

# EUROPÄISCHE KLASSIK



**DRESDNER  
PHILHARMONIE  
MICHAEL SANDERLING  
BEATRICE RANA**

Mittwoch • 10. April 2019 • 20 Uhr

---

**Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte 2018/2019**

**5. Konzert in der Kölner Philharmonie**

# **EUROPÄISCHE KLASSIK**

**Dresdner Philharmonie**  
**Michael Sanderling • Dirigent**

**Beatrice Rana • Klavier**

2 Kontrapunkt-Konzerte

## Johannes Brahms (1833 – 1897)

### Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 (1859)

- I. Maestoso
- II. Adagio
- III. Rondo. Allegro non troppo

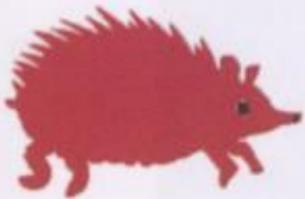
**Pause**

## Johannes Brahms (1833 – 1897)

### Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25 (1861)

in der Orchesterfassung von Arnold Schönberg (1874-1951)

- I. Allegro
- II. Allgro ma non troppo
- III. Andante con moto – Animato
- IV. Rondo alla Zingarese





## Eine Erfolgsgeschichte

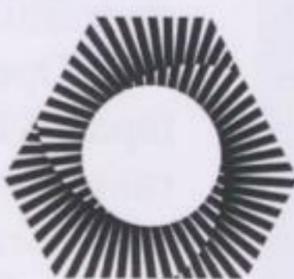
### Routine im eigenen Konzerthaus

Die Dresdner Philharmonie blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Tradition zurück. Seit 1870, als Dresden den ersten großen Konzertsaal erhielt, sind ihre Sinfoniekonzerte ein fester Bestandteil des städtischen Konzertlebens. Bis heute ist die Dresdner Philharmonie ein Konzertorchester mit regelmäßigen Ausflügen zur konzertanten Oper und zum Oratorium. Ihre Heimstätte ist der im April 2017 eröffnete hochmoderne Konzertsaal im

Kulturpalast im Herzen der Altstadt. Chefdirigent der Dresdner Philharmonie ist seit 2011 Michael Sanderling. Neben Kurt Masur, Chefdirigent in den Jahren 1967–1972 und seit 1994 Ehrendirigent, zählen zu seinen Vorgängern u. a. Paul van Kempen (1934–1942), Carl Schuricht (1942–1944), Heinz Bongartz (1947–1964), Herbert Kegel (1977–1985), Marek Janowski (2000–2004) und Rafael Frühbeck de Burgos (2004–2011). Heinz Bongartz, Wilhelm Kempff, Rudolf Mauersberger und Elly Ney wurden zu Ehrenmitgliedern der Dresdner Philharmonie ernannt. Ab der Konzertsaison 2019/2020 wird Marek Janowski Chefdirigent der

Dresdner Philharmonie. Als künstlerischer Leiter wird er für drei Jahre das Profil des Klangkörpers prägen und weiterentwickeln.

Im romantischen Repertoire hat sich das Orchester einen ganz eigenen „Dresdner Klang“ bewahrt. Darüber hinaus zeichnet es sich durch eine klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke aus. Stets standen bedeutende Komponisten als Dirigenten am Pult der Dresdner Philharmonie, von Brahms, Tschaikowsky, Dvořák über Strauss bis zu Penderecki und Holliger.



**Dresdner  
Philharmonie**

Bis heute spielen Uraufführungen eine wichtige Rolle in den Programmen des Orchesters. Gastspiele in den bedeutenden Konzertsälen weltweit zeugen vom hohen Ansehen, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt. Hochkarätig besetzte Bildungs- und Familienformate ergänzen das Angebot für junge Menschen; mit Probenbesuchen und Schulkonzerten werden die jüngsten Konzertbesucher an die klassische Musik herangeführt. Den musikalischen Spitzennachwuchs fördert das Orchester in der Kurt Masur Akademie, die in der letzten Saison den ersten Jahrgang aufgenommen hat.



♩ Kontrapunkt-Konzerte 5

## Auch mit Köln verbunden

### Berlin, Petersburg und Moskau warten auf den Dirigenten

In der Saison 2018/19 wirkt Michael Sanderling in seiner achten Spielzeit als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie, die er u.a. mit der Uraufführung der 4. Sinfonie von Fazil Say, einem Auftragswerk der Dresdner Philharmonie, eröffnete.

Mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Münchner Philharmonikern, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, dem Toronto Symphony Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und den Sinfonieorchestern des SWR und des WDR ist Michael Sanderling als Gastdirigent eng verbunden. Sein Debüt gab er kürzlich beim Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam und beim Orchestre de Paris.

In der nahen Zukunft dirigiert er erstmalig die Berliner Philharmoniker, die St. Petersburger Philharmoniker, das BBC Scottish Symphony Orchestra und das Tschaikowsky Sinfonieorchester Moskau.

In Zusammenarbeit mit SONY Classical entsteht seit 2015 unter der Leitung von Michael Sanderling die Aufnahme der Sinfonien von Ludwig van Beethoven und Dmitri Schostakowitsch. Bereits die ersten CDs haben mit überraschenden Bezügen die Tragfähigkeit der Gegenüberstellung dieser beiden Sinfoniker bewiesen und ein neues Kapitel in der seit 1937 entwickelten Diskographie der Dresdner Philharmonie aufgeschlagen. Als Operndirigent trat er an der Oper Köln mit der Neueinstudierung von Sergej Prokofjews *Krieg und Frieden* sowie mit Philip Glass' *The Fall of the House of Usher* in Potsdam in Erscheinung. Der gebürtige Berliner ist einer der wenigen, der aus dem Orchester heraus eine höchst erfolgreiche Dirigentenkarriere verwirklichen konnte. Mit 20 Jahren wurde er im Jahre 1987 Solo-Cellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt Masur, von 1994-2006 war er in gleicher Position im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig. Als Violoncello-Solist gastierte er u.a. beim Boston Symphony Orchestra, beim Los Angeles Philharmonic und beim Orchestre de Paris. Mehrere CD's mit Werken von Dvorak, Schumann, Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowsky repräsentieren sein Schaffen als

Cellist. Seit 2010 tritt Sanderling nur in Ausnahmefällen als Violoncello-Solist in Erscheinung.

Als Dirigent trat Michael Sanderling im Jahr 2000 in einem Konzert des Kammerorchesters Berlin erstmals an das Dirigentenpult – und fing dort bereits Feuer. Als Sohn des legendären Kurt Sanderling mit dem Dirigentenhandwerk von klein auf vertraut, übernahm Michael Sanderling immer mehr Dirigate und wurde 2006 zum Chefdirigenten und künstlerischem Leiter der Kammerakademie Potsdam ernannt.

Eine Herzensangelegenheit ist dem Dirigenten die Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs. Er unterrichtet als Professor an der Musikhochschule Frankfurt/Main und arbeitet regelmäßig mit dem Bundesjugendorchester, dem Jerusalem Weimar Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie mit dem Schleswig-Holstein-Festivalorchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er der Deutschen Streicherphilharmonie als Chefdirigent verbunden. Sein musikalischer Horizont reicht von Bach und Händel über Beethoven und Schostakowitsch bis hin zu inzwischen zahlreichen Uraufführungen. Die Kontrapunkt-Konzerte begleiten seine Karriere seit den ersten Erfolgen, und dies mit großer Freude.



## Wahre Schönheit der Musik

### Die italienische Pianistin verzückt ihre internationalen Fans

1993 in eine Musikerfamilie geboren, debütierte Beatrice Rana im Alter von neun Jahren mit Bachs *Klavierkonzert f-moll*. Mit 16 Jahren schloss sie ihre Studien mit Bestnoten und Ehrung am *Conservatorio di Musica Nino Rota* im italienischen Monopoli ab. Dort studierte sie ebenfalls Komposition. Sie besuchte Meisterklassen in Italien, Frankreich und den USA.

Als Erste Preisträgerin vieler nationaler sowie internationaler Klavierwettbewerbe wie der Muzio Clementi-Competition, der International Piano Competition of the Republic of San Marino und dem Bang & Olufsen PianoRAMA Wettbewerb, erhielt Beatrice Rana 2010 auch den Arturo Benedetti Michelangeli Preis. Sie absolvierte ihr Studium bei Arie Vardi in Hannover und studiert jetzt in Rom an der *Accademia Nazionale di Santa Cecilia*.

„Wir alle haben ein Bedürfnis nach wahrer Schönheit“, sagt die 26-jährige Beatrice Rana, und diese Schönheit der Musik möchte sie zu den Menschen bringen. Seit die aus Apulien stammende Pianistin alle

Preise bei der Montreal International Competition 2011 abräumte und den Zweiten Preis und den Publikumspreis im Van Cliburn Wettbewerb 2013 gewann, spielt sie auf den großen Bühnen der Welt: bei den BBC Proms, dem Klavier-Festival Ruhr, in La Roque d'Anthéron, der Londoner Wigmore Hall, dem Wiener Musikverein, in der renommierten Meisterpianisten-Serie des Amsterdamer Concertgebouws und erst im März 2019 in der Carnegie Hall in New York.

**„Nach dem Erfolg beim Cliburn-Wettbewerb war alles irgendwie verrückt, mein Leben hat sich komplett verändert.“**

**Das ist ja sowas wie die Olympischen Spiele für Pianisten.“**

**Beatrice Rana**

Als Solistin konzertierte sie mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Detroit Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem RAI Symphony Torino, den Dresdner Philharmonikern, der Filharmonica della Scala, dem Maggio Musicale und mit Dirigenten wie Yannick Nézet-Séguin, Leonard Slatkin, Trevor Pinnock, Susanna Mälkki, Antonio Pappano, Fabio Luisi und Zubin Mehta.

Für ihr Debütalbum hat Beatrice Rana Konzerte von Prokofieff und Tschaikowsky eingespielt, begleitet vom Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter der Leitung von Antonio Pappano. Für ihr zweites Album wählte sie Bachs *Goldberg-Variationen*. Diese CD wird geradezu mit Preisen überschüttet. 2017 gewann Beatrice Rana in den Niederlanden den Edison Klassiek Preis, in London den *Gramophone's Young Artist of the Year*, wurde im BBC Music Magazine zum „Newcomer“ des Jahres gewählt, und die New York Times nannte sie unter den Top 25-Aufnahmen des Jahres. Beatrice Rana schlägt Wellen.

***„Jeder Pianist hat seine eigene Technik – und manche Komponisten sind leichter zu spielen als andere. Rachmaninow hatte sehr große Hände, für normale Leute ist es unmöglich, manche Stellen zu spielen. Aber letztendlich sind die technischen Schwierigkeiten ja nur ein Mittel, um etwas anderes auszudrücken. Selbst die schwierigste technische Passage will etwas aussagen, das über der Musik steht.“***

**Beatrice Rana über Technik**



### **Zu Brahms 1. Klavierkonzert und dem nebenstehenden Bild**

Kurz nach Schumanns Selbstmordversuch begann der junge Brahms mit der Komposition dieser Musik. Zunächst als Sonate für zwei Klaviere, dann als Sinfonie, und als das auch nicht recht voran wollte, träumte er, „Ich hätte meine verunglückte Symphonie zu meinem Klavierkonzert benützt und spielte dieses vom ersten Satz und Scherzo und einem Finale furchtbar schwer und groß. Ich war begeistert.“ Um die furiose, hochromantische, von abrupten Stimmungsgegensätzen durchzogene Komposition ein wenig zu beleuchten, hier einige musikalische Aussagen: Die Einleitung beginnt mit einem Orgelpunkt in d in den Bässen und einem drohend auf- und abschwellenden Paukenwirbel. Die Durchführung bedient sich ausgiebig der Themen des Hauptsatzes, die spannungsreich verarbeitet werden. Nach einer Kadenz endet der dritte Satz mit Doppeltrillern in beiden Händen und fanfarenartiger Verkürzung des Themas in triumphaler Größe. Derartige Schroffheiten waren dem Publikum der Uraufführung fremd, und nicht anders sah es der Kritiker der Uraufführung: „Das gegenwärtige Konzert des Herrn Johannes Brahms war wieder ein solches, in dem eine neue Komposition zu Grabe getragen wurde.... Die Gedanken schleichen dahin, entweder matt und siechhaft, oder sie bäumen sich in fieberkranker Aufgeregtheit in die Höhe, um desto erschöpfter in sich zusammen zu brechen... Dieses Würgen und Wühlen, dieses Zerren und Ziehen, dieses Zusammenflicken und Auseinanderreißen von Phrasen und Floskeln muss man eine Stunde ertragen! .... Dann auch noch das Dessert von schreiendsten Dissonanzen und mißlautesten Klängenverschlucken!“ – Die vernichtende Kritik traf Brahms zutiefst, ließ ihn jedoch nicht an der Qualität seiner Musik zweifeln.

Was soll nun die nebenstehende Malerei in diesem Zusammenhang? Vor einer romantisch anmutenden, in die Tiefe sich erstreckenden Landschaft scharfkantige, wie irgendwo ausgeschnitten wirkende, (aber gemalte!) Stellen mit Tiepolo-Zitaten, scheinbar ein Stilbruch, der aber erstaunlicherweise, wie Sie bemerken werden, die Tiefe und Weite der Landschaft steigert und diese Spannung, diesen Kontrast harmonisch aushält. Man hat mich häufig kritisiert, auf allen Bällen zu tanzen, ohne ein originärer Tänzer zu sein. Dahinter stand (und steht heute oft noch) die Auffassung, ein Künstler habe sich selbst treu erkennbar, eben original gleich zu sein und gleichzeitig auch noch original neu, wie ein unverwechselbarer Markenartikel. Beginnend mit der in der Romantik entwickelten absoluten Autonomie der Kreativität hat sich in der heutigen Kunst ein absichtlicher, synchroner Stil- und Technikwechsel durchgesetzt. So scheint es mir legitim, die „Schroffheiten“ des 1. Klavierkonzerts von Brahms – die heute nicht als solche empfunden werden – mit einem Bild von Gegensätzlichkeiten zu beschreiben.



## „Der, der kommen musste“

### Schumann feierte den jungen Brahms wie einen Götterboten

Die Entstehungsgeschichte des ersten Klavierkonzertes spielt in einer Phase, die dem Konzertgänger relativ unvertraut sein könnte. Sie passt aber ganz ausgezeichnet in unsere rheinische Region: Wie das Klavierquartett stammt das

*Brahms in den Tagen, an denen er gern im „Roten Igel“, einem Wiener Restaurant, verkehrte: Daher rührt der rote Igel auf S. 3 in der Schattenriss-Karikatur von Otto Böhler von 1890*



*von Willy von Beckerath, 1896*

Konzert aus der Zeit vor Wien, mit Stationen in Düsseldorf bei den Schumanns und häufigem Kontakt zu Clara, mit Arbeit in Detmold. Der Musikhistoriker Karl Schumann: „Dass Brahms jung gewesen ist, will uns nicht in den Kopf. Mit seinem Namen verbindet sich das Bild der Mannes- und Altersjahre: weißer Vollbart, zurückgekämmte Künstlermähne, Gehrock und Zigarre.“ Sicher trug zu diesem Bild bei, dass insbesondere die Sinfonien erst ab den 1870iger Jahren entstanden. Deshalb beziehen sich biographische Notizen meist auf das reifere Alter des gebürtigen Hamburgers.

Beschreibung aus dem Jahre 1875: „Er war vierschrötig, eher kleiner Gestalt, mit einer Neigung zur Dicke. Sein Gesicht war glatt rasiert; die gesunde und lebhaftige Farbe seiner Haut ließ die Liebe zur Natur und die Gewohnheit erkennen, bei jeder Art von Wetter in freier Luft zu sein. Das dichte Haar fiel ihm fast auf die Schultern nieder. Seine Kleider und Stiefel waren nicht gerade nach der neuesten Mode, noch saßen sie ihm gut, die Wäsche tadellos. Am meisten nahm mich die Güte gefangen, die aus seinen Augen sprach. Sie waren von lichthem Blau, wundervoll klar und glänzend, hin und wieder schelmig blinzelnd und doch

manchmal von kindlicher Treuherzigkeit. Bald fand ich heraus, dass diese Schelmerei der Augen mit einer Eigenschaft seines Charakters übereinstimmte, die vielleicht am besten ein gesunder Sarkasmus genannt werden kann.“ Joseph Joachim, der um wenige Jahre ältere, aber schon berühmte Geigenvirtuose, hatte den jungen Johannes an den Rhein geschickt, damit er bei der Familie Schumann vorstellig werden könne.

An Joachim schreibt Schumann über Brahms: „Das ist der, der kommen musste.“ Schumann veröffentlicht in der einst von ihm gegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* nach zehn Jahren Enthaltensamkeit den berühmten Aufsatz über das Talent aus Hamburg, getitelt *Neue Bahnen*. Dann springt Schumann am Rosenmontag 1854 in einem Anfall geistiger Umnachtung von einer Rheinbrücke in den Fluss – der Rest ist traurige Geschichte.

Mit Clara Schumann hatte sich der junge Johannes gleich verstanden. Er bewunderte sie als Pianistin, als eine der ganz großen Virtuosinnen ihrer Zeit. So saßen sie auch im Frühjahr 1854 gemeinsam am Klavier und intonierten eine Sonate für zwei Klaviere, die der zwanzigjährige Brahms komponiert hatte. Schnell merkte der Tonsetzer, dass

ihm selbst zwei Klaviere für dieses Werk nicht ausreichend erschienen. ... Bereits im Sommer hatte Brahms den Kopfsatz umgearbeitet und legte ihn dem musikalischen Berater Joachim vor – als Kopfsatz einer Sinfonie. Die Arbeit stockte aber wieder und kam erst im nächsten Jahr wieder in Fahrt.

90 Takte benötigt allein die Orchester-Einleitung, und über das Hauptthema äußerte Anton Bruckner trefflich: „Dös is a Sinfoniethema!“ Sollte es ja auch sein, und deshalb war dieser Umstand nicht zu leugnen. Allerdings interessierte dies nur die Zeitgenossen, die unserem jungen Interpreten bei einer ersten wichtigen Aufführung im Leipziger Gewandhaus eine Schmach bereiten wollten. Brahms an Joachim über den Beifall am Konzertende: „Zum Schluss versuchten drei Hände, langsam ineinander zu fallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zischen solche Demonstration verbot.“ Eine *Sinfonie mit obligatem Klavier* nannte die Kritik das Werk.

Der **erste Satz** stammt ja wie berichtet aus einer sinfonischen Skizze. Und obwohl Brahms als Meister der absoluten Musik gilt, sind in diesem Werk häufig auch Anklänge an die persönlichen Lebensumstände des jungen Komponisten gesucht worden. Besonders das auf-

begehrende Element des Hauptthemas, das zunächst dem Orchester vorbehalten ist, wurde dafür herangezogen. Das folgende **Adagio** überschrieb Brahms mit „Benedictus, qui venit in nomine Domini“, eine verschleierte Hommage an Schumann, den Brahms mit „Mynheer Domine“ scherzhaft anzureden pflegte. Auch Clara bezieht Brahms in einem Brief über seine komposi-

torischen Fortschritte beim Klavierkonzert ein: „Auch male ich an einem sanften Portrait von Dir, das dann Adagio werden soll.“ Hier herrscht eindrucksvolle Requiem-Stimmung, wie wir heute wissen können. Das **Rondo-Finale** versöhnt den Virtuosen mit seinem Publikum, gibt ihm vor der Coda eine kurze Kadenz und lässt konzertanten Musiziergeist walten.

*Brahms im Jahre 1856*



## „Einmal alles hören“

### Arnold Schönberg komponierte „streng im Stil von Brahms“

„Ich glaube, mit diesem Stücke ist es wie mit manchem von Dir, das wird einem erst recht lieb, wenn man es genau kennt, erst oft gehört hat,“ schrieb Clara Schumann ihrem Freund Johannes Brahms am 29. Juli 1861 aus Kreuznach. Der junge Komponist hatte ihr die neuesten Erzeugnisse seines Schaffens geschickt, und Clara, hervorragende Pianistin ihrer Zeit, verriet ihm recht ausführlich, was sie u.a. vom Klavierquartett schätzte, aber auch, was sie als gewöhnungsbedürftig oder wagemutig empfand. Und in ihrem oben zitierten Satz, der auf das Trio des Quartetts gemünzt war, nannte sie bereits so früh ein wichtiges Merkmal im Schaffen des Hamburger Meisters.

Als Arnold Schönberg, der spätere Arrangeur dieses Werkes, 1950 in seinem Essayband *Style and Idea* einen Aufsatz *Brahms the Progressive* betitelte, so spielte der Brahmsverehrer auf tieferliegende formale Neuerungen an, zu deren Entdeckung nur eine intensive Beschäftigung mit dem Notentext befähigt. Natürlich war Brahms kein Neuerer und Eroberer im

Sinne Wagners, aber Schönberg wollte das Bild des konservativ wirkenden Komponisten Brahms korrigieren, den Hugo Wolf langweilig fand oder Peter Tschaikowsky für überschätzt hielt.

Für die Bearbeitung dieses Kammermusikwerkes op. 25 nannte 1939 Schönberg die geistigen Ursprünge seiner Arbeit beim Namen: „Meine Gründe:

1. Ich liebe das Stück
2. Es wird selten gespielt
3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist desto lauter spielt, je besser er ist, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.

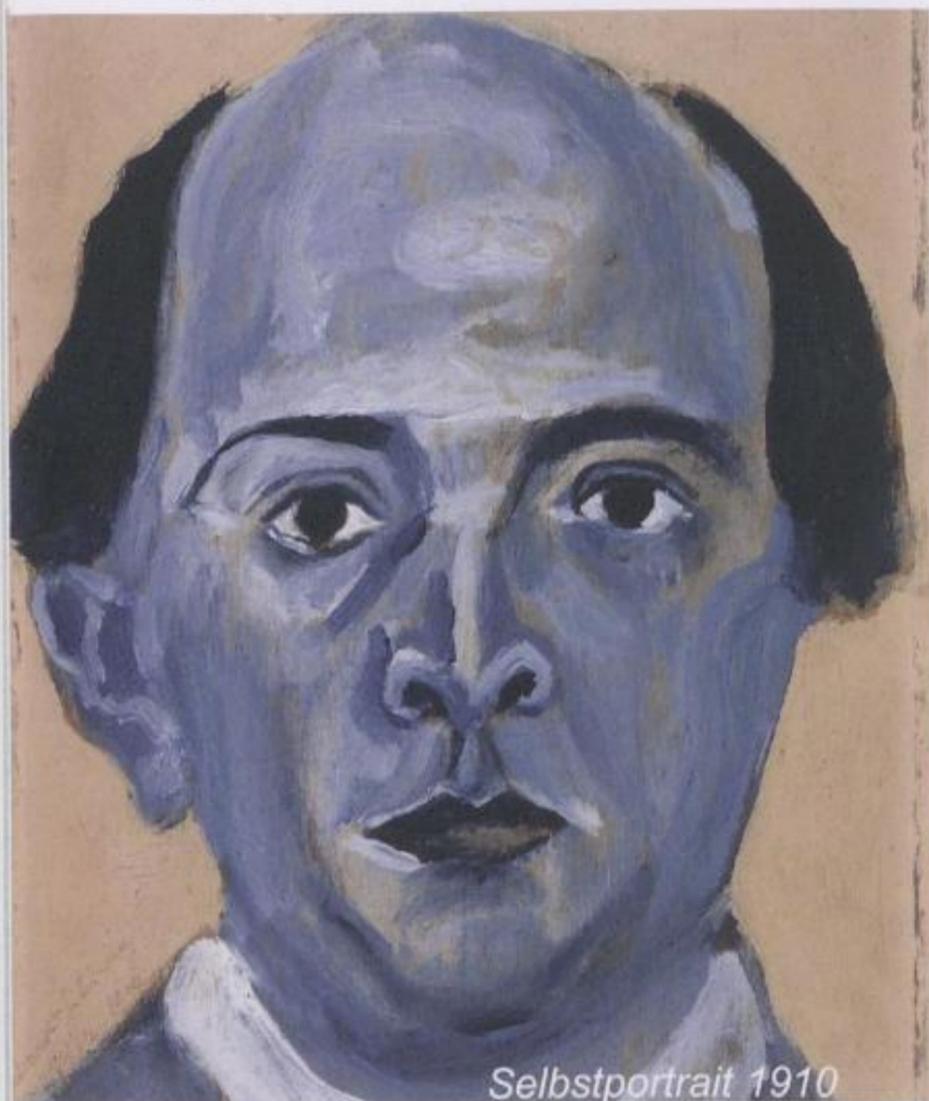
Meine Absichten:

1. Streng im Stil von Brahms zu bleiben und nicht weiter zu gehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte.

2. Alle die Gesetze sorgfältig zu beachten, die Brahms befolgte, und keine von denen zu verletzen, die nur Musiker kennen, welche in seiner Umgebung aufgewachsen sind.“ (Brief an den amerikanischen Kritiker Alfred Frankenstein)

Transkriptionen waren im 19. Jahrhundert unumgänglich. Die Arrangeure bemühten sich dabei meist, aufwendige Besetzungen zu reduzieren und für kammermusikalischen Einsatz verwendbare Parti-

turen zu erstellen, sie oft nur auf das Klavier (bis zu 16 Händen) zu beschränken. Schuberts Lieder wurden bekannter Weise als reine Klavierstücke aus der Feder Franz Liszts populär, die Sinfonien Beethovens erhielten technisch anspruchsvollste Ausgaben für Piano solo. Im 18. Jahrhundert machte Mozart Händels *Messias* mit einem gewandelten Instrumentarium vertraut. Und im 20. Jahrhundert versetzte die Instrumentierung durch Maurice Ravel die Mussorgsky-Komposition *Bilder einer Ausstellung* in das gängige Repertoire der großen Sinfonieorchester.



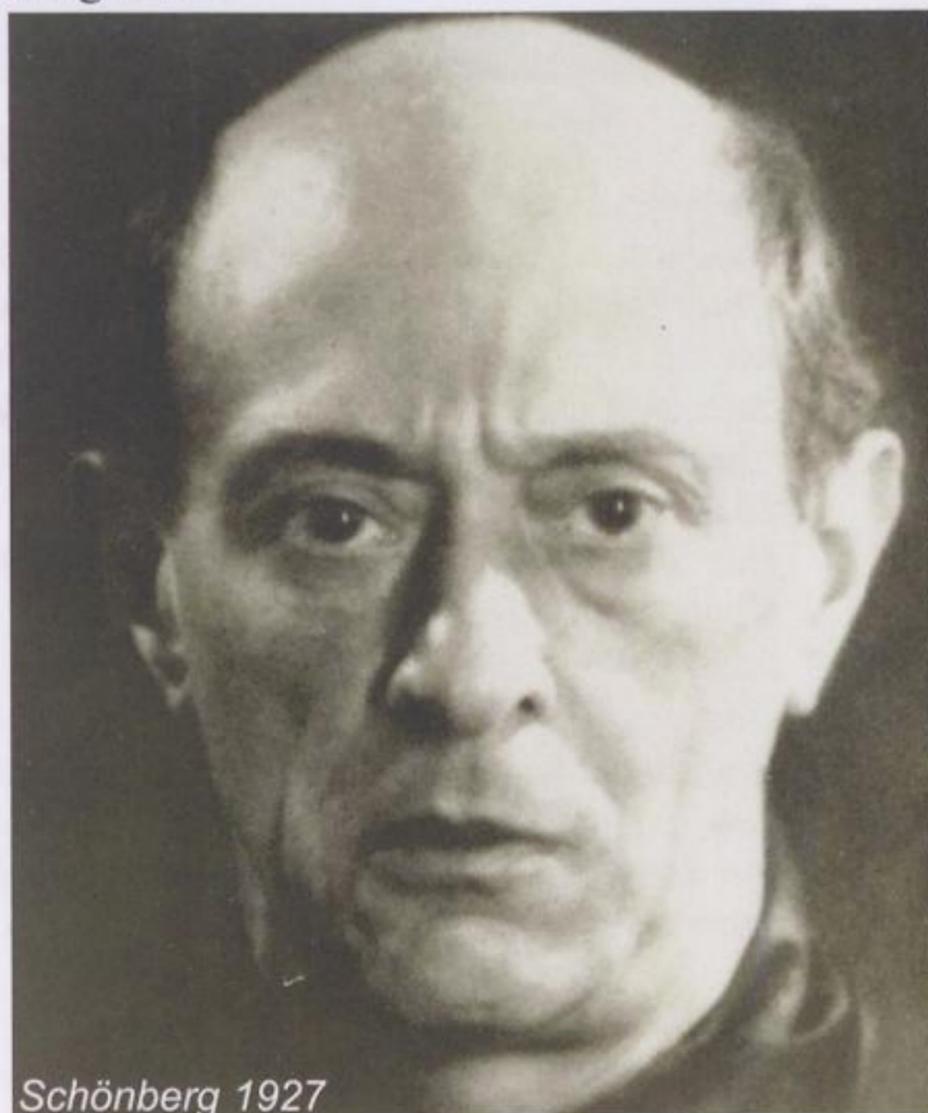
Selbstportrait 1910

Das Besondere an diesem Rückgriff Schönbergs auf ein kammermusikalisches Werk seines hochverehrten Vorbildes Johannes Brahms liegt in der besonderen Beziehung des Arrangeurs zum Kreator. Von Brahmsens Verhältnis zum jungen Komponisten Schönberg zeugt nur eine nicht weiter verbürgte Episode, die der Schönberg-Schüler Hanns Eisler zum besten gab: „Schönberg verehrte Brahms als den großen Konstrukteur, er hat ihn persönlich in den Straßen Wiens herumgehen sehen, und als Alexander von Zemlinski, sein späterer Schwager, Brahms Schönbergs Streichquartett (in D-Dur) zeigte, da begann Brahms, der sonst uninteressiert gegen Anfänger war, Interesse zu zeigen. Er erkundigte sich nach diesem Schönberg, und als Zemlinski ihm berichtete, dass Schönberg mit achtzehn Jahren sein Brot durch Schreibdienste und Kopierarbeiten verdiente, bot Brahms zum Erstaunen Zemlinskis Geld an, damit Schönberg das Wiener Konservatorium besuchen könne. Das war die größte Ehre, die Schönberg jemals in seinem Leben erfahren hat. Schönberg lehnte aber ab...“ (aus: *Materialien zu einer Dialektik der Musik*, Leipzig 1973) Schönberg betrachtete sich in seinem musikalischen Stammbaum als natürlicher und zwangsläufiger

Brahms-Erbe. Wie die gesamte Zweite Wiener Schule setzte er sich mit formalen Fragen in Brahmsens Werk auseinander, er verehrte besonders die Kammermusik, in der die Komponisten bekanntlich progressiver und experimenteller Neuland beschreiten, es in der kleinen Form wagen, was sie sich in sinfonischen Gefilden untersagen.

**Op. 25** klingt unbestreitbar Brahmsisch-sinfonisch in seinem neuen Gewand, Schönberg hat dies frisch instrumentierte Werk im Scherz als *Brahms Fünfte* bezeichnet. Und in den ersten drei Sätzen klingt es verblüffend nach einem sinfonisch gedachten Werk (Die sinfonische Dimension des Klavierquartetts wurde schon mehrfach der kammermusikalischen Fassung angedeutet). Schönberg hatte bei der Instrumentierung sich selbst dem Anspruch unterworfen, so zu instrumentieren wie Brahms es selbst getan hätte, „wenn er noch leben würde“. Dieser Leitspruch wird erst wirklich hypothetisch im **vierten Satz**, in dem Schönberg aus dem Zigeunerischen echte Zigeunermusik herauspringen lässt, in „Bataillionsstärke und Technicolor“ (Jeremy Siepmann). Mit Glockenspiel, Xylophon und Posaunenglissandi beschreibt der Arrangeur seinen „heutigen Brahms“ (1937), er benutzte auch Englischhorn und

Es- und Bassklarinete sowie andere Schlaginstrumente außerhalb des normalen Brahms-Orchesters. Der Bass-Spieler Schönberg kommentierte dieses Handeln: „Brahms liebt sehr tiefe Basslagen, für welche das Orchester eine nur kleine Anzahl von Instrumenten besitzt. Er liebt eine voll ausgelegte Begleitung mit gebrochenen Akkordfiguren, oft in voneinander verschiedenen Rhythmen; die meisten dieser Figuren lassen sich nicht leicht verändern, da sie im allgemeinen innerhalb seines Kompositionsstils von struktureller Bedeutung sind.“



Schönberg 1927



### **Preis für Dresden**

Manche Dresdner nannten ihn liebevoll "Kulti". Der 1969 eröffnete Kulturpalast, errichtet nach den Plänen von Leopold Wiel und Wolfgang Hänsch, war ein Ort der Unterhaltung. Nach 1989 war der Bau zwar umstritten - doch anders als in Ostberlin, wo mit dem Palast der Republik das architektonische Erbe der DDR weichen musste, entschied sich Dresden für Umbau und Modernisierung. Das damit beauftragte Büro "gmp - Architekten von Gerkan, Marg und Partner" wurde dafür mit dem **"DAM Preis 2019"** ausgezeichnet.

Die Planer ersetzen den zentralen Multifunktionssaal durch einen modernen Konzertsaal. Darunter bauten sie eine Theaterbühne. Viele Innenbereiche und die Fassade wurden sorgsam restauriert. Mittlerweile ist auch die Stadtbibliothek eingezogen, was das Haus auch tagsüber belebt. Als "respektvollen, angenehm uneitlen Umgang mit einem Denkmal", gar als "Zauberwerk" lobten Mitglieder der Jury jetzt die Leistung der Architekten. Mit dem "DAM-Preis für Architektur in Deutschland" würdigt das **Deutsche Architekturmuseum Frankfurt (DAM)** seit 2007 besonders gelungene Bauten in und aus Deutschland.

**Tipp in Köln:** 30. März — 30. Juni 2019: Im Kölner Museum für Angewandte Kunst Die Ausstellung stellt insgesamt 19 europäische Bühnenbauten vor, darunter sind sowohl Sanierungen historischer Anlagen (z.B. London, Köln, Lyon, Dresden, Berlin) als auch spektakuläre Neubauten (z.B. Oslo, Kopenhagen, Liverpool, Athen, Hamburg).

Die Kontrapunkt-Abonnements A und B in der Kölner Philharmonie  
Vorschau auf die Konzerte der laufenden Spielzeit in den Reihen  
**Europäische Klassik**

**Metropolen der Klassik: Moskau • London • Budapest • Prag • Bratislava**

**Abo A 6**

**Abo B 5**

Sonntag • 28. April 2019 • 11 Uhr

SLOWAKISCHE  
PHILHARMONIE BRATISLAVA

**Rastislav Stúr**

**Smetana:** Drei Dichtungen aus „Mein Vaterland“  
„Die Moldau • Vysehrad • Sárka“

**Dvorák:** Sinfonie Nr. 9 „Aus der Neuen Welt“



*Rastislav Stúr*



*Lena  
Neudauer*

**Abo A 7**

Sonntag • 2. Juni 2019 • 11 Uhr

DEUTSCHE  
STREICHERPHILHARMONIE

**Wolfgang Hentrich**  
Lena Neudauer – Violine

**Bach:** 3. Brandenburgisches Konzert BWV 1048

**Haydn:** Violinkonzert C-Dur Hob. VIIa:1

**Bruch:** Serenade nach schwedischen Melodien

**Schostakowitsch:** Kammer-sinfonie op. 110 a

**Vivaldi:** 2. Konzert aus „Jahreszeiten“: Sommer

**Impressum:**

Redaktion • Olaf Weiden

Kontakt • **Kontrapunkt-Konzerte**

Herwarthstraße 16 • 50672 Köln

Tel. • 0221 /257 84 68 (AB) • Fax • /258 98 61

Bürozeiten • Montag, Dienstag und Donnerstag • 16-18 Uhr

E-Mail • [info@kontrapunkt-konzerte.de](mailto:info@kontrapunkt-konzerte.de)

Internet • <http://www.kontrapunkt-konzerte.de>

**Titelbild • Volles Haus und volle Bühne: Konzertbild mit vollem Orchester  
und großem Chor im Dresdner Kulturpalast**

Die Konzertvorschau auf die nächste Spielzeit der  
Kontrapunkt-Konzerte in der Kölner Philharmonie  
liegt für Sie am Ausgang bereit

 [www.kontrapunkt-konzerte.de](http://www.kontrapunkt-konzerte.de)

## Mehr als ein Einspringen

### Martin Helmchen und die Dresdner sind bestens vertraut

Leider musste die junge italienische Pianistin Beatrice Rana ihren Kölner Termin absagen. Statt dem „Rising Star“ der internationalen Pianistenszene konnte der renommierte deutsche Pianistenstar Martin Helmchen gewonnen werden, der auch schon im Vorfeld bei den Dresdner Abo-Konzerten als Solist agierte. Ein seltener Glücksfall – Orchester und Solist sind diesmal bestens eingespielt!

Es gibt Shooting-Stars, die mit einem Paukenschlag die Konzertszene betreten und manchmal auch schnell wieder verschwinden. Und es gibt Musiker, die sich allmählich ins Rampenlicht spielen und irgendwann nicht mehr wegzudenken sind. Normalerweise hätte der Gewinn des *Concour Clara Haskill* auch den 19-jährigen Martin Helmchen in die Star-Rotation der Klassikwelt katapultiert. Doch ließen es die Konzertagenten und Plattenfirmen lieber langsam angehen. So entwickelte sich Martin Helmchens Karriere allmählich, aber stetig. Wofür er im Nachhinein dankbar ist. „Ich hatte genügend Zeit und Freiräume für meine künstlerische Entwicklung.“



© Giorgia Bertazzi

1982 geboren, besuchte Martin Helmchen als erster Schüler aus dem ehemaligen West-Berlin das Musikgymnasium *Carl Philipp Emanuel Bach* und studierte dann an der Hochschule *Hanns Eisler* bei Galina Iwanzowa und in Hannover beim legendären Arie Vardi. Ausgestattet mit dem virtuosen Rüstzeug der russischen Schule entwickelte Martin Helmchen seine ganz eigene Musizierhaltung und etablierte sich mit ausdrucksvollem, innigen Spiel in der ersten Liga der Klavierwelt. Er gastiert bei den großen Orchestern in Boston und Chicago, London und Cleveland, Paris und Tokio und bei den großen deutschen Rundfunkorchestern. Mit seinen Debüts bei den Berliner, den Wiener, und den New Yorker Philharmonikern sowie dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam ist er inzwischen endgültig im Olymp angekommen. Zu den Dirigenten, mit denen er regelmäßig zusammenarbeitet, gehören Herbert Blomstedt und Philipp Herreweghe, Vladimir Jurowski, Sir Neville Marriner (†), Andris Nelsons und Andres Orozco-Estrada, Michael Sanderling und vor allem sein langjähriger Partner und Förderer Christoph von Dohnányi.

„Virtuosität macht mir schon Spaß“, sagt er selbst. Doch der Verlockung, das Publikum vor allem mit Geschwindigkeit und Effekt zu

beeindrucken, ist er nie erlegen. Wichtig sind ihm vielmehr die tiefe musikalische Gestaltung und die lineare Feinzeichnung, und auf lange Sicht fesselt sein unpräntiöses, ausdrucksreiches Spiel, das sich in einer erstaunlichen Balance zwischen Intellekt und Intuition bewegt, umso mehr.

Es ist bezeichnend, dass Martin Helmchen die Kammermusik, diese „natürlichste und meist beglückendste Art des Musikmachens“, besonders am Herzen liegt. Geprägt auf diesem Feld vor allem von den Cellisten Boris Pergamenschikow und Heinrich Schiff, musiziert er regelmäßig mit seiner Frau Marie-Elisabeth Hecker, Veronika Eberle, Julia Fischer, Antoine Tamestit, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Carolin Widmann, Juliane Banse und Matthias Goerne. Seit 2010 ist er *Associate Professor* an der Kronberg Academy.

Auf CD hat Martin Helmchen u.a. Klavierkonzerte von Mozart, Schumann, Dvorak, Mendelssohn, Scho-stakowitsch und George Benjamin sowie Solowerke und Kammermusik von Schubert, Schumann und Brahms aufgenommen, zumeist beim Label Pentatone. Gemeinsam mit seiner Frau Marie-Elisabeth Hecker engagiert er sich außerdem im von seiner Frau gegründeten Projekt *Music Road Rwanda*.