



5. ZYKLUS-KONZERT 1985/86

## 5. ZYKLUS-KONZERT

**FRANZ LISZT**    Samstag, den 11. Januar 1986, 20.00 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes    Sonntag, den 12. Januar 1986, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie.

Dirigent: Ilja Temkow, VR Bulgarien

Solist: Andreas Pistorius, Leipzig, Klavier

**Johannes Paul Thilman**  
1906–1973

### Ode für großes Orchester

Zum 80. Geburtstag des Komponisten  
am 11. Januar 1986

**Franz Liszt**  
1811–1886

### Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester

Totentanz (Danse macabre) – Paraphrase  
über „Dies irae“ für Klavier und Orchester

PAUSE

**Peter Tschaikowski**  
1840–1893

### Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29

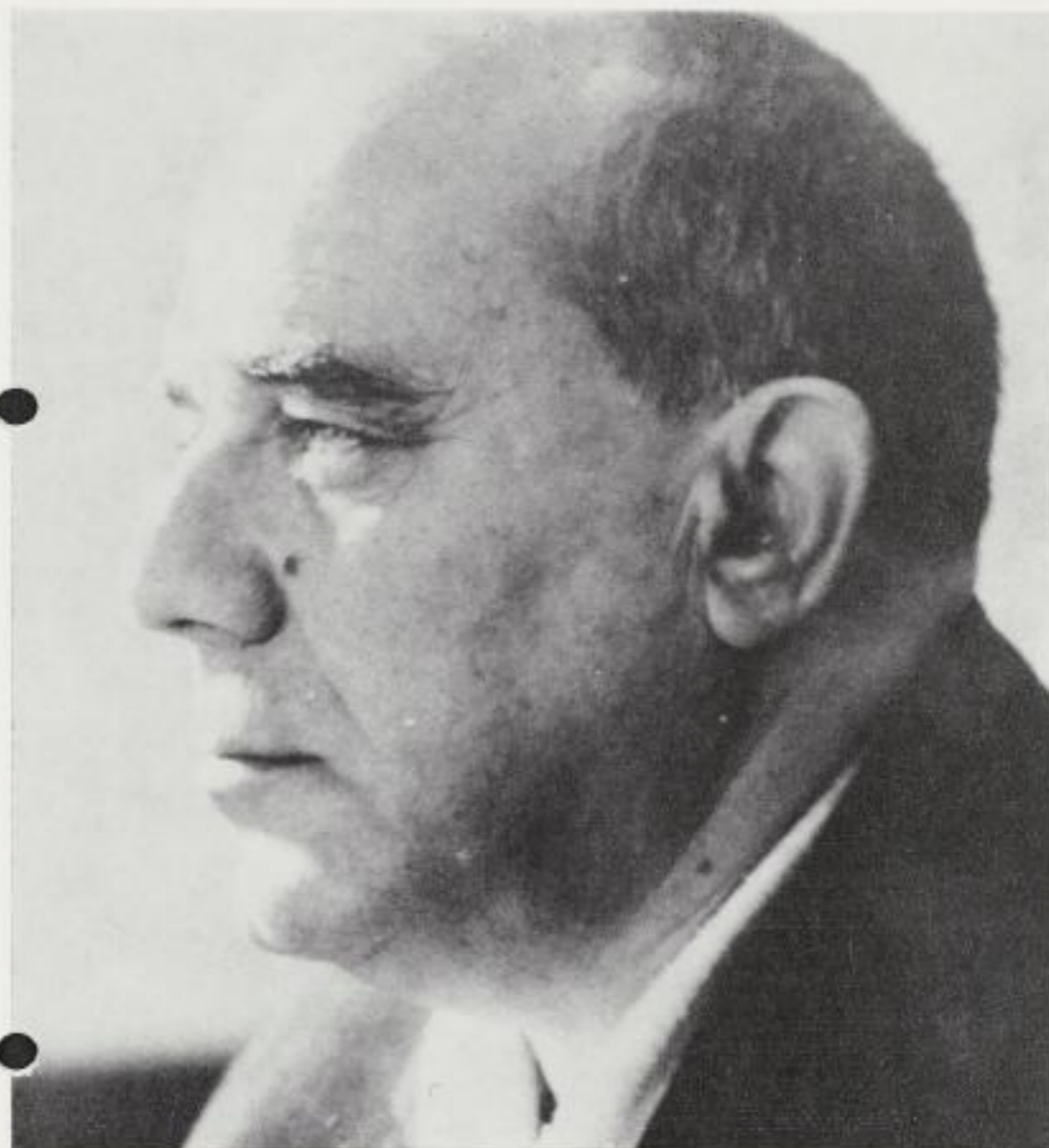
Moderato assai (Tempo di marcia funebre) –  
Allegro brillante

Alla tedesca, Allegro moderato e semplice

Andante elegiaco

Scherzo (Allegro vivo)

Finale (Allegro con fuoco; Tempo di polacca)



ILJA TEMKOW, 1923 in Sofia geboren, studierte an der Staatlichen Musikakademie seiner Heimatstadt Komposition und Dirigieren, gleichzeitig war er beim Rundfunk und bei der Solister Philharmonie (als Leiter des Philharmonischen Chores) tätig. Seine Dirigentenlaufbahn begann er beim Staatlichen Sinfonieorchester Plowdiv. In der Spielzeit 1956/57 absolvierte er eine Aspirantur bei Prof. Heinz Bongartz an der Dresdner Philharmonie und gastierte auch bei anderen Orchestern der DDR. 1960 wurde er Chefdirigent der Philharmonie Russe. Das Kulturleben in diesem Zentrum Nordbulgariens verdankt ihm viel, war er doch zeitweilig auch Di-

rektor des Opernhauses dieser Stadt und vor allem Initiator und Organisator des Internationalen Musikfestivals „März-Musiktage“ in Kusse, bei dem die Dresdner Philharmonie bereits mehrfach zu Gast war und auch in diesem Jahr wieder konzertieren wird. Ilja Temkow – jetzt als Gastdirigent sowie als Kulturpolitiker, Musikkritiker und Publizist vielseitig wirkend – gastierte bei allen Sinfonieorchestern Bulgariens, in der Sowjetunion, CSSR, in Österreich, Polen, Rumänien u. a. Er leitete auch zahlreiche Rundfunkaufnahmen, vornehmlich mit bulgarischer Musik.



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

Mit dem Komponisten Johannes Paul Thilman, der 1973, erst 67jährig, verstarb und der heute (bzw. gestern) 80 Jahre alt geworden wäre, war die Dresdner Philharmonie jahrzehntelang aufs engste verbunden, brachte sie doch zahlreiche seiner Werke aus den verschiedensten Schaffensperioden zur Uraufführung. Der einstige Schüler von Hermann Grabner, Hermann Scherchen und Paul Hindemith wirkte langjährig – bis 1967 – als verdienstvoller Professor für Komposition an der Dresdner Musikhochschule „Carl Maria von Weber“. Viele Jahre war er als 1. Vorsitzender des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler im Bezirk Dresden tätig, bis 1968 auch im Zentralvorstand des Verbandes, den er 1951 mitbegründete.

Johannes Paul Thilman gehörte zu den führenden Komponistenpersönlichkeiten der DDR auf dem Gebiet der Instrumentalmusik. Für sein vielseitiges und umfangreiches Schaffen, das sich durch Musikantentum, handwerkliche Reife, durch Prägnanz, Linearität sowie durch formale Durcharbeitung im Detail auszeichnet, erhielt er zahlreiche Ehrungen (Nationalpreis und Martin-Andersen-Nexo-Kunstpreis der Stadt Dresden 1960, Vaterländischer Verdienstorden 1966 und 1972). Die Akademie der Künste der DDR berief ihn 1970 zum Korrespondierenden Mitglied. Auch als Musikschriftsteller trat der Komponist mit drei Büchern zu Fragen der neuen Musik und mit Aufsätzen über Musik in in- und ausländischen Fachzeitschriften hervor. Die *Ode für großes Orchester*, 1966/67 komponiert und 1968 überarbeitet, widmete Johannes Paul Thilman dem hundertjährigen Bestehen der Dresdner Philharmonie, die das Werk unter ihrem damaligen Chefdirigenten Kurt Masur am 29. November 1970 uraufführte. Wie verschiedentlich in seinem Spätwerk nutzte der Komponist in dem Stück, das entsprechend dem Vorbild der literarischen Ode ernste und erhabene Gedanken gestaltet, das Prinzip der Aneinanderreihung kontrastierender Teilstücke, die in sich geschlossen sind. Verschiedene Struktur, Instrumentation, Dynamik und Metrik werden als Charakteristika der einzelnen Abschnitte erkennbar. Der Klarheit im Aufbau entspricht handwerkliche Meisterschaft, wie sie bei Thilman immer gegeben ist. Das Wesentliche wird erkannt und ausgesprochen.

Als Keimzelle des Werkes erweist sich ein Triolenmotiv, das sich in der breit ausladenden einleitenden Kantilene der Baßklarinette herauskristallisiert, um danach vielfach abgewandelt zu werden. Im weiteren Verlauf des einseitigen, zehn Abschnitte umfassenden Werkes wechseln bewegte, erregte und ruhige, stille Teile. Eine in der kontrapunktischen Schreibweise Thilmans begründete geistige Disziplin verhindert Extreme im Emotionalen wie im Rationalen. Trotz des großen Orchesterapparates überwiegt im Gesamtbild der Partitur die für Thilmans Werke der letzten Jahre typische Durchsichtigkeit, wobei instrumentale Feinheiten entdeckt und reizvolle Kombinationen einzelner Instrumente gefunden werden. „Wie unser Leben von einem dramatischen Elan erfüllt, wie es in ihm auch Augenblicke der besinnlichen Stille gibt, so wechselt die Ode ebenso ihre Ausdrucksformen.“ (Thilman)

Zu Franz Liszts bekanntesten Schöpfungen gehören fraglos seine Ungarischen Rhapsodien (für Klavier bzw. Orchester), die er als schöpferische Ergebnisse seiner folkloristischen Studien bewertet wissen wollte. Daß er die jenen Werken zugrunde gelegten Themen, die er durch das Spiel ungarischer Zigeunerorchester kennengelernt hatte, für altes Volksgut hielt, war freilich – wie sich Zoltán Kodály ausgedrückt hat – sein „unsterblicher Irrtum“, denn es handelte sich größtenteils um ungarische volkstümliche Kunstmusik seiner Zeit. Dennoch sind Liszts Rhapsodien gültige musikalische Dokumente seiner Vaterlandsliebe wie ausgezeichnete Beispiele künstlerischer Bearbeitung ungarischer Themen. Die *Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester*, ursprünglich als „Fantasie über ungarische Volksmelodien“ betitelt, stellt eine Vorform der ersten Orchesterrhapsodie F-Dur, die ihrerseits der 14. Klavierrhapsodie entspricht. Freilich fehlen in dieser Fassung noch einige Teile. Dessen ungeachtet ist die Fantasie ein blutvolles, wirkungssicheres Stück, das im wesentlichen auf drei beherrschenden, charakteristischen Melodien aufgebaut ist, die rhapsodisch, improvisatorisch und immer musikalisch miteinander verknüpft sind. Der erste, in e-Moll beginnende Teil der Komposition ist in kadenzartigen Partien des Soloinstrumentes mit den fantasierenden Motiven des sogenannten Rakoczi-Liedes bereichert.

Der *Totentanz (Danse macabre)*, Konzertstück für Klavier und Orchester, ent-



ANDREAS PISTORIUS wurde 1954 in Weimar geboren. Als Sechsjähriger erhielt er im Elternhaus ersten Klavierunterricht und wurde seit seinem 13. Lebensjahr – zunächst in der Kinderklasse, seit 1970 im Direktstudium – an der Leipziger Musikhochschule von Prof. Günter Kooz ausgebildet. 1972–1977 studierte er am Moskauer Konservatorium bei Prof. Jewgenij Malin, von dem er entscheidende Impulse für seine weitere künstlerische Entwicklung erhielt. Sein Staatsexamen legte er mit Auszeichnung ab. Seit 1978 übt er selbst eine Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ in Leipzig aus. Seine internationale

Laufbahn, die durch Wettbewerbsfolge wie Sonderpreis beim Liszt-Bartók-Wettbewerb Budapest 1976 und 3. Preis beim Vianna-da-Matta-Wettbewerb Lissabon 1979 eingeleitet wurde, führte den jungen Künstler neben seiner reichen Konzerttätigkeit in der DDR u. a. in fast alle sozialistischen Staaten, nach Spanien, Frankreich, Schweden und Finnland. Auch für Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte – hier mit Werken von Chopin – war er erfolgreich tätig. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte er erstmalig 1981 bei einem Gastspiel in Prag.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

stand unter mehrfachen Umarbeitungen in den Jahren 1838 bis 1859, wurde Hans von Bülow gewidmet, der ihn auch 1865 erstmalig in Haag aufführte. Das zeitweilig höher als die beiden Klavierkonzerte Liszts in der Gunst von Hörern und Spielern stehende Stück verdankt seine Entstehung Anregungen durch die Freske „Der Triumph des Todes“ von Andrea Orcagna († um 1366) in Pisa bzw. durch die um 1520 entstandene „Totentanz“-Holzschnittserie von Holbein. (Die Grundidee beider Schöpfungen ist die Gleichheit vor dem Tode, der früher oder später einen jeden Menschen ohne Rücksicht auf Rang, Titel, Bekenntnis und gesellschaftliche Stellung ereilt.) Bei Liszt handelt es sich um eine Paraphrase über den mittelalterlichen gregorianischen Kirchengesang „Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla“ (Tag des Zorns, jener Tag, der die Welt in Staub zerlöst). Der Komponist legte dieses Thema, das auch Berlioz im „Hexensabbat“ seiner „Phantastischen Sinfonie“ verarbeitete, einer Reihe von Variationen zugrunde, in denen er schauerlich-düstere, dämonisch-spukhafte Stimmungen gestaltete.

Die Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29 nimmt rein äußerlich unter den Sinfonien Peter Tschaikowskis eine Sonderstellung ein: Sie ist die einzige in einer Dur-Tonart, und sie hat – wie Robert Schumanns „Rheinische“ – fünf Sätze. Ihre Satzfolge ist symmetrisch angelegt. Der in der Mitte stehende langsame Satz wird von zwei Scherzo-Sätzen in dreiteiliger Form umrahmt, und die Eckpfeiler des Werkes bilden zwei festliche Sätze in der Grundtonart. Tänzerische Elemente herrschen vor, die ebenso wie die Satzzahl auf Einflüsse der Suite hinweisen.

Als Tschaikowski im Sommer 1875 die Sinfonie komponierte, hatte er vom Moskauer Theater bereits den Auftrag erhalten, die Musik zu dem Ballett „Schwanensee“ zu schreiben. Vermutlich ist die tänzerische Haltung der Sinfonie auch auf die unmittelbare Nachbarschaft zum Ballett zurückzuführen; denn nach ihrer Beendigung begann der Komponist im August sofort mit der Arbeit an „Schwanensee“. Am 7. November 1875 wurde die Sinfonie in Moskau unter Tschaikowskis Leitung mit großem Erfolg uraufgeführt.

Der erste Satz beginnt mit einer Introduction im Charakter eines Trauermarsches (d-Moll). Aus der düsteren Stimmung des Anfangs, in dem ein rhythmisches Teilmotiv bereits auf das

spätere Hauptthema hinweist, leitet sie allmählich zum Allegro (D-Dur) über – aus dem Trauermarsch wird ein Festmarsch. Jubelnd setzt das erste Thema im vollen Orchester ein. Es bestimmt den Grundcharakter des Satzes; denn auch das zweite Thema, das das gesangvoll-melodische Element stärker betont, bildet – vor allem in seiner Weiterentwicklung – emotional keinen Gegensatz zur lebensbejahenden Haltung des Allegros. In der Schlußgruppe gesellt sich noch ein weiteres Thema hinzu, das durch die begleitenden ostinaten Oktavsprünge des Fagotts humorvolle Züge trägt. Die Durchführung zeichnet sich durch geistvolle kontrastvolle Verarbeitung des motivischen Materials aus. Die Reprise (Wiederkehr der Exposition in abgewandelter Gestalt) geht in eine schwungvolle Coda über, die den Satz in der Art einer Stretta triumphierend abschließt.

Der zweite Satz (Allo tedesca) in der Form A-B-A beginnt im Stil eines beschaulichen Ländlers. Eine Walzer-Melodie der Violinen schließt sich an; ihr folgt wieder das Ländler-Thema, diesmal in tiefer Lage (Violoncelli und Fagott). Behende Staccato-Triolenketten geben dem Trio (Teil B) das Gepräge. Sie laufen nach in den Anfang des Teils A bei dessen Wiederkehr hinein und ergeben zusammen mit dem Ländler-Thema im Fagott eine reizvolle Klangmischung. Von besonderer Delikatesse ist der gleichsam schalkhafte hingetupfte Schluß.

Die Kategorien „Marsch“ (1. Satz) und „Tanz“ (2. Satz) stellt Tschaikowski mit dem Andante (d-Moll) einen Satz gegenüber, in dem liedhafte Elemente dominieren. Nach klagenden Motiven der Flöten setzt das Fagott mit einem Thema ein, dessen Herkunft von russischen Liedintonationen unverkennbar ist. Der weitgespannte melodische Bogen eines zuerst von Flöten und Geigen angestimmten Gesangs – man wird dabei an den Stil mancher Romanzen Tschaikowskis erinnert – hellt die düstere Stimmung auf. Doch am Schluß kehrt der Satz wieder zur elegischen Anfangsstimmung zurück und klingt pianissimo aus.

Die eigenartige Wirkung des Scherzos (h-Moll) beruht im Teil A auf der unruhigen, fortlaufenden Bewegung auf und ab gleitender Sechzehntel-Passagen, in die nur stellenweise rhythmisch profilierte Motive eingestreut sind, ehe sich gegen Ende des Teils ein markantes Posaunen-Thema zu Wort meldet. Das marschmäßige Thema des Trios (Teil B) zeigt Schumannsche Einflüsse. Es erscheint in verschiedenen Tonarten über dem das ganze Trio hindurch festgehaltenen Ton D der Hörner. Nach der Wiederkehr des Teils A erklingt als Remi-

nienz noch einmal das Trio-Thema, ehe der Satz, spukhaft wie er begonnen, zu Ende geführt wird.

Das Finale ist eine festliche, effektvolle Polonaise (D-Dur). Fortissimo setzt das mitreißende Hauptthema im vollen Orchester ein, es bildet das motivische Material für den größten Teil des Satzes, während ein zweites Thema, ein kraftvoller, diatonisch aufsteigender Gesang,

nur episodisch auftritt. Ebenso wie im ersten Satz fällt im Finale die reiche kontrapunktische Arbeit auf; sie gipfelt in einem ausgesprochenen Fugato, das vom Hauptthema abgeleitet ist. Ehe der Satz mit einem kurzen Presto glanzvoll abschließt, werden noch einmal beide Themen zu größter Klangpracht gesteigert – eine Apotheose unbändiger Daseinsfreude.



VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 23. Januar 1986, 20.00 Uhr (AK/J)  
Freitag, den 24. Januar 1986, 20.00 Uhr (Freiverkauf)  
Festsaal der Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jiří Bělohlávek, ČSSR  
Solist: Antonín Pergler, ČSSR, Violine

Werke von Schostakowitsch und Dvořák

Sonnabend, den 1. Februar 1986, 20.00 Uhr (Anrecht B)  
Sonntag, den 2. Februar 1986, 20.00 Uhr (Anrecht C 2)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr  
Dipl.-Phil. Sabine Grosse

6. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden  
Solist: Kazune Shimizu, Japan, Klavier

Werke von Hindemith, Tschaikowski und Liszt

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Spielzeit 1985/86  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig  
Die Einführung in die Ode von Thilman und in die  
3. Sinfonie von Tschaikowski schrieb Dieter Uhrig

(Konzertbuch „Orchestermusik“ III, Leipzig 1974) bzw.  
Prof. Dr. Hans Pezold (Plattentasche Eterna 826156).

Druck: GGV, BT Heidenau III-23-16 2,85 JtG 009-80-85  
EVP - ,25 M