



DO 23.11.17 - CONCERTZAAL

NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË

O.L.V. GEORGE PEHLIVANIAN

LIEBRECHT VANBECKEVOORT (PIANO)

RACH3



CCHA.BE

DO 23.11.17 - CONCERTZAAL

**NATIONAAL
ORKEST** O.L.V. GEORGE PEHLIVANIAN
VAN BELGIË

LIEBRECHT VANBECKEVOORT (PIANO)

RACH3

PROGRAMMA

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Concerto voor piano en orkest, nr. 3 in d klein, op. 30

Allegro ma non tanto

Intermezzo

Finale

pauze

Witold Lutosławski (1913-1994)

Symfonie nr. 4

György Ligeti (1923-2006)

Roemeens Concerto

SERGEI RACHMANINOV

de laatste overlevende van de negentiende eeuw

Het leven van Rachmaninov is makkelijk samen te vatten, maar laat zich niet eenvoudig begrijpen, al was het maar om de vele tijds- en decorwissels. De componist werd geboren op 1 april 1873 op een Russisch, aristocratisch landgoed en stierf zeventig jaar later, halverwege de Tweede Wereldoorlog, in de Amerikaanse cinemastad Beverly Hills. Wie zijn leven in scène wil brengen, moet zich inbeelden dat het begon als een toneelstuk van Anton Tsjechov en eindigde als een film noir van Nicholas Ray. Het scharnierpunt daartussen is niets minder dan een politieke gebeurtenis van wereldformaat: de Russische Revolutie, het verdwijnen van de tsarenstaat, de machtsgreep van het Rode Leger en de burgeroorlog die daarvan het gevolg was. Als muzikaal talent via de genen wordt meegegeven, kreeg Rachmaninov het zijne via zijn grootvader.

Zijn droom om een imponerende symfonie te schrijven, wilde echter niet meteen lukken. De druk om een Tsjajkovskiaanse symfonie te schrijven was zo zwaar dat Rachmaninov er bijna een jaar over deed om de muziek in de steigers te zetten. Dat hij zo zwaar tilde aan de afgang van zijn *Eerste Symfonie* had mogelijk ook een autobiografische oorzaak. De partituur van deze robuuste, motivisch strakke compositie werd voorafgegaan door het motto uit Tolstojs *'Anna Karenina'*: *"Mij komt de wraak toe. Ik zal het vergelden"*. Onderzoek wees uit dat de symfonie opgedragen werd aan Anna Lodisjenskaja, de vrouw van een vriend met wie Rachmaninov 'mogelijk' een overspelige affaire onderhield. Of de verslagenheid van de componist vanuit die wetenschap te verklaren valt, is een open vraag. Hoe dan ook had de negatieve kritiek een ronduit verlamdend effect op Rachmaninovs creativiteit. In de weken na de mislukte creatie trachtte hij een nieuwe symfonie te schrijven, maar gaf er na 55 maten de brui aan. Zo'n anderhalf jaar lang kreeg de componist geen noot meer op papier.

Psychotherapie en hypnotische revalidatie waren nodig vooraleer de teergevoelige componist opnieuw aan schrijven toekwam. Toch zat Rachmaninov allesbehalve stil: van 1897 tot 1906 was hij actief als operadirigent, eerst aan een lokaal operagezelschap, en daarna

aan het prestigieuze Bolsjojtheater. Ook al was hij ongeschoold, toch bleek Rachmaninov een uitzonderlijk getalenteerd dirigent met een groot aantal opera's op zijn repertoire. Zijn latere, glansrijke carrière als concertpianist in Amerika heeft een schaduw geworpen op Rachmaninovs productiviteit als (opera)dirigent. Toen hij in 1899 vanuit Londen de uitnodiging kreeg voor zijn eerste buitenlandse optreden, presenteerde hij zich bewust als componist, pianist én dirigent. "*He plays like a conductor*", zo oordeelde The Times na zijn recital. Om maar te zeggen, voor zijn vertrek naar Amerika werden de kwaliteiten van Rachmaninov op verschillende schaaltes gewogen. Rachmaninov overwon het echec van zijn *Eerste Symfonie* met zijn *Tweede Pianoconcerto*, een werk dat niet toevallig opgedragen werd aan zijn therapeut.

Na de schok van de *Eerste Symfonie* wist Rachmaninov op wonderbaarlijke wijze zichzelf en zijn muziekstijl te reanimeren. De productiviteit die hij aan het begin van de eeuw aanhield, was indrukwekkend. Zijn ervaring op vlak van muziektheater en zijn vriendschap met de legendarische bas Fjodor Sjajjapin zorgde ervoor dat hij opnieuw opera's begon te schrijven. Op vlak van pianomuziek schreef hij met de '*Variaties op een thema van Chopin*' en de faustiaanse *Eerste Pianosonate*, zijn meest omvangrijke en ambitieuze pianomuziek totnogtoe. Toch zou het een tijdje duren vooraleer Rachmaninov het symfonische genre opnieuw oppikte. Pas in 1906 vond hij de energie voor een *Tweede Symfonie*. Rachmaninovs zeer lange *Tweede* – geschreven in Dresden, omstreeks deze tijd zijn tweede thuisstad – opent hoogst mysterieus, met diepdonker gemijmer in cello's en bassen.

Eveneens in Dresden ontstonden het symfonische gedicht '*Het dodeneiland*' en het *Derde Pianoconcerto, opus 30*, dat Rachmaninovs paradepaardje werd voor zijn zegetocht doorheen Amerikaanse concertzalen in 1910-11. Gustav Mahler, met wie hij het werk in januari 1910 uitvoerde in New York, was diep onder de indruk van de manier waarop Rachmaninov orkest en piano op elkaar betrok. Inderdaad is '*Rach Three*' een miraculeuze compositie die het midden houdt tussen symfonie en concerto. Waar het *Eerste Pianoconcerto*

agressief inzette en waar het *Tweede* zich vanuit tollende akkoorden openvouwde, laat Rachmaninov in zijn *Derde Pianoconcerto* de pianist beginnen met droefgeestige fluister-tonen. De simplistische inzet is verrassend: de lange melodie ligt haast volledig binnen het bereik van één octaaf. Zoveel eenvoud verdraagt geen bombast, en daarom dwingt Rachmaninov het orkest tot suggestieve kleuren. Verder is er een *Intermezzo* (een langgerekt *Adagio* dat uitmondt in een sfeervol walsje met Spaanse tintelingen) en de tumultueuze en vingervlugge *Finale* (waarin de bedeesde openingsmelodie plots opduikt te midden van alle pianistische virtuositeiten). Nergens verliest Rachmaninov zich in pathos, steeds legt hij nadruk op de klare lijn: een aanpak die ook te horen is in de opnames die van hem bewaard zijn. Na het *Derde Pianoconcerto* veranderde ook Rachmaninovs pianostijl.

Shine

Wie naar de films met muziek van Rachmaninov kijkt, hoort twee dingen. Eerst werd hij opgevoerd als een componist vol oprechte emoties, iemand die het hoofd verliest wanneer het hart zich opent. In *'Brief encounter'* bijvoorbeeld is de liefde tussen twee spoorreizigers nog authentiek en doorvoeld. Daarna verliest de hartstocht haar eigenwaarde, wordt ze ludiek sentiment. *'The seven year itch'* is al grotesk en doldwaas. Iedereen weet, met die amourette tussen Marilyn Monroe en haar gehuwde onderbuur wordt het toch nooit iets. Over de tijd heen werd Rachmaninov een huilebalk, een handelaar in goedkope gevoelens en loze affecten. Zoals zijn muziek in *'Shine'* klinkt, staat ze zelfs symbool voor exces, een gevaarlijke dosis pathos die de zinnen berooft. Intussen wekt Rachmaninov de stemming op van romantische nostalgie en Slavische weemoed. Maar zijn we, door het vele 'kijken' naar (imitaties van) Rachmaninov, niet verleerd om ook echt naar zijn muziek te luisteren? Makkelijk genoeg noemen we hem de laatste overlevende uit de negentiende eeuw, maar volgens zijn biograaf Max Harrison kunnen we hem en zijn werken niet vastpinnen op stereotiepe categorieën. Deze hardwerkende, pretentieloze componist, die publiekelijk nauwelijks iets losliet over zijn eigen gemoedsleven, ging op een heel precieze wijze om met stemmingen. *"Met hem worden andere thematische materialen en muzikale processen, stemmingen en gevoelens toegepast binnen*

diverse gradaties van spanning en ontspanning. Een logisch betoog is beslist aanwezig, maar toch drijft deze muziek voornamelijk op instinctief drama en emoties." Je kan je hardop afvragen of zoiets al bij al toch geen sentimentalisme is. Maar dat is de verkeerde vraag. Luisteren naar Rachmaninov is luisteren naar een heel uniek imago. Russisch? Jazeker. Romantisch? Dat ook. Maar tegelijk ook glanzend scherp. Genadeloos precies zelfs. En wel binnen de meest begerende melodieën die ooit geschreven zijn. Je hoort het aan de vele opnames die hij maakte, eerst in de pianorollen van *Edison*, later op de platen voor *Victoria*. Die kwaliteit, het niet afpoeieren maar juist lonken naar klaarte, heeft niemand hem ooit nagedaan. Rachmaninovs muziek bezit een luciditeit die, wanneer je er maar half naar luistert, kan doorgaan voor nostalgisch schemerlicht. Wie hem daarentegen ernstig neemt, de ogen opent en recht in zijn lens kijkt, ziet de straling van magistrale melodieën, scherpzinnige ideeën en luxueuze orkestraties. Daar hoeft geen pellicule voor getrokken te worden.

© NAARTOM JANSSENS

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Symphony nr. 4 (1992)

"Mijn Vierde symfonie verhoudt zich een beetje tot mijn Derde zoals de Vierde van Beethoven dat doet tot zijn Eroïca" schreef Witold Lutosławski in een brief aan één van zijn vrienden. Het is waar dat dit werk, het laatste binnen dit genre van de componist, een synthese vormt van zijn symfonische stijl. Men kan er een atmosfeer van bezinning, reflectie, van een dagdroom en nostalgie in terug vinden. De *Vierde Symfonie* werd tussen 1988 en 1992 geschreven op vraag van het Los Angeles Philharmonic Orchestra en de première vond plaats op 5 februari 1993 in het Music Center Pavilion ter gelegenheid van de 80^{ste} verjaardag van de componist, die zelf het orkest dirigeerde.

De muziek van Witold Lutosławski behoort tot de meest absolute muziek van de tweede helft van de twintigste eeuw. De hele opbouw gebeurt louter in de klank, alle spanningslijnen en constructiecurven

zijn vanuit de klankmaterie gedacht en binnen diezelfde klankmaterie gerealiseerd.

Voor Lutosławski is de vorm van een muziekstuk functie van de tijd: een muziekstuk is een levend organisme, dat psychologisch functioneert tijdens het tijdsverloop van de uitvoering. Dit is de verantwoording van zijn (beperkte) aleatoriek. Hij houdt voldoende controle over het geheel, zodat het globale klankbeeld en de contouren van de ontwikkeling door hem bepaald zijn, terwijl het aleatorische (in te vullen door de uitvoerders) in functie moet staan van de psychologische uitwerking van het stuk en van de psychologische inwerking op de luisteraar.

De stilistische evolutie van Lutosławski wordt opgedeeld in vier perioden. De eerste periode loopt tot 1948 en wordt meestal, een beetje ongelukkig, voorgesteld als de neo-klassieke periode, met de Paganini-Variaties voor twee piano's als meest bekende vertegenwoordiger. De tweede periode kenmerkt twee onafhankelijke stijlen, eentje voor functionele muziek, dikwijls volks geïnspireerd (*Concerto voor orkest*), en de andere experimenteel, waarin duidelijk de zoektocht om zich te perfectioneren in zijn eigen muzikale taal overheerst (*Musique Funèbre*). In het begin van de jaren '60 komt de experimentele fase tot volle bloei, met het gebruik van aleatorische technieken en een rijke harmonie gebaseerd op 12 noten, waarin textuur en kleur dikwijls een leidende rol spelen. Een mooi voorbeeld van deze stijlperiode is het *Celloconcerto*. Vanaf 1979 gebruikt Lutosławski een dunnere en eenvoudiger textuur, de harmonie is transparanter, eerder een teruggaan naar de eerste periode.

Lutosławski's vier symfonieën reflecteren bijna perfect deze stijlontwikkeling. De eerste symfonie (1941-47) beëindigt zijn eerste stijlperiode en werd beroemd door de kritiek van de Sovjet gerichte Poolse regering. Zij noemden dit formalistisch, dus te modern. En ze begrepen er niets van bij eerste beluistering. Het werk werd gebannen in 1949 en was pas 10 jaar nadien te horen. Lutosławski wachtte 20 jaar om een volgende symfonie te schrijven. De *Tweede Symfonie* (1966-67) consolideert de stijl van de derde periode. De derde symfonie (1981-83) was het eerste werk in de late stijlperiode dat erkenning kreeg. De *Vierde Symfonie*, ontstaan na 10 jaar van verfijning en polijsten, is een bekroning van zijn late stijl. Samen met

het *Pianoconcerto* (1988) staat dit werk regelmatig op het programma van de Los Angeles Philharmonic. Het was de *Derde symfonie* die een bijna ongehoord succes – voor een modern werk – kende bij het bredere publiek. Zomaar eventjes drie opnames met Esa-Pekka Salonen en de Los Angeles Philharmonic; met hemzelf als dirigent bij de Berliner Philharmoniker en door Chicago Symphony met Daniel Barenboim en letterlijk honderden live uitvoeringen over heel de wereld.

De *Vierde Symfonie* is anders dan de *Derde*: veel korter, minder extraverte retoriek, donkerder kleuren, iets somberder, maar is even onweerstaanbaar.

In een interview werd Lutosławski gevraagd hoe zijn symfonieën passen in de symfonische traditie. Hij antwoordde dit: *“Het is een kwestie van vorm. Ik was niet zo blij met de Brahms-traditie, waarin twee delen van de vier als hoofddelen doorgaan, namelijk de tweede en de vierde. In mijn luisterervaring is dat teveel, teveel substantie in een korte tijdspanne. Ik geloof dat Haydn-symfonieën de ideale verhouding hebben. En ik dacht die op een nieuwe manier naar voor te brengen in een eigenzinnige oplossing: ik zie het eerste deel als een voorbereiding op het hoofddeel. Het eerste deel moet intrigeren, maar mag niet volledig “bevredigen”. Het moet ons hongerig en zelfs ongeduldig maken.”*

In deze tweedeling ligt eigenlijk de kern van Lutosławski's muziek, toch zeker vanaf de *Tweede Symfonie*, waarvan de Twee delen “*Aarzelend*” en “*Direct*” genoemd worden. De twee delen van de *Vierde* zijn duidelijk te onderscheiden maar vormen een eerder ongeziene eenheid in de luisterervaring, doordat ze subtiel naar elkaar verwijzen. De klarinet exposeert het eerste lyrische thema tegen een lichte akkoord-achtergrond. Later voegt de fluit zich erbij. Tussendoor worden allerlei interluden van snellere en onvoorspelbare muziek geschoven. Het lyrische thema verschijnt voor het laatst bij de strijkers en culmineert in een plotse climax. Zoals beloofd komt het tweede deel eraan, net op het moment dat we ongeduldig worden. Dit deel vouwt zich uit in drie etappes. De eerste etappe wordt gedomineerd door snelle zestiende noten-figuren. Er wordt een cantabile thema geïntroduceerd dat later zal terugkeren in andere vormen. De middelste sectie is sprankelend en begint aan de top van het orkest

en daalt over de instrumentenrangen naar beneden, met een solo trompet en een trio van trombones, om over te gaan naar de derde etappe. Het cantabile thema treedt aan in volle ornaat en culmineert in een krachtig unisono bij de massieve strijkers en kopers. Op het moment dat de climax niet hoger lijkt te kunnen, vervliegt de muziek in dromerige herinneringen, om uiteindelijk tot een enkele noot bij de altviolen over te blijven. Een korte, briljante coda brengt de symfonie tot een einde.

© NAAR STEVEN STUCKY

GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

Roemeens Concerto

György Ligeti werd geboren in Transylvanië, Roemenië en stierf in Wenen. Zijn *Concerto Romanesc* was klaar in 1951, maar werd pas voor publiek uitgevoerd in 1971.

De meeste muzikliefhebbers kennen de muziek van Ligeti door de soundtracks van Stanley Kubrick's films *2001: A Space Odyssey*, *The Shining*, and *Eyes Wide Shut*. In deze films onderlijnde Ligeti's muziek de beklievende sfeer van vreemde werelden, de innerlijke demonen van onze eigen psyche en de soms beangstigende intensiteit van menselijke emoties. Ondanks de connotatie met filmmuziek staan alle werken ook op zich; ze zijn bovendien origineel, idiosyncratisch en hadden een belangrijke invloed op de muziek van de tweede helft van de 20^{ste} eeuw.

De muziek van Ligeti is duidelijk beïnvloed door zijn leefomstandigheden. Hij kwam uit een ongewoon getalenteerde muzikale familie in een Hongaars sprekende gemeenschap in Roemenië. Hij verhuisde met zijn familie toen hij nog heel erg jong was. Zijn muziekstudies aan de conservatoria van Cluj en Budapest moest hij, als Jood, onderbreken in 1943 en hij werd naar de werkkampen gestuurd voor de rest van de duur van WOII. Na de oorlog hernam hij zijn studies en ging in 1950 naar de Franz

Liszt Academy in Budapest. Ligeti moest Hongarije ontvluchten onmiddellijk na de 1956-revolutie, om uit te wijken naar Oostenrijk, waar hij verbleef tot aan zijn dood..

Ligeti volgde het door de regering opgelegde stramien om volksliederen te bewerken en zou dit later zijn “pre-historische” periode noemen. Tegelijk echter begon hij al te experimenteren met andere klanken.

Verder bouwend op de partituren van Bartók vond hij zijn eigen uitdagende en experimentele stijl vanaf 1954.

Ligeti's *Concert românesc (Roemeens Concerto)* was klaar in 1951, maar haakt in op vroege experimentele muzikale vormen van zijn jeugd in Roemenië. Hij herinnerde zich dat Roemeense volksmuziek vreemd en provocerend klonk, vooral de alpenhoorn-melodieën van de Carpaten en de shamanistische rituelen van de boeren. In 1949 begon hij met het transcriberen van Roemeense volksliederen aan het Folklore Instituut in Budapest. Deze melodieën, samen met wat hij zich herinnerde vanuit zijn jeugd, vormden de basis voor dit *Roemeens Concerto*. En dan gebeurt er iets vreemd: terwijl muziek gebaseerd op volksmuziek wel degelijk toegelaten was, of zelfs aangemoedigd, werd de publieke uitvoering ervan verboden. . . . Ligeti's Concerto werd als te modern geklasseerd.

Ironisch genoeg bleef Ligeti's *Roemeens Concerto* meer trouw aan de authentieke folktraditie dan de banale, simplistische bewerkingen die Stalin en zijn regering promootte. De stemming van alpenhoorns, bijvoorbeeld, is gebaseerd op pure harmonie, niet op de welgetemperde stemming van de westerse traditie. Ook dorpsfanfares bewerkten volksliederen dikwijls met bijtend dissonante harmonieën. Maar als Ligeti een fa kruis in een fa grote tertstoonladder introduceerde, zoals hier in de finale van het *Roemeens Concerto* – een eerder milde dissonant voor onze oren – was dit genoeg voor de bureaucratische regering om censuur toe te passen.

De vier delen van dit concerto voor orkest – naar analogie met dat van Bartók – worden zonder onderbreking gespeeld. Toch zijn er duidelijk twee grote secties te onderscheiden. Elk van die secties wordt nog eens in twee gedeeld. Elke sectie bestaat uit een trage, vocaal gedachte melodie die dan overgaat in levendige dansritmes en orkestraties die aan een dorpsfanfare doen denken. Op die manier volgen deze secties de typische Hongaarse volkstoepassing van de zogenaamde *verbunkos* of *czárdás* waarin een traag, statig, “*lassú*” deel wordt gevolgd door een levendig “*friss*” deel.

Cello en klarinetten openen het eerste deel met een lyrisch pastorale introductie. Het lijkt wel op een Centraal-Europese heruitvinding van Copland's *Appalachian Spring* door de evocatie van volkse sereniteit. Daaropvolgend breekt het energieke dansritme uit bij de start van het snelle Allegro vivace.

Pas in het derde deel horen we iets van Ligeti's opkomende mature stijl. De hoorns herinneren aan de natuurlijke stemming van de alpenhoorn, zonder de kleppen te gebruiken. Ons gehoor is er niet meer helemaal aan gewend...

Het vierde deel begint met trompetfanfares, wekt dan de levendigheid van Bartók's *Concerto voor orkest* op, en eindigt met een geanimeerde, Roemeens gekruide finale. De viool alludeert daar aan de dorpse violist die solothema's speelt die door het orkest worden overgenomen. Deze thema's overlappen dan contrapuntisch – typisch voor de latere stijl van Ligeti – en vechten voor aandacht tegenover de onderliggend hoempa-hoempa begeleiding. De soloviool blijft spelen terwijl de hoorns het thema uit het derde deel hernemen. Het prachtige werk eindigt met een nadrukkelijke uitbarsting van het orkest.



Liebrecht Vanbeckevoort © Marnix Depaep

LIEBRECHT VANBECKEVOORT (°1984)

Liebrecht Vanbeckevoort is reeds enkele jaren voortrekker van een nieuwe generatie Belgische pianisten. Hij vervolmaakte zich tussen 2002 en 2009 achtereenvolgens bij Jan Michiels (Brussel), Menahem Pressler (Bloomington), Russell Sherman (Boston) en Elisso Wirssaladze (München). Zijn grote doorbraak op de internationale concertpodia kwam er in 2007, toen hij laureaat werd van de Koningin Elisabethwedstrijd waar hij tevens 2 publieksprijzen in ontvangst mocht nemen. Sindsdien concerteerde Vanbeckevoort op vooraanstaande podia in België, Luxemburg, Nederland, Frankrijk, Spanje, Verenigd Koninkrijk, Duitsland, Zwitserland, Polen, Ierland, Italië, Israël, Jordanië, China, Zuid-Afrika, Canada en de Verenigde Staten in prestigieuze zalen als Bozar Brussel, Concertgebouw Amsterdam, Salle Pleyel Parijs, Filharmonia Kraków, National Gallery Dublin, Museum of Art Tel Aviv, China Hall Shanghai, ZK Matthews Hall Pretoria, Jordan Hall Boston, ...

Hij was te gast op verscheidene muziekfestivals in binnen- en buitenland en was exclusief klassiek artiest tijdens de *'Night of the Proms'*-concerttour 2007 in het Sportpaleis van Antwerpen. Hij trad op als solist in pianoconcerti van Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Tsjajkovski, Prokofjev en Rachmaninov, begeleid door orkesten als Het Kamerorkest, het Nationaal Orkest van België, Brussels Philharmonic, de Koninklijke Filharmonie van Vlaanderen (nu Antwerp Symphony Orchestra), het Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, de Kölner Akademie, het European Union Chamber Orchestra, het Amman Symphony Orchestra, het Krakow Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National d'Ile de France ea. onder leiding van dirigenten als Callegari, González, Goodwin, Herreweghe, Judd, Levi, Matchavariani, Mazzola, Varga, Willens en Zollman.

Vanbeckevoort heeft reeds 4 cd-opnames op zijn actief. In 2008 realiseerde hij zijn eerste solo-album *'A Tribute to Felix Mendelssohn'* (Phaedra Classics) en in 2009 een tweede solo-album gewijd aan Robert Schumann (Aliud Records). Eind 2011 verscheen - in

opdracht van Klara - zijn derde cd, met *Pianosonate in b* en de twee *Pianoconcerti* van Franz Liszt in samenwerking met het Brussels Philharmonic olv. Enrique Mazzola (Et'cetera). Met Thomas Blondelle maakte Vanbeckevoort een opname van romantische liederen. Sinds 2013 is Vanbeckevoort als docent verbonden aan de Fontys Hogeschool voor de Kunsten in Tilburg.

LIEBRECHTVANBECKEVOORT.COM

GEORGE PEHLIVANIAN

Is een Frans-Armeense dirigent, geboren in Beiroet, en stamt af van een uiterst muzikale familie. Hij begon zeer jong met piano- en vioollessen (respectievelijk op 3- en 6-jarige leeftijd). In 1975 emigreerde hij met zijn familie naar Los Angeles en studeerde er met Pierre Boulez, Lorin Maazel en Ferdinand Leitner. Hij verbleef ook twee zomers aan de Accademia Musicale Chigiana in Siena. In 1991 werd hij bekroond met de prestigieuze Grand Prize of the Besançon International Conducting Competition. Vanaf dan dirigeert hij de belangrijkste wereldorkesten: the London Philharmonic Orchestra, the London Philharmonia, Israel Philharmonic, Filarmonica della Scala, Leipzig Gewandhaus Orchestra, NDR Hamburg, Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, Czech Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Maggio Musicale Fiorentino, BBC Philharmonic, Bamberger Symphoniker, the Norddeutsche, Hessische and Südwestdeutsche Rundfunk Symphony Orchestras, Rotterdam Philharmonic, Monte-Carlo Philharmonic, Orchestre de la Suisse Romande, National Orchestra of Belgium, Orchestra Nazionale della RAI Torino, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Massimo di Palermo, Bournemouth Symphony, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orquesta Nacional de España, Orquesta Radio Television de España, the Opera and Symphony Orchestras of Valencia, Royal Scottish National Orchestra en andere. Tevens werkte hij met het Russian National Orchestra, Mariinsky Theatre, Moscow Philharmonic, Sydney, Perth and Brisbane Orchestras, Japan Virtuoso Symphony, the Malaysian, Hong Kong,

Qatar and Shanghai Philharmonic Orchestras.

Hij was artistiek leider van the Slovenian Philharmonic Orchestra in Ljubljana en eerste gastdirigent van verschillende orkesten zoals het Residentieorkest van Den Haag, het Wiener Kammerorchester, de Deutsche Staatsphilharmonie RheinlandPfalz, Teatro Lirico di Cagliari en de Armenian Philharmonic Orchestras.

In 2011 stichtte George Pehlivanian the Touquet International Music Masters in France, een uniek festival waarin de Nationale Jeugdorkesten van Europa samenkomen. Sinds 2012 is hij docent aan het Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMDP) en in 2013 riep hij een internationaal postgraduaat voor dirigenten in het leven aan het Conservatorium in Madrid.



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

Na het concert te degusteren in het Theatercafé.

OM NAAR UIT TE KIJKEN

zo 3 dec 2017 - 11 u of 9 u met ontbijt

—

TRIOFENIX

Café Zimmermann

We nodigen hen graag uit om deze nieuwe formule van Café Zimmermann in CCHA vanaf de eerste editie tot een geweldig succes te maken. U heeft de keuze tussen concert inclusief ontbijt en aperitief vanaf 9 u of enkel het tweedelig concert inclusief aperitief vanaf 11 u.

"TrioFenix brengt een stijlbewuste opname en klinkt uitgebalanceerd en evenwichtig. De uitstekende musici gaan de muziek vol energie te lijf. De tempi zijn vaak stevig en de klank is intens"

DE STANDAARD, 30 APRIL 2010

Johann Sebastian Bach *Driestemmige inventies voor strijktrio*
Bww 787-801 (arr. Wolfgang Link)

Wolfgang Amadus Mozart *Pianokwartet KV 493 in Es*

Robert Schumann *Pianokwartet op. 47*

viol Shirly Laub **altviol** Kris Hellemans **cello** Karel Steylaerts
piano Aleksander Madzar

HET VOLLEDIGE PROGRAMMA OP **CCHA.BE**

