

nisten folgende Widmung ins Abendprogramm: „Meinem lieben Marcel, der durch sein heroisches Konzert mir endlich den Kontrabaß als Soloinstrument voll und ganz rehabilitiert hat. Zu meiner Freude – und zur Freude des Publikums!“

Das Kontrabaß-Konzert besteht wie alle Werke Rubins durch unkonzentrierte Rhythmik, großen Melodienreichtum und außerordentlich konzentrierte Organisation des thematischen Materials. Zusätzliche Erhebung verdient hier in erhöhtem Maße die Instrumentation, die das trotz des Höherstimmens um einen Ganzton etwas tonschwache Soloinstrument deutlich aus dem Orchesterband hervortreten läßt. Durch die domentsprechend kontrastreichere Färbung und durch das Vermeiden oft zu großer Tonballungen in der Lage des Kontrabaßes erfährt schließlich auch die allgemeine Plastizität des Satzes eine hohe Steigerung.

Im 1. Satz, der in freier Sonatenhauptsatzform gehalten ist, entwickelt der Kontrabaß zunächst bruchstückweise das Hauptthema, das sich schließlich in der Art eines Schubertschen Liebogens als breite, songbare Melodie entfaltet. Ebenfalls noch zum Hauptthemenkomplex zählen eine ganz neue, zwischen Walzer- und 3/4-Takt wechselnde Episode und ein Marcato-Gedanke des Solisten, der zum vollen Orchester kontrabaß weitergeführt wird. Es folgen das wieder bogenförmig-liedmäßige Seitenthema, dessen akzentuierende Begleitung es in die Nähe des bisherigen Materials weist, und ein kurzes Wolfer-Scherzo. Ein Zitat des Hauptthemas leitet zur Durchführung, die von einer Kadenz des Solisten eröffnet wird. Der Reprise folgt eine Coda, in der Haupt- und Seitensatz einander durchdringen; die breite Kadenz und ein überwachender Pizzicato-Schluß runden sodann die Form.

Der Charakter eines „Nachstückes“ besitzt der 2. Satz, der in erweiterter dreiteiliger Liedform steht und einen singlichen Ruhepol darstellt. Der Kontrabaß eröffnet das Gedächtnis mit einem „Lied von fern“, in welches die gedämpften Streicher einfließen.

Das groteske Element wird von einem tändelnden Staccato-Motiv vertreten. Der beachtliche Mittelteil entspringt sich durch immer expressivere Steigerungen als inhaltlicher Höhepunkt der Aussage, bis die Reprise des Kontrabaß-Solos vom Beginn die Form rundet. Mit einer Andeutung des grotesken Staccato-Motivs in Fagott endet der Satz.

Gleichen Scherzo und Finale in einem ist der 3. Satz; eine äußerst kunstvolle Kombination

von Rondo- und Sonatenhauptsatz. Zunächst erklingt das Rondo- bzw. Hauptthema, dem sich nach kurzer Umspielung das Seitenthema anschließt, welches gleichzeitig das erste Zwischenspiel des Rondos darstellt. An den zweiten Teil des Rondo anknüpfend bildet der Kontrabaß einen dritten Gedanken, der durch sein punktiertes Kopfmotiv deutliche Verwandtschaft zum Hauptthema des 1. Satzes, aber auch zum Mittelteil-Gedanken des 2. Satzes aufweist. Alle Elemente werden nun wiederholten Variationen unterworfen, bis das 3. Thema schließlich hymnische Festlichkeit erreicht. Reprise, Kadenz (mit neuem, dröhnerartigen Thema) und kurze Coda beenden den abwechslungsreichen Satz mit effektvollem Coda.

In allen Konzerten der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist bisweilen Hörern nicht vertraut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstreb dieser Musik. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonia: Beethoven, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1796 von General Bonaparte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag an, doch zögerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm vorstrebenden Heldeninfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterschaft zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließlich Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den vereinten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte“. Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausriefen ließ, tilgte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Idols zum Tyrannen, die Widmung und

überschrieb das fertige Werk nun „Heroische Sinfonia, komponiert an das Ansehen eines großen Mannes zu feiern“.

Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee von Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die progressiven politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönwälf), gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß es zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epochen der schon rein umfangmäßig ungeheuerlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im Theater an der Wien selbst bei den freigesten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt aber erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionen bedurfte. Das sinfonische Schwerkraft ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen.

Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich; der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten ist geistiger, formaler und instrumentalischer Hinsicht. Die schärfen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen den ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmal

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. Ingeborg Dietrich-Hörig
Die Entfaltung in dem Kontrabaßkonzert von Marcel Rubin, edited Herbert Erwin, in die Arnold-Schulplattensammlung des Werkes mit Ludwig Streicher und dem DRF-Symphonieorchester Wien unter Jozef Segerstein.

lig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherztyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörnerklang unterbrochen werden. Variationen – zugrunde liegt das Thema eines Cantilenas aus Beethovens Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ – und Kontrapunkt bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch sieghaften Ausklang. „Die Eroica“ ist und bleibt die höchste musikalische Verkörperung der Ideenwelt der bürgerlichen Revolution, in vier ungeheuer plastisch entworfenen Bildern, die ihre stärksten Kräfte aus dem Fontänen, Hymnen, Märschen und Liedern der Französischen Revolution ziehen (W. Siegmund-Schultze).

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 16. November 1987, 19.30 Uhr

Bergpark des Hygiene-Museums

(Friedhof)

1. SONDERKONZERT

Zum 20-jährigen Ordnungsjubiläum des Philharmonischen Chores Dresden

Joseph Haydn: Das Jahr in Lied

Leitung: Matthias Geisler

Chor: Philharmonischer Chor und Philharmonischer Klavierchor Dresden

Sonntag, den 25. Dezember 1987, 19.30 Uhr

(Friedhof)

Sonntag, den 27. Dezember 1987, 19.30 Uhr (Alt

festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Direktor: Volker Rabele, Dresden

Solist: Larsen Strouf, Berlin, Violon

Werke von Haydn, Mozart und Beethoven

Chefdirigent: Ing-Peter Weigle – Spitzkopff 1987/88

Dresdner Philharmonie, Postfach 110016, D-8000 Dresden 1

ESP - 25 H



3. ZYKLUS · KONZERT 1987/88