

ZUR EINFÜHRUNG

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 Besseler 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 Musikkollegiums 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) sowie der im Auftrag des Orchesters geschriebenen Sinfonietta (1967), aus der die Sinfonie in B hervorging, und die Sinfonia „Kontraste, Konflikte“ (1977) hervor. Letzteres Werk gab auch den Titel für ein 1979 erschienenes Erinnerungsbuch.

Als Nachklang zu seinem 75. Geburtstag, den der Künstler unter großer Anteilnahme der Musikwelt am 8. Dezember 1980 feiern konnte, interpretieren die Dresdner Philharmonie unter ihrem Chefdirigenten Prof. Herbert Kegel heute das wohl bedeutendste Orchesterwerk des Komponisten, seine großangelegte Sinfonie für Streicher, deren Urfassung 1946/47 in Château-d'Oex (Schweiz) und in London für den englischen Dirigenten Arnold Goldsbrough geschrieben wurde, den er während seiner Emigrationsjahre in England (1933–1947) kennengelernt hatte. 1957/58 unterzog der Komponist das Werk weitreichender Umarbeitungen. Die Uraufführung erfolgte 1958 mit dem Leipziger Rundfunk-Sinfonieorchester unter Gerhard Pflüger. Entstanden in den schweren Jahren der Emigration, vollendet schließlich in endgültiger Gestalt in der DDR, ist diese hochexpressive Sinfonie erfüllt von Erinnerungen und Hoffnungen, die den Komponisten nach dem Ende des Krieges bewegten, erfüllt von Gedanken des Ringens und Kämpfens, von unerbittlichen Auseinandersetzungen, aber auch von der Gewißheit des Sieges, vom Glauben an die Menschen und ihre Zukunft.

Prof. Dr. Alfred Brockhaus, aus der wissenschaftlichen Schule Prof. Meyers hervorgegangen, analysierte das Werk seines Lehrers wie folgt: „Der erste Satz (Adagio molto maestoso) ist dreiteilig gegliedert. Sofort setzt das Hauptthema ein, in weiten Intervallen und scharfpunktierter Rhythmik, es ist hart, düster und aufbegehrend (sempre appassionato e marziale lautet die Anmerkung des Komponisten). Nach einer knappen Entwicklung bricht dieser thematische Gedanke unvermittelt ab, und es folgt ein zweites Thema, das wohl aus dem motivischen Gehalt des Hauptthemas abgeleitet ist, aber einen anderen Aspekt der Gefühlshaltung zum Ausdruck bringt: die vorwiegend von Triolen geprägte Melodie ist von schmerzlicher Klage erfüllt. Von hier aus steigert sich die Entwicklung immer mehr,

drohend pochende Baß-Figuren werden von schwirrenden Klängen der Violinen und Bratschen begleitet, bis zu einem Höhepunkt mit peitschenden Rhythmen und grellen Dissonanzen. Dem schließt sich ein Mittelteil an, in dessen gedämpften Melodien zunächst eine nachdenkliche Haltung hervortritt. Hier ist die ausdrucksvolle Linienführung der Violinen tonangebend — jedoch nicht lange, denn wieder erklingen die mahnenden Baß-Intonationen, und eine breitströmende, unerbittlich vorwärtstreibende Passage leitet zur Reprise. Sie knüpft an das Hauptthema an; nach einmal verdichtet sich der Satz zu schrillen Dissonanzen, um dann plötzlich mit einem knappen, wie ein Aufschrei wirkenden Motiv abzubrechen.

Der zweite Satz (Assai allegro) greift den Scherzo-Ton auf. Nach einem Einleitungsabschnitt, in dem das für alles Folgende verbindliche thematische Material erklingt und kurz ausgedeutet wird, folgt eine vorwiegend polyphone Verarbeitung der verschiedenen Motive, in der vor allem die häufig bitonale Harmonik auffällt. In diesem Scherzo vereinen sich heitere Züge mit ironischen und herben Schattierungen, so daß trotz des schnellen Tempos, der vorwiegend tänzerischen Rhythmik und auch grazilen Melodik der Grundcharakter ein grotesker ist. Eine verkürzte Reprise beschließt den Satz.

Eine feine, zarte Innigkeit und starkes Pathos prägen den Gehalt des dritten Satzes (Larghetto). Im Vordergrund steht das melodische Spiel einzelner Instrumente, dem an einigen Stellen kraftvolle Tutti-Partien eingefügt sind. Ausgesprochen akkordische Episoden stehen neben polyphonen Abschnitten des Streicher-Chors. Der Komponist gab dem Satz die Vortrags-Anweisung: 'Nachdenklich, mit großem, ernsthaftem Ausdruck.' Nach der Härte und Wucht des ersten und den bitteren Ironismen des zweiten Satzes kommt hier die volle strömende Kantabilität der Streicher zur Geltung. Die Instrumente des Ensembles ertönen vorwiegend *con sordini* (mit Dämpfer), dennoch repräsentieren die Höhepunkte — am Ende des ersten Teiles und in der Reprise — jenes kraftvolle Pathos, aus dem dann die Entschlossenheit zur Überwindung des Leides, der Bitterkeit und auch der Ironie und Groteske entspringt. Der Satz verklingt mit leisen Flageolett-Akkorden des Tutti und einer feinzielerten Melodie der Solo-Violine.

Dann tritt mit der langsamen Einleitung des Finales (Adagio) noch einmal das Thema des

Drohenden, Mahnenden auf, das der Komponist aus dem ersten Satz übernimmt. Ihm schließt sich das Thema (Allegro *con fuoco*) einer Variationenfolge an, die dem Schlußsatz das tragende Formgerüst verleiht. Dieses Thema wird in neun Variationen ausgedeutet, die sich in drei Gruppen gliedern. Deren erste (Variation 1–4) steigert die Klänge zu immer dringenderer, leidenschaftlicherer Aussage bis zu einem Höhepunkt im Furioso. Lyrisch und expressiv verläuft die zweite Gruppe (Variation 5–7), in langsamen Tempi, besinnlich und zurückhaltend. In der fünften Variation treten alle Instrumente solistisch auf; dieser Teil ist von fast transparenter Klarheit, im übertragenen Sinne mit einem Pastellgemälde zu vergleichen. Nach der Steigerung in der sechsten Variation, in der in ausdrucksvoll-zarter Tongebung wieder volle Streicherklänge vorherrschen, ist die siebente ganz kurz. Glissandi und extrem hohe Lagen der Violinen geben dieser ins Phantastisch-Atmosphärische führenden Variation im Pianissimo das Gepräge. Mit der achten Variation (Allegretto *grazioso*) setzt eine erneute Zusammenballung ein, der Charakter ist energischer und führt zu einem *Can fuoco* (9. Variation), bis schließlich in der Coda, parallel zum Variationenthema, wiederum das Hauptthema des ersten Satzes erklingt. Es wird von einem erregten Paukenwirbel begleitet und bestätigt die Grundidee der Sinfonie: das Leid und die Bitterkeit der Vergangenheit zu überwinden und zielbewußt vorwärtszuschreiten.“

Der Einführung in Robert Schumanns Violinkonzert d-Moll seien zunächst einige Bemerkungen des Interpreten, Prof. Manfred Scherzer, vorangestellt:

„Unter den Violinkonzerten unserer großen Meister fristet bisher noch immer das Werk von Robert Schumann ein Schattendasein. Es entstand im Frühherbst des Jahres 1853 und ist eines der letzten vollendeten Werke des Komponisten. Joseph Joachim hatte ihn bei seinem Besuch in Düsseldorf nach der Vollendung der Violinfantasie C-Dur dazu ermutigt. In knapp 14 Tagen beendete Schumann die Niederschrift. In diese Zeit fiel auch der Besuch des zwanzigjährigen Johannes Brahms, der Robert und Clara Schumann mit seinen Kompositionen bekannt machte. Es waren für Schumann glückliche Tage, die ihm neuen Auftrieb gaben und zweifellos auch im Violinkonzert

