

**Deutsches Symphonie-
Orchester Berlin** olv.
Robin Ticciati
Vilde Frang viool

zo 9 sep 2018 / Koningin Elisabethzaal

20 uur / pauze ± 20.50 uur / einde ± 22.10 uur
inleiding 19.15 uur / Piet Van Bockstal / Okapizaal 1

in copresentatie met Antwerp Symphony Orchestra

**internationaal symfonisch
2018-2019**

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin olv. Robin Ticciati
zo 9 sep 2018 (Koningin Elisabethzaal)

National Philharmonic of Russia olv. Vladimir Spivakov
ma 29 okt 2018 (Blauwe zaal)

Belgian National Orchestra & Collegium Vocale Gent
olv. Hugh Wolff
za 10 nov 2018 (Blauwe zaal)

Swedish Radio Symphony Orchestra olv. Daniel Harding
ma 12 nov 2018 (Koningin Elisabethzaal)

Sydney Symphony Orchestra olv. David Robertson
za 1 dec 2018 (Koningin Elisabethzaal)

London Symphony Orchestra olv. Sir John Eliot Gardiner
wo 30 jan 2019 (Koningin Elisabethzaal)

Budapest Festival Orchestra & RIAS Kammerchor olv. Iván Fischer
di 12 feb 2019 (Koningin Elisabethzaal)

Wiener Philharmoniker olv. Adam Fischer
di 19 feb 2019 (Koningin Elisabethzaal)

Chamber Orchestra of Europe & Collegium Vocale Gent
olv. David Afkham
vr 15 mrt 2019 (Blauwe zaal)

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Robin Ticciati muzikale leiding
Vilde Frang viool

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto voor viool en orkest in D, opus 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo: Allegro

45'

pauze

Antonín Dvorák (1854-1928)

Symfonie nr 9 in e, opus 95 'Uit de Nieuwe Wereld'

Adagio - Allegro molto

Largo

Scherzo: Molto vivace

Allegro

50'



Gelieve uw GSM uit te schakelen

De inleidingen kan u achteraf beluisteren via
www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling / concert /
tentoonstelling van uw keuze.

Cd-verkoop Bij onze concerten worden occasioneel
cd's te koop aangeboden door
La Boite à Musique / Coudenberg 74 / Brussel / +32
(0)2 513 09 65 / www.classicalmusic.be



Eerste pagina uit het manuscript van het Violoncelloconcerto in D, opus 61 van Beethoven © Nationalbibliothek Wien

“De Duitsers hebben vier violonconcerti : het grootste, meest compromisloze is dat van Beethoven. Dat van Brahms wedijvert ermee in ernst. Het rijkste en meest verleidelijke werd wellicht gecomponeerd door Max Bruch. Maar het intiemste, het hartjuweel is dat van Mendelssohn.”

Joseph Joachim

Een bekende en listige quizvraag waar alleen een beperkte schare melomanen het antwoord op weet, luidt als volgt:

“wat is het Zesde Pianoconcerto van **Ludwig van**

Beethoven?” Even buiten beschouwing latend de ca. 70 pagina's schetsen die de componist ons naliet van een onvoltooid pianoconcerto uit 1814-15 is het antwoord: de transcriptie van het **Violoncelloconcerto**, gemaakt op uitdrukkelijke vraag van collega Muzio Clementi.

Het waarom van deze snel geproduceerde transcriptie is nooit helemaal duidelijk geworden. Beethoven was immers vrij gelukkig met zijn compositie maar, en dat kan wellicht een aanleiding geweest zijn, minder daarentegen met de creatie uitvoering door violist Franz Clement aan wie het stuk aanvankelijk opgedragen was. Deze laatste stond genoegzaam bekend in Wenen als een muzikale clown die het publiek graag vermaakte met circuskunstjes op zijn instrument. Zo hield hij ervan om tijdens een concert te beginnen improviseren op één snaar waarbij hij de viool ondersteboven vasthield. Volgens de overlevering zou hij zich ook bezondigd hebben aan dergelijke muzikale strapatsen tijdens het concert op 23 december 1806 in het Theater an der Wien, waar het Violoncelloconcerto boven de doopvont werd gehouden.

Beethoven schreef het concerto in recordtijd bijeen (hij begon er pas aan een slordige maand voor de creatie!) en er wordt dan ook verteld dat Clement de solopartij quasi op zicht moest spelen. Ook hier zijn de historische bronnen niet echt eensluidend en sommigen geven aan dat Clement niet de minste interesse betoonde voor het stuk en zich schijnbaar helemaal geen zorgen maakte over de eventuele moeilijkheidsgraad. De publieke ontvangst op die 23ste december was, eufemistisch uitgedrukt, nogal lauw en dat had heus niet alleen te maken met de waarschijnlijk slordige uitvoering van Clement. Beethoven had niet zo'n grote affiniteit met de viool als met zijn eigen instrument, de piano, en vele violisten uit die tijd haalden dan ook hun neus op voor het nogal onhandig violistiek concerto.

Er bestaat een leuke website waarop de moeilijkheidsgraad van de openingssolo van een twintigtal 'grote' vioolconcerti met elkaar afgemeten worden. Waar Alban Bergs Vioolconcerto het met 1 op 10 moet stellen (gemakkelijker kan bijna niet: de vier open snaren dienen een na een aangestreden te worden) mikt Beethoven resoluut op de vierde plaats met 9 punten op 10 (na, begrijpelijk, Brahms, Paganini en het qua intonatie aartsmoelijke Mendelssohnconcerto). De legendarische orkestintrodactie van 3 minuten lang is sowieso een nagelbijter die het geduld van de solist op de proef stelt en wanneer hij dan uiteindelijk vrij baan krijgt om zich duivels te ontbinden, moet hij het stellen met razend moeilijk te intoneren en delicate octaven en lang uitgerekte toonladderpassages in een elegische zang gegoten, waarbij quasi exclusief de hoge snaren aangestreden worden en de lage g-snaar bijna niet beroerd wordt (en laat dat laatste nu echt iets zijn waarmee violisten graag uitpakken, stevig 'schmieren' op de laagste snaar). Zeker in deel 1 en 2 is virtuositeit niet aan de orde en wanneer het in het Rondo uiteindelijk alle hens aan dek wordt voor de solist heeft hij zich zeker technisch virtuoos nog niet kunnen opwarmen.

De tweede beweging, het Larghetto, getuigt van een quasi onaardse schoonheid en wordt dikwijls vergeleken met die andere hemelse tweede beweging waarmee Beethoven het pantheon van de muzikale genieën bereikte: het Andante con moto uit het Vierde Pianoconcerto. Nochtans is de muzikaal emotionele invulling van beide stukken compleet diametraal tegenover gesteld: bij het Vioolconcerto volgt het begeleidende orkest zachtjes de elegische zang van de viool terwijl bij het Pianoconcerto een echte dialoog gecreëerd wordt waarbij het orkest een zware somberheid etaleert en de piano dromerig en ijl antwoorden verzint.

Benieuwd zijn we ook welke cadens de soliste van vanavond zal hanteren op het einde van het eerste deel. Keuze genoeg: bekende namen zoals Busoni, Joachim, Saint-Saëns en Vieuxtemps leverden hun bijdrage en ook in het hedendaagse idioom werden lovenswaardige pogingen ondernomen door onder meer Schnittke en Bell (Joshua!) ... heel waarschijnlijk wordt het Kreislers cadens die de geschiedenis is ingegaan als één van de meest geslaagde. Echt leuk wordt het pas als violisten de cadens (met pauken) gebruiken die Beethoven zelf voorzag voor zijn versie als pianoconcerto, een cadens die in legendarische

cd-opnamen met onder meer Kremer, Zehetmair, Tetzlaff en Kopatsjinskaja een volledig eigen leven gaan leiden is.

"Ik heb teveel gecomponeerd."

"In de negermelodieën van Amerika vind ik alles wat nodig is voor een grote en nobele muzikale school."

Antonín Dvorák

Het verhaal is genoegzaam bekend: op 20 juli 1969 landde de capsule van Apollo 11 in de Zee van de Stilte op de maan. Aan boord Buzz Aldrin en Neil Armstrong die weldra de eerste man op de maan zou worden.

Minder bekend echter is dat aan boord van de "Eagle" een tape was met daarop de **Negende Symfonie in e** van **Antonín Dvorák**, beter bekend als **'Uit de Nieuwe Wereld'**. Het is nooit toegegeven door één van de twee astronauten maar het verhaal wil dat Armstrong zijn eerste stappen op de maan of met andere woorden "a small step for a man but a giant leap for mankind" muzikaal onderlijnd werd door Dvorák. Een grotere hommage is nauwelijks denkbaar voor een werk dat sinds zijn sensationele wereldpremière op 16 december 1893 in de New Yorkse Carnegie Hall begon aan een succesvolle wereldreis en daar nu nog een interplanetaire bovenop deed...

In september 1892 arriveerde Antonín Dvorák met vrouw en kinderen in Amerika om er het directeurschap op te nemen van het National Conservatory of Music of America. De idee om Dvorák hiervoor uit te nodigen ontsproot aan het brein van Jeannette Thurber, stichtster van de school, die wel wat zag in de nationalistische muzikale en artistieke ideeën van Dvorák. Deze laatste was alom gekend voor zijn volks geïnspireerde muziek, nauw verbonden met de ontvoogdingsstrijd van Bohemen en Moravië tegen het culturele maar vooral politieke juk van de Donaumonarchie. De humanistische vrijheidsdrang die Dvorák typeerde en waarin hij reeds voorgegaan was door duizenden Tsjechisch sprekende immigrant-landgenoten maakte de nieuwe wereld zo attractief.

Natuurlijk was dit ook een lucratief contract: voor de kleine drie jaar die Dvorák uiteindelijk zou verblijven en werken in Amerika kreeg hij een hedendaags equivalent van 650.000 Amerikaanse dollars toegekend wat in die tijd een klein fortuin betekende.

DR. DVORAK'S GREAT SYMPHONY.

"From the New World" Heard for
the First Time at the Philhar-
monic Rehearsal.

ABOUT THE SALIENT BEAUTIES.

First Movement the Most Tragic, Second
the Most Beautiful, Third the
Most Sprightly.

INSPIRED BY INDIAN MUSIC

The Director of the National Conserva-
tory Adds a Masterpiece to
Musical Literature.

Dr. Antonin Dvorak, the famous Bohemian
composer and director of the National Conserva-
tory of Music, descended American art with a
great workmaster, when his new symphony
in E minor, "From the New World," was played
at the second Philharmonic rehearsal in Car-
negie Music Hall.

The day was an important one in the musical
history of America. It witnessed the first public
performance of a native composition.

To saw a large audience of usually tranquil
Americans enthusiastic to the point of frenzy
over a musical work and availing like the
most ardent "Indianists" in the world.

The work was one of superb proportions. And
it was one out in the art form, which such post-
modernists as Beethoven, Schubert, Schumann,
Mendelssohn, Brahms and many another "glori-
ous one of the earth" has enriched with the
most precious outpourings of his musical imagi-
nation.

And this new symphony by Dr. Antonin
Dvorak is worthy to rank with the best creations
of those masters whom I have just mentioned.
Small wonder that the listeners were en-
thralled. The work appealed to their sense of
the melodically beautiful by its wealth of ten-
der, pathetic, fiery melody; by its rich harmonic
coloring; by its dramatic, powerful, & sym-
phonic variety of representation.

It is apparent in the patriotic side of them.
For had not Dr. Dvorak been inspired by the
inspiration which this country had made upon
him? Had he not translated these Indian
melodies, into music? Had they not been
inspired by the composer himself that the work
was written under the direct influence of a serious
study of the national music of the North Ameri-
can Indians? Therefore were they not justified
in regarding this composition, the first fruits of



DR. ANTONIN DVORAK



MR. SEIDL LEADING THE NEW DVORAK SYMPHONY.

Dr. Dvorak's musical genius since his residence
in this country, as a distinctive American work of
art.

Thus there was every reason for optimism.
From the orchestra seemed to be transferred
by the singular beauty of the symphony. Cer-
tainly the audience was no much better than
late it then than had previously exhibited in
the preceding part of the programme. Even Mr.
Seidl seemed to lose somewhat of his usual in-
passive air of calm authority as with quick
surprise seemed to be convinced his wishes to
the Philharmonic Orchestra.

It was essentially a "bad" day.
The Philharmonic orchestra always are. But
Tuesday, in particular, Carnegie Music Hall
seemed to contain nothing but the members of
the latter sex.

The downpour of rain could not keep them
away. At half-past one there were small groups
of enthusiastic admirers of the Philharmonic
of men, of Dr. Dvorak, of Mendelssohn, and
about the great hall, chatting merrily and to
tell the truth, rather noisily, a variety of
modern-scientific people, though that by no
means called them to moderate their voices.

Outside there was a long line of early ticket
purchasers. Each individual in the row, which
stretched down the steps and along Fifth Avenue
street, impatiently tried to push forward his im-
mediate predecessor. The others were like the
poor wretch of by the prophet who would "read
in and go. And heartily tired of it all they
lingered long before the door of the great hall,
the "Midsummer Night's Dream" overture.

No one seemed to be late during the entire
part of the concert. There was an air of ex-
citement pervading every one. People read
and turned the musical notes accompan-
ing the programme. I am sure that the
hall itself is one such have known by
heart, that Dr. Dvorak made a study of
Indian and negro melodies and found their
possessors of characteristics peculiarly their own.

That he identified himself with their spirit,
made their spiritual concepts, not their formal
material traits, his own, and that he had
striven to reproduce in the present symphony
the fundamental characteristics of the melodies
which he had found here by means of the specifi-
cally musical processes which his inspiration fur-
nished.

At any rate, he studied the rhythms with an
intensity that was rather awe-inspir-
ing to the symphony.

At last the moment arrived. Mr. Seidl mounts
the platform. There is a moment of expectancy.
Every eye is on the notified leader. It descends.
And we are listening to the Dr. Dvorak's
symphony "From the New World."
What do we hear? A sad, tragic melody, whose
in E minor gives out by the violin. Dark,
moody, threatening. The horns throw an in-
stant flash of color into the scene. Then it is
gone and the wood winds are whispering the melody
of melancholy which the preceding passage has
created. The strings become more vigorous. The
trumpets answer sharply, harshly, savagely.
Then come as darkness again, created by a long
out passage for the entire mass. Nowly the
movement begins to be more animated. The
wood wind, the strings, everything seems to be
upon the old wire. There is a series of crashing
chords, followed by a long run upon the drums.
Then over a tremor in the strings the first sub-
ject is given out by the horn, the introduction is
in an end and the strings then commenced in real
tristess.

What the spirit of Indian music may be I do
not know. If the movement which is now going
on beneath the genuine native atmosphere then
certainly the future of music is in the hands of
the red man.

The subject is everywhere. The voice speaks
in the dark mysterious language of the human
voice, it is out with savage energy in the
midst of a great storm of sound.

And then a series of passages follow in a deli-
cious, plaintive melody, which is the first
and accompanied by ear, flowing counterpoint.
This is followed by a pastoral effect, caused by
the clarinet playing a simple, native air, where a
crane has. A climax is evidently coming. The
strings burst in with a crescendo, which
suddenly dies away as the horns enter with a
cheerful, ringing melody that sets your heart
beating more rapidly. A surprising accompani-
ment, vague and undefined, supports a deli-
cious melody which the violin is singing and
singing very well, it may be remarked on per-
son.

The development of the themes in this move-
ment is remarkably good. The themes them-
selves are, as pointed out, distinctly, expres-
sively, by changing harmonies, varying rhythms
and by every device known to musical science.
And to the general, for he has a host of ideas
which are not taught in the schools.

Now for the orchestra, does it mean that nothing
is in the orchestra that is so modern.

We know the combinations of instruments
which are taught. We can measure the respec-
tive elements between the brass and strings; we
can say "that was beautiful and it was beautiful
the other." We know that the passage we have
just heard was a trumpet call, but
where does this powerful, vigorous
immediately come from? It is caused
by the combination of various instruments
and the general, for he has a host of ideas
which are not taught in the schools.

And then a series of passages follow in a deli-
cious, plaintive melody, which is the first
and accompanied by ear, flowing counterpoint.
This is followed by a pastoral effect, caused by
the clarinet playing a simple, native air, where a
crane has. A climax is evidently coming. The
strings burst in with a crescendo, which
suddenly dies away as the horns enter with a
cheerful, ringing melody that sets your heart
beating more rapidly. A surprising accompani-
ment, vague and undefined, supports a deli-
cious melody which the violin is singing and
singing very well, it may be remarked on per-
son.

The first movement is brought to an effective
close after a repetition of the principal theme
by the horn, followed by a tranquil passage for
the strings and a development of the trilling
figure which was first heard in the first and now
in the violin—by the trumpet shrieking out the
first subject above the entire orchestra, playing
fortissimo.

There was something like an oration at the
end of the movement. For several minutes the
appliance continued, and Anton Seidl was kept
busy bowing in response.

The second movement is an adagio, or rather a
sarghetto in common time and in the key of E
flat. After a few organ-like chords given out
by the brass and strings, calm and simple as
a chorale, a melody is sung by the cor-
 Anglais above an accompaniment of muted
strings. Such an exquisite melody, as
sad as tender as reflective. The strings
enter in counterpoint, the flute adds a few
notes, pure and tranquil, and after a second
arrangement for the clarinet, the melody comes to
a long sustained chord in the higher registers of
the wood wind. The adagio goes on until
a rocking figure is commenced by the
strings, and then the violin enters.

There are some effects of harmony of extreme
beauty and the one which comes to the
strings—this time a little out of tune—a minor-
second and then an entirely novel subject is intro-
duced by the clarinet above a tremolo in the
strings. This is well developed, there is a bit of
counterpoint between the first violin and the
second, and then above a tremolo in the violin, a broad,
dignified melody is given out by the violin with
great mystery. The time meter, the flute re-
sponds and then there is a passage—in it is the
strings—that suggests the earnest of human
voices. It causes a shiver of sympathy.

But there are no voices. The brass enters
above a long roll on the drums. The music
again commences its pathetic melody. The first
violin complains in a wailing way. The
violin is broken, interrupted, softened. Again,
it commences. There is a solo, drawing pas-

Een van zijn belangrijkste taken hierbij was het compone-
ren en de opdrachten stroomden dan ook toe. De belang-
rijkste opdrachtgever was wellicht de New York
Philharmonic, voor wie hij zijn Negende Symfonie compo-
neerde: "Uit de Nieuwe Wereld".

Zijn voornaamste inspiratiebronnen waren de Afrikaans-
Amerikaanse spirituals die hij hoorde in Noord-Amerika: hij
vond de mooie en gevarieerde thema's een echt product
van Amerikaanse bodem en was er dan ook van overtuigd
dat de nieuwe Amerikaanse school van jonge componis-
ten, voor wiens groei en ontwikkeling hij naar de nieuwe
wereld gehaald was, zich resoluut naar deze bronnen
moest wenden.

Zelf gebruikte hij nergens de originele thema's die hij
gehoord had.

Hij schreef en componeerde origineel materiaal gedrenkt
in de eigen kleur van de spirituals maar ontwikkeld dankzij
de toenmalige voorhanden kennis van hedendaagse
ritmes, contrapunt en orkestrale kleuren. Het resultaat van
dit denk- en schrijfwerk is niet alleen te bewonderen in de
Nieuwe Wereld - Symfonie maar ook in het al even beken-
de Amerikaans Strijkkwartet opus 12 en misschien nog wel
het meest van al in zijn onvolprezen Celloconcerto, een van
de rijkst georkestreerde concerten voor solo-instrument en
orkest dat door zijn overvloedigheid aan lyrische thema's
met recht en rede een symfonie voor cello en orkest kan
genoemd worden.

Maar natuurlijk komt het grote publiek steeds opnieuw
luisteren naar de schitterende Nieuwe Wereld - Symfonie,
niet in geringe mate voor de hartverscheurende althobo-
solo uit het tweede deel. Waarschijnlijk het bekendste
voorbeeld (maar zeker niet het enig!) waarom deze
symfonie terecht tot het absolute pantheon der symfoni-
sche meesterwerken gaan horen is: een perfect in vorm
gegoten stortvloed van originele, ontroerende ideeën en
thema's, opzweepende ritmes en harmonische virtuositeit.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

muzikale leiding

Robin Ticciati

1^{ste} viool

Wei Lu (concertmeester)

Byol Kang (tweede concertmeester)

Hande Küden

Olga Polonsky

Isabel Grünkorn

Ioana-Silvia Musat

Mika Bamba

Dagmar Schwalke

Ilja Sekler

Pauliina Quandt-Marttila

Nari Hong

Nikolaus Kneser

Ksenija Zečević

Mayu Nihei

Izabela Wenzel

Jos Jonker

2^{de} viool

Andreas Schumann (aanvoerder)

Eva-Christina Schönweiß

(aanvoerder)

Johannes Watzel

Clemens Linder

Matthias Roither

Stephan Obermann

Eero Lagerstam

Tarla Grau

Jan van Schaik

Uta Fiedler-Reetz

Bertram Hartling

Marija Mücke

Sheng Wu

Marie Gauci-Ancelin

altviool

Annemarie Moorcroft (aanvoerder)

Verena Wehling

Leo Klepper

Andreas Reincke

Lorna Marie Hartling

Henry Pieper

Birgit Mulch-Gahl

Anna Bortolin

Eve Wickert

Viktor Bárti

Ayane Koga

Katharina Hage

cello

Mischa Meyer (aanvoerder)

Adele Bitter

Mathias Donderer

Thomas Rößler

Claudia Benker-Schreiber

Leslie Riva-Ruppert

Sara Minemoto

Lillia Keyes

Jonathan Weigle

Magdalena Bojanowicz

contrabas

Peter Pühn (aanvoerder)

Christine Felsch

Gregor Schaetz

Gerhardt Müller-Goldboom

Matthias Hendel

Ulrich Schneider

Rolf Jansen

Nhassim Gazale

fluit

Kornelia Brandkamp (aanvoerder)

Upama Muckensturm

hobo

Thomas Hecker (aanvoerder)

Max Werner (Engelse hoorn)

klarinet

Thomas Holzmann (aanvoerder)

Bernhard Nusser

fagot

Jörg Petersen (aanvoerder)

Markus Kneisel

hoorn

Paolo Mendes (aanvoerder)

Ozan Çakar

Georg Pohle

Antonio Adriani

trompet

Joachim Pliquett (aanvoerder)

Matthias Kühnle

trombone

Andreas Klein (aanvoerder)

Susann Ziegler

Rainer Vogt

tuba

Johannes Lipp

pauken

Jens Hilse

percussie

Henrik Magnus Schmidt

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sinds de oprichting in 1946 heeft het Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO) een breed erkende internationale uitstraling. Grote dirigenten drukten hun stempel op het orkest: Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano, Ingo Metzmacher en Tugan Sokhiev. Ook de jarenlange samenwerking met gastdirigenten als Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Ton Koopman, Sir Roger Norrington, Sakari Oramo, Leonard Slatkin, David Zinman en Kent Nagano draagt bij aan de uitstekende reputatie van het orkest. Sinds 2017 heeft chefdirigent Robin Ticciati de artistieke leiding in handen. In zijn tweede seizoen staat onder meer Händels 'Messiah' gepland in een scène-ruimtelijk project in de Philharmonie van Berlijn en in februari stelt Ticciati zijn visie voor op de vier Symfonieën van Brahms. Sinds 2014 organiseert het DSO jaarlijks een 'Symphonic Mob' waarbij musici uit het orkest worden samengebracht met amateurmusici van alle leeftijden om het grootste 'pop up' orkest van Berlijn te vormen. Andere vernieuwende formules zijn de projecten 'Ostinato' en 'Parallax' waarin nieuwe symfonische vormen worden onderzocht op het snijvlak van orkestmuziek en live electronics. Het DSO geeft zowel in binnen- als buitenland veel concerten. Ze zijn regelmatig te gast op gerenommeerde festivals als het Rheingau Musik Festival, Edinburgh International Festival, Salzburger Festspiele, BBC Proms en Beethovenfest Bonn. Dit seizoen gaat het orkest met Robin Ticciati op

tournee van Moskou naar China en door Europa met oa. concerten in Lugano, Lyon en de Elbphilharmonie Hamburg. Het DSO heeft een groot aantal cd's opgenomen. De wereldpremière van Kaija Saariaho's opera 'L'amour de loin' olv. Nagano werd bekroond met een Grammy Award in 2011. Olv. Robin Ticciati bracht het orkest een eerste cd uit met werken van Debussy en Fauré. Zopas verscheen hun nieuwe cd met werken van Debussy en Duparc.

www.dso-berlin.de

Robin Ticciati

Robin Ticciati is muziekdirecteur van het Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sinds 2017 en muziekdirecteur van de Glyndebourne Festival Opera sinds 2014. Van 2009 tot 2018 was hij chefdirigent van het Scottish Chamber Orchestra. Recent was hij gastdirigent bij de Wiener Philharmoniker en het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Dit seizoen keert hij terug naar het Budapest Festival Orchestra, London Philharmonic Orchestra en Chamber Orchestra of Europe. Als operadirigent zal hij nieuwe producties leiden van 'La damnation de Faust', 'Pelléas et Mélisande' en 'La clemenza di Tito' in Glyndebourne en op de BBC Proms; 'Peter Grimes' in de Scala, 'Le nozze di Figaro' op de Salzburger Festspiele, en 'Eugen Onegin' aan de Royal Opera House in Londen en de Metropolitan Opera in New York. Van Ticciati's discografie vermelden we de cd met het Swedish Radio Symphony Orchestra in werken van Berlioz; Haydn, Schumann, Berlioz en Brahms met het Scottish Chamber Orchestra; Dvorák, Bruckner en Brahms met de Bamberger

Symphoniker. Robin Ticciati is van opleiding violist, pianist en percussionist. Hij speelde in het National Youth Orchestra van Groot-Brittannië toen hij op zijn vijftiende begon te dirigeren onder impuls van Sir Colin Davis en Sir Simon Rattle.

Vilde Frang

De Noorse violiste Vilde Frang gaf al op haar twaalfde haar debuut bij het Oslo Philharmonic Orchestra olv. Mariss Jansons. Ze studeerde aan het Barratt Due Musikk institutt in Oslo, bij Kolja Blacher aan de Musik-hochschule Hamburg en bij Ana Chumachenco aan de Kronberg Academy. Van 2003 tot 2009 was ze beurshouder van de Anne-Sophie Mutter Foundation. Als winnares van de Borletti-Buitoni Trust Fellowship in 2007 werkte ze samen met Mitsuko Uchida. In 2012 won ze de Credit Suisse Young Artists Award, wat leidde tot haar debuut bij de Wiener Philharmoniker olv. Bernard Haitink op het Lucerne Festival. Sindsdien werkt Vilde Frang samen met de vooraanstaande orkesten van de wereld, zoals de Berliner Philharmoniker, Koninklijk Concertgebouworkest, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre Philharmonique de Radio France, BBC Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony, NDR Elbphilharmonie Orchester, en Orchestre de Paris. Ze speelde onder de baton van dirigenten als Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt, Esa-Pekka Salonen, Mariss Jansons, Vladimir Ashkenazy, Iván Fischer, Sakari Oramo, Vladimir

Jurowski, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniel Harding, Valery Gergiev, David Zinman, Leonard Slatkin, Neeme Järvi, Paavo Järvi en Yuri Temirkanov. Recente hoogtepunten waren concerten met het Mozarteum Orchester olv. Giovanni Antonini op de Salzburger Festspiele, met het Orchestra Filarmonica della Scala olv. Christoph Eschenbach op het Gstaad Festival en een hele reeks concerten op het Verbier Festival. Vilde Frang geeft ook vaak concerten in kamermusiekverband op festivals als deze van Rheingau, Lockenhaus, George Enescu Festival en het Prague Spring Music Festival. Frang neemt exclusief cd's op voor het label Warner Classics. Onder meer haar cd met werken van Korngold en Britten won een Gramophone Award.

www.vildefrang.com

Vilde Frang bespeelt een Jean-Baptiste Vuillaume uit 1864.

Binnenkort in deSingel

Freiburger Barockorchester

olv. **Pablo Heras-Casado**

Isabelle Faust viool

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Symfonie nr 1 in c, opus 11

Scherzo, Intermezzo en Notturmo uit 'Ein
Sommernachtstraum', opus 61

Concerto voor viool en orkest in e, opus 64

za 22 sep 2018 / 20 uur / Blauwe zaal

€ 35, 30, 25 (basis) / € 30, 25, 20 (-25/65+) / € 8 (-19 jaar)

gratis inleiding Jasper Gheysen / 19.15 uur / Blauwe foyer

www.desingel.be
T +32 (0)3 248 28 28
Desguinlei 25
B-2018 Antwerpen



deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid



**Vlaamse
overheid**



Provincie
Antwerpen



STAD ANTWERPEN

mediasponsors



Knack

dS
De
Standaard

canvas