

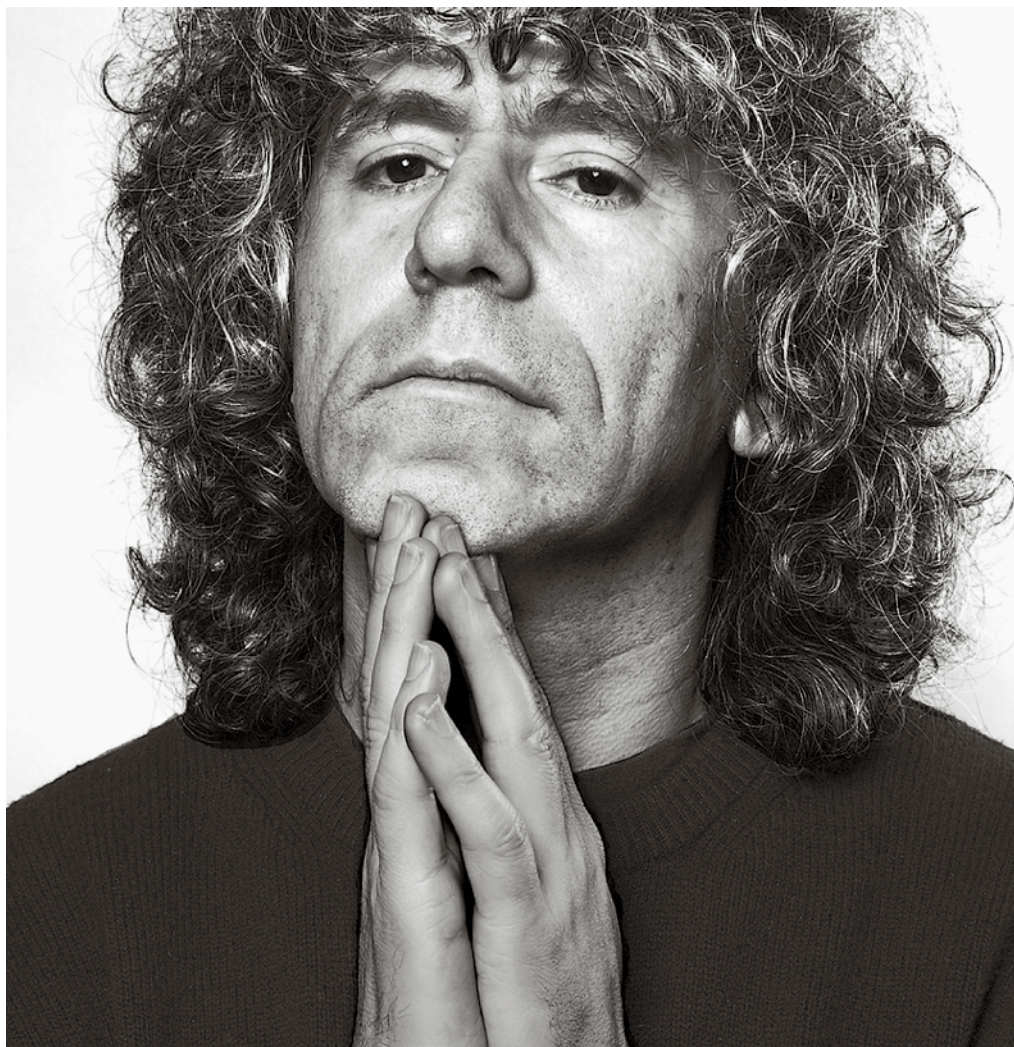
vrijdag

08.05.15 — Domein Steven Isserlis

zondag

10.05.15

Concertgebouw



**CONCERTGEBOUW BRUGGE**

'Ik zou Schumann willen wensen dat hij niet al die psychische problemen had doorgemaakt, maar dan hadden we wellicht die geweldige muziek niet geërfd.'

— Steven Isserlis

## DOMEINOVERZICHT

vrijdag  
**08.05.2015**

19.15 Kamermuziekzaal  
Inleiding door  
Francis Maes

---

20.00 Concertzaal  
**DEFILHARMONIE  
& STEVEN ISSERLIS**  
Schumann

zaterdag  
**09.05.2015**

20.00 Concertzaal  
**STEVEN ISSERLIS  
ENSEMBLE**  
Soirée Schumann

---

Nagesprek met Steven  
Isserlis door Kurt Van  
Eeghem

zondag  
**10.05.2015**

10.15 Kamermuziekzaal  
Inleiding door  
Francis Maes

---

11.00 Kamermuziekzaal  
**STEVEN ISSERLIS  
& DÉNES VÁRJON**  
Schumann & friends

---

15.00 Concertzaal  
**GOUDLOKJE EN  
DE DRIE BEREN**  
Steven Isserlis & friends



Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van  
Bloemblad.

## deFilharmonie & Steven Isserlis

### Schumann

vrijdag 8 mei 2015 / 20.00  
 CONCERTZAAL  
 19.15 Inleiding door Francis Maes

—

**deFilharmonie:** orkest  
**Philippe Herreweghe:** dirigent  
**Steven Isserlis:** cello

—

**Robert Schumann (1810-1856)**  
*Overture uit Genoveva*, opus 81 (1847)

*Celloconcerto in a*, opus 129 (1850)

- Nicht zu schnell
- Langsam
- Sehr lebhaft

— pauze —

*Symfonie nr. 4 in d*, opus 120 (1841/51)

- Ziemlich langsam – Lebhaft
- Romanze: ziemlich langsam
- Scherzo: lebhaft
- Langsam – Lebhaft

## deFilharmonie

### concertmeester

Wouter Vossen

### eerste viool

Eric Baeten  
 Peter Manouilov  
 Nana Hiraide  
 Yuko Kimura  
 Claire Lechien  
 Sihong Liang  
 Mara Mikelsone  
 Christophe Pochet  
 Guido van Dooren  
 Ewoud Mahler  
 Jeroen Vernimmen

### tweede viool

Miki Tsunoda  
 Frederic Van Hille  
 Xu Han  
 Liesbeth Kindt  
 David Perry  
 Lydia Seymourtier  
 Marjolijn Van der Jeught  
 Maartje Van Eggelen  
 Wiesje Nuiver  
 Judith Peersman  
 Floris Uytterhoeven  
 Hanneke Verbueken

### altviool

Ayako Ochi  
 Barbara Giepner  
 Rajmund Glowczynski  
 Wieslaw Chorosinski  
 Marija Krumes  
 Krzysztof Kubala  
 Luis Damian Ortiz Garcia  
 Lisbeth Lannie

### cello

Raphael Bell  
 Olivier Robe  
 Dieter Schützhoff  
 Birgit Barrea  
 Diego Liberati  
 Maria Mudrova  
 Mathieu Jocqué

### contrabas

Ioan Baranga  
 Tadeusz Bohuszewicz  
 Julita Fasseva  
 Jeremiusz Trzaska  
 Natacha Save

### fluit

Edith Van Dyck  
 Charlène Deschamps

### hobo

Eric Speller  
 Sébastien Vanlerberghe

### klarinet

Nele Delafonteyne  
 Ria Moortgat

### fagot

Graziano Moretto  
 Bruno Verrept

### hoorn

Eliz Erkalp  
 Koen Cools  
 Zachary Cramer  
 Morris Powell

### trompet

Alain De Rudder  
 Steven Verhaert

### trombone

Harry Ries  
 Maarten Lowel  
 Roel Avonds

### pauken

Pieterjan Vranckx

6 **Dénes Várjon, Steven Isserlis, Henning Kraggerud, Rachel Roberts, Tineke Van Ingelgem & Kurt Van Eeghem**

Soirée Schumann

zaterdag 9 mei 2015 / 20.00  
CONCERTZAAL  
Nagesprek met Steven Isserlis

—

**Dénes Várjon:** piano  
**Steven Isserlis:** cello & muzikale leiding  
**Henning Kraggerud:** viool  
**Rachel Roberts:** altviool  
**Tineke Van Ingelgem:** sopraan  
**Kurt Van Eeghem:** verteller

—

**Johannes Brahms (1833-1897)**  
*Scherzo in es*, opus 4 (1851)

**Robert Schumann (1810-1856)**  
*Die Flüchtlinge*, opus 122 nr. 2  
uit *Zwei Balladen* (1852-3)

**Johannes Brahms**  
*Scherzo* uit *F-A-E Sonate* (1853)

**Robert Schumann**  
*Intermezzo* uit *F-A-E Sonate* (1853)

**Robert Schumann**  
*Frühlings Ankunft*, opus 79 nr. 19  
uit *Lieder-Album für die Jugend* (1849)

**Robert Schumann**  
*Variaties op een origineel thema in Es*  
*'Geistervariationen'* (opus posth, 1854)

— pauze —

**Robert Schumann**  
*Gebet*, opus 135 nr. 5 uit *Gedichte der Königin*  
*Maria Stuart* (1852)

**Clara Schumann (1819-1896)**  
*Romanze in a*, opus 21 nr. 1  
uit *Drei Romanzen* (1853)

**Robert Schumann**  
Chorale *'Wenn mein Stundlein vorhanden ist'*  
(1856)

**Johannes Brahms**  
*Pianokwartet nr. 3 in c*, opus 60 (1855-75)  
- Allegro non troppo  
- Scherzo: allegro  
- Andante  
- Finale: allegro commodo

**Steven Isserlis & Dénes Várjon**  
Schumann & friends

zondag 10 mei 2015 / 11.00  
KAMERMUZIEKZAAL  
10.15 Inleiding door Francis Maes

—

**Steven Isserlis:** cello  
**Dénes Várjon:** piano

—

**Robert Schumann (1810-1856)**  
*Drei Romanzen*, opus 94 (1849)  
- Nicht schnell  
- Einfach, innig  
- Nicht schnell

**Olli Mustonen (1967)**  
*Frei, aber einsam*, invention voor cello solo  
(2015) (wereldpremière, in opdracht van  
Concertgebouw Brugge)

**Johannes Brahms (1833-1897)**  
*Cellosonate in e nr. 1*, opus 38 (1862-5)  
- Allegro non troppo  
- Allegretto quasi menuetto  
- Allegro

— pauze —

**Woldemar Bargiel (1828-1897)**  
*Adagio in G*, opus 38 (1871)

**Johannes Brahms**  
*Cellosonate in F nr. 2*, opus 99 (1886)  
- Allegro vivace  
- Adagio affettuoso  
- Allegro passionato  
- Allegro molto



Met Nederlandse boventiteling



‘Liefste Robert, neem het niet verkeerd op als ik je zeg dat ik de drang voel om je aan te moedigen om voor orkest te schrijven. Jouw verbeelding en jouw geest zijn te groot voor de zwakke piano.’

Zo schreef Clara Wieck aan Robert Schumann in een brief van 7 januari 1839, zo’n anderhalf jaar voordat zij zijn vrouw zou worden. Muziekiefhebbers hebben haar doorgaans ongelijk gegeven. De pianomuziek die Schumann in zijn vroege periode schreef, geldt voor velen nog steeds als het hoogtepunt van zijn genie. De reden voor het succes van zijn pianowerken ligt in de radicaliteit waarmee Schumann de nieuwe romantische ideeën, die hij kende uit de lectuur van romantische schrijvers en filosofen, in muziek trachtte om te zetten. Zijn grensverleggende bundels pianostukken vormden een direct antwoord op de stimulansen die de romantische literatuur hem bood. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de nadruk op het fragmentarische, op de vluchtige schets, of uit de ambitie om innerlijke emoties weer te geven in plaats van uiterlijke handelingen. Schumann sprak over *Seelenzustände* – ‘toestanden van de ziel’ – wanneer hij zijn muziek karakteriseerde.

Om volop te experimenteren koos hij een genre met weinig traditie en aanzien: het karakterstuk. Schumann vormde het pretentieloze eendelige pianostuk om tot een belichaming van de nieuwe romantische idealen.

Voor de grote gevestigde genres lagen de kaarten anders. Daarin kon geen enkele componist de erfenis van het verleden negeren. De symfonieën van Mozart, Haydn, Beethoven en Schubert waren modellen om te evenaren zonder ze te kopiëren. Schumann

kreeg zijn definitieve impuls om symfonieën te componeren toen hij de uitvoering van Schuberts *Grote symfonie* bijwoonde in het Gewandhaus van Leipzig op 11 december 1839.

Voor een componist met een romantisch imago valt het des te meer op hoe systematisch Schumann zijn taak als componist aanpakte. Vanaf 1840 besloot hij elk jaar aan één genre te wijden. In 1840 was dat het lied, in 1841 was het de beurt aan de symfonie. In 1842 volgde de kamermuziek, in 1843 het oratorium. Met die werkwijze hoopte hij elk genre op verschillende manieren tegen het licht te houden. Het symfonische jaar van 1841 leverde vier werken op met een eigen profiel. De *Eerste symfonie*, opus 38 voldoet aan het type van de *Grote symfonie*, een compositie in de hoge stijl. *Ouverture, scherzo en finale*, opus 52 is moeilijker naar genre vast te pinnen. Schumann oriënteerde zich eerder op de genres van de orkestsuite en de *sinfonietta* dan op de echte symfonie. De *Fantasie voor piano en orkest in a* is een experimenteel werk dat piano en orkest wil versmelten in een samenhangend muzikaal proces. Tenslotte componeerde Schumann een *Symfonie in d*, een werk waarin hij zijn ervaringen met het genre van de fantasie combineerde met het symfonische model. Schuberts *Wanderer Fantasie* wordt geregeld aangehaald als inspiratiebron voor de bijzondere structuur van het werk.

Schumann twijfelde over de benaming die hij de symfonie zou geven. In 1851 stelde hij de titel van *Symphonistische Phantasie für grosses Orchester* voor, om dan ten slotte te kiezen voor *Symfonie nr. 4*. De nummering is misleidend. Schumann componeerde de *Symfonie in d* als zijn tweede. Alhoewel de symfonie met een zeker succes werd

uitgevoerd door het orkest van het Gewandhaus, vond Schumann geen uitgever bereid om het experimentele werk op de markt te brengen. Het is ook mogelijk dat hij zelf nog twijfelde over de haalbaarheid van het werk. Pas in 1853 achtte hij de tijd rijp, maar niet voordat hij de symfonie aan een grondige herziening had onderworpen. Schumann ontleende twee principes aan het genre van de fantasie: de verbinding van de onderdelen tot een continue ontwikkeling en de thematische variatie in de verwerking van het basismateriaal. De delen gaan zonder onderbreking in elkaar over. Ze zijn bovendien met elkaar verbonden door ingenieuze thematische verbanden. De hele symfonie vormt een samenhangende ontwikkeling van twee ideeën, de melodie van de langzame inleiding en het energieke ritme waarmee het *allegro* begint.

Bij de omwerking van 1851 verving Schumann de Italiaanse aanduidingen door Duitse. Het grootste verschil ligt echter in de zwaardere orkestratie, die Schumann beter gepast vond voor een symfonie in de expressieve toonaard van d-klein. Johannes Brahms betreurde Schumanns beslissing. Hij vond de oorspronkelijke versie mooier. Tegen de wil van Clara Schumann in, gaf hij in 1891 het origineel uit.

Na zijn oratoriumjaar van 1843 vond Schumann de tijd rijp om zich aan het muzikale drama te wijden. Karakteristiek voor zijn visie is dat hij afstand nam van de traditionele opera. Zijn eerste drama, *Genoveva*, is nog een opera in de volle zin van het woord, maar zijn volgende dramatische composities zijn niet meer als zodanig herkenbaar. *Manfred* is toneelmuziek voor het erg verinnerlijkte drama van Lord Byron. *Szenen aus Goethes Faust* is een compositie

op uitgelezen taferelen uit Goethes hoofdwerk. De rode draad in Schumanns visie is zijn ideaal van een literaire opera. Hij koos drama’s uit met een hoge literaire kwaliteit, die hij zoveel mogelijk trachtte te behouden en muzikaal te dienen. Die werkwijze zien we al in *Genoveva*. Schumann baseerde de opera op twee literaire bronnen, waarvan hij de woorden letterlijk bewaarde: Hebbels tragedie *Genoveva* (1841) en Tiecks *Leben und Tod der heiligen Genoveva* (1799).

De ouverture tot *Genoveva* is een bijzondere compositie. Schumann componeerde haar niet op de gebruikelijke manier, namelijk nadat de opera voltooid was. In de regel bracht een componist in de ouverture de grote thema’s van de opera samen. Schumann componeerde de ouverture het eerst. De muziek is zijn antwoord op de impressie van zijn lectuur van Hebbels *Genoveva*. Schumann was erg ingenomen met de muzikaliteit van Hebbels verzen. De ouverture kan worden gehoord als een verklanking van dat enthousiasme.

Schumann benaderde het genre van het concerto niet met dezelfde systematiek als symfonie, kamermuziek en oratorium. Het *Celloconcerto in a*, opus 129 dateert uit 1850 en is karakteristiek voor zijn laatste productieve periode. Voordien had hij al in 1841 een *Fantasie voor piano en orkest* gecomponeerd, die in 1845 zou leiden tot het beroemde *Pianoconcerto in a*, opus 54. In 1849 voegde hij twee erg originele werken toe aan zijn concertante oeuvre: een *Concertstuk voor vier hoorns en orkest* en een *Concertstuk voor piano en orkest*, opus 92. Deze werken tonen aan dat Schumann zocht naar alternatieve vormen voor het concerto. In het *Celloconcerto* van 1850 gaat hij op die weg verder. Zoals zijn *Vierde symfonie* is ook het *Celloconcerto* geïnspireerd op





Clara Schumann

het genre van de fantasia. De drie delen gaan zonder onderbreking in elkaar over. Ze zijn bovendien met elkaar verbonden door talrijke thematische referenties. De unieke toon wordt gezet in de poëtische akkoorden van de blazers en de lyrische inzet van de cello. In het tweede deel nam Schumann de gedurfde beslissing om de solist in duet te laten spelen met de eerste cellist van het orkest. Voor een concerto is het erg ongebruikelijk om de solopartij op dergelijke manier concurrentie aan te doen. In de regel pogen componisten juist de sonoriteit van het betreffende instrument voor de solist te vrijwaren. Schumann doet precies het tegenovergestelde. Door de cellopartij uit te breiden tot een duet, versterkt hij precies de klank van de cello als dragende partij in het langzame deel.

Schumanns *Celloconcerto* is nooit in publiek uitgevoerd tijdens het leven van de componist. Hij heeft het wel op 23 maart 1851 doorgenomen met de cellist Christian Reimers, eerste cellist van het orkest van Düsseldorf, waar Schumann muziekdirecteur was. De première vond pas plaats na Schumanns overlijden op 9 juni 1860. Ludwig Ebert speelde de solopartij in een uitvoering in het conservatorium van Leipzig.

Het jaar 1849 was een wonderjaar voor Schumann. Hij componeerde toen met een haast mozartiaans gemak. Onder de vele composities van dat jaar vallen enkele kamermuziekstukken op, waaronder de *Romanzen*, opus 94 voor hobo (eventueel viool) en piano. Het zijn miniaturen met poëtisch karakter en ze kaderen in Schumanns project om het genre van de *Hausmusik* – muziek die speelbaar was door amateurs – te verrijken en uit te diepen.

Op 30 september 1853 kreeg Schumann bezoek van een jonge componist uit Hamburg: Johannes Brahms. Schumann herkende meteen een superieur talent en schreef lovend naar hun gemeenschappelijke vriend, de violist Joseph Joachim. Hij loofde Brahms in haast Bijbelse woorden. Een maand lang hadden beide componisten dagelijks contact met elkaar.

Het zou te ver gaan om Schumanns late creatieve opstoot toe te schrijven aan zijn contact met Brahms. Schumann was erg productief in de jaren voordat hij Brahms ontmoette. Brahms maakte wel opnieuw het gevoel van strijdvaardigheid in hem wakker dat hem had gestimuleerd in de jaren 1830. Toen trok hij als uitgever van het *Neue Zeitschrift für Musik* van leer tegen de mediocriteit en de routine. Hij noemde zijn conservatieve tegenstanders Filistijnen, en verklaarde zichzelf tot leider van de progressieve *Davidsbund*. Die strijdvaardigheid vinden we opnieuw terug in de kritiek die hij in 1853 over Brahms schreef. Schumann had al tien jaar geen muziekkritiek meer beoefend, maar nu was de tijd gekomen om zich opnieuw uit te spreken.

Schumann schreef zijn essay over Brahms op 13 oktober 1853. Het verscheen in het *Neue Zeitschrift für Musik* van 28 oktober 1853 onder de titel *Neue Bahnen*: nieuwe wegen. De toon van de tekst is niets minder dan messianistisch. Schumann ziet Brahms als de redder van de muziek. Hij zou de geest van zijn tijd uitdrukken op een ideale manier. Hij riep Brahms uit tot leidsman van een nieuwe *Davidsbund*. Rondom hem noemde hij twaalf medestanders. Naast bekende namen zoals Joachim en Niels Gade vinden we ook componisten die vandaag minder bekend zijn, zoals Woldemar Bargiel.

Bargiel was een goede bekende van Schumann. Hij was namelijk de halfbroer van Schumanns vrouw Clara Wieck. Bargiel was een beloftevolle componist. Hij studeerde onder meer bij Siegfried Wilhelm Dehn in Berlijn, wat in die tijd gelijkstond met een strenge maar gedegen vorming. Bargiel maakte vooral carrière als leraar aan de Hochschule für Musik in Berlijn. Het *Adagio in G*, opus 38 voor viool of cello is zijn bekendste compositie.

Lang heeft Brahms niet kunnen genieten van zijn contact met Schumann. In 1854 werd Schumann geïnterneerd in een asiel in Edenich omwille van zijn totale mentale aftakeling. Schumann overleed in 1856. De twee cellosonates zijn een mooie illustratie van Brahms' onovertroffen meesterschap in de kamermuziek. De eerste *Sonate in e*, opus 38 is representatief voor zijn stijl in de jaren 1860, zijn middenperiode. Brahms schreef drie delen voor piano en cello in 1862, maar voltooide het werk pas met een finale in 1865 voor de amateurcellist Josef Gansbacher. Voor de publicatie schrapte hij echter het langzame deel, een *adagio*, uit de muziek van 1862. Die beslissing is de oorzaak van de aparte verhoudingen tussen de drie delen in het gepubliceerde werk. Het eerste deel is breed opgezet. Daarna volgt een korter scherzo in menuetstijl (*Allegretto quasi menuetto*) en een finale in de vorm van een strenge fuga. Brahms was duidelijk in de ban van het contrapunt van Bach. De finale is gemodelleerd op het *Contrapunctus XIII* uit *Die Kunst der Fuge*.

De tweede *Cellosonate in F*, opus 99 is een voorbeeld van zijn latere stijl. Hij componeerde het werk in 1886 en gaf het in 1887 uit. De tweede sonate is eerder extravert van karakter en contrasteert mooi

met de eerste. De cello is rijker gebruikt, met passages in het hoge register, *pizzicato*-spel en *tremolando*-effecten. De tweede cellosonate is opmerkelijk uitbundiger dan de introverte kamermuziekwerken die haar omringen, zoals de *Tweede vioolsonate* en het *Pianotrio*, opus 101. De muziek is passioneel in het eerste tot het derde deel. De lichtere en ontspannen finale herstelt het evenwicht.

Francis Maes

## Goudlokje en de drie beren

Steven Isserlis & friends

zondag 11 mei 2015 / 15.00

CONCERTZAAL

—

**Steven Isserlis:** cello & originele Engelse tekst

**Amy Norrington:** cello

**Judith Grondelaers:** cello

**Dénes Varjon:** piano

**Henning Kraggerud:** viool

**Kurt Van Eeghem:** verteller

—

**Anne Dudley (1956)**

*Goudlokje en de drie beren* (2012)

en de keuze van Steven Isserlis

KAMER  
MUZIEK

FAMILIE  
VOOR  
STELLING

VANAF  
5 JAAR

De cellist Steven Isserlis (GB) gaf reeds concerten met onder meer Philadelphia Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, Boston Symphony en London Philharmonic Orchestra. Isserlis heeft een uitgesproken interesse in de historische uitvoeringspraktijk en is in het bijzonder gepassioneerd door het werk van Robert Schumann. Graag breekt hij ook een lans voor hedendaagse muziek, zo speelde hij de première van het *Celloconcerto* van Wolfgang Rihm. Belangrijke opnames uit Isserlis' uitgebreide discografie zijn: de Brahms-sonates, de werken van Dvořák en Suk met pianist Stephen Hough en de cellosuites van Bach.

deFilharmonie (BE) bezit als symfonieorkest een artistieke souplesse die toelaat om meerdere stijlen op een historisch verantwoorde wijze te vertolken. Het grote repertoire en het bijzondere karakter van het orkest zorgen voor een unieke positie in binnen- en buitenland. Zo wordt deFilharmonie regelmatig uitgenodigd door belangrijke internationale huizen zoals het Weense Musikverein en het Amsterdamse Concertgebouw. In haar cd-opnames focust deFilharmonie op het grote orkestrepertoire, Belgische muziek en hedendaags klassiek. Verschillende cd's van deFilharmonie werden bekroond door de vakpers, waaronder recente opnames van Beethoven, Mendelssohn en Dvořák, onder leiding van Philippe Herreweghe.

Philippe Herreweghe (BE) profileerde zich met Collegium Vocale Gent, La Chapelle Royale en Ensemble Vocal Européen als specialist van renaissance- en barokmuziek. Zijn levendige, diepgaande en retorische aanpak van dit repertoire wordt alom geprezen. Met het Orchestre des Champs-Élysées legt hij zich sinds 1991 ook toe op het klassieke en romantische repertoire. Sinds 1997 is hij

muziekdirecteur van deFilharmonie, met een focus op een verfrissende lezing van (pre-) romantische muziek. Recent richtte Philippe Herreweghe het platenlabel Phi op, dat inmiddels al zestien cd's uitbracht met zeer divers repertoire van Collegium Vocale Gent, het Orchestre des Champs-Élysées en violiste Christine Busch. In 2010 ontving de dirigent de prestigieuze Bachmedaille van de stad Leipzig.

Dénes Várjon (HU) studeerde aan de Franz Liszt Academie in Boedapest bij Sándor Falvai (piano) en Ferenc Rados en György Kurtág (kamermuziek). Parallel aan zijn studies in Boedapest nam hij regelmatig deel aan masterclasses van András Schiff. Hij speelde reeds samen met orkesten als Camerata Salzburg, Camerata Bern, Orchestre de Chambre de Lausanne, Wiener Kammerorchester, Tonhalle Orchester Zürich en Budapest Festival Orchestra. Regelmatig geeft hij ook kamermuziekconcerten met onder andere het Hagen Quartett, András Schiff, Tabea Zimmermann en het Keller Kwartet. In 1997 ontving hij de Liszt-prijs van de Hongaarse regering als erkenning voor zijn bijdrage aan de Hongaarse cultuur.

Henning Kraggerud (NO) is uitgegroeid tot een van de belangrijkste internationale violisten uit Scandinavië. Hij trad op met grote internationale orkesten in heel Scandinavië, maar ook in Sint-Petersburg, Boedapest, Praag, Engeland, Duitsland, België en Zuid-Afrika. Sinds zijn succesvolle debuutrecital in Carnegie Hall volgden nog recitals in Noord-Amerika en Europa. In recitals en kamermuziek trad Kraggerud op met onder meer Martha Argerich, Renaud Capuçon, Helge Kjekshus, Stephen Kovacevich en Pieter Wispelwey. Hij geniet ook een uitstekende reputatie als concertmeester. Daarnaast is hij een excellent improvisator en een ervaren

componist. Kraggerud nam de vioolsonates van Grieg en andere werken voor viool en orkest op cd op, hiervoor ontving hij de prestigieuze Grieg-prijs.

Altvioliste Rachel Roberts (GB) staat al geruime tijd op internationale podia als soliste en kamermuzikante. Ze werkte samen met musici als Steven Isserlis en András Schiff en trad op met ensembles zoals het Nash Ensemble, Ensemble 360, Medici String Quartet, Fitzwilliam String Quartet, Rosamunde String Quartet en het Engegaard String Quartet. Ze is geregeld te gast op internationale festivals zoals de Salzburger Festspiele, Wiener Festwoche, Schubertiade (Oostenrijk) en Lofoten Festival (Noorwegen). Ook op het gebied van hedendaagse muziek is Roberts actief, zo bracht ze nieuwe composities van Tristan Murail en Derek Bermel. Roberts geeft les op de Guildhall School of Music and Drama in Londen en doceert tijdens verschillende internationale masterclasses.

Amy Norrington (GB) studeerde cello aan de Royal Academy of Music in Londen bij Alexander Baillie. Ze won verschillende prijzen in de specialisaties kamermuziek en solo. In de VS zette ze haar studies verder bij Steven Doane aan de Eastman School of Music. Norrington is een toegewijde kamermusicus en wordt door verschillende kamermuziekensembles uitgenodigd om in heel Europa te concerteren. Ze is lid van het Quince Quartet en is tevens de celliste van het Arioso pianokwartet. Als soliste speelde Norrington de celloconcerto's van Haydn, Dvořák, Saint-Saëns en Elgar en Brahms' *Dubbelsconcerto*. Zij wordt ook regelmatig uitgenodigd door orkesten als het Scottish Chamber Orchestra en het Symfonieorkest van De Munt.

Sopraan Tineke Van Ingelghem (BE) studeerde zang aan het Lemmensinstituut bij Gerda Lombaerts en Dina Grossberger. Ze werd gecoacht door Axel Everaert en Ismini Giannakis en vervolmaakt zich nu bij Carole Wilson. Van Ingelghem debuteerde als operettezangeres in de rol van Rosalinde (*Die Fledermaus*). Haar talent werd bekroond met een tweede prijs in de categorie 'operette' op het Concours International du Chant in Marmande, Frankrijk. Dit betekende meteen haar internationale doorbraak. Als operazangeres is Van Ingelghem regelmatig te gast in de drie Belgische operahuizen, maar ook internationaal is ze gelanceerd. Daarnaast is ze actief als zangeres in de lied- en oratoriumwereld. Ze verzorgt geregeld recitals in binnen- en buitenland.

Kurt Van Eeghem (BE) is een televisie- en radiopresentator, all-round performer, moderator en gespreksleider. Hij volgde zijn opleiding aan Studio Herman Teirlinck en aan de Theaterschool Amsterdam. Van Eeghem begon zijn televisiecarrière in 1980 en schitterde als presentator van de succesvolle quiz *Namen Noemen* en later *De drie wijzen*. Hij is eveneens de auteur van de roman *Olaf Leeft* en *Kurtoisie* (een boek over etiquette) en is docent esthetica en interviewtechnieken aan het Conservatorium in Antwerpen. Daarnaast is Kurt Van Eeghem een veelgevraagd moderator, presentator en gespreksleider voor allerhande opdrachtgevers uit de bedrijfs- of culturele wereld.

Judith Grondelaers (2002) studeert cello bij Peter Devos en bij Amy Norrington, die ook het meisjeskwartet – voorlopig nog zonder naam – coacht waarin Judith met Amy's dochter Alma zit.





Iván Fischer

do 21.05 — za 23.05.15

## Budapest Festival 2015

Het Budapest Festival Orchestra mocht in 2013 dertig kaarsjes uitblazen. Iván Fischer loodste zijn orkest kordaat naar de top tien van de beste orkesten ter wereld. Fischer zorgt immers altijd voor dat 'extraatje' dat buitengewone van goede orkesten onderscheidt. Verbeeldingskracht, beheersing, engagement, musiceren op het scherp van de snee: een must voor elke muzikliefhebber!



Femke Gyselinck © De Bijloke

za 30.05.15 / 20.00 / Kamermuziekzaal  
**Hathor Consort & Femke Gyselinck /  
The Seven Tears of John Dowland**  
Dowlands *Lachrimae*-pavane groeide uit tot het lijflied van 17e-eeuws Engeland. De melodie en karakteristieke baslijn inspireerden in 1604 een reeks van zeven melancholische variaties. In 2012 voorzag Femke Gyselinck deze klassieker al van een choreografie, Annelies Van Parys schrijft binnen dit raamwerk nieuwe muziek.

**BESTEL UW TICKETS NU OP**

**WWW.CONCERTGEBOUW.BE**  
**+32 70 22 33 02 / IN&UIT BRUGGE 34**

Praat na de voorstelling gezellig na in het Concertgebouwcafé of vertel ons wat u ervan vond op Facebook  of Twitter  (@concertgebouwbr).



Gezellig tafelen voor of na een voorstelling met een verrassing op vertoon van het concertticket. [www.concertgebouw.be/services](http://www.concertgebouw.be/services).

 **Vlaanderen**  
verbeelding werkt

 **west-vlaanderen**  
de geërvende provincie

**BRUGGE**




**FLUXUS** 

**DeMorgen.**

**Knack**

**Klara**

**COBRA**  
be

 **FOCUS** | WTV