



MANFRED SCHERZER

wurde in Dresden geboren. Er studierte bei seinem Vater und bei Gustav Neuenhahn in Berlin. Bereits 1930 wurde er an die Dresdner Staatskapelle verpflichtet. 1934 bis 1973 wirkte er als 1. Konzertmeister an der Königl. Oper Berlin und war von 1973 bis 1975 Solist und 1. Konzertmeister des Gewandhausorchesters Leipzig. Seitdem widmet sich der Künstler ausschließlich seinen anlangenden solistischen Verpflichtungen (in fast allen europäischen Ländern, in den USA, in Südamerika, Japan und China), seiner Lehrtätigkeit als Professor für Violinspiel an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden (seit 1976) und als Leiter des von ihm gegründeten Dresdner Kammerorchesters. Besonders internationale Erfolge errang er in New York, Washington, London, Wien, Salzburg sowie beim Dubrovnik-Festival, Flandern-Festival, Maggio Musicale Fiorentino, bei den Budapest Festwochen, bei den Dresdner Musikfestspielen und beim Festival in Lyon. 1969 erhielt der Künstler den Preis der Musikkritik in Berlin, 1964 den Kunstpreis und 1972 den Nationalpreis der DDR.

ALBAN BERG KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER

Der literarischste Komponist Alban Berg, in den Jahren 1903 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 nur zueinander bezogenen Tönen“ er persönlicher Modifizierung Grundzüge seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste ernannt und 1933 von drei Feindstimmen verurteilt und verbannt, schuf mit seiner 1925 von Erich Kläber an der Berliner Staatsoper aufgeführten Oper „Wozzeck“ ein Hauptwerk des europäischen Expressionismus. Das Violinkonzert vollendete Berg vier Monate vor seinem Tode am Weihnachtsabend 1935 in Wien. Es ist „das Andenken eines Engels“ gewidmet, der 18jährig an Kinderlähmung verstorbenen Maria, Tochter der Witwe des Komponisten Gustav Mahler aus zweiter Ehe mit dem Baukassendirektor Gropius. Der erste Satz des Werkes trägt das literarische Kind, der zweite sein Sterben und die „Behütung vom Tod“. Ein tragisches Schicksal willte es, daß dieses in künstlerischer und menschlicher Einzigartigkeit geformte Opus der „Schwarzengang“ der Komposition werden sollte. Die Schatten eines frühen Todes gehen über das ergreifend musikalische Geschehen, in dem sich Paganinistisches und Alceste, Expressives und Konstruktives zu symbolischen Ausdruck verdichten. Bei erhaben elegischen Grundcharakter, nur episodisch konzertant-virtuos aufgelockert, besitzt das Violinkonzert zwei Hauptteile, die in sich nochmals zwispetelt sind: I. Andante-Allegro, II. Allegro-Adagio. Am ehesten vielleicht dringt man in das Wesen des Werkes, in seine Organik ein, wenn man mit der angegebenen Satzfolge (langsam, lebhaft, schnell, sehr langsam) bildhafte Vorstellungen verknüpft: der erste Satz gibt die Anmut und Reinheit, die ungebundene Lyrik und Heterogenität des Kindes wieder, das schon auf seinem Schmerzsanlager liegt (Andante), in Allegro scheint es zu träumen, im zweiten Satz gestaltet der Komponist die Sterbenszene mit sionischer Eindringlichkeit. Das schmerzhaft zweiseitige Allegro schildert das Aufblühen des kranken Mädchens gegen den Tod, das Adagio sein Sterben, seine ergriffende „Verzierung“.

Für den musikalischen Aufbau des Werkes entscheidend wird das am Beginn und Schluß des Andante vorhandene Quintenmotiv, das im Allegretto wieder auftaucht, zu Anfang des Allegro von den Streichern und Bässen „verzerrt“ wird und im Schlußakkord des Adagio im gedämpften Streichklang „erleuchtet“. Zu diesem Motiv stehen in erster Beziehung die Hauptgedanken der einzelnen Sätze, die aus einer zwölftönigen Tonsprache entwickelt werden. Im Allegretto begegnet wahr-

und faszinierende Anklänge, ein kindliches Volklied scheint Berg inspiriert zu haben. Der Totenkampf im zweiten Satz (Allegro) wird durch eine ernste Kadenz des Soloinstrumentaristen mit Dickenbegleitung dargestellt. Als eine der großartigsten Stellen ergründen wir – ähnlich dem Einsatz des BACH-Themas in der „Kunst der Fuge“ – gegen Ende des zweiten Satzes, im Adagio, das Einsetz des Bachschen Sterbeterzettes „Es ist genug“ (aus der Kantate „O Ewigkeit, du Dauernde“), der dann völlig organisch in die Zwölftonstruktur eingegliedert wird. Der Gefühlsausdruck dieser Stelle ist erregend und weist mit Entschiedenheit auf die Neuzeitigkeit der Bergschen Tonsprache hin, die „eine Verschmelzung von Klängebegeisterung und Harmonik“ in „Vergewisserung der musikalischen Elemente neu zusammenfaßt“ (Wörner). Der Bach-Choral setzt zuerst in der Solovioline ein (Berg überlegte ihm die Worte: „Es ist genug, Herr, wenn es dir gefällt, so sporn mich doch an“). Darauf erwidert er – in der originalen Bachschen Harmonisierung – in den Halbbläsern. Dieser Gesang zwischen Violine und Halbbläsern folgt eine hymnische Steigerung, die in einem wachsenden, leidenschaftlichen Orchesteranbruch gipfelt. Der Solisteklang – kontrastierend zu dieser Erregung – wirkt verklärt.

ANTON BRUCKNER SINFONIE NR. 7 E-DUR

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 7 E-Dur entstand zwischen September 1881 und September 1883. Am 30. Dezember 1884 brachte der junge Arthur Nikisch in Leipzig das Werk zu erstmaliger Uraufführung – ein Erfolg, der das Wohlwollen Bruckners begründete. Schon im Trauerjahr dem Komponisten gesagt worden, daß die Sinfonie Erfolg haben würde. Von großem ersten Thema des ersten Satzes erwähnte er nämlich: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dore (es war das alte Freund aus Linz) und flüsterte mir das Thema, das ich vogleich aufschrieb: „Paß auf, mit dem wird du dein Glück machen!“ In der Tat ist Bruckners „Siebenste“ wohl das beliebteste seiner Werke – dank der ersten melodischen Entwicklung und des herrlichen Adagio. Ihre Sonderstellung verdankt die „Siebenste“ auch der blühenden Instrumentation, der farbigen, köstlichen Harmonik.