



Donnerstagskonzert N° 4

**Strawinski / Mozart /
Schubert**

DO. 03.03. / FR. 04.03.2022 / 20:00 Uhr
Volkshaus / Ernst-Abbe-Saal

Donnerstagskonzert N° 4

Strawinski / Mozart / Schubert

Benefizkonzert zur Unterstützung
ukrainischer Flüchtlinge in Jena

3. März 2022, 20:00 Uhr

4. März 2022, 20:00 Uhr

Volkshaus / Ernst-Abbe-Saal

Fedor Rudin, Violine und Leitung

Jenaer Philharmonie

Bitte beachten Sie, dass Ton-, Bild- und Videoaufnahmen
bei allen Veranstaltungen der Jenaer Philharmonie untersagt sind.

Igor Strawinski

(1882-1971)

Pulcinella-Suite (1922, 1949)

Sinfonia

Serenata

Scherzino – Allegro – Andantino

Tarantella

Toccata

Gavotta (con due variazioni)

Vivo

Minuetto – Finale

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Violinkonzert Nr. 5 A-Dur KV 219 (1775)

Allegro aperto

Adagio

Rondeau. Tempo di Menuetto

PAUSE

Franz Schubert

(1797-1828)

Sinfonie Nr. 2 B-Dur D 125 (1814/1815)

Largo – Allegro vivace

Andante

Menuetto. Allegro vivace – Trio

Presto vivace

Tänze mit Hanswurst

Igor Strawinski (1882-1971) besuchte schon früh mit seinen Eltern – beide musikausübend – Konzerte, Opern- und Ballettaufführungen in Sankt Petersburg und erhielt ab dem Alter von neun Jahren eine fundierte musikalische Ausbildung (Klavierunterricht, Harmonielehre, Kontrapunkt). Als 12-jähriger versuchte er sich bereits an Klavierarrangements aus Opern und Balletten. Er studierte zwar – wie es zu seiner Zeit üblich war – gemäß den Erwartungen seiner Eltern Jura, doch betrieb er nebenher mit viel größerem Engagement ernsthafte musikalische Studien. Nachdem er 1902 durch Vermittlung eines Studienfreundes die Gelegenheit erhielt, dem berühmten Rimski-Korsakow in Deutschland einige seiner Kompositionen zu zeigen, wurde er prompt dessen privater Schüler. Strawinski verehrte seinen Lehrer sehr. Unter seiner Anleitung entstanden mehrere groß angelegte Orchesterwerke – bis zu dessen Tod 1908. Nur ein Jahr später sollte das Leben des 27-jährigen Strawinski eine Wendung erfahren: Der einflussreiche Impresario der Ballets Russes, Sergei Djagilew, bat ihn, die Musik für die nächste in Paris geplante Produktion („Der Feuervogel“) zu schreiben. Strawinski willigte ein und die Premiere machte ihn mit einem Schlag international bekannt – und zum Ballettkomponisten par excellence. 1913 folgte auf weitere Ballette die Uraufführung des berühmten „Le sacre du printemps“, die als Skandal in die Musikgeschichte eingegangen ist. Spätere konzertante Aufführungen des Stücks waren jedoch überaus erfolgreich. Sein Klavierkonzert markierte außerdem den Beginn von Strawinskis Tätigkeit als ausübender Künstler: Das Bestreben einer authentischen Darstellung seiner Musik und der Wunsch nach finanzieller Unabhängigkeit waren Gründe für sein Wirken als Interpret. In den 1920er und 30er Jahren trat er überwiegend als Pianist, später dann bis ins hohe Alter als Dirigent auf. Zu seiner Musik schrieb Strawinski selbst in seinen Schriften mit einem geistreichen Augenzwinkern, sie sei *trocken, kühl, durchsichtig und prickelnd wie Champagner extra-dry*.



Die 1919/1920 komponierte Musik zum Ballett „Pulcinella“ stellt einen Wendepunkt in Strawinskis Komponieren dar: „Pulcinella war meine Entdeckung der Vergangenheit, die Epiphanie, durch welche mein späteres Werk möglich wurde.“

Die 1919/1920 komponierte Musik zum Ballett »**Pulcinella**« stellt einen Wendepunkt in Strawinskis Komponieren dar: *Pulcinella war meine Entdeckung der Vergangenheit, die Epiphanie, durch welche mein späteres Werk möglich wurde.* Das, worauf Strawinski in dieser Äußerung anspielt, betrifft die Stilistik des Komponisten: Er wandte sich in diesem Ballett-Stück – freilich auf Djagilews Vorschlag hin – der Musik des 18. Jahrhunderts zu, insbesondere jener Giovanni Battista Pergolesis.

Strawinskis Komposition ist diese barocke Grundlage durchaus anzuhören, doch sind auch Harmonien, Rhythmen, Spieltechniken und Instrumentationen zu erkennen, die eindeutig aus dem 20. Jahrhundert stammen. Es ging dem Komponisten auch nicht lediglich um Transkriptionen barocker Musik, sondern er verband die historische Stilistik mit zeitgenössischen musikalischen Elementen. Damit folgte er einem ab den 1920er Jahren beliebt gewordenen stilistischen Trend: dem sogenannten Neoklassizismus (nicht zu verwechseln mit der Neoklassik!). Aus dem 18-sätzigen Ballettstück, das von der Commedia-dell'arte-Figur – dem neapolitanischen Hanswurst – handelt, extrahierete Strawinski 1922 die Orchestersuite mit acht Sätzen, die er noch zweimal (1949 und 1965) überarbeitete. Die Suite wird mit einer schwungvollen Sinfonia eröffnet, auf die eine getragene Serenata folgt. Dieser zweite Satz wird vor allem durch die melancholische Atmosphäre eines vom Orchester zart begleiteten Themas der Solo-Oboe beherrscht. Auffällig – und alles andere als barock – ist vor allem der neun Mal wiederholte, stark akzentuierte Pizzicato-Ton im Kontrabass, auf den jeweils ein kurzer, abphrasierender Triller in den hohen Streichern folgt. An die Serenata schließt attacca ein flottes Scherzino an. Die darauffolgenden Sätze, Tarantella und Toccata, steigern das Tempo weiter. Die kecke und listige Seite des Pulcinella blitzt hier hervor. Die Gavotta lässt dann zwei Variationen eines lyrischen Themas erklingen. Im Vivo stehen vor allem die scheinbaren Ausrutscher der Posaune (in Form von Glissandi abwärts) im Vordergrund. Das geordnete und getragene Minuetto kontrastiert mit dem sich direkt anschließenden, chaotischen Finale. Auch hier scheinen wieder einige Ausrutscher die Musik zu würzen. Ironisierend-romantische Abschnitte wechseln sich mit den von wilden Rhythmen und Akzenten geprägten Partien ab: Aus Pergolesi und anderen italienischen Vorbildern des Barock ist eindeutig Strawinski geworden.

Immer für eine Überraschung gut

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ist der Wiener Klassiker schlechthin. Über kaum einen anderen Komponisten weiß die breite Öffentlichkeit mehr als über die populäre Musik-Ikone aus Salzburg. Seine steile Wunderkind-Karriere begann bereits mit vier Jahren: Sein Vater Leopold Mozart, selbst Geiger und Komponist, entsagte einer eigenen Karriere als Konzertmeister, um seinen talentierten Sohn am Klavier und an der Violine zu Höchstleistungen zu bringen. Mit Erfolg: *Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und den Namen nach kenne: Er hat Geschmack, und überdas die größte Compositionswissenschaft*, versicherte Freund Joseph Haydn dem Vater Mozart. Doch den Erfolgen in der Kindheit von Sohn Mozart stand eine problematische Adoleszenz entgegen, die schließlich – durch seinen eigenen Widerstand provoziert – in einer heftigen Auseinandersetzung mit dem Fürsterzbischof und damit Mozarts Kündigung am Salzburger Hof kulminierte. Nun hatte der junge Komponist zwar mehr Freiheiten, allerdings verfolgten ihn Geldsorgen bis zum Grab, größtenteils jedoch – wie man heute weiß – aus eigenem Verschulden. Mozart wurde nach anfänglichen Hürden in Folge seiner Entlassung nämlich durchaus zum Großverdiener, verspielte allerdings viel von seinem Geld und gab es für teure Kleidung sowie andere Statussymbole aus.

Alle fünf Violinkonzerte sind vor Mozarts 21. Lebensjahr entstanden. Das größte, längste und anspruchsvollste ist dabei das **A-Dur-Konzert KV 219**. Wahrscheinlich wurde es für eine weihnachtliche Akademie am Salzburger Hof geschrieben, sicher hatte Mozart aber auch eine weitere Verwendung für die Karnevalsaison im Sinn, denn im letzten Satz lässt er eine furiose Maskerade im türkischen Stil erkennen: eine lebendige, lebensfrohe Musik, die den Esprit des jugendlichen Mozart widerspiegelt. Aber auch der Opernkomponist ist in diesem Werk bereits zu hören, zum Beispiel gleich zu Beginn des Allegro aperto, das mit einer traditionellen Orchesterexposition beginnt und zunächst wie eine Ouvertüre erscheint. Der Einsatz der Violine ist nach



Alle fünf Violinkonzerte sind vor Mozarts 21. Lebensjahr entstanden. Das größte, längste und anspruchsvollste ist dabei das A-Dur-Konzert KV 219.

dieser klassischen Eröffnung dann sehr unerwartet: Wie über einem Abgrund voller Stille balancierend tastet sich der Solist vorsichtig in einer Art Präludium heran, erst nach und nach vom Orchester begleitet, bevor er voller Energie mit seiner Version des Themas losbricht. Im zweiten Satz (Adagio) entwickelt die Violine zunächst unisono mit den hohen Streichern eine melodische Linie, die sie später solistisch wiederholt und weiterentwickelt. Anschließend wird diese Melodie einem kontrastierenden Thema – dieses Mal in Moll – gegenübergestellt. Das Rondo (Rondeau. Tempo di Menuetto) mit seinem spritzigen Thema ist schließlich für die Bezeichnung des Konzerts als „Türkisches“ verantwortlich: Im marschartigen Mittelteil erklingt ein sehr deutlicher Wechsel des Dreiviertel-Takts zu einem Zweiviertel-Takt. Zusätzlich ändert sich die Stimmung durch einen markanten harmonischen Umschwung nach a-Moll. In diesem Mitteteil verlangt Mozart, dass Celli und Kontrabässe mit umgekehrtem Bogen (also mit Holz) spielen, um einen stampfenden Perkussionseffekt zu erzielen. Nach diesem exotischen quasi-Trio-Teil erklingt folgerichtig wieder das Menuett in A-Dur. Das Rondo endet – nach dem spritzigen Beginn – eher unerwartet zart und unaufdringlich. Einmal mehr beweist Mozart hier, dass er immer für eine Überraschung gut ist.

Harmonische Experimente

Zu Lebzeiten war der wie Mozart bereits sehr früh verstorbene **Franz Schubert** (1797-1828) vor allem als Lieder-Komponist populär. Kein Wunder, denn er vertonte mehr als 600 Gedichte und seine Liederzyklen zählen neben vielen seiner Klavier- und Kammermusikwerke zu den Meilensteinen der Musikgeschichte. Schon als Zehnjähriger wurde der Lehrer-ohn Schubert wegen seiner schönen Stimme in die Wiener Hofkapelle und in den kaiserlichen Konvikt aufgenommen, wo er Klavier und Geige lernte und auch Kompositionsunterricht erhielt. Der ‚Rivale‘ Mozarts, Antonio Salieri, war unter anderem Schuberts Lehrer. Schubert empfand das Konvikt als Gefängnis, wie er seinem Freund Joseph von Spaun mitteilte, doch wurden hier die Grundsteine seiner musikalischen Ausbildung gelegt. Im Anschluss an das Leben im Konvikt schlug sich Schubert als freier Komponist in Wien durch, nahm dann eine Lehrerstelle – wieder am Konvikt – an, gab diese dann jedoch wieder auf, da sie sich nicht mit seiner Tätigkeit als Komponist vereinen ließ. Er lebte in dürftigen Verhältnissen und bezog nur in den Sommermonaten als Hauslehrer beim Grafen Esterházy in Ungarn ein gutes Gehalt. Außerhalb dieser Zeit lebte er von unregelmäßigen Einkünften aus den gelegentlichen Veröffentlichungen seiner Werke und war auf die Unterstützung von Freunden angewiesen. Als Sinfoniker blieb Schubert zu seiner Zeit übrigens gänzlich unbeachtet: Erst nach seinem Tod mit 31 Jahren wurden seine sieben vollendeten Sinfonien öffentlich aufgeführt.

Bereits als Siebzehnjähriger schrieb Franz Schubert seine **Sinfonie Nr. 2 B-Dur D 125**, ungefähr zur gleichen Zeit, in der auch die berühmten Klavierlieder „Gretchen am Spinnrade“ (1814) und der „Erlkönig“ (1815) entstanden. Die Sinfonie ist wie die Erste noch ganz dem klassischen Modell verpflichtet. Wie Haydn stellt Schubert dem Kopfsatz eine langsame Einleitung voran, und Mozarts Motive und Themen bildeten ebenfalls wichtige Vorbilder. Wegen der scheinbaren Abhängigkeit vom klassischen Vorbild wurden die frühen Sinfonien

Schuberts lange Zeit weniger beachtet als seine beiden letzten großen Werke dieser Gattung. Allerdings muss berücksichtigt werden, dass im Wien der 1810er Jahre von angehenden Sinfonie-Komponisten erwartet wurde, dass sie sich als würdige Nachfolger Mozarts oder Haydns beweisen. Peter Gülke wies außerdem darauf hin, dass der Komponist zwar nach Modell gearbeitet habe, aber keineswegs ein epigonales Werk schuf. Nicht nur in der Instrumentation lassen sich an zahlreichen Stellen kompositorische Eigenheiten finden, die Schuberts Handschrift auszeichnen, sondern auch harmonisch experimentiert der Komponist in diesem Jugendwerk viel: Auffallend häufig verbindet Schubert terzverwandte Akkorde miteinander und changiert unvermittelt zwischen Dur und Moll. Auch die herkömmlichen harmonischen Funktionen der formalen Abschnitte setzt Schubert außer Kraft und die Subdominante erhält eine deutlichere Gewichtung als die Dominante. Eine feierliche, langsame Einleitung geht dem Allegro con brio voraus, die den Wechsel zwischen Dur und Moll besonders eindrucksvoll auf die Spitze treibt. Das Hauptthema des Allegro setzt sich dann aus einem prägnanten, synkopierte Motiv und einer steigenden und fallenden Staccato-Linie in der ersten Geige zusammen. Die Reprise lässt dieses Thema dann überraschenderweise in der Subdominant-Tonart Es-Dur statt in der Tonika wiederkehren. Das darauffolgende Andante greift Es-Dur anschließend wieder als Haupttonart des Satzes auf. Motivisch ähnelt der zweite Satz dem Allegro des ersten: Er beginnt ebenfalls mit einer Tonrepetition und mit einer ähnlich wellenartigen Linie in der ersten Geige, außerdem spielen zunächst nur die Streicher. Das Andante-Thema wird fünfmal variiert, wobei jede Variation allmählich vom Ausgangsthema wegführt. Das folgende Menuett überrascht vor allem durch seine Tonart c-Moll innerhalb dieser Dur-Sinfonie. Sein stampfender Duktus kontrastiert mit jenem des beschwingten Trios, das wiederum in Es-Dur steht, jener Tonart, die bereits durch die Reprise des ersten Satzes und die Haupttonart des zweiten vorweggenommen wurde. Durch diese Tonartenwahl erreicht Schubert eine har-



Bereits als Siebzehnjähriger schrieb Franz Schubert seine 2. Sinfonie in B-Dur D 125, ungefähr zur gleichen Zeit, in der auch die berühmten Klavierlieder „Gretchen am Spinnrade“ (1814) und der „Erlkönig“ (1815) entstanden.

monische Verschränkung innerhalb der Sinfonie, die sich vom üblichen Tonartenplan der Sinfonien seiner Vorbilder Mozart und Haydn absetzt. Das finale Presto schließlich beginnt beschwingt wie ein Rondo, entpuppt sich dann jedoch als Sonatensatz wie der erste Satz. Die Keckheit des Hauptthemas erinnert an Mozart. Proportional ist dieser Satz ähnlich lang wie der Kopfsatz und einer der längsten Schuberts insgesamt. Die Sinfonie weist also durch Harmonik, Instrumentation und Proportionen schon auf Zukünftiges hin: Zwischen Mozart und Haydn blitzt jenes romantische Moment hervor, das auch Schuberts spätere Kompositionen prägen sollte.



Fedor Rudin

Der französisch-russische Geiger und Dirigent Fedor Rudin wurde 1992 in Moskau als Enkel des berühmten russischen Avantgarde-Komponisten Edison Denisov geboren, wuchs in Paris auf und studierte später Violine bei Zakhar Bron, Pierre Amoyal und Boris Kuschnir. 2021 schloss er sein Dirigierstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ab.

Seine internationale Konzerttätigkeit führte ihn in renommierte Säle wie die New Yorker Carnegie Hall, das Berliner Konzerthaus oder die Pariser Philharmonie. Rudin ist gern gesehener Gast bei Orchestern wie dem Orchestre de chambre de Paris, dem Münchner Kammerorchester sowie bei großen Musikfestivals wie den Salzburger Festspielen. Als Konzertmeister des Wiener Staatsopernorchesters und der Wiener Philharmoniker sammelte er Orchestererfahrung unter der Leitung von Dirigenten wie Riccardo Muti und Andris Nelsons.

Rudin ist Gründungsmitglied des Fratres Trio, das von der Presse für seine ungewöhnliche Kombination aus Violine, Saxophon und Klavier als „eine neue Generation klassischer Musik“ gefeiert wird. In der Saison 2021/22 debütiert Rudin als Geiger u. a. beim SWR Sinfonieorchester und dem Norwegischen Rundfunkorchester. Als Dirigent arbeitet er u. a. mit dem Ural Youth Symphony Orchestra und dem Cyprus Symphony Orchestra.



Jenaer Philharmonie

Die Jenaer Philharmonie ist eine bedeutende und unverzichtbare Größe im Kulturleben der Stadt Jena und des Freistaats Thüringen. Sie entwickelt neben ihrer regionalen Qualität als größtes rein philharmonisches Orchester Thüringens zunehmend die Wirkung eines nationalen und internationalen Aushängeschildes und ist selbstverständliche Adresse für Solisten und Gastdirigenten von höchstem internationalem Niveau.

Vor allem der auch überregional enthusiastisch wahrgenommene Mahler-Scartazzini-Zyklus zeigt ein junges, extrem engagiertes Orchester in ständiger Bewegung, das sich auch mit großer Kreativität und Hingabe der Musikvermittlung und der Aufgabe, neue Zielgruppen zu erreichen, widmet. Durch die der Jenaer Philharmonie angeschlossenen Chöre, den Philharmonischen Chor, den Madrigalkreis und den Knabenchor, nimmt die Chorsinfonik einen wichtigen Part im Repertoire des Orchesters ein.

Von 2017 bis 2020 wurde das Orchester im Programm „Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland“ von der Bundesregierung gefördert. Seit Herbst 2005 ist die Jenaer Philharmonie Mitglied im Europäischen Orchesternetzwerk ONE® („Orchestra Network for Europe“).

Konzertreisen führten die Jenaer Philharmonie bereits in die Alte Oper Frankfurt, in die Kölner Philharmonie, ins Konzerthaus Berlin, in die Tonhalle Zürich, zum Pariser Radio France im Rahmen von „Printemps Musical“ sowie nach Italien, Polen, Slowenien, in die Slowakei und nach Armenien. Im Dezember 2018 und Januar 2019 absolvierte das Orchester eine erfolgreiche Chinatournee; in jüngster Zeit erfolgten Einladungen in bedeutende Konzertsäle der Schweiz, ins Konzerthaus Freiburg i. Br. und zu den Gustav Mahler Musikwochen Toblach. Zahlreiche CD-Einspielungen dokumentieren die Qualität und Vielseitigkeit des Orchesters.



Die Jenaer Philharmonie bedankt sich bei:



FLORISTIK

Texte: Vanessa Zuber

Gestaltung: Peter Mühlfriedel, skop



Jenaer Philharmonie
Eine Einrichtung von JenaKultur

Volkshaus
Carl-Zeiß-Platz 15, 07743 Jena
Tel. +49 3641 49-8101
Fax +49 3641 49-8105
philharmonie@jena.de
www.jenaer-philharmonie.de