

ZUR EINFÜHRUNG

Arcangelo Corelli, 1653 in Fusignano geboren und 1713 in Rom gestorben, war ein hervorragender, gefeierter Violinist, ein bedeutender Repräsentant der frühklassischen italienischen Violinmusik, der eine große Anzahl von Violin- und Triosonaten geschrieben hat. Corellis Kunst, mit der er einen starken Einfluß auf seine Zeitgenossen und Nachfolger ausübte, ist durch einen schlichten, melodisch betonten, ausdrucksstarken Stil gekennzeichnet. Besonderen Ruhm verdankte der Komponist seinem größten Werk, den 1714 nach seinem Tode in Amsterdam veröffentlichten 12 Concerti grossi op. 6, mit denen er das zu seiner Zeit bereits als improvisierte Form bekannte Concerto grosso kompositorisch vervollkommen hat. Mit diesem ausschließlich für Streicher geschriebenen Opus 6 wirkte er direkt auf Georg Friedrich Händel, der sich von diesem zu einem eigenen Zyklus (ebenfalls Opus 6) anregen ließ. Eng ist die Verwandtschaft dieser 5- bis 6-teiligen Stücke zur Suite mit ihren stilisierten Tanzsätzen. Vielfach sind die Sätze auch als Tanztypen ausgewiesen. Das Formschema wurde vom Komponisten in dem umfangreichen Zyklus in allen seinen Möglichkeiten ausgeschöpft. Beeindruckend ist immer wieder der außerordentliche musikalische Erfindungsreichtum der Stücke, die Frische und Heiterkeit ihres lebensvollen Musiziergeistes. Corellis Concerti op. 6 sollen bei einer Aufführung in der „Akademie zur Pflege der Vokal- und Instrumentalmusik“ in London im Jahre 1724 eine so begeisterte Wirkung gehabt haben, daß die Mitglieder dieser Vereinigung „in einem Zuge, ohne sich von den Plätzen zu erheben“, sämtliche 12 Konzerte hintereinander durchspielten.

Das suiteartige Concerto grosso F-Dur op. 6 Nr. 9 mit zwei Violinen und Violoncello als Concertinogruppe beginnt mit einem kräftig punktierten, von Tutti und Concertino im Gleichklang ausgeführten Preludio. Es folgt eine Allemanda, in der zunächst die Soloviolen, am Schluß auch das Violoncello konzertierend hervortreten. Corrente, Gavotta und ein fröhlich beschwingtes Minuetto schließen sich an. Zwischen Gavotta und Minuetto steht noch ein akkordisch gehaltenes d-Moll-Adagio.

Ernst Hermann Meyer wurde im Jahre 1905 in Berlin als Sohn eines Arztes und einer Malerin geboren. Seit 1919 erhielt er von Walter Hirschberg Unterricht in Musiktheorie. 1927 begann er in Berlin bei Johannes Wolf, Friedrich Blume, Arnold Schering und Erich von Hornbostel das Studium der Musikwissenschaft, das er in Heidelberg bei Heinrich Bessler mit einer Dissertation über „Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts“ abschloß. Gleichzeitig vervollkommnete er sich bei Max Butting, Paul Hindemith und namentlich bei Hanns Eisler in der Komposition. In den schweren Jahren der Emigration nach 1933 mußte er sich notgedrungen Brotberufen zuwenden, die mit seinem künstlerischen und wissenschaftlichen Beruf wenig oder nichts zu tun hatten. Doch die Verbindung zur Arbeiterschaft — er emigrierte nach England und betätigte sich als Dirigent von Arbeiterchören, für die er auch komponierte — gab ihm neue Energie, seine wissenschaftlichen und kompositorischen Ziele zu verfolgen. 1948 wurde er als Ordinarius für Musiksoziologie an die Humboldt-Universität Berlin berufen. Prof. Meyer, der mehrfach mit dem Nationalpreis und anderen hohen staatlichen Auszeichnungen unserer Republik geehrt und 1965 zum Ehrendoktor der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg ernannt wurde, ist seit 1950 Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR und war 1965–1969 deren Vizepräsident. Seit 1967 ist er ferner Präsident der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft und seit 1968 des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR (1965–1971 auch des Musikrates der DDR).

Das künstlerische und wissenschaftliche Wirken verschmilzt bei E. H. Meyer zur Einheit; er genießt Achtung und Verehrung als bedeutender Komponist und Gelehrter. Neben grundlegenden Beiträgen zur marxistischen Musikwissenschaft hat er eine Fülle vielfältiger und kontrastreicher Kompositionen vorgelegt, darunter Standardwerke der sozialistischen Vokalsinfonik, Oratorien, Kantaten, Massen- und Sololieder, Chöre, die Oper „Reiter der Nacht“, Filmmusiken, aber auch bedeutende Kammermusiken und Werke für Orchester, die den Besuchern unserer Konzerte größtenteils vorgestellt wurden. In E. H. Meyers Stil sind die verschiedensten Nuancen von zarter Lyrik bis zur grellen Dissonanz und Härte dramatischer Höhepunkte vereinigt. Aus den Interpretationen Meyerscher Werke bei der Dresdner Philharmonie heben sich die Uraufführungen der Konzertanten Sinfonie für Klavier und Orchester (1962) und der im Auftrag des Orchesters geschriebenen Sinfonietta (1967) hervor, aus der die Sinfonie in B hervorging. 1977 erlebte die ebenfalls im Auftrag des Orchesters geschaffene Sinfonia „Kontraste, Konflikte“ ihre erfolgreiche Uraufführung.

Heute nun gelangt E. H. Meyers Konzert für Violine und Orchester zur Dresdner Erstaufführung. Kein Geringerer als David Oistrach war der Auftraggeber des 1964 komponierten Werkes, das 1965 von der Berliner Staatskapelle unter Otmar Suitner mit Oistrach als Solisten uraufgeführt wurde. Aus einer grundlegenden Analyse der Partitur von Hansjürgen Schaefer sei hier folgendes zitiert: „Einer ‚Romanza‘ mit der Grundtempobezeichnung *Andante molto tranquillo* folgt der ausgedehnteste Satz, vom Komponisten als ‚Dramma musicale, eroico, lirico e giocoso‘ bezeichnet. Hier vollzieht sich die entscheidende dramatische Entwicklung. Der erste Satz gibt dazu die Grundlage, die Exposition; das Finale wächst aus der im Mittelsatz neu gewonnenen Haltung, bekräftigt, intensiviert sie gleichsam im intim-persönlichen Bereich. Mit Recht wird es darum ‚Epilogo‘ genannt. Dem Finale hat Meyer Verse von Louis Fünberg vorangestellt, die er als ‚eine Art summa summarum‘ des ganzen Konzerts aufgefaßt wissen möchte. Die mit ‚Fragment‘ überschriebenen Strophen Fünbergs lauten:

Jedes Jahr, um das ich älter werde,
singt mein Herz mit größerer Innigkeit
Liebeslieder auf die gute Erde
und das Leben unsrer neuen Zeit.
Immer tiefer such' ich sie zu fassen,
die als Jüngling ich weit von mir stieß,
und ich ängstge mich, sie zu verlassen,
eh genug ich ihre Schönheit pries.
Wenn ich müde nachts im Traum versinke,
ist's die Erde, die mein'n Traum beseelt,
und vergessend, was mich einst gequält,
dank' ich ihr, wenn ich aus Charons Nachen winke.

Schon bei früheren instrumentalischen Werken Meyers wuchs die inhaltliche Konzeption aus dem Nacherleben von Dichtungen. Freilich heißt das nicht, daß Meyers Instrumentalwerke uneingestandenermaßen vertonte Gedichte sind. Denken und Fühlen des Musikers werden durch das Erleben der Dichtung gleichsam stimuliert, verwandte Saiten klingen an. Sie schwingen aber dann nach ihren eigenen, der Persönlichkeit des Komponisten und der Spezifik der Musik gemäßen Gesetzen. Für den Hörenden bedeutet die Kenntnis der verbalen Zusammenhänge eine Möglichkeit, die Aussage des Komponisten besser, tiefer zu verstehen. Meyer hat darauf hingewiesen, daß für sein Violinkonzert noch ein weiteres Gedicht Fünbergs, mit ‚Epilog‘ überschrieben, eine Rolle spielte. Es lautet: