

Liza Ferschtman viool
Sharon Kam klarinet
Christian Poltéra cello
Enrico Pace piano



vr 12 jan 2018 / Blauwe zaal

lecture

Over 'Quatuor pour la fin du temps' van Messiaen
18 uur / einde ± 19 uur

concert

20 uur / pauze omstreeks ± 20.35 uur / einde ± 21.45 uur

2017-2018
Mijlpalen van de 20ste eeuw

Caroline Melzer *sopraan* & Cédric Pescia *piano*
& Clara Pons *video*
za 23 sep 2017

Liza Ferschtman viool **Sharon Kam** klarinet
Christian Poltéra cello **Enrico Pace** piano
vr 12 jan 2018

SPECTRA & notabu.ensemble neue musik olv. Filip Rathé
za 20 jan 2018

Alexander Melnikov, Alexej Lubimov, Alexej Zuev,
Slava Poprugina *piano's*
za 10 feb 2018

Ralph van Raat *piano*
za 21 apr 2018

Liza Ferschtman viool
Sharon Kam klarinet
Christian Poltéra cello
Enrico Pace piano

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate voor cello en piano in d
Prologue
Sérénade
Finale

12'

Béla Bartók (1881-1945)

'Contrasten' voor viool, klarinet en piano, Sz111
Recruiting Dance
Relaxation
Fast Dance

18'

pauze

Olivier Messiaen (1908-1992)

'Quatuor pour la fin du temps' voor klarinet, viool, cello en piano
Liturgie de cristal
Vocalise pour l'Ange qui annonce la fin du temps
Abîme des oiseaux
Intermède
Louange à l'Éternité de Jésus
Danse de la fureur, pour les sept trompettes
Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du temps
Louange à l'Immortalité de Jésus

43'



Gelieve uw GSM uit te schakelen

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

Grand café deSingel drankjes / hapjes / snacks
uitgebreid tafelen / open alle dagen: 9-24 uur
informatie en reserveren: +32 (0)3 237 71 00 of
www.grandcafedesingel.be

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

Reageer en win

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.

Concertvleugels Met bijzondere dank aan Ortwin
Moreau voor het stemmen en het onderhoud van de
concertvleugels van deSingel
Moreau Pianoservice / Kapucinessenstraat 32 / 2000
Antwerpen / +32 (0)486 83 63 98
www.moreau-pianoservice.be



Iedereen is van de wereld

Waar mensen samen zijn, is muziek. Ontroerend, meeslepend, opzwepend of meditatief. De componisten die vanavond op het programma staan, begrepen zeer wel dat muziek ook identiteit uitdraagt, vertelt wie we zijn of waar we voor staan. De relatie tussen muziek, wereld en identiteit is echter niet eenvoudig te doorgronden. Bovendien zijn we als mensen steeds gevangen van de geschiedenis. Onze identiteiten zijn daarom ook kwetsbaar. In dit programma horen we drie verschillende antwoorden op de vraag hoe we ons gedroomde zelfbeeld kunnen vrijwaren wanneer de wereld rondom ons radicaal verandert.

Debussy, musicien français

1914 was geen best jaar voor Claude Debussy. Zijn inspiratiebron leek opgedroogd, hij had erg te leiden van de darmkanker die hem in 1918 fataal zou worden en de Duitse vijand viel Frankrijk aan. Dat alles lag hem na aan het hart. Troost vond de zelfverklaarde handelsreiziger in zestiende noten in de liefde voor Emma, zijn vrouw en Emma-Claude, hun beider dochter. En hoewel hij zelf de idee dat een meesterwerk tot stand komt in tijden van tegenspoed een heel oud sprookje noemde, valt het niet te ontkennen dat met het uitbreken van de wereldoorlog ook de poorten van het paleis der muzen weer opengingen. De lijst met prachtige werken die Debussy tussen 1915 en zijn dood schreef, is indrukwekkend. Tegelijk werkte hij aan een nieuwe uitgave van de muziek van Chopin. Met de 'Études' die hij in 1915 hun definitieve vorm gaf, trad hij bovendien in de voetsporen van de Poolse Fransman die hij zo bewonderde. Het centrale opzet van de 'Études' is om een Franse traditie van pianomuziek af te bakenen, met een fundamentele eigenheid, gebaseerd op elegantie, poëzie en spitse gevatheid wars van elke Duitse uitwas. Daarbij eiste hij voor zichzelf een historische plaats op, als voorlopig eindpunt van deze traditie. De andere ijkpunten van de dynastie waren Chopin, aan wie hij de bundel opdroeg, en Couperin, die als wel van de Franse klaviermuziek wordt opgevoerd.

Voor zijn volgende project, 'Six sonates pour divers instruments', voegde Rameau zich bij het gezelschap. De consecratie van Rameau was rond de eeuwwisseling trouwens een belangrijke strategie onder Franse componisten. De vroege dood van Debussy in 1918 verhinderde de voltooiing van het grootse project. Slechts drie sonates zijn gepubliceerd waaronder die voor viool, als laatste. De aanval op de Duitse traditie is nu nog directer: "Met de werken wil ik bewijzen dat zelfs dertig miljoen moffen de Franse geest niet kunnen vernietigen, al vernederen ze ons zo goed ze kunnen". In bundels als de 'Pièces de clavecin en concerts' van Rameau bespeurde hij de essentie van de ware, onbezoedelde Franse muziek. Toch hebben de eigen sonates op het eerste gehoor weinig gemeen met de elegante dansen uit de 18de eeuw. De laat-barokke geest zweeft misschien boven de muziek, maar bovenal horen we Debussy. Andere elementen zijn subtiel aanwezig, gevat in een paar symbolische gebaren. De sonates verschijnen als een roos op een asteroïde. De moeilijk te benoemen verbinding van 18de eeuw en avant-garde toont hoe revolutie en conservatisme kunnen samengaan. Fascinerend en inspirerend, is het resultaat ook wat ontredderend.

De drie korte bewegingen van de vioolsonate bieden in gebalde vorm een brede waaier aan emoties, stemmingen en effecten. Hoewel het ritme vaak levendig en dynamisch is, ligt over alle speelsheid ook een sluier van nostalgie. Musicoloog Martin Cooper omschreef deze ervaring treffend: "De muziek lijkt buiten adem te zijn, ten prooi aan een onvermogen om een hoge vlucht te nemen, zoals in vroeger werk. Een dodelijk gewonde vogel, met een heel eigen pathos en schoonheid". Hoewel thema's, harmonische fundamenteën of tempo nooit lang dezelfde blijven, suggereert de sonate toch een heel hechte constructie. De belangrijkste leidraad daarbij is het hoofdthema uit de eerste beweging dat in de één of andere gedaante ook in de twee volgende delen terug zal keren. Het is een doorvoelde melodie, door wonderlijke harmonieën begeleid. Het intermezzo maakt wilde bokkensprongen, als wou de componist de mantel van somberte afschudden. Tevergeefs, zo lijkt de finale aanvankelijk te suggereren. Golven van noten stuwen de muziek, maar de vaart breekt in een zwalpende wals. Richtingloos waaien flarden muziek die we al hoorden voorbij. Verrassend bouwt de beweging uiteindelijk op naar een haast opgewekte

conclusie. De geest triomfeert over het dodelijk verzwakte lichaam.

Bartók, archivaris van een verloren land

Zoeken naar inzicht en kennis, nieuwsgierigheid naar de samenhang tussen dingen en vooral oprechte belangstelling voor wat mensen drijft: ziedaar de essentie van de persoon Béla Bartók. Deze eigenschappen hebben de kronkelige weg uitgetekend die hij tijdens zijn leven heeft afgelegd. Wanneer hij voelde dat oude vormen en gedachten op hun grenzen waren gestoten, liet hij ze achter en zocht nieuwe einders op. Aanvankelijk gevangen in een eng en besloten nationalisme, evolueerde hij naar wat enigszins paradoxaal te duiden is als kosmopolitisch nationalisme. Zijn onderzoek naar de Hongaarse volksmuziek was daarbij van centraal belang. De etnomusicoloog veranderde het muzikale denken van de pianist en bepaalde uiteindelijk mee de taal van de componist. En hierdoor verschoof de blik op de wereld van de mens Bartók radicaal.

Bartók groeide op in provinciale middens, in een Hongarije dat diep worstelde met zijn status en zich verwoed vastklampte aan de schim van de nationale idee. Zijn vroege oeuvre is door dit nationalisme gekleurd. De ontmoeting met Zoltán Kodály en Emma Gruber in 1905 opent zijn blik voor het nationale erfgoed dat de 19e-eeuwse kunstmuziek onherkenbaar vervormd heeft. Gewapend met open oren, een notitieschrift en primitieve opname-apparatuur trekken beide componisten het land in, op zoek naar muziek. De analyse van de rijke volkstraditie biedt niet alleen een venster op het verre verleden van het Hongaarse volk, ze zet ook de deur naar de toekomst open. Niet door oppervlakkige imitatie van uiterlijkheden, maar door het overnemen van de diepere, onderliggende principes zal de Hongaarse muziek van de toekomst vorm krijgen. Vanaf nu zullen Bartóks werken hiervan doordrongen zijn. In de muzentempel staat Lidi Dósa voortaan naast Bach, Beethoven en Debussy.

In 1920 werd met één pennestreek Bartóks wereld afgeschaft. Het akkoord van Trianon herleidde het multi-etnische Hongarije dat de componist zo was gaan waarderen, tot een monoculturele Magyaren-staat. Zijn enthousiasme voor de muziek uit Transsylvanië (vanaf nu: Roemeense muziek) maakt hem meteen verdacht in bepaalde



regeringskringen. En een rondtrekkende Hongaar vonden de nieuwe natiestaten met hun eigen identitaire agenda ook maar niets. Hier start een proces van ontheemding, dat eng identiteitsdenken in vraag stelt. Een groeiend besef van de broederschap tussen de volkeren zet Bartók ertoe aan om de verwantschap te bestuderen tussen de Arabische of Turkse muziek en de tradities van de Donauvolkeren. Zulk project was in het Europa van de jaren 1930 verre van evident. Bovendien weigerde hij tournees in Duitsland. Die houding leidde in Boedapest tot gefronste wenkbrauwen bij zijn landgenoten. Toenemende vervreemding was het resultaat. De inclusieve nationalist Bartók, diep gebonden aan de cultuur waarin hij wortelde en zich tegelijk bewust van de complexe verbanden tussen tradities, zag tot zijn ontstentenis hoe een simpele, bordkartonnen wereld de plaats innam van de bonte werkelijkheid. In 1940 ontvlucht hij zijn vreemde thuis. Een boot brengt hem naar New York. Helemaal comfortabel zal hij zich nooit voelen in het land waar hij ontworteld zal sterven. Zijn intieme vriend, Jóska Singer, beter bekend als Joseph Szigeti, was de componist in 1939 al voorgegaan. De Joodse sterviolist ontvluchtte zo vervolging. Om Bartók een financiële duw in de rug te geven, porde hij die andere Joodse grootmeester, klarinettist Benny Goodman, aan om een werk bij de Hongaar te bestellen. Een concertstuk moest het worden, in twee bewegingen met cadenzen voor viool én klarinet. Niet te lang ook, zodat de muziek netjes op twee plaatkanten van een 78-toeren zouden passen. Bartók aanvaardde de opdracht en werkte een zorgvuldig opzet uit, dat aan de gevraagde beperkingen zou voldoen.

De basis werd gegeven door de archetypische structuur van een zigeuner-compositie, met een dansante opening aan gematigd ritme (Verbunkos, een soldaten-dans) gevolgd door een virtuose en hectische finale waarin de muziek onhoudbaar voortraast (Sebes). Het materiaal is gebouwd volgens de principes die Bartók uit de volkstradities had afgeleid, en een klein beetje gekruid met elementen die je met wat goede wil als 'jazz' kan bestempelen. Hoewel de componist een aantal opnames van Goodman en zijn trio met drummer Gene Krupa en pianist Teddy Wilson beluisterde, bleek het jazz-idioom hem minder te liggen. Een voorbode, misschien, van de ongemakkelijke verhouding met zijn adoptieland. De belangrijkste inspiratiebron, zo bekende de Hongaar, was de 'Blues' uit Ravels

Vioolsonate geweest. Het resultaat was een concertstuk, met extreem virtuoze passages en de gevraagde cadenzen. Ruimte voor de typerende humor was er ook. Zo horen we in de eerste beweging een opwindbare grammofoon stilvallen. De finale begint dan weer met een ontstemde viool, die dra geruild wordt voor een traditioneler exemplaar. Terwijl de violist van instrument wisselt, draaien pianist en klarinettist letterlijk met de vingers (ze spelen een ostinato-motiefje, *ad libitum*). De wilde finale wordt onderbroken door een heerlijke, lyrische episode gedragen door een Bulgaars samengesteld ritme, dat vage associaties oproept met een trage rumba. Daarna raakt de motor weer op dreef, en gaat het in razende vaart naar het slot. Blijkbaar werd Bartók door de ongewone opdracht geprikkeld, en met zijn feilloze artistieke gevoel voor evenwicht (zo zegt Szigeti) voegde hij in het midden een prachtig nachtstuk toe (*Pihenő*). Een rustpunt, dat geheel is geboetseerd uit atmosfeer en een prachtig tegengewicht biedt met de stuwende puls in de twee hoekdelen. Een verder contrast dat het oorspronkelijke concertstuk werkelijk naar een hoger niveau tilt en het tot meesterlijke kamermuziek transformeert. Zo blijkt een gelegenhedsopdracht uiteindelijk een spiegel te zijn van een unieke persoonlijkheid.

Messiaen, musicien chrétien

Mystiek en mysterie, het drama van de geschiedenis en persoonlijke mythologie komen alle samen in het unieke 'Quatuor pour la fin du temps' van Messiaen. Het stuk neemt het 10de hoofdstuk van Johannes' Apocalyps als uitgangspunt. Daarin staat beschreven hoe een enorme engel uit de hemel neerdaalt, bekleed met een wolk en met een regenboog boven het hoofd. Het aangezicht is als de zon, en de voeten zijn als pilaren van vuur. Hij heft zijn hand naar de hemel en kondigt aan dat er geen tijd meer zal zijn. Vandaar de titel van het stuk. De zeven trompetten van de apocalyps klinken hier veeleer als elegante dansen, zonder duidelijke puls. Vogels kwetteren tot ons gevoel voor tijd verdwijnt waardoor de zwarte afgrond van de geschiedenis in het licht oplost. Tusschenin zingen traag uitgesponnen melodieën de lof van Jezus' eeuwigheid en onsterfelijkheid. "Oneindig traag" zo vraagt de partituur in deze delen. Na een stralende climax vernevelt de muziek tot stilte. Zo beschreven is dit geen concert-muziek, maar een innige liturgie en de verklanking van nood aan transcendentie.

De omstandigheden waarin het werk tot stand kwam voegen bijkomend drama toe. Messiaen componeerde het als krijgsgevangene tijdens de eerste maanden van de tweede wereldoorlog. De première vond plaats in een barak van Stalag VIIIA, een kamp in Silezië waar voorname-lijk Franse en Belgische soldaten waren samengebracht. De uitvoerders, zo vertelde Messiaen aan wie er om vroeg, speelden in ijzige koude, onder brutale omstandigheden. De cello had slechts drie snaren, de hamertjes van de piano kwamen niet altijd terug naar beneden. En toch voltrok zich op die avond een mirakel. "Op die piano," zo vertelt de componist in een interview, "speelde ik mijn *Quatuor pour la fin du temps*. Voor een publiek van 5000, een diverse doorsnede van de hele maatschappij: boeren, arbeiders, intellectuelen, beroepssoldaten, dokters en priesters. Nooit is er met meer aandacht en meer begrip naar mijn muziek geluisterd".

Aangedreven door filmscenario's en Hollywood-logica wil onze verbeelding deze verhalen graag geloven. Stalag VIIIA vloeit over in een concentratiekamp, Franse krijgsgevangenen krijgen de schimmige gedaante aangemeten van massaal vermoorde Roma of Joden. Het wonderlijke kwartet verschijnt als een daad van cultureel verzet tegen de Nazi-barbarij. De werkelijkheid was een andere. Gesprekken met de andere betrokken uitvoerders leren ons dat de cello gewoon vier snaren had - instrumenten en muzikanten waren helemaal niet zo uitzonderlijk in het kamp. Er waren zelfs verschillende orkesten actief, waaronder een populair tango-orkest. De volksmassa in het publiek zien we voor onze ogen krimpen tot een paar honderd. Ineens blijken de boeren, priesters en vissers ook in het gezelschap te zijn van behoorlijk wat Duitse soldaten en officieren. De unanieme betovering ruimt plaats voor de vertwijfeling en tweedracht die een radicale première zo vaak oproept. Sommigen zijn in de greep van de etherische nieuwe wereld, anderen kijken licht spottend hun buurman aan en bij een derde dwalen de gedachten onvermijdelijk af. Waarom was hij niet gewoon blijven poken in zijn vertrouwde barak? Vooral blijkt dat Messiaen het grootse werk in alle, relatieve, rust heeft kunnen uitwerken dankzij de inzet van een Duitse officier (met Belgische roots): Karl-Albert Brüll. Niet alleen zorgde die voor muziekpapier, hij maakte ook een werkruimte vrij voor de componist en posteerde zelfs een wachter bij de deur om ongenode bezoekers weg te houden. Na de première vervalste



Messiaens beschermheer de nodige papieren zodat de componist kon terugkeren naar Frankrijk, waar hij al snel de harmonieklas in het conservatorium van Parijs ging leiden.

Na de oorlog liep Karl-Albert Brüll aan bij Messiaen in Parijs. Hij werd brutaal de deur gewezen. Een spook uit het verleden dat de realiteit dreigde terug te brengen en zo de verbeelde waarheid zou ontmaskeren. Het is niet helder waarom de werkelijkheid in Messiaens herinnering zo vervormd is. Alleszins niet om beter aan te sluiten bij een simpel wij-en-zij verhaal. Mogelijk wél om het eigen messiaanse karakter te onderlijnen. Zelf vertelt de componist hoe hij tijdens zijn gevangenschap kleuren droomde, die vervolgens de klanken, akkoorden en ritmes werden van zijn kwartet. Zo beschrijft hij de harmonie van een klankenreeks die hij gebruikt als "violet blauwe rotsen, met spikkeltjes van kleine grijze kubussen, kobalt blauw, diep pruisisch blauw, aangezet met een beetje violet purper, goud, rood, robijn en mauve sterren, zwart en wit - violet blauw is dominant". Bij elke transpositie veranderen de kleuren: een halve toon hoger en daar verschijnen gouden en silveren spiralen, tegen een achtergrond van bruine en robijnrode verticale lijnen. Nog een halve toon hoger en we zien prairie-groen met blauwe vlekken. Dergelijke verduidelijkingen geven de luisteraar niet bijzonder veel richting. Wel blijkt almaar meer dat werkelijkheid die de muziek verbeeldt niet van deze wereld is.

Messiaen wil ons meenemen, voorbij de tastbare werkelijkheid waar tijd en geschiedenis regeren. Daartoe laat de hij de traditionele bouwstenen harmonie, ritme, en melodie vloeibaar en dus ongrijpbaar worden. De akkoorden waarmee het stuk opent, bijvoorbeeld, zijn telkens volkomen werelden op zich. Rijke, haast sensuele klankweefsels, die geen noodzaak in zich dragen van een volgend akkoord. Hoewel de ordening door Messiaen in dwingende regels is gegoten, onttrekken de samenklanken zich immers aan de traditionele harmonische verhoudingen. Er is geen spanning, geen oplossing. Enkel een wereld van eeuwigheid, telkens nieuw. De muziek is vaak ook erg ritmisch, haast dansant. Soms, zoals in de brutale vertolking van de zeven trompetten ook ruw voortstuwend. Tegelijk is het onmogelijk om een duidelijke maat te slaan, laat staan er een dans op uit te voeren. De ritmes zijn additief opgebouwd, zoals in sommige Indische muziektradities. Ingewikkelde wiskundige regelmaat is aanwezig,

maar nooit op het gehoor detecteerbaar. Opnieuw wordt de voortgang van de tijd gesaboteerd. Melodisch bereikt de componist zijn doelstellingen door het gebruik van vogelzang. Het vogellied laat zich noteren, maar is niet in een maatschema te vatten. Vogels zingen soms net zo lang als de duur van een symfonie. Hun lied onttrekt zich toch aan de indeling van de tijd. Nadrukkelijk heeft Messiaen dit uitgewerkt in de derde beweging, 'Abîme des oiseaux': een solo van de klarinet die tegelijk een aria van een zangvogel is. Het effect dat Messiaen met het kwartet beoogde, is meteen hoorbaar bij de aanvang van de eerste beweging, 'Liturgie de cristal'. De klarinet speelt een melodie die niet in reguliere maten gevat kan worden, in de viool kwetteren vogels, en de piano koestert de autonome akkoorden één na één, en telkens prachtig. De cello weeft slierten ijs rond het gebeuren. Bevroren en dynamisch tegelijk: deze muziek heft alle tijd op.

De componist die kleuren droomt is een instrument van God, zoals de engel met de regenboog om het hoofd en het gezicht van vuur. Beiden spreken met de stem van een eeuwige waarheid, voorbij de grenzen van tijd en ruimte. De inspiratie van God kan vijf broden tot vijfduizend maken - en verandert een bonte verzameling van vierhonderd toehoorders in een eensgezinde massa. Het mirakel voltooit zich middels een cello met drie snaren en een piano met haperende toetsen die samen een transcendent werk tot klinken brengen dat haast clandestien tot stand is gekomen, tegen alle weerstand in. Het verhaal dat Messiaen zo zorgvuldig cultiveerde, wil vooral uiting geven aan de oprechte devotie waarmee dit werk tot ons spreekt. De christelijke componist is een profeet van een hogere werkelijkheid die de dagdagelijkse ver overstijgt.



Liza Ferschtman



Sharon Kam



Christian Poltéra



Enrico Pace

Liza Ferschtman

Liza Ferschtman, dochter van bekende Russische musici, kreeg haar eerste vioollessen op haar vijfde van Philippe Hirschhorn. Haar belangrijkste leraren waren verder Herman Krebbers, Ida Kavafian aan het gerenommeerde Curtis Institute of Music in Philadelphia en David Takeno in Londen. In 2006 ontving ze de Nederlandse Muziekprijs, de hoogste onderscheiding voor Nederlandse musici. In de afgelopen seizoenen trad zij op met orkesten als het Koninklijk Concertgebouworkest, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Amsterdam Sinfonietta, Residentie Orkest, Nederlands Philharmonisch Orkest. Qua internationale orkesten werkte zij samen met de Bremer Philharmoniker, Bergen Philharmonic, BBC National Orchestra of Wales, London Philharmonic, Ulster Orchestra, Yomiuri Nippon Orchestra en het Budapest Festival Orchestra. Dirigenten waarmee zij in de laatste jaren gewerkt heeft, zijn onder andere Jaap van Zweden, Lev Markiz, Jun Maerkl, Frans Brüggen, Neeme Järvi, Otto Tausk, Karl Heinz Steffens, Stefan Blunier, Zdenek Macal, Dmitry Sitkovetsky, Thomas Sondergard en Iván Fischer. Met het Budapest Festival Orchestra en Iván Fischer maakte zij begin 2013 haar debuut in Budapest, Montreal en de Avery Fischer Hall in New York, een concert dat door de New York Times als "niets minder dan een openbaring" werd omschreven. Als gepassioneerd kamermusicus speelt Liza Ferschtman met musici als Elisabeth Leonskaja, Jonathan Biss, Alisa Weilerstein, Christian Poltéra, Julius Drake, Nobuko Imai, Lars Anders

Tomter, Marie-Luise Neunecker, Sharon Kam, Amihai Grosz en vele anderen. Sinds 2007 is Liza Ferschtman artistiek leider van het Delft Chamber Music Festival, dat elke zomer een spannende, sterk thematische programmering met musici van internationale allure brengt. Op het label Challenge verschenen haar opnames van Duo's van Kodály, Ravel en Schulhoff met haar vader, cellist Dmitri Ferschtman; werken van Beethoven en Schubert met Inon Barnatan en de Vioolconcerti van Beethoven en Dvorák. Op haar recentste cd is Ferschtman te horen in de 'Serenade' van Bernstein.

www.lizaferschtman.com

Sharon Kam

Klarinettiste Sharon Kam studeerde in haar geboorteland Israël bij Eli Eban en Chaim Taub. Op zestienjarige leeftijd maakte ze haar debuut bij het Israel Philharmonic Orchestra olv. Zubin Mehta. In 1992 won ze de eerste prijs op de ARD Wettbewerf in München en sindsdien trad ze op met vooraanstaande orkesten in de Verenigde Staten, Europa en Japan, waaronder het Israel Philharmonic, de Chicago Symphony, het Tokyo Philharmonic, Toronto Symphony, het Gewandhaus Orchester Leipzig,... Sharon Kam was te gast op grote zomerfestivals als deze van Ravinia, Verbier, Schleswig-Holstein, Salzburg, Vancouver, Marlboro, Heimbach, Cork en de Schubertiade Schwarzenberg. Sharon Kam musiceert vaak samen met bevriende collega's als Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Enrico Pace, Daniel Müller-Schott, Leif Ove Andsnes, Carolin Widmann en het Jerusalem

Quartet. Sharon Kam breekt graag een lans voor hedendaagse muziek. Ze creëerde onder meer de klarinetconcerti van Krzysztof Penderecki, Iván Erőd, Peter Ruzicka en Herbert Willi. Sharon Kam heeft een uitgebreide discografie op haar naam staan. Ze ontving tweemaal de ECHO 'Instrumentalist of the Year' Prijs: in 1998 voor haar Weber-cd met het Gewandhausorchester olv. Kurt Masur, en in 2006, voor haar cd met het RSO Leipzig in werken van Spohr, Weber, Rossini en Mendelssohn. Voor haar cd 'American Classics' met het London Symphony Orchestra, ontving ze de Prijs van de Deutsche Schallplattenkritik.

www.sharonkam.de

Christian Poltéra

De Zwitserse cellist Christian Poltéra (*1977) studeerde bij Nancy Chumachenko, Boris Pergamensjikov en bij Heinrich Schiff in Salzburg en Wenen. In 2004 won Poltéra de Borletti-Buitoni Award. Tussen 2004 en 2006 maakte Christian Poltéra deel uit van het prestigieuze 'new generation artists scheme' van de BBC Radio 3 in Londen. Door Bozar in Brussel en het Concertgebouw Amsterdam werd hij benoemd tot 'Rising Star' van de Europese Concert House Organisation 2006-2007. Als solist concerteerde Poltéra met het Gewandhausorchester Leipzig, Los Angeles Philharmonic, Münchner Philharmoniker, Oslo Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Bamberger Symphoniker, Tonhalle-Orchester Zürich, Santa Cecilia Orchestra Rome, Chamber Orchestra of Europe, Orchestre de Paris,

Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Kammerphilharmonie Bremen en de Camerata Salzburg ea. Hij speelde onder leiding van vooraanstaande dirigenten als Riccardo Chailly, Adam Fischer, Christoph von Dohnányi, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Heinz Holliger, Leonard Slatkin, Paavo Järvi, Jiří Bělohlávek, enz. In kamermuziekverband geeft Poltéra regelmatig concerten met Mitsuko Uchida, Christian Tetzlaff, Thomas Zehetmair, Gidon Kremer, Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Kathryn Stott en Martin Fröst. Samen met Frank Peter Zimmermann en Antoine Tamestit vormt hij een vast strijktrio, dat in de belangrijkste muziekmetropolen te gast is. Poltéra was reeds te horen op de grote festivals als deze van Salzburg, Edinburgh, Londen (Proms), Los Angeles (Hollywood Bowl), Berlijn, Wenen, Luzern, Lockenhaus en de Schubertiade Schwarzenberg. Hij maakte opnamen van Celloconcerti van Dvorák, Walton, Hindemith, Barber, Dutilleux, Lutosławski, Honegger, Ligeti, Martin, Martinů, Sjostakovitsj en Toch en kamermuziek van Prokofjev, Fauré, Saint-Saëns, Mozart en Schubert. Verschillende opnamen werden bekroond met oa. BBC Music Choice, Editor's Choice Gramophone Magazine en Diapason d'Or. Christian Poltéra bespeelt de beroemde cello 'Mara' van Antonio Stradivari uit 1711.

www.christianpoltera.com

Enrico Pace

Enrico Pace studeerde piano bij Franco Scala, eerst aan het Rossini Conservatorium in Pesaro, waar hij tevens orkestdirectie en compositie

studeerde, en later aan de Accademia Pianistica Incontrì col Maestro in Imola. De Belgische pianopedagoog Jacques De Tiège was een belangrijke mentor. Zijn concertcarrière nam een hoge vlucht nadat hij in 1989 met overweldigend succes het tweede Internationaal Franz Liszt Pianoconcours in Utrecht won. Sindsdien geeft Enrico Pace veelvuldig recitals in Europa, waaronder in het Amsterdamse Concertgebouw (serie Meesterpianisten), in Milaan (Sala Verdi en Teatro alla Scala), in Rome, Berlijn, München, Londen (Wigmore Hall), Salzburg, Praag, Dublin en in Zuid-Amerika. Hij was te gast bij vele festivals zoals La Roque d'Anthéron, Verbier, Lucerne, Rheingau, Schleswig-Holstein en Husum. Enrico Pace werkte met orkesten als het Koninklijk Concertgebouworkest, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, het Radio Filharmonisch Orkest, de Philharmonie Zuidnederland, de Münchner Philharmoniker, de Bamberger Symphoniker, Brussels Philharmonic, het Philharmonisches Orchester Freiburg, de symfonieorkesten van Sydney en Melbourne, de BBC Philharmonic, het Konzerthausorchester Berlin, het MDR-Sinfonieorchester Leipzig, Camerata Salzburg, het Philharmonisch Orkest van Warschau, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, het Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, de Filarmonica Toscanini Parma en het RTE National Symphony Orchestra Dublin. Naast concerten met orkest speelt Enrico Pace ook graag kamermuziek: hij werkte met oa. het Keller Kwartet, het Vanbrugh Kwartet en het

Prometeo Kwartet, evenals met Daniel Müller-Schott, Liza Ferschtman, Akiko Suwanai, Sharon Kam, Sung-Won Yang, Igor Roma, Marie-Luise Neunecker en Matthias Goerne. Hij is vaak te gast bij de kamermuziekfestivals van Delft, Moritzburg, Risør, Stavanger, Kuhmo, Montreux, Stresa en West Cork. Enrico Pace geeft regelmatig recitals met violisten Leonidas Kavakos en Frank Peter Zimmermann. Met laatstgenoemde nam hij de Tweede Sonate van Busoni op en de zes Sonates voor viool en piano BWV1014-1019 van J.S. Bach. Met Leonidas Kavakos maakte hij tevens opnames van de complete sonates voor piano en viool van Beethoven (Decca - deze opname werd voor een Grammy Award genomineerd). In 2011 verscheen op het label Piano Classics Enrico Pace's eerste solo-cd met de 'Années de Pèlerinage Première Année Suisse' en 'Deuxième Année Italie' van Franz Liszt.



Binnenkort in deSingel

Eric Le Sage piano
Pierre Fouchenneret viool
François Salque cello

Johannes Brahms

Pianotrio nr 1 in B, opus 8
Pianotrio nr 2 in C, opus 87
Pianotrio nr 3 in c, opus 101

do 18 jan 2018 / Blauwe zaal / 20 uur
€ 25, 20 (basis) / € 20, 15 (-25/65+) / € 8 (-19 jaar)
gratis inleiding Arne Herman / 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