



Elbphilharmonie
Orchester

A large, teal-colored geometric graphic consisting of several overlapping, irregular polygons that form a complex, star-like shape. The lines are thick and the color is a vibrant teal. It is centered on the page and overlaps the main text.

Saison- abschluss

mit

Alan Gilbert &
María Dueñas

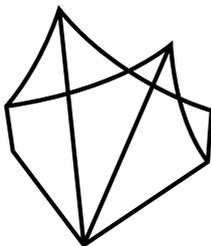
Freitag, 23.06.23 — 20 Uhr
Samstag, 24.06.23 — 20 Uhr
Sonntag, 25.06.23 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT

Dirigent

MARÍA DUEÑAS

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert am 24.06.23 wird im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO App übertragen.

Das Konzert am 23.06.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.

Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Don Juan

Tondichtung (nach Nikolaus Lenau) für großes Orchester op. 20

Entstehung: 1888 / Uraufführung: Weimar, 11. November 1889 / Dauer: ca. 18 Min.

ÉDOUARD LALO (1823 – 1892)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 d-Moll op. 21 „Symphonie espagnole“

Entstehung: 1874–75 / Uraufführung: Paris, 7. Februar 1875 / Dauer: ca. 32 Min.

- I. Allegro non troppo
- II. Scherzando. Allegro molto
- III. Intermezzo. Allegretto non troppo
- IV. Andante
- V. Rondo. Allegro

— Pause —

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Alborada del gracioso

Entstehung: 1904–05, orchestriert 1918 / Uraufführung: Paris, 17. Mai 1919 / Dauer: ca. 8 Min.

Assez vif

IGOR STRAWINSKY (1882 – 1971)

L'Oiseau de feu (Der Feuervogel)

Ballettsuite für großes Orchester (Fassung von 1919)

Entstehung: 1909–10; 1919 / Uraufführung des Balletts: Paris, 25. Juni 1910 / Dauer: ca. 22 Min.

- Introduction –
- L'Oiseau de feu et sa danse (Tanz des Feuervogels) –
- Variation de l'Oiseau de feu (Variation: Der Feuervogel)
- Ronde des princesses (Reigen der Prinzessinnen)
- Danse infernale du roi Kastschei (Höllentanz des Königs Kastschei) –
- Berceuse (Wiegenlied) –
- Final

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Übermütige „Feuerpulse“



Richard Strauss (1888)

*Alles klingt famos
und kommt prächtig
heraus, wenn es
auch scheußlich
schwer ist ... Dem
Orchester schien
die Geschichte trotz
ihrer natürlichen
Verwunderung über
solch unerhörte
Dinge Spaß zu
machen ...*

Strauss von den ersten „Don Juan“-Proben an seinen Vater

Spanien – das ist für viele Mittel- und Nordeuropäer ein Synonym für Temperament, Lebensfreude, Tanz, Romantik, Feuer und ein wenig Übermut. Die Werke des heutigen Saisonabschlussprogramms des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* unter Chefdirigent Alan Gilbert mit der (spanischen!) Geigerin María Dueñas kreisen um genau diese Themenfelder und Attribute, seien sie nun reine Stereotype oder nicht. Erstaunlicher- oder vielmehr: typischerweise stammt jedoch kein einziges der „spanischen“ Werke von einem Landsmann der besungenen Nation selbst. Denn bis Spanien eine eigene musikalische Nationalschule entwickelt hatte, dauerte es bis ins 20. Jahrhundert hinein. Zuvor ließen sich die tonangebenden Koryphäen der übrigen europäischen Länder nur zu gern von Sujets, Klischees oder Folklore aus dem sonnigen Süden inspirieren.

Ein Stoff, in dem sich alle eingangs genannten Attribute wiederfinden, ist die berühmte Sage um den Frauenhelden Don Juan aus Sevilla, die spätestens durch Mozarts „Don Giovanni“ zum unsterblichen Klassiker wurde. Die Geschichte vom tatsächlich reichlich temperamentvollen, lebensfrohen, romantischen, feurigen und übermütigen Spanier – eine Art „Faust des Südens“ – war aber auch das genau richtige Sujet für einen aufstrebenden deutschen Komponisten voll ehrgeiziger Pläne und mit großem Talent für musikalische Verschwendungs- und Verführungskunst: Richard Strauss. Während dieser am Anfang seiner kompositorischen Laufbahn vor allem Werke in den „alten Formen“ der Sinfonik und Kammermusik vorgelegt hatte, widmete er sich ab 1886 konsequent dem damals als modern und fortschrittlich geltenden Genre der Sinfonischen

Dichtung. Und es war die erfolgreiche Uraufführung des „Don Juan“, die seinen Ruhm als Vollender dieser Gattung begründete. Das Publikum staunte nicht schlecht, als es das wahrhaft „übermütige“ Werk des gerade 25-Jährigen hörte, das von einer enorm sicheren Beherrschung des kompositorischen Handwerks zeugte. „Hinaus und fort nach immer neuen Siegen, so lang der Jugend Feuerpulse fliegen!“ – Diese Zeilen aus dem als Vorlage benutzten „Don Juan“-Gedicht von Nikolaus Lenau (1843) konnten die Aufbruchstimmung des jungen Komponisten kaum besser beschreiben.

Dabei ging es Strauss nicht etwa um eine detaillierte Nacherzählung der einzelnen Liebesabenteuer des legendären Don Juan, sondern vielmehr um ein ganzheitliches Abbild dieser zwischen erotischem Trieb, jugendlichem Sturm, Romantik und Tragik stehenden Figur. In einem der vertracktesten Orchesteranfänge der Musikkultur platzt der Held regelrecht herein und steht nach wenigen Takten in voller Pracht auf der Bühne: Sein melodisch stolzes Thema der Violinen blüht in einem Kosmos aus lauter „angriffsbereiten“ Motiven auf und fasst damit sehr treffend den „spanischen“ Charakter Don Juans zusammen. Verschiedene schwärmerische Themen könnten im Folgenden die „weiblichen Opfer“ darstellen. Aber: „Leidenschaft ist immer nur die neue“, heißt es bei Lenau, und so bleibt selbst die raumgreifende Oboenmelodie, die mit ihrem leicht spanisch gefärbten Charakter auf die Herkunft des Helden hinweist, nur Episode. Das in den mächtigen Hörnern erstrahlende zweite „Don Juan-Thema“ kündigt Aufbruch zu neuen Taten an. Am Ende schlägt die Stimmung plötzlich ins Fahle um: Der kurze tragische, verebbende Ausklang deutet den Tod des Helden nur an ...

Julius Heile

DICHTUNG UND MUSIK

Das Genre der „Sinfonischen Dichtung“ geht maßgeblich auf Franz Liszt zurück, der meist literarische Vorlagen für seine Werke verwendete und dabei von der Vorstellung ausging, dass der (konkret „erzählbare“) Inhalt die Form der Musik bestimmt – und nicht umgekehrt. In diesem Sinne wäre es denn auch verfehlt, Strauss' „Don Juan“ in eine herkömmliche Rondo-Struktur mit Refrain und Zwischenspielen zu gliedern. Das ganze Auf und Ab scheint vielmehr eine musikalische Umsetzung der der Partitur im Nachhinein vorangestellten Gedicht-Zeilen von Nikolaus Lenau zu sein: „Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten / Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten / Möchte' ich durchziehn im Sturme des Genusses.“

Belebende Brise aus Spanien

EIN MUSIKALISCHER EUROPÄER

Édouard Lalo war Franzose, möglicherweise jedoch spanischer Herkunft: Seine Vorfahren sollen im 16. Jahrhundert nach Flandern eingewandert sein, berichten einige seiner Biografen. Die spanischen Elemente in seiner Musik führen sie auch darauf zurück, doch in Wahrheit dürfte eher Lalos Freundschaft mit dem spanischen Geiger Pablo de Sarasate (1844–1908) die Hauptrolle gespielt haben. Oder war es eine allgemeine Faszination am Exotischen, die in der Epoche der Weltausstellungen von vielen Franzosen geteilt wurde? Dafür sprechen spätere Werke wie die „Fantaisie norvégienne“ (= Violinkonzert Nr. 3, 1878) oder das „Concerto russe“ (= Violinkonzert Nr. 4, 1879).

„Dass Du in meinem Leben aufgetaucht bist“, schrieb der Franzose Édouard Lalo am 31. Dezember 1878 an den spanischen Violinvirtuosen Pablo de Sarasate, der sich im Alter von 17 Jahren dauerhaft in Paris niedergelassen hatte, „war mein größtes künstlerisches Glück. Ohne Dich hätte ich weiter belanglose Kleinigkeiten geschrieben. Ich schlief, Du hast mich aufgeweckt. Du warst für mich die belebende Brise, die die Blutarmut hat verschwinden lassen.“ Drei Jahre zuvor hatte Lalo seine langjährige Tätigkeit als Bratscher bzw. Zweiter Geiger im „Quatuor Armingaud“ aufgegeben, um sich fortan ganz dem Komponieren zu widmen – ein Prozess, an dem der andalusische Jahrhundertgeiger Sarasate, der für seinen zarten Strich, die Genauigkeit in der Intonation und seine rhythmische Vitalität europaweit bekannt war, maßgeblichen Anteil hatte. Den Anfang dieser Entwicklung markiert das für Sarasate komponierte Violinkonzert op. 20, welches bei seiner Premiere am 18. Januar 1874 im Pariser Théâtre du Châtelet Lalo den ersten wirklichen Erfolg als Komponist bescherte. Auch die anschließend entstandene „Symphonie espagnole“ op. 21 wurde vom Pariser Publikum mit wahren Begeisterungstürmen aufgenommen, wobei Lalos wirkungsvoll instrumentiertes und nach der Premiere mehrfach überarbeitetes Werk nicht nur in der französischen Hauptstadt, sondern in ganz Europa glänzende Erfolge feierte.

ÉDOUARD LALO
Symphonie espagnole op. 21

Ungeachtet der seinerzeit aufkommenden Spanien-Mode in Frankreich – Bizets „Carmen“ wurde einen Monat nach der „Symphonie espagnole“ in der Pariser Opéra Comique uraufgeführt und es folgten u. a. Chabriers „España“, Debussys „Iberia“ und Ravels „Rhapsodie espagnole“ sowie „Alborada del gracioso“ – verstand Lalo sein Opus 21 vor allem als Hommage an seinen Freund und Förderer Sarasate. Bei der „Symphonie espagnole“ handelt es sich um ein fünfsätziges Violinkonzert, in dem Lalo den Solopart „sinfonisch“ mit dem Orchester verschränken wollte (bereits der englische Klaviervirtuose Henry Litolff hatte bis 1867 fünf durchaus bedeutende „Concerts symphoniques“ geschrieben, in denen die übliche Drei- zur Viersätzigkeit erweitert wurde). Das Werk beginnt mit einem Sonaten-Allegro, in dem ein charakteristischer Duolen-/Triolen-Rhythmus ($2/4 + 6/8$) typisch spanisches Flair evoziert. Das an zweiter Stelle stehende Scherzando basiert auf der Seguidilla, einem südspanischen Flamenco-Tanz, der auch einer der bekanntesten Arien aus Bizets „Carmen“ zugrunde liegt („Près des remparts de Séville“): Über Streicherpizzicati, die den Klang von Kastagnetten imitieren, breitet sich der verspielte Solopart der Violine aus, wobei lyrische und rhythmisch akzentuierte Passagen ständig abwechseln. Das zentrale Intermezzo, welches als nachkomponierter Satz bei früheren Aufführungen oft weggelassen wurde und dem erst Yehudi Menuhin zu seinem Recht verholfen hat, ist mit seinem Habanera-Rhythmus von unverkennbar „iberischem“ Kolorit. Im Anschluss an ein expressives Andante, dessen Mittelteil von einem reich verzierten Solopart bestimmt wird, folgt schließlich das von lebhaften Ostinatormustern eingeleitete Final-Rondo, mit dem das Werk temperamentvoll und bravourös beendet wird.

Harald Hodeige



Édouard Lalo

GLÜCKLICHE TITELWAHL

Hinsichtlich des Titels seiner „Symphonie espagnole“, der von manchem Rezensenten kritisiert worden war, schrieb Lalo am 20. Oktober 1879 an Otto Goldschmidt, den Klavierbegleiter und Sekretär Sarasates: „Ich habe den Titel ‚Symphonie espagnole‘ mit Händen und Füßen verteidigt, zuerst weil er meine Idee wiedergibt – d. h. eine Violine, die über der strengen Form der alten Sinfonie steht – dann, weil der Titel nicht so banal war, wie jene, die man mir vorgeschlagen hatte. Geschrei und Kritik sind vorbei (oder werden vorbeigehen), der Titel wird bleiben, und in einem Glückwunschbrief hat [der Dirigent Hans von] Bülow mir geschrieben, dass dieser glückliche Titel das Stück vor allen anderen auszeichnet.“

Im Land der Träume ...

Er lacht über die geringste Kleinigkeit, aber schon im nächsten Moment ist seine Miene wieder streng und abweisend. Freundliche Unbeschwertheit kann bei ihm übergangslos in düstere Schwermut umschlagen.

Emile Vuillermoz über Maurice Ravel – zugleich aber auch eine treffende Beschreibung des „Gracioso“ (des Clowns in der spanischen Komödie), den Ravel in „Alborada del gracioso“ porträtierte

Was den Franzosen Maurice Ravel mit Spanien verband, können wir von einem Spanier selbst erfahren: Manuel de Falla, der 1907 zum Studium nach Paris gekommen war, berichtete 1939 über seinen bewunderten Komponistenkollegen und Freund: „Wie sollte ich mir den äußerst feinfühligsten ‚españolismo‘ unseres Musikers erklären, nachdem er mir selbst sagte, dass seine einzige Beziehung zu meinem Land darin bestehe, dass er in der Nähe der Grenze geboren war? Das Rätsel löste sich bald: Das Spanien Ravels war ein ideelles Spanien, ererbt von seiner Mutter, die ihre Jugendjahre in Madrid verbracht hatte ... Dies erklärt die Anziehungskraft, die das Traumland seiner Jugend auf Ravel ausübte“.

In der „Alborada del gracioso“ („Morgenlied des Hofnarren“) aus dem 1904/05 entstandenen Klavierzyklus „Miroirs“ ist diese Inspiration aus dem Land der jugendlichen Träume nicht zu überhören. Zusammen mit der „Rapsodie espagnole“, der komischen Oper „L'Heure espagnole“ und dem weltbekannten „Boléro“ vertritt das 1918 orchestrierte Werk die exponierte „spanische Fraktion“ in Ravels Werkverzeichnis. Gleich zu Beginn wird das Lokalkolorit durch die Nachahmung von Gitarrenmusik hergestellt, die Ravel auch in der Orchesterfassung nicht etwa vom spanischsten aller Instrumente selbst spielen ließ, sondern den gezupften Streichern und der Harfe anvertraute. Auch die Melodik erinnert im Folgenden mit ihren zackigen, triolischen Verzierungen an Volkstänze aus dem Nachbarland Frankreichs. Nach und nach fährt Ravel das volle Repertoire an Hispanismen auf: Kastagneten-Geklapper, lärmende Temperamentsausbrüche im

IGOR STRAWINSKY

Der Feuervogel (Suite)

vollen Orchester, andalusische Arabesken in der Flöte und wiederum an Gitarren erinnernde Tonrepetitionen. Das eigentliche Ständchen oder Morgenlied des im Titel genannten Narren wird im Mittelteil vom Fagott übernommen, dem traditionellen Komiker unter den Orchesterinstrumenten – wobei das „Lied“ denn auch mehr als stockende, von schrillen Kommentaren der hohen Streicher begleitete „Ansprache“ daherkommt. Im weiteren Verlauf erzeugt Ravel, einer der wohl genialsten Virtuosen auf der Klaviatur eines Orchesters, derart schillernde Klänge und musikalische Farben, dass man gar nicht glauben mag, dass das Stück – wie so viele von Ravels Werken – eigentlich für Klavier geschrieben wurde.



Maurice Ravel (1910)

... und wie im Märchen

Igor Strawinskys Ballett „Der Feuervogel“ hat zwar nicht direkt etwas mit Spanien zu tun, dafür lässt es sich umso treffender mit den eingangs genannten Stichworten Temperament, Lebensfreude, Romantik, Übermut – und natürlich Feuer und Tanz charakterisieren. Wie bei Ravel funkelt und flirtet es auch in Strawinskys opulenter Partitur an allen Ecken und Enden. Und in ein „Traumland der Jugend“ entführt auch der „Feuervogel“ ...

Dabei liest sich die Entstehungsgeschichte des Balletts selbst wie ein unglaubliches Märchen: Sergej Diaghilew, die Hauptfigur dieser Geschichte, hatte es sich mit seinen Künstlerfreunden zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Aufgabe gemacht, der Welt zu zeigen, welche hervorragenden kreativen Kräfte Russland zu

NEUGEBURT DES BALLETTES

Ballett war mir seit frühester Kindheit ein Begriff. Mit dem Größerwerden wurde ich gewahr, dass das Ballett im Begriff war zu versteinern. Ich vermochte mir nicht vorzustellen, dass es für die Musik irgendwelche Bedeutung erlangen könnte, und ich hätte es nicht geglaubt, wenn mir jemand die Geburt einer neuen künstlerischen Entwicklung durch dieses Medium vorausgesagt hätte.

Igor Strawinsky in seinen Erinnerungen

IGOR STRAWINSKY

Der Feuervogel (Suite)



*Figurine des Feuervogels von
Léon Bakst für die Premiere*

GENAUER HINGEHÖRT

In der Musik zum „Feuervogel“ zeigte sich Strawinsky noch hörbar vom französischen Impressionismus beeinflusst. Nicht zufällig beglückwünschte Debussy den jungen Russen enthusiastisch nach der Premiere. Auch Tschaikowsky und Strawinskys Lehrer Rimski-Korsakow hinterließen ihre Wirkung. „Die Manier Rimskis äußerte sich in der Harmonik und im Orchesterkolorit“, so Strawinsky, „obgleich ich ihn mit *ponticello*-, *col legno*-, *flautando*-, *glissando*- und *Flatterzungen*-Effekten noch zu überbieten suchte.“ Einen von Richard Strauss bewunderten *Flageolet*-*Glissando*-Effekt (die Streicher lassen ihre Finger ohne Druck über die Saiten gleiten) hört man gleich zu Beginn: Die Stelle markiert offenbar die Erscheinung des Feuervogels, nachdem die Musik mit leise kreisenden Bass-Figuren in die nächtliche Szenerie von Kastscheis Zaubergarten eingeführt hat.

bieten hatte. Seit 1904 organisierte er in Paris Ausstellungen und Konzerte mit Werken russischer Künstler. Im Jahr 1909 trat dort zum ersten Mal auch ein handverlesenes Ballettensemble auf, das unter dem Namen „Ballets Russes“ Furore machen sollte. Für die Produktionen dieser Compagnie gelang es dem Impresario Diaghilew, die berühmtesten Künstler Russlands und Frankreichs (darunter später übrigens auch Ravel mit seiner „*Alborada del gracioso*“) um sich zu scharen und die Kunst des Balletts zu revolutionieren. Dabei wusste er ganz genau, was bei den Exotismus- und Symbolismus-verliebten Parisern gut ankam. Es war daher klug erwogen, für das Jahr 1910 ein ganz in der zauberhaft-mythischen Welt der altrussischen Märchen angesiedeltes Ballett auf das Programm zu setzen. Für das Szenario sollte der Choreograf und Tänzer Michail Fokin verantwortlich zeichnen, für die Musik wandte sich Diaghilew nach einer Absage von Anatolij Ljadow an den im Ausland noch kaum bekannten Igor Strawinsky. Für diesen bedeutete der Auftrag zur „Feuervogel“-Musik nichts weniger als den internationalen Durchbruch. Er legte den Grundstein für eine sagenhafte Serie von Balletten, mit denen Strawinsky damals zur Spitze der musikalischen Avantgarde aufstieg.

Zur Premiere des „Feuervogel“ im Juni 1910 hatte sich alles versammelt, was in der Pariser Künstlerszene Rang und Namen hatte. Das Stück war ein voller Erfolg. Zum ersten Mal hatte sich Diaghilews Idealvorstellung von einem Gesamtkunstwerk verwirklicht, in dem sich das kreative Potenzial zeitgenössischer Künste vereint: Der „Feuervogel“ überzeugte mit seinem märchenhaften Szenario, der prächtigen Ausstattung, der detaillierten Choreografie, der überragenden tänzerischen Leistung der Truppe sowie natürlich der Musik. Letztere war im Gegensatz zu den meisten anderen Ballettkompositionen des ausgehenden

19. Jahrhunderts keineswegs mehr nur dekoratives Beiwerk und Begleitung des Tanzes. Vielmehr hatte Strawinsky zur Darstellung der Handlung und ihrer Charaktere derart visionäre, farbige Klänge erfunden, dass die instrumentatorisch und rhythmisch höchst elaborierte Musik auch außerhalb des Theaters überzeugte. Sie entwickelte in den kommenden Jahren ein Eigenleben im Konzertsaal, vor allem auch in Strawinskys eigenen Suiten-Zusammenstellungen, die er insgesamt um die 1000 Mal dirigiert hat. Für die Handlung des „Feuervogel“-Balletts hatte Fokin zwei russische Sagenkreise miteinander verbunden: das Märchen vom unsterblichen Kastschei und die Geschichten um den mit übernatürlichen Kräften ausgestatteten Feuervogel. Heinrich Lindlar hat den Plot des Balletts einmal wie folgt umrissen: „Freiheitsliebende, menschenfreundliche Fee (Feuervogel) führt standhaft Liebende (Zarewna, Zarewitsch) aus der Gewalt des bösen Zaubers (Kastschei).“ Es geht also um das ewige Märchen-Thema vom Sieg des Guten über das Böse, vom Triumph des Aufrichtigen und Schönen über Machtmissbrauch und Unterdrückung. Diese beiden Polaritäten spielen denn auch in Strawinskys Musik eine wichtige Rolle: Hier steht Chromatik (d. h. viele Halbtöne) für das Böse und Magische und ihr musikalisches Gegenstück (liedhaft-volkstümliche Diatonik) für das Gute und Menschliche. Letzteres behält am Ende des Balletts – wie es sich für ein Märchen gehört – selbstverständlich die Oberhand: Nach dem Tod Kastscheis leitet eine hoffnungsvolle Hornmelodie das Happy End ein. Kastscheis Macht ist besiegt, das Volk begrüßt zu der triumphal gesteigerten Melodie das neue Zarenpaar. „Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute“ ... Strawinskys Musik jedenfalls ist bis heute so lebendig wie damals.

DIE HANDLUNG

In Kastscheis Zaubergarten fängt der Prinz Iwan Zarewitsch den sagenumwobenen Feuervogel. Zum Dank für seine Freilassung überreicht dieser ihm eine Feder, mittels derer Zarewitsch ihn in Notlagen zu Hilfe rufen kann. Unter dreizehn verzauberten Prinzessinnen entdeckt Zarewitsch die schöne Zarewna, in die er sich prompt verliebt. Um sie zu befreien, dringt Zarewitsch in den Palast des Kastschei ein und wird von Ungeheuern bedroht. Bevor Kastschei den Prinzen allerdings wie alle unerwünscht vorbeikommenden Kavaliere in Stein verwandeln kann, schwingt Zarewitsch seine Feder, und der Feuervogel eilt herbei. Er zwingt Kastscheis Gefolge durch Zauberkraft zu einem tödlichen Höllentanz (Danse infernale). Der Feuervogel wiederum tanzt ein Wiegenlied, das seine einschläfernde Wirkung nicht verfehlt: Während Kastschei schlummert, zertrümmert der Prinz das Ei, in dem Kastscheis Seele aufbewahrt ist, und zerstört damit das Zaubereich.

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter Gershwins „Porgy and Bess“ in Luzern, Kiel und Hamburg, die von Gilbert initiierte Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, Aufführungen u. a. von Mahlers Zweiter und Siebter, Tschaikowskys „Pathétique“ und Schönbergs „Pelleas und Melisande“ sowie die Konzerte zum Jahreswechsel mit Julia Bullock
- Strauss' „Ariadne auf Naxos“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zum Gewandhausorchester Leipzig, Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra und zu den Berliner Philharmonikern

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Vor kurzem hat er seinen Vertrag bis 2029 verlängert. Höhepunkte der Saison 2021/22 waren etwa das Festival „Age of Anxiety – An American Journey“ sowie Aufführungen von Dvořáks „Rusalka“. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, wo er von König Carl XVI. Gustaf kürzlich zum Schwedischen Hofkapellmeister ernannt worden ist, Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre Philharmonique de Radio France oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams' „Doctor Atomic“ live aus der Met. Der mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war ferner Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

María Dueñas

Die spanische Geigerin María Dueñas verzaubert ihr Publikum mit der atemberaubenden Vielfalt an Farben, die sie ihrem Instrument entlockt. Ihr technisches Können, ihre künstlerische Reife und ihre kühnen Interpretationen bilden die Inspiration für begeisterte Kritiken, ziehen Wettbewerbsjurys in ihren Bann und bringen ihr Einladungen zu Auftritten mit vielen der weltbesten Orchester und Dirigenten ein. Seit einigen Jahren studiert sie bei Boris Kuschnir in Wien. Zu ihren Wettbewerbserfolgen zählt der per Livestream übertragene Sieg beim Menuhin-Violinwettbewerb 2021, bei dem sie auch eine weltweite Online-Fangemeinde gewann. 2022 unterzeichnete sie einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon und eröffnete ihre Diskografie 2023 mit dem Beethoven-Violinkonzert, für das sie ihre eigenen Kadenzen komponiert hat. Als engagierte Kammermusikerin konzertierte Dueñas etwa mit Matthias Goerne und Itamar Golan. Außerdem brachte sie u. a. die ihr gewidmeten Solo-Capricen des verstorbenen katalanischen Komponisten Jordi Cervelló zur Uraufführung. Geboren 2002 in Granada, begann Dueñas als Sechsjährige mit dem Violinspiel, bereits ein Jahr später wurde sie am Konservatorium in Granada aufgenommen. 2014 zog sie nach Dresden, um an der dortigen Musikhochschule zu studieren. Hier wurde sie von dem Geiger Wolfgang Hentrich und dem Dirigenten Marek Janowski entdeckt, auf dessen Einladung hin sie später ihr Debüt beim San Francisco Symphony Orchestra geben sollte. 2016 zogen sie und ihre Familie auf Empfehlung ihres Mentors Vladimir Spivakov nach Österreich. Dueñas spielt die Nicolò Gagliano-Violine von 1724, eine freundliche Leihgabe der Deutschen Stiftung Musikleben, und die Stradivari „Camposelice“ von 1710, eine Leihgabe der Nippon Music Foundation.



HÖHEPUNKTE 2021–23

- Debüts beim Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh Symphony, Oslo Philharmonie und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, beim Orchestre Philharmonique du Luxembourg, bei der Dresdner Philharmonie und der Staatskapelle Berlin
- Uraufführung des ihr gewidmeten Violinkonzerts „Altar de cuerda“ von Gabriela Ortiz in der Walt Disney Concert Hall in Los Angeles unter Gustavo Dudamel; danach Aufführungen auch in der Carnegie Hall, in Boston und beim Cervantino Festival in Mexiko
- Mendelssohns Violinkonzert mit dem Chamber Orchestra of Europe unter Herbert Blomstedt und mit dem Philadelphia Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin sowie Lalos „Symphonie espagnole“ mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra unter Manfred Honeck

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Dr. Harald Hodeige
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4, 7)
Manuel Cohen / akg-images (S. 9)
akg-images / Erich Lessing (S. 10)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Felix Broede (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

U30

**ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30**

Foto: Luok - stock.adobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND

NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE

NDR.DE/U30



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik