

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 ganzliche, zwischen Walzer- und 3/4-Takt wechselnde Episode und ein Marcato-Gedanke des Solisten, der zum vollen Orchester kontrabaß weitersgeführt 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 sänglichen 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 Rondos 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 Ein.

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 Kraftstößen 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 vorstehenden 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 er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epochen der schon rein umfangmäßig ungeheuerlichen 3. Sinfonia 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 Sinfonia, 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. Sinfonia, 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 dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einna-

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-Mozer: Das Jahr im 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 – Spitzplatz 1987/88

Dresdner Philharmonie, Postfach 110015, D-8000 Dresden 11

ESP - 25 M



3. ZYKLUS · KONZERT 1987/88

3. ZYKLUS-KONZERT  
PROGRAMMATISCHE MUSIK

Freitag, den 13. November 1987, 19.30 Uhr  
Sonnabend, den 14. November 1987, 19.30 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

# dresdner philharmonie

Dirigert: Herbert Kegel, Dresden

Solist: Ludwig Streicher, Österreich, Kontrabaß

Wolfgang Amadeus Mozart Overtüre zu „Die Hochzeit des Figaro“  
1756–1791

Marcel Rubin Konzert für Kontrabaß und Orchester

geb. 1905  
Allegro capriccioso  
Molto tranquillo ed espresso  
Vivace con spirito

D.D.K.-Erstaufführung

PAUSE

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)  
1770–1827

Allegro con brio  
Marcia funebre  
Scherzo (Allegro vivace)  
Allegro molto

Das Konzert wird vom Rundfunk der DDR, Sender Dresden, aufgezeichnet und am 24. November 1987 im Rahmen des „Dresdner Abends“ gesendet.



Der prominenteste österreichische Kontrabaßvirtuose LUDWIG STREICHER wurde 1909 in Wien geboren, wo er auch an der Akademie für Musik und Studien absolvierte. 1925–1932 war er Mitglied des Orchesters der Wiener Philharmoniker und der Wiener Staatsoper. Seit 1936 lebte er an der Wiener Musikhochschule, an der er 1933 zum Hochschulprofessor berufen wurde. Damit beendete er seine Orchesterstätigkeit und begann zugleich eine Karriere als Konzertist.

Als ihr zu Kocsi und zu anderen Orchestern in zahlreichen Ländern Europas und Afrikas, nach Amerika und Japan führte, wobei auch Rundfunk- und Fernsehauftretensmöglichkeiten entstanden. Fast Streicher wirkte bei zahlreichen internationalen Festspielen und Saisoneröffnungen mit. Er hielt Kurse nach dem Wiener Musikmeister und veröffentlichte das Unterrichtswerk „Mein Spiel auf dem Kontrabaß“. Insgesamt bezieht er sieben Langspielplatten.

## ZUR EINFÜHRUNG

Die Overtüre zu Wolfgang Amadeus Mozarts im Jahre 1786 aufgeführter Oper „Die Hochzeit des Figaro“ nach der berühmten revolutionären Komödie „Der tolle Tag“ von Beaumarchais stellt die einzige Overtüre zu einer der seltenen Meisteroper des Komponisten dar, die keinerlei thematisches Material aus dem Opernwerk selbst verarbeitet und in der das spätere Handlungs Geschehen klanglich in keiner Weise vorweggenommen wird. In dieser in verkürzter Sonatensatzform (ohne Durchführung, aber mit einer großen Coda) angelegten Komposition, die sich durch ihre formale Geschlossenheit, durch die Selbständigkeit der Gedanken besonders gut auch für eine Darbietung im Konzertsaal eignet, kann man wohl am ehesten eine Widerspiegelung des Gesamteindrucks von Mozarts Oper erblicken; indessen ist sie häufig auch als eine allgemeine, einführende Schilderung in das Milieu der Oper beziehungsweise sogar als eine Zeichnung des Charakters des Titelhelden gedeutet worden.

Es mag beides in Mozarts Absicht gelegen haben. Doch erreicht hat er mehr, denn fraglos äußert sich im zentralen Ablauf dieses Prestos, in seinen plötzlichen heftigen Akzenten, im frischen Triumpfesang der Basses, im aufreißerischen Geist, der, freimütig Partei ergreifend und den häßlichen Librettisten da Ponse überspielend, dem kräftigen Urbild des Bürgers Beaumarchais folgt: Figaro, der „Dreher“, lehnt sich gegen die Despotie des Grafen auf („Will der Herr Graf ein Tänzchen wagen ... ich spiel ihm auf!“). Die von zregender, federnder Leichtigkeit und Schwerelosigkeit erfüllte, ganz auf Bewegung gestellte und in wirbelndem Prestissimo-Tempo dahinjagende Overtüre wirkt ganz leise im Unisono ein. Sie wird von zwei meisterhaft verarbeiteten Hauptthemen getragen: einem aus verschiedenen, gegensätzlichen motivischen Bestandteilen bestehenden ersten Thema und einem geistlichen, lebenswürdig-weichen Thema in A-Dur.

Marcel Rubin wurde am 7. Juli 1905 in Wien geboren, studierte zunächst an der Wiener Musikakademie bei Franz Schmidt Theorie und erhielt schließlich seine kompositorische Ausbildung als Privatschüler Darius Milhauds in Paris, wo er auch seine ersten Erfolge als

Komponist feierte. Nach Wien zurückgekehrt, vollendete er sein Juwelidum (1933 Paratonia), machte sich als Organisator einer Konzertreihe neuer Musik verdient und schuf sich als Komponist einen ausgezeichneten Namen. 1938 emigrierte er nach Frankreich, später nach Mexiko City, wo er Korrespondent an der Oper wurde und als Klavierbegleiter sowie als Dirigent eigener Werke tätig war. 1947 nach Österreich zurückgekehrt, widmete er sich neben der Arbeit als Musikkritiker in immer verstärktem Maße seinem Schaffen, das bald als eines der bedeutendsten der nichtexperimentellen Moderne Österreichs galt. 1969 zog er sich als Kritiker zurück, stand aber als Präsident der Österreichischen Gesellschaft Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM), als welcher er von 1975 bis 1984 fungierte, weiterhin im Brennpunkt des Geschehens. Sein Schaffen umfaßt Bühnenwerke, 9 Sinfonien und andere Orchesterwerke, verschiedene Instrumentalkonzerte, Lieder und Kammermusik. 1969 erhielt er den Preis der Stadt Wien, 1970 den großen österreichischen Staatspreis.

In Marcel Rubin begegnen wir einem der profiliertesten Komponisten Österreichs. Seine musikalische Sprache wurde zunächst in hohem Maße durch seinen Aufenthalt in Paris und durch Darius Milhaud geprägt. Durch diesen lernte er Ideen und Ziele der „Gruppe der Sechs“ kennen. Bewußt an die Tradition anknüpfend, widerstrebt er dabei jedweder Etikettierung: Tonalität und Harmonik werden bis zu deren äußerster Grenzen ausgetestet; die Bedeutung der Melodik bleibt trotz starker Betonung des Rhythmischen gewahrt. Besonders charakteristisch für die Musik Rubins ist ein klares, auch komplizierteste Strukturen souverän handhabendes Formdenken, wodurch die Konturen aller seiner Werke immer leicht faßlich bleiben und für Konzerte der musikalischen Aussage sorgen.

Für den Kontrabaß-Virtuosen Ludwig Streicher, der auf der Suche nach anspruchsvoller Literatur für sein Instrument etliche Komponisten um neue Werke ersuchte, schrieb Marcel Rubin in den ersten Monaten des Jahres 1970 sein Konzert für Kontrabaß und Orchester. Die Uraufführung fand dann in einer Konzert-Reihe im Rahmen des „Wiener-Symphoniker-Zyklus“ der Gesellschaft der Musikfreunde statt; vom 9. bis 12. Dezember 1971 interpretierten Ludwig Streicher und die Wiener Symphoniker das Werk unter der Leitung von Josef Krips viermal. Nach der Aufführungsserie schrieb der Solist den Kompo-