



— C —

vr 08 maa 2019  
20.00 Concertzaal

**ANIMA ETERNA  
BRUGGE &  
THOMAS BAUER**

Wolf, Mahler & Brahms

— CONCERT —  
— GEBOUW —  
— BRUGGE —

# Biografieën

**Anima Eterna Brugge (BE)**, dertig jaar geleden opgericht door Jos van Immerseel als levend laboratorium voor zijn onderzoek in de barokmuziek, evolueerde van een compact strijkersensemble tot een volbloed symfonisch orkest, dat ook klassiek, romantisch en vroegmodern repertoire exploreert. Het consequente gebruik van historisch instrumentarium, de projectmatige aanpak en het respect voor de intenties van de componist vormen het credo van dit orkest. Partners als Concertgebouw Brugge en Opéra de Dijon schrijven mee aan het verhaal van Anima Eterna Brugge, dat resulteerde in een indrukwekkende reeks opnames, sinds 2015 voortgezet door Outhere Music (Alpha Classics). Het orkest rondde net de opnames af van twee buitengewone kamermuziekwerken van Schubert en Berwald. De cd met Schuberts *Octet in F* en Berwalds *Septet in Bes* is vanaf 12 april beschikbaar. De nieuwsgierigheid van de musici en de honger van het publiek blijven nog niet gestild: Anima Eterna Brugge blijft synoniem voor innovatie zonder provocatie, voorbereiding en professionalisme, passie en plezier.

**Jos van Immerseel (BE)** studeerde piano, orgel, zang en orkestdirectie en verdiepte zich als autodidact in organologie, retoriek en de historische pianoforte. Deze interesses leidden hem naar de oude muziek, de oprichting van een eigen ensemble (Collegium Musicum, 1964-1968), klavecimbelstudies bij Kenneth Gilbert en een overwinning in het eerste klavecimbelconcours van Parijs (1973). Vandaag geniet hij wereldwijd erkenning als solist en kamermusicus en is hij te horen op de belangrijkste internationale concertpodia. Parallel maakte van Immerseel carrière als dirigent, sinds 1987 van geesteskind Anima Eterna Brugge. Hij bouwde een collectie historische klavieren uit, overtuigd dat de instrumenten die een componist heeft gekend de sleutel zijn tot een correcte voordracht.

**Thomas Bauer (DE)** begon als zanger in de kathedraal van Regensburg, waarna hij ging studeren in München om daar in 1997 te debuten in het Prinzregententheater. Hij werkte mee aan wereldpremières van werken van onder anderen Luigi Nono, Wolfgang Rihm en Salvatore Sciarrino. Hij vormt een duo met Jos van Immerseel, met wie hij al vaak in Brugge te horen was. Thomas Bauer is de initiatiefnemer achter het nieuwe Konzerthaus Blaibach, dat sinds 2014 wordt geroemd om z'n bijzondere akoestiek en architectuur.

## HUISARTIEST

### Anima Eterna Brugge

'De honger van het publiek blijkt nog lang niet gestild.'

Anima Eterna Brugge is intussen al 15 jaar het huisorkest van het Concertgebouw. Lees alles over hen en onze andere huisartiesten op [www.concertgebouw.be/huisartiesten](http://www.concertgebouw.be/huisartiesten).

# Uitvoerders & programma

19.15 inleiding door Pieter Bergé

—

**Anima Eterna Brugge:** orkest  
**Jos van Immerseel:** pianoforte & dirigent  
**Thomas Bauer:** bariton

—

**Hugo Wolf (1860-1903)**

*Nimmersatte Liebe* (1888)

*Lebe wohl* (1888)

*Der Feuerreiter* (1888)

**Gustav Mahler (1860-1911)**

*Adagietto* uit *Symfonie nr.5* (1901-02)

*Lieder eines fahrenden Gesellen* (1885)

- Wenn mein Schatz Hochzeit macht
- Ging heut morgen übers Feld
- Ich hab' ein glühend Messer
- Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

pauze

**Johannes Brahms (1833-1897)**

*Symfonie nr.1 in c*, opus 68 (1855-76)

- Un poco sostenuto – Allegro
- Andante sostenuto
- Un poco Allegretto e grazioso
- Adagio – Più andante – Allegro non troppo, ma con brio

Deze productie kwam tot stand met de financiële steun van de Tax Shelter Podiumkunsten.

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

# Een kwestie van menu

De hedendaagse concertcultuur wordt gekenmerkt door een aantal steeds terugkerende basispatronen. Nergens is dat zo duidelijk als bij 'symfonische concerten'. Heel vaak zijn die opgebouwd in functie van één hoofdwerk dat als laatste gespeeld wordt –bij voorkeur één van de geliefde symfonieën uit het grote repertoire. De meest vastgeroeste formule volgt daarbij de logica van een viergangenmenu. Men steekt van wal met een ouverture als aperitief ('ouverture' en 'aperitief' betekenen trouwens nagenoeg hetzelfde) waarna een concerto volgt als voorgerecht. Dat voorgerecht kan best copieus zijn, maar is veelal toch relatief vlot verteerbaar, want er komt nog meer. Vaak speelt de solist na zijn concerto ook nog een of enkele bisnummertjes, bij voorkeur solo, en liefst verfrissend als bolletjes sorbet. Daarna is het tijd voor de onvermijdelijke pauze, zodat iedereen de muziek wat kan laten zakken en 'en passant' ook de horeca-kas van de organisator of de lokale cafetaria-uitbater wat kan spijzen. Na de pauze is het dan de beurt aan een van de grote symfonieën, de langverwachte 'plat de résistance'. Zodra deze verorberd is, houden de musici zich alweer klaar om nog een orkestraal bisnummer ten beste te geven. Wat dat wordt, weet je nooit op voorhand. In de concertcultuur is het nu eenmaal een aparte geplogenheid om het dessert niet op de menukaart te zetten, maar het wordt haast zeker wel geserveerd. Het is als het ware in de prijs inbegrepen, op voorwaarde natuurlijk dat het publiek het hoofdgerecht eerst voldoende bejubelt. Wie na het hoofdgerecht voldaan (of mistevreden) is, kan zichzelf natuurlijk het toetje ontzeggen en zich alvast naar de garderobe reppen om zo ook het aanschuiven te voorkomen. Maar de meeste liefhebbers likken hun bord liefst leeg tot de allerlaatste calorie.

Zoals er in de culinaire wereld vandaag veel varianten zijn op het traditionele menu-patroon, zo denken ook veel hedendaagse concertmakers steeds meer na over manieren om deze (soms wat dwangmatige) volgorde zinvol te doorbreken. Het concert dat Anima Eterna Brugge vanavond presenteert, is daar een schitterend voorbeeld van. Het begint er al mee dat dit concert niet in de letterlijke zin een 'symfonisch' concert is. In plaats van te beginnen met de traditionele ouverture (of een ander, kleiner symfonisch werk) start het concert namelijk met enkele precieze klavierliederen. Het zijn liederen van Hugo Wolf, een (uit Slovenië afkomstige) Weense componist die vooral op het einde van de 19e eeuw actief was. Van alle genres is het lied misschien wel het meest intieme en fragiele, en staat het dus het verste af van de wereld van de vaak dramatische, soms zelfs pathetische symfonie. Zeker in de eerste twee liederen heerst een sfeer van kwetsbaarheid, ook al omdat ze gaan over de onvermijdelijke pijnen van een onbeantwoorde liefde. In het derde lied begint echter een heel andere wind te waaien. Hier gaat het om een ballade, een verhalend lied in de traditie van Schuberts *Erkönig*. Hoewel de bezetting nog dezelfde is, heeft deze muziek overduidelijk een ander gestiek: ze lonkt naar de Bühne. Het

- **Je hoort een dwarsdoorsnede van de Weense muziekcultuur op het einde van de 19e eeuw.**
- **Groot stilistisch verschil tussen de intieme liederen van Wolf en Mahler en Brahms' symfonie.**
- **Brahms' Eerste symfonie wordt ook wel Beethovens Tiende genoemd. Spot je de verwijzing naar *Ode an die Freude*?**

**'De hedendaagse concertcultuur wordt gekenmerkt door een aantal steeds terugkerende basispatronen. De meest vastgeroeste formule volgt daarbij de logica van een viergangenmenu. Dit concert is een schitterend voorbeeld van het zinvol doorbreken van het traditionele menu-patroon.'**

lijkt soms of de piano uit zijn voegen barst en eigenlijk een groot orkest wil zijn. Het klavierlied staat hier dus op springen, maar juist omdat het een klavierlied blijft, is die spanning ook zo tastbaar.

De spanning tussen kamer en concertzaal, hebben veel componisten in de 19e eeuw ook zelf sterk gevoeld. Niet toevallig hebben ze daarom ook soms twee versies gemaakt van eenzelfde cyclus. Een bekend voorbeeld daarvan zijn de *Lieder eines fahrenden Gesellen* van Gustav Mahler, een andere (deze keer in Bohemen geboren) grote componist uit het Weense fin-de-siècle. Hoewel de muziek van beide versies (nagenoeg) dezelfde is, is het klinkende resultaat zeer verschillend. Waar in de pianoversie de aandacht automatisch naar de melodie en de interactie tussen de zanger en de pianist gaat, eist de enorme

kleurenrijkdom van de orkestrale versie ook een groot deel van de aandacht op. In de orkestrale versie ligt zo onvermijdelijk al een link verborgen naar het instrumentale genre bij uitstek: de symfonie. Zo overbrugt de orkestlied-cyclus van de 'fahrende Gesell' als het ware de muzikale afstand tussen het klavierlied en de zuiver symfonische muziek.

Maar er is bij Mahler ook een nog directer verband tussen lied en symfonie. In zijn eerste vier symfonieën verwerkte Mahler namelijk heel veel eigen liedmateriaal. *Ging heut' morgen übers Feld* bijvoorbeeld (het tweede lied uit *Lieder eines fahrenden Gesellen*) vormt de basis van het openingsdeel van zijn *Eerste symfonie*. Op die manier is de link tussen het (georkestreerde) en de symfonie dus veel minder bruusk dan op het eerste gezicht misschien zou kunnen lijken. Daarom is de aanwezigheid van een deel uit een Mahler-symfonie in de context van dit concert ook helemaal niet zo vergezocht, zelfs al gaat het dan niet om een deel uit een van die eerst vier symfonieën, maar wel om het meeslepende en extreem lyrische *Adagietto* uit de *Vijfde*.

Dat wegplukken van het langzame deel lijkt voor heel wat hedendaagse concertgangers misschien ook een vorm van heiligschennis. We zijn vandaag helemaal vertrouwd geraakt met de gedachte dat kunstwerken – symfonieën bijvoorbeeld – als één ondeelbare eenheid moeten worden gezien, en dat het isoleren van de 'best-of'-delen vooral een bewijs is van een gebrek aan goede smaak of zelfs

## 'Brahms stond zeer afkerig tegenover de Wagneriaanse wind die in de tweede helft van de 19e eeuw door Duitstalig Europa waaide. Wolf en Mahler hadden zich hier juist wel door op sleeptouw laten nemen, en gingen dus een heel andere richting uit.'

platte publiekspaaierij. Maar het tegendeel is waar. In vroegere tijden maakten componisten en dirigenten er vaak geen probleem van om paradestukken uit hun oorspronkelijke context weg te plukken. Als ze dan bovendien ook nog eens ingepast worden in een coherent totaalconcept, waarin verwante stukken op een onverwachte manier worden samen gebracht, dan valt er zeker evenveel te winnen als te verliezen. De meerwaarde van een concert kan immers ook liggen in het uitstippelen en mee beleven van een onverwacht muzikaal parcours, niet om te scoren met ieder stuk op zich, maar om het publiek mee te slepen in een samenhangende maar minder voorspelbare verhaallijn.

Het laatste deel van het verhaal van vandaag is de *Eerste Symfonie* van Johannes Brahms, alweer een componist die niet in Wenen geboren werd, maar er wel het grootste deel van zijn carrière uitbouwde. Van één deel uit een symfonie zet Anima Eterna Brugge hier dus de

stap naar de uitvoering van een volledig werk. Wat de keuze voor Brahms werk in deze context verder zo interessant maakt, is dat de symfonie stilistisch erg afsteekt tegen de muziek van Wolf en Mahler. In Wenen werd Brahms *Eerste* destijds vaak (en soms met enige spot) aangeduid als 'de *Tiende* van Beethoven'. De rechtstreekse reden daarvoor was zeker dat Brahms in het slotdeel van zijn werk een duidelijke parafrase maakt van Beethovens *Ode an die Freude*. Maar los daarvan is er ook het feit dat Brahms qua stijl en compositietechniek sterk aansloot bij Beethoven. Ook stond hij zeer afkerig tegenover de Wagneriaanse wind die in de tweede helft van de 19e eeuw door Duitstalig Europa waaide. Wolf en Mahler hadden zich hier juist wel door op sleeptouw laten nemen, en gingen dus een heel andere richting uit. Waar deze twee 'de moderniteit' incarneerden, werd Brahms door velen eerder in een conservatief kamp gedrongen. Natuurlijk is zo'n beeldvorming heel ongenueanceerd, maar ze leefde wel heel sterk in het toenmalige Wenen.

De keuzes die gemaakt werden voor dit concert zijn dus heel bijzonder. Ze zorgen ervoor dat je vanavond een kleine dwarsdoorsnede krijgt van (enkele aspecten van) de Weense muziekcultuur op het einde van de 19e eeuw. Verschillende genres en stijlen kruisen daarbij op een wat ongewone manier mekaars pad. Zodoende wordt je vanavond niet uitgenodigd op een traditioneel viergangenmenu, maar op een bont buffet, dat in al zijn verscheidenheid wordt samengehouden door een onderliggende eenheid van tijd en plaats.

— Pieter Bergé

## Overleg, onderzoekwerk en risico's

### Jos van Immerseel dirigent

Ter voorbereiding van dit project pleegde ik uitgebreid overleg met de blazers om tot een consensus over pitch en instrumentarium te kunnen komen. Uitgaande van het voorgestelde  $a=440$  Hz, zijn sommige historische houten blaasinstrumenten eerder lager, andere (bv. de Weense) eerder hoger. De oorspronkelijke pitch is niet precies bekend in het geval van ons programma, maar slechts *grosso modo* aan te geven. Toch vond iedereen het compromis 440 de beste praktische oplossing, historisch, realistisch en muzikaal. Voorts zijn onze blazers vandaag te horen op 'Weens instrumentarium', wat moet begrepen worden als 'conform de Weense situatie op dat moment en voor zover bekend voor elk instrument afzonderlijk'. Daarbij gaven we voor de blaasinstrumenten eerder de voorkeur aan instrumenten die in 1876 en 1897 van de tijd of ouder zijn, dan aan meer moderne, toen nog onbekende instrumenten.

Voor de strijkers is de situatie lichtjes anders, want strijkinstrumenten evolueerden niet zo snel als de andere instrumentengroepen. Bovendien werden in de praktijk vaak instrumenten uit verschillende tradities gecombineerd. Ook werden oude strijkinstrumenten vaak omgebouwd, en werden zelfs in de 19e eeuw al reconstructies gebouwd. Om die redenen is de afstelling van het strijkinstrument in dit geval belangrijker

### Protagonisten van vanavond over hun voorbereiding



© David Samyn

dan het bouwjaar. Wel hadden we een voorkeur voor instrumenten in een toestand zoals de componisten die gekend hebben. Idem dito voor snaren, bogen en speelwijzen. Een bijzonderheid, ten slotte, geldt ten aanzien van de contrabassectie: het was immers de expliciete wens van Mahler om in de *Lieder* minstens één contra-d (op een instrument met extra snaar) te kunnen spelen. Ook daar hebben we in onze bezetting dus rekening mee gehouden.





## Anne Pustlauk eerste fluit

De fluitsectie speelt in dit project op originele instrumenten van het bekende 19e-eeuwse atelier Ziegler. Het kleppensysteem van deze conische houten fluiten werkt anders dan bij de huidige metalen cilindrische fluiten. Ze worden op een heel andere manier bespeeld, en ook de klank is zachter en fijner. Ook ter voorbereiding van dit project onderzocht ik hoe de fluit in Wenen precies bespeeld werd in de periode waarin de gekozen werken werden geschreven. Zo trachtte ik de notatie van Brahms' en Mahlers muzikale aanwijzingen te ontcijferen, want in vele gevallen bestaan daarvoor geen duidelijke regels. Wat bedoelt Brahms met 'pf'? 'Più forte' of 'poco forte'? Zachter of luider dan 'mezzoforte'? Wat is het verschil tussen 'sf' ('sforzato') en het accentteken >? Brahms geeft geen concrete uitleg voor deze tekens, maar door zijn talrijke brieven kon ik achterhalen wat de achterliggende gedachte is. Deze informatie, in combinatie met partituurstudie en de kennis van de algemene uitvoeringspraktijk in het 19e-eeuwse Wenen, leidt tot de synthese die u uiteindelijk tijdens het concert te horen zal krijgen.

## Thomas Bauer solist

De teksten van de *Lieder eines fahrenden Gesellen* wortelen in een verlangen naar een soort 'volkse sound', een veronderstelde natuurlijkheid die echter meer fictie is dan historische realiteit. Mahler zelf puzzelde deze teksten bij elkaar, en smokkelde hier en daar ouderwetse uitdrukkingen en onbestaande dialectwoorden binnen. Ook de occasionele onomatopée ('Ziküth!') helpt de indruk te wekken dat hier een traditioneel of vertrouwd taalregister wordt gebruikt. Toch is het de muziek die voor ons, zangers, de grootste uitdagingen oplevert. Heel wat van mijn collega's lopen liever met een boogje om deze liedcyclus heen omdat Mahler – anders dan in andere liederen – niet enkel een stembereik van twee octaven bestrijkt, maar ook delicate pianissimi in de hoogste registers en explosieve dramatische passages schrijft. Voor deze partituur moet je dan ook bereid zijn om de nodige risico's te nemen.



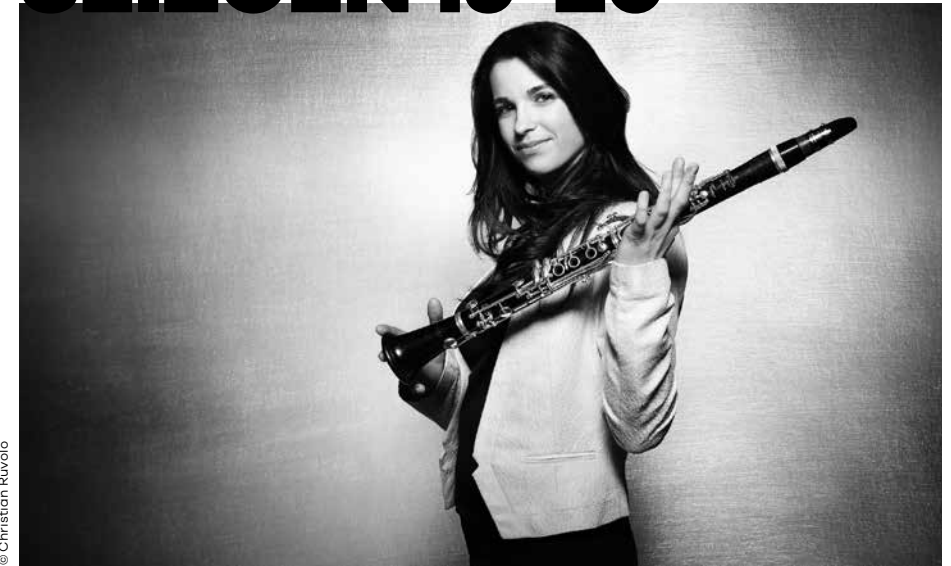
© Marco Borgarave

Wist je dat solist Thomas Bauer een klein Concertgebouw liet optuigen bij zijn huis, en zich daarvoor inspireerde op de materialen en de moderne vormtaal van ons Concertgebouw? Je hoort de aimabele bariton hier aan het woord.



# BOEK ALS EERSTE JE TICKETS VOOR SEIZOEN 19-20

© Christian Ruvalo



**'Ik kijk ernaar uit de Vrienden van het Concertgebouw te ontmoeten tijdens de seizoensoverstelling. Graag maak ik dan ook tijd voor een persoonlijke kennismaking.'**

— Annelien Van Wauwe

Word Vriend van het Concertgebouw: laat zien dat je ons huis een warm hart toedraagt en draag meteen ook financieel een steentje bij (€ 150 voor twee personen, € 95 voor één persoon). Wij bedanken je met tal van voordelen, zoals voorrang bij de start van de ticketverkoop, een uitnodiging voor enkele exclusieve events en een gratis cd van de nieuwe Compagnon de route van de Vrienden, klarinetteste Annelien Van Wauwe.

Lees er alles over op  
[concertgebouw.be/vrienden](https://concertgebouw.be/vrienden)

# Brahms en Mahler, vrienden ondanks alles

In 1880 componeerde Gustav Mahler zijn eerste grote werk, de cantate *Das klagende Lied*. Hiermee nam hij deel aan de wedstrijd, ingericht door de Gesellschaft der Musikfreunde, voor het bekomen van de zogenaamde Wiener Beethoven Preis. De jury, onder wie de legendarische criticus Eduard Hanslick en diens goede vriend Johannes Brahms, kon de Wagneriaanse pathos, voor hem een verwerpelijke nieuwlichterij, maar weinig waarderen en Mahlers cantate werd dan ook afgewezen.



In 1890, twee jaar nadat hij directeur van de Hongaarse opera in Budapest was geworden, dirigeerde Mahler er Mozarts *Don Giovanni*. Brahms was tegen zijn zin maar op aandringen van vrienden toch naar een voorstelling gekomen, en zo overtuigd door Mahlers levendige en dynamische directie dat hij op het einde zou uitgeroepen hebben: 'Aber das ist ja ein Teufelsker!!' Nadien ging hij Mahler feliciteren en spaarde zijn lof niet. Mahler was uiteraard gevlend en trots en noemde Brahms 'zijn meest geëngageerde vriend en weldoener'. Aan de componist en criticus Richard Heuberger vertelde hij dat de appreciatie van Brahms hem 'ganz glücklich' maakte en dat hij deze als het grootste succes beschouwde dat hem tot dan toe was te beurt gevallen.

Later bezocht Mahler Brahms nog meermaals in diens buitenverblijf in Bad Ischl, waar hij tijdens de zomermaanden verbleef. In 1896 schreef Mahler aan Anna von Mildenburg: 'Hier [in Bad Ischl] kan ik met Faust zeggen: van tijd tot tijd zie ik 'den Ouden' graag! ... We passen zeker niet erg goed samen en onze 'vriendschap' blijft enkel overeind omdat ik als jongere hem enkel die kant van mij toon waarvan ik denk dat die hem aangenaam is.' Tijdens een wandeling

langs de rivier de Traun bij Ischl greep Mahler plots Brahms' arm en wees met zijn andere hand opgewonden in het water. 'Kijk doctor, kijk dan toch!' – 'Waarnaar?' vroeg Brahms. 'Kijk dan toch, daar rolt de laatste golf!' Waarop Brahms brommend repliceerde: 'Mooi is dat – maar misschien komt het er ook op aan of die golf in de zee uitmondt of in een moeras!'

De laatste golf staat hier symbool voor de destijds meest recente golf van muzikale nieuwlichterij (Liszt, Wagner) die Brahms zo verfoeide. Na een uitvoering van Mahlers *Tweede symfonie* noemde Brahms het *Scherzo* geniaal, maar niet zonder zich spontaan te laten ontvallen dat hij weliswaar tot dan toe had gedacht dat Richard Strauss de revolutie aanvoerde, maar nu pas beseftte dat Mahler de koning van de revolutionairen was. Toch zal Brahms in het jaar van zijn overlijden zich nog inzetten voor de benoeming van Mahler tot directeur van de Weense Hofopera. Een benoeming die hij niet meer kon meemaken, want hij overleed op 3 april 1897 en Mahler ging pas op 8 oktober 1897 in dienst.

— Johan Huys

## Anima Eterna Brugge

### concertmeester

Jakob Lehmann

### eerste viool

László Paulik  
Daniela Helm  
Laura Johnson  
Balázs Bozzai  
Fiona Stevens  
Nicolas Mazzoleni  
Lea Schwamm

### tweede viool

Joseph Tan  
Tami Troman  
Barbara Erdner  
Jörn Erik Sieglerschmidt  
Angelika Wirth  
Liesbeth Nijs  
Albrecht Kühner  
Karel Ingelaere

### altviool

Bernadette Verhagen  
Hannah Shaw  
Gabrielle Kancachian  
Esther van der Eijk  
Frans Vos  
Erzsébet Adam

### cello

Hilary Metzger  
Verena Zauner  
Inka Döring  
Nicholas Selo  
Nicolas Cerveau  
Joël Schatzman

### contrabas

James Munro  
Ben Faes  
Mattias Frostenson  
Beltane Ruiz Molina

### fluit

Anne Pustlauk  
Stefanie Kessler  
Oeds Van Middelkoop

### hobo

Jean-Philippe Thiébaud  
Elisabeth Schollaert

### klarinet

Lisa Shklyaver  
Odilo Ettelt  
Peter Rabl

### fagot

Julien Debordes  
Flora Padar

### contrafagot

Antoine Pecqueur

### hoorn

Ulrich Hübner  
Martin Mürner  
Renée Allen  
Jörg Schulteß

### trompet

Nicolas Isabelle  
Sebastian Schörr

### trombone

Timothy Dowling  
Carolus Gevers  
Gunter Carlier

### harp

Marjan de Haer

### slagwerk

Koen Plaetinck  
Wim De Vlaminck

### pauken

Jan Huylebroeck

# In de kijker

VRIJDAG

26 APR 2019

20.00 Concertzaal



© Jens Meisert

## Deutsche Kammerphilharmonie Bremen & Kammerchor Stuttgart

Mendelssohns *Sommernachtstraum*

Mendelssohn voorzag Goethes *Die erste Walpurgisnacht* en Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* van muziek die de verbeelding doet tinkelen: duister en spookachtig enerzijds, dansant en feeëriek anderzijds. De muzikanten van de Deutsche Kammerphilharmonie Bremen en de zangers van het vermaarde Kammerchor Stuttgart zijn de geknipte vertolkers voor dit kleurrijke feest.

Laat weten wat je van het concert vond op

f ConcertgebouwBrugge  
@concertgebouwbr

info & tickets +32 70 22 12 12 — In&Uit: 't Zand 34, Brugge

concertgebouw.be



VRIJDAG

10 MEI 2019

20.00 Concertzaal



© Cecopato Photography

## Camerata Salzburg & Alexander Lonquich

Mozart, Haydn & Shostakovich

Alexander Lonquich is legendarisch om zijn diepgravende interpretaties, die je onvermijdelijk de kern van de muziek binnenzuigen. Als solist bij en leider van Camerata Salzburg koos hij drie *coups de coeur* van drie componisten én hervormers: Mozarts uitdagende *Jeunehomme*-concerto, Haydn met onder meer zijn monumentale *Passione* en Shostakovich' *Achtste strijkkwartet*, later bewerkt tot *Kamersymfonie*.