

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

PIETARI INKINEN

Dirigent

ANNA VINNITSKAYA

Klavier

1. Soirée
Freitag, 8. November 2024
Congresshalle Saarbrücken





1. Soirée
Spielwiesen

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen
Dirigent

Anna Vinnitskaya
Klavier

Konzerteinführung 19.15 Uhr mit Christian Bachmann

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

MAX REGER (1873–1916)

**Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86,
Fassung für Orchester**

Entstehung: 1915 | Uraufführung: Wien, 25. Oktober 1916 | Dauer: ca. 23 min

SERGEJ RACHMANINOW (1873–1943)

**Rhapsodie über ein Thema von Paganini
für Klavier und Orchester op. 43**

Entstehung: 1934 | Uraufführung: Baltimore, 7. November 1934 | Dauer: ca. 22 min

— PAUSE —

EDWARD ELGAR (1857–1934)

**Variationen über ein Original-Thema für Orchester op. 36
„Enigma-Variationen“**

Entstehung: 1898 | Uraufführung: London, 19. Juni 1899 | Dauer: ca. 35 min

Überbordende Klangfantasien

Max Reger
„Beethoven-Variationen“

Was haben Komponisten wie Telemann und Bach, Mozart und Beethoven, dazu der Kleinmeister Johann Adam Hiller gemeinsam? Nun, sie alle sind Urheber von musikalischen Einfällen, die Max Reger zu groß angelegten Variationszyklen inspirierte. Darüber hinaus schrieb Reger auch Variationen über eigene Themen, etwa als Abschluss des Klarinettenquintetts, oder über bekannte Melodien wie „Heil dir im Siegerkranz“. Als begnadetem Improvisator lag ihm die Idee des Variierens besonders nahe, weil sie ihm erlaubte, neben seiner überbordenden Klangfantasie kontrapunktisches Geschick zu demonstrieren; viele seiner Variationszyklen enden mit einer Fuge.

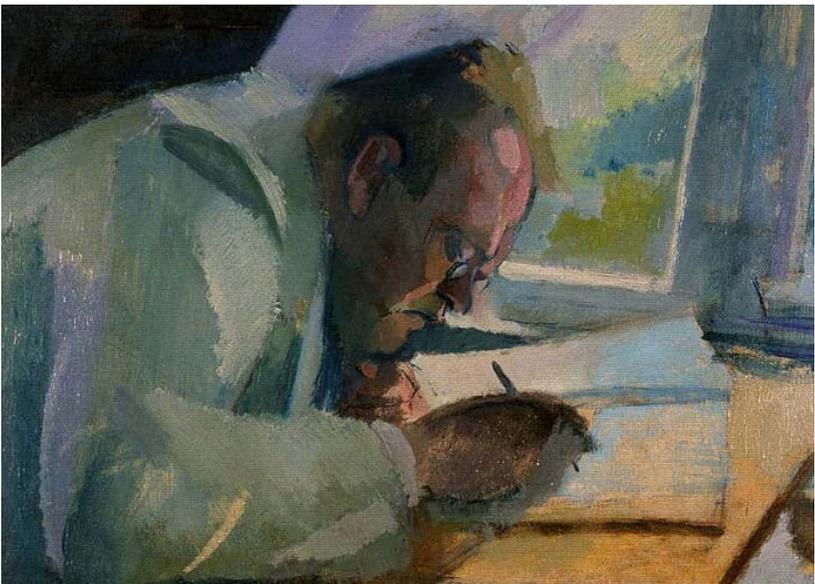
Das gilt auch für die Variationen op. 86 über ein Thema von Beethoven. Reger wählte hierzu die letzte der Klavierbagatellen op. 119, ein anrührend schlichtes, choralartiges Stück, das allerdings eine Besonderheit aufweist. Es enthält nämlich selbst schon kleine variative Elemente: Erst wird die Melodie mit immer kleineren Notenwerten umrankt, bevor sie in den Schlusstakten fast zum Stillstand kommt. Womöglich hat Reger genau dieses Spiel mit Ruhe und Bewegung zum Weiterdenken angeregt. Er komponierte zunächst, 1904, eine Fassung für zwei Klaviere, die aus insgesamt 12 Variationen plus abschließender Fuge besteht. 1915, ein Jahr vor seinem Tod, bearbeitete er das Werk für Orchester, indem er vier Variationen strich und die Reihenfolge der übrigen leicht veränderte.

Was in op. 86 besonders auffällt: wie stark Reger von Beginn an in den harmonischen Ablauf eingreift. Jede Variation steht in einer neuen Tonart, das B-Dur des Themas wird schon in der Nr. 1 durch G-Dur abgelöst, dann folgen c-Moll, F-Dur, d-Moll usw. Zusätzlich zu diesen ständigen Farb- und Stimmungswechseln reichert Reger seine Variationen durch zahlreiche Zwischentöne, chromatische Übergänge und Nebentonarten an – eine Ereignisdichte, wie sie für die Zeit der Spätromantik und des Jugendstils typisch ist. Trotzdem lässt sich die originale Beethoven-Melodie in allen Variationen gut vernehmen, wenn nicht gleich zu Beginn, dann im weiteren Verlauf als markant aufblitzende Geste. Nur in der schattenhaften Nr. 7 dringt sie nicht

mehr durch, was aber umgehend durch die letzte Variation „korrigiert“ wird, an deren Ende das Thema triumphal in den Blechbläsern erklingt.

Aber das ist noch nicht der Schluss des Werks. Den leisen Abgesang in Beethovens Original-Bagatelle nutzt Reger als Überleitung zu einer seiner opulenten, technisch makellosen Fugen. Sie beginnt mit einem munter trippelnden Geigen-Thema im Stil früher Klassik, das nach und nach durch die Stimmen wandert und vor allem in tiefer Lage humoristischen Effekt macht. Reger zieht hier alle Register kontrapunktischen Handwerks: Das Thema wird auf den Kopf gestellt, von sich selbst begleitet, in seine Einzelteile zerlegt und wieder zusammengesetzt. Als Höhepunkt erklingen das Beethoven-Thema (Blechbläser) und das Fugen-Thema gleichzeitig und sorgen so für einen prachtvollen Ausklang.

„Max Reger bei der Arbeit“,
Ölgemälde von Franz Nölken, 1913.



Der Teufel steckt im Musik-Detail

Sergej Rachmaninow „Paganini-Rhapsodie“

Der Begriff Variation kommt im Titel von Sergej Rachmaninows „Paganini-Rhapsodie“ op. 43 aus dem Jahr 1934 nicht vor. Und doch handelt es sich auch hier um einen Variationszyklus, in dessen Zentrum eines der beliebtesten Themen der Musikgeschichte überhaupt steht, Niccolò Paganini Caprice für Violine a-Moll. Schon Paganini selbst ließ das Originalthema in eine Reihe hoch virtuoser Variationen münden; Liszt und Brahms, später auch Lutosławski und Blacher folgten seinem Beispiel. Was all diese Komponisten an der Vorlage reizte, war die Schlichtheit, um nicht zu sagen: Rohheit des Materials, die eine besonders kunstvolle Bearbeitung geradezu herausforderte.

Rachmaninow unterstreicht diesen Effekt noch, wenn er sein Werk nicht mit dem Thema selbst beginnen lässt, sondern (nach einer kurzen Einleitung) mit dessen „Skelett“: trockenen Einzeltönen, die lediglich das harmonische Gerüst der Melodie andeuten. Erst nach dieser Variation 1 folgt Paganinis Original in den Streichern, wandert ins Klavier (Var. 2) und tritt von dort aus seine Reise durchs Orchester an, natürlich in immer größeren Veränderungen. Dabei wird deutlich, dass das Soloinstrument hier eine andere Funktion hat als in Rachmaninows Klavierkonzerten. Natürlich ist es der „Chef im Ring“ und glänzt mit effektvoll-brillanten Passagen; ebenso oft aber tritt es in den Hintergrund, steuert Farb- und Rhythmus-effekte bei oder tritt in kammermusikalischen Dialog mit den Orchestermitgliedern.

Was die Rhapsodie wiederum mit den Klavierkonzerten verbindet, ist ihre Dreiteiligkeit. Während sich die äußeren Variationen 1–10 und 19–24 recht eng ans Thema anlehnen und Virtuosität hervorkehren, besteht der Mittel-

Sergej Rachmaninow 1934 über seine „Paganini-Rhapsodie“.

„Die Komposition ist sehr schwierig, und ich wollte eigentlich jetzt mit dem Üben beginnen, aber ich werde Jahr für Jahr fauler mit meinen Fingerübungen. Ich versuche, mich vor dem Üben zu drücken, indem ich alte Werke spiele, die noch gut im Fingergedächtnis sitzen.“

teil aus unterschiedlichen Charaktervariationen, die sich vom Original in harmonischer, rhythmischer und formaler Hinsicht deutlich absetzen. Der Höhepunkt dieser Entwicklung ist mit Var. 18 erreicht, einem hochromantischen Sehnsuchtsstück in bester Rachmaninow-Manier. Dass sich dessen schwärmerische Kantilene aus den auf den Kopf gestellten Anfangstönen des Themas speist, geht im Klangrausch fast unter ...

Damit ist die Geschichte der 1934 komponierten „Paganini-Rhapsodie“ allerdings noch nicht komplett erzählt. Denn an mehreren Stellen blendet der Komponist zusätzlich eines seiner Lieblingsthemen ein, das gregorianische „Dies irae“-Motiv. In den Variationen 7 und 10, jeweils im Klavier, andeutungsweise auch in Nr. 14 legt es sich wie ein düsterer Schatten auf die Musik. Was hat dieses Motiv, Chiffre für Tod, Endlichkeit, aber auch für Verhängnis und Schuld, in einem Variationszyklus zu suchen?

Sergej Rachmaninow,
Fotografie, Kubey-Rembrandt Studios
Philadelphia, 1921.



Die Antwort ist in der Gestalt Paganinis zu suchen, dessen alles überragende Virtuosität schon zu Lebzeiten mit dunklen Mächten in Verbindung gebracht wurde. Er galt nicht nur als „Teufelsgeiger“, sondern inszenierte sich auch so, in schwarzer Kleidung und mit leichenartiger Blässe, die in Wahrheit Symptom für schwere chronische Erkrankungen war. Der Choreograf Michail Fokine, dem Rachmaninow diesen Zusammenhang in einem längeren Brief erläuterte, schuf daraufhin ein Ballett, in dem ein Geigenvirtuose aus Liebe zu einer jungen Frau seine Seele dem Teufel vermachte. Wenn in der letzten Variation das „Dies irae“-Motiv triumphal wiederkehrt, haben die Mächte der Finsternis endgültig über die Kunst des Sterblichen gesiegt.

Ein musikalisches Rätselkabinett

Edward Elgar
„Enigma-Variationen“

Eine ganz eigene „Geschichte“ erzählen auch die „Enigma-Variationen“ Edward Elgars – allerdings eine, die noch nicht restlos entschlüsselt ist. Die Entstehung des Werks verdankt sich einer eher zufälligen Begebenheit aus dem Herbst 1898: Der damals 41-jährige, noch kaum bekannte Elgar saß improvisierend am Klavier, als er von seiner Frau auf eine hübsche Melodie hingewiesen wurde. Er überlegte sich, in welcher Manier ein befreundeter Pianist dieses Thema ausgestalten würde, und beschloss dann, diese Idee auf eine ganze Folge von Charakterstücken zu übertragen. Seine Variationen op. 36 sind also traditionelle Veränderungen über ein zu Beginn vorgestelltes Thema, gleichzeitig aber auch musikalische Porträts von Freunden und Bekannten Elgars – und eines der „Rätsel“ („Enigma“), auf die der Werktitel anspielt, besteht darin, die konkreten Personen hinter den einzelnen Variationen zu ermitteln.

Nun mag das Thema selbst auf einem spontanen Einfall Elgars beruhen, in der vorliegenden Gestalt aber wirkt es hochartifizuell, geradezu konstruiert. Die Geigenmelodie spart zu Beginn die „Eins“ des Takts konsequent aus, die Abfolge von Achteln und Vierteln wechselt ebenso beständig wie die von Moll und Dur. Und eben dieses Spiel mit Rhythmus und Harmonik setzt sich in den Variationen fort: Mal wird der Taktschwerpunkt demonstrativ betont (Var. 1 und 4), mal ändert sich das Metrum, also die vorgeschriebene Taktart (Var. 2, 4, 5, 6 usw.). Zudem hellt sich die Grundtonart g-Moll schon in Var. 3 zu G-Dur auf und wird erst über viele Umwege (inklusive c-Moll, C-Dur, Es-Dur) wieder erreicht. Auch kontrapunktische Raffinessen fehlen nicht: Was sich in Var. 6 noch leise andeutet, kommt im Finale als kunstvolles Mit- und Gegeneinander der Einzelstimmen zum Durchbruch.

Darüber hinaus belegen die Variationen eindrucksvoll die Instrumentationskunst des erfahrenen Ensemblespielers Elgar. Von solistischen Einwüfen einzelner Bläser, aber auch der Solo-Viola (Var. 6 und 10) sowie des Cellos (Var. 8 und 12), über transparenten Orchestersatz bis hin zum großen, rauschhaften Tuttiklang bietet das Werk eine Fülle von Schattierungen, und

dies in teilweise raschster Abfolge – manche der Variationen huschen in weniger als einer Minute vorbei.

Welche Personen sich hinter den Einzelstücken verbergen, konnte dank Elgars nur leicht verschlüsselter Hinweise weitgehend geklärt werden. So steht das C. A. E. in Var. 1 für Elgars Gattin Caroline Alice, Var. 2 gilt dem erwähnten Pianistenfreund, die Var. 6, 7 und 12 sind weiteren Musikern gewidmet. Lautmalerisch geht es in Var. 4 zu, wo ein Nachbar der Elgars türrenknallend den Raum betritt, sowie in den Var. 8 und 10, die das charakteristische Lachen bzw. Stottern befreundeter Damen nachahmen. Und in Var. 11 schildert Elgar mithilfe bärbeißiger Fagotte, wie die Bulldogge eines Bekannten gegen die Strömung anschwimmt.

Nach dem grandiosen Schlusstück, einem Selbstporträt des Künstlers – „Edoo“ war Elgars Spitzname –, bleiben zwei Fragen offen. Um wen geht es in Var. 13, die mit ihrem Zitat aus Mendelssohns „Meeresstille und glückliche Fahrt“ (Klarinette über dumpfem Paukenwirbel) eine Abschiedsszenerie

entwirft? Trauerte Elgar hier um eine frühere Freundin, die nach Neuseeland ausgewandert war, vielleicht sogar seine heimliche Liebe? Und worum handelt es sich bei dem „anderen, größeren Thema“, das sich laut Elgar durch die Komposition zieht, ohne je wörtlich zu erklingen? An Erklärungsversuchen herrscht hier kein Mangel; zu den möglichen „Kandidaten“ zählen das Volkslied „Auld Lang Syne“, die Hymne „Rule Britannia“ sowie der 2. Satz aus Mozarts „Prager“ Sinfonie. Inzwischen wurde noch der langsame Satz aus Beethovens „Pathétique“-Sonate genannt, dessen Melodiebeginn tatsächlich in der berühmten „Nimrod“-Variation Nr. 9 versteckt ist (der Name „Nimrod“ spielt auf Elgars Freund Augustus Jaeger an, einen Beethoven-Verehrer). Ob damit aber auch das „Enigma“ von op. 36 insgesamt gelöst ist, bleibt fraglich. Es darf also weiter spekuliert werden ...

Edward Elgar 1898 über seine
„Enigma-Variationen“.

„Die Variationen haben mir Spaß gemacht, weil ich sie mit den Spitznamen einiger besonderer Freunde überschrieben habe. Ich habe mir dabei einfach versucht vorzustellen, wie der bzw. die ‚Beteiligte‘ die Variation geschrieben hätte – wenn er oder sie dumm gewesen wäre zu komponieren. Es ist ein netter Einfall, und das Ergebnis wird die hinter den Kulissen amüsieren und andererseits den Hörer, der davon nichts weiß, auch nicht stören.“



Anna Vinnitskaya

Klavier

Anna Vinnitskaya wurde im russischen Novorossijsk geboren. Sie studierte bei Sergei Ossipenko in Rostow und anschließend bei Evgeni Koroliov an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, an der sie seit 2009 selbst als Professorin lehrt. Der 1. Preis beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel 2007 markierte für sie den internationalen Durchbruch. Ihre Auftritte mit Spitzenorchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig oder der Sächsischen Staatskapelle Dresden rufen weltweit große Begeisterung hervor. Die atemberaubende technische Präzision und klangliche Nuancierung ihres Klavierspiels erlauben ihr maximale Gestaltungskraft in ihren Interpretationen. Unbedingtheit, Energie und poetische Tiefe zeichnen ihr Klavierspiel aus. In der Saison 2024/25 ist Anna Vinnitskaya Porträtkünstlerin der Philharmonie Essen. In diesem Rahmen gastiert sie mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Paavo Järvi, dem Mahler Chamber Orchestra unter Elim Chan, sowie gemeinsam mit Herbert Grönemeyer und den Bochumer Symphonikern. Als leidenschaftliche Kammermusikerin ist sie in Essen mit den Klavierquintetten von Brahms und Schostakowitsch an der Seite des Brahms Ensembles Berlin zu erleben.



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

Eine Lärche für die DRP

In Salzburg steht seit dem Gastspiel am 17.10.24 eine Lärche, die der DRP gewidmet ist. Der Baum trägt auch ein Namensschild. Als Mitglied des Vereins Orchester des Wandels freuen wir uns über diese Baumpflanzung, zumal unser Verein auch Finalist des Deutschen Nachhaltigkeitspreises ist.

Die Romantische – Bruckners Vierte mit Josep Pons

Sonntag, 24. November, 11 Uhr: Der designierte Chefdirigent Josep Pons spielt zusammen mit der DRP Anton Bruckners 4. Dabei führt er das Publikum durch einen Klangkosmos voller Licht und Schatten. Pons reiht sich ein in die lange Bruckner-Tradition des Orchesters mit den legendären Einspielungen unter Stanisław Skrowaczewski und den Bruckner-Konzerten der DRP mit Chefdirigent Pietari Inkinen.

Die nächsten Konzerte

Mittwoch, 13. November 2024 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

3. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Xiangzi Cao-Staemmler, Shir Chyat, Cornelia Machuletz und Mu-Chiu Wu, Violine

Xiaolong Wang und Ziyang Wu, Viola

Stefan Panzer und Rafael Catalá Salvá, Violoncello

Antonia Weiß, Kontrabass

Roland Kunz, Moderation

Werke von Mozart, Strauss und Bruch

Sonntag, 24. November 2024 | 11 Uhr | Congresshalle

3. MATINÉE

Deutsche Radio Philharmonie

José Pons, Dirigent

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 4 Es-Dur

Konzerteinführung 10.15 Uhr

Orchesterspielplatz 11.00 Uhr

Impressum

Texte: Marcus Imbsweiler | Textredaktion: Christian Bachmann

Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Fotonachweise: © S. 4 und 6 Gemeinfrei, © S. 9 Marco Borggreve, © S. 10 Kaupo Kikkas, © S. 11 Jean M. Laffitau

Redaktionsschluss: 30. Oktober 2024, Änderungen vorbehalten

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des SR & SWR gestattet

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