

deSingel

Internationale Kunstcampus

2009-2010 BLAUWEZAAL

**NATIONAAL ORKEST
VAN BELGIË**

OLV. WALTER WELLER

ZA 23 JAN 2009

2009-2010 / INTERNTIONAAL SYMFONISCH

JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE OLV. SUSANNA MÄLKKE
WO 16 SEP 2009

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN OLV. LOTHAR ZAGROSEK
VR 9 OKT 2009

ANIMA ETERNA OLV. JOS VAN IMMERSEEL
VR 16 OKT 2009

ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST OLV. CHRISTOPH MEIER
DO 3 DEC 2009

BRUSSELS PHILHARMONIC & MARIINSKI KOOR
OLV. ERNST VAN TIEL
VR 11 DEC 2009

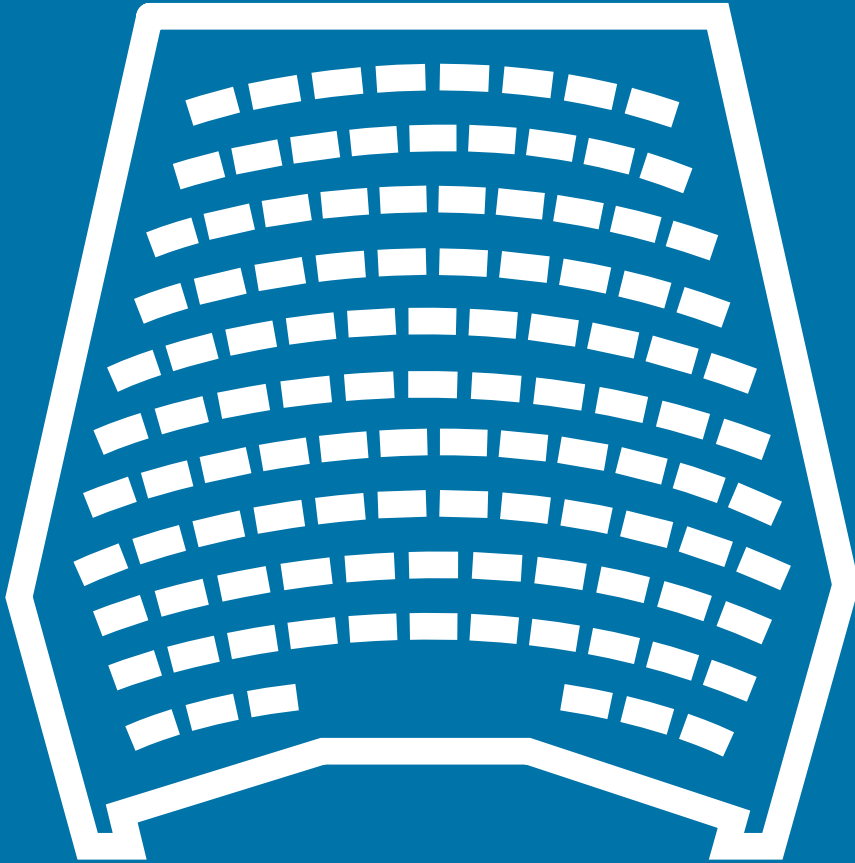
**NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË OLV. WALTER WELLER
ZA 23 JAN 2010**

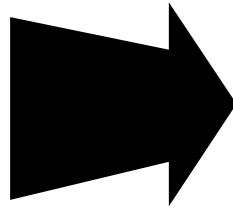
PRAAGS RADIO SYMFONISCH ORKEST OLV. DANIEL RAISKIN
VR 19 MRT 2010

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA & KOOR COLLEGIUM VOCALE GENT
OLV. IVÁN FISCHER
WO 12 MEI 2010

Inleiding **Gert Haelterman / 19.15 uur / foyer de kunsthaven**
begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **21.00 uur**
einde omstreeks **22.10 uur**

teksten programmaboekje **Joep Christenhusz**
coördinatie programmaboekje **deSingel**





NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË

WALTER WELLER muzikale leiding
VADIM REPIN viool

JOSEPH JONGEN (1873-1953)

Impressions d'Ardennes

17'

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Concerto voor viool en orkest in D, opus 77

36'

pauze

ALEXANDER VON ZEMLINSKY (1845-1900)

Sinfonietta, opus 23

22'

ZOLTÁN KODÁLY (1882-1967)

Háry János Suite

23'



gelieve uw GSM uit te schakelen



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



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ...
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER,
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be



foyer de kunsthaven

enkel open bij avondvoorstellingen in rode en/of blauwe zaal
open vanaf 18.40 uur
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Ramada Plaza Antwerp (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

► Restaurant HUGO's at Ramada Plaza Antwerp
open van 18.30 tot 22.30 uur

► Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw toegangsticket

Reclamepanelen omringen de bouwwerf van deSingel. De plaatsing van deze
panelen levert extra middelen op om de bouwkosten te financieren. De toelating voor
het plaatsen van de advertentiepanelen geldt voor de periode van de bouwwerken.
Wij hopen op uw begrip.

Joseph Jongen

Impressions d'Ardennes, opus 44 (1913)

Hoewel de werkenlijst van Joseph Jongen zo'n kleine 140 titels telt, dankt de Waalse componist zijn naamsbekendheid vooral aan één monumentale tour-de-force: de 'Symphonie Concertante pour Orgue et Orchestre' (1923). Een werk waaraan tal van vooraanstaande organisten en orkesten zich hebben gewaagd en dat - mede dankzij deze onverdeelde aandacht - tot de hoogste piek werd van Jongens symfonische scheppen. Van de weeromstuit zou men bijna vergeten dat het oeuvre van de geboren Luikenaar nog tal van lager gelegen toppen kent, die, hoewel misschien bescheidener qua proporties, evenzeer de moeite waard zijn.

Hieronder het symfonische gedicht 'Impressions d'Ardennes, opus 44', een werk dat, hoewel reeds voltooid in 1913, relatief laat in de openbaarheid werd gebracht (in verband met de Eerste Wereldoorlog werd de partituur namelijk pas in 1931 bij Chester Music in Londen gepubliceerd). Zoals in veel van Jongens muziek wordt ook dit stuk in enige mate gekenmerkt door een zeker eclecticisme. Hetgeen geenszins verwonderlijk is gezien de vele muzikale invloeden die Jongen onderging nadat hij met zijn vroege cantate 'Comala' in 1897 de prestigieuze Prix de Rome behaalde. Deze prijs stelde Jongen immers in staat om zijn muzikale en esthetische talenten ook buiten België te scherpen, wat hij dan ook deed in met name Duitsland en Frankrijk. Getuige het variërende idioom van 'Impressions d'Ardennes' heeft Jongen zich tijdens deze omzwervingen verschillende stijlen eigen gemaakt: verwijzingen naar de impressionistische toontaal van Debussy zijn aan te treffen in de breed opgezette en zwoel georkestreerde inleiding. Daarnaast wijzen ook de prominente rol voor de harp en de bij vlagen solistische behandeling van het hout op een grote bekendheid met de laat 19e-eeuwse Franse muziek. De ludieke middenpassage met haar volkse elementen riekt naar Ravel, terwijl de doordachte muzikale structuur een invloed van Brahms verradt. En natuurlijk mag ook Strauss, rond de eeuwwisseling een van de voornaamste vertegenwoordigers van het symfonisch gedicht, niet ongenoemd blijven.

Echter, in tegenstelling tot de vrij letterlijk tot klinken gebrachte narratieve ondertoon van Strauss' 'Till Eulenspiegels lustige Streiche' (1895), 'Don Quichote' (1897) maar ook zijn 'Alpensinfonie' (1915) - hoewel strikt genomen geen symfonisch gedicht - lijkt Jongen met zijn 'Impressions d'Ardennes' geen nauwgezette beschrijving van het indrukwekkende Ardennenlandschap te willen geven. Veeleer heeft hij de overdracht van de poëtische gevoelens op het oog die hij ervoer temidden van de indrukwekkende hoogvlakten en pittoreske gebieden van zijn geboortestreek. Dat Jongen hier met vlag en wimpel in slaagt, is met name te danken aan zijn niet aflatende zoektocht naar harmonische schoonheid, schilderachtig instrumentaal coloriet en een delicate balans tussen vorm en een nooit buitensporig modernisme.

ACHTER DE FRONTLINIES DER AVANT-GARDE

Een verhaal van 'haantjes-de-voorst', dat is waar het in de westerse muziekgeschiedschrijving vaak op neerkomt. Wat daarmee precies bedoeld wordt, blijkt doorgaans uit een vluchtige blik op de index van een gemiddeld muziekhistorisch naslagwerk: veruit de meeste pagina's zijn gereserveerd voor de pionierende componist, de avontuurlijke toondichter, die met een klinkend 'ten aanval' uit de loopgraaf der muzikale conventies brak en de stilistische front aldus voortbewoog.

Pathetisch? Toch ligt een soortgelijke beeldspraak ten grondslag aan de te pas en te onpas gebruikte term 'avant-garde', een van oorsprong militaire benaming voor een regiment verkenners, die echter al snel in zwang raakte om de meest vernieuwende kunstenaars van het moment aan te duiden. Een spitsvondige betekenisverwisseling, die zich niet voor niets voltrok aan het begin van de twintigste eeuw; de eeuw waarin 'nieuwer' tot synoniem werd voor 'beter' en waarin de veronderstelde mate van innovatie vaak fungeerde als primaire artistieke graadmeter. De eeuw ook waarin veel van wat zich niet direct in de frontlinie van de muzikale vernieuwingsstrijd bevond gemakkelijk werd afgedaan als perifeer, terwijl het vaak muziek betrof die op de keper beschouwd verre van conservatief of behoudend was.

Alexander von Zemlinsky

Sinfonietta, opus 23 (1934)

Lange tijd had het er alle schijn van dat Alexander von Zemlinsky (1871-1942) een dergelijk lot beschoren was. De muziek van de joodse Wener verdween immers na zijn dood in de schaduwen van de tijd om pas in de jaren '80 van de vorige eeuw tot onderwerp te worden van een bescheiden herontdekking.

Het kan wat men noemt verkeren, want hoe anders waren de vooruitzichten in 1893, toen de jonge musicus met zijn eerste symfonie op de valreep de goedkeuring van Johannes Brahms wist weg te wegdragen - de romantische meester zou in hetzelfde jaar overlijden - en in kritieken tot de jonge belofte van het Weense muziekleven werd gebombardeerd. Het moet gezegd, even leek het er inderdaad op dat Zemlinsky nieuwe paden zou gaan bewandelen. Sterker nog, hij deed het. Klassieke vormen en een radicale uitwerking van Brahms' motivische ontwikkelingstechniek, gekop-



Alexander von Zemlinsky aan zijn bureau, 1930 © The International Historical Press Collection /SVT Zweden

peld aan een programmatische inhoud en een almaar vrijere harmonie: een synthese van wat tot dan toe onverenigbaar had geleken.

Toch zou uiteindelijk niet Zemlinsky de lont in dit hoogst explosieve kruidvat werpen, maar zijn pupil Arnold Schönberg (1874-1951), die in 1908 met zijn 'Drei Klavierstücke Opus 11' de onvermijdelijk geachte stap naar de atonaliteit zette. Een harmonische revolutie met verregaande consequenties. Voor de muziek in haar geheel, maar zeker ook voor Zemlinsky, want de leraar was plotseling tot leerling geworden en zou decennia lang in de schaduw staan van zijn voormalige volgeling.

Wellicht in een poging om deze schaduw van zich af te werpen, begon Zemlinsky zijn componeerstijl in de late jaren '20 drastisch te herzien. Hierbij geïnspireerd door een 'nieuwe zakelijkheid' die door componerende tijdgenoten als Paul Hindemith en Kurt Weill al enige tijd tot norm was verheven. In plaats van de laatromantische grootschaligheid en de zwelgende toontaal uit vroeger werk als het symfonische gedicht 'Die Seejungfrau' (1905) en de 'Lyrische Symphonie' (1923) werd een hoekiger klankbeeld hoorbaar, met beknoptheid, directheid en spaarzaamheid als de belangrijkste ingrediënten.

De 'Sinfonietta' vormt, voor wat Zemlinsky's symfonische oeuvre betreft, de kroon op deze nieuwgevonden objectiviteit. De kernachtige thematiek, de uitgepuurde bezetting en de traditionele vorm, waarin een langzame ballade wordt geschraagd door twee snelle delen, voorzien het werk van een solide neoklassieke fundering. In het pleisterwerk blijft echter Zemlinsky's expressieve inborst duidelijk herkenbaar. Alles behalve verwonderlijk als men bedenkt dat de Weense componist het werk schreef vlak na een bitterzoete terugkeer naar zijn geboortestad. Bitter, omdat zijn dirigentencarrière in Duitsland wegens antisemitische nazi-pesterijen tot een gedwongen einde was gekomen. Zoet, omdat Zemlinsky na een afwezigheid van zo'n twintig jaar weer voet zette op bekende bodem. Dat het bitter echter overheerste mag blijken uit een zelfcitaat in het langzame tweede deel. Vlak voor de climax klinkt in de trompetten en de strijkers een melodisch fragment uit zijn opera 'Der Kreidekreis' (1932): het lied van de 'gekooide vogel'.

Johannes Brahms

Violonconcerto in D, opus 77 (1878)

Is Zemlinsky's oeuvre tot in den treure vergeleken met het atonale repertoire van de tweede Weense school, in het geval van Brahms was het de zogenaamde 'Neudeutsche' school die de innovatieve norm stelde. De belangrijkste vertegenwoordiger van deze 'nieuwe Duitsers' was Franz Liszt - hoewel Hongaar van geboorte - die vanaf het midden van de negentiende eeuw de symfonische muziek nieuw leven in blies door verhalende programma's binnen te smokkelen in de tot dan toe abstracte vormenwereld van de symfonische muziek. Ook 'nieuw' en bovendien écht 'Duits'



Johannes Brahms in 1874 © Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin-Nikolassee.

was de sterk chromatische harmonie van Wagners Musikdrama's, een zelfbenoemd genre dat de romantische operacultuur ingrijpend veranderde. Hiertegenover stond de muziek van Brahms, die wel zeer 'Duits', maar volgens vele tijdgenoten weer niet 'nieuw' was. De componist, die zichzelf bestempelde als 'Traditionalist', borduurde immers voort op klassieke vormen, hanteerde een motivische schrijfwijze à la Beethoven en schreef in een harmonisch idioom dat lang niet zo baanbrekend was als de chromatische excursies in bijvoorbeeld Wagners 'Tristan'.

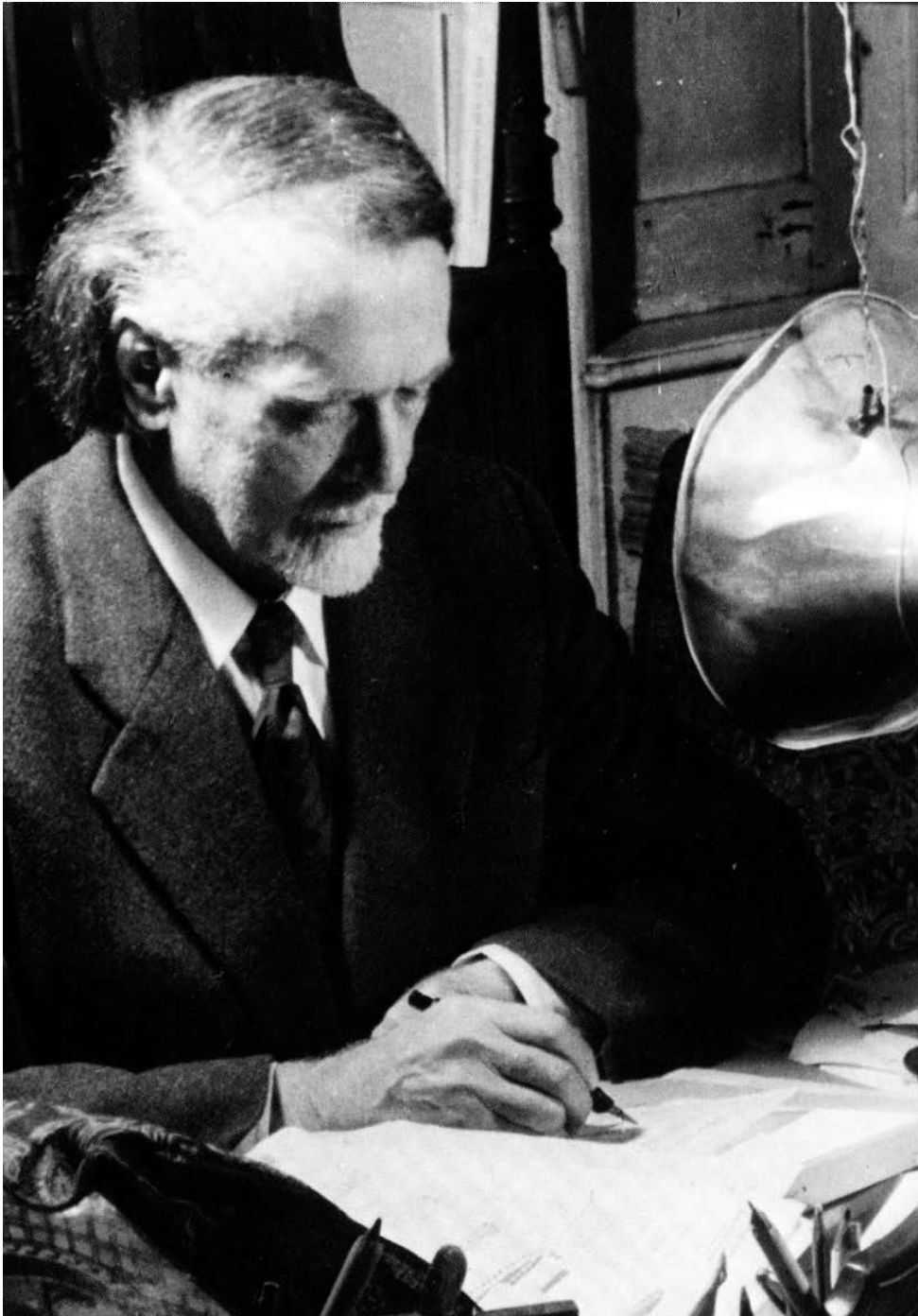
Vernieuwing versus traditie: twee muzikale esthetieken, die binnen afzienbare tijd lijnrecht tegenover elkaar kwamen te staan - iets wat we ons in onze postmoderne 21ste eeuw, waarin muziek toch vooral een multistilistische en multiculturele aangelegenheid is, misschien nog maar moeilijk kunnen voorstellen.

Dat men daar in de tweede helft van de negentiende eeuw heel anders over dacht, mag blijken uit de verhitte polemieken die in vooraanstaande muziek tijdschriften werden gevoerd: Liszt liet van zich horen in het Neue Zeitschrift für Musik, dat van oprichter Robert Schumann was overgegaan op Franz Brendel en daarmee tot spreekbuis van het moderne kamp was geworden; Brahms spuwde zijn ongenoegen in een heus manifest, daarin gesteund door vrijwel het gehele muziekleven van Leipzig, maar gedwarsboemd door Brendel (deze bracht immers een parodiërende versie in omloop nog voordat het origineel in druk was verschenen); en Wagner? Wagner vond tussen de bedrijven van 'Die Meistersinger' de tijd om zijn ongenoegen over de hele kwestie per brief mee te delen aan dirigent en Liszt-aanhanger Hans von Bülow: "Loop toch allemaal naar de hel. Door voorstanders laten jullie je onder bloemen bedelven, door tegenstanders met stront bekogelen. Hoe zou daar ook maar iets goeds uit voort kunnen komen?"

Een grofgebeukt maar prijzenswaardig standpunt, temeer omdat de aan weerszijden geuite kritiek uiterst subjectief bleek. Immers, wat de 'nieuwe Duitsers' als hopeloos verouderde oubolligheid bestempelden, stuitte bij een keur aan eigentijdse kenners op uiterst conservatief beklag.

Zo stak violist-dirigent Joseph Hellmesberger zijn ontzetting over Brahms' Violconcerto, dat onder zijn baton z'n Weense première beleefde niet onder stoelen of banken: "een werk dat niet vóór maar tégen de viool is geschreven." En bij virtuoos-ijdelruit Pablo de Sarasate viel dezelfde compositie al niet in veel betere aarde. Hij weigerde botweg de solorol te vertolken, omdat de hobo "de enige gedegen melodie" in het stuk zou hebben.

Tegenwerpingen alom, die treffend illustreren dat de partituur van het Violconcerto, opus 77 alles behalve ouderwets was. Ongekend waren met name de uitgesproken symfonische trekken van het werk, die nog sterker uit de verf waren gekomen als Brahms had vastgehouden aan zijn oorspronkelijke bedoeling: een vierdelige opzet met een afzonderlijk Scherzo



Zoltán Kodály ca. 1950 © akq-images Berlin

en Adagio. Maar ook in de uiteindelijke drieledige versie heerst overduidelijk de symfonische koorts die Brahms sinds de moeizame voltooiing van zijn Eerste Symfonie in de houdgreep hield. De symptomen? Monumentale proporties, onuitputtelijke doorwerkingspassages, voorzien van rijk contrapunt en een virtuoze solopartij die buitengewoon stevig verankerd ligt in de almaar evoluerende thematische onderstroom.

Zoltán Kodály **Háry János Suite (1927)**

De finale van Brahms' Violoncelloconcerto is in vergelijking met de twee voorgaande delen duidelijk gestoeld op een meer exotische leest. Dit dankzij een flinke dosis zigeunerbravoure, bij wijze van eerbetoon aan de Hongaarse wortels van Joseph Joachim, de bevriende violvirtuoos aan wie Brahms het werk opdroeg.

Er is hier echter sprake van meer dan een warme vriendschappelijke knipoog, want het componeren in Hongaarse stijl - Beethoven en Haydn deden het al - was in de negentiende eeuw uitgegroeid tot een wijdverbreid modeverschijnsel. Enkele wellicht wat al te groene evergreens in de goulash-top-10: Liszt's Hongaarse Rapsodieën, Brahms' Hongaarse Dansen, Berlioz' Hongaarse Mars uit diens opera 'La Damnation de Faust' en natuurlijk Monti's 'Czardas'.

Hoewel het één en ander wonderen deed voor de ontwakende muzikale identiteit van Hongarije, bleef de eigenlijke stijl van dergelijke succesnummers overwegend kosmopolitisch. Hierin kwam echter verandering rond de eeuwwisseling, toen een jongere generatie Hongaren bewust begon te zoeken naar een authentiekere nationale stijl. Een ontwikkeling die in de meeste muziekgeschiedenisboeken hoofdzakelijk wordt toegeschreven aan Béla Bartók (1881-1945) - vermoedelijk omdat Bartók zijn etnomusicologische kennis van de Hongaarse volksmuziek wist om te buigen tot een eigenzinnige progressieve toontaal, en zodoende al snel de status van nationaal modernist kreeg toebedeeld.

Toch was het aanvankelijk niet Bartók maar Zoltán Kodály (1882-1967) die het idee opvatte om de vaderlandse 'folk' eens aan een serieuze studie te onderwerpen. Immers, toen Bartók in de winter van 1904 nog heimelijk de geneuriede volkswijsjes van zijn Transsylvaanse dienstmeid uitschreef, verrichtte Kodály reeds veldwerk voor een heuse collectie authentieke volksmuziek, die een jaar later de basis zou vormen voor zijn proefschrift over de 'strofische vorm in de Hongaarse volkszang'.

Kodály's tweede plaats op het erepodium van de twintigste-eeuwse Hongaarse kunstmuziek, komt dus niet zozeer voort uit een gebrek aan authenticiteit. Folkloristische invloeden en een oprechte interesse in de Hongaarse volksgeest spelen in zijn oeuvre immers een even belangrijke rol als in het werk van Bartók, zoals deze treffend onder woorden wist te brengen: "Als ik een componist moest noemen wiens werk de meest

perfecte belichaming vormt van de Hongaarse ziel, dan zou ik antwoorden, Kodály!“

De orkestrale ‘Háry János Suite’, in 1927 gedestilleerd uit de gelijknamige volksopera, spreekt boekdelen. Hoewel het gesproken en gezongen woord ontbreekt, blijft de oorspronkelijke thematiek hoorbaar in de theatrale noten. Evenals de opera opent de Suite met een orkestrale imitatie van een proestende niesbui, die volgens Hongaars bijgeloof de waarheid van een boude bewering onderstreept. Een muzikale verkoudheid die regelrecht naar het volkssentiment achter de opera voert; Háry János, een Oostenrijks-Hongaarse veteraan uit de Napoleontische oorlogen, verhaalt in een dorpskroeg van zijn fantastische krijgsavonturen. Zo zou hij Napoleon Bonaparte eigenhandig hebben verslagen en diens vrouw Marie Louise met succes hebben verleid. Háry János vormt hiermee de belichaming van de Hongaarse vertelcultuur, waarin verhalen graag worden aangedikt of zelfs verzonnen. “De verteller“, lichtte Kodály toe, “vertelt echter geen leugens, hij schept verhalen, zoals een schrijver. Wat hij vertelt is misschien nooit gebeurd, maar hij heeft het in z’n ziel beleefd en daarmee is het waarachtiger dan de werkelijkheid.“

Een poëtische gedachte, door Kodály voorzien van aanstekelijke muziek. Muziek die met haar springerige Verbunkos- en Aksak-ritmiek, karakteristieke melodische wendingen en authentieke instrumentatie - let u vooral op de wervelende cimbalom-solo - misschien verstaat van allerhande modernistische compositietechnieken, maar de luisteraar desalniettemin wat nieuws voorschotelt.

Nationaal Orkest van België

Sinds zijn ontstaan in 1936 heeft het NOB samen met befaamde dirigenten en met gerenommeerde solisten en componisten een belangrijk stuk muziekgeschiedenis geschreven. Bij het binnengaan van de eenentwintigste eeuw ademde het orkest een nieuwe dynamiek en verruimde het zijn blikveld met filmmuziek of door het opzetten van projecten voor jonge componisten en jongeren. Na een intense periode van vijf jaar onder leiding van de bevlogen jonge Finse dirigent Mikko Franck koos het NOB vanaf 2007-2008 voor de maturiteit en ervaring van Walter Weller. Deze complementariteit tussen jonge aanstormende talenten en gevestigde waarden is ook herkenbaar in de keuze van gastdirigenten en solisten en in de hechte relatie met de Koningin Elisabethwedstrijd. Het NOB is ook een bevoorrechte gast van het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, waar het in samenwerking met Bozar Music gevarieerde concertreeksen voorstelt. Daarnaast speelt het orkest in alle Belgische provincies voor de drie Gemeenschappen van het land. Ook internationaal bouwde het NOB een stevige reputatie uit. De recente cd-opnamen die bij Fuga Libera worden uitgegeven krijgen internationale weerklank. Het NOB heeft reeds concerttournees gehouden in Japan, Zwitserland, Duitsland en Spanje en Polen.
www.nob-onb.be

Walter Weller

Na verschillende succesvolle contacten tussen Walter Weller als gastdirigent en het Nationaal Orkest van België neemt Weller sinds 2007-2008 de taak als muziekdirecteur op zich. Op zijn zeventiende was Walter Weller al lid van de beroemde Wiener Philharmoniker en een jaar later stichtte hij het Weller Quartett, dat in de periode 1964-1970 exclusief bij Decca opnam. Op zijn eenentwintigste werd hij concertmeester van de Wiener Philharmoniker waar hij met gerenommeerde dirigenten werkte. Toen Karl Böhm in 1966 twee uur voor de aanvang een concert afzegde bij de Wiener Philharmoniker werd Walter Weller verzocht het concert te dirigeren. Het was het begin van een succesvolle dirigentencarrière. Van 1977 tot 1980 was Walter Weller muzikaal en artistiek leider van de Royal Liverpool Philharmonic. In de periode 1980 tot 1986 was hij chef-dirigent bij het Royal Philharmonic Orchestra London en van 1994 tot 1997 chef-dirigent van het Sinfonieorchester Basel. In 1992 werd hij ook muziekdirecteur en chef-dirigent van het Royal Scottish National Orchestra. Op het vlak van opera was hij te gast bij de Wiener Staatsoper, de Scala van Milaan, the English National Opera, het Teatro Comunale van Bologna, de Scottish Opera en de opera van Monte-Carlo. De discografie van Walter Weller omvat de integrale uitvoering van de symfonieën van Beethoven met het Birmingham Symphony Orchestra, Prokofjev met het London Symphony Orchestra, Rachmaninov met het Orchestre de

la Suisse Romande en Mendelssohn met het Philharmonia Orchestra London, evenals werken van Smetana, Brahms, Bartók en Bruckner. De cd-opnamen met het NOB bij Fuga Libera met werk van Glazoenov, Martinu en Richard Strauss werden internationaal goed onthaald. Voor zijn carrière werd Walter Weller meermaals onderscheiden. Zo verleende het International Biographical Centre in Cambridge hem een medaille als een van de 'Outstanding People of the 20th Century' en kreeg hij van de Oostenrijkse overheid het 'großes silbernes Ehrenzeichen'.

Vadim Repin

In zijn jeugd studeerde Repin (*1971) bij Zachar Bron en werd door heel Rusland als een wonderkind gerespecteerd. Op zijn zeventiende werd hij de jongste winnaar van de Koningin Elisabethwedstrijd in Brussel. Vadim Repin speelde onder leiding van vooraanstaande dirigenten zoals Sir Yehudi Menuhin, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Michael Tilson Thomas, Valery Gergiev, James Levine, Kurt Masur, Edo de Waart, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen en Mstislav Rostropovitsj. Hij specialiseerde zich in Russische en Franse muziek, in het bijzonder de grote Russische vioolconcerten, maar ook hedendaagse muziek. Voorbeelden hiervan zijn werken van John Adams en Sofia Goebaidolina. Hij maakte talloze opnamen met werken van Mozart, Sibelius, Tsjaikovski, Prokofjev, Sjostakovitsj en Mjaskovski. Regelmatig werkt hij in kamermuziekverband samen met pianisten Boris Berezovski, Martha Argerich en Michail Pletnev, met altviolist Yuri Bashmet, en cellist Mischa Maisky. De meerderheid van Repins opnamen tot 2005 verschenen op het Erato label. In 2006 tekende Repin een exclusief contract bij Deutsche Grammophon. Tot 2005 bespeelde Vadim Repin de Stradivarius 'Ruby' viool, gemaakt in 1708 die tot dan bespeeld werd door Pablo de Sarasate. Nu bespeelt hij de Guarneri del Gesù 'von Szerdahely' uit 1736.
www.vadimrepin.com

Nationaal Orkest van België

muzikale leiding

Walter Weller

concertmeester

Marc Degraeuwe

Alexei Moshkov

1^{ste} viool

Sophie Causanschi

Isabelle Chardon

Maria Piatkowska

Maria Elena Boila

Nicolas de Harven

Yana Dukanova

Françoise Gilliquet

Philip Handschoewerker

Akika Hayakawa

Ariane Plumerel

Claudine Schott

Serge Stons

Dirk Van de Moortel

Yolande Van Puyenbroeck

Zenon Zareba

2^{de} viool

Filip Suys

Francis Deschamps

Sarah Guiguet

Nathalie Lefin

Brigitte Bourdon

Sophie Demoulin

Isabelle Deschamps

Hartwig D'Haene

Pierre Hanquin

Gabriella Paraszka

Marie José Rijmenants

Ara Simonian

Ana Spanu

Marie-Daniëlle Turner

altviool

Krzysztof Paluch

Mihoko Kusama

Dmitri Ryabinin

Igal Braslavsky

Sophie Destivelle

Katelijne Onsia

Peter Pieters

Marinella Serban

Silvia Tentori Montalto

Edouard Thise

cello

Olsi Leka

Hélène Verhenneman

Tine Muylle

Arnold Dauwe

Lesya Demkovych

Philippe Lefin

Uros Nastic

Harm Van Rheeden

Taras Zanchak

contrabas

Dimitar Ivanov

Robertino Mihai

Sergej Gorlenko

Ludo Joly

Svetoslav Dimitriev

Dan Ishimoto

Miguel Meulders

Gergana Terziyska

fluit

Baudoin Giaux

Denis-Pierre Gustin

Laurence Dubar (& piccolo)

Jéréemie Fèvre (& piccolo)

hobo

Dimitri Baeteman

Arnaud Guittet

Martine Buyens

Bram Nolf (& althobo)

klarinet

Jean-Michel Charlier

Roeland Hendrikx

Julien Beneteau (& basklarinet)

Massimo Ricci (& Es klarinet)

fagot

Luc Loubry

Bob Permentier

hoorn

André Pichal

Ivo Hadermann

Anthony De Vriendt

Jan Van Duffel

Bernard Wasnaire

Katrien Vintioen

trompet

Leo Wouters

Jean-Luc Limbourg

Ward Opsteyn

Davy Taccogna

trombone

Luc De Vleeschhouwer

Bruno De Busschere

Guido Liveyns

Philippe Bourin (& bastrombone)

tuba

Jozef Matthessen

harp

Annie Lavoisier

pauken

Guy Delbrouck

slagwerk

Katia Godart

Nico Schoeters

BINNENKORT IN DESINGEL

DEFILHARMONIE **o/v. PAUL WATKINS** **SIMONE LAMSMA** viool

B BRITTEN Vioolconcerto, opus 15

J CORIGLIANO Tournaments Overture

L BERNSTEIN West Side Story (Symfonische dansen)



L. Bernstein

VR 5 FEB 2010 / 20 UUR / BLAUWE ZAAL

INLEIDING Stephan Weytjens / 19.15 uur / foyer de kunsthaven
€ 30, 25, 20 (BASIS) / € 25, 20, 15 (-25/65+) / € 8 (-19 JAAR)

DE KUNSTCAMPUS GROEIT +12.000 M²

Een bouwproject van de Vlaamse Gemeenschap en de Artesis Hogeschool Antwerpen voor deSingel internationale kunstcampus en het Conservatorium van de Hogeschool Antwerpen.



PERMANENTE TOELICHTING VESTIAIRE DESINGEL

wo>zo/14>18 uur & aansluitend bij voorstellingen/concerten

2009-2010 architectuur theater dans muziek

ABO **TICKETS**

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

www.desingel.be
tickets@desingel.be
T +32 (0)3 248 28 28
F +32 (0)3 248 28 00

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen

dS De
Standaard



Knack
weekblad
focus

hoofdsponsor

mediasponsors