



DO 16.11.17 - CONCERTZAAL

LE CONCERT OLYMPIQUE

O.L.V. JAN CAEYERS

TILL FELLNER (PIANO)

ANTJE WEITHAAS (VIOOL)

MAXIMILIAN HORNUNG (CELLO)

Joseph Haydn &
Ludwig van Beethoven



CCHA.BE

DO 16.11.17 - CONCERTZAAL

**LE CONCERT
OLYMPIQUE** O.L.V. JAN CAEYERS

TILL FELLNER (PIANO)

ANTJE WEITHAAS (VIOOL)

MAXIMILIAN HORNUNG (CELLO)

Joseph Haydn &
Ludwig van Beethoven

PROGRAMMA

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphony nr. 104 in re groot "De Londense"

Allegro

Andante

Menuet

Spiritoso

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto voor viool, cello, piano en orkest in do groot, Op. 56
"Tripelconcerto"

Allegro

Largo

Rondo alla Polacca

PAUZE

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto voor piano en orkest nr. 5 in Es groot, Op. 73

Allegro

Adagio un poco moto

Rondo. Allegro ma non troppo

Egmont Overture, Op. 84

JOSEPH HAYDN

[de 'Londense' Symfonie (1795)]

letwat verwarrend krijgt de 104^{de} en tevens laatste symfonie van Haydn de bijnaam 'de Londense'. Zij bekroont nochtans een reeks van twaalf opeenvolgende symfonieën (93 tot en met 104), die Haydn integraal had geschreven voor het Londense publiek. Toen Haydn na het overlijden van vorst Nikolaus I Esterházy in september 1790 de handen vrij kreeg, kruiste zijn pad dat van Johann Peter Salomon (1745-1815). Salomon gold als één van de beste violisten uit zijn tijd, was van Duitse origine, maar werkte al geruime tijd in Londen. Daar was hij zowel primarius (concertmeester) als impresario (organisator) van de prestigieuze Academy of Ancient Music. Salomon wist Haydn te strikken voor een concertreeks in Londen. Van januari 1791 tot juli 1792 verbleef Haydn in de bruisende metropool, waar hij de Academy of Ancient Music van achter het klavecimbel dirigeerde in zijn eigen symfonieën. De concerten genoten veel bijval, zo blijkt uit een aantal recensies: *"Het eerste concert ter ere van Haydn vond gisteravond plaats en er is misschien wel nooit eerder zo'n muzikaal hoogtepunt geweest. Het is niet verwonderlijk dat wie van muziek houdt, geneigd is Haydn te bewonderen, ja zelfs te vereren, zoals wij onze Shakespeare."* Charles Burney tekende op dat *"Haydn zelf dirigeerde vanachter het klavecimbel en het zien van deze beroemde componist fascineerde het publiek zozeer dat het met een aandacht en vreugde luisterde die bij mijn weten nog nooit in Engeland door instrumentale muziek is teweeggebracht. Het langzame deel moest herhaald worden en dat is nog nooit eerder waar ook ter wereld gebeurd."* Na al die jaren onder de gesloten stolp aan het hof van de Esterházy's was Haydn bijzonder opgetogen door dat grote en enthousiaste publiek en de vedettenstatus die hem te beurt viel. Met herwonnen inspiratie schreef hij maar liefst zes symfonieën en een opera (*'L'anima del filosofo'*) voor de Londense Bühne. Medio 1791 al mocht hij in Oxford een eredoctoraat in ontvangst nemen. Van februari 1794 tot half augustus 1795 verbleef Haydn opnieuw in Londen, andermaal tot grote artistieke en financiële tevredenheid van alle betrokkenen. Ook dit tweede verblijf gaf aanleiding tot zes nieuwe symfonieën. In het voorjaar van 1795 werkte hij niet langer samen met de Academy of Ancient Music (Salomon had zich inmiddels teruggetrokken uit het concertleven), maar met de 'Opera Concerts', die een concertreeks

organiseerden in het prestigieuze King's Theatre. Deze concerten werden regelmatig bijgewoond door de Engelse koninklijke familie en op 7 mei werd Haydn zelfs persoonlijk voorgesteld aan George III. Drie dagen eerder stond de 104^{de} Symfonie mee op het programma. Haydn kon tijdens die voorjaarsreeks in 1795 beschikken over een voor die tijd uitzonderlijk groot orkest. Typisch voor alle twaalf is de langzame inleiding die aan het eerste deel voorafgaat. Beperkten die trage inleidingen zich in vroegere symfonieën tot enkele gebroken akkoorden, een soort van theatergordijn dat zich in een dertigtal seconden sierlijk opent, dan evolueerden ze in de laatste werken tot volwaardige structuurtjes van meer dan twee minuten die met een heuse coup de théâtre het snelle eerste deel voorbereidden. Beethoven zou zich in zijn vroege symfonieën dankbaar laten inspireren door deze aanpak. Het daaropvolgende eigenlijke eerste deel van de 104^{de} Symfonie laat zich lezen als een sonatevorm, zij het één met slechts één in plaats van twee thema's: Haydn's hele loopbaan door vinden we die monothematische sonatevormen terug in sonates, strijkkwartetten, concerti en symfonieën. Net als de late Beethoven besteedt Haydn verhoudingsgewijs veel aandacht aan de verwerking van dat thematisch materiaal. De twee middelen kabbelen vrolijk en elegant verder. Sommige onderzoekers horen in het vinnige thema uit het vierde en laatste deel van de symfonie het Kroatische volksliedje 'O Jelena' (en inderdaad, Youtube brengt soelaas: een zekere gelijkenis valt niet ontkennen). Haydn voorziet dat deuntje van een bourdonbegeleiding en verhoogt daarmee het folkloristisch effect.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

[Tripelconcerto (1804)]

Het Tripelconcerto is, als concept, een eerder uitzonderlijk werk. Sowieso telt de 19^{de} eeuw amper concerti voor meer dan één solist; de dubbelconcerto's van Mendelssohn en Brahms vormen min of meer de bekendste uitzonderingen. Ook historisch gaan vergelijkingen tussen Beethovens *Tripelconcerto* en oudere, barokke werken niet op. Tijdens de tweede helft van de 17^{de} en de eerste helft van de

18^{de} eeuw genoot het concerto grosso populariteit: een tuttigroep dialogueert daarin met een kleinere groep zogenaamde 'favoriti'. Ondermeer Corelli en Handel schreven heel wat concerti grossi. Een groot verschil met Beethovens *Tripelconcerto* is evenwel de behandeling van de favoriti: nemen die het in de barokke concerti als een quasi onverdeelbaar clubje strijkers op tegen de rest, dan ligt dat bij Beethoven heel anders, simpelweg door de uiteenlopende klankkleur van de drie solisten. Meer ook dan in de concertante symfonieën van Haydn en Mozart dialogeren de drie solisten onderling zeer uitgesproken. Beethovens aanpak lijkt nog het meest op die van een klaviertrio, dat zich orkestraal laat ondersteunen. Beethoven schreef het gros van dit concerto in 1804 en zijn eerste biograaf, Anton Schindler, suggereerde achteraf dat de eerste bestemming en pianist ervan aartshertog Rudolph van Oostenrijk (1788-1831) was, in die tijd een leerling en vervolgens ook mecenas van Beethoven. Jan Caeyers verwijst die these naar de prullenmand, niet enkel op basis van de meer dan professionele pianistieke eisen die het werk stelt, maar eveneens omwille van de opdrachtverklaring: Beethoven droeg tal van werken op aan de aartshertog (ondermeer het *Vijfde Pianoconcerto*), terwijl het *Tripelconcerto* opgedragen werd aan een andere mecenas uit diezelfde aristocratische kringen, Joseph von Lobkowitz (1772-1816).

[Egmontouverture (1809-1810)]

Tijdens de zomer van 1809 vroeg de directie van het Weense Hoftheater aan Beethoven om muziek te schrijven bij het toneelstuk '*Egmont*' van Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Beethoven ging wat graag in op die vraag. Ten eerste deelde hij het nationalistisch sentiment van vele Oostenrijkers tijdens de Napoleontische oorlogen. Nadat Napoleon zichzelf in 1804 tot keizer had gekroond, trok Beethoven de ondertitel van zijn derde symfonie, '*Bonaparte*', weer in. In 1806 zou het werk in druk verschijnen met de meer neutrale ondertitel '*Eroica*'. In 1805 was Napoleon met zijn troepen de stad Wenen binnengekomen en had hij de Oostenrijkers zonet uitiem vernederd, dan toch minstens fiks geprovoceerd door in slot Schönbrunn 'in het bed van Maria Theresia te slapen'. Bij het begin van de zomer van 1809 hadden de Oostenrijkers in Wagram (ten

noordoosten van Wenen) ook nog een (zoveelste) militaire nederlaag tegen de Fransen geleden. Goethes toneelstuk speelt zich weliswaar niet af in Oostenrijk, maar deelt wel die nationalistische ondertoon van een volk dat opstaat tegen zijn meedogenloze onderdrukker. De tweede reden waarom Beethoven zo graag toehapte was Goethe zelf. De inmiddels zestigjarige auteur gold als de intellectuele vader van de Duitstalige wereld en Beethoven wilde natuurlijk maar wat graag met hem op de selfie; de daartoe noodzakelijke ontmoeting zou overigens tot de zomer 1812 op zich laten wachten. Werd Beethoven geacht om zich, conform de geldende mode van de toneelmuziek, te beperken tot een ouverture, enkele ariëttres (eenvoudige deuntjes die de hoofdacteurs zongen met orkestbegeleiding), wat muziek voor de decorwissels en een opzweepende finale, dan leverde hij een aanzienlijk ambitieuzer werkstuk af, vol thema's en motieven die de hele tijd naar elkaar verwijzen en daardoor ietwat als leidmotieven avant la lettre fungeren. Niet enkel compliceerde Beethoven op die manier dermate het compositieproces dat de muziek pas klaar was tegen de vierde voorstelling, maar bovendien konden publiek en directie van het Hoftheater het resultaat absoluut niet smaken: zowel Goethes stuk als Beethovens muziek kregen achteraf geen '*Nachleben*' meer. Enkel de ouverture zou deel blijven uitmaken van de canon.

[Vijfde Pianoconcerto (1809)]

Kort vòòr de opdracht voor '*Egmont*', werkte Beethoven zijn *Vijfde* en tegelijk laatste *Pianoconcerto* af. Beethovens toenemende doofheid maakte hem inmiddels duidelijk dat hij het werk nooit zelf voor een publiek zou kunnen spelen; eind 1811 werd het door pianist Friedrich Schneider met veel bijval gecreëerd in het Gewandhaus in Leipzig en enkele maanden later nam Beethovens oud-leerling Carl Czerny de Weense première voor zijn rekening. Net als het *Vierde Pianoconcerto* droeg Beethoven ook dit werk op aan zijn pupil en mecenas aartshertog Rudolph van Oostenrijk. Dit laatste concerto verschilt qua opvatting aardig van zijn voorgangers. Het werk begint immers al meteen met een lang uitgesponnen, schijnbaar geïmproviseerde solo van de pianist, af en toe gekruid met enkele akkoorden van het orkest. Het Weense publiek was weliswaar vertrouwd met zulke

geïmproviseerde 'cadenza's', maar verwachtte die, in aansluiting bij de traditie van Mozarts klavierconcerti (en ook van Beethovens vier eerdere genregenoten), als uitsmijter van het eerste deel en nog niet bij het begin. De vergelijking met Haydns trage, theatrale symfonische inleidingen dringt zich vanavond natuurlijk op, maar Beethoven gaat veel verder: de introductie keert net voor de reprise terug, eveneens op een moment waarop men dit niet zou verwachten. Ook in eerdere werken als de '*Sonate Pathétique*' had Beethoven de inleiding al gerecycleerd als een vorm van refrein en haar op die manier de status verleend van een structuurgevend element. Op de plaats van de eigenlijke cadenza, helemaal op het einde van het eerste deel, schrijft Beethoven - en ook dat is nieuw - meteen tot in de kleinste details uit wat de pianist hoort te spelen en laat hij geen millimeter ruimte voor improvisatie: "*non si fa una cadenza, ma s'attacca subito il seguente*" ("*speel geen cadenza, maar ga onmiddellijk verder*"). Beethoven zou later ook de cadenza's van zijn vier eerdere concerti noot voor noot uitwerken, om te vermijden dat een nieuwe generatie van al te zeer op bravoure gerichte pianisten hier zou "steigeren" ... met "ingestudeerde en betekenisloze trekjes". Die tweede cadenza, zo men wil, uit het *Vijfde Concerto* bestaat uit een samenstelling van materiaal uit de eerste twee thema's. Door deze twee ingenieuze ingrepen (introductie-cadenza die terugkeert in het midden van het eerste deel en slotcadenza die gebaseerd is op de eerste twee thema's) creëert Beethoven een erg compact en doelgericht eerste deel, dat nochtans al meteen twintig minuten duurt. Al vòòr de creatie was de klavierreductie van het concerto in druk beschikbaar, wat de ware muziekliefhebber toeliet om reeds kennis te maken met het werk. Beethoven had voor sommige moeilijke trekken ossia-passages voorzien, die ook dit concerto speelbaar maakten voor de betere liefhebber. In die klavierreductie valt Beethovens gedetailleerde aanpak op: niet alleen in de cadenza's, maar ook op andere plaatsen duidt hij minutieus de gewenste articulatie en het pedaalgebruik aan.

[Slotbeschouwing]

Tussen de werken die vanavond op het programma staan ligt een tijdsspanne van slechts vijftien jaar. Dat is verrassend omdat, ondanks de grote maatschappelijke gelijkenissen in hun ontstaanscontext

(een doorbrekende openbare concertcultuur, financiële en artistieke onafhankelijkheid van de componist), ook heel duidelijk blijkt welke snelle evolutie zich in die tijd had voltrokken, mede dankzij die componisten, Beethoven in het bijzonder. Vooral het mijlpaalgehalte van Beethovens *Vijfde Pianoconcerto* kunnen we niet ontkennen. Net die strakke, doelgerichte aanpak van het eerste deel immers, met een bijzonder minutieus uitgeschreven partituur, typeert hoezeer de genie-esthetiek waarover we eerder spraken hand in hand gaat met een opkomend 'opus-denken': de factor improvisatie, die tot het einde van de 18^{de} eeuw zo wezenlijk present was, maakte snel plaats voor een volledig afgewerkte compositie, waarvan de geniale schepper alle details heeft vastgelegd. De partituur is uitgegroeid tot een ceremonieel script; de uitvoering krijgt steeds meer het gehalte van een heilig ritueel.

TILL FELLNER

Till Fellner studeerde in zijn geboortestad Wenen bij Helene Sedo-Stadler, Alfred Brendel, Meira Farkas, Oleg Maisenberg en Claus-Christian Schuster. Het winnen van de Eerste Prijs in de prestigieuze Clara Haskil Competition in Vevey, Zwitserland betekende in 1993 de start van zijn internationale carrière. Hij is sindsdien een veelgevraagd solist bij de belangrijkste orkesten, festivals en concertzalen wereldwijd. In 2013 werd Fellner ook docent aan de Hochschule der Künste in Zürich. Fellner werkte samen met grote namen als Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Nikolaus Harnoncourt en Sir Charles Mackerras. Met de Britse tenor Mark Padmore vormt Fellner een vaste liedduo. Samen brachten ze in 2016 een creatie van Hans Zender en toerden ze in februari 2017 door Japan.

Op de agenda van dit seizoen 2017-18 staan een debuut met het New York Philharmonic Orchestra onder leiding van Christoph Eschenbach, concerten met Le Concert Olympique, Mozarteumorchester Salzburg, Chicago Symphony Orchestra en het Rotterdams Philharmonisch Orkest én een ambitieus Schubertproject, voorgesteld op het Schubertiade Festival. Fellner focuste zich de afgelopen jaren op twee mijlpalen uit het pianorepertoire: Bachs *'Das wohltemperierte Klavier'* en Beethovens *32 pianosonates*. Die laatste cyclus bracht hij tussen 2008 en 2010 in New York, Washington, Tokio, Londen, Parijs en Wenen. Deze en andere werken werden inmiddels uitgebracht op plaat bij ECM. Voor zijn opname van Brahms' *Pianokwintet* - met het Belcea Quartet, een van Fellners geliefkoosde muzikale partners - ontving hij in 2016 de 'Diapason d'Or de l'Année'. Daarnaast draagt Fellner ook de hedendaagse muziek een warm hart toe. Hij stond in voor de wereldpremières van werken van Kit Armstrong, Harrison Birtwistle, Thomas Larcher, Alexander Stankovski en Hans Zender.

ANTJE WEITHAAS

Antje Weithaas nam als vierjarige voor het eerst de viool vast. Studies aan de Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' in Berlijn bij Werner Scholz en verschillende overwinningen op internationale vioolcompetities volgden. Weithaas doceerde aan de Universität der Künste Berlin en werd in 2004 benoemd tot professor viool aan de universiteit waar ze ooit zelf studeerde. Weithaas' muzikale persoonlijkheid staat bol van energie, intelligentie, technisch meesterschap en charismatische présence. Haar repertoire reikt van de grote concerto's van Mozart, Beethoven en Schumann tot nieuwere werken als Jörg Widmanns *Vioolconcerto*, moderne klassiekers van Prokofjev en Ligeti of minder bekende werken van Hartmann en Schoeck. Als soliste schitterde Weithaas reeds aan de zijde van Duitslands grootste orkesten en internationale toporkesten uit de Verenigde Staten, het Verenigd Koninkrijk, Nederland, Scandinavië en Azië. Ze werkte samen met maestro's als Vladimir Ashkenazy, Dmitri Kitayenko, Sir Neville Marriner, Marc Albrecht, Yakov Kreizberg, Sakari Oramo en Carlos Kalmar. Met dirigent Antonello Manacorda heeft ze een bijzonder nauwe band. Met het Arcanto Quartett (met Daniel Sepec, Tabea Zimmermann en Jean-Guihen Queyras) toerde ze de wereld rond. Ook met het Swedish Chamber Orchestra en de Kammersymphonie Leipzig werkt Weithaas geregeld samen. Seizoen 2017-2018 lijkt een aaneenschakeling van hoogtepunten: concerten met het Mozarteum Orchestra Salzburg, het RundfunkSinfonieorchester Berlin, het Belgrade Philharmonic Orchestra en het Concerto Budapest, een debuut met het Tokyo Symphony Orchestra en een tournee met Le Concert Olympique onder leiding van Jan Caeyers. Weithaas speelde reeds een uitgebreide discografie samen. Haar integrale opnames van J.S. Bachs en Ysaÿes solosonates werden bijzonder lovend onthaald. Recent nog verschenen op het cpo-label volume 2 en 3 van Max Bruchs complete oeuvre voor viool en orkest, met de NDR Radiophilharmonie onder leiding van Hermann Bäumer.

MAXIMILIAN HORNING

Maximilian Hornungs muzikale carrière nam zijn aanvang met studies in Zürich en Berlijn, bij gerenommeerde docenten als Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher en David Geringas. Gepassioneerd door kamermuziek won hij in 2007 met het Tecchler Trio de prestigieuze ARD Musik Wettbewerb. Hij was pas 23 toen hij de felbegeerde positie van aanvoerder van de cellopupiter van het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks verwierf. Na vier leerrijke jaren bij dit toporkest, besliste Hornung om voluit voor een carrière als solist en kamermusicus te gaan. Tegenwoordig treedt Hornung op met grote orkesten als London Philharmonic Orchestra, Tonhalle Orchestra Zürich, Czech Philharmonic en Wiener Symphoniker onder leiding van dirigenten als Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Antonello Manacorda en Kristjan Järvi. Tot zijn kamermuziekpartners behoren Anne-Sophie Mutter, Antje Weithaas, Hélène Grimaud, Daniil Trifonov, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, het Arcanto Quartett en Cuarteto Casals. Op festivals als dat van Salzburg, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Rheingau en Luzern is Hornung een graag geziene gast. Tijdens 2017-2018 debuteert Hornung met het MDR Sinfonieorchester, het Orchestre National de France, Tapiola Sinfonietta en het Swedish Radio Symphony Orchestra. Hij keert ook terug naar het Bern Symphony Orchestra, het Florida Orchestra, de Kammerakademie Potsdam en het Münchener Kammerorchester. In september 2018 wordt hij artistiek directeur van het VivaCello Festival in Liestal. Hornungs discografie omvat zowel soloconcerto's als opnames met kamermuziekensembles. Voor zijn eerste album uit 2011 én zijn opname van Dvoráks *Celloconcerto* met de Bamberger Symphoniker uit 2012 ontving hij de ECHO Klassik Preis. Maximilian Hornung wordt ondersteund en gesponsord door de Anne-Sophie Mutter Circle of Friends Foundation en de Borletti-Buitoni Trust London.

JAN CAEYERS



Jan Caeyers is dirigent en musicoloog. Hij leefde, studeerde en werkte vele jaren in Wenen. Van 1993 tot 1997 was hij in die stad ook assistent van Claudio Abbado bij het Gustav Mahler Jugend Orchester. Bij die gelegenheid werkte hij ook nauw samen met Bernard Haitink en Pierre Boulez.

Tot 2003 was hij directeur van de Beethoven Academie, een orkest waarmee hij jarenlang 'artiest in residentie' was in deSingel in Antwerpen en waarmee hij concerten gaf in de belangrijkste concertzalen van Europa: het Musikverein Wenen, het Mozarteum

Salzburg, het Concertgebouw Amsterdam, het Cité de la Musique Parijs, het Auditorio Nacional Madrid, enz.

Jan Caeyers was als freelance dirigent actief aan de Opera van Stuttgart en bij orkesten in Berlijn, Parijs, Madrid, Barcelona, Granada, Firenze en Praag, en bij de Filharmonie in Vlaanderen. Hij dirigeerde ook Europese topkoren zoals het Arnold Schönberg Chor in Wenen en het Nederlands Kamerkoor.

In 2009 verscheen zijn Beethovenbiografie bij De Bezige Bij in Amsterdam. Deze Beethovenbiografie werd unaniem bejubeld, kent hoge verkoopcijfers en is ondertussen aan een zesde druk toe. Zopas verscheen bij C.H. Beck in München een Duitse vertaling. Andere vertalingen (een Chinese, Arabische en een Hongaarse) volgden.

LE CONCERT OLYMPIQUE

Le Concert Olympique werd in 2010 opgericht en debuteerde met twee ophefmakende concerten in deSingel in Antwerpen waar het orkest in residentie is. Sedertdien concerteert het in de belangrijkste concertzalen in België: Brussel (Flagey, waar het orkest een tweede residentie heeft), Antwerpen, Brugge, Leuven en Hasselt. Sedert 2012 is het orkest actief op de internationale concertpodia zoals het Concertgebouw Amsterdam, de Doelen Rotterdam en het Musikverein Wenen.

Jan Caeyers wil met dit eigen orkestapparaat zijn uitgediepte visie op Beethoven (en diens tijdgenoten) muzikaal gestalte geven. Daarom heeft hij 45 musici rond zich geschaard: collega's en vrienden die hij heeft leren kennen tijdens producties in binnen- en buitenland en een hele reeks jongere muzikanten die hij zorgvuldig heeft uitgekozen.

Al deze musici delen met de dirigent de liefde voor de muziek en de ambitie om op een verantwoorde wijze de muziek van de Weense Klassiekers te spelen. Zij willen op zoek gaan naar een uitvoeringsstijl die tegelijkertijd historisch gemotiveerd én eigentijds is.

Beethoven staat vanzelfsprekend centraal in de programmering.

Le Concert Olympique speelt niet alleen zijn bekende symfonieën en concerto's, maar brengt ook minder bekende en zelden gespeelde composities van Beethoven, waaronder de grote koorwerken die de volgende seizoenen gebracht worden met het beroemde Arnold Schönbergkoor uit Wenen. Bij sommige producties worden interferenties gezocht met andere kunstdisciplines. Tegelijkertijd zorgt de muziek van onder meer Haydn, Mozart, Schubert en Mendelssohn voor het muziekhistorische perspectief.

Le Concert Olympique komt slechts enkele keren per jaar samen.

De exclusiviteit van elke productie moet immers garant staan voor een hoge kwaliteit van beleving en betrokkenheid, zowel bij spelers als publiek. Het feestelijke karakter van de concerten wordt bovendien vergroot door het opmerkelijke feit dat Le Concert Olympique gekleed wordt door het Antwerpse modehuis Maison Anna Heylen. Deze samenwerking illustreert de basisambitie van Le Concert Olympique: de tijdloosheid van de traditie koppelen aan een frisse, eigentijdse beleving.

Le Concert Olympique verwijst expliciet naar Le Concert de la Société Olympique dat tussen 1782 en 1789 de belangrijkste concertorganisatie in Parijs was. Le Concert de la Société Olympique heeft vooral opzien gebaard door de bestelling in 1785 van zes symfonieën bij Joseph Haydn (de Parijse symfonieën). Deze bestelling wordt algemeen beschouwd als de geboorte van de moderne klassieke symfonie.

Sedert 2013 is Le Concert Olympique 'orkest in residentie' van de Universiteit Leuven en wordt zij gesteund door de Vlaamse Gemeenschap.



Met dank aan streekproductenwinkel Lekker Limburgs voor het schenken van een pakket met streekbier Sint Gummarus.

Na het concert te degusteren in het Theatercafé.

muzikale leiding

Jan Caeyers

1^{ste} viool

Friedemann Breuninger

(concertmeester)

Dimitri Stambulski

Liebeth Baelus

Ludwine Beuckels

Clara Jaszczyszyn

Marie Heinen

Susanne Schäffer

Jérôme Mathieu

Nikita Akulov

2^{de} viool

Robert Korn

Marit Vliegenthart

Cedric Allard

Femke Verstappen

Anna Urpina

Paulina Sokolowska

Atsuko Neriishi

Emily Wu

altviool

Florian Peelman

Faycal Cheboub

Muriel Razavi

Benja Kaminski

Gergely Kota

Nina Poskin

cello

Tom Van Landschoot

Steven Caeyers

Johannes Burghoff

Agnieszka Kolodziej

Mart Caeyers

contrabas

Matthias Botzet

Ronald Vitzthum

Christos Komissopulos

fluit

Anna Saha

Katelijne Franssens

hobo

Luk Nielandt

Christian Impaziente

klarinet

Manfred Stimez

Norbert Amon

fagot

Alain Cremers

Julia Gutschlhofer

hoorn

Peter Bromig

Catherine Eisele

ntb

Jennifer Smoak

trompet

Serge Rigauumont

Jonas Van Hoeydonck

pauken

Koen Wilmaers

OM NAAR UIT TE KIJKEN

do 23 nov 2017 - 20 u - inleiding 19.15 u

—
NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË O.L.V. GEORGE
PEHLIVANIAN & **LIEBRECHT VANBECKEVOORT** (PIANO)
RACH3

Liebrecht Vanbeckevoort is voortrekker van een nieuwe generatie Belgische pianisten. Zijn grote doorbraak op de internationale concertpodia kwam er in 2007, toen hij laureaat werd van de Koningin Elisabethwedstrijd.

Rachmaninovs *Pianoconcerto nr. 3* groeide uit tot hét paradepaard bij uitstek van het concours. De hemelbestormende uitvoeringen die men op een wedstrijd meestal te horen krijgt, doen echter slechts aan één enkel aspect van dit veelzijdige werk recht. Naast opperste virtuositeit biedt het werk immers ook totale verstillings en introvertie. Lutoslawski wordt naast Chopin als de bekendste componist van Polen beschouwd. Ligeti inspireerde het Concerto Romanesc op actuele Roemeense volksmuziek die hij bestudeerd had aan het Folklore Instituut van Boekarest. Net als Bartók en Kodály kreeg Ligeti muzikaal inzicht door het bestuderen van de Roemeense volksmuziek. In het strenge Sovjetregime werd dit mooie, aangrijpende werk echter verboden. . . omdat er een fa kruis in de context van fa groot te horen was. Bij het laatste deel zal je amper op uw stoel kunnen blijven zitten, zo dansant en opzwevend is het.

Witold Lutoslawski *Symphonie nr. 4*

György Ligeti *Roemeens concerto*

Sergej Rachmaninov *Pianoconcerto nr. 3, op. 30*

HET VOLLEDIGE PROGRAMMA OP **CCHA.BE**