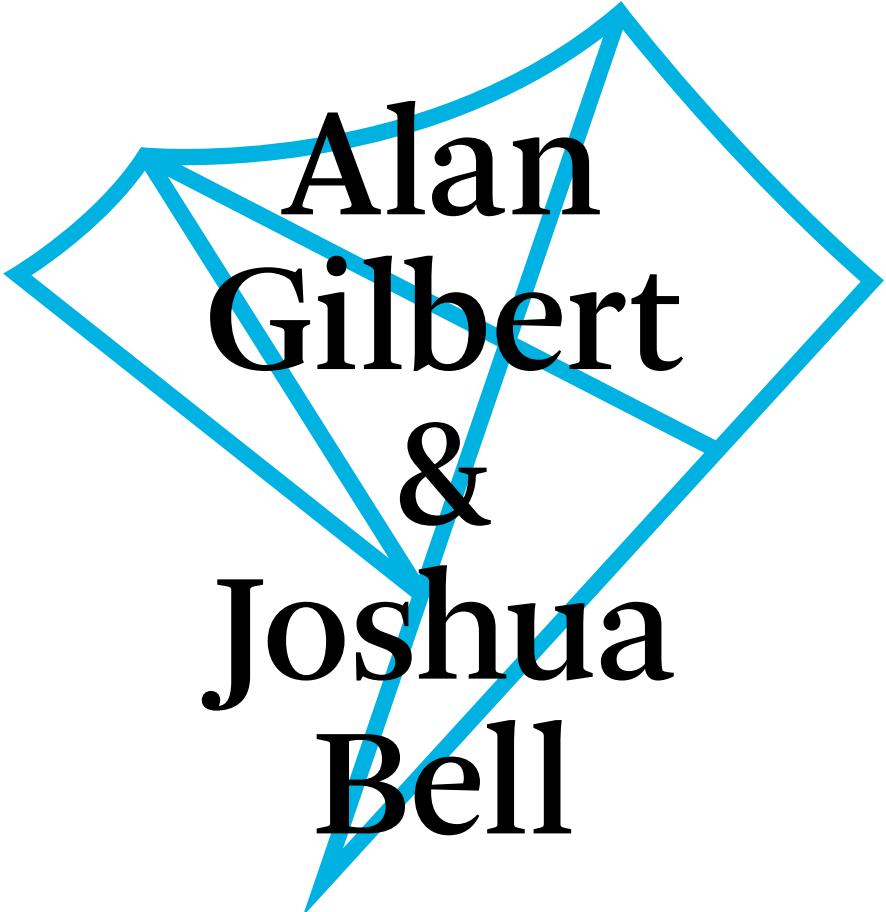


NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Alan  
Gilbert  
&  
Joshua  
Bell

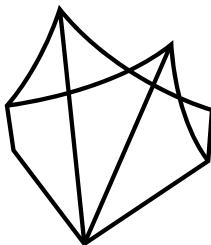
Donnerstag, 16.10.25 — 20 Uhr  
Freitag, 17.10.25 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**ALAN GILBERT**

*Dirigent*

**JOSHUA BELL**

*Violine*



**NDR ELBPHILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

Das Konzert am 17.10. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.  
Der Mitschnitt bleibt 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.*

**CAMILLE SAINT-SAËNS (1835 – 1921)**

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h-Moll op. 61

*Entstehung: 1880 / Uraufführung: Hamburg, 15. Oktober 1880 / Dauer: ca. 28 Min.*

- I. Allegro non troppo
- II. Andantino quasi allegretto
- III. Molto moderato e maestoso – Allegro non troppo

— Pause —

**SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)**

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 „Symphonie classique“

*Entstehung: 1916–17 / Uraufführung: St. Petersburg, 21. April 1918 / Dauer: ca. 15 Min.*

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Gavotta. Non troppo allegro
- IV. Finale. Molto vivace

**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*

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

# Ganz nah dran

*Meisterhafte Kammermusik mit den  
Musiker\*innen des NDR Elbphilharmonie Orchesters  
im Rolf-Liebermann-Studio des NDR und  
Kleinen Saal der Elbphilharmonie*



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



ABOS UND TICKETS UNTER  
NDR.DE/KAMMERKONZERTE

# Jung, stürmisch, erobernd

„Hinaus und fort nach immer neuen Siegen, so lang der Jugend Feuerpulse fliegen!“ – Diese hübsch gereimten Zeilen aus dem „Don Juan“-Gedicht von Nikolaus Lenau (1843) charakterisieren nicht nur treffend das gleichnamige Musikstück, das von ihnen inspiriert wurde. Sie beschreiben auch nicht weniger adäquat die Aufbruchstimmung des 25-jährigen Komponisten, der dieses Stück schrieb: Richard Strauss. Denn während der Teenager am Anfang seiner kompositorischen Laufbahn vor allem noch Werke in den „alten Formen“ der Sinfonik und Kammermusik vorgelegt hatte, wurde er als Twen nach eigener Einschätzung zum „jungen musikalischen Fortschrittler“. Und spätestens mit der erfolgreichen Uraufführung seiner Sinfonischen Dichtung „Don Juan“ im Jahr 1888 war jener Reigen von „immer neuen Siegen“ auf dem Konzertpodium eröffnet, mit denen Strauss als Vollender der Programmamusik in die Geschichte eingehen sollte – eines von Franz Liszt geprägten Genres, das damals als überaus modern galt und das in der führenden deutschen Musikzeitschrift mit dem Prädikat „neudeutsch“ versehen worden war.

Entsprechend dieser „neudeutschen“ Vorstellung, dass der Inhalt die Form eines Musikstücks bestimmt (und nicht umgekehrt), hatte Strauss nicht nur ein temperamentvolles Werk komponiert, das von enorm sicherer Beherrschung des Handwerks zeugte. Er hatte

*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

## RICHARD STRAUSS

*Don Juan op. 20*



Richard Strauss (1888)

### MUSIK MIT PROGRAMM

Das Genre der Programm-musik für Orchester geht maßgeblich auf Franz Liszt zurück. Er prägte die Vorstellung, dass ein außermusikalischer Inhalt (das „Programm“, oft auf literarischen Vorlagen basierend) mit Tönen konkret erzählt werden kann und dass dieser Inhalt dann auch die Form der Musik bestimmt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lief das Genre der „Sinfonischen Dichtung“ sogar der altehrwürdigen Sinfonie den Rang ab. So war es nicht verwunderlich, dass der junge Richard Strauss, als er während seiner Lehrzeit als Hofmusikdirektor in Meiningen den Geiger und Wagner-Enthusiasten Alexander Ritter kennen lernte, sofort für diese Idee entflamme: „Neue Gedanken müssen sich neue Formen suchen – dieses Liszsche Grundprinzip wurde für mich von da ab der Leit-faden für meine eigenen sinfonischen Arbeiten“, hielt er später in seinen Erinnerungen fest.

vielmehr auch ein Rondo für Orchester geschrieben, dessen Auf und Ab eben nicht rein musikalisch formale Intentionen folgt, sondern wie ein klingendes Abbild jener der Partitur vorangestellten Lenau-Zeilen wirkt: „Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten / Von vielfach reizend schönen Weiblichkeit / Möcht' ich durchziehn im Sturme des Genusses.“ Dabei ging es Strauss nicht 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 Musikliteratur 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 Charakter des Womanizers und „Faust des Südens“ Don Juan zusammen. Verschiedene schwärmerische Themen könnten im Folgenden die „weiblichen Eroberungen“ darstellen. Aber: „Leidenschaft ist immer nur die neue“, heißt es bei Lehnau, 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 Hörnern erstrahlende zweite „Don Juan-Thema“ kündigt wenig später den Aufbruch zu neuen Taten an. Am Ende schlägt die Stimmung zwar plötzlich ins Fahle um. Der kurze tragische, verebbende Ausklang deutet den Tod des Helden aber nur an. Offenbar wollte sich Strauss – „so lang der Jugend Feuerpulse fliegen“ – dieses Thema noch für seinen übernächsten „Sieg“ im Konzertsaal aufsparen: für die Tondichtung „Tod und Verklärung“ ...

Julius Heile

# Mehr als eine Melodie

Im Jahr 1879 bekam die europäische Geigerzunft ein ganz besonderes Schmuckstück für ihren Literaturkoffer geschenkt: das Violinkonzert von Johannes Brahms. Das erste derartige Werk eines der renommiertesten deutschen Komponisten weckte sofort die Neugier etlicher internationaler Violinisten. Alle waren aus dem Häuschen. Alle wollten das neue Konzert einstudieren. Alle – bis auf Pablo de Sarasate. Er lehne es ab, dieses Stück zu spielen, so der berühmte spanische Virtuose. Schließlich müsse er in dessen 2. Satz „mit der Geige in der Hand zuhören, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt.“ Lust und Ambition, ein neues Violinkonzert in sein Repertoire aufzunehmen, hatte der Stargeiger damals nichtsdestotrotz. Und zum Glück wusste er einen alten Bekannten, der Brahms' Versäumnis wieder gutmachen konnte: Sarasate ging zu Camille Saint-Saëns und bat ihn seinerseits um ein neues Violinkonzert. Er bekam eines. Und er bekam einen 2. Satz, in dem die Geige wenn auch nicht die einzige, so sicherlich die schönste Melodie des ganzen Stückes spielen darf!

So oder so ähnlich mag es sich zugetragen haben. Und egal, ob bewusst als Antwort auf Brahms oder nicht: Das zentrale Andantino des h-Moll-Violinkonzerts von Saint-Saëns bezaubert bis heute mit seiner Ohrwurm-Melodie der Violine. Es ist zum Evergreen der Geigenliteratur geworden und hat den Rest des Werks in puncto Bekanntheit etwas in den Hintergrund gedrängt. Dabei dürfte sich Pablo de Sarasate auch über die anderen Sätze kaum beschwert haben: Saint-Saëns, der das Wunderkind seit 1859 kannte und dem damals 15-Jährigen bereits sein Erstes Violinkonzert

**HAMBURGENSIE:  
145-JÄHRIGES JUBILÄUM  
DER URAUFFÜHRUNG**

---

Hätten Sie das gedacht? Die Weltpremiere des Dritten Violinkonzerts von Saint-Saëns spielte Pablo de Sarasate aller Wahrscheinlichkeit nach in Hamburg – und zwar am 15. Oktober 1880, also ziemlich exakt vor 145 Jahren! Der spanische Virtuose befand sich damals auf seiner gefeierten Deutschland-Tournee und präsentierte das neue Stück mit dem Philharmonischen Orchester Hamburg unter der Leitung von Adolf Georg Beer im Conventgarten in der Fuhrentwiete (das Konzerthaus wurde 1943 zerstört, heute steht dort das Axel-Springer-Verlagshaus). Zugegeben fand die international deutlich mehr beachtete Aufführung des Werks aber am 2. Januar 1881 im Pariser Théâtre du Châtelet statt.



Camille Saint-Saëns (1880)

*Mit seinem Zauberbogen trug Pablo de Sarasate meine Kompositionen in alle Länder, und dies war von allen Diensten der wertvollste, den er mir erwiesen hat.*

Camille Saint-Saëns in seinem Nachruf auf den legendären spanischen Geiger und Komponisten (1908)

sowie später sein „Rondo capriccioso“ auf den Leib geschrieben hatte, war bestens vertraut mit Sarasates zugleich lebendigem und leidenschaftlichem wie noblem und lyrischem Geigenspiel. Und genau diese Qualitäten spiegelt sein Drittes Violinkonzert: „Das Solo eines Konzerts muss wie eine dramatische Rolle angelegt und behandelt werden“, lautete Saint-Saëns‘ Maxime. Und so scheint das erste Thema des 1. Satzes, das die Solovioline gleich zu Beginn über gespannten Tremoli der Streicher präsentiert, wie der Auftritt eines von schicksalhaften Verwicklungen leidenschaftlich aufgeregt Opernsängers. Nach einigen lebendigen Figurationen kann dieser im ausgesprochen lyrisch-verträumten zweiten Thema allerdings eben auch seine noblen Seiten zeigen. Und in genau dieser Polarität stehen dann auch 2. und 3. Satz zueinander: Der idyllischen Barkarole im wiegenden 6/8-Takt folgt das temperamentvolle Finale. Nachdem die Violine sich mit entrückten Flageolett-Wellenfiguren in reizvoller Klangmischung mit der Klarinette von der Trauminsel des Adantinos verabschiedet hat – gleich einer Gondel, die dem Blickfeld entschwindet –, meldet sie sich zum Schlusssatz laut und deutlich zurück. Die ungewöhnliche – und wiederum an ein Opern-Rezitativen erinnernde – Introduktion ersetzt hier gewissermaßen die im 1. Satz fehlende Solokadenz, bevor das stolze, in Gedanken an Sarasate vielleicht ein wenig spanisch angehauchte Hauptthema gefunden ist. Doch auch im Finale fehlen die lyrischen Momente nicht: Ein schwungvoll-melodisches zweites Thema und ein erst ruhig etablierter, später im Blech feierlich aufgegriffener Choral beweisen einmal mehr die Vielseitigkeit Sarasates – und diejenige Saint-Saëns‘, eines Musikers, „der mit allen Waffen gerüstet ist, der sein Handwerk beherrscht wie kein anderer“ (Charles Gounod).

Julius Heile

# Scheinheiliger Klassiker

Richard Strauss' „Don Juan“ und Camille Saint-Saëns' Violinkonzert Nr. 3 stammen beide aus den 1880er Jahren. Die Werke des ersten Teils des heutigen Konzertabends stehen damit stellvertretend für jene spätromantische Epoche der Musikgeschichte, in der Komponisten die Kunst des Ausdrucks von subjektiven Gefühlen und Inhalten, die Komplexität der Partituren und den Zauber des schöpferischen Akts zu immer neuen Höhen brachten. Zwischen diesen Werken und dem ersten nach der Pause liegen nur 20–30 Jahre – aber ganze musikstilistische Welten! Denn nachdem die genannten Tendenzen in der Musik vor dem Ersten Weltkrieg immer seltsamere Blüten getrieben hatten, antworteten viele Künstler mit dem Ruf nach Objektivität, Simplizität und einer beinahe handwerklichen Nüchternheit der Schreibweise. Die Vorbilder für diese Ästhetik fanden sie in der alten Tradition, namentlich in den beiden vom gleichen aufräumenden Gedanken bewegten Epochen des Barock und der Wiener Klassik.

Eines der ersten paradigmatischen und bis heute bekanntesten Werke für diese bald überall um sich greifende Bewegung der Entschlackung und Rückschau lieferte Sergej Prokofjew im Jahr 1916/17 – allerdings ohne es zu wissen. Denn als der Komponist seine „Symphonie classique“ schrieb, wollte er, anders als später Igor Strawinsky, damit eigentlich gar keine neue Ästhetik begründen. Vielmehr darf das während eines Aufenthalts auf dem Lande bei St. Petersburg in unmittelbarer Nachbarschaft zur klanggewaltigen, avantgardistischen „Skythischen Suite“ entstandene Werk vor allem als „Flucht aus

## LIEBE AUF DEN ZWEITEN BLICK

Sergej Prokofjews erste Begegnungen mit der Musik der Wiener Klassik waren nicht gerade von hingebungs voller Bewunderung gezeichnet. „Ich war zu sehr mit der Suche nach neuen harmonischen Wendungen beschäftigt, als dass ich hätte begreifen können, wie jemand an den simplen Harmonien Mozarts noch Interesse haben könnte“, schreibt Prokofjew in seinen Erinnerungen an die erste Zeit am St. Petersburger Konservatorium. Erst der Unterricht bei seinem Dirigierlehrer Nikolaj Tscherepnin sensibilisierte ihn für die Werte der Klassik: Tscherepnin „sprach über gewisse neue Züge älterer Musik mit solcher Begeisterung, dass ich mich förmlich in die Zeit zurückversetzt fühlte ... Wenn er mit der Partitur bei den unzähligen Proben des Schülerorchesters neben mir saß, konnte er plötzlich sagen: ‚Hör doch diese wundervolle kleine Passage des Fagotts da!‘ und so gewann ich den Sinn für Haydn und Mozart, der dann später in meiner ‚Symphonie classique‘ zum Ausdruck kam.“

**BACK AND FORTH**

In der Musikgeschichte wechseln sich beständig Phasen der Neuorientierung und Perioden der Konsolidierung und Rückbesinnung ab: Dem Aufbruch der Renaissancemusik folgten die Stilisierung und Systematisierung ihrer Errungenschaften im Barock. Dem radikal subjektiven Ausdrucksstreben des Sturm und Drang folgten die Sortierung und Verfeinerung des bis dahin Erreichten in der von den Idealen „edler Einfalt“ und „stiller Größe“ geprägten Klassik. Der Vergötterung des musikalischen Genies und dem Gefühlstau mel der Romantik folgten die Entzauberung des schöpferischen Akts und die Rückkehr zu den Stilmitteln der Alten Musik im sogenannten Neoklassizismus, für den Prokofjews „Symphonie classique“ ein Beispiel ist. Und in der Gegenwartsmusik erleben wir in den letzten Jahren eine spürbare Offenheit für den Wiedereinbezug traditioneller Formen und Harmonien, die eine Antwort auf den radikalen Fortschrittszwang des Serialismus‘ und der Darmstädter Ferienkurse der 1960er und 70er Jahre ist. Wie in vielen anderen Bereichen auch, bedarf revolutionäres Voranpreschen meist der Ordnung durch rückschauende, zusammenfassende Episoden. Gleich der Ruhe nach dem Sturm.

geballten Orchesterklängen in das Reich der Harmonie und Transparenz“ verstanden werden (Natalja P. Sawkina). Die explizite Auseinandersetzung mit klassischer Musik à la Haydn, die Initialzündung für Prokofjews erste Sinfonie war, blieb bei ihm eine „nur nebenbei“ unternommene Stilübung und durchaus auch Provokation des 25-Jährigen: „Als meine Idee Gestalt anzunehmen begann“, schrieb der Komponist, „nannte ich das Werk ‚Symphonie classique‘: erstens deshalb, weil es einfacher war als ‚Sinfonie im klassischen Stil‘, und zweitens, weil ich mir den Spaß machen wollte, die Leute ein wenig zum Narren zu halten, und in der geheimen Hoffnung, dass es für mich eine Genugtuung wäre, wenn die Sinfonie wie ein Stück klassischer Musik aussehen würde.“ So lässt sich die Konzeption der Sinfonie auch als Antwort auf all jene Kritiker verstehen, die Prokofjews Musik – etwa die zuvor entstandene Oper „Der Spieler“ oder die „Skythische Suite“ – bisher als zu dissonant und modern empfunden hatten, die ihn als gnadenlosen „Futuristen“ verschrien und seine Erfolge missgünstig beneidet hatten. Es war eben nicht nur der Versuch, „die gute alte Zeit wieder zum Leben zu erwecken“ (wie es in einer Ankündigung zur Uraufführung der Sinfonie hieß), sondern auch, die Philister zu ärgern.

Das Werk ist denn auch alles andere als eine bloß restaurative Stilkopie. In vierältiger Anlage, klassischer Orchesterbesetzung und Kürze macht es von außen zwar durchaus den Eindruck einer Sinfonie von Haydn oder Mozart. Auch das thematische Material könnte mit seinen Tonleiterfiguren, Trillern und Verzierungen aus einer solchen stammen. Allerdings – und hier zeigt sich trotz aller „Harmlosigkeit“ Prokofjews provokativer Spott gegenüber den Traditionälisten – fehlt es nicht an ironischen Übertreibungen,

Verzerrungen oder Zuspitzungen. So kommt der 1. Satz gleich mit einem Hauptthema daher, dessen plötzliche harmonische Rückungen selbst bei einem so experimentierfreudigen Komponisten wie Haydn unangebracht wären. Auch das Seitenthema mit seinen wahnwitzigen Sprüngen der Violinen über zwei Oktaven und der „zopfigen“ Fagottbegleitung ist nicht wirklich ernst zu nehmen – erst recht nicht, wenn es in der Durchführung durch wuchtige Instrumentierung zu einem „schwerfällig schreitenden Riesen“ (Boris Assafjew) aufgeblasen wird. Der 2. Satz knüpft mit einer recht teilnahmslosen Begleitfigur und den tänzelnden Vorschlägen in der Violinmelodie zwar an klassische Spielarten an, geht durch die ungewöhnlich hohe Lage dieser Melodie und eine moderne Harmonik im Mittelteil aber gleichfalls deutlich auf Distanz. Genauso wenig würde sich der 3. Satz – kein Menuett, sondern eine barocke, gezierte Gavotte – in einer Haydn-Sinfonie finden: Die trügerischen Kadennen, überraschenden Abbiegungen der Melodie, Anklänge an ein russisches Lied im Mittelteil und die dynamisch zurückgenommene Reprise lassen die persönliche Handschrift Prokofjews durchscheinen. Und wenn dann der 4. Satz, in dem Prokofjew übrigens „Mollakkorde soviel wie möglich vermeiden“ wollte, klassische Stilistik (wie Alberti-Bässe und skalenartige Läufe) mit einem zeitgemäßen Galopp kombiniert, kann der Titel „Symphonie classique“ am besten nur noch so verstanden werden, wie er ja schon vom Komponisten intendiert war: Dass diese Sinfonie nämlich zu einem äußerlich braven, innerlich umso spitzbübischen „Klassiker“ der Konzertliteratur geworden ist – einem Triumph über das musikalische Spießbürgertum, „zwar nicht sinfonisch, aber immerhin eine Sinfonie“ (Prokofjew).

*Julius Heile*



*Sergej Prokofjew (1918)*

*Wenn Haydn heute  
noch lebte, würde  
er seine Art zu  
schreiben beibehal-  
ten und dabei eini-  
ges vom Neuen  
übernehmen. Solch  
eine Sinfonie wollte  
ich schreiben – eine  
Sinfonie im klassi-  
schen Stil.*

Sergej Prokofjew in seiner Autobiografie zur „Symphonie classique“

# Märchenhaft in jeder Hinsicht



Der junge Igor Strawinsky

## NEUGEBOURT DES BALLETTS

*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

Auch wenn Igor Strawinsky später zum Pionier jener neoklassizistischen Ästhetik werden sollte, der bereits Prokofjews „Symphonie classique“ folgte: In der Ballettmusik zum „Feuervogel“ aus dem Jahr 1910 begegnen uns weder klassische Strenge und Reduktion noch objektiv-handwerkliche Attitüde. Stattdessen funkelt und flirrt es (noch) 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 zauberhaft-mythischen Welt der alt-russischen 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

## DIE HANDLUNG

In Kastscheis Zauber Garten 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 Kastschei Seele aufbewahrt ist, und zerstört damit das Zauberreich.



*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 Flageolett-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 Zauber Garten eingeführt hat.

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 Zauberers (Kastschei).“ Es geht also um das ewige Märchen-Thema vom Sieg des Guten über das Böse, vom Triumph des Aufrichtigen und Schönen über Machtmisbrauch und Unterdrückung. Diese beiden Polaritäten spielen denn auch in Strawinskys Musik eine wichtige Rolle: Hier steht Chromatik (d. h. viele Halbtorschritte) 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*

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

# Klang- ikonen

*Renaissance & Modern Orchestra*

20.  
*November*  
20 Uhr  
*Hamburg*  
*Elbphilharmonie*

*Werke von*  
Parra (Uraufführung),  
Martinů, Grisey

*Dirigent*  
Peter Rundel

*Sopran*  
Gan-ya Ben-gur Akselrod  
Sophia Burgos

In Kooperation mit NDR das neue werk  
Einführungseranstaltung um 19 Uhr

*Jetzt Tickets sichern!*



# Alan Gilbert



## HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter Mahlers Erste zur Saisoneröffnung, Dvořák's Siebte, Brahms' Zweite und Beethovens Dritte Sinfonie, die konzertante Aufführung von Strauss' „Elektra“ und eine Asien-Tournee mit Joshua Bell
- Dvořák's „Rusalka“ und Mozarts „Zauberflöte“ an der Königlichen Oper Stockholm, außerdem das Jubiläumskonzert zum 500-jährigen Bestehen der Königlichen Hofkapelle
- Werke von Britten und Mendelssohn mit der Staatskapelle Berlin
- Mahlers Erste mit dem Gewandhausorchester Leipzig
- Honeggers „Jeanne d'Arc au bûcher“ mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2024/25 waren etwa die Aufführungen von Schönbergs „Gurre-Liedern“ und Bergs „Wozzeck“, die zweite Ausgabe der von Gilbert initiierten Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, eine Europa-Tournee mit Yefim Bronfman und die Saisonabschlusskonzerte mit Yo-Yo Ma und Kayhan Kalhor. Gilbert ist seit 2021 außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, wo er 2022 vom schwedischen König zum Schwedischen Hofkapellmeister ernannt wurde, und Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, 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, Boston Symphony, Cleveland und Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt Gilbert für den Mitschnitt seines Met-Debüt mit John Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.

# Joshua Bell

Mit einer fast 40-jährigen Karriere ist der Grammy-Preisträger Joshua Bell einer der meistgefeierten Künstler unserer Zeit. Er hat mit praktisch jedem großen Orchester der Welt konzertiert und tritt daneben als Recital-Solist, Kammermusiker, Dirigent und seit 2011 als Music Director der Academy of St Martin in the Fields auf. 2023/24 war er Artist in Residence des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Bell ist ferner Gründer und Music Director des Chamber Orchestra of America, dessen Ziel es ist, die nächste Künstlergeneration zu fördern. Zu seinen vielen musikalischen Partner:innen zählen Emanuel Ax, Chick Corea, Renée Fleming, Lang Lang, Anoushka Shankar, Sting und Daniil Trifonov. Geboren in Bloomington/Indiana, begann Bell mit vier Jahren das Violinspiel und mit zwölf ein Studium bei seinem Mentor Josef Gingold. Mit 14 debütierte er beim Philadelphia Orchestra unter Riccardo Muti und mit 17 in der Carnegie Hall. Im Alter von 18 Jahren unterschrieb er seinen ersten Plattenvertrag bei Decca und erhielt den Avery Fisher Career Grant. In den Jahrzehnten danach wurde er sechs Mal für den Grammy Award nominiert, vom Magazin „Musical America“ zum „Instrumentalist of the Year“ und vom World Economic Forum zum „Young Global Leader“ gekürt sowie mit dem Avery Fisher Prize ausgezeichnet. Außerdem erhielt er 2003 den Indiana Governor's Art Award und wurde 2000 zur „Indiana Living Legend“ ernannt. Bell hat für drei amerikanische Präsidenten und den Supreme Court gespielt. Außerdem nahm er u. a. in Form der Emmy-nominierten Live-Übertragung aus dem Lincoln Center „Joshua Bell: Seasons of Cuba“ an der Kuba-Mission von Barack Obamas Committee on the Arts and Humanities teil. Joshua Bell spielt die „Huberman“-Stradivari von 1713.



## HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Erstaufführungen des wiederentdeckten und erstmals von Bell eingespielten Violinkonzerts von Thomas de Hartmann bei den BBC Proms in London, beim New York Philharmonic Orchestra und beim Toronto Symphony Orchestra
- Spotlight Artist des Toronto Symphony Orchestra
- Gastspielreisen mit der Academy of St Martin in the Fields mit Rückkehr u. a. ins Wiener Konzerthaus und in die Carnegie Hall New York
- Einstand als Erster Gastdirigent beim New Jersey Symphony Orchestra
- Asien-Tournee mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Trio-Programme mit Steven Isserlis und Evgeny Kissin in den USA und Europa
- Duo-Recitals mit Jeremy Denk in der Walt Disney Hall Los Angeles und beim Ravinia Festival

**IMPRESSUM**

---

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Geschäftsbereich I  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Dominik Deuber

**NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
akg-images (S. 6, 14)  
akg-images / fine-art-images (S. 8)  
Heritage Images / akg-images (S. 11)  
akg-images / Album (S. 12)  
Marco Borggreve (S. 16)  
Shervin Lainez (S. 17)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg  
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

VON BACH  
BIS BANKSY.



NDRkultur

Da bin ich dabei.

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/@ARDKlassik](https://youtube.com/@ARDKlassik)