

DRESDNER PHILHARMONIE  
DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

KONZERTPROGRAMM

Alban Berg  
1885–1935

Konzert für Violine und Orchester  
Andante – Allegretto  
Allegro – Adagio

PAUSE

Anton Bruckner  
1824–1896

Sinfonie Nr. 7 E-Dur  
Allegro moderato  
Adagio (Sehr feierlich und sehr langsam)  
Scherzo (Sehr schnell)  
Finale (Bewegt, doch nicht schnell)

Dirigent: Herbert Kegel  
Solist: Manfred Scherzer, Violine

15. November 1978, Ansbach, Onoldiasaal

4. Dezember 1978, Bremen, Glocke



MANFRED SCHERZER

wurde in Dresden geboren. Er studierte bei seinem Vater und bei Gustav Hagemann in Berlin. Bereits 1930 wurde er an die Dresdener 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 umfangreichen 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 Dresdener 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 wolle es, daß dieses in künstlerischer und menschlicher Einseitigkeit geformte Opus der „Schwarzengang“ der Komposition werden sollte. Die Schatten eines frühen Todes gehen über das ergreifend musikalische Geschehen, in dem sich Paganinisches und Albigens, Expressives und Konstruktives zu symbolischen Ausdruck verbinden. Bei erhaben elegischen Grundcharakter, nur episodisch konzertant-virtuos aufgelockert, besitzt das Violinkonzert zwei Hauptteile, die in sich nochmals zwispetert 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 Laune und Hitzigkeit des Kindes wieder, das schon auf seinem Schmerztag 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 Kämmerer Volkstied 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 empfunden 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 „keine Vermischung von Klängebegeisterung und Harmonik“, in „Vergewissung die musikalischen Elemente neu zusammenfaßt“ (Werner). 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 Solistklang – 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 erfolgreichem Uraufführung – ein Erfolg, der das Wohlwollen Bruckners begründete. Schon im Trauer war 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 Davi (es war das ein Freund aus Linz) und flüsterte mir das Thema, das ich zugleich 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.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Bruckners teils breit dahinströmende, teils rhapsodische lyrisch-epische Grundhaltung, die so viele seiner langsamen Sätze kennzeichnet, wird auch zu Beginn der „Siebenten“ spürbar. Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato), das man schlechthin „das“ Brucknerthema nennen kann, steigt ruhig auf aus Streicher-Tremolo, über zwei Oktaven hin. Cello und Horn stimmen es an, Bratschen und Celli führen es fort. Max Dehnert nannte dieses Thema treffend „die Geburt der Melodie aus dem Geiste der Harmonie“. Das zweite Thema, das an Gesanglichkeit dem ersten kaum etwas nachsteht, wandert von den Holzbläsern, von Oboe und Klarinette, zu den Violinen. Das „Erlebnis des Ergriffenseins von überwältigender Schönheit und Erhabenheit“ (G. Knepler) scheint sich in diesen Tönen auszudrücken. Die Feierlichkeit der Stimmung wird durch die aufsässig-tänzerischen Rhythmen des dritten Themas unterbrochen, bis dann die Durchführung wieder mit dem feierlichen Hauptthema (Posaunen) beginnt. Nach kunstvollster kontrapunktischer Verarbeitung der Themen leuchten sie in der Reprise alle nochmals großartig auf. Die Coda schließt mit dem klangprächtigen gesteigerten Hauptthema. Am zweiten Satz, einem feierlichen und erhabenen Adagio, arbeitete Bruckner, als Richard Wagner, der von ihm so Verehrte, in Venedig krank darniederlag. Eine bange Ahnung hatte ihn befallen. Dem Dirigenten Felix Mottl schrieb er: „Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da fiel mir das cis-Moll-Adagio ein.“ Bruckner hatte den Satz bis zum Fortissimo in C-Dur komponiert, als Wagner (am 13. Februar 1883) in Venedig starb. „Sehen Sie“, erzählte er dem Musikkritiker Theodor Helm, „genau so weit war ich gekommen, als die Depesche aus Venedig eintraf – und da habe ich geweint, o wie geweint – und dann erst schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik“. Es ist dies die Coda des

Satzes – „zum Andenken an den heißgeliebten, unsterblichen Meister aller Meister“. Die Darstellung tiefer Trauer ist der Inhalt des Satzes, doch fehlen auch nicht Züge des Trostes und gläubiger Hoffnung. Das ernste Hauptthema tragen „Wagner-Tuben“ (aus dem „Ring des Nibelungen“ übernommene tiefe Blechblasinstrumente) „sehr feierlich“ vor. Die trostvolle Streicherstelle entstammt Bruckners gleichzeitig entstandenem „Te deum“.

Lebenssprühend ist der Charakter des nach klassischem Muster gebauten Scherzosatzes, der auf das entrückte Adagio folgt. Ein fast kämpferisches, trotziges Trompetenthema gibt entscheidende Impulse. Idyllisch und walzselige Beschaulichkeit herrschen im Trioteil. Nach einer spannenden Generalpause setzt wieder das hastende Scherzo ein.

Das Hauptthema des Finales ist aus dem des ersten Satzes abgeleitet, wobei sich das feierliche Pathos jenes Gedanken nunmehr ganz ins Heldische, Kraftvoll-Stürmische gewandelt hat. Das punktierte Thema erscheint in den ersten Violinen zum Tremolo der zweiten Violinen und Bratschen und wird zunächst von den Bässen, dann von den Holzbläsern übernommen. In As-Dur stimmen die Violinen, über monotonem Pizzicato der tiefen Streicher, ein eindrucksvolles Choralthema an. Ein markanter dritter Gedanke löst kämpferische Auseinandersetzungen aus. Die ausgedehnte Durchführung beginnt wuchtig mit dem Hauptthema. Die großartige Steigerung der Coda, die in einem Orgelpunkt auf E ihren Höhepunkt findet, vermittelt das Bild eines Helden, der sich seiner eigenen Kraft bewußt geworden ist. Nicht grundlos nannte eine Kritik aus dem Jahre 1887 das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuß geharnischten Riesen“.



Tourneeleitung: Künstleragentur der DDR  
Redaktion: Dr. phil. habil. Dieter Härtwig  
Druck: Polydruck III 913 900 Ag 507/225/78