

The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, sans-serif font, with a vertical line passing through the center of the 'D'.

Elbphilharmonie  
Orchester

A large, abstract graphic composed of thick, purple lines forming a complex, multi-pointed geometric shape that resembles a stylized flame or a series of overlapping triangles. It is positioned behind the main text.

Mirga Gražinytė-Tyla  
*dirigiert*  
Strawinskys „Feuervogel“

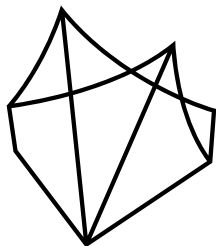
Freitag, 01.02.19 — 20 Uhr  
Samstag, 02.02.19 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA**

*Dirigentin*

**DENIS KOZHUKHIN**

*Klavier*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

**LILI BOULANGER (1893 - 1918)**

D'un matin de printemps (Von einem Frühlingmorgen)  
(Fassung für Orchester)

*Entstehung: 1917-18 | Dauer: ca. 5 Min.*

**SERGEJ PROKOFJEW (1891 - 1953)**

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 G-Dur op. 55

*Entstehung: 1932 | Uraufführung: Berlin, 31. Oktober 1932 | Dauer: ca. 25 Min.*

- I. Allegro con brio
- II. Moderato ben accentuato
- III. Toccata: Allegro con fuoco
- IV. Larghetto
- V. Vivo

— 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 Gefangennahme 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 Julius Heile  
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 01.02.19 ist live zu hören auf NDR Kultur.

# Letzter Frühling

## ROSA GEFAHR

*Vor einigen Monaten warnte ich die Musiker an dieser Stelle vor der drohenden „rosa Gefahr“; die Ereignisse ließen nicht lange auf sich warten, um mir Recht zu geben. Eine junge Suffragette, Mlle Lili Boulanger, hat gerade beim jüngsten Rom-Wettbewerb über alle ihre männlichen Konkurrenten triumphiert und den Ersten Großen Rompreis auf Anhieb, mit Souveränität, Tempo und einer Leichtigkeit gewonnen, welche die übrigen Kandidaten einigermaßen verstört zurückgelassen hat, schwitzten sie doch seit Jahren Blut und Wasser, um sich diesem Ziel mühevoll zu nähern.*

Émile Vuillermoz 1913 in der Zeitschrift „Musica“

Als Lili Boulanger 1913 den „Grand Prix de Rome“ in der Kategorie Komposition gewann, feierte die französische Presse das als Sensation. Schließlich war sie nicht nur die erste Frau, die diese prestigeträchtige Auszeichnung bekam, sondern mit 19 Jahren auch außergewöhnlich jung. Dass sie ihren Erfolg zudem widrigsten Umständen abtrotzte, war den Zeitgenossen noch nicht einmal in vollem Umfang bewusst. Boulanger litt an einer chronischen Bronchialpneumonie, außerdem an Morbus Crohn – Erkrankungen, die bereits wenig später ihren Tod im Alter von nur 24 Jahren verursachten. Doch obwohl ihre fragile Gesundheit den regelmäßigen Besuch des Konservatoriums oder auch nur einer Schule unmöglich machte, wurde Lilis überreiche Begabung stark gefördert: Ihr Vater Ernest Boulanger war Opernkomponist (selbst Rom-Preis-Gewinner) und Gesangslehrer, die Mutter Sängerin. Zum Freundeskreis der Familie zählten Komponisten wie Gabriel Fauré und Camille Saint-Saëns, aber auch viele Schauspieler, Dichter und bildende Künstler. Zudem durfte Lili ihre sechs Jahre ältere Schwester überallhin begleiten, und Nadia Boulanger, später die einflussreichste Kompositionslehrerin des 20. Jahrhunderts, nahm sie häufig mit zu ihren eigenen Stunden am Pariser Conservatoire. So lernte Lili Klavier, Geige, Cello und Harfe spielen, erhielt schon mit fünf Jahren Harmonielehre-Unterricht und wurde ein Jahr später die jüngste Schülerin in der Orgelklasse von Louis Vierne. Mit neun schrieb sie, zunächst angeleitet durch ihre Schwester, erste eigene Stücke nieder.

Jede freie Minute zwischen ihren Krankheitsschüben widmete Lili Boulanger der Musik, und so konnte sie in ihrer kurzen Laufbahn doch ein relativ umfangreiches Werk von etwa 50 teils großformatigen Kompositionen schaffen. Die beiden letzten Instrumentalstücke, fertiggestellt wenige Wochen vor ihrem Tod am 15. März 1918, bilden ein Paar: „D'un soir triste“ (Von einem traurigen Abend) und „D'un matin de printemps“ (Von einem Frühlingmorgen) sind kleine Tondichtungen von sehr gegensätzlichem Ausdruck, die auf dem gleichen Hauptmotiv basieren, der Tonfolge E-G-E-D-E in punktiertem Rhythmus. Beide Stücke existieren zudem in je zwei Kammermusikfassungen sowie in einer Orchesterversion. Der lebhaftere Satz, „D'un matin de printemps“, beeindruckt schon als Klaviertrio sowie als Duo für Flöte (oder Violine) und Klavier mit manchen ausgesprochen modernen Zügen wie beispielsweise fortgesetzten Quintparallelen oder dissonanten Sekund-Reibungen, die wie zusätzliche Klangfarben eingesetzt sind. Wahrhaft genial erscheint jedoch Boulangers Orchestrierung mit ihren vielen zusätzlichen Stimmen, die klingen wie von Anfang an mitgedacht. Melodische Linien sind hier höchst wirkungsvoll auf wechselnde Instrumente verteilt, aber auch die jeweiligen Hintergrundharmonien in faszinierend komplexen Texturen ausgeführt. Mit ihrer ganz eigenständigen Kunst gab Lili Boulanger nicht nur den nachfolgenden Komponistinnen ein Beispiel, sondern inspirierte auch männliche Kollegen wie Arthur Honegger oder Olivier Messiaen.

Jürgen Ostmann



Lili Boulanger

## AUSGEZEICHNET

Der „Prix de Rome“ galt vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zu seiner Einstellung im Jahr 1968 als begehrteste Auszeichnung für junge französische Komponisten. Zu den Gewinnern zählten so berühmte Künstler wie Hector Berlioz (1830), Charles Gounod (1839), Georges Bizet (1857), Jules Massenet (1863), Claude Debussy (1884), André Caplet (1901), Jacques Ibert (1919) oder Henri Dutilleux (1938). 1913 gewann Lili Boulanger den Ersten Hauptpreis, der zu einem dreijährigen Studienaufenthalt in der Villa Medici in Rom berechnete. Ihre Schwester Nadia hatte fünf Jahre zuvor bereits einen zweiten Preis bei dem Wettbewerb errungen.

# Virtuose Sprünge und rasende Motorik

## PIANIST PROKOFJEW

*Die Besonderheiten Prokofjews als Klavierspieler sind derartig von seinen Eigenschaften als Komponist bedingt, dass es fast unmöglich ist, über sie außerhalb des Zusammenhanges mit seinem Klavierschaffen zu sprechen. Sein Spiel charakterisieren unbeugsamer Wille, eiserner Rhythmus, kolossale Klangstärke (die manchmal im kleineren Raum sogar schwer zu ertragen war), ein eigentümlich „Episches“, das sorgfältig allem gar zu Verfeinerten oder Intimen (das ja auch in seiner Musik nicht vorhanden ist) aus dem Wege ging, aber dabei eine staunenswerte Fähigkeit, das Lyrische, das „Poetische“, die Schwermut, das Nachdenkliche, eine gewisse besondere menschliche Wärme, ein Naturgefühl an den Hörer heranzubringen, alles das, woran seine Werke zusammen mit vollständig anderen Erscheinungen des menschlichen Geistes so reich sind. Seine technische Meisterschaft war phänomenal, unfehlbar, und seine Klavierwerke stellen bekanntlich den Spieler vor fast „transzendente“ Schwierigkeiten.*

Heinrich Neuhaus: „Prokofjew als Komponist und Interpret“, März 1954

Sergej Prokofjew, 1891 im ukrainischen Sonzowka geboren, begann bereits als 13-Jähriger am St. Petersburger Konservatorium bei Nikolaj Rimsky-Korsakow, Anatolij Ljadow und Nikolaj Tscherepnin Komposition und Klavier zu studieren. Nachdem er im Dezember 1908 erstmals als Komponist in Erscheinung getreten war, wurden seine Erste Klaviersonate sowie eine Auswahl von Klavierstücken im traditionsreichen Musikverlag Jurgenson gedruckt – ein Paukenschlag, der dem jungen Komponisten einen Weg in die breite Öffentlichkeit ebnete. Für die Interpretation seines Ersten Klavierkonzerts erhielt Prokofjew in seinem letzten Studienjahr den Rubinstein-Preis: In den Worten des legendären Pianisten Heinrich Neuhaus war er der „durch niemand zu ersetzende Interpret seiner eigenen Kompositionen“. Nach der skandalumwitterten Premiere seines Zweiten Klavierkonzerts 1913 in Pawlowsk galt der Komponist dann konservativen Kreisen als „Enfant terrible“ der russischen Musik, während er von Vorkämpfern der Moderne gefeiert wurde.

Als Prokofjew am 7. Mai 1918 Russland verließ, näherte er sich zunächst einer klassizistischen Musiksprache an. In den USA, wo er vom September 1918 bis zum Februar 1922 lebte, begründete er seine internationale Weltkarriere, bis er seinen Wohnsitz dauerhaft nach Europa verlegte. Die Rückkehr in die Heimat war dann ein längerer Prozess, wobei die erste Reise in die Sowjetunion im Jahr 1927 für den Komponisten zu einem Triumphzug wurde. Etwa ab 1932 pendelte er zwischen

Frankreich und der UdSSR, lebte jedoch weiterhin hauptsächlich in der französischen Hauptstadt. Erst im Frühjahr 1936, während eines der dunkelsten Kapitel innerhalb der russischen Geschichte, übersiedelte Prokofjew mit seiner Familie freiwillig und ohne materielle Not nach Moskau – offenbar ohne das Ausmaß von Stalins Schreckensherrschaft erkannt zu haben.

Vor seiner endgültigen Rückkehr in die UdSSR komponierte Prokofjew 1932 sein Fünftes Klavierkonzert, das er am 31. Oktober 1932 gemeinsam mit den von Wilhelm Furtwängler dirigierten Berliner Philharmonikern uraufführte. Das Werk, das in den Worten des Komponisten „verschiedene Kunstgriffe (Passagen über die ganze Klaviatur, bei denen die Linke hinter der Rechten herjagt, einander unterbrechende Akkorde von Klavier und Orchester)“ zeige, entstand aus einer ursprünglich bewusst einfach konzipierten und während einer zweiwöchigen Autotour durch Südfrankreich von Savoyen bis Toulouse skizzierten „Musik für Klavier und Orchester“. Wie Prokofjew in seinen Erinnerungen schrieb, wurde die Partitur allerdings zunehmend komplexer, wobei die polyphon-lineare Technik in ihrer bizarren Melodik mit weiten Intervallsprüngen (über zwei bis drei Oktaven hinweg) der Musik ein ganz eigenes, skurriles Gepräge gab. „Ich suchte die Einfachheit, fürchtete dabei aber nichts mehr, als mit dieser Einfachheit in die Wiederholung alter Wendungen zu verfallen.“

Letztlich ließ Prokofjew sämtliche der von ihm experimentell erworbenen Klangmittel in das Werk einfließen, das zu einem fünfsätzigen Konzert anwuchs. Es ging dem Komponisten dabei nicht um sinfonische Entwicklungsprozesse, sondern um ein kunstvolles Spiel mit pianistischen Effekten, zu dem er (laut der Überlieferung des Pianisten Nikita Magaloff) durch



Sergej Prokofjew (um 1935)

## KEIN PUBLIKUMSLIEBLING

*Am nächsten Morgen reiste ich nach Amerika ab, wo dieses Mal eine ganze Serie von Konzerten mit den besten amerikanischen Orchestern stattfand. Ich spielte das dritte und fünfte Klavierkonzert. In New York brachte Bruno Walter die „Portraits aus dem Spieler“, die er schon in Leipzig und Berlin nicht ohne Erfolg dirigiert hatte; die Auf-führung war ausgezeichnet, aber die Aufnahme matt. Als ich nach dem Stück aus der Loge in den Korridor trat, kam aus der benachbarten das hervorragende Exemplar eines vor Gesundheit strotzenden Amerikaners, der wütend zu jemand hinter ihm ausrief: „Ich möchte dieser Type nur einmal begegnen, um ihm ein paar freundliche Worte über sein Machwerk zu sagen!“ Ich sah zu, dass ich weiterkam.*

Sergej Prokofjew in seiner Autobiografie

*Ich war glücklich. Als ich 22 Jahre alt war, hatte ich beschlossen, Pianist zu werden, und jetzt, mit 25 Jahren, spielte ich ein Werk [das Fünfte Klavierkonzert], das außer vom Komponisten noch von niemandem versucht worden war.*

Swjatoslaw Richter:  
„Über Prokofjew“

das Studium des virtuosen Klavierstils von Johannes Brahms angeregt worden war: Zwei lyrische Sätze (Nr. 2 und 4) treffen auf drei toccatenartige Werkteile, in denen die spieltechnischen Anforderungen an den Solisten bis an die äußersten Grenzen des Machbaren gesteigert werden. Das weit springende Thema, mit dem das Werk beginnt und das im Kopfsatz insgesamt dreimal erklingt, wird zu Beginn des 3. Satzes (Toccata) wieder aufgegriffen, bevor eine brillante Motorik wieder die Oberhand gewinnt. Nach einem verhaltenen Larghetto endet das Konzert mit einem wirbelnden Finale, dessen brillante Coda mit einem letzten grellen Akkord in der Grundtonart G-Dur ausklingt.

Obwohl Prokofjew sein Fünftes Klavierkonzert nach der Premiere mehrfach während seiner sich anschließenden sechsten USA-Tournee spielte, war dem Werk zunächst kein Erfolg beschieden – auch, weil es so schwierig zu spielen war, dass sich kein Pianist an das Werk herantraute. Dies änderte sich erst, als sich der junge Swjatoslaw Richter auf Prokofjews ausdrücklichen Wunsch der Partitur annahm und das Stück 1941 für ein vom Komponisten dirigiertes Konzert in Moskau einstudierte: „Nach dem ersten Satz“, so Richter, „gab es keinen Beifall, wie gewöhnlich nicht, aber es schien mir (ich sah in den Saal und erblickte in der ersten Reihe saure Gesichter), dass niemand etwas verstand. Es herrschte eine gewisse Kühle und der Raum war sehr leer. Und dennoch hatte das Konzert einen großen Erfolg. Wir wurden viele Male gerufen, und Prokofjew sagte: ‚Wie seltsam, das Konzert gefällt! Ich dachte es nicht ... Hmmm ... hmmm ...‘ Und dann plötzlich: ‚Ah! Ich weiß, warum sie so klatschen – sie möchten von Ihnen noch ein Nocturne von Chopin hören!‘“

Harald Hodeige

## Märchenhaft in jeder Hinsicht

„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.



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“

IGOR STRAWINSKY

Der Feuervogel

ÜBERBIETUNG DER  
VORBILDER

Im Vergleich zu späteren Ballettmusiken zeigt sich Strawinsky im „Feuervogel“ noch hörbar vom französischen Impressionismus beeinflusst – nicht ohne Grund beglückwünschte Claude Debussy (dessen „Préludes“ übrigens im selben Zeitraum entstanden) 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 *Flageolet*-*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.

→ Bild rechts:  
Erste Seite der handschriftlichen Partitur des „Feuervogel“ (hier in Strawinskys eigenem Saiten-Arrangement)

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

*Suite de L'oiseau de feu*  
- pour orchestre moyen -  
*Introduction*

*M. M. ♩ = 108*

The image shows a page of handwritten musical notation for the 'Introduction' of 'The Firebird' (Suite de L'oiseau de feu) by Igor Stravinsky. The score is written for a medium orchestra (orchestre moyen) and includes parts for various instruments: Cor Anglais, Violin, Cello, Double Bass, Trombones I & II, Flute, Clarinet, Bassoon, and Horns. The music is in 3/8 time and features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as 'Cresc. mod.', 'pizz.', and 'ppp'. The score is handwritten and shows signs of being a working draft, with some corrections and annotations.

## 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 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 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 elabourierte 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 Donnerschlag 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*

## Mirga Gražinytė-Tyla

Seit 2016 ist Mirga Gražinytė-Tyla Musikdirektorin des City of Birmingham Symphony Orchestra, wo sie in der Nachfolge von Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sakari Oramo und Andris Nelsons steht. Als Kind einer Musikerfamilie in Vilnius (Litauen) aufgewachsen, studierte Gražinytė-Tyla zunächst Chor- und Orchesterdirigieren in Graz. Anschließend vertiefte sie ihre Studien in Bologna, Leipzig und Zürich. 2009 wurde sie in das Dirigentenforum des Deutschen Musikrates aufgenommen. 2011 war sie für zwei Spielzeiten als 2. Kapellmeisterin am Theater und Orchester Heidelberg verpflichtet; 2013 wechselte sie als 1. Kapellmeisterin an das Konzert Theater Bern. Von 2015 bis 2017 war Gražinytė-Tyla Musikdirektorin des Salzburger Landestheaters, wo sie bereits 2014/15 die Neuproduktion von „Die Zauberflöte“ und die Uraufführung von „Tahrir“ geleitet hatte. International machte sie 2012 auf sich aufmerksam, als sie bei den Salzburger Festspielen mit dem begehrten Salzburg Festival Young Conductors Award ausgezeichnet wurde. Ein Dudamel Fellowship beim Los Angeles Philharmonic Orchestra gab ihr die Gelegenheit, als Einspringerin ein Abo-Konzert zu dirigieren. Daraufhin wurde Gražinytė-Tyla von 2014 bis 2016 Assistant Conductor und in der Spielzeit 2016/17 Associate Conductor des Los Angeles Philharmonic. Als Gastdirigentin bleibt sie dem Orchester weiterhin verbunden. Die junge Litauerin hat Einladungen zahlreicher Orchester und Opernhäuser angenommen. Mit der Kremerata Baltica und Gidon Kremer verbindet sie seit 2013 eine enge Zusammenarbeit, die sie etwa 2015 mit einer „Hommage à Mieczysław Weinberg“ – einem Komponisten, mit dem sie sich intensiv befasst – zu den Wiener Festwochen und in den Wiener Musikverein führte.



## HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüt beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Konzerte mit der Kremerata Baltica, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Orchestre National de France
- Tourneen durch Deutschland, Frankreich, die Benelux-Staaten, die Schweiz und Österreich mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra

## Denis Kozhukhin



### HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts u. a. beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*, den Bamberger Symphonikern, dem Royal Philharmonic Orchestra, Iceland Symphony Orchestra und dem Radio-Symphonieorchester Wien
- Debüt bei den BBC Proms mit dem Klavierkonzert Nr. 2 von Schostakowitsch mit dem Aurora Orchestra
- Rückkehr zum London Symphony und Philharmonia Orchestra, zu den St. Petersburger Philharmonikern, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, Bournemouth Symphony und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
- Europa-Tournee mit dem Cadaqués Orchestra unter Vladimir Ashkenazy
- Artist in Residence auf Schloss Elmau

Denis Kozhukhin, der 2010 mit 23 Jahren den 1. Preis beim Queen Elisabeth Competition in Brüssel gewann, hat sich auf den Konzertbühnen als einer der gefragtesten Pianisten seiner Generation etabliert. Er tritt regelmäßig mit führenden Orchestern auf, darunter das Royal Concertgebouw, London Symphony, Philharmonia, Chicago Symphony und San Francisco Symphony Orchestra, die Staatskapelle Berlin, das Mahler Chamber Orchestra, Orchestre National de France, NHK Symphony, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, die Tschechische Philharmonie sowie die St. Petersburger Philharmoniker. Mit Recitals gastiert er am Concertgebouw in Amsterdam, in der Wigmore Hall London, im Wiener Musikverein, Münchner Herkulesaal, Théâtre du Châtelet in Paris, in der Kölner Philharmonie, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, im Boulez-Saal Berlin sowie beim Klavier-Festival Ruhr und Verbier Festival. Seine Debüt-Einspielung von Klavierkonzerten von Grieg und Tschaikowsky mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin erhielt enthusiastische Rezensionen in den führenden Musik-Magazinen. Sein jüngstes Album mit Klavierkonzerten von Ravel und Gershwin mit dem Orchestre de la Suisse Romande erschien im April 2018. Als begeisterter Kammermusiker wird Kozhukhin regelmäßig zu renommierten Festivals eingeladen und konzertiert etwa gemeinsam mit Janine Jansen, Leonidas Kavakos, Vilde Frang, Jörg Widman, Nicolas Altstaedt oder dem Jerusalem Quartet. Als Kind einer Musikerfamilie in Russland geboren, studierte Kozhukhin u. a. bei Dmitri Bashkurov und Claudio Martínez-Mehner in Madrid, an der Piano Academy Lake Como und bei Kirill Gerstein in Stuttgart. Wichtige Impulse erhielt er auch von seinem Mentor Daniel Barenboim.

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

**NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER**  
 Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
 Julius Heile

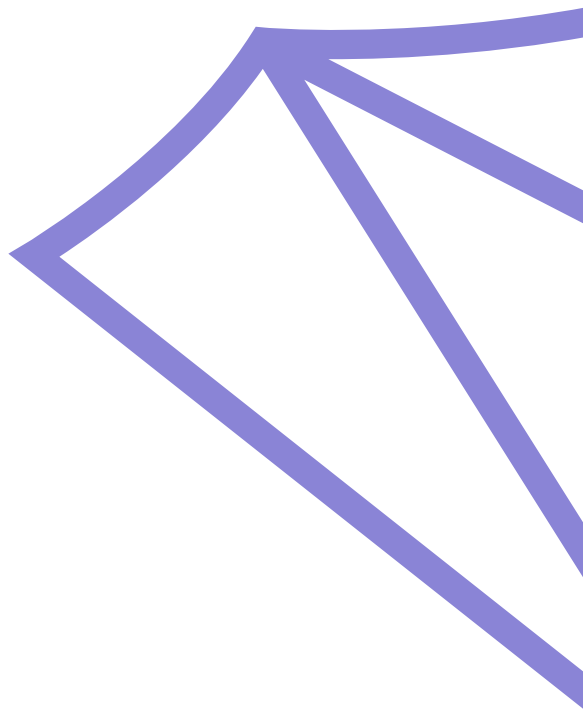
Die Einführungstexte von Jürgen Ostmann, Julius Heile und Dr. Harald Hodeige sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
 Bain News Service, N.Y.C. (S. 5)  
 AKG-Images (S. 7)  
 AKG-Images / Erich Lessing (S. 9)  
 AKG-Images / De Agostini Picture Library (S. 11)  
 Frans Jansen (S. 13)  
 Marco Borggreve (S. 14)

NDR Markendesign  
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b  
 Druck: Eurodruck in der Printarena  
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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





[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)