



NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Into Iceland

Esa-Pekka Salonen & Víkingur Ólafsson

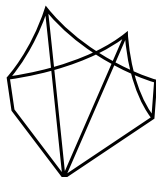
Freitag, 10.02.17 — 20 Uhr
Samstag, 11.02.17 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ESA-PEKKA SALONEN

Dirigent

VÍKINGUR ÓLAFSSON

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

CHARLES EDWARD IVES (1874 - 1954)

The Unanswered Question

Entstehung: 1906 (1. Version); 1930 - 35 (2. Version) | Uraufführung: New York, 11. Mai 1946 (2. Version)

Dauer: ca. 8 Min.

ANNA THORVALDSDOTTIR (*1977)

Aeriality

Entstehung: 2011 | Uraufführung: Reykjavík, 24. November 2011 | Dauer: ca. 13 Min.

HAUKUR TÓMASSON (*1960)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2

(Uraufführung, Auftragswerk des Los Angeles Philharmonic Orchestra und des NDR)

Entstehung: 2016 | Dauer: ca. 16 Min.

— Pause —

IGOR STRAWINSKY (1882 - 1971)

L'Oiseau de feu (Der Feuervogel)

Vollständige Ballettmusik

Entstehung: 1909 - 10 | Uraufführung: Paris, 25. Juni 1910 | Dauer: ca. 50 Min.

Introduktion

Erstes Bild

Kastscheis Zaubergarten -

Der Feuervogel erscheint, von Iwan Zarewitsch verfolgt -

Tanz des Feuervogels - Iwan Zarewitsch fängt den Feuervogel -

Flehentliches Bitten des Feuervogels - Auftritt der dreizehn

verzauberten Prinzessinnen -

Spiel der Prinzessinnen mit den goldenen Äpfeln (Scherzo) -

Jäher Auftritt des Iwan Zarewitsch - Korowod (Reigen) der Prinzessinnen -

Tagesanbruch - Iwan Zarewitsch dringt in Kastscheis Palast ein -

Magisches Glockenspiel, Auftritt der Ungeheuer Kastscheis und Gefangen-

nahme des Iwan Zarewitsch - Auftritt des unsterblichen Kastschei -

Kastscheis Zwiegespräch mit Iwan Zarewitsch - Fürsprache der Prinzessinnen -

Auftritt des Feuervogels - Tanz von Kastscheis Gefolge, unter dem Zauber

des Feuervogels -

Höllentanz (Danse infernale) aller Untertanen Kastscheis -

Berceuse (Der Feuervogel) - Kastschei erwacht - Kastscheis Tod - Tiefes Dunkel

Zweites Bild

Das Reich des Kastschei vergeht, Wiederbelebung der versteinerten Ritter.

Allgemeine Freude

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 10. Februar ist live zu hören auf NDR Kultur.

Hoffentlich bei Ives versichert

KUNST UND LEBEN

Meine Erfahrungen als Geschäftsmann offenbarten mir Aspekte des Lebens, die mir sonst verborgen geblieben wären. Man findet im Geschäftsleben Tragödie, Großmut, Gemeinheit, hohe Ziele, niedere Ziele, Tapferkeit, eitle Hoffnungen, große Ideale, keine Ideale (...) Das Gewebe der Existenz webt sich als ein Ganzes. Man kann die Kunst nicht in eine Ecke stellen und hoffen, dass sie Vitalität, Wirklichkeit und Substanz hat. Es ist nichts Exklusives an substanzialer Kunst. Sie kommt direkt aus der Lebenserfahrung und aus dem Nachdenken über das Leben.

Charles Edward Ives

Für Menschen, die Ängste und Unsicherheiten plagten, hatte Charles Ives die perfekte Antwort parat. Als Mitbegründer und -inhaber der Versicherungsagentur „Ives & Myrick“ machte er ein ansehnliches Vermögen. Ein begnadeter Verkäufer und Motivator soll Ives gewesen sein; zu seiner literarischen Hinterlassenschaft zählt ein einschlägiges Handbuch für Versicherungsvertreter. Tagsüber lebte Charles Edward Ives das Leben eines erfolgreichen New Yorker Geschäftsmanns – für diese Laufbahn hatte er sich nach Ende seines Musikstudiums entschieden, als ihm klar wurde, dass man mit Musik alleine kein Auskommen findet. Nach Büroschluss aber verwandelte er sich in einen Komponisten kompromisslos experimenteller Werke. Mit derselben Energie, mit der er sein Unternehmen aufgebaut hatte, füllte er Seite um Seite mit kühnen musikalischen Entwürfen, die ihrer Zeit so weit voraus waren, dass sie sofort ungespielt und unrealisiert in die Schublade wanderten. Als Privatmann war Ives ein mustergültiger Bürger, Kirchgänger und Ehemann. Seine Frau trug den Namen Harmony – und sie soll ihm voll gerecht worden sein. In der Kunst aber hegte Ives eine tiefe Verachtung für alles, was bloß „nett“ war; seine Musik sei nichts für „ältere Damen beiderlei Geschlechts“, pflegte er zu sagen. Kurz, Ives verkörperte in Reinkultur jene Verbindung aus Glaubensfestigkeit, Pragmatismus, Tatkraft und einem Sinn fürs Visionäre, die den echten Yankee ausmacht.

Was mag dabei herauskommen, wenn ein solcher Mann die Frage nach den letzten Dingen stellt? Eine erste Version von „The Unanswered Question“ entstand wohl um 1906 – in der mehrere Jahrzehnte später erst erschienenen Partitur steht 1908. Ives warb in dieser Zeit um Harmony und schickte sich an, mit Julian Myrick die erfolgreichste Versicherung der USA zu gründen. Das Werk eines zaghaften Grüblers ist „The Unanswered Question“ also sicher nicht. Der Komponist wählte für die ganz große Frage eine kleine Form. Gerade mal acht Minuten dauert das Stück, das Ives in einem von vielen Titelentwürfen als „kosmische Landschaft“ bezeichnete. Die Besetzung ist ebenso bescheiden: Streicher, Solo-Trompete, vier Holzbläser. Die Musik besticht durch Kühnheit und Einfachheit. Drei verschiedene Klanggruppen, die ihr eigenes Tempo haben und räumlich getrennt aufgestellt sein sollen, schichtete Ives übereinander. Von so etwas wagten gerade einmal die mutigsten Avantgardisten seiner Zeit zu träumen. Doch sind die musikalischen Materialien prägnant und elementar, und ihre Abfolge wird geregelt durch ein kleines Programm, das der Komponist im Vorwort der Partitur mitteilte. Der harmonische Choral der Streicher, so verriet der Tonphilosoph, vertrete „das Schweigen der Druiden“; die Trompete stelle die „ewige Frage der Existenz“; und die Holzbläser tragen ein dissonantes Geschnatter von Antworten bei, das sich immer mehr steigert. Die rhythmische Koordination dieser Elemente ist recht frei, nur auf den Ausgang der Geschichte legte Ives größten Wert: Die allerletzten Töne müssen von den Streichern kommen. Ihr ruhiger Choral soll noch fortklingen, wenn Frage und die wechselnden Antworten längst verstummt sind.

Ilja Stephan



Charles Ives (1917)

CHARLES IVES

Charles Edward Ives wurde 1874 in Danbury, Connecticut geboren. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater, der auch den Sinn für musikalische Experimente in ihm weckte. Schon als Teenager wirkte Ives als Kirchenorganist, später studierte er Komposition an der Universität in Yale. Gut zwei Jahrzehnte lang arbeitete er parallel als Geschäftsmann und (Feierabend-)Komponist. Eines seiner wichtigsten Stilmittel war die Collage; mit größter Selbstverständlichkeit stellte Ives in seinen Werken Kunst- und Populärmusik, Fugen, Hymnen und bekannte Liedmelodien nebeneinander. Mit Anfang fünfzig zog er sich gesundheitlich schwer angeschlagen vom Geschäftsleben und dem Komponieren zurück. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens widmete Ives der Edition seiner zahlreichen Manuskripte und förderte mit seinem Vermögen zeitgenössische Komponisten.

Musiknation im Aufbruch

Meine Hoffnung ist, dass das Publikum, wenn es meine Musik hört, etwas ganz Spezielles erfährt, etwas Einzigartiges, Öffnendes, dass es sozusagen vom Boden abheben lässt. Ich meine etwas, dass jenseits der Realität existiert, eine Art Magie ...

Haukur Tómasson

Wer wissen will, wie lieb und teuer den Isländern ihre Musikkultur ist, der kann das an der Geschichte des Konzerthauses „Harpa“ direkt an der Waterkant der Hauptstadt Reykjavík ablesen. Im Jahr 2005 hatte die isländische Landsbanki mit der Planung eines riesigen Gebäudekomplexes begonnen, der einmal als „World Trade Center Reykjavík“ firmieren sollte. Dann kam die Bankenkrise, und von den Plänen blieb nur eine Bauruine. Notgedrungen und leerer Kassen zum Trotz griff der isländische Staat ein und ließ für hunderte Steuermillionen zumindest jenes Konzert- und Kongresszentrum mit der vom Künstler Ólafur Eliasson entworfenen Fassade aus gefärbtem Glas vollenden, das heute zum Wahrzeichen Reykjavíks geworden ist. Im Inneren des größten Saales „Eldborg“ mit einer feuerroten Täfelung, die an Islands vulkanischen Ursprung erinnern soll, spielt sich nun ein Gutteil des Musiklebens der Insel ab. Und das ist weitaus reger, als man es bei gerade einmal 320 000 Einwohnern erwarten würde. Neben Stars aus der Pop- und Rock-Szene wie Björk und Sigur Rós konzertiert hier das Iceland Symphony Orchestra, die Oper, die Reykjavík Big Band, und eine Vielzahl verschiedener Festivals haben hier ihren Stammsitz. Darüber hinaus soll es auf der sangesfreudigen Insel nicht weniger als 1000 Chöre geben. Island hat sich spät eingereicht in das Konzert der Musiknationen dieser Welt, aber ein Blick ins Programm von „Harpa“ zeigt: Die kleine Nation ist groß im Kommen.

Haukur Tómasson und Anna Thorvaldsdottir sind zwei der herausragenden zeitgenössischen Komponisten Islands. Der Werdegang beider Künstler beweist, dass Islands Musikleben zwar eine kleine geografische Basis, aber einen weiten Horizont hat. Tómasson (*1960) stammt aus einer musikalischen Familie, ein Bruder wurde ebenfalls Komponist, und sein Weg zur Musik führte wie bei so vielen seiner Landsleute über das Singen im Chor. Wie nach ihm die Pop-Ikone Björk sang auch Tómasson im Jugendchor der Hamrahlíd Musikschule. Als dann am Reykjavík College of Music ein Studiengang für Komposition eingerichtet wurde, schrieb Tómasson sich dort ein. Doch zog es ihn bald zum weiteren Studium nach Köln, Amsterdam und schließlich an die University of California nach San Diego. Der Werdegang von Anna Thorvaldsdottir (*1977) verlief zum großen Teil über dieselben Stationen, auch sie studierte zunächst in Reykjavík und beendete ihre Ausbildung mit einer Promotion in San Diego. Heute ist Thorvaldsdóttir die international renommierteste Komponistin ihres Landes. Im Jahr 2015 wurde sie beim New York Philharmonic Orchestra als Kravis Emerging Composer berufen, Einspielungen von Thorvaldsdóttirs Musik erscheinen beim traditionsreichen Label Deutsche Grammophon. Beiden Komponisten wurden im Laufe ihrer Karriere bislang einmal der Musikpreis des Nordischen Rates verliehen. Sie reißen sich somit ein in die Linie derer, die in der Gegenwartsmusik Norwegens, Schwedens, Dänemarks, Finnlands und Islands Rang und Namen haben.

Die Klischeevorstellung dessen, was nordische Musik ausmacht, formulierte bereits Peter Tschaikowsky in einer Art Liebeserklärung an die Musik von Edvard Grieg. Der Russe hörte in den Klängen seines norwegischen Kollegen eine von „zarter Melancholie durchdrungene Musik, in der sich gleichsam die Schönheiten



Haukur Tómasson

DAS ZITAT ZUM WERK

Haukur Tómasson beschäftigt mich sehr in diesen Tagen, wo ich mich auf die Uraufführung seines zweiten Klavierkonzerts vorbereite. Tómasson schreibt Musik mit einer kugelfesten Struktur, einem einzigartigen Sinn für Orchestration und der Fähigkeit, seine Ideen weiter zu entwickeln als man das für möglich gehalten hätte.

Víkingur Ólafsson im November 2016



Anna Thorvaldsdóttir

***Merken Sie sich
den Namen:
Anna Thorvalds-
dóttir. Sie ist eine
der originellsten
und expressiv-
sten Stimmen
in der gegenwärtigen Kompo-
nistenszene.***

Alan Gilbert

der bald großartig erhabenen, bald verhangenen, bald kargen, aber für den Nordländer stets unaussprechlich reizvollen norwegischen Natur widerspiegelt“. Ohne Assoziationen an die Natur und die Erwähnung von Melancholie kommt bis heute kaum eine Beschreibung nordischer Musik aus, erst recht nicht, wenn es sich um Klänge aus dem Land der Vulkane, Geysire und nordischen Sagen handelt. So muss (oder will) sich bis heute jeder isländische Komponist dieser Erwartungshaltung stellen – interessant ist jedoch, wie unterschiedlich ihre Lösungen ausfallen. Haukur Tómasson sagt von seinem Werk: „Meine Musik ist nicht wirklich Avantgarde. Es gibt eigentlich immer relativ konkrete Elemente darin – etwas, dem der Hörer folgen kann.“ Entsprechend integrierte Tómasson Versatzstücke der Volksmusik seiner Heimat in viele seiner Werke. In seinem zweiten Klavierkonzert, das er im Auftrag des Los Angeles Philharmonic Orchestra und des NDR für den Shootingstar der isländischen Pianistenszene, Víkingur Ólafsson, schrieb, sind diese einfachen Elemente gerade am Anfang klar auszumachen. Tómasson beschränkt sich auf ein Minimum an Melodie in der linken Hand des Pianisten und Tonwiederholung, die, zwischen dem Klavier und den Instrumenten des Orchesters aufgeteilt, einen simplen Dreivierteltakt artikulieren. Im Laufe des Stückes wird dieses Grundmodell in immer virtuoserer Varianten umspielt und aufgelöst. Tatsächlich sind die technischen Anforderungen für den Pianisten enorm. So twitterte Víkingur Ólafsson noch am 9. Dezember 2016: „Lerne die vielen Noten von Haukur Tómassons neuem Klavierkonzert. Ich habe so viele Konzerte einstudiert, und ich weiß immer noch nicht, wie das zugeht.“

In der Musik von Anna Thorvaldsdóttir steht dagegen das Timbre im Zentrum. Konkrete, nachverfolgbare Rhythmen oder Themen gibt es in „Aeriality“ nicht,

dafür aber überaus suggestive Schattierung, Verwandlungen und Ausbrüche eines vollen und dichten Orchesterklangs. Diese Musik erscheint in der Tat wie eine Naturgewalt. Es sind erschreckende, gewaltige und erhabene Prozesse, Um- und Aufschichtungen von düster-großartigen Klängen, denen der Hörer hier beiwohnt, und unter denen sich ungefähr nach zehn Minuten wie ein tröstend-heller Sonnenstrahl ein harmonischer Gesang der Streicher vorübergehend hören lässt. Man versteht diese Musik vielleicht am besten, wenn man weiß, dass der Prozess der Komposition für Thorvaldsdóttir mit dem Malen von Bildern beginnt. Statt Noten skizziert die Komponistin Bilder, die ihr als Gedächtnisstütze dienen und die, so sagt sie, wohl niemand anders als sie selbst als „Musik“ erkennen würde. Diese grafischen Vorlagen übersetzt Thorvaldsdóttir dann im Zuge der Ausarbeitung eines Werkes in Partituren. So ist es wohl verzeihlich, wenn Kritiker beim Versuch, Worte für Thorvaldsdóttirs Klänge zu finden, unweigerlich immer wieder auf Naturmetaphern verfallen und ihre Musik bevorzugt als akustische Landschaften beschreiben. Und auch Fotografen, die die Schöpferin dieser Klänge ins Bild setzen sollen, tun dies am liebsten vor dem Hintergrund von Islands grandioser Natur oder Ólafur Elíassons „Harpa“-Glasfassade.

Ilja Stephan

LANDSCHAFT UND MUSIK

Die Musik von Anna Thorvaldsdóttir scheint das Zeitgefühl aufzuheben, als blicke man in den unendlichen Horizont der isländischen Landschaft. Beinahe statische Klangbänder beginnen geheimnisvoll zu schimmern, wie der arktische Himmel, wenn er von den surrealen Farben eines Nordlichts erleuchtet wird. Erratische Instrumentalgesten stechen dann und wann jäh aus der tönenden Weite heraus wie das spitze, vulkanische Gestein auf einem der Lavafelder der Halbinsel Reykjanes.

Julia Spinola, in „Die Zeit“

DIE KOMPONISTIN ZUM WERK

Aeriality meint den Zustand des durch die Luft Gleitens mit nichts, was Halt gibt. Die Musik beschreibt diesen Zustand totaler Freiheit – und das Unbehagen, das damit verbunden ist. Der Titel selbst ist ein Wortspiel aus den Worten ‚aerial‘ (luftig) und ‚reality‘ (Realität).

Anna Thorvaldsdóttir



Märchenhaft in jeder Hinsicht



Figurine des Feuervogels von Léon Bakst für die Uraufführung in Paris

DER KOMPONIST ZUM WERK

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 an die Entstehungsgeschichte des „Feuervogel“

„Es war einmal ein Zar, der hatte einen einzigen Sohn. Und als dieser noch klein war, wiegten ihn die Ammen und Wärterinnen in den Schlaf und sangen: ‚Eia, popeia, Iwan-Zarewitsch! groß wirst du werden, eine Braut für dich finden: hinter dreimal neun Ländern, im dreimal zehnten Reich‘...“: So beginnt in Alexander Afanasjews Sammlung russischer Volksmärchen die Geschichte vom unsterblichen Kastschei, die eine von drei Vorlagen für die Handlung des Balletts „Der Feuervogel“ wurde. – „Es war einmal ein russischer Impresario mit großem Spürsinn für außergewöhnliche Talente, der beauftragte einen jungen russischen Komponisten, die Ballettmusik für eine Produktion in Paris zu schreiben. Und als das Ballett herauskam, jubelte Tout Paris ihm zu: ‚Chapeau, Igor Strawinsky! groß wirst du werden, in dreimal neun Ländern‘ ...“: So könnte man die märchenhafte Geschichte vom Erfolg des „Feuervogel“ und dem Aufstieg seiner Urheber erzählen ...

Sergej Diaghilew, die Hauptfigur dieses Märchens, hatte mit seinen Künstlerfreunden zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Russland eine Bewegung etabliert, die sich dem Motto „L'art pour l'art“ („Kunst um der Kunst Willen“) verschrieben hatte und die russische Kunst auf ein internationales Niveau heben wollte. Um der Welt zu zeigen, welch hervorragende kreative Kräfte sein Heimatland zu bieten hatte, organisierte Diaghilew seit 1904 in der Kunstmetropole 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 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 hatte man ursprünglich an Anatolij Ljadow gedacht. Da dieser allerdings mit einem derartigen Werk überfordert war, wandte sich Diaghilew 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 („Petruschka“, „Le sacre du printemps“...), mit denen Strawinsky zur Spitze der musikalischen Avantgarde aufstieg.

Zur Premiere des „Feuervogel“ im Juni 1910 in der Opéra 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 Potential zeitgenössischer Künste vereint: Der „Feuervogel“ überzeugte mit seinem märchenhaften Szenario, der prächtigen Ausstattung, der detaillierten Choreografie Fokins, 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

GENAUER HINGEHÖRT

Im Vergleich zu späteren Ballettmusiken wie etwa „Petruschka“ oder „Sacre“ zeigt sich Strawinsky im „Feuervogel“ noch hörbar vom französischen Impressionismus beeinflusst – nicht ohne Grund beglückwünschte Claude Debussy den jungen Russen enthusiastisch nach der Premiere. Auch Tschaikowsky und Strawinskys Lehrer Rimsky-Korsakow hinterließen ihre Wirkung. „Die Manier Rimskys 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 verblüffenden, seinerzeit u. a. von Richard Strauss bewunderten Flageolett-Glissando-Effekt (die Streicher lassen ihre Finger ohne Druck über die Seiten gleiten) hört man gleich zu Beginn des Balletts. Die Stelle markiert offenbar die Erscheinung des feenhaften Feuervogels, nachdem die Musik mit leise kreisenden Bass-Figuren in die nächtliche Szenerie von Kastscheis Zaubergarten eingeführt hat.

HANDLUNG UND MUSIK

In Kastscheis Zaubergarten fängt der Prinz Iwan Zarewitsch den Feuervogel. Zum Dank für seine Freilassung überreicht dieser eine Feder, mittels derer Zarewitsch ihn in Notlagen zu Hilfe rufen kann. Es treten dreizehn verzauberte Prinzessinnen samt der schönen Zarewna auf, in die sich Zarewitsch prompt verliebt. Im „Korowod“ (altslawischer Rundtanz) mischt er sich mit ihr unter die Tanzenden. Trompetensignale und Harfenklänge kündigen den neuen Tag an. Zarewitsch, der seine Geliebte befreien will, dringt in den Palast des Kastschei ein und wird bei magischem Glockengeläut von Ungeheuern bedroht. In der Szene der Gefangennahme Zarewitschs hört man viel Schlagwerk und Posaunenglissandi. Bevor Kastschei den Prinzen allerdings wie alle unerwünscht eindringenden Kavaliers in Stein verwandeln kann, schwingt Zarewitsch seine Feder, und der Feuervogel eilt herbei. Er zwingt Kastscheis Gefolge durch Zauberkräfte zu einem tödlichen Höllentanz (Danse infernale). Der Feuervogel wiederum tanzt eine Berceuse (Wiegenlied), die ihre einschläfernde Wirkung nicht verfehlt: Während Kastschei schlummert, zertrümmert der Prinz das Ei, in dem Kastscheis Seele aufbewahrt ist, und zerstört damit das Zauberreich.

Klänge erfunden, dass die instrumentatorisch und rhythmisch höchst laborierte Musik auch außerhalb des Theaters überzeugte. Sie entwickelte in den kommenden Jahren ein Eigenleben im Konzertsaal, sei es in der Urfassung (wie im heutigen Konzert) oder 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 Zauberers (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 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 mit einem Donner Schlag in Szene gesetzten Tod Kastscheis mündet ein in lichte Höhe sich verlierendes Streicher-Tremolo mit Gänsehaut-Effekt in eine Hornmelodie, die das Happy End einleitet. 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 lebendig.

Julius Heile

Esa-Pekka Salonen

Esa-Pekka Salonen ist einer der innovativsten Künstler unserer Tage. Er ist Principal Conductor und Artistic Advisor des Philharmonia Orchestra sowie Ehrendirigent des Los Angeles Philharmonic Orchestra, dessen Music Director er von 1992 bis 2009 war. Die aktuelle Saison ist seine zweite als Composer in Residence beim New York Philharmonic Orchestra und seine erste als Artist in Association der Finnischen Nationaloper. Weiterhin ist er Künstlerischer Leiter des von ihm mitbegründeten Baltic Sea Festivals, das jedes Jahr renommierte Künstler einlädt und dabei die Einheit und das ökologische Bewusstsein der Länder rund um die Ostsee in den Mittelpunkt stellt. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent ist Salonen auch ein Komponist, dessen Werke Komplexität, technische Virtuosität, spielerische Rhythmik und melodische Innovation miteinander verbinden. Neben zahlreichen Orchesterwerken schrieb er ein Klavierkonzert für Yefim Bronfman und ein Violinkonzert für Leila Josefowicz, das mit dem renommierten „Grawemeyer Award“ ausgezeichnet wurde. In der aktuellen Saison spielt das New York Philharmonic Orchestra die Uraufführung von Salonens neuem Cellokonzert für Yo-Yo Ma. Mit dem Philharmonia Orchestra setzt Salonen seine bahnbrechenden Experimente im Bereich der digitalen Vermittlung von Musik fort: Nach den interaktiven Installationen „Universe of Sound“ und „Re-Rite“ präsentierte er anlässlich der neuen Partnerschaft des Orchesters mit dem Southbank Centre die erste große Virtual-Reality-Produktion eines britischen Sinfonieorchesters. Salonen initiierte überdies die Entwicklung der iPad-App „The Orchestra“ und wirkt als Berater für das „Sync Project“, das die Macht der Musik für die Gesundheit der Menschen nutzbar machen will.



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Auftritte mit dem Philharmonia Orchestra in Aix-en-Provence und bei den BBC Proms sowie auf Tournee in Frankreich, Spanien und den USA
- Fortsetzung des in der letzten Saison mit großer Begeisterung aufgenommenen Strawinsky-Festivals „Myths and Rituals“ in London
- Uraufführung eines Konzerts für vier Hörner von Tansy Davies beim Philharmonia und New York Philharmonic Orchestra
- Porträt der Komponistin Kaija Saariaho beim New York Philharmonic Orchestra
- Konzerte mit dem Metropolitan Opera Orchestra in der Carnegie Hall
- „Elektra“ beim Baltic Sea Festival und an der Finnischen Nationaloper

Víkingur Ólafsson



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Auftritte mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen
- Tournee mit dem Orkester Norden und Lawrence Foster
- Konzerte mit dem Iceland Symphony Orchestra unter Yan Pascal Tortelier
- Auftritte mit dem MDR Sinfonieorchester unter Kristjan Järvi
- Recital-Debüts im Wiener Konzerthaus, im Konzerthaus Berlin, in der Elbphilharmonie Hamburg sowie in Leipzig und beim Musikfestival Istanbul
- Debüt-CD bei der Deutschen Grammophon mit Etüden von Philip Glass

Leidenschaftliche Musikalität, explosive Virtuosität und intellektuelle Neugier – das zeichnet den isländischen Pianisten Víkingur Ólafsson aus, der in seinem Heimatland alle bedeutenden Preise erhalten hat, darunter viermal die Auszeichnung als „Musiker des Jahres“ der isländischen Musikpreise. Im Februar 2016 hat er die Nachfolge von Martin Fröst als Künstlerischer Leiter des Vinterfest in Schweden angetreten, eine Position, die er ebenfalls bei dem 2012 von ihm gegründeten, preisgekrönten Festival „Reykjavik Midsummer Music“ innehat. Ólafsson hat bislang fünf Klavierkonzerte uraufgeführt und mit Komponisten wie Philip Glass, Mark Simpson und Daniel Bjarnason zusammengearbeitet ebenso wie mit Künstlern anderer Disziplinen, etwa mit dem Bildhauer und Konzeptkünstler Roman Signer, dem Animations- und Medienkünstler Lillevan oder dem Digitalkünstler Yann Malka. Er ist bei zahlreichen Festivals etwa in Bozen, Mailand und Washington aufgetreten. Zu seinen musikalischen Partnern gehören die Violinisten Sayaka Shoji und Pekka Kuusisto, der Cellist István Várdai, der Klarinettist Martin Fröst und die Sängerin Björk. Neben seiner Arbeit im Konzertsaal ist Ólafsson auch mit anderen innovativen Musikprojekten beschäftigt, so etwa mit der 2013/14 für den isländischen Rundfunk produzierten Fernsehserie „Útúrdúr“, in der es um klassische Musik geht. 2009 gründete er sein eigenes Schallplattenlabel „Dirrindí“, wo u. a. eine in Island als „Album des Jahres“ ausgezeichnete Aufnahme von Schuberts „Winterreise“ erschien. Ólafsson wuchs in Island auf, wo er bei Erla Stefánsdóttir und Peter Máté studierte. An der Juilliard School of Music war er Schüler von Jerome Lowenthal und Robert McDonald.

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

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
 Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
 Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Ilja Stephan und Julius Heile sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
 AKG-Images (S. 5); Karolina Thorarensen (S. 7);
 Saga Sigurðardóttir (S. 8); AKG-Images / Erich Lessing (S. 10);
 Katja Tahja (S. 13); Ari Magg (S. 14)

NDR Markendesign
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
 Druck: Nehr & Co. GmbH
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

nдр.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik

” Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:
NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr
Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter nдр.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen