



# DRESDNER PHILHARMONIE

25.5.55





PROF. HUGO STEURER



FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Mittwoch, den 25. Mai 1955, 19.30 Uhr

# 10. Philharmonisches Konzert

Anrechtsreihe A

**Dirigent: Professor Heinz Bongartz**

**Solist: Professor Hugo Steurer, Leipzig, Klavier**

**Joseph Suk:** **Serenade für Streicher, op. 6**  
1874—1935  
Zum 20. Todestage am 29. Mai 1955  
Andante con moto  
Allegro ma non troppo e grazioso  
Adagio  
Allegro giocoso ma non troppo presto

**Franz Schubert:** **Sinfonie Nr. 5, B-Dur**  
1797—1828  
Allegro  
Andante con moto  
Menuetto — Allegro molto  
Allegro vivace

**Bela Bartók:** **Rhapsodie für Klavier und Orchester, op. 1**  
1881—1945

P A U S E

**Ludwig van Beethoven:** **Fantasie für Klavier, Chor und Orchester, op. 80**  
1770—1827

Mitwirkende:  
Mitglieder des Beethovenchores Dresden  
und des Volkschors Dresdner Liedertafel  
Einstudierung: Werner Starke

---

Vorankündigungen:

1. und 2. Pfingstfeiertag: Schloßpark Pillnitz:  
Joseph Haydn: Die Jahreszeiten

14. Juni: Außerordentliches Konzert mit Prof. Hermann Abendroth



### Joseph Suk: Komponist, Virtuose, Geiger

Das Jahr 1954 war das „Jahr der tschechischen Musik“. Nicht weniger als acht Komponisten waren die Hauptjubilare: Dvořák, Janáček, Smetana, Foerster, Nowak, Nedbal, Ostročil und Suk.

20 Jahre sind vergangen, seitdem uns die Nachricht erreichte, daß Joseph Suk in Beneschau bei Prag einem Herzschlag erlegen war. Suk gehörte zu den letzten Schülern Anton Dvořáks, und das Vorbild seines großen Lehrers ist auch in den meisten Werken Joseph Suks zu spüren. Doch war Suk kein einseitiger Dvořák-Epigone, denn neben der Kraft der tschechischen Volksmusik ließ sich Suk auch stärkstens vom musikalischem Impressionismus beeinflussen. Das alles vereinigt sich bei Suk zu einem Klang persönlicher Eigenart.

Von seinen Werken sind Sinfonien und sinfonische Dichtungen am bekanntesten geworden. Neben der Streicher-Serenade erklingt auch heute noch seine große E-Dur-Sinfonie sehr häufig, und in seiner Heimat erfreuen sich die sinfonischen Dichtungen „Asrael“, „Epilog“, „Sommermärchen“, „Praga“ und „Lebensreife“ größter Beliebtheit. Für die Bühne schrieb Suk zwei Bühnenmusiken zu den Stücken des tschechischen Dramatikers Zeyer („Unter dem Apfelbaum“ und „Raduz und Mahulena“). Groß ist die Zahl der Werke für Kammermusik, Klavier, Lied und Chor. Über die musikalische Eigenart der Sukschen Werke schrieb der tschechische Musikschriftsteller Dobroslaw Orel (1870—1942) zusammenfassend: „Suk verbleibt in der Breite der Melodik und in den lyrischen Passagen nahe an Dvořák und will im Anschluß an Beethoven, Brahms und Dvořák zeigen, daß er geborener Polyphoniker ist — daraus entstehen überraschende harmonische Folgen, weich und verträumt klingend. Und eben durch diese erträumte Welt von weicher süßer Schönheit unterscheidet sich der Meister von Dvořáks sprudelnder Realität.“ Suk war nicht nur Komponist, auch als ausübender Künstler und Musikpädagoge wurde er weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt. Er war einer der Mitbegründer des in aller Welt gefeierten Streichquartetts der „Böhmen“. In dieser erlesenen Kammermusikvereinigung spielte er an die 40 Jahre lang die zweite Geige. Er war Schüler des deutschen Violinvirtuosen Bennewitz. Suks Geigenspiel wurde im „wahren Sinne“ als „sprechend“ bezeichnet, man rühmte vor allem die ideale Tongestaltung und den Vortrag der zweiten Geige im Zusammenklang mit dem Primgeiger.

Suk wurde des öfteren mit dem tschechoslowakischen Staatspreis ausgezeichnet, ihm wurde der Grad eines Ehrendoktors der Philosophie verliehen, als Rektor und Meisterlehrer der Komposition am Tschechischen Staatskonservatorium Prag schuf er sich einen geachteten Namen. Der bekannte Dvořák-Biograf Otokar Sourek berichtet in seiner kleinen Broschüre „Joseph Suk“ (Orbis-Verlag, Praha 1954) über die letzten Tage des tschechischen Meisters. Wir lesen dort: „Suk war noch während seines letzten Lebensjahres Rektor und verschied am Abend des Tages, an dem er in Prag den Konservatoriumsprüfungen vorsah. Er starb am 29. Mai 1935 in Benešov, wo er sich während der letzten Jahre niedergelassen hatte, um eine gute Verbindung mit seiner tagtäglichen Pflicht in Prag zu haben und um seinem Geburtsorte nahe zu sein, in den es ihn immer mehr und mehr zog. In seiner Geburtsgemeinde fand er auch seine letzte Ruhestätte.“

G. S.



### **Serenade für Streichorchester**

Joseph Suk (1874—1935), der Schwiegersohn Dvořáks, Mitglied des weltberühmten Böhmisches Streichquartetts, dann Kompositionslehrer am Prager Konservatorium und zuletzt dort Rektor, hat eine Reihe von Kompositionen hinterlassen. Natürlich ist der Einfluß Dvořáks, der sein Lehrer war, auf sein Schaffen deutlich spürbar. Darüber hinaus sind jedoch Beethoven und Brahms die Vorbilder für Suk, der dem sinfonischen Stil jener deutschen Meister nachstrebte. Suk ist aber weicher und verträumter als der handfeste, stark realistische Dvořák. Die Quartettpraxis als 2. Geiger des Böhmisches Quartetts ließ ihn vor allem die Streichinstrumente im Orchester bevorzugen.

Die „Serenade für Streichorchester“ entstand vor der Jahrhundertwende. Das Werk wurde 1896 verlegt. Es besteht aus vier Sätzen, von denen der erste und vierte verwandtes melodisches Material aufweisen, das sichtlich am klassischen Vorbild geschult ist. Der zweite Satz entwickelt einen graziösen walzerähnlichen Einfall. Das Adagio hat eine schlichte, dabei sehr schöne Melodie, die wohl von einem tschechischen Volkslied her stammt. Sie wird in diesem sinfonischen Satz mit allen Mitteln der Durchführungstechnik behandelt. Eine zweite Melodie zeigt dieselbe Herkunft. Das ganze Werk ist auch in seinen Nebenstimmen sehr melodienselig und verrät die genaue Kenntnis der Streichinstrumente. Es ist eine Serenade, gibt also gleich von vornherein kund, daß es sich sinfonischer Mittel bedient, aber selbst keine Sinfonie sein will.

Joh. P. Th.

### **Franz Schubert: Sinfonie Nr. 5, B-Dur**

1816, im September, schreibt Franz Schubert seine fünfte Sinfonie, die ebenso wie seine frühere zweite in B-Dur steht. Am 3. Oktober 1816 macht er den Schlußstrich unter das Werk, womit er wiederum einen Beweis seiner großen Schöpferkraft, seines Fleißes und einer bedeutenden Schreibearbeit liefert. Wiederum überrascht der Stil dieser Sinfonie, die die eigentlich für Schubert charakteristischen Züge, wie sie aus seinen Liedern, aus der Unvollendeten, aus dem Forellenquintett usw. bekannt sind, nicht enthält. Der erste Satz geht auf italienische Vorbilder zurück, Rossini steht Pate. Die Leichtigkeit und Unbeschwertheit dieser Musik reizt Schubert, er gleicht sich ihr an, kann aber doch nicht auf dramatische Akzente verzichten, die schon deutlicher daran gemahnen, daß ja Schubert hinter diesem Werke steht. Im Andante, dem zweiten Satz, rückt er ein schönes Thema in die verschiedenartigsten Beleuchtungen. Hier ist der echte Schubert. Er ist es auch im Menuett, das, wie immer bei ihm, auf die Abkunft aus dem Volke hinweist. Der Schlußsatz ist ein quicklebendes Rondo mit einem einfachen, aber gerade deshalb einprägsamen Thema. In den Zwischensätzen kommt Schubert zu witzigen, geistreichen Formulierungen, die Beweis genug dafür sind, daß er nicht nur das Herz am rechten Fleck hatte, sondern auch einen ausgezeichneten und gutgeschulten Musikverstand besaß. Diese beiden Seiten des Wesens bedeuten in ihrer Fülle die Hauptmerkmale eines Genies, woran gerade bei Schubert nicht zu zweifeln ist.

Joh. P. Th.

### **Bela Bartók: „Rhapsodie“**

Im Jahre 1904 schrieb Bartók in einem fieberhaften Zustande, angeregt durch das ihn aufwühlende Erlebnis der Sinfonischen Dichtung „Also sprach Zarathustra“



von Richard Strauß, die er in Budapest hörte, sein Opus 1, die „Rhapsodie für Klavier und Orchester“. Bartók war selbst ein glänzender Pianist, der den Klavierpart dieses Werkes mit der pianistischen Technik ausstattete, die ihm selbst zu Gebote stand. Er war Schüler des Liszt-Schülers István Thoman und lernte von ihm die Grundlagen der Lisztschen Klaviertechnik, die auch in der Rhapsodie durchaus zum Ausdruck kommen. Formal ist das Werk frei behandelt. Es stellt in seinem Schaffen einen Wendepunkt dar, denn trotz der Opusziffer 1 geht dem Werk die Sinfonische Dichtung „Kossuth“ vom Jahre 1903 voraus. Die Wende vollzieht sich von einem Stil internationalen Charakters, wie ihn Liszt entwickelt hatte, zu einer Musik streng nationaler Prägung, für die dann später Bartók, auch auf Grund seiner Volksliedforschungen, beispielhaft wird. Csárdásmelodien und -rhythmen, die ihm, noch unter dem Einfluß Liszt's stehend, als einzig charakteristisch für Ungarns Musik erscheinen, erfüllen dieses Werk. Stellen von bedeutender Poesie stehen daneben, voll farbigen Glanzes und angefüllt mit einer Virtuosität, die Bartók selbst später zugunsten einer größeren kompositorischen Strenge wieder aufgibt. Trotzdem zeigt die Rhapsodie schon die charakteristischen Eigentümlichkeiten, die den späteren Bartók auszeichnen.

Joh. P. Th.

### Ludwig van Beethoven: „Chorfantasie“

Kurz vor der „Akademie“, dem großartigen Konzert im Dezember 1808, auf dem die 5. Sinfonie, das G-Dur-Klavierkonzert die Pastoralsinfonie und die C-Dur-Messe von Beethoven zur Aufführung kamen, schrieb Beethoven gewissermaßen als Abschluß, als Finale für dieses Konzert von ungeheuren Ausmaßen die „Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, op. 80“. Dieses für den ganz bestimmten Anlaß komponierte Werk entstand auf so drängende Weise, daß der Dichter Christian Kuffner die Worte gewissermaßen nach der Musik erfand. Das Werk wurde im letzten Augenblick fertig, so daß es kaum richtig geprobt werden konnte. Die Fantasie beginnt mit einem großangelegten Klaviersolo, in welchem man ein treffliches Beispiel für die Art von Beethovens Improvisationskunst sehen muß. In dieser formal freien Art hat Beethoven sicher oft eine heroische Größe entfaltet, mit der er seine Hörer in größte Bewunderung versetzte. Darauf beginnt der Allegro-Teil des Orchesters, das ein Marschthema intoniert, in das das Klavier eine Reihe von Fragen einwirft. Dieser Allegro-Teil heißt ausdrücklich „Finale“, da Beethoven dabei an den Abschluß der großen Konzertveranstaltung gedacht hat. In diesem marschartigen Satz mischt sich später der Chor ein, der von der Schönheit, vom Frieden, von der Freude und von der sittlichen Kraft der Kunst singt. Beethoven bot seinem Verleger Breitkopf & Härtel in Leipzig im Jahre 1810 an, die improvisierten Worte durch einen anderen Text zu ersetzen, wobei er jedoch die Bedingung stellte, daß das Wort „Kraft“ an seiner Stelle zu bleiben habe, weil er dort auch musikalisch den Begriff „Kraft“ ausgedrückt habe. 1951 hat Johannes R. Becher, in Anlehnung an das Kuffnersche Gedicht einen neuen Text verfaßt, der heute in den meisten Fällen verwendet wird.

Joh. P. Th.

Literaturhinweise: Vetter, Franz Schubert · Morceaux, Bela Bartók · Bekker, Ludwig van Beethoven  
Schönewolf, Beethoven in der Zeitenwende

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel und Johannes Paul Thilman