

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Gilbert &
Gerstein

interpretieren

Strawinsky

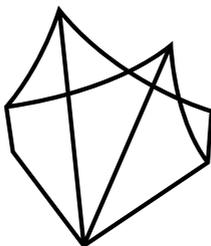
Samstag, 10.04.21 — 20 Uhr

aus dem Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App sowie auf arte.concert.tv,

im Radio live auf NDR Kultur

ALAN GILBERT
Dirigent
KIRILL GERSTEIN
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

IGOR STRAWINSKY (1882 - 1971)

Konzert für Klavier und Blasorchester

Entstehung: 1923-24, revidiert 1950 | Uraufführung: Paris, 22. Mai 1924 / Dauer: ca. 20 Min.

- I. Largo – Allegro – Maestoso
- II. Largo
- III. Allegro

— *Pause* —

Apollon musagète

Ballett in zwei Bildern für Streichorchester

Entstehung: 1927–28; revidiert 1947 | Uraufführung: Washington, 27. April 1928 | Dauer: ca. 30 Min.

Erstes Bild (Prologue)

Naissance d'Apollon

Zweites Bild

Variation d'Apollon (Apollon et les Muses) –

Pas d'action (Apollon et les trois Muses: Calliope, Polymnie et Terpsichore) –

Variation de Calliope (l'Alexandrin) –

Variation de Polymnie –

Variation de Terpsichore –

Variation d'Apollon –

Pas de deux (Apollon et Terpsichore) –

Coda (Apollon et les Muses) –

Apothéose

L'Oiseau de feu (Der Feuervogel)

Ballettsuite für großes Orchester (Fassung von 1945)

Entstehung: 1909–10; 1945 | Uraufführung des Balletts: Paris, 25. Juni 1910 | Dauer: ca. 30 Min.

Introduktion –

Vorspiel und Tanz des Feuervogels –

Variationen (Der Feuervogel) –

Pantomime I –

Pas de deux (Der Feuervogel und Iwan Zarewitsch) –

Pantomime II –

Scherzo. Tanz der Prinzessinnen –

Pantomime III –

Rondo (Korovod) –

Höllentanz (Danse infernale) aller Untertanen Kastscheis –

Wiegenlied (Der Feuervogel) –

Finale (Hymne)

Das Konzert wird live gestreamt auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App sowie auf concert.arte.tv.

Es ist außerdem live zu hören auf NDR Kultur.

Video- und Audiomitschnitt bleiben danach online abrufbar.

In Kooperation mit ARTE concert

Spiel mit Modellen

Das tänzerische Element ist der dominierende Pulsschlag in Strawinskys Musik. Er ist immer spürbar, eindringlich, stets überzeugend. Man fühlt ihn sogar in den Pausen. Er hält jedes seiner Werke zusammen und durchdringt sie alle.

George Balanchine (1955)

Spiel mir ein paar Takte, und ich sage dir, welcher Komponist sie geschrieben hat! – Für lustige Raterunden unter Musikexperten haben manche Tonsetzer ganz vortreffliches Material geliefert. Ihr Personalstil ist so einzigartig und einheitlich, dass Kenner oftmals schon nach wenigen Sekunden den Urheber sogar eines ihnen unbekanntes Werks enträtseln können. Johann Sebastian Bach oder Anton Bruckner wären berühmte Namen solcher Einmaligen. Echte Schwierigkeiten würden den Quiz-Kandidaten dagegen Komponisten bereiten, die ihren Stil je nach Lebenslage und aktuellen Einflüssen immer wieder verändert, angepasst, erneuert haben. Und für diese Chamäleons unter den Musikschöpfern gibt es wohl kaum ein eindrücklicheres Beispiel als Igor Strawinsky. Man höre nur ein paar Takte aus dem „Feuervogel“, aus „Le Sacre du printemps“, aus „Apollon musagète“ sowie aus „Threni“ – und man meint, es hier mit vier völlig unterschiedlichen, ja, beinahe sogar verschiedenen Jahrhunderten entstammenden Künstlern zu tun zu haben. Impressionistisch und farbenreich der erste, modernistisch und rhythmisch-aggressiv der zweite, klassisch und dezent der dritte, zwölftönig und komplex der vierte. Dabei liegen zwischen den meisten der genannten Werke nur wenige Jahre.

Der musikalischen Flexibilität und Anpassungsfähigkeit Strawinskys entsprach seine private: Der in Russland aufgewachsene Komponist wechselte freiwillig oder unfreiwillig mehrmals den Wohnsitz, lebte in Frankreich, der Schweiz und den USA. „In jeder neuen Wohnung“, bemerkte der befreundete Dirigent Ernest Ansermet überdies, „nahm er zuerst große

IGOR STRAWINSKY

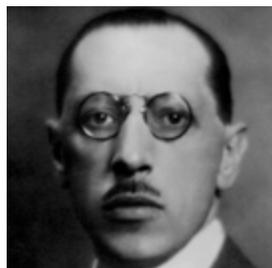
Konzert für Klavier und Bläserchester

Veränderungen vor, ließ die Wände in lebhaften Farben anstreichen und stellte altmodische Möbel auf, die er hatte aufarbeiten lassen.“ Das Zuhause wurde so in gewisser Weise auch zum Spiegel von Strawinskys Musik: bunt, immer neu, oft ausgehend von Fundstücken. Und genau das war dann schließlich auch die große Konstante in seinem Schaffen: das Spiel mit Modellen nach Regeln, die er für sich immer wieder neu formulierte.

„TROCKENE KLARHEIT“: KONZERT FÜR KLAVIER UND BLASORCHESTER

Am leichtesten nachvollziehbar ist das gemeinte Kompositionsprinzip Strawinskys sicherlich in der so genannten „neoklassizistischen“ Phase: Ab etwa 1920 verließ der Komponist den Pfad der fortschreitenden, immer exzessiver und komplizierter werdenden Avantgarde und begann sich stattdessen für Alte Musik zu interessieren. Was er dort fand (entweder konkrete Stücke oder nur Techniken, Stile, Charaktere) unterzog er einem „Recycling“, gab ihm – wie in seiner Wohnung – einen neuen, zeitgemäßen Anstrich und begründete so eine damals populäre Stilrichtung mit, in der der Künstler zugleich seine viel beschworene „Inspiration“ zugunsten eines eher handwerklichen, spielerischen Ansatzes zurücknahm.

Das Konzert für Klavier und Bläserchester aus dem Jahr 1924 gehört – nach dem auf Musik des italienischen Barock fußenden Ballett „Pulcinella“ und dem ebenso neoklassizistischen Oktett – zu den ersten Beispielen dieser Kompositionsphase. Das spielerische Element manifestiert sich hier allein schon in der Gattung, ist das konzertante „Wetteifern“ eines Solisten mit dem Orchester doch der Inbegriff des Spiels mit Instrumenten. Aber auch die ungewöhnliche



Igor Stravinsky (um 1925)

SAUBERER KLANG

Am Anfang des Schaffensprozesses sah ich noch nicht, dass das Stück die Form eines Konzertes für Klavier und Orchester annehmen würde. Erst allmählich, während ich das Stück schrieb, merkte ich, dass das musikalische Material sich besonders gut für das Klavier eignete, dessen sauberer, klarer Klang und dessen polyphone Möglichkeiten zu der trockenen Klarheit passten, die mir in der Musik vorschwebte ... Der knappe trockene Tanzcharakter der Tokkata, der durch den Perkussionsklang des Klaviers entstand, brachte mich auf die Idee, dass ein Bläserensemble besser dazu passen würde als irgendeine denkbare Kombination von Instrumenten.

Igor Stravinsky zu seinem Konzert für Klavier und Bläserchester

STRAWINSKY ALS PIANIST

Strawinskys Werke entstanden in der Regel am Klavier. Denn der Komponist war durchaus auch ein veritabler Pianist. Meist scheute er sich allerdings, in der Öffentlichkeit als solcher aufzutreten. Im Fall des Konzerts für Klavier und Blasorchester war es kein Geringerer als der Dirigent Sergej Kussewitzky, der Strawinsky dazu überredete, die Uraufführung selbst zu spielen. „Ich konnte mich zunächst nicht dazu entschließen“, erinnerte sich der Komponist, „ich glaubte, es werde mir an Zeit fehlen, meine pianistische Technik genügend zu entwickeln und ausreichend zu üben; denn die Ausführung des Klavierparts erfordert durchweg äußerste Anspannung aller Kräfte.“ Am Ende aber siegte Strawinskys sportlicher Ehrgeiz: Er bereitete sich mit Etüden von Carl Czerny auf den großen Auftritt vor, ging mit großem Lampenfieber in die Uraufführung – und vergaß nach dem 1. Satz prompt, wie das folgende Largo beginnt. Erst nachdem Kussewitzky die ersten Noten leise vorgesungen hatte, konnte Strawinsky fortfahren. In der Folge spielte er sein Konzert noch oft selbst, u. a. unter Wilhelm Furtwängler in Berlin, Willem Mengelberg in Amsterdam, Otto Klemperer in Wiesbaden und dann auch auf seiner ersten Amerika-Tournee mit Stationen in New York, Boston, Chicago, Philadelphia und Cleveland.

Besetzung des Werks spiegelt den anti-romantischen Zeitgeist: Jean Cocteau, der Wortführer der Pariser „Groupe des Six“, hatte in seiner stilprägenden Schrift „Le Coq et l'Arlequin“ 1918 gefordert: „Bald darf man auf ein Orchester hoffen ohne das Streicheln der Saiten. Ein reiches Instrumentarium aus Holzbläsern, Blechbläsern und Schlagzeug.“ Und als hätte Strawinsky genau gelesen, verwirklichte er Cocteaus Traum. Für sein Klavierkonzert verzichtete er auf alle Streicher, die seit der Romantik mit Schmelz und Klangfülle verbunden waren, ließ allein die Kontrabässe als Bassfundament stehen und besetzte das Orchester ansonsten mit einem „reichen Instrumentarium“ aus Bläsern und Pauken. Der dadurch einerseits entstehende Klangeindruck „trockener Klarheit“ (Strawinsky) ist für die nüchterne Grundhaltung neoklassizistischen Komponierens typisch, andererseits lassen bestimmte Instrumentenkombinationen in dieser Besetzung auch an Genres wie Jazz und „Music Hall“ denken, die immer eine große Faszination auf Strawinsky ausübten.

Die Einleitung des Konzerts zieht allerdings sogleich die Verbindungslinie zum französischen Barock: Der festlich getragene Gestus im punktierten Rhythmus verweist auf die Ouvertürentradition des 17. Jahrhunderts, natürlich reichlich verfremdet durch einige dissonante „Gastnoten“. Unvermittelt setzt das Klavier mit einem (gleichfalls barocktypisch) motorischen Allegro ein, das einige vertrackte Rhythmen mit unregelmäßigen Akzenten bereithält und immer wieder auch Assoziationen an Ragtime- und Zirkusmusik heraufbeschwört. An barocke oder klassische Modelle einer Klage-Arie erinnert wiederum der 2. Satz, in dem sich über regelmäßigen Begleitakkorden eine getragene Melodie ausbreitet. Die Solokadenz des Klaviers indes kommt zum Teil eher einer

IGOR STRAWINSKY

Apollon musagète

Jazz-Impro gleich. Ein schwungvoller Kehraus, getrübt nur durch eine kurze Trauermarsch-Episode, die an den konduktartigen Rhythmus der Einleitung anknüpft, setzt den Schlussstrich unter dieses – laut Theodor W. Adorno – etwas „wüste“ Werk.

EDLE EINFALT, STILLE GRÖSSE: „APOLLON MUSAGÈTE“

Das nächste Hauptwerk der neoklassizistischen Phase Strawinskys ist das 1927/28 komponierte Ballett „Apollon musagète“. Bei aller stilistischen wie zeitlichen Nachbarschaft zum Klavierkonzert offenbart sich aber auch hier wieder das Chamäleon: Der objektiven, diesseitigen, musikalischen Spielart des Konzerts steht ein Musiktheaterstück mit überaus poetischem, feingeistigem Sujet gegenüber. In „Apollon“ geht es um nichts weniger als die Geburt des Musenführers Apollon, des griechischen Gottes der Schönen Künste. Und die Besetzung des Balletts rückt nun gerade diejenigen Instrumente in den Fokus, die Strawinsky eben noch vermieden hatte: „Ich schied die Blasinstrumente aus, denn ihre Klangeffekte sind in letzter Zeit über alle Maßen ausgenutzt worden“, so der Komponist. Es blieben ihm die Streicher, dessen „vielstimmigem Wohlklang der Saiten“ sich hinzugeben Strawinsky auf einmal große Freude bereitete. Wieder hatte sich der Komponist also neue Regeln für sein immerwährendes Spiel mit Modellen gesetzt!

Bemerkenswert ist, dass die Wahl des Instrumentariums hier wie dort demselben Ziel diene: eine größtmögliche „Klarheit des Stils“ zu erreichen. Im Fall von „Apollon musagète“ ging das freilich auch mit dem Sujet einher, denn das antike Ideal der „edlen Einfalt und stillen Größe“, wie man es in der Epoche



*Raphael: „Der Parnassus“
(Ausschnitt) mit Apollon (Mitte)
und den neun Musen, darunter
Kalliope (links sitzend) und
Terpsichore (rechts sitzend)*

BALLET BLANC

Für „Apollon musagète“ belebten Strawinsky und sein Choreograf George Balanchine die traditionelle Form des „ballet blanc“ wieder. Dieses „weiße Ballett“, in dem die Tänzerinnen nur weiße Kostüme tragen, wurde durch entsprechende Geister- und Nymphenszenen in „La Sylphide“, „Giselle“ oder „Schwanensee“ in der Romantik sehr populär und bestimmt bis heute die klischeehafte Vorstellung vom Ballett ganz allgemein. „Aus Bewunderung für die lineare Schönheit des klassischen Tanzes“, so Strawinsky, „hatte ich mich für die strenge Form des Balletts entschieden, und dabei dachte ich vor allem an das ‚weiße Ballett‘, bei dem sich meiner Ansicht nach das Wesen dieser Kunst am klarsten offenbart.“

**ALEXANDRINER IM
BALLETT**

„Das wirkliche Sujet von ‚Apollon‘ ist die Verskunst“, erklärte Strawinsky. Denn für sein Werk hatte er sich intensiv auch mit dem Versbau klassischer Dichtkunst beschäftigt. Der punktierte Rhythmus, der Apollons Auftritte in der Musik des Balletts von Anfang an kennzeichnet, wäre in diesem Sinne mit dem Jambus bzw. seiner Umkehrung im Trochäus gleichzusetzen. Bereits in der Mitte des 1. Satzes tritt aber mit dem Anapäst (kurz-kurz-lang) auch ein weiteres Versmaß auf. Für den Tanz der Kalliope schließlich, mithin der Muse der Dichtkunst, ließ sich Strawinsky dann etwas ganz Besonderes einfallen: In der Partitur stellte er über diesen Tanz ein Zitat des französischen Dichters Nicolas Boileau, einem führenden Vertreter der französischen Klassik – und einem Meister im Alexandriner, einem Versmaß, das aus zwei 6-hebigen Jamben mit Pause in der Mitte besteht. Genau dieses Schema wandte er nun auf die Musik der Variation der Kalliope an.

der Klassik bewunderte, erforderte naturgemäß transparente, konfliktlose, eben „apollinische“ Klänge. Strawinsky fand sie wieder einmal durch die Rückbesinnung auf Vorbilder aus Barock und Klassik: „‚Apollon‘ ist ein Tribut an das französische Siebzehnte Jahrhundert“, erklärte der Komponist. Kaum überrascht es daher, dass gleich der Beginn des Balletts, in dem die Geburt Apollons geschildert wird, erneut an die Opernouvertüren des Barockkomponisten Jean-Baptiste Lully erinnert. Wie im Klavierkonzert prägen majestätische punktierte Rhythmen und diesmal auch typische Triller die Musik des hochrangigen Gottes. Aber es bleibt nicht dabei, denn Strawinsky lockte es in „Apollon“ ganz grundsätzlich, „eine Musik zu komponieren, bei der das melodische Prinzip im Vordergrund steht.“ Und so verirren sich in die vermeintlich asketische, strenge Partitur des Balletts immer wieder auch Anspielungen auf Unterhaltungsmusik der 1920er Jahre oder – wie es Sergej Prokofjew bemerkte – Einfälle, die „den Taschen von Gounod, Delibes und Wagner entnommen“ worden sein könnten.

Nachdem nun im Prolog des Balletts Apollon von zwei Nymphen zum Olymp geführt wurde, bleibt er zunächst allein zurück (eine Solo-Violine leitet seinen ersten Tanz ein), bevor er den drei Musen Kalliope, Polyhymnia und Terpsichore ihre jeweiligen Gaben verleiht: Dichtkunst, Gebärde und Tanz. Jede Muse erhält ihren allegorischen Tanz, wobei Terpsichore ihre Kunst in einem Ballett natürlich besonders ausführlich vorführen darf und von Apollon schließlich sogar zu einem wunderschönen „Pas de deux“ aufgefordert wird. Am Ende führt der Gott die Musen in einer verklärten, mit seinem Markenzeichen der rhythmischen Punktierung reichlich ausgestatteten „Apothéose“ auf den Parnass.

MÄRCHENHAFT IN JEDER HINSICHT: „DER FEUERVOGEL“

Ganz an den Beginn von Strawinskys Karriere wirft uns das letzte Stück des Programms zurück – und präsentiert uns wieder eine gänzlich andere Klangwelt. Im „Feuervogel“ begegnen uns weder klassische Strenge und Reduktion noch objektiv-handwerkliche Attitüde. Stattdessen funkelt und flirtet es an allen Ecken und Enden der opulenten Partitur. Dies ist poetische, bildhafte, ja, märchenhafte Musik von geradezu spätromantischem Zauber, gewürzt mit einer großen Prise Impressionismus und spektakulären, modernen Orchestereffekten!

Dabei liest sich die Entstehungsgeschichte des Balletts selbst wie ein unglaubliches Märchen: Sergej Diaghilew, die Hauptfigur dieser Geschichte, 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, welche hervorragenden kreativen 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



Sergej Diaghilew (1916)

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 an die Entstehungsgeschichte des „Feuervogel“

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 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 *Flutterzungen*-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.

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, mit denen Strawinsky damals 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 Potenzial 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 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.

IGOR STRAWINSKY

Der Feuervogel (Suite)

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 Polartäten spielen denn auch in Strawinskys Musik, die wie üblich auf etablierten Modellen gründet und Neues daraus schafft, eine wichtige Rolle: Hier steht Chromatik (d. h. viele Halbtonschritte) 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.

Julius Heile

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 Zauberreich.

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*, darunter der Brahms-Zyklus zur Saisoneroöffnung, Sonderkonzerte in der Elbphilharmonie als Ersatz für die abgesagte Asien-Tournee und das live gesendete Jubiläumskonzert zum 75-jährigen Bestehen des Orchesters
- Livestream-Konzerte sowie Online-Talks mit berühmten Kolleg*innen während des Corona-Lockdowns
- Saisoneroöffnung mit dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam
- (Livestream-)Konzerte mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
- Geplantes Konzert mit 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. Nach einem fulminanten Start in seine erste Saison als neuer Chef u. a. mit dem Festival „Klingt nach Gilbert“ leitete er seit Ausbruch der Corona-Pandemie auch zahlreiche Streaming- und Hörfunk-Konzerte. Gilberts Position beim NDR folgte seiner 2017 zu Ende gegangenen, achtjährigen Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und designierter Musikdirektor der Königlichen Oper in Stockholm. Als international gefragter Gastdirigent kehrt er regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Königlichen Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, zu deren Music Director er 2003 ernannt wurde. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war ferner Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

Kirill Gerstein

Die Wurzeln des Pianisten Kirill Gerstein verbinden die Traditionen des russischen, amerikanischen und mitteleuropäischen Musizierens mit seiner unersättlichen Neugier. Diese Eigenschaften und die Beziehungen, die er zu Orchestern, Dirigenten, Instrumentalisten, Sängern und Komponisten aufgebaut hat, lassen ihn ein breites Spektrum an altem und neuem Repertoire erkunden. Von Bach bis Adès zeichnet sich Gersteins Spiel durch eine klare Ausdrucksweise, ausgeprägte Intelligenz und Virtuosität, sowie eine energiegeladene musikalische Präsenz aus. Gerstein wurde in der ehemaligen Sowjetunion geboren. Er ist amerikanischer Staatsbürger und lebt in Berlin. Weltweit tritt er u. a. mit dem Chicago und Boston Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Royal Concertgebouw Orchestra, den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra und dem Symphonieorchester des BR sowie in Rezitalen in London, Berlin, Wien, Paris und New York auf. Zudem ist er Professor für Klavier an der Berliner Hochschule für Musik Hanns Eisler. Als Reaktion auf die Auswirkungen der globalen Pandemie hat Gerstein dort eine Reihe kostenloser Online-Seminare ins Leben gerufen, die Gespräche mit führenden Musikern, Musikwissenschaftlern und Philosophen beinhalten. Im letzten Jahr wurde Gersteins jahrzehntelange Beziehung zu Thomas Adès durch die Welt- und Europapremieren von Adès' Konzert für Klavier und Orchester, das speziell für Gerstein geschrieben wurde, in den Vordergrund gerückt. Die in Boston aufgenommene Live-Aufnahme gewann den 1. Preis in der Kategorie „Contemporary“ bei den Gramophone Awards 2020. In Gersteins reicher Diskografie finden sich ferner Werke u. a. von Strauss, Busoni, Gershwin, Liszt, Schumann und Tschaiowsky.



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Uraufführung eines für ihn geschriebenen Konzerts von Thomas Larcher mit der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov per Livestream
- (gestreamte) Konzerte mit dem Orchestre de Paris unter Klaus Mäkelä, dem London Symphony Orchestra unter Thomas Adès, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter Mirga Gražinytė-Tyla, dem Gürzenich-Orchester unter François-Xavier Roth, dem Gewandhausorchester Leipzig unter Susanna Mälkki und dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Semyon Bychkov
- Rezitale im Berliner Pierre Boulez Saal und in der Londoner Wigmore Hall
- Artist in Residence beim Helsinki Philharmonic Orchestra u. a. mit beiden Klavierkonzerten von Brahms an einem Abend

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

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

Der Einführungstext von Julius Heile
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 5, 9)
Eric Vandeville / akg-images (S. 7)
akg-images / Erich Lessing (S. 10)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Marco Borggreve (S. 13)

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik