

**DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**

PIETARI INKINEN

Dirigent

JEAN-EFFLAM BAVOUZET

Klavier

6. Matinée
Sonntag, 23. März 2025
Congresshalle Saarbrücken





6. Matinée

Ringen um Vollendung

Deutsche Radio Philharmonie

Pietari Inkinen

Dirigent

Jean-Efflam Bavouzet

Klavier

Konzerteinführung 10.15 Uhr mit Christian Bachmann
Orchesterspielplatz 11 Uhr für Kinder ab 4 Jahren

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

Programm

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 Sz 119

Entstehung: 1945 | Uraufführung: Philadelphia, 8. Februar 1946 | Dauer: ca. 24 min

- I. Allegretto
- II. Adagio religioso
- III. Allegro vivace

– PAUSE –

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Sinfonie Nr. 3 d-Moll WAB 103, 3. Fassung von 1888/89

Entstehung: 1873 | Uraufführung: Wien, 16. Dezember 1877 | Dauer: ca. 55 min

- I. Mehr langsam, misterioso
- II. Adagio, bewegt, quasi Andante
- III. Scherzo. Ziemlich schnell
- IV. Finale. Allegro

Wettlauf gegen den Tod

Béla Bartók
Klavierkonzert Nr. 3

Grenzenlose Hässlichkeit, tonales Chaos, eine der furchtbarsten Sintfluten von Blödsinn und Bombast – mit solchen Beschimpfungen hatten Kritiker auf die New Yorker Premiere von Béla Bartóks erstem Klavierkonzert reagiert. Nun waren extreme Dissonanzen im Jahr 1928 nichts Neues mehr – wodurch zog das Werk also den Zorn der Rezensenten auf sich? Vielleicht war ja Bartóks Verständnis des Klaviers das Problem. Er meinte, es sei *seinem Wesen nach ein Schlaginstrument*, womit er recht hatte: Schließlich werden Klaviersaiten von Hämmern angeschlagen. Anhänger einer möglichst gesanglichen Tongebung auf dem Tasteninstrument musste Bartóks wilde Motorik allerdings irritieren. Zumal der ungarische Komponist noch mehr tat, um seine Klavierpartien perkussiv zu gestalten: Mithilfe von Clustern aus dicht nebeneinander liegenden Tönen erzielte er einen besonders geräuschhaften Klang.

Diese Behandlung des Klaviers ergab sich keineswegs aus fehlendem Sinn für die Möglichkeiten des Instruments. Bartók war im Gegenteil ein hochkompetenter Pianist. Von 1908 bis 1934 lehrte er als Klavierprofessor in Budapest, und in mehreren Phasen seines Lebens erzielte er einen Großteil seiner Einkünfte als reisender Interpret von Werken wie etwa dem 1926 entstandenen ersten Konzert oder dem ebenfalls stark rhythmisch geprägten zweiten von 1930/31. Das dritte entstand dagegen vor einem anderen Hintergrund: 1940 war Bartók mit seiner Familie in die USA emigriert, weil er es nicht ertrug, dass sein Heimatland sich politisch immer mehr dem nationalsozialistischen Deutschland annäherte. Damit begann für ihn eine schwierige Zeit: In den Vereinigten Staaten fanden seine Kompositionen kaum Beachtung, und Engagements als Pianist waren immer seltener zu bekommen. Zur materiellen Not trat noch die stetige Verschlechterung seiner Gesundheit: Mit Fieberschüben und Erschöpfungszuständen kündigte sich die Leukämie an, die 1945 zu seinem Tod führen sollte.

Mit dem Konzert Nr. 3 wollte Bartók offenbar seiner Ehefrau, der Pianistin Ditta Pásztory, ein Werk hinterlassen, mit dessen Aufführung sie im schlimmsten Fall etwas Geld verdienen konnte. Wahrscheinlich begann er

die Arbeit im Sommer 1945 während einer Erholungszeit in Saranac Lake im US-Bundesstaat New York. Ende August, zurück in New York City, arbeitete er noch im Krankenbett an der Fertigstellung. Als Bartók am 21. September, fünf Tage vor seinem Tod, in eine Klinik eingeliefert wurde, hatte er das Particell (den Entwurf mit Anmerkungen zur Instrumentierung) abgeschlossen und, ganz gegen seine Gewohnheit, die Bemerkung *Ende* darunter gesetzt. Beinahe hätte er auch noch die Orchestrierung fertiggestellt. Dazu fehlten nur 17 Takte, die sein Schüler Tibor Serly ohne Mühe ergänzen konnte. Uraufgeführt wurde Bartóks drittes Klavierkonzert am 8. Februar 1946 durch das Philadelphia Orchestra. Der Solist war György Sándor; Ditta Pásztory dagegen spielte das Werk öffentlich erst 20 Jahre nach dem Tod ihres Mannes; sie war inzwischen nach Ungarn zurückgekehrt.

Im Vergleich zu den vorangegangenen Konzerten wirkt Bartóks drittes zugänglichlicher, transparenter und „klassischer“ geformt. Die dissonanten Härten und der motorische Elan der früheren Werke schimmern noch durch, jedoch in abgemilderter Form. Nur selten spielt das Orchester im Tutti; häufiger kommen die Instrumente in kammermusikartigen Kombinationen zum Einsatz. Gerade in den Ecksätzen übernimmt das Klavier die Führung, während sich das Orchester oft begleitend im Hintergrund hält. Einige Themen erinnern an ungarische Volksmusik, so etwa das rhythmisch prägnante Hauptthema des Kopfsatzes.

Im langsamen Mittelsatz stellt Bartók einem kanonisch geführten Streichermotiv eine Chormelodie im Klavier gegenüber. Die Vortragsbezeichnung „Adagio religioso“ ist in seinem Schaffen einmalig, und die Musik hat schon manchen Kommentator an Beethovens „Heiligen Dankgesang eines Gesehenden an die Gottheit“ erinnert, den Mittelsatz des Streichquartetts op. 132. Vielleicht hoffte Bartók, als er auf dieses Stück anspielte, noch darauf, sich – wie Beethoven im Jahr 1825 – noch einmal von seiner Krankheit erholen zu können. Wispernde Streicher und zwitschernde Holzbläser prägen im Adagio den zentralen Abschnitt; er wurde laut Serly durch Vogelrufe inspiriert.

Im temperamentvollen Rondo-Finale wechseln sich fugenartige Passagen mit Tanzepisoden ab. Das Hauptthema im Charakter eines festlichen und kraftvollen Bauerntanzes wird erneut von einem „typisch ungarischen“ Rhythmus bestimmt: einer kurzen betonten Note, gefolgt von einer längeren, unbetonten. Auch wenn Bartók seine letzten Lebensjahre im Exil verbrachte – musikalisch kehrte er zu seinen Wurzeln zurück.

Vom Fiasko zum Triumph

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Anton Bruckner hat immer an allen seinen neun Sinfonien gleichzeitig gearbeitet – dieses Bonmot eines frühen Kommentators mag überspitzt erscheinen, trifft aber einen wesentlichen Punkt im Komponierverhalten des Österreicher: die Gewohnheit, alte Werke immer wieder zu revidieren, sodass man in einigen Fällen fast von einem „work in progress“ sprechen kann. Ein solcher Fall ist die dritte Sinfonie, die Bruckner von den ersten Entwürfen bis zur Drucklegung der letzten Fassung 18 Jahre lang beschäftigte. Im Herbst 1872 begann er mit der Arbeit, und auf der letzten Seite der Partitur notierte er: *vollständig fertig. 31. Dezember 1873 Nacht*. Ein Irrtum, wie sich bald herausstellte, denn nachdem die Wiener Philharmoniker die Sinfonie zunächst als unspielbar abgelehnt hatten, arbeitete Bruckner sie zwischen 1874 und 1876 um. In dieser zweiten Fassung wurde sie 1877 aufgeführt. Ein letztes Mal revidierte und kürzte der Komponist sie 1888/89; die dabei entstandene dritte Version ist im heutigen Konzert zu hören.

Welche Fassung man als „gültig“ ansehen kann, ist bei Bruckner grundsätzlich schwer zu einzuschätzen. Bei der Entscheidung spielen sicher die Motive des Komponisten für die Revision eine Rolle: Einerseits ist bekannt, dass der wenig selbstbewusste Bruckner auf der Suche nach Anerkennung bisweilen Konzessionen machte, die seiner inneren Überzeugung widersprachen. Das spricht für die Originalversionen. Andererseits nannte er seine Umarbeitungen ausdrücklich *Verbesserungen* – demnach müsste jeweils die letzte Fassung die gelungenste sein.

Die Dritte bezeichnete Bruckner selbst als seine *Wagner-Sinfonie*. 1872 notierte er auf einem Kalender die folgenden Worte: *Symfonie in Dmoll Sr. Hochwohlgeboren Herrn Richard Wagner, dem unerreichbaren, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Anton Bruckner*. Der Wagner-Bezug äußerte sich auch musikalisch, nämlich in zahlreichen Zitaten aus „Tannhäuser“, „Walküre“, „Lohengrin“, „Meistersinger“ und „Tristan“. Allerdings vor allem in der Erstfassung – die späteren Versionen sind nicht nur kürzer (1815 bzw. 1644 Takte statt der ursprünglichen 2056), sondern Bruckner hat sie auch weitgehend von

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Wagner-Zitaten befreit. Zweifellos eine gute Idee – schließlich wurde ihm die vermeintliche Abhängigkeit vom Bayreuther Meister oft zum Vorwurf gemacht. Sicher zu Unrecht, denn die Gemeinsamkeiten – etwa der massive Klang der Blechbläser, die ausschweifenden harmonischen Modulationen oder die Signalwirkung vieler Themen und Motive – sind doch eher oberflächlicher Natur. Sie tun der Selbständigkeit einer Tonsprache, die sich noch aus ganz anderen Quellen speist, keinen Abbruch.

Die Beziehung der beiden Komponisten war bekanntlich eine gänzlich einseitige: Bruckner verehrte den weltgewandten Wagner wie einen Halbgott; umgekehrt nahm dieser den sonderbaren, Sinfonien komponierenden Organisten kaum zur Kenntnis. Persönlich lernten sich die beiden Anfang September 1873 in Bayreuth kennen. Bruckner legte dem vielbeschäftigten Kollegen seine jüngsten Schöpfungen vor, die zweite und die noch unvollendete dritte Sinfonie, und Wagner willigte ein, eines der Werke zur Widmung anzunehmen. Welches von beiden, das hatte Bruckner allerdings schon am

nächsten Tag vergessen – nach Berichten von Zeitzeugen war bei dem Treffen reichlich Bier geflossen. So entstand das berühmte Doppelautograph, in dem Bruckner noch einmal nachfragt *Symfonie in D moll, wo die Trompete das Thema beginnt* und Wagner hastig antwortet *Ja! Ja! Herzlichen Gruss!*

Anton Bruckner,
Fotografie, nachträglich bearbeitet und koloriert,
aufgenommen von Josef Löwy, 1880.



Das Trompetenthema, so erinnerte sich Bruckner später, hat Wagner besonders beeindruckt. Es löst sich erst nach einer Weile aus den nebelhaften Streicherfigurationen, mit denen der erste Satz beginnt. Der damit eingeleiteten ersten Themengruppe folgen – typisch für Bruckner – noch zwei weitere. Sie sind durch den sogenannten „Bruckner-Rhythmus“, die Verschränkung von Zweier- und Dreierhythmus, geprägt. Spielt schon im Kopfsatz ein „Choral marcato“ eine wichtige thematische Rolle, so macht das Adagio vollends deutlich, dass

Bruckners Wurzeln in der Kirchenmusik liegen. Bezüglich der Qualität dieses Satzes muss er sich besonders unsicher gewesen sein: Er komponierte 1876 ein komplett neues Adagio, das er allerdings vor der Uraufführung von 1877 wieder zurückzog. Der dritte Satz ist ein treibendes Scherzo, dessen Trioteil den Charakter eines Ländlers hat – nicht umsonst hatte Bruckner in seiner Jugend das magere Lehrergehalt aufge bessert, indem er Klavier und Geige in lokalen Tanzkapellen spielte. Dem Wiener Publikum war dieser Satz noch am ehesten verständlich, und so überrascht es kaum, dass Bruckner gerade das Scherzo in seinen Überarbeitungen nicht kürzte, sondern sogar um acht Takte verlängerte. Wie schon das Scherzo scheint auch das Finale auf die späteren Werke Gustav Mahlers vorauszuweisen. Besonders gilt das für den Simultankontrast im zweiten Thema: Hier kombiniert Bruckner Streicherfiguren nach Art einer Polka mit einem feierlichen Choral der Bläser.

Als die Dritte am 16. Dezember 1877 durch die Wiener Philharmoniker uraufgeführt wurde, reagierte das Publikum befremdet. Die meisten Zuhörer waren wagnerfeindlich eingestellt, und obwohl Bruckner die offensichtlichsten Wagner-Huldigungen gestrichen hatte, blieben in Harmonik und Instrumentation noch genügend Anspielungen auf den verhassten „Neudeutschen“ erhalten. Zudem hatte Bruckner selbst kurzfristig als Dirigent einspringen müssen und konnte sich mangels Autorität und Dirigierfähigkeit nicht gegen das ebenfalls oppositionelle Orchester behaupten. Nach diesem Fiasko erlebte er mit der Uraufführung der dritten Fassung durch die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter am 21. Dezember 1890 einen umso größeren Triumph. Dazu schrieb er an seinen späteren Biographen August Göllerich: *Ich bin noch zu ergriffen von der Aufnahme des philharmonischen Publikums, welches mich wohl zwölfmal gerufen hat, und wie!*

„Wagner und Bruckner in Bayreuth“,
Scherenschnitt von Otto Böhler, 1873.





Jean-Efflam Bavouzet

Klavier

Jean-Efflam Bavouzet ist ein vielfach ausgezeichnete Pianist. Er arbeitet regelmäßig mit dem Cleveland Symphony Orchestra zusammen, dem San Francisco Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von namhaften Dirigenten wie Vladimir Jurowski, Vasily Petrenko, Edward Gardner und Sir Andrew Davis. In der Saison 2024/25 wird er u. a. mit dem Orchestre National de France, dem BBC Symphony Orchestra, den Bremer Philharmonikern, der Ungarischen Nationalphilharmonie, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und der Royal Northern Sinfonia zu hören sein. Außerdem begibt er sich auf eine Tournee durch Neuseeland und Australien mit dem Auckland Philharmonic und dem Adelaide Symphony Orchestra. Bavouzet hat eng mit Sir Georg Solti, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, György Kurtág, Vladimir Ashkenazy und Jörg Widmann zusammengearbeitet und setzt sich für weniger bekannte französische Werke, insbesondere von Gabriel Pierné und Albéric Magnard, ein. Er hat den internationalen Lehrstuhl für Klavier am Royal Northern College of Music inne und ist Mitglied des Beirats des Hamptons Piano Festivals.



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

Studiokonzert mit dem Pianisten Alexei Volodin

Freitag, 4. April, 20 Uhr: „Wo Waldgeister weben“ lautet der Titel des Studiokonzerts der Deutschen Radio Philharmonie unter der Leitung ihres Chefdirigenten Pietari Inkinen. Düster und bedrohlich klingt Tschaikowskys 6. Sinfonie, passend zur sinfonischen Dichtung „Tapiola“ von Jean Sibelius. Ein Lichtblick in der Dunkelheit: Pianist Alexei Volodin mit dem 4. Klavierkonzert von Rachmaninow. Einen Tag später gastiert die Deutsche Radio Philharmonie in Ludwigsburg.

Friedensvisionen in der 7. Matinée

Sonntag, 27. April, 11 Uhr: Benjamin Brittens Klavierkonzert entstand mitten in der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland. Sein Geist war von Angst geprägt, was sich auch in seinem Klavierkonzert widerspiegelt, das von dem Pianisten Steven Osborne gespielt wird. Das Stück ist einzigartig, ausdrucksvoll und beunruhigend intensiv. Unter der Leitung von Michael Schönwandt erklingt außerdem Edward Elgars 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 Beethovens Sextett für zwei Hörner, zwei Violinen, Viola und Violoncello sowie Dohnányis Sextett für Klarinette, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Klavier.

Unser Newsletter und unsere Facebook-Seite

Immer auf dem Laufenden bleiben? Das geht mit unserem DRP-Newsletter. Hier erfahren Sie alles über anstehende Konzerte, Sendetermine und vieles mehr. Den Newsletter können Sie ganz einfach über unsere Website abonnieren. Einen Blick hinter die Kulissen oder exklusive Bilder von den Proben gibt es auf unserem Facebook-Kanal. Folgen Sie der Seite „Deutsche Radio Philharmonie“ und verpassen Sie nichts mehr.

Die nächsten Konzerte

Donnerstag, 27. März 2025 | 13 Uhr | SWR Studio Kaiserslautern

4. „À LA CARTE“ KAISERSLAUTERN

Deutsche Radio Philharmonie
Marzena Diakun, Dirigentin
Sebastian Klinger, Violoncello
Sabine Fallenstein, Moderation

Werke von Robert Schumann und Max Bruch

Freitag, 4. April 2025 | 20 Uhr | SR-Sendesaal Saarbrücken

4. STUDIOKONZERT

Samstag, 5. April 2025 | 17 Uhr | Forum am Schlosspark

GASTKONZERT LUDWIGSBURG

Freitag, 11. April 2025 | 19.30 Uhr | Fruchthalle Kaiserslautern

SINFONIEKONZERT KAISERSLAUTERN

Deutsche Radio Philharmonie
Pietari Inkinen, Dirigent
Alexei Volodin, Klavier
Roland Kunz, Moderation (SB)
Konzerteinführung | 18.45 Uhr (KL)

Werke von Sibelius, Rachmaninow und Tschaikowsky

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

5. „À LA CARTE“ KAISERSLAUTERN

Sonntag, 27. April 2025 | 11 Uhr | Congresshalle

7. MATINÉE

Deutsche Radio Philharmonie
Michael Schönwandt, Dirigent
Steven Osborne, Klavier
Sabine Fallenstein, Moderation (KL)
Konzerteinführung 10.15 Uhr (SB)
Orchesterspielplatz 11.00 Uhr (SB)

Werke von Benjamin Britten

Impressum

Texte: Jürgen Ostmann | Textredaktion: Christian Bachmann
Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie
Fotonachweise: © S. 6, S. 7 Gemeinfrei, © S. 8 Benjamin Ealovega, © S. 9 Kaupo Kikkas,
© S. 10 Jean M. Laffitau
Redaktionsschluss: 14. 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