



MANFRED SCHERZER

wurde in Dresden geboren. Er studierte bei seinem Vater und bei Gustav Mahagon in Berlin. Bereits 1950 wurde er an die Dresdner Staatskapelle verpflichtet. 1954–1973 wirkte er als 1. Konzertmeister an der Kammeroper 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 Süd-

amerika, Japan und China), seiner Lehrtätigkeit als Professor für Violinspiel an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden (seit 1978) und als Leiter des von ihm gegründeten Dresdner Kammerorchesters. Besondere internationale Erfolge erlangte er in New York, Washington, London, Wien, Salzburg sowie beim Dekemvri-Festival, Flandern-Festival, Maggio Musicale Fiorentino, bei den Badgasteiner Festwochen, bei den Dresdner Musikfestspielen und beim Festival in Leningrad. 1969 erhielt der Künstler den Preis der Musikkritik in Berlin, 1964 den Kunstpreis und 1972 den Nationalpreis der DDR.

#### LUDWIG VAN BEETHOVEN SINFONIE NR. 8 F-DUR OP. 93

Ludwig van Beethovens 8. Sinfonie F-Dur op. 93 entstand während eines Kuraufenthalts in der böhmischen Bäder- und Sommer-1812 und wurde in Lintz, wo der Meister auch die Ehe für seine Waise seinen Bruder Johann besuchte, vollendet. Die erste Aufführung fand in seiner eigenen Konzertkapelle am 27. Februar 1814 in Wien statt, zusammen mit der „Siebenten“ und der Programmvorlesung „Weltkrieger Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Bei dem Programmheft fand die „Acht“ zunächst wenig Anklang. „Das Werk machte keine Freude“, heißt es in einer kritischen Stimme nach der Uraufführung. Der Grund für diesen Mangel an Verständnis (genaugenommen steht ja die achte ebenso wie die erste Sinfonie nach heute noch als wenig im Schatten ihrer berühmten Geschwisterwerke) lag nicht etwa in der besonderen Schwierigkeit der Werke. Im Gegenteil, man hätte wohl nach den vorangegangenen Schöpfungen neuer Steigerungen erwartet und war nun enttäuscht durch eine unübliche Zurückwendung auf Vorgänger (Anklänge an frühere Werke, Anwendung von stilistischen Plaisirs von Haydn), die aber hier durchaus keinen Rückschritt, sondern eher einen Rückblick von einer höheren Stufe vorstellte. Heitere Scherzhaftigkeit, bescheidene Behaglichkeit, launiger Humor, kraftvolle Lebensbejahung und ungelesene Freude charakterisieren das Werk, in dem, wie auch schon in der 7. Sinfonie, wieder dem rhythmischen Element eine große Bedeutung zukommt.

Der erste Eindruck zugleich mit dem leichten, klar gegliederten Hauptthema beginnende 1. Satz (Allegro vivace e con brio) ist voller schillernder Eindrücke und kontrastreicher Nüchternheit. Er steigert sich nach brillant umschweifenden Klängen bis zum gewaltigen Freilegerbruch der Coda, endet dann aber sehr geräuschlos mit dem nach einem leisen aufklüffenden Kapitol des fröhlichen, überaus anfangsbegehrten.

Auf einen kypseren Satz vertrittend, schrieb Beethoven als 2. Satz ein bescheiden zorniges, leicht daktylisches Allegretto während. Als Thema legt diesem Satz ein Knecht zugrunde, den der Meister in heiterer Laune dem Erfinder des Metronoms, Johann Nepomuk Mälzel, gewidmet hatte; die Sechsheiligkeit der Böden zu Beginn, die gleichzeitig das Ticken des metronomischen Zeitmessers nachahmt, bestimmen die Bewegung des viersachen Satzes.

Der 3. Satz (Tempo di Menuetto) erinnert an einen derbürtigen Volkstanz, in Trio erklingt über Sechsheil-Triolen der Violine in Höhen und Klarnetten eine weiche, schwebende, lauliche Melodie.

Das Finale, der weitaus umfangreichste Satz, ist freier Rondoform gehalten, stellt den eigentlichen Höhepunkt des Werkes dar. Übermäßige Leere, „grimiger“ Humor äußern sich hier in mancherlei drastischen Einfällen, – so gleich zu Anfang in dem (auch später wiederkehrenden) überaus heftigen, dynamisch stark betonten Intermezzo. Ch. nach dem zuerst in Flauto in schneller Zeitmaß vorüberflüchtenden F-Dur-Rondoflauto, das dann in Fortissimo-Tutti gefolgt wird. Das konträrteste zweite Thema erklingt als lyrische Kantilene der Violine. Mit großer kontrastreicher Meisterschaft und lebenswundersamer Erlebnisgehalt, immer neuen genutzten Wechseln und Kombinationen bei der Wiederholung der Themen ist dieser Satz, der trotz des dunkelverwehenden Namens auch mehrere Gegenbewegungen, scharfe Erwecke aufweist, gestrichelt. Durch einen jubelnden, wirbelnden Freudentanz wird das Finale abgedrückt.

#### ALBAN BERG KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER

Der österreichische Komponist Alban Berg, in den Jahren 1904 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 unverschiebbar benutzten Tönen“ in persönlicher Modifizierung Grundzüge seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste ernannt und 1933 von den Faschisten verhaftet und verbannt, schuf mit seiner 1925 von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper aufgeführte Oper „Wozzeck“ ein Hauptwerk der musikalischen Expressionismus. Das Violinkonzert vollendete Berg vier Monate vor seinem Tode am Weihnachtsabend 1925 in Wien. Es ist „dem Andante einer Egge“ gewidmet, der Bildung im Kinderstube verstorbenen Manns, Tochter der Witwe des Komponisten Oreste Mahler; aus zweiter Ehe mit dem Bahnhofsarchitekten Gustav. Der erste Satz des Werkes zeigt das lebendige

frische Kind, der zweite sein Sterben und die „Behütung von Tod“. Ein tragisches Schicksal wollte es, daß dieses in künstlerischer und menschlicher Hinsicht gewaltige Oper der „Schmerzorgone“ der Komponisten werden sollte. Die Schicksale eines nahen Todes geistern über dem engelsternen musikalischen Geschehen, in dem sich Programmatisches und Absolutes, Expressives und Konstruktives zu symbolischer Ausdruck verdichten. Bei diesem, allegorischen Grundcharakter, nur episodisch kassenwissenschaftlich angelehnt, besitzt das Violinkonzert zwei Hauptteile, die in sich mehrfach zweigeteilt sind: I. Andante-Allegretto, II. Allegro-Adagio. Am oberen Vielfache steigt man in das Meer des Werkes, in seine Orpheus ein, wenn man mit der ungewöhnlichen Satzfolge (Allegro, Adagio, Adagio, sehr langsam) bedäufte Vorstellungen verbindet: der erste Satz gibt die Anmut und Reife, die ungetrocknete Laune und Heiterkeit des Kindes wieder; das schon auf seinen „Sibyllenwahn“ liegt (Andante), im Allegretto scheint es zu träumen. Im zweiten Satz gesteht der Komponist die Sterbeszene mit besonderer Eindringlichkeit. Das Adagio schließt das Aufkommen des kranken Mädchens gegen den Tod, das Adagio sein Sterben, seine engelsternen „Verkürzung“.

Für den musikalischen Aufbau des Werkes entscheidend wird das im Beginn und Schluß des Andante erscheinende Quintettmotiv, das im Allegretto wieder auftritt, zu Anfang des Adagio von den Streichern und Bläsern „zerstört“ wird und in Schlußakt des Adagio im gedämpften Streichklang „erleuchtet“. Zu diesem Motiv stehen in engster Beziehung die Hauptgedanken der viersachen Sätze, die aus einer zwölftönen Terzreihe entwickelt werden. Im Allegretto beginnt weiter ein leuchtendes Andante, ein Kämpfer Volkstanz schreit Berg inspiriert zu haben. Der Totenkampf im zweiten Satz (Allegro) wird durch eine erregte Keitere des Soloinstrument mit Orchesterbegleitung dargestellt. Als eine der großartigsten Sätze empfinden wir – ähnlich dem Gewand des BACH-Themas in der „Kavi der Fuge“ – gegen Ende des zweiten Satzes, im Adagio, den Eintritt des bedachten Sterbchorales „Es ist genug“ (aus der Kantate „O Ewigkeit, du Dauerwau“), der eben willig angelehnt in die Zwölftonstruktur eingeleitet wird. Der Gedächtnisdruck dieser Stelle ist einzigartig und weist mit Entschiedenheit auf die Neuanfänge der Bergschen Tonsprache hin, die, „eine Verschmelzung von Fliegende und Harmonik“, in „Vorgelagert das musikalischen Elemente neu zusammenzufügen“ (Wien). Der Bach-Choral setzt damit in der Solovioline ein (Berg erregte ihn die Worte: „Es ist genug, Herr, wenn es dir gefällt, so spart mich doch aus“). Darauf erwidert er – in der originalen Barockian Harmonisierung! – in den Holzbläsern. Dieser „Gesang“ zu dem Violin und Holzbläser folgt eine lyrische Steigerung, die in einem scharfen, leidenschaftlichen Orchesterdruck gipfelt. Der Streichklang – kontrastierend zu dieser Erregung – wird verflücht.

