

BO
ZAR



BELGIAN
NATIONAL ORCHESTRA

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

MUSIC

23 SEPT. '18

JAMES FEDDECK, LEIDING · DIRECTION
ESTHER YOO, VIOOL · VIOLON
ROSALIND VENTRIS, ALTVIOOL · ALTO

GROTE ZAAL HENRY LE BOEUF ·
GRANDE SALLE HENRY LE BOEUF

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS

„Es ist schwer, Schlüsse zu schreiben. Beethoven und Wagner konnten es. Es können nur die Großen. Ich kann's auch.“

“Het is moeilijk om een slot te componeren. Beethoven en Wagner konden het. Enkel de groten kunnen het. Ik kan het ook.”

« Composer une fin est complexe. Beethoven et Wagner en étaient capables. Seuls les grands le peuvent. Je le peux aussi. »

Richard Strauss

Programma · Programme, p. 2

Toelichting, p. 3

Clé d'écoute, p. 6

Biografieën · Biographies, p. 9

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

JAMES FEDDECK, leiding · direction

ESTHER YOO, viool · violon

ROSALIND VENTRIS, altviool · alto

ARNOLD SCHÖNBERG

1874-1951

Verklärte Nacht, op. 4 (1899, 1917)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Sinfonia concertante in Es · Sinfonia concertante en mi bémol majeur,

KV 364 (1779-1780)

– Allegro maestoso

– Andante

– Presto

pauze · pause

RICHARD STRAUSS

1864-1949

Don Juan, op. 20 (1888-1889)

17:00

einde van het concert · fin du concert

Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken. Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer.

ARNOLD SCHÖNBERG
Verklärte Nacht, op. 4 (1899, 1917)

Verklärte Nacht

“Zwei Menschen gehn durch kahlen,
 kalten Hain;
 der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.”
 (Richard Dehmel, *Verklärte Nacht*)

Richard Dehmel publiceerde het gedicht *Verklärte Nacht* in 1896 in de bundel *Weib und Welt*, en al vanaf het eerste vers is het duidelijk dat het hier niet gaat om twee geliefden die 's nachts een romantische wandeling maken in het maanlicht. “Koud en kaal” is het bos waarin “twee mensen” lopen en vervolgd worden door een zwijgende inquisiteur die met zijn “hemellicht” het beschermende donker van de nacht verlicht. De verzen van Dehmel waren schokkend voor de toen geldende moraal. Ze beschrijven hoe onder het heldere maanlicht de zonde van een vrouw wordt ontmaskerd, een vrouw die vreselijk naar moedergeluk verlangde en nu het kind van een “vreemde man” onder haar hart draagt terwijl zijzelf opnieuw verliefd is geworden op de man met wie ze daar wandelt. Ze biecht alles op, maar er volgt geen ruzie of afwijzing. Grootmoedig vergeeft de man de aanstaande moeder haar zonde, hij belooft het kind als zijn eigen kind te zien en offert in zekere zin zijn mannelijkheid op wanneer hij zegt: “Jij hebt van mij ook een kind gemaakt”. De nachtelijke “koude zee” waarop zij die dit geheim delen, ver weg van de maatschappij “drijven”, countert Dehmel met de warmte en de glans van de onbaatzuchtige liefde die het “vreemde kind” en de door de maan beschenen nacht verlicht en van geluk doet stralen.

De jonge Arnold Schönberg liet zich door Dehmels gedicht inspireren voor zijn *Strijksextet op. 4*. Hij componeerde

het in 1899 tijdens een vakantie die hij doorbracht samen met zijn leraar Alexander von Zemlinsky en diens zuster Mathilde, met wie Schönberg twee jaar later (in andere omstandigheden) zou trouwen. Het werk bestaat uit één deel en is programmamuziek. In *Verklärte Nacht* schetst Schönberg drie gemoedsoptellingen, de stilte van de nachtelijke natuur, de bekentenis van de vrouw en de grootmoedige reactie van de man.

De onregelmatige structuur en de harmonisch weelderige laatromantische klanktaal is beïnvloed door Richard Wagner en Richard Strauss. In 1950, in een commentaartekst bij een plaatopname, schreef de componist dat het een symptoom van de tijdsgeest was. Ondanks het feit dat Schönberg ongeveer twintig jaar later een radicaal andere weg insloeg en werken ging componeren met twaalf op zichzelf staande tonen, heeft hij dit jeugdwerk, dat bol staat van de expressionistische pathos die typisch was voor de eeuwwisseling, nooit veroordeeld. Hij heeft het werk later zelfs georkestreerd, de versie die je vandaag hoort.

Susanne Ziese

WOLFGANG AMADEUS MOZART

**Sinfonia concertante in Es, KV 364
 (1779-1780)**

Wie zich in de brieven van Mozart verdiept, kan niet om de vaststelling heen dat hij over een groot gevoel van eigenwaarde beschikte. Nergens kan hij worden beschuldigd van valse bescheidenheid over zijn talent. Dit is wellicht een van de oorzaken van zijn ruzies met zijn vader. Een brief uit september 1778 die Wolfgang vanuit

Parijs aan zijn vader schreef, is een leerzame getuigenis: "... het enige wat me in Salzburg tegenstaat, is dat je met mensen geen goede omgang kunt hebben, dat de muziek geen betere reputatie geniet en dat de aartsbisschop niet luistert naar verstandige mensen die gereisd hebben [...] Iemand met middelmatig talent zal altijd middelmatig blijven, of hij nu reist of niet, maar iemand met superieur talent (dat ik mijzelf zonder goddeloos te zijn, niet kan ontzeggen) wordt slecht als hij steeds op dezelfde plek blijft." Vader Leopold negeerde de noodkreten van zijn zoon en regelde voor hem een aanstelling als organist aan het hof van aartsbisschop Colloredo. Na nog wat uitstel arriveerde Mozart uiteindelijk half januari 1779 te Salzburg, waar hij twee jaar in vaste dienst zou blijven.

De verbittering en het ongenoegen die uit zijn brieven naar voren komen, stroken geenszins met de muziek die Mozart na zijn terugkeer in de Oostenrijkse stad componeerde. Geen spoor van rusteloosheid of ontevredenheid. Hij vervulde opdrachten voor de aartsbisschop en schreef ook regelmatig voor vrienden en welwillende beschermheren. Vele composities uit die periode zijn memorabel.

Het bijzonderst is de *Sinfonia concertante in Es voor viool en altviool*, KV 364, die het niveau van Mozart laatste composities bereikt. Uit de vele mogelijke combinaties koos Mozart bewust de solo-instrumenten die in zijn geboortestad het populairst waren: de viool en de altviool. Om de relatie tussen die instrumenten extra te benadrukken, en om beide solisten nog duidelijker tegenover het orkest af te tekenen, dient de altviool een halve toon hoger gestemd. Daardoor sluit het timbre meer aan bij dat van

de briljante viool. De concertante symfonie – een genre dat in Parijs was ontstaan – beoogt een evenwicht tussen symfonische elementen (let op de ernst van de orkestrale inleiding) en het dialoogerend spel tussen solisten. Het fijnzinnig gesprek tussen viool en altviool, de wisselwerking met het orkest en de expressiviteit van het werk bevestigen de maturiteit en de zelfzekerheid die Mozart na zijn verblijf in Parijs definitief had verworven. Het voornaamste element waarvan hij reeds als jonge operacomponist blijk had gegeven, een ontwapenend inzicht in de complexe tegenstellingen van de menselijke natuur, vormde voortaan een steeds grotere constante in zijn werk. Zo ook in deze *Sinfonia Concertante*. Het werk is er één met een lach en een traan. De elegante stoutmoedigheid van het *Allegro Maestoso*, de ernstige lieflijkheid van het *Andantino*, de uitgelaten en de wat gejaagde accenten van het *Presto*; al deze ingrediënten dragen ertoe bij dat het spel van de solisten voortdurend in een nieuw reliëf komt te staan en een boeiend, maar steeds beheerst verhaal vertelt.

Sabien Van Dale

RICHARD STRAUSS

Don Juan, op. 20 (1888-1889)

Hoe universeel de mythologische figuur Don Juan ook moge zijn, toch impliceert iedere originele verdichting of toonzetting ervan een nieuwe karakterisering van het type. Strauss' originaliteit bestaat erin een Don Juan gecreëerd te hebben die ongezien on-tragisch is. In tegenstelling tot bijvoorbeeld

Mozarts Don Giovanni is Strauss' Don Juan immers geen koelbloedige, bijna dwangmatige verleider, maar veeleer een ongebreidelde, passionele minnaar; geen verdacht sujet of verachtelijke spelbederver - laat staan een moordenaar - maar een levenslustige liefhebber voor wie het loutere en in zekere zin zelfs zuivere verlangen naar de vrouw belangrijker is dan het zelfgenoegzame plezier om ze na de daad aan het cataloogje toe te voegen. Strauss' Don Juan is geen moreel beladen figuur en hij wordt daarom ook nergens in het symfonisch gedicht belaagd door belerende doden of kleinburgerlijke en betweterige levenden; integendeel, Don Juan leeft langsheen de tragiek van het morele leven. Ook zijn dood - die door Strauss trouwens treffend als een quasi onafhankelijke coda aan het gedicht wordt toegevoegd - heeft geen morele implicaties: niets is hier terug te vinden van de 'bestrafte losbandigheid' (ossia *dissoluto punito*) uit Mozarts *Don Giovanni*. Veeleer gaat het hier om het loutere feit van de uitblussende levensdrift; of, zoals Nicolaus Lenau het schrijft in de tekst die voor Strauss' symfonisch gedicht als uitgangspunt diende en die door de componist trouwens als programma bij de partituur werd bijgevoegd: "Der Brennstof ist verzehrt".

Vóór de coda evenwel hebben Don Juan noch Strauss gebrek aan brandstof. Integendeel, de twee thema's die Strauss voor de figuur van Don Juan schiep (één in het begin van het werk in de strijkers, en een ander, ongeveer halfweg, unisono en fortissimo in de vier hoorns) behoren tot de meest eclatante die hij ooit componeerde. De andere thema's, de zogenaamde 'Themen der Weiblichkeit' zijn genuanceerd en zorgvuldig gediversifieerd: een eerste

thema wordt enigszins zoet ingezet door de klarinetten en overgenomen door de violen. Een tweede wordt gepassioneerd gebracht door de altviolen en de celli, en tot slot soleert een weemoedige hobo. Al dit materiaal wordt veelzijdig en vindingrijk verwerkt in een soort vrije rondovorm, een vorm overigens die Strauss' Don Juan-figuur nog eens ten voeten uit karakteriseert: Don Juan is een rondedanser die 'hetzelfde' steeds anders doet; "Im weiten Kreis der schönen Frauen, ist meine Lieb' an jeder eine andre."

Pieter Bergé

ARNOLD SCHÖNBERG

Verklärte Nacht, op. 4 (1899, 1917)**La Nuit transfigurée**

« Deux personnes vont dans la forêt nue et froide ;
la lune les accompagne, ils la regardent. »

(Richard Dehmel, *La Nuit transfigurée*)

Dès le premier vers du poème *La Nuit transfigurée*, que Richard Dehmel publia en 1896 dans le recueil *Weib und Welt*, nous comprenons que ce n'est pas de la promenade nocturne romantique de deux amoureux dans le clair de lune qu'il s'agit. La forêt que les « deux personnes » traversent est « nue et froide » ; ils y sont poursuivis par l'inquisiteur silencieux, dont la « lumière céleste » illumine l'obscurité protectrice de la nuit. Avec la clarté accusatrice de la lune, les vers de Dehmel, tout à fait scandaleux dans le contexte de la morale dominante, dénoncent le péché de la femme, qui cherchait désespérément le bonheur maternel et porte à présent l'enfant d'un « étranger » sous son cœur, même si elle brûle d'amour pour son compagnon. Ni dispute ni condamnation ne suivent cette confession. Indulgent, l'homme libère la future mère de ses péchés, accepte l'enfant comme le sien et sacrifie sa virilité en déclarant : « De moi tu as fait un enfant. » À la « froide mer » nocturne, sur laquelle flottent les deux porteurs de secret isolés de la société, Dehmel oppose la chaleur et la splendeur de l'amour désintéressé qui transfigure l'« enfant étranger » et avec lui la nuit éclairée par la lune.

Le jeune Arnold Schönberg s'inspira du poème de Dehmel pour écrire son *Sextuor à cordes, op. 4*. Il le composa en 1899, durant ses vacances qu'il passait avec son professeur Alexander

von Zemlinsky et la sœur de ce dernier, Mathilde, qu'il épouserait deux ans plus tard. Schönberg donna naissance à une œuvre en un seul mouvement, au contenu programmatique. Dans *La Nuit transfigurée*, Schönberg identifie ainsi trois niveaux d'affects : le silence de la nature nocturne, la confession de la femme et la réaction indulgente de l'homme.

La structure irrégulière et le langage harmonique propre au romantisme tardif témoignent de l'influence prégnante de Richard Wagner et Richard Strauss. En 1950, dans le commentaire qui accompagne un enregistrement de l'œuvre, le compositeur décrit cette dernière comme un symptôme de l'esprit du temps. Malgré la transition stylistique radicale vers le dodécaphonisme qu'il opérerait vingt ans plus tard, Schönberg ne condamna jamais cette œuvre de jeunesse teintée du pathos expressionniste du tournant du siècle et n'hésita d'ailleurs pas à la réorchestrer, à l'instar de la version qui vous est aujourd'hui proposée.

Susanne Ziese

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonia concertante en mi bémol majeur, KV 364 (1779-1780)

Quiconque se plonge dans la correspondance de Mozart peut prendre la mesure de son estime de soi. On ne saurait l'accuser de fausse modestie. C'est probablement l'une des raisons de ses querelles avec son père. Une lettre de septembre 1778, que Wolfgang écrit à son père depuis Paris, en témoigne de façon éloquente : « Tout ce qui me déplaît à Salzbourg, c'est qu'on ne peut pas avoir de bons rapports avec les

gens, que la musique n'a pas meilleure réputation et que l'archevêque n'écoute pas les gens sensés qui ont voyagé [...]. Un homme de médiocre talent restera toujours médiocre, qu'il voyage ou non, mais un homme de talent supérieur (et je ne puis me le dénier sans être un impie) devient mauvais s'il reste toujours au même endroit. » Leopold ignore les cris de détresse de son fils et fit en sorte qu'il soit nommé organiste à la cour de l'archevêque Colloredo. Avec un retard certain, Mozart arriva finalement à la mi-janvier 1779 à Salzbourg, où il resta en service permanent pendant deux ans.

L'amertume et l'insatisfaction qui se dégagent de ses lettres ne concordent en aucune manière avec la musique que Mozart composa après son retour dans la ville autrichienne. On n'y décèle aucune trace d'agitation ou de mécontentement. Il répondait aux commandes de l'archevêque et composait également régulièrement pour des amis et des mécènes bienveillants. De nombreuses compositions de cette époque sont inoubliables.

L'œuvre la plus remarquable est la *Sinfonia concertante, pour violon et alto en mi majeur, KV 634*, qui atteint le niveau des dernières compositions de Mozart. Parmi les nombreuses combinaisons instrumentales possibles, Mozart choisit les instruments solistes les plus populaires dans sa ville natale : le violon et l'alto. Afin de renforcer la relation entre les deux instruments et de positionner les deux solistes de façon plus claire encore face à l'orchestre, l'alto doit être accordé un demi-ton plus haut. Ainsi, son timbre se rapproche de celui du violon, plus brillant. La symphonie concertante - un genre né à Paris - cherche à mettre en équilibre les éléments symphoniques (notez le sérieux de l'introduction orchestrale)

et le dialogue entre les solistes. La subtile conversation entre le violon et l'alto, l'interaction avec l'orchestre et l'expressivité de l'œuvre témoignent de la maturité et de la confiance que Mozart avait acquises après son séjour à Paris. La caractéristique principale qu'il avait déjà manifestée en tant que jeune compositeur d'opéra, un regard désarmant sur les contradictions complexes de la nature humaine, formerait désormais une constante toujours plus présente dans ses œuvres, et notamment dans cette *Sinfonia concertante*. L'œuvre unit la tristesse et la joie. L'audace élégante de l'*Allegro Maestoso*, la douceur sérieuse de l'*Andantino*, l'exubérance et les accents quelque peu précipités du *Presto* : tous ces ingrédients contribuent à maintenir un relief sans cesse renouvelé dans le jeu des solistes et à raconter une histoire toujours sous contrôle, mais passionnante.

Sabien Van Dale

RICHARD STRAUSS

Don Juan, op. 20 (1888-1889)

Tout universelle que soit la figure mythique de Don Juan, chacune des lectures ou des mises en musique qu'on en propose implique une nouvelle caractérisation du personnage. L'originalité de celle de Strauss est d'avoir créé un Don Juan singulièrement tragique. Au contraire du Don Giovanni de Mozart, le Don Juan de Strauss n'est en aucune manière un froid séducteur, presque compulsif, mais bien davantage un amant passionné et débridé ; non un personnage douteux, un trouble-fête cynique - disons-le, un assassin -, mais un amoureux « qui rêve d'être aimé »

toute la jouissance humaine » (Romain Rolland), pour qui la seule - et en un certain sens la pure - attirance envers la femme importe bien plus que l'autosatisfaction d'en compter une de plus à son catalogue. Le Don Juan du poème symphonique de Strauss n'est pas une figure moralement chargée et il ne se retrouve dès lors jamais harcelé par des morts pontifiants ou de vivants petits-bourgeois infatués ; au contraire, Don Juan vit à côté du tragique de la vie morale. Sa mort - concluant le poème de manière étonnante, presque comme une coda indépendante - n'a pas d'implications morales : nous ne retrouvons rien ici du 'libertin puni' (*ossia dissoluto punito*) du *Don Giovanni* de Mozart mais le seul fait d'une vitalité qui s'éteint ou, ainsi que l'écrit Nicolas Lenau dans le texte dramatique qui sert de point de départ au poème symphonique et que Strauss souhaitait lui voir adjoint comme un programme : « *der Brennstof ist verzehrt* » (la source est tarie). Il n'y a d'ailleurs avant cette coda aucune carence d'énergie. Au contraire, les deux thèmes de Strauss pour la figure de Don Juan (le premier apparaissant aux cordes ; le second, environ à mi-chemin, à l'unisson et fortissimo aux quatre cors) appartiennent aux thèmes les plus éclatants qu'il ait jamais composés. Les autres motifs, dits «Thèmes de la féminité», sont extrêmement nuancés et diversifiés : un premier thème, doux, introduit aux clarinettes puis repris aux violons ; un deuxième, plus passionné, porté par les altos et les violoncelles ; et finalement un solo mélancolique de hautbois. Tout ce matériau est exploité de manière très variée et inventive dans une sorte de forme rondo libre, qui symbolise elle aussi la figure de Don Juan telle que nous la présente Strauss, à savoir un Don Juan dansant la ronde,

toujours la même, toujours autre : « *Im weiten Kreis der schönen Frauen, ist meine Lieb' an jeder eine andre* » (Dans le vaste cercle des jolies femmes, mon amour est autre pour chacune).

Pieter Bergé

JAMES FEDDECK, leiding · direction

NL James Feddeck volgde les aan het Oberlin Conservatory of Music (Ohio) en aan de Aspen Music Festival and School (Colorado). In 2013 won hij de prestigieuze Solti Conducting Award. Hij dirigeerde al tal van orkesten, waaronder het Chicago Symphony Orchestra, het City of Birmingham Symphony Orchestra, het filharmonisch orkest van Helsinki, het Antwerp Symphony Orchestra, het Orchestre National de Lyon, het Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, het Orchester de Chambre de Lausanne, het San Francisco Symphony en het Los Angeles Chamber Orchestra. Feddeck is vooral bekend om zijn Brucknerinterpretaties. In 2017 bracht de dirigent zijn eerste album uit, samen met het Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, met muziek van de neo-romantische componist Georg Schumann (Cpo, 2017). James Feddeck is niet alleen actief als dirigent, maar brengt ook als organist recitals in Europa en de Verenigde Staten.

FR Formé à l'Oberlin Conservatory of Music (Ohio) et à l'Aspen Music Festival and School (Colorado), James Feddeck a remporté en 2013 le prestigieux Solti Conducting Award. Il a dirigé de nombreux orchestres, tels que le Chicago Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Antwerp Symphony Orchestra, l'Orchestre national de Lyon, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de chambre de Lausanne, le San Francisco Symphony ou le Los Angeles Chamber Orchestra. Feddeck est principalement connu pour ses interprétations d'œuvres de Bruckner. En 2017, le jeune chef a sorti

un premier album, en compagnie du Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, consacré à la musique du compositeur néoromantique Georg Schumann (Cpo, 2017). À sa qualité de chef d'orchestre s'ajoute celle d'organiste, qu'il déploie lors de ses récitals en Europe et aux États-Unis.

ESTHER YOO, viool · violon

NL Esther Yoo is geboren in de Verenigde Staten in 1994. Ze begon op vierjarige leeftijd met viool. Vanaf 2011 studeerde ze een aantal jaar aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth, en vervolmaakte ze zich bij Ana Chumachenko aan de Hochschule für Musik und Theater in München. De Amerikaans-Koreaanse violiste heeft reeds talrijke prijzen op haar palmares. In 2010 was ze de jongste winnares uit de geschiedenis van de International Sibelius Violin Competition. Het jaar erop werd ze de vierde Laureate van de Koningin Elisabethwedstrijd. In 2018 is ze in residentie bij het Royal Philharmonic Orchestra, als eerste in de geschiedenis van het orkest. Vorig seizoen maakte ze haar debuut met onder meer het Belgian National Orchestra, waar ze nu opnieuw mee concerteert. Vorig jaar kwam het tweede album van Yoo uit bij Deutsche Grammophon, met onder meer het *Vioolconcerto* van Tsjajkovski, samen met het Philharmonia Orchestra o.l.v. Vladimir Ashkenazy. En dit jaar verschijnt het eerst album van het Z.E.N. Trio, bestaande uit Zhang Zuo, Esther Yoo en Narek Hakhnazaryan. Yoo bespeelt de "Prins Obolenski"-Stradivarius uit 1704, op leen van een private verzamelaar.



Esther Yoo © Marco Borggreve

FR Esther Yoo naît aux États-Unis en 1994 et commence le violon à l'âge de quatre ans. Dès 2011, elle étudie à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth avant de se perfectionner auprès d'Ana Chumachenco à la Hochschule für Musik und Theater München. La violoniste américano-coréenne a déjà remporté de nombreuses distinctions. En 2010, elle s'est distinguée en tant que plus jeune lauréate de l'histoire de l'International Sibelius Violin Competition. L'année suivante, elle a terminé en quatrième place du Concours Reine Élisabeth. En 2018, elle est la première « Artiste en résidence » de l'histoire du Royal Philharmonic Orchestra. La saison dernière, elle a fait ses débuts entre autres aux côtés du Belgian National Orchestra, une collaboration qu'elle poursuit au cours de la saison actuelle. L'an passé, Esther Yoo a sorti son deuxième album chez Deutsche Grammophon, incluant notamment le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski, avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Vladimir Ashkenazy. Cette année est sorti le premier album du Z.E.N. Trio, composé de Zhang Zuo, Esther Yoo et Narek Hakhnazaryan. Esther Yoo joue sur le Stradivarius « Prince Obolensky » de 1704, prêté par un collectionneur privé.

ROSALIND VENTRIS, altviool · alto

NL Rosalind Ventris studeerde muziek aan Cambridge University, bij David Takeno aan de Guildhall School of Music & Drama, en bij Kim Kashkashian aan het New England Conservatory. Op 17-jarige leeftijd won ze twee prijzen op de Lionel Tertis International Viola Competition, waarna ze speelde met het European Union Chamber Orchestra op

het Italiaanse Emilia Romagna Festival en in het VK met violiste Tasmin Little. Ze heeft ook onderscheidingen in ontvangst mogen nemen van Making Music (AYCA 2016), de Martin Musical Scholarship Fund, de Kirckman Concert Society en de Countess of Munster Trust. Ventris werkte reeds samen met onder anderen Tabea Zimmermann, het Arcanto Quartett en Gerhard Schultz. Ze heeft recitals gegeven in de Royal Festival Hall, Wigmore Hall, op het Aldeburgh Festival en in het Concertgebouw in Amsterdam. Ventris legt zich ook toe op kamermuziek, als lid van Trio Anima en het onlangs opgerichte Albion String Quartet (met Tamsin Waley-Cohen, Emma Parker en Nathaniel Boyd). Sinds september 2016 is Rosalind in residentie bij de Muziekkapel Koningin Elisabeth, onder begeleiding van Miguel da Silva.

FR Rosalind Ventris s'est formée à l'Université de Cambridge, à la Guildhall School of Music & Drama auprès de David Takeno, ainsi qu'au New England Conservatory auprès de Kim Kashkashian. À l'âge de 17 ans, elle remporte deux prix lors de la Lionel Tertis International Viola Competition, avant de se produire aux côtés de l'European Union Chamber Orchestra à l'occasion du Festival Emilia Romagna en Italie et au Royaume-Uni en compagnie de la violoniste Tasmin Little. L'altiste a également reçu une série de distinctions de la part de l'organisation britannique Making Music (AYCA 2016), du Martin Musical Scholarship Fund, de la Kirckman Concert Society et de la Countess of Munster Trust. Rosalind Ventris collabore régulièrement avec Tabea Zimmermann, l'Arcanto Quartett et Gerhard Schultz entre autres. Elle s'est produite en récital au Royal Festival Hall, au Wigmore Hall, à l'Aldeburgh

Festival ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam. Également active en musique de chambre, Rosalind est membre du Trio Anima et a récemment donné fondé l'Albion String Quartet aux côtés de Tamsin Waley-Cohen, Emma Parker et Nathaniel Boyd. Depuis septembre 2016, Rosalind Ventris est en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, sous la houlette de Miguel da Silva.



© DR - CR

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

NL Het Belgian National Orchestra, tot voor kort bekend als het Nationaal Orkest van België, werd opgericht in 1936. Het orkest is de geprivilegieerde partner van BOZAR. Van 2012 tot 2017 stond het onder de muzikale leiding van Andrey Boreyko, die vorig seizoen opgevolgd werd door de Amerikaanse dirigent Hugh Wolff. Het Belgian National Orchestra treedt op met solisten van wereldformaat als Vadim Repin, Gidon Kremer, Boris Berezovsky en Rolando Villazón, alsook met jong talent. Verder investeert het Belgian National Orchestra in de toekomstige generatie luisteraars en deinst het niet terug voor vernieuwende projecten, zoals met pop-rock-artiest Ozark Henry. Dit seizoen treedt het orkest op met solisten als Vilde Frang, Kit Armstrong, Mischa Maisky, Nelson Freire en Elisabeth Kulman. Tot de bekroonde discografie, voornamelijk op het label Fuga Libera, behoren o.m. zes opnames onder leiding van voormalig chef-dirigent Walter Weller.

FR Fondé en 1936, le Belgian National Orchestra, anciennement connu sous le nom d'Orchestre National de Belgique, est en résidence permanente à BOZAR. De 2012 à 2017, l'orchestre était placé sous la direction musicale d'Andrey Boreyko. Depuis septembre 2017, le chef d'orchestre américain Hugh Wolff est aux commandes de l'orchestre. Le Belgian National Orchestra se produit aux côtés de solistes renommés tels que Vadim Repin, Gidon Kremer, Boris Berezovsky ou Rolando Villazón, mais aussi avec de jeunes talents. Il s'intéresse également à la jeune génération d'auditeurs et ne recule pas devant des projets novateurs tels que sa collaboration avec l'artiste pop-rock Ozark Henry. Cette saison, l'orchestre se produit aux côtés de solistes tels que Vilde Frang, Kit Armstrong, Mischa Maisky, Nelson Freire et Elisabeth Kulman. Sa discographie, parue essentiellement sur le label Fuga Libera, jouit d'une reconnaissance internationale et comprend, entre autres, six enregistrements réalisés sous la direction de son ancien chef Walter Weller.

**concertmeester ·
Konzertmeister**
Solenne Paidassi

**eerste viool ·
premier violon**
Sophie Causanschi**
Isabelle Chardon*
Sarah Guiguet*
Maria Elena Boila
Nicolas de Harven
Françoise Gilliquet
Philip Handschoewerker
Akika Hayakawa
Ariane Plumerel
Ara Simonian
Serge Stons
Dirk Van de Moortel
Yolande Van Puyenbroeck

**tweede viool ·
second violon**
Filip Suys**
Nathalie Lefin*
Marie-Daniëlle Turner*
Sophie Demoulin
Isabelle Deschamps
Hartwich D'haene
Pierre Hanquin
Anouk Lapaire
Gabriella Paraszka
Jacqueline Preys
Ana Spanu

altviool · alto
Vladimir Babesko**
Mihoko Kusama*
Dmitri Ryabinin*
Marc Sabbah*
Sophie Destivelle
Kateljne Onsia
Peter Pieters
Marinella Serban
Silvia Tentori Montalto
Edouard Thisé

cello · violoncelle
Olsi Leka**
Tine Muylle*
Lesya Demkovych
Philippe Lefin
Uros Nastic
Harm Van Rheeden
Taras Zanchak

contrabas · contrebasse
Robertino Mihai**
Svetoslav Dimitriev*
Sergej Gorlenko*
Ludo Joly*
Dan Ishimoto
Miguel Meulders
Gergana Terziyska

fluit · flûte
Baudoin Giaux**
Denis-Pierre Gustin*
Laurence Dubar*
(& piccolo)
Jérémie Fevre* (& piccolo)

hobo · hautbois
Dimitri Baeteman**
Arnaud Guittet*
Martine Buyens*
Bram Nolf*

klarinet · clarinette
Jean-Michel Charlier**
Massimo Ricci* (&
esklarinet
· petite clarinette)
Julien Bénéteau*
(& basklarinet · clarinette
basse)

fagot · basson
Luc Loubry**
Bob Permentier*
Bert Helsen*
Filip Neyens*

hoorn · cor
Ivo Hadermann**
Anthony Devriendt*
Jan Van Duffel*
Katrien Vintioen*
Bernard Wasnaire*

trompet · trompette
Leo Wouters**
Ward Opsteyn*
Davy Taccogna*

trombone
Luc De Vleeschhouwer**
Bruno De Busschere*
Guido Liveyns*

tuba
Jozef Matthessen*

harp · harpe
Annie Lavoisier**

slagwerk · percussion
Guy Delbrouck**
Katia Godart*
Nico Schoeters

** lessenaaraanvoerder · chef
de pupitre

* solist · soliste

bezetting · formation: Binnen elke
strijkersgroep wisselen de musici
regelmatig van plaats. · Au sein
des pupitres des instruments à
cordes, les musiciens changent de
place régulièrement.