieder anzuschalten.

TICKETS SAARBRÜCKEN

Buchhandlungen Bock & Seip
Saarbrücken, Saarlouis, Merzig
Ticket-Hotline Tel. 0761 / 88 84 99 99
www.reservix.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist Information Kaiserslautern
Ticket-Hotline Tel. 0631 / 365 2316
www.eventim.de