

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 festerer Form Klänge voller Glut, erfüllt von vitaler Unruhe, eine Musik, die sich mehrfach aufbaut, ekstatisch wird, dann wieder sich verkühlt. Die Fälle der wechselnden Stimmungen und die Farbigkeit des Ausdrucks geben den Kompositionen Blochs eine rhapsodische Eigenart, die zu formaler Freiheit und großer Weiteitigkeit drängt. Immer wieder auch sind Aufbebung, 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 Gerechtigkeitliebe, 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 Komponierethos 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 unter vielfältigem 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 recht 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 Smetáček 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 Schaefer wurde – leicht gekürzt – einem Konzertprogramm 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 zergelegten Dreiklängen bestehende Grundthema an, dem ein kraftvolles zweites Thema (Grass) 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 pochetto 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 lebensenergie-lästerischen 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 44 140 089-61-88  
DFP – 23 H



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

### 3. ZYKLUS-KONZERT

PETER TSCHAIKOWSKI

Sonntag, den 6. Januar 1990, 19.30 Uhr

### 2. JUGEND-KONZERT

Sonntag, den 7. Januar 1990, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Montag, den 8. Januar 1990, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Libor Pešek, CSSR

Solist: Matthias Brautigam, Dresden, Violoncello

Peter Tschaikowski **Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“**  
1840–1893 *Andante non troppo – Allegro giusto*

Ernest Bloch **Schelomo – Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester**  
1880–1959 *Erstaufführung*

PAUSE

Antonín Dvořák **Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76**  
1841–1904 *Allegro ma non troppo*  
*Andante con moto –*  
*Allegro scherzando*  
*Finale (Allegro molto)*



LIBOR PEŠEK schloß 1988 seine Dirigentenausbildung an der Akademie der musischen Künste in Prag ab und wirkte zunächst als Komponist am Theater Prag und danach am Nationaltheater Prag. Mit zwei von ihm gegründeten Kammerensembles erlangte er in den vier Jahren schnell in als nach russischer Erfolgs-1983–1989 war er Dirigent des Revolutionsären Sinfonieorchesters Tschechien. 1988–1993 leitete er das tschechische „Fyok Orkest“ in Lissabon, danach wurde er Chefdirigent des „Overijssel Philharmonisch Orkest“ in Enschede (Niederlande) und arbeitete von 1993–1997 mit dem Staatlichen Kammerorchester Pilsen zusammen, mit dem er zahlreiche Länder bereiste und Schallplattenproduktionen veranlaßte. Seitdem gehört Libor Pešek längst zu den führenden Dirigentenpersönlichkeiten der CSSR, ist ständiger Gast bei den großen Orchestern und Theatern seiner Landes und Chefdirigent der Royal Philharmonic Orchestra Liverpool. Auslandsaufstellungen führen ihn, über sein Heimland, „Nordwärts“ bis nach Wien, in die weitesten Länder Europas und in die USA. Erlebe seine Schallplattenproduktionen während internationaler Feste. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte er bereits 1986 und 1988.



MATTHIAS BRAUTIGAM, 1938 als Sohn eines Korbers in GutsMuths geboren, erhielt seit dem 9. Lebensjahr regelmäßige musikalische Ausbildung. Seit 1950 wurde er von Ewald Bälzle unterrichtet, der auch während seiner Studien in den Jahren 1955–1960 an der Musikhochschule „Franz Liszt“ in Weimar sein Lehrer war. 1975 erlangte er den 1. Platz beim Internationalen Instrumentalwettbewerb in Moskau. 1988 wurde er Nachfolger von Wolfgang und als Solozellist an der Dresdner Philharmonie verpflichtet.

### ZUR EINFÜHRUNG

Peter Tschaikowskis Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ nach Shakespeare, heute zu den beliebtesten Werken des Komponisten gehörend, hatte anfangs einen ausgesprochenen Mißerfolg und stieß überall auf Ablehnung. Nach der Uraufführung der im Herbst 1859 entstandenen Komposition, die 1870 in Moskau in Rahmen der Konzerte der Russischen Musikgesellschaft stattfand, schrieb Tschaikowski in einem Brief: „Meine Ouvertüre „Romeo und Julia“ hatte hier keinen Erfolg und sei durch“, und auch weitere Interpretationen der Ouvertüre im Jahre 1876 in Wien und Paris wurden für den Komponisten deprimierende Mißerfolge. So schrieb der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick nach der damaligen, von dem berühmten Dirigenten Hans Richter geleiteten Aufführung: „Das zweite philharmonische Konzert brachte eine Ouvertüre zu Shakespeares „Romeo und Julia“ von dem russischen Komponisten P. I. Tschaikowski. Diese Ouvertüre war neu, neu und beherrend; denn daß diese weinliche, von grauem Dissonanzen und wildem Lärm durchsetzte Tanzschlacht eine Illustration der schönsten Liebestragödie sein soll, das hätten die wenigsten Zuhörer zu denken gewagt. Das Stück schien bereits mit völligem Stillschweigen übergangen, als einige Hände sich in heftigem Applaus regten und damit das Signal zu einem ziemlich allgemeinen und schnell abiegenden Zischen gaben.“ Dennoch steht heute fest, daß die „Romeo-und-Julia-Ouvertüre“ eines der ersten wirklichen Meisterwerke des zur Entstehungszeit knapp 20jährigen Tschaikowski darstellt, der die Komposition übrigens selbst sehr liebte und sie nach der Fertigstellung noch zweimal (1870 und 1875) umarbeitete. Er fühlte sich zu diesem Sujet so hingezogen, daß er auch eine Oper nach der Tragödie Shakespeares, dem berühmtesten Liebesdrama der Weltliteratur, plante, was der allerdings nur ein Duett erhalten ist. Die Ouvertüre, die sich durch melodische Erfindungskraft und Feinheit der Instrumentation, Klangschönheit und dramatischen Schwung auszeichnet und eine bemerkenswerte Geschlossenheit der Wirkung erreicht, folgt in ihrer Anlage nicht dem Handlungsverlauf der Shakespeare-Tragödie. Sie gibt vielmehr in ihrer sorgfältig gegliederten musikalischen Verlauf den Inhalt des Dramas durch eine sinnliche Darstellung des Schicksals der Handlungsträger, des dramatischen Grundkonflikts

wieder. Drei Hauptthemen tragen das musikalische Geschehen des Werkes. Feierlich, theatrale erklingt das auch später wieder erscheinende Thema der Einleitung (Andante non troppo), das dem jungen Peter Lorenzo, dem Beschützer der Liebenden, charakterisieren soll. Im Hauptteil (Allegro giusto) werden zu Beginn in temperamentvoller Weise die Kämpfe der beiden feindlichen Adelsgeschlechter geschildert, denen Romeo und Julia entstammen; energisch, rhythmisch prägnant ist das hier zugrunde liegende Thema. In starkem Gegensatz dazu steht das sehnachtsvoll-leidenschaftliche, lyrische dritte Hauptthema, das ausdrucksvolle „Liebesthema“ des durch den Zwist der Eltern in der Tod getriebenen unglücklichen Paares. Nach der Gegenüberstellung dieser Themen in Durchführung und Reprise bildet ein ruhiger Nachsatz (Moderato assai), formal der langsamen Einleitung entsprechend, den Ausklang der Komposition.

Eine starke Verwurzelung in Volkstraditionen begegnet uns in der Musik von Ernest Bloch (1880–1959), der seit 1913 zu einem der wichtigsten Erneuerer der jüdischen Musik auf der Grundlage hebräischer Überlieferungen wurde. Er wurde 1880 in Genf geboren, emigrierte 1916 in die USA, erhielt 1924 die amerikanische Staatsbürgerschaft und ist 1959 in Portland im Staate Oregon gestorben, hoch geehrt als Komponist, Geiger, Dirigent und Kompositionslehrer. Sein Vater war Buchhändler, ausgebildeter Rabbiner und Kantor, die Mutter eine strenggläubige Jüdin. In seiner Heimatstadt Genf studierte Bloch Musik am Konservatorium und am Geigen- und Rhythmik-Institut von Emile Jaques-Dalcroze. Seine Gegenstudien setzte er in Brüssel bei Eugène Ysaÿe fort, die Kompositionsstudien bei Iwan Knorr in Frankfurt und bei Ludwig Thuille in München. Von 1904 an lebte Bloch am Genfer See. Er leitete in Lausanne ein Orchester und wurde Kompositionslehrer am Genfer Conservatoire. Eine Zeitung hielt er sich auch in Frankreich auf. 1910 wurde in Paris seine Oper „Macbeth“ uraufgeführt. Sie fand das Wohlwollen Romain Rollands. 1916, kurz nach Vollendung der hebräischen Rhapsodie „Schelomo“, übersiedelte Ernest Bloch in die Vereinigten Staaten von Amerika, wo er als Kompositionslehrer und Dirigent, bald auch als Komponist Ansehen gewann. New York, Cleveland und San Francisco waren die Städte seines hauptsächlichsten Wirkens. Von 1920 bis 1925 leitete er in Cleveland das