

Institute of Music. In San Francisco wurde er Direktor des Konservatoriums. Sein Einfluß auf die nachfolgende amerikanische Komponistengeneration war bedeutend. Zu seinen Schülern gehörten George Antheil, Ernst Bacan, Frederick Jacobi, Quincy Porter, Randall Thompson und Roger Sessions, der nicht nur als Komponist, sondern auch als Musikpädagoge eine große Rolle in Amerika spielen sollte. 1930 kehrte Bloch, Genesung suchend, in die geliebte Bergwelt der Schweiz zurück und lebte im Tessin und in Hochsavoyen. Die Judenverfolgungen in Deutschland und die Machtausbreitung des Nationalsozialismus, verstärkt noch in der Phase der Vorbereitung des zweiten Weltkrieges, trieben Ernest Bloch 1939 lichterloh in die USA zurück, die ja auch anderen Komponisten wie Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Béla Bartók, Ernst Krenek Zufluchtsstätten boten. An dem Zerstörungswahnsinn des Krieges ist der leidenschaftliche Pazifist Ernest Bloch dann gesundheitlich fast zerbrochen. Nach erneuter Lehrtätigkeit in San Francisco zog er sich während der beiden letzten Lebensjahre in die einsame Bergwelt der Kordilleren zurück, wo er, hoch über dem Pazifik, nahe Agate Beach (Oregon) bis fast zu seinem Tode wohnte.

Ernest Blochs Schaffen umfaßt sakrale Kompositionen, Lieder, Orgel- und Klaviermusik, Kammermusik (darunter drei bedeutende Streichquartette), sinfonische Dichtungen, Sinfonien und konzertante Werke. Bis etwa zum Jahre 1914 stand Bloch Schaffens unter dem Einfluß spätromantischer Komponisten und des französischen Impressionismus. Vor allem die Musik von Anton Bruckner, Richard Wagner, Richard Strauss, Gustav Mahler und Claude Debussy hinterließ bei ihm tiefe Spuren. Von 1915 an bekannte Ernest Bloch sich ausdrücklich zu den Wurzeln seiner jüdischen Herkunft: „Ich bin Jude und strebe danach, jüdische Musik zu schreiben.“ Das blieb fortan seine Devise, der er unter allen weiteren Umständen seines Lebens treu blieb. Den vielfältigen Versuchen seiner Zeitgenossen, das überkommene spätromantische Klangspektrum der Musik radikal zu verändern und „Neue Musik“ zu schaffen, stand Bloch mit Skepsis gegenüber. Er bekannte sich zum Inspirationsbesessenen, stark expressiven Komponisten, zu einer Musik, die sich aus den Quellen alter Traditionen nährt und zugleich ihre Wurzeln im hebräischen Volkstum hat. Er behauptete: „Nur jene Kunst ist lebensfähig, die eine aktive Manifestation des Volkstums darstellt. Sie muß

ein notwendiger und wesentlicher Teil dieses Lebens sein und kein Luxus. Ihre Wurzeln müssen tief in den Boden reichen, der sie hervorbringt.“ Die Verwurzelung Blochs im hebräischen Volkstum, in der Sprache auch der großen jüdischen Propheten, wird eindrucksvoll belegt durch Werke wie die Sinfonie „Israel“ (1912), „Schelomo“ (1916), drei Chasidischen Stimmungen „Boal Shen“ für Violine und Klavier, „Drei jüdische Poeme“ für Orchester, „Drei Psalme“ für Soli und Orchester, die Sabbatmorgen-Liturgie „Avodot Hakodesch“, die „Hebräische Suite“ für Viola und Orchester oder die Klavierstücke „Jeremias, Visionen und Prophezeiungen“. Es ist ein alttestamentlicher Zug, eine bohrende Wahrhaftigkeit, etwas Herausforderndes in dieser emotionsgeladenen Musik, deren fast orientalisches anmutende Farbigkeit sofort zu fesseln vermag: Klänge voller Glut, erfüllt von vitaler Unruhe, eine Musik, die sich mehrfach aufbaut, ekstatisch wird, dann wieder sich verkühlt. Die Fülle der wechselnden Stimmungen und die Farbigkeit des Ausdrucks geben den Kompositionen Blochs eine rhapsodische Eigenart, die zu formaler Freiheit und großer Weithelligkeit drängt. Immer wieder auch sind Aufbegehren, Klagen, Anklagen zu hören, der Ruf aus der Tiefe der Verzweiflung und einer Trauer, wie sie so wohl nur das immer wieder verfolgte und in die Fremde getriebene jüdische Volk zum Ausdruck bringen kann. Diese Musik hat sprachmächtige Bildkraft. In diesem Zusammenhang sind folgende Worte von Bloch aufschlußreich: „Die jüdische Seele interessiert mich, die rätelhafte glühende, bewegte Seele, die ich durch die Bibel hindurch schwingen fühle: die Frische und die Naivität der prophetischen Schriften, die fanatische Gerechtkeitsliebe, die Verzweiflung Kahalets (Solomo), der Schmerz und die unermessliche Größe des Buches Hiob, die Sinnlichkeit des Hohen Liedes. Das alles ist es, was ich in mir zu hören und in Musik zu übertragen bemüht bin.“ Solcher Selbstbekenntnisse sollten wir eingedenk sein, wenn wir „Schelomo“, jene „Rhapsodie hebraïque pour Violoncello solo et Grand Orchestre“, wie die originale Werkbezeichnung im Untertitel heißt. Die Komposition entstand im Januar des Jahres 1916, kurz bevor Ernest Bloch nach Amerika aufbrach. „Schelomo“ hat Blochs Komponieren ruhm weltweit begründet und erhalten. Diese Musik ist als klingende Verherrlichung des Predigers Solomo (Kahalet) gedacht und war

ursprünglich als vokale Vertonung konzipiert. Bloch wandelte jedoch die Singstimme in einen Cellopart um, nachdem ihn der Cellist Alexander Barjarsky, der auch die Uraufführung übernahm, dazu anregt hatte. Insbesondere liegen die Worte des Predigers Solomo „Alles ist eitel“ der Komposition zugrunde, in der die Stimme des Predigers durch das Solocello symbolisiert wird. Nach fünf Einleitungsakten tritt sie gleich mit dem Hauptthema der Komposition in Erscheinung. In weitläufigen Bögen und unerwartetem Wechsel des Tempos (Lento moderato; Andante moderato; Allegro più vivo; Andante moderato; Tempo del Andante; Più animato; Molto moderato; Andante moderato) entfaltet sich diese Musik leise und frei. Dennoch ist sie bis in die Einzelheiten durchgestaltet. Es gibt dramatische Steigerungen, ausdrucksvolle lyrische Passagen, Abschnitte mystischer Versunkenheit und der Ekstase, die an Bruckner und an Mahler erinnern, aber doch ganz eigenen Ausdruck haben. „Schelomo“: Das sind glückliche, von hebräischem Kolorit erfüllte Klangbilder von visionärer Ausdruckskraft und bewegender Eindringlichkeit.

Antonin Dvořák schrieb seine Sinfonie Nr. 5 F-Dur als 34-Jähriger im Jahre 1875. Das Werk wurde fälschlicherweise lange Zeit als dritte Sinfonie bezeichnet, da es Dvořáks Verleger Sinerok aus kaufmännischen Erwägungen 1888 unter dieser Nummer und mit der zu hohen Opuszahl 74 (eigentlich erst op. 24) veröffentlicht hatte, nachdem vorher bei ihm die in Wirklichkeit später entstandenen Sinfonien D-Dur und d-Moll (ihren Entstehungsdatum nach Nr. 4 und 7) als Nr. 1 und 2 erschienen waren. Die alte Bezeichnung der fünften Sinfonie als Nr. 3 bezog sich also lediglich auf die Reihenfolge der Herausgabe. Der Komponist widmete das einem sehr fruchtbaren Schaffensjahr entstammende Werk dem großen Dirigenten Hans von Bülow, der ein tatkräftiger Förderer seiner Kompositionen war und ihn in einem Brief aus dieser Zeit den „nächtlichen gottbegnadetsten Tondichter der Gegenwart“ nannte. Dvořák dirigierte seine am 25. März 1879 unter der Leitung von Adolf Čech in Prag uraufgeführte F-Dur-Sinfonie auch selbst häufig, u. a. in Brünn, Prag, Moskau und am 13. März 1889 auch als Gast des

Programmbüchler der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtig
Der Beitrag über E. Bloch von Hans Joachim Schwaiblmair wurde leicht gekürzt – einem Konzeptprogramm des Staatstheater Kassel vom 16. Oktober 1988 entnommen.
Foto: M. Bräutigam, U. Palovics

Gewerbehau-Orchesters in Dresden, des Vorläufers der Dresdner Philharmonie. Das Werk, das bereits in starkem Maße die Meisterschaft und Ausdruckssicherheit des Komponisten erkennen läßt, wurde von dem Musikforscher Hermann Kretzschmar übrigens als Dvořáks „Pastorale“ bezeichnet – ein Name, der allerdings eigentlich nur für die ersten drei Sätze der Sinfonie, ganz besonders für den ersten, Gültigkeit hat.

Eine idyllische, naturverbundene Grundstimmung besitzt der sonnige erste Satz (Allegro ma non troppo). Die Klarinetten und danach die Hörner stimmen das freundliche, aus zerlegten Dreiklängen bestehende Grundthema an, dem ein kraftvolles zweites Thema (Grassol) und ein melodisch einfaches Seitenthema in D-Dur folgen. Nach der frischen, forschenden Durchführung führt die Coda mit einer Vereinigung von Grund- und Seitenthema im Fortissimo zu einem letzten Höhepunkt, um dann im Pianissimo zu verklingen.

Der zweite Satz, ein etwas melancholisches Andante, dessen kontabiles Hauptthema zuerst von den Violoncelli vorgetragen wird, ist in dreiteiliger Rondellform angelegt. Der Mittelteil (Un pochettino più mosso) bringt im Kontrast zum ersten Teil eine Aufhellung der Stimmung. Mit einer reaktivartigen kurzen Überleitung schließt sich der dritte Satz nach einer „ganz kleinen Pause“ unmittelbar an den vorhergehenden an; dann setzt das Allegro scherzando mit lebensenergieglänzenden Klängen ein, die wieder unmittelbar die nationale Zugehörigkeit der Ausdruckswelt des Komponisten spiegeln.

Über den pastoralen Charakter der schlichteren ersten drei Sätze hinaus geht das meisterhafte Finale, das mit einer breit ausladenden Anlage, seiner starken dramatischen Spannung und seiner auch harmonisch kühnen, neuartigen Konzeption bereits zu Dvořáks bedeutendsten sinfonischen Sätzen gezählt werden muß. Mit schwankenden Stimmungen, dramatischen Konflikten und lyrischen Episoden kommt es zu Ausbrüchen jubelnder Daseinsfreude. Die hymnische Steigerung des Schlusses gipfelt in der sieghaft-strahlenden Wiederkehr des F-Dur-Hauptthemas des ersten Satzes in den Passagen, mit der ein Brückenbogen vom Anfang zum Schlußsatz geschlagen wird.

Chiffrierung: GMD Jörg Peter Wegle – Spielzeit 1989/90
Druck: ODV, 81 Heidenau 11125-16 44 140 089-61-89
DFP – 23 H



3. ZYKLUS-KONZERT
2. JUGEND-KONZERT 1989/90