


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

The background features a large, abstract geometric shape composed of thick teal lines. The shape is a complex polygon with several sharp points, resembling a stylized star or a series of overlapping triangles. The lines are solid and have a consistent thickness, creating a modern, graphic design.

MéndeZ & Frang

Freitag, 12.05.17 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

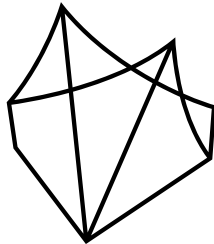
Sonntag, 14.05.17 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ANTONIO MÉNDEZ

Dirigent

VILDE FRANG

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

MICHAIL GLINKA (1804 - 1857)

Ouvertüre zur Oper „Ruslan und Ludmilla“

Entstehung: 1837-42 | Uraufführung: St. Petersburg, 9. Dezember 1842 | Dauer: ca. 6 Min.

BÉLA BARTÓK (1881 - 1945)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 BB 48a

Entstehung: 1907-08 | Uraufführung: Basel, 30. Mai 1958 | Dauer: ca. 22 Min.

I. Andante sostenuto

II. Allegro giocoso

— Pause —

SERGEJ RACHMANINOW (1873 - 1943)

Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27

Entstehung: 1906-07 | Uraufführung: St. Petersburg, 8. Februar 1908 | Dauer: ca. 55 Min.

I. Largo – Allegro moderato

II. Allegro molto – Meno mosso – Tempo I

III. Adagio

IV. Allegro vivace – Adagio – Tempo precedente

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Doppelporträts – Musikalische Gesichter

Musik ist der vollkommene Typus der Kunst: sie ver-rät nie ihr letztes Geheimnis

Oscar Wilde

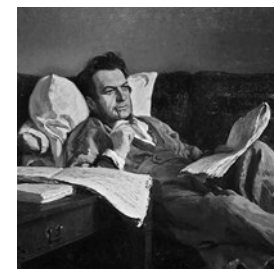
Kann Musik ein Gesicht haben? Lässt sich das Porträt eines Menschen in Tönen zeichnen? Und falls ja: Hat die Musik der Malerei dann vielleicht sogar etwas voraus?

Innerhalb der Bildenden Kunst zählt die Porträtmalerei zu einer der intimsten Ausdrucksformen: Auch wenn sie häufig zu repräsentativen Zwecken bemüht wurde – beispielsweise, um die Macht adliger Herrscher zu dokumentieren – ändert das nichts daran, dass man im Porträt einem Menschen in die Augen schaut, sein Wesen hinter der gemalten Fassade erkennen kann, in Dialog tritt mit dem verborgenen lyrischen Ich des Dargestellten. Während ein Gesicht in der Malerei dauerhaft in einer bestimmten Form auf Leinwand gebannt ist, vermag es sich in der Musik im Laufe eines Stückes zu verändern. Verschiedene Seiten eines Menschen, vielfältige Facetten eines Charakters können gezeigt werden, in der Flüchtigkeit der Musik kann ein Porträt schillern, changieren und somit von besonderer psychologischer Tiefe sein. Einmal sensibilisiert für das Charakterisierungspotenzial der Musik, sind plötzlich überall Gesichter zu sehen – auch im heutigen Konzert.

GLINKAS ZWEI GESICHTER: GUT UND BÖSE

Ein gehässiger Zwerg, der seine Macht verliert, sobald ihm mit einem Zauberschwert der Bart abgeschlagen wird – diese Versuchsanordnung klingt gewaltig nach Märchen. Dabei mag sich Alexander Puschkin die Inspiration für sein 1820 entstandenes Poem „Ruslan und Ludmilla“ weniger aus Märchenbüchern als viel eher von mittelalterlichen Ritter-Epen und Helden-sagen geholt haben, erweist sich die Handlung doch als spannende Melange aus Entführungskrimi und Road Movie: Ludmilla liebt Ruslan, wird aber ausgerechnet bei der Hochzeitsfeier vom bösen Zwerg Tschernomor geraubt. Wie es sich für einen echten Helden gehört, scheut Ruslan kein Risiko, seine Geliebte zu retten, durchkämmt das halbe Land, um sie zu finden und besteht dabei zahlreiche Abenteuer.

Nach seiner ersten Oper „Ein Leben für den Zaren“ fand Michail Glinka in Puschkins Poem einen packenden Stoff für ein zweites Bühnenwerk. Zunächst jedoch schien der Auftakt der Arbeit vom Unglück überschattet: Nachdem Puschkin zugesagt hatte, die Bearbeitung seines Poems zum Libretto eigenhändig zu übernehmen, starb er – fast so spektakulär, als sei es einer seiner Novellen entnommen – einen frühen Tod beim Duell mit dem vermeintlichen Liebhaber seiner Frau. Glinka musste sich mit anderen Librettisten behelfen; vielleicht einer der Gründe dafür, dass der Operntext nicht zu den brilliantesten zählt und diverse dramaturgische Schwächen aufweist. Dennoch bot der Plot eine lebendige Vorlage für eine Vertonung, ermöglichte die Abenteuerreise durch verschiedene Kontexte doch auch in der Komposition eine große episodische Vielfalt. Dem Stoff gemäß wob Glinka Exotismen verschiedenster Couleur in seine Partitur, ließ Anklänge an kaukasische, arabische und finni-



Michail Glinka während seiner Arbeit an der Oper „Ruslan und Ludmilla“ (Gemälde von Ilja Repin, 1887)

RUSSISCHER BELCANTO

1830 begab Michail Glinka sich auf eine Reise nach Italien, die drei Jahre lang dauern sollte: Ziel war es, seine Kenntnisse der Gattung Oper zu erweitern. Tatsächlich lernte er während dieser Zeit nicht nur zwei der berühmtesten italienischen Belcanto-Komponisten, Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti kennen, sondern auch Felix Mendelssohn Bartholdy. In den beiden Opern, die Glinka nach seiner Rückkehr von der Apenninhalbinsel komponierte, ist der Einfluss des Belcanto deutlich zu hören, insbesondere in der kantablen Stimmführung. Glinkas 1836 uraufgeführtes Bühnenwerk „Ein Leben für den Zaren“ wird als erste russische Oper überhaupt angesehen.



Titelbild der Partitur von Glinkas „Ruslan und Ludmilla“

LOB DES KENNERS

Glinkas Melodien haben ganz unerwartete Akzente und Perioden von seltsamem Reiz, er ist ein großer Harmonist und behandelt die Instrumente mit einer Sorgfalt und einer Kenntnis aller geheimen Hilfsquellen, dass sein Orchester zu einem der modernsten, neuesten, lebhaftesten Orchester wird, die man hören kann.

Hector Berlioz 1845, nach dem Besuch eines von Glinka dirigierten Pariser Konzerts mit Ausschnitten aus „Ruslan und Ludmilla“

sche Folklore hören und switchte flexibel zwischen den heterogensten musikalischen Idiomen. Dabei gelang es ihm nichtsdestotrotz, sein eigenes, russisches Melos nicht aus den Augen zu verlieren, sondern organisch mit den fremden Anleihen zu verschmelzen.

Davon abgesehen stellte Glinka auch eine große Fähigkeit zur dramatischen Charakterisierung der Figuren unter Beweis. Schon in der Ouvertüre, die den Kampf zwischen Ruslan und Tschernomor vorwegnimmt, findet sich gewissermaßen ein Doppelporträt der beiden wesentlichen Antagonisten des Werks: Der Beginn ist dominiert von Themen, die Ruslan zugeordnet sind und das mutige, heldische Wesen des jungen Mannes spiegeln. Doch schon bald kommt auch der Widersacher Tschernomor zu Wort: Bedrohliche Einwürfe der Posaunen verdunkeln die Musik, kündigen nicht nur das Erscheinen des Bösewichts, sondern auch seinen fratzenhaften Charakter an. Ruslans thematisches Material scheint in Habachtstellung zu gehen, vorsichtig verstecken sich Holzbläser und Streicher hinter ihren Motiven, während die Hörner weiter die bedrohliche Tschernomor-Atmosphäre verschärfen. Doch das glänzende D-Dur, mit dem die Ouvertüre endet, verrät nicht nur den Sieg des Guten, sondern öffnet auch erwartungsfroh den Vorhang für das folgende Bühnengeschehen.

Obwohl Glinkas Musik zu „Ruslan und Ludmilla“ farbig und packend ist, wurde das Werk bei der Uraufführung 1842 eher verhalten aufgenommen. Dennoch sollte es eine wegweisende Funktion übernehmen: Im Publikum nämlich saß auch eine kleine Gruppe russischer Komponisten, die die Besonderheiten des Stils sofort registrierten und darin ein Potenzial für eine neue russische Kunstmusik erkannten. Milij Balakirew, Alexander Borodin, César Cui, Modest

Mussorgsky und Nikolaj Rimski-Korsakow, die als so genanntes „Mächtiges Häuflein“ in die Musikgeschichte eingingen, erkoren Glinka zum neuen Vorbild aus, weswegen sie von ihren Kritikern spöttisch als „Ruslanisten“ bezeichnet wurden. Spott hin oder her: Glinkas Stil hatte einen großen Einfluss auf die Entwicklung einer russischen Nationalmusik, die vom „Mächtigen Häuflein“ vorangetrieben wurde und deren Impulse – ohne dass es 1842 bereits zu ahnen war – bis in die Moderne hinein nachklingen sollten.

BARTÓKS ZWEI GESICHTER: INTROVERTIERTHEIT UND EXTROVERTIERTHEIT

„Zwei einander entgegengesetzte Porträts“ schwebten Béla Bartók vor, als er sich im Alter von 26 Jahren an die Komposition seines ersten Violinkonzerts machte. Bereits im Juli 1907 hatte er mit der Arbeit begonnen und fühlte sich dabei in einem nachgeraden „Seelenrausch“: Er war verliebt und wollte nichts weniger, als die Frau seiner Träume, die ungarische Geigerin Stefi Geyer, in musikalischer Form charakterisieren. Ursprünglich plante Bartók, dieses Unterfangen mit Hilfe einer dreiteiligen Struktur umzusetzen: „Das musikalische Bild der idealisierten Stefi Geyer, überirdisch und innig“ habe er bereits komponiert, teilte Bartók im Januar 1908 mit, und auch das Porträt „der lebhaften Stefi Geyer, ein fröhliches, geistreiches, amüsantes“ sei fertiggestellt. Als drittes müsse nun noch „die gleichgültige, kühle und stumme Stefi Geyer“ dargestellt werden, doch das wäre – wie Bartók sogleich relativierte – „eine hassenswerte Musik“. Kurz darauf wurde ihm bewusst: „Das Stück kann nur zweiteilig sein. Zwei einander entgegengesetzte Porträts, das ist alles.“

Tatsächlich blieb es bei zwei Sätzen – und allein schon der erste der beiden, der das Idealbild der geliebten

DAS „MÄCHTIGE HÄUFLEIN“

Ziel dieses Zusammenschlusses aus Komponisten, die auch die „Gruppe der Fünf“ genannt wurde, war eine Musik, die sich auf volkstümliche russische Wurzeln besann und somit ein Nationalbewusstsein künstlerisch untermauern sollte, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht nur in Russland, sondern in vielen Ländern erwachte. Inspiriert fühlte man sich von Michail Glinka, hingegen setzte man sich von Komponisten wie Tschaikowsky und Rachmaninow mit dem Argument ab, dass diese beiden sich zu sehr an westeuropäischen Vorbildern orientierten. Offensichtlich verkannten die Künstler des Mächtigen Häufleins, dass auch in diversen Kompositionen Tschaikowskys und Rachmaninows traditionelle russische Einflüsse zu verzeichnen sind.



Stefi Geyer

CHARISMATISCHE GEIGERIN

Die ungarische Violinistin Stefi Geyer (1888–1956) wurde schon im Alter von neun Jahren als Wunderkind weltweit auf den Konzertbühnen gefeiert. Nicht nur Béla Bartók verliebte sich in sie und widmete ihr ein Konzert, sondern auch Othmar Schoeck. Außerdem schrieben ihr Willy Burkhard, Jenő Hubay und Emile Jacques-Dalcroze Werke auf den Leib. Nachdem sie 1920 den Schweizer Komponisten Walter Schultess geheiratet hatte, zog sie nach Zürich, wo sie das Stefi-Geyer-Quartett gründete und am dortigen Konservatorium zahlreiche neue begabte Geiger ausbildete.

Frau zeigt, ist von stupender Schönheit. Mit einer langen Kantilene der Solo-Violine beginnt die Musik aus dem Nichts heraus, einsam und ungeschützt, eine zögerliche Frage ins leere All hinein. Erst nach und nach reagiert das Orchester auf diese absolute Setzung in Tönen, die Geigen wagen es, einen vorsichtigen Dialog mit der Solistin aufzunehmen. Mehr als die gesamte Introduction ist im feinen Pianissimo angesiedelt, tastend, zart, von fragiler kammermusikalischer Transparenz. Die Besonderheit dieses so unheimlich ätherischen ersten Porträts war Bartók schon zum Zeitpunkt der Entstehung bewusst: Seiner Einschätzung nach enthielt es „die unmittelbarste Musik“ aller seiner bisherigen Kompositionen. „Ich habe das ausschließlich aus dem Herzen geschrieben“, gestand er Stefi Geyer und riskierte einen noch deutlicheren Vorstoß mit der Beichte: „Der erste Satz ist mein Liebesgeständnis an Sie.“

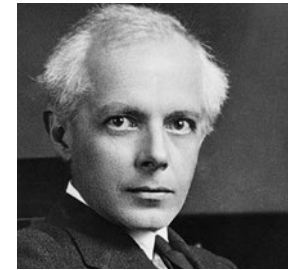
Im Kontrast zu diesem elegischen Liebesgeständnis, kommt der zweite Satz, der die fröhlichen Seiten Stefi Geyers einfängt, spielerisch, tänzerisch, rhythmisch und bunt daher. Das Orchester beteiligt sich beherzter und forscher am musikalischen Geschehen, auch die für Bartók später so typischen grotesken Akzente sind zu hören. Als porträtierende die Musik zugleich auch die Geigenvirtuosin Geyer, stellt der Satz immense technische Anforderungen, allem voran eine virtuose Bogentechnik.

Introvertiertheit und Extrovertiertheit: Diese beiden Pole bestimmten nicht nur das Violinkonzert, sondern auch Bartóks inneren Zustand zur Entstehungszeit des Werkes: „Ich falle von einem Extrem ins andere. Ein Brief von Ihnen, sogar eine Zeile, ein Wort von Ihnen macht mich jubeln, ein anderes bringt mich fast zum Weinen, so weh tut es mir“, beichtete er der

verehrten Frau um kurz darauf bang zu fragen: „Was wird am Ende davon sein, und wann?“ Die Antwort sollte schon wenige Wochen später eintreffen und schmerzhaft sein: In einem Brief vom Februar 1908 beendete Stefi Geyer den Kontakt zu Bartók. Für das ihr gewidmete Violinkonzert hatte dies zur Folge, dass es mehr als ein halbes Jahrhundert lang in der Schublade schlummerte – erst zwei Jahre nach dem Tod der Geigerin 1956 wurde es uraufgeführt. Glücklicherweise galt dieser Dornröschenschlaf jedoch nur der einen Hälfte des Werks: Den ersten Satz hatte Bartók bereits 1911 unter dem Titel „Ein Ideal“ in die Orchesterkomposition „Zwei Porträts“ übernommen und einem zweiten Satz mit dem Namen „Ein Zerrbild“ gegenübergestellt. Ob dieses „Zerrbild“ möglicherweise auf den Skizzen zum verworfenen 3. Satz des Violinkonzerts beruht, kann retrospektiv nicht mehr entschieden werden. Aber es ist sehr wahrscheinlich, dass die Komposition Bartók dabei half, seine enttäuschte, so verzerrt beendete Liebe zu Stefi Geyer zu verarbeiten.

**RACHMANINOWS ZWEI GESICHTER:
LYRIK UND KONTRAPUNKT**

Eine andere Art enttäuschter Liebe hatte auch Sergej Rachmaninow zu Beginn seiner kompositorischen Karriere zu verschmerzen: Die Uraufführung seiner Ersten Sinfonie 1897 kam einem solchen Desaster gleich, dass der Russe jeglichen Glauben an die eigenen künstlerischen Fähigkeiten verlor: „Nach dieser Sinfonie habe ich ungefähr drei Jahre lang nichts mehr komponiert. Ich glich einem Menschen, den der Schlag getroffen hatte und dem für lange Zeit Kopf und Arme gelähmt waren“, beschrieb er später dem Musikwissenschaftler und Freund Boris Assafjew seinen Zustand. Erst mit Hilfe einer Hypnose-Therapie



Béla Bartók

KÜNSTLERGESICHT

*Wo immer ich Béla Bartók sah,
mit ihm sprach, ihn lauschte,
war ich aufs Tiefste berührt,
nicht nur von seiner Liebesswürdigkeit,
sondern von seinem hohen und reinen Künstlertum,
dessen Wesen sich schon in dem
schönen Blick seiner Augen ausdrückte.
Geschrieben habe ich nie über ihn,
aber über welchen Musiker habe ich auch je geschrieben
außer über den von mir erfundenen,
den Helden des „Doktor Faustus“?*

Thomas Mann



Sergej Rachmaninow (um 1915)

MISTER CIS-MOLL

„Ich habe nie feststellen können, wozu ich in Wahrheit berufen bin: zum Komponisten, zum Pianisten oder zum Dirigenten“ – so hatte Sergej Rachmaninow einmal geklagt. Tatsächlich sollte er Zeit seines Lebens zwischen diesen drei Polen zerrissen sein. Das Publikum verehrte den Klaviervirtuosen und reduzierte den Komponisten gerne auf sein populärstes Werk, das Prélude cis-Moll, welches ihm den Spitznamen „Mister cis-Moll“ eintrug. Kollegen aus der Musikwelt hingegen spotteten über das Prélude: So mokierte sich etwa Clara Schumann über die vielen Quintparallelen, die gegen sämtliche Regeln des Kontrapunkts und der Harmonielehre verstießen. Bedauerlicherweise hatte Rachmaninow sich das Copyright für sein Prélude nicht gesichert, so dass weder er noch seine Erben finanziell davon profitierten, dass dieses Klavierstück zu den am meisten aufgeführten Werken der Welt zählt.

bei dem Psychiater Dr. Nikolaj Dahl schaufelte er sich langsam aus dem Trauma heraus und wagte sich, bestärkt durch den Erfolg seines Zweiten Klavierkonzerts, schließlich erneut an ein sinfonisches Werk.

Sicherheit gaben ihm dabei die äußeren Umstände: Als Rachmaninow 1907 seine Arbeit begann, hatte er sich in ein Haus bei Dresden zurückgezogen und somit die politischen Unruhen im zaristischen Russland weit hinter sich gelassen. „Wir leben hier wie die Einsiedler: sehen niemand, kennen niemand und besuchen niemand“, berichtete er seinen Freunden. „Ich arbeite sehr viel und fühle mich sehr gut.“ Sicherheit gaben ihm aber auch neue Eindrücke, denn trotz aller eremitischen Zurückgezogenheit besuchte Rachmaninow in seiner neuen sächsischen Wahlheimat regelmäßig Musikaufführungen. So erlebte er etwa in der Semperoper „Salome“ von Richard Strauss und verfolgte außerdem Konzerte des Leipziger Gewandhausorchesters, die ihn nachhaltig beeindruckten. Nach einer Aufführung der Sechsten Sinfonie Tschaikowskys – seines Vorbilds und Förderers – sowie Brahms' Erster schwärmte er vom Dirigat Arthur Nikischs: „Es war im wahrsten Sinne des Wortes genial. Darüber hinauszugehen ist nicht möglich.“

Inspiziert von diesen Impulsen des romantischen sinfonischen Repertoires, wagte Rachmaninow sich an seine Zweite. Entstanden ist ein Werk von großer architektonischer Wucht, von epischer Breite, lyrischem Duktus und romantischem Timbre. In der thematischen Gestaltung dominiert die große Geste, weit gespannte Melodiebögen sorgen für einen ruhig dahinströmenden Klang. Als wollte er zwei Seiten ein und desselben Charakters zeigen, eine tief melancholische und eine vitale, temperamentvolle, arbeitete Rachmaninow mit Kontrasten, nutzte immer wieder

kontrapunktische Mittel, indem er die melodischen Linien sich polyphon verzahnen und in kunstvollen Fugati verästeln ließ. Dass die Sinfonie Sergej Tanejew gewidmet ist, dem großen russischen Kontrapunktiker, unter dessen Mentorat Rachmaninow seine ersten Gehversuche als Komponist unternommen hat, spricht für sich.

Ganz besonders zugespitzt zeigen sich die Kontraste zwischen Lyrik und Kontrapunkt in der Aufeinanderfolge des zweiten und dritten Satzes: Der zweite Satz erweist sich als ungestümes Allegro molto, ein Scherzo in Rondoform, dessen Kern aus einem kraftvollen, fulminanten Fugato besteht, farbig akzentuiert durch Glöckchen, die wie eine spielerische Reminiszenz an die Schlitten der russischen Heimat wirken. Demgegenüber lebt das A-Dur-Adagio des dritten Satzes ganz von der großen melodischen Linie, die sich in besonders intensiver Gestalt in einer 31 Takte langen elegischen Melodie der Soloklarinette verdichtet.

Rachmaninow beendete seine Zweite Sinfonie 1907, im selben Jahr also, in dem Bartók mit seinem Violinkonzert begann. Vermutlich noch immer aus der schmerzhaften Erfahrung der Ersten Sinfonie heraus, hielt er sich zunächst sehr bedeckt und erzählte nur wenigen Vertrauten von dem Projekt, dennoch sickerte die Neuigkeit schließlich in die russische Presse durch, so dass er sich verpflichtet fühlte, seine Freunde zu informieren: „Vor einem Monat, vielleicht auch schon länger, vollendete ich tatsächlich eine Sinfonie, aber ich muss hinzufügen, ‚im Entwurf‘. Diese habe ich der ‚Welt‘ nicht mitgeteilt, weil ich das Werk erst endgültig niederschreiben möchte,“ berichtete er in einem Brief vom 11. Februar 1907 seinem Freund Nikita Morosow und gestand zugleich seine Schwierigkeiten mit der Orchestrierung: „Während ich nämlich vor-



Traditionelle russische Troika

KLING, GLÖCKCHEN, KLING

Die Troika, die typische dreispännige Kutsche, war im russischen Straßenbild des 19. Jahrhunderts sehr verbreitet und mit einem Tempo von bis zu 50 Kilometern pro Stunde das schnellste Verkehrsmittel. Jeder Troika-Besitzer setzte einen besonderen Ehrgeiz in die Ausgestaltung seines Gespanns – insbesondere in die Bemalung des Holzbogens, „Duga“ genannt, an dem kleine Glöckchen hingen, deren Gebimmel die Fahrt begleitete. Gemeinsam mit dem Geklapper der Pferdehufen gehört das Geklingel untrennbar zur traditionellen russischen Kultur – in Rachmaninows Zweiter Sinfonie werden die Glöckchen zitiert.

Rachmaninows große Leistung beruht in seiner überaus kantablen Melodik. In ihr war er ganz er selbst, frei von theoretischen Reflexionen. Seine stets ungekünstelten und unaufdringlichen Melodien zogen sich so frei dahin wie ein Pfad zwischen den Feldern.

Boris Assafjew

hatte, sie ins ‚Reine‘ zu schreiben, wurde sie schrecklich langatmig und abstoßend für mich. So legte ich sie beiseite und widmete mich etwas anderem. Die ‚Welt‘ hätte es niemals erfahren, wenn mir nicht Siloti bei seinem hiesigen Besuch das Geheimnis entlockt hätte. Darum habe ich jetzt schon Einladungen erhalten, diese Sinfonie in der nächsten Saison zu dirigieren!“

Nach dem Debakel der Ersten in St. Petersburg war der Triumph, den die Zweite 1908, ebenfalls in St. Petersburg, erfuhr, eine große Genugtuung. Rachmaninows künstlerische Traumatisierung war damit endgültig überwunden, sein psychischer Heilungsprozess erfolgreich abgeschlossen. Und auch der bereits fünfzig Jahre zuvor verstorbene Michail Glinka gab gewissermaßen seinen Segen dazu: Denn obwohl Rachmaninows Kompositionen in den Augen des „Mächtigen Häufleins“ nicht sehr geschätzt waren, weil sein Idiom – das in unseren Ohren durch und durch russisch klingt – als zu westlich empfunden wurde, erhielt er ganze zwei Male den von der Gruppe verliehenen, mit 500 Rubeln dotierten Glinka-Preis: 1904 für das Zweite Klavierkonzert und 1908 für die Zweite Sinfonie.

Sylvia Roth

Antonio Méndez

Der spanische Dirigent Antonio Méndez ist binnen kürzester Zeit zu einem der aufregendsten Dirigenten der jungen Generation aufgestiegen. Mit den aktuellen Konzerten debütiert er beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*. In seiner jungen Karriere feierte er bereits Erfolge mit Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, BBC Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Seoul Philharmonic, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Gürzenich-Orchester Köln, hr-Sinfonieorchester, den Wiener Symphonikern oder der Staatskapelle Dresden. Im Juni 2013 gab er auf Einladung von Lorin Maazel beim Castleton Festival sein USA-Debüt, im selben Jahr folgte sein Debüt beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Tourneen mit der Philharmonie Zuidnederland und dem Orquesta Nacional de España führten ihn unter anderem nach Japan und Korea; mit dem Scottish Chamber Orchestra und dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart hat er CDs eingespielt. Internationale Aufmerksamkeit erhielt Méndez als Preisträger des renommierten Nikolai-Malko-Wettbewerbs 2012 in Kopenhagen und später als Finalist beim Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award 2013. 1984 in Palma de Mallorca geboren, erhielt Antonio Méndez seine musikalische Ausbildung am Konservatorium seiner Heimatstadt in den Fächern Klavier und Violine sowie später am Real Conservatorio Superior de Música de Madrid in Komposition und Dirigieren. Seit 2007 lebt er in Deutschland, wo er seine Studien an der Universität der Künste in Berlin bei Prof. Lutz Köhler sowie an der Musikhochschule Weimar bei Prof. Nicolás Pasquet fortsetzte.



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Rückkehr zu den Wiener Symphonikern bei den Bregenzer Festspielen
- Wiedereinladungen zum Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, zur Kammerakademie Potsdam und zum Aarhus Symfoniorkester
- Debüts beim Mozarteum-Orchester Salzburg, Bournemouth Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, und bei der Filharmonie van Vlaanderen

Vilde Frang



REGELMÄSSIGE ENGAGEMENTS

- Philharmonia Orchestra
- Gewandhausorchester Leipzig
- Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- Oslo Philharmonic Orchestra
- Mahler Chamber Orchestra
- Orchestre de Paris
- Nederlands Radio Filharmonisch Orkest
- NHK Symphony Orchestra

Weltweit anerkannt für ihre große Virtuosität und den besonderen Klang ihres Spiels, ist Vilde Frang dabei, sich zu einer der gefragtesten Geigerinnen unserer Tage zu entwickeln. 2012 wurde sie mit dem Crédit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet, womit ihr Debüt bei den Wiener Philharmonikern unter Bernard Haitink beim Lucerne Festival verbunden war. Im Mai 2016 war sie Solistin beim Europa-Konzert der Berliner Philharmoniker unter Simon Rattle. Die laufende Spielzeit führt sie darüber hinaus erstmals zum Orchestre Philharmonique de Radio France, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart oder Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin. Regelmäßig arbeitet sie mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Paavo Järvi oder Esa-Pekka Salonen zusammen. Als überaus begeisterte Kammermusikerin ist Frang außerdem bei den großen europäischen Festivals zu hören. So war sie im Sommer 2016 etwa Artist in Residence der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Mit dem Pianisten Michail Lifits spielte sie in den bedeutendsten Kammermusik-Sälen der Welt. Vilde Frangs Aufnahmen haben zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter mehrfach den Echo Klassik.

Geboren 1986 in Norwegen, engagierte Mariss Jansons sie mit zwölf Jahren für ihr Debüt mit dem Oslo Philharmonic Orchestra. Sie studierte unter anderem bei Kolja Blacher an der Musikhochschule in Hamburg und bei Ana Chumachenko in München. Außerdem hat sie 2007 als Gewinnerin eines Stipendiums des Borletti-Buitoni Trust mit Mitsuko Uchida gearbeitet. Von 2003 bis 2009 war sie Stipendiatin der Anne-Sophie Mutter Stiftung. Vilde Frang musiziert auf einer Geige von Jean-Baptiste Vuillaume von 1866.

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

Der Einführungstext von Sylvia Roth
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
AKG-Images (S. 5)
Culture-Images/Lebrecht (S. 6, 8)
AKG-Images/De Agostini Picture Lib./A. Dagli Orti (S. 9)
AKG-images/Sputnik (S. 11)
Marco Borggreve (S. 13, 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](http://ndr.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