

deSingel

Internationale Kunstcampus

BLAUWE ZAAL

GROTE PODIA

**APOLLON MUSAGÈTE
QUARTETT
ZA 2 FEB 2013**

2012-2013 KWARTET

QUATUOR DANIEL & RALPH VAN RAAT
WEINBERG DISCOVERY
ZA 22 SEP 2012

ARTEMIS QUARTETT
VR 16 NOV 2012

BENNEWITZ QUARTET
VR 7 DEC 2012

APOLLON MUSAGÈTE QUARTETT ZA 2 FEB 2013

ARCANTO QUARTETT
DO 7 MRT 2013

BELCEA QUARTET
WO 27 MRT 2013

inleiding **Piet De Volder / 19.15 uur / blauwe foyer**

begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.35 uur**
einde omstreeks **21.50 uur**

teksten programmaboekje **Piet De Volder**
coördinatie programmaboekje **deSingel**

APOLLON MUSAGÈTE QUARTETT

PAWEL ZALEJSKI, BARTOSZ ZACHLOD viool
PIOTR SZUMIEL altviool **PIOTR SKWERES** cello

WITOLD LUTOSLAWSKI (1913-1994)

24'

String Quartet

Introductory movement

Main movement

APOLLON MUSAGÈTE QUARTETT

Multitude - Hommage a Witold Lutoslawski

7'

pauze

LEOS JANÁČEK (1854-1928)

Strijkkwartet nr 1, JWVII/8 'Kreutzer Sonate'

19'

Adagio. Con moto

Con moto

Con moto. Vivo. Andante

Con moto. Adagio. Maestoso

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847)

Strijkkwartet nr 2 in a, opus 13

27'

Adagio - Allegro vivace

Canzonetta (Allegretto)

Andante espressivo

Molto allegro e vivace



gelieve uw GSM uit te schakelen



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



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



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

Grand café deSingel

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



KWARTET SPEL ALS VIJFDE DIMENSIE

APOLLON MUSAGÈTE QUARTETT IN EIGEN WERK EN IN MUZIEK VAN MENDELSSOHN, JANÁČEK EN LUTOSLAWSKI

In januari 1832 meldde Felix Mendelssohn in een brief aan zijn zus Fanny een voorval dat hijzelf als “bitterzoet” omschreef. In Parijs woonde hij ten huize van zijn toenmalige buur Abbé Bardin een uitvoering bij van zijn Strijkkwartet in a, opus 13 aan de zijde van de gastheer. “Tijdens het laatste deel trok mijn buur [Abbé Bardin] aan mijn mouw en zei hij: “il a cela dans une de ses symphonies” [“hij heeft dat in één van zijn symfonieën”]. – “Qui?”, vroeg ik nogal angstig. - “Beethoven, l’auteur de ce quatuor” [“Beethoven, de componist van dit kwartet”], vertrouwde hij mij toe met een gewichtige air.”

Mendelssohn voelde zich tegelijk betrap en geflatteerd. Was het bewuste strijkkwartet, dat hij componeerde op zijn achttiende, puur epigonisme of was het zo sterk dat het zonder blikken of blozen kon doorgaan voor een strijkkwartet van Beethoven?

Alleen de muziek geeft uitsluitel. De jonge componist vond wel degelijk een persoonlijke toon in het kwartet, dat samen met het Strijkoctet geldt als een absoluut hoogtepunt in Mendelssohns kamermuziek. Beethovens late strijkkwartetten drukten onmiskenbaar hun stempel op de partituur maar van slaafse navolging is geen sprake. Door de studie van Beethovens Strijkkwartetten opp. 131 en 132, naast andere kwartetten van Beethovens hand, leek Mendelssohns eigen muzikale fantasie ‘getriggerd’ en uitgedaagd. Als één van de weinige componisten van zijn generatie die zich inliet met Beethovens late kwartetten ontdekte hij andere, spannende wegen voor het genre, weg van de modellen van Haydn, Mozart en Cherubini.

Het strijkkwartet als een spannend verhaal, als een dramatische vertelling, als pakkend theater met vier personages. Het is de rode draad doorheen het programma van het Apollon Musagète Quartett - een programma dat bulkt van dynamiek, sonore verbeelding en theatrale interactie tussen de musici.



Felix Mendelssohn-Bartholdy. Schilderij van J.W Childe, 1829

Een 'Lied ohne Worte': Mendelssohns Strijkkwartet in a, opus 13

"Is het waar dat je steeds bij het lover, aan de wijnranken, op mij wacht en de maneschijn en de sterretjes over mij bevroegt?", zo vraagt de ene geliefde aan de andere, onzeker over diens gevoelens, in 'Frage' – een lied waaruit Felix Mendelssohn citeert in zijn Strijkkwartet, opus 13.

Het (ontwijkende) antwoord op de prangende, ongeduldige vraag suggereert dat gevoelens zich niet in woorden laten vatten: "Wat ik voel, dat begrijpt alleen hij die meevoelt en mij eeuwig trouw blijft."

Mendelssohn maakte van zijn korte lied, opus 9, het expressieve programma van het strijkkwartet.

In een brief aan zijn Zweedse vriend Adolf Frederik Lindblad maakt hij duidelijk dat het hoofdthema van het lied als een poëtisch idee in het werk rondwaart: "Je zal het noot voor noot horen in het eerste en laatste deel en de onderliggende emotie ervan horen in alle vier delen."

Mendelssohn citeert alleen letterlijk het drinotenmotief (cis-b-d) waarmee het lied inzet over de woorden 'Ist es wahr?'. We horen dit motief het eerst in de langzame inleiding van Mendelssohns kwartet. De vraag blijft er nog onbeantwoord. Pas in de langzame epiloog van het werk wordt het citaat vervolledigd met een parafraze van het antwoord 'Was ich fühle,...'. Doorheen het hele kwartet horen we de jachtige, gepunte ritmiek die zo eigen is aan het lied naast tal van toespelingen naar de zanglijn. De ver sluierde of openlijke verwijzingen naar 'Frage' in elk van de delen verlenen de vorm van het kwartet zijn cyclisch karakter terwijl de adagio's aan het begin en het einde garant staan voor vormelijke symmetrie.

Mendelssohn schreef zijn kwartet in juli 1827, slechts vier maanden na de dood van Beethoven. Verschillende stijlelementen uit Beethovens rijpe en late kwartetten hebben hun weg gevonden naar Mendelssohns partituur. Zo herinnert het idee van een langzame inleiding tot het eerste, vlugge deel aan Beethovens Vijftiende Strijkkwartet, opus 132, waarmee Mendelssohns kwartet ook de toonaard van a-klein deelt. Er is het aangehaalde 'Ist es wahr?'-motief dat onvermijdelijk doet denken aan Beethovens muzikale vraag 'Muss es sein?' in diens laatste Strijkkwartet, opus 135. De opvallende gelijkenis tussen beide motieven is zeker geen toeval.

De fugato over een chromatisch thema in het langzame, tweede deel van Mendelssohns kwartet lijkt dan weer ingegeven door een soortgelijke fugato in het Beethovens opus 95, het zogenaamde 'Quartetto serioso'. Het expressieve contrapunt - het combineren van een min of meer rigide, imitatieve schrijftuur met een geladen uitdrukking - waarop Beethoven zo tuk was in zijn late strijkkwartetten heeft trouwens niet alleen in dit deel zijn sporen nagelaten.

Maar zinniger dan het opsommen van alle parallellen met Beethovens



Leos Janáček

kamermuziek is de vaststelling dat Mendelssohn op een onvoorstelbaar jonge leeftijd een kwartet heeft afgeleverd waarin briljant metier, expressief elan en authentieke inspiratie een onlosmakelijke eenheid vormen. Een werk uit één geut dat zich ook distantieert van Beethovens modellen door de jeugdige onstuimigheid, het grotere gewicht van melodische lyriek en de aanwezigheid van een trippelend, speels intermezzo (ter vervanging van het gebruikelijke scherzo) dat de elfjes uit Mendelssohns latere 'Ein Sommernachtstraum' aankondigt.

'De Kreutzeronate': Strijkkwartet nr 1 van Leos Janáček

Wanneer de Tsjechische componist Leos Janáček in oktober 1923 van het Boheemse Kwartet de opdracht kreeg om een strijkkwartet te schrijven, had hij het genre al meer dan veertig jaar niet meer beoefend. In 1880 had hij als student in Wenen drie delen voor een strijkkwartet neergepend die echter verloren gingen.

Janáček, die in nauwelijks een week tijd zijn officiële, Eerste Strijkkwartet afleverde, genoot op dat moment vooral bekendheid als operacomponist. Zijn bijzondere affiniteit met het dramatische en het theatrale laat zich uit elk gebaar van het werk aflezen, ook al dient onderstreept te worden dat zowel in instrumentale als vocale muziek Janáček uitging van een gegeven dat de studie van de volksmuziek hem had bijgebracht: de intonatie van het gesproken woord die resulteerde in wat hij zelf de 'spraakmelodie' noemde. Alle muziek van de componist vertrekt van eenzelfde, 'realistische' basis, ook al heeft zijn grote creativiteit er hem voor behoed dit tot een systeem te rationaliseren.

De spraakmelodieën waren trouwens eigengereide notaties door Janáček van conversaties die hij als buitenstaander volgde; geen kant en klare materie waarmee hij zich aan het componeren zette.

Het is perfect mogelijk de vier strijkers in Janáček's Eerste Kwartet – dat als ondertitel 'Kreutzeronate' meekreeg, naar de gelijknamige novelle van Leo Nikolaj Tolstoj – als sprekende personages te beschouwen, als personages van een drama. De afzonderlijke partijen brengen geen mooi afgeronde gedachten, geen uitgebalanceerde melodische lijnen. Janáček's muzikaal proza is één en al emotionele erupties en bruuske gebaren, hier en daar doorkruist door een lyrische cantilene.

Toch is het gevaarlijk om de overweldigende theatraliteit van deze broeierige en koortsachtige muziek in dienst van een welbepaald programma te zien. Vele commentatoren beschouwen de opbouw van het strijkkwartet als een sonore weergave van cruciale momenten uit Tolstoj's vertelling.

Men plaatst daarbij Janáček's Eerste Strijkkwartet op éénzelfde lijn met het strijksextet 'Verklärte Nacht' van Arnold Schönberg, dat onmiskenbaar de literaire inhoud van Richard Dehmels gelijknamige gedicht volgt.

Janáček vond bij Tolstoj een literaire verwerking van gedachten en gevoelens waarmee hij als mens te maken had – gedachten en gevoelens met



Kamila Stösslová

betrekking tot liefde, seksualiteit en het huwelijk. Zoals Dietmar Holland treffend opmerkt in een essay over de componist werden Janáček's beide strijkkwartetten geïnspireerd door “ervaringen met de liefde, de meest intensieve en intiemste menselijke gevoelsregionen die in het ene geval objectief-literair worden weergegeven [Eerste Strijkkwartet] en in het andere geval subjectief-autobiografisch worden uitgewerkt [Tweede Strijkkwartet]. “ De ondertitel van het Tweede Strijkkwartet – ‘Intieme Brieven’ – refereert daarbij aan de passionele gevoelens van de componist voor de zevenendertig jaar jongere, gehuwde vrouw Kamila Stösslová.

In Tolstoj's novelle omschrijft de vertellende ik-persoon het huwelijk als iets tegennatuurlijks, het samenleven van “twee elkaar hatende gevangenen, kettinggangers, aan eenzelfde ketting gebonden.” Hij doet het verhaal van de impasse van zijn huwelijk en evoceert hoe zijn vrouw weer opleeft door de kennismaking met een violist met wie ze samen musicceert. Op een privé-concert brengen de vrouw en de violist – die intussen vriend des huizes is geworden – Beethovens Negende Vioolsonate, bijgenaamd ‘Kreutzeronate’. Het presto (eerste deel) van dit virtuoze werk, dat volgens de ik-persoon niet de zeden verzacht maar, integendeel, aanzet tot daden, speelt een beslissende rol in het activeren van zijn passionele jaloezie. Hij brengt zijn vrouw om, overtuigd als hij is van haar overspel, en pas wanneer ze haar laatste adem uitblaast, komt hij tot inzicht: “Ik wierp een blik op de kinderen, op háár met haar ontredderd gezicht en haar bloeddorlopen ogen, en voor het eerst vergat ik mijzelf, mijn rechten, mijn trots, voor de eerste maal zag ik in haar de mens. En zo nietig scheen mij alles toe, waardoor ik mij beledigd had gevoeld, al die jaloersheid van mij (...).”

Naar deze passus, onderstreept in Janáček's exemplaar van de novelle, zou de haast triomfantelijke climax aan het einde van het strijkkwartet kunnen verwijzen met zijn aanduiding ‘festivo come organo’ (‘feestelijk als een orgel’): de morele verlossing van het hoofdpersonage, ondanks de gruwelijke daad, en het hervinden van een laatste restje menselijke waardigheid.

Janáček zelf kampte met een ongelukkig huwelijk en projecteerde op Kamila Stösslová het ideaal van een absolute, ongebonden liefde. Maar zoals Janáček's echtgenote Zdenka Janáčková terecht opmerkt in haar memoires, schreef haar man het strijkkwartet niet als een artistieke verwerking van spanningen in hun huwelijk. Janáček was al veel eerder in de ban van de novelle, voor zijn huwelijk in een crisis belandde omstreeks 1916. Hij was immers in 1908 aan een pianotrio begonnen, eveneens met ‘De Kreutzeronate’ als ondertitel. Een onvoltooid werk dat materiaal heeft geleverd voor het latere strijkkwartet.

In zijn weerbarstige Eerste Strijkkwartet breekt de componist met de canon van het genre. Er is geen evenwichtige vorm en geen matiging van

de uitdrukking en het muzikale verloop is vol van onvoorzienbare gebeurtenissen.

Mobiel samenspel: het Strijkkwartet van Witold Lutoslawski

Voor de Poolse componist Witold Lutoslawski (1913-1994) stelt de muzikale vorm “geen mechanisch opvullen van één of ander schema met klanken voor maar een levend organisme dat op psychologische wijze functioneert gedurende de tijdspanne van de uitvoering.”

Van de luisteraar wordt overgave verlangd, de bereidheid om klankstructuren helemaal op zich te laten inwerken. De vorm is daarbij dramaturgisch en dynamisch opgevat: de luisteraar wordt opgenomen in klankprocessen die hem leiden en welbepaalde reacties bij hem kunnen oproepen. Luisterend participeren, zelf deel worden van een hoogst dramatisch sonoor verhaal, daar gaat het wezenlijk om.

In het geval van zijn enige strijkkwartet uit 1964 lijkt de componist ervan uit te gaan dat de gevraagde luisterattitude niet van bij de aanvang gegeven is. De eerste viool die solo inzet, krijgt als instructie: “herhaal de frase tussen de herhalingstekens totdat het publiek volledig rustig is geworden.” Hoe bevreedend het werk bij een eerste beluistering mag aandoen, zoals in alle andere composities van zijn hand waakt Lutoslawski zorgvuldig over de opbouw van het werk door middel van temporeel flexibel afgebakende klankvelden. Een heldere vormgeving met auditieve referentie-punten en een stuwend verloop – daar draait het wezenlijk om in Lutoslawski’s muziek.

Lutoslawski’s Strijkkwartet was een opdracht van de Zweedse Radio. Het werd gecreëerd in 1965 in Stockholm door het LaSalle Quartet naar aanleiding van de 10de verjaardag van een reeks concerten met hedendaagse muziek; ‘Nutida Musik’.

Walter Levin, eerste violist van LaSalle, was in de voorbereiding van de creatie stomverbaasd dat de componist geen partituur van het werk afleverde - d.i. een overzicht van alle partijen tegelijk. Er waren slechts de afzonderlijke partijen voor de vier musici. Gevolg: niemand wist van de ander wat die zou spelen. Op aandringen van Levin werd er uiteindelijk toch een partituur afgeleverd, maar niet in de klassieke zin van het woord. Niettemin noteert Lutoslawski de dingen erg precies. De initiële afwezigheid van een partituur (of ‘score’) verklaarde hij aan Levin als volgt:

“... Je kan mij de vraag stellen waarom ik zo’n groot belang hecht aan het niet-bestaan van een partituur van mijn stuk. Het antwoord is vrij eenvoudig: indien ik een normale partituur zou uitschrijven, waarbij de partijen mechanisch boven elkaar worden geplaatst, dan zou dat vals zijn en misleidend. Het zou het om een ander werk gaan. Het zou bijvoorbeeld

de indruk wekken dat de noten die verticaal op dezelfde lijn staan genoteerd, steeds op hetzelfde moment samen weerklinken, wat afwijkt van mijn bedoelingen. Verder zou het elke uitvoerder beletten vrij genoeg te zijn in ‘rubati’ (vrij tempo), ‘ritenuti’ (vertragen) en ‘accelerandi’ (versnellen); in het nemen van pauzes en bovenal, in de keuze van tempi. Dat alles zou het werk ontdoen van zijn ‘mobiel’ karakter, wat één van de belangrijkste karakteristieken is.”

Lutoslawski vermeldt het kernwoord: mobiel. De opeenvolgende klankvelden of akoestische processen in zijn Strijkkwartet, gebundeld in twee delen, zijn opgevat als mobiele structuren waarbij het samenvallen in de tijd van de afzonderlijke partijen per uitvoering – en per beluistering – steeds anders verloopt. Elke uitvoering van het Strijkkwartet klinkt anders, net zoals een mobiel van de Amerikaanse kunstenaar Alexander Calder bij langdurige of herhaaldelijke beschouwing steeds andere gedaanten aanneemt.

In muzikale termen kan je stellen: elke speler speelt zijn partij met de vrijheid van een (uitgeschreven) solocadens zonder zich om zijn collega’s te bekommeren. Maar Lutoslawski integreert wel degelijk onderlinge afspraken tussen de musici in zijn partituur inzake het inzetten en afronden van de opeenvolgende secties. Zo wordt er bijvoorbeeld gevraagd van de 2 violen en de altviool hun aparte muzikale frasen zolang te herhalen tot de cello inzet. Het variabele samenspel van de strijkers in elk van de secties wordt ‘aleatorisch contrapunt’ genoemd naar het begrip ‘aleatoriek’ of ‘toevalsmuziek’. Zoals de meeste van zijn generatiegenoten liet Lutoslawski zich inspireren door zijn Amerikaanse collega John Cage (1912-1992).

Terwijl Cage aan zijn uitvoerders maximale vrijheid laat en zover gaat alle parameters van de muziek aan het toeval over te laten – het beroemdste voorbeeld is (de stiltecompositie) 4’33” – wil Lutoslawski nog steeds controle houden en ook de interpretatie van zijn werk sturen. Getuige van dat laatste zijn expressieve aanduidingen als ‘con eccitazione’ (‘geëxciteerd’), ‘espressivo, eloquente’ (‘expressief, eloquent’) in de partijen of de karakterisering van een sectie (naar het einde van het werk) als ‘Funebre’ / ‘to be played as a large-scale cantilena’.

Metrum en tempo zijn vrij in alle partijen; toonhoogte, ritme, dynamiek en speelwijze zijn netjes genoteerd.

Lutoslawski geleedt zijn partituur, die een bonte waaier aan texturen bevat (zoals velden van pizzicati, glissandi en tremoli), door middel van een terugkerend signaal waarin de vier strijkers perfect samenkomen: octaven die behendig snel haasje-over doen. Dit signaal markeert telkens het einde van de voorstelling en/of verwerking van materiaal. Het betreft ook een duidelijke cesuur bij de beluistering.

STRING QUARTET

(Violin I)

I

Introductory Movement

WITOLD LUTOSLAWSKI (1965)

ca 5 7/8 sec.
con sord.
pp espressivo, eloquente

poco arrivando

pp mp p

pppp

precipitando

p mf

mf p pp p

non vibr. ca. 1 non vibr. ca. 2 p mp mp

pp p via molto

* Repeat the phrase between repeat marks until you see the audience has become completely quiet.

© Copyright for all countries, 1967, by Edition Wilhelm Hansen, London, E.C.1, with the exception of Poland, Albania, Bulgaria, Czechoslovakia, Democratic Republic of Germany, Romania, Hungary, Union of Soviet Socialist Republics, Cuba, Chinese People's Republic, North Vietnam and North Korea where it is the copyright of Polska Wydawnictwo Muzyczne, Cracow.

Printed in England

28.740s

All rights reserved

Terwijl het eerste deel (Introductory Movement) een versnipperde, caleidoscopische indruk maakt, ligt in het tweede deel (Main Movement) de nadruk op doorgaande processen en op continuïteit met een dramatische interactie van verschillende types textuur.

Luisteren naar dit strijkkwartet is een hoogst plastische ervaring waarbij tal van auditieve en visuele associaties kunnen ontstaan. Zwermen insecten, het gekrijs van meeuwen, gegiechel... Bij de klankbeelden ontstaan als vanzelf beelden.

Collectief gecomponeerd: 'Multitude – Hommage a Witold Lutoslawski'

Het Apollon Musagète Quartett studeerde het Strijkkwartet van landgenoot Lutoslawski in voor deelname aan de 57ste Internationale Muziekwedstrijd van de ARD (München) (2008). "De in de compositie gerealiseerde vrijheid op het vlak van agogiek fascineerde ons als uitvoerders van bij het begin. Dankzij dit idee werd een buitengewone interpretatieve autonomie, die een effectieve aanwending van het individuele artistieke potentieel mogelijk maakt, gecreëerd."

Aldus de kwartetleden die zich bij de compositie van 'Multitude' (2010) "gecontroleerd en bewust lieten beïnvloeden" door Lutoslawski's Strijkkwartet.

Met hun korte werk wilden de musici het grensgebied tussen componeren en musiceren aftasten en ook de kennis van de artistieke persoonlijkheid van elk kwartetlid verdiepen. Ze gingen een stap verder dan hun voorbeeld en lieten ook andere parameters van de muzikale organisatie over aan de keuzevrijheid van de uitvoerder. Zo ligt de duur van afzonderlijke tonen en de exacte toonhoogten in bepaalde secties niet vast.

De titel 'Multitude' werd geïnspireerd door het domein van de politieke filosofie. De Italiaanse politieke theoreticus Antonio Negri (°1933) en de Amerikaanse literatuurwetenschapper Michael Hardt (°1960) hebben het uitvoerig over het begrip 'multitude' in hun essay 'Multitude: War and Democracy in the Age of Empire' (2005) (in het Nederlands vertaald als 'De menigte – Oorlog en democratie in de nieuwe wereld'). 'Multitude' – dat als begrip teruggaat op Cicero's en Spinoza's 'multitudo' – laat zich moeilijk vertalen. Eerder dan 'massa' of 'menigte' gaat het om 'veelvoud' en 'veelheid'. Niet de vormeloze of kneedbare massa (in maatschappelijke zin) wordt bedoeld, dan wel een conglomeraat van verschillende bevolkingsgroepen die door netwerken met elkaar verbonden zijn en een gemeenschappelijk platform aan kennis en ideeën delen. De creatie van een wereldwijde, pluralistische democratie – inclusief een democratisch georganiseerde economie - als weerstand tegen de macht en de impact van het kapitalistische systeem is één van de rode draden door het essay

van Negri en Hardt. De globalisering van de ontstane wereldwijde netwerken bieden hiervoor vele mogelijkheden.

Het meest beknopt verwoord staat 'multitude' voor 'singulariteiten die gemeenschappelijk handelen'. Het betreft een open netwerk van betrekkingen tussen diverse entiteiten waarbij niet de homogeniteit maar de veelheid telt. Het kwartet verklaart: "In niet-ideologische zin kan het begrip staan voor het samenkomen van vier sterk geprononceerde muzikale persoonlijkheden die elkaar vinden in een kwartet en op die manier een zintuiglijke eenheid van een hogere orde vormen. Deze 'multitudo' (Latijn voor 'massa', 'hoeveelheid') die bestaat uit vier niet aan elkaar identieke entiteiten en die door hun samenwerking tot een vijfde dimensie wordt, werd tot doel van onze compositie gesteld."

II
MAIN MOVEMENT

ca. 78/sec. ^{*)}
acc. (senza sord.)

**) The tempo is approximate, as are all rhythmical values. Each performer should play his part as if alone. Changes of speed (acc. and rit.) most often concern particular performers and should be treated separately.*

2899 A

Begin van het tweede deel uit de 1e vioolpartij van Lutoslawski's Strijkkwartet



Apollon Musagète Quartett © Marco Borggreve

APOLLON MUSAGÈTE QUARTETT

In 2008 won het Apollon Musagète Quartett de eerste prijs en bijna alle bijzondere prijzen op de ARD Wettbewerb in München. Na hun debuut in de Philharmonie van Berlijn in maart 2010 werd het kwartet door het Konzerthaus Wien en het Musikverein Wien geselecteerd om binnen het kader van de internationale reeks 'Rising-Stars' concerten te geven in de grote Europese concerthuizen, waaronder Megaron Athene, Philharmonie Keulen, Cité de la musique Parijs, Bozar Brussel, Konserthuset Stockholm, Concertgebouw Amsterdam en andere zalen in Luxemburg, Wenen en Barcelona. Hierop volgden nog vele debuutconcerten en uitnodigingen om terug te keren. Hoogtepunten dit seizoen zijn concerten in de Wigmore Hall Londen, Carnegie Hall New York, Herkulesaal München, Louvre Parijs, Tonhalle Zürich en op de Schubertiade Schwarzenberg en het Lucerne Festival. Het Apollon Musagète Quartett gaf concerten met mezzosopraan Angelika Kirchschrager en klarinettist Martin Fröst. Naast kwartetavonden in kamermuziekreeksen als Les Grand Interprètes in Genève, de Beethoven Cyclus van de Philharmonie in Berlijn, het Esterházy String Quartet Festival en La Folle Journée de Nantes, trad het kwartet ook op in symfonische programma's. Naast de grote canon van het kwartetrepertoire, zet het Apollon Musagète Quartett zich graag in voor hedendaags repertoire en speelt regelmatig wereldcreaties die aan hen zijn opgedragen. De debuut-cd van het kwartet met werken van Haydn, Brahms, Szymanowski en Schedrin werd uitgeroepen tot cd van de maand door de Oostenrijkse zender ORF. Hun tweede cd met werken van Tsjajkovski, Prokofjev en Sjostakovitsj verschijnt binnenkort op het label Oehms Classics. Het kwartet is ook te horen op de nieuwe cd 'Night of Hunters' van zangeres Tori Amos, die in 2012 een Echo Klassik Preis in de wacht sleepte.

www.apollon-musagete.com

BINNENKORT IN DESINGEL

FOCUS WIDMANN

Lecture recital JÖRG WIDMANN

MMV. IRENE RUSSO piano

**“Die Zukunft muss das höhere Echo der Vergangenheit sein”
(Robert Schumann)**

Over traditie en vernieuwing in muziek

spreektaal **ENGELS**

ZA 9 FEB 2013 muziekstudio (ongenummerd) / 20 uur
€ 10 basis **€ 8** -25/65+ en tickethouders concerten wo 9 nov 2012 & za 16 feb 2013

Masterclasses klarinet & kamermuziek olv. JÖRG WIDMANN

ZO 10 FEB 2013 vanaf 10 uur / kleine zaal
GRATIS voor toehoorders, zonder reservering

JÖRG WIDMANN klarinet **ANTOINE TAMESTIT** altviool **FRANCESCO PIEMONTESE** piano

W A MOZART

Trio in Es, KV498 'Kegelstatt-Trio' voor klarinet, altviool, piano
Fantasie in d, KV397 voor piano solo

R SCHUMANN

Märchenerzählungen, opus 132 voor klarinet, altviool, piano

M BRUCH

Selectie uit 'Acht Stücke, opus 83' voor klarinet, altviool, piano

J WIDMANN

5 Bruchstücke voor klarinet en piano

G KURTÁG

Hommage à R. Sch., opus 15d voor klarinet, altviool en piano
3 stukken uit 'Signs, Games and Messages' voor altviool solo

ZA 16 FEB 2013 blauwe zaal / 20 uur
INLEIDING Adeline Boeckert 19.15 uur / blauwe foyer
€ 22, 18 basis **€ 18, 14** -25/65+ **€ 8** -19 jaar

architectuur theater dans muziek

WWW.DESINGEL.BE

T +32 (0)3 248 28 28
DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN



WORD **FAN** VAN DESINGEL OP **FACEBOOK**

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



FAC STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen



Klerf



BRA



dS



DE GROENE
AMSTERDAMMER



Knack



CANVAS

hoofdsponsor

mediasponsors