

Rafał Blechacz piano

za 19 okt 2019 / Grote podia / Blauwe zaal
20 uur / pauze ± 21 uur / einde ± 22 uur

inleiding Tim De Backer / 19.15 uur / Blauwe foyer

piano 2019-2020

Genova & Dimitrov Piano Duo 2 piano's
do 17 okt 2019

Rafał Blechacz piano
za 19 okt 2019

Nicolas Callot & Lucas Blondeel piano vierhandig
za 23 nov 2019

Ralph van Raat piano
za 11 jan 2020
lecture & concert

Marc-André Hamelin piano
do 23 januari 2020

Paul Lewis & Steven Osborne piano vierhandig
wo 12 feb 2020

Anna Vinnitskaja piano
do 12 mrt 2020

Pierre-Laurent Aimard piano
wo 20 mrt 2020
lecture & concert

Kiyotaka Izumi & Polina Chernova piano vierhandig & 2 piano's
vr 24 apr 2020

Rafał Blechacz piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Rondo in a, KV511 11'

Sonate nr 8 in a, KV310 20'
Allegro maestoso
Andante cantabile con espressione
Presto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate in A, opus 101 22'
Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung
(Allegretto, ma non troppo)
Lebhaft. Marschmäßig (Vivace alla marcia)
Langsam und sehnsuchtsvoll (Adagio, ma non troppo, con affetto)
Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit (Allegro)

pauze

Robert Schumann (1810-1856)

Sonate in g, opus 22 nr 2 20'
So rasch wie möglich - Schneller - Noch schneller
Andantino
Scherzo (sehr rasch und markiert)
Rondo (Presto)

Frédéric Chopin (1810-1849)

Mazurka's, opus 24 nrs 1-4 11'
Mazurka nr 1 in g
Mazurka nr 2 in C
Mazurka nr 3 in As
Mazurka nr 4 in bes

Polonaise in As, opus 53 nr 6 7'



Gelieve uw GSM uit te schakelen

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

Concertvleugels Met bijzondere dank aan Ortwin
Moreau voor het stemmen en het onderhoud van de
concertvleugels van deSingel
Moreau Pianoservice / Kapucijnenvoerstraat 32 / 2000
Antwerpen / +32 (0)486 83 63 98
moreau-pianoservice.be



Muziek als woordeloze spraakkunst

Met Mozart, Beethoven, Schumann én Chopin op het programma voeren tijdens dit recital enkele gecanoniseerde groten hun kunststukken op. In een tijdspanne van nog geen honderd jaar (1756-1856) hebben deze componisten, elk op hun manier, de klaviermuziek herdacht. Soms vrank en vrij, dan weer subtiel of net iets radicaler. Maar steeds met een kwaliteit die altijd opnieuw komt bovendien.

Mozart, een boek zonder wikkel

Welk onderdeel van een popnummer wordt het vaakst meegezongen? Dat moet het refrein zijn, de catchphrase die blijft plakken omdat het riedeltje meerdere malen, en soms zelfs constant herhaald wordt. En in het beste geval ook omdat daar de gevoeligste snaar of die hoogste noot wordt geraakt. Ook de eeuwig zingende Wolfgang Amadeus Mozart schreef refreinen: aria-achtige airtjes die onder de noemer van een rondo werden verwerkt. Dat gebeurde dan vaak als finale van pianoconcerten of -sonates. Voor als de geplande variatiereeks, al dan niet op een eigen thema, niet meteen wou lukken - zoals in het magnifieke Pianoconcerto in c (KV491). Of al in het eerste deel voor de sublieme vorm had gezorgd - luister bijvoorbeeld met welk voortschrijdend inzicht de Sonate in A opent (KV331). Maar er zijn van de hand van Mozart ook rondo's die als een op zichzelf staand opus tot ons gekomen zijn. Als ware het een wereld op zich; nergens voor of achteraan geplakt. Een fantasia, zonder dat het per se die titel draagt. **Het Rondo in a** ('Andante') is zo'n universum. Afgerond in maart 1787, zonder opdracht. Niemands meester dus, ook al springt die melancholische melodie tot op vandaag wél steeds opnieuw in het oor. "Delicaat" én "expressief", zoals musicoloog Robbins Landon deze tien minuten durende heerlijkheid typeert. Verwijzend naar de uitgeschreven versieringen die de componist zijn aandachtig publiek voorschuijft? Jazeker! Daarmee nog eens aanstippend dat elke muzikale vorm vrank en vrij kan worden bespeeld. En u zelfs dit refrein eigenlijk evengoed

als één lange reflectie, als een prikkelende permutatie kan beluisteren. Een Mastermind sui generis. Een enig, ja écht enig muzieknnummer: KV511.

Toen Mozart begin april 1778 in Parijs aankwam, was het niet zijn eerste bezoek aan deze stad. De tweeëntwintigjarige globetrotter was hier in 1763 al eens eerder geweest: het begin van een periode waarin de reislustige Mozarts, vader Leopold op kop, half Europa aandeden en het getalenteerde jongetje in aanraking kwam met alle toenmalige stromingen en genres van de 18de-eeuwse muziek. Parijs was toentertijd één van de belangrijkste muzikale centra van West-Europa, waar zowel de instrumentale muziek als de opera een bevoorrechte plaats innamen. If you can make it there, ... Dit adagium indachtig vroegen zowel Amadé als zijn vader voor de zoveelste keer leave of absence aan hun broodheer, aartsbisschop Colloredo. Het verzoek viel niet in goede aarde. En dat is nog zacht uitgedrukt. Beide heren werden immers zonder pardon aan de deur gezet. Maar reizen kost koetsen vol geld, zeker als je onderweg enkele melodieën onder hun onschatbare waarde van de hand doet. Leopold krabbelde daarom terug, en wist zijn positie uiteindelijk toch vast te houden, waarop niet hij maar mama Anna Maria hun zoon op zijn reis richting vaste betrekking vergezelde.

Die bracht het gezelschap in het najaar van 1777 eerst langs München, Augsburg en Mannheim. Mozart beperkte er zich niet alleen tot professionele contacten. Zowel de muzikanten als het orkest van de Mannheimer Schule zouden hem uiteraard begeesteren. En hij schreef in deze periode onder meer twee klaviersonates die als gloednieuwe visitekaartjes menig soirée konden animeren (KV309 in C en KV311 in D). Maar daarnaast ontdekte hij ook, tijdens zo'n avond allicht, dat schoonheid niet alleen in partituren schuilgaat. Het vrouwelijk schoon dat meer dan zijn gewone aandacht trok, waren eerst zijn nichtje in Augsburg - die hij in zijn brieven liefkozend Bäsle noemde - en vervolgens ook de oudste van de Weber-dochters: prima donna Aloysia. Naar deze dame kan ik uren luisteren, moet de componist gedacht hebben, want het zou enkele maanden duren alvorens er vanuit Mannheim eindelijk koers werd gezet richting Parijs. Tot ergernis van Leopold overigens, onderhand vergeten hoe de muzen hun werk doen? Het zou snel keren. Het verblijf aan de Seine moest

het hoogtepunt van de tournee worden, maar werd een fiasco. Erger nog dan het weinige aan opdrachten of het mislopen van een passende aanstelling, was de persoonlijke treurnis die Mozart zo ver van huis te beurt viel. In de nacht van 3 op 4 juli stierf zijn moeder. Eind september was hij alweer vertrokken. De terugweg leidt opnieuw over München, waar hij bij de familie Weber logeert. Maar Aloysia wijst hem af. Toen Amadé begin 1779 schoorvoetend terug in Salzburg arriveerde, was hij dus meer dan één illusie armer. Weg (moeder)liefde, terwijl papa hem met schuld(gevoel) opzadelde.

Zo'n ingrijpende gebeurtenissen moeten zeker hun emotionele weerklank hebben gevonden in Mozarts muziek, toch?! Omstandigheidsverlof, het woord was toen nog niet echt in zwang. Het is dus heel verleidelijk om in de schitterende werken uit deze periode op zoek te gaan naar uitingen van verdriet en rouw ... Al zou men in deze situatie dus evenzeer een moment van compositorische stilte kunnen verwachten. Zowel het koortsachtig karakter van de **Pianosonate in a (KV310)** als de toonaard waarin het stuk is gezet - in diens oeuvre voor piano solo zitten maar twee sonates in kleine terts - zijn koren op de molen van zij die gewag maken van een link tussen leven en werk. Helaas, die bewering kan niet hard gemaakt worden. De waarheid is dat we niet precies weten wanneer Mozart deze sonate heeft aangevat - de autograaf maakt enkel melding van het jaar 1778. Misschien was het stuk in de eerste jaarhelft al klaar? Zoals Mozart ook aan de Vioolsonate in e (KV304) - dat andere, eerder mistroostige werk dat rond deze tijd het licht zag - reeds begonnen was nog vóór het overlijden van mama. Maar veruit de belangrijkste boodschap is allicht deze: Don't judge a book by its cover. Het is een uitdrukking die ook op menig partituur van toepassing is. Het karakter van een goed muziekstuk is zelden - nooit eigenlijk - eenduidig. Daarvoor zijn de contrasten zowel binnen als tussen de delen vaak te groot. Té veel tranen van geluk, zoiets. Het wezen van Mozart, en dus ook zijn muziek, is niet als een 'eeuwig zonnige dag', zoals Ferruccio Busoni (1866-1924) ooit het contrast met Beethoven in de verf zette. Het balanceert eveneens tussen hoop en vrees, net zoals de man zelf aan het thuisfront schreef toen hij het over de slechte gezondheidstoestand van zijn moeder had.

In het oeuvre van Mozart neemt het pianoconcerto een even essentiële plaats in als het strijkkwartet en de symfonie in de muzikale productie van Haydn. De indrukwekkende én succesvolle reeks aan pianoconcerti die Mozart meer bepaald in zijn Weense periode (1781-1791) componeerde, is wellicht te beschouwen als zijn grootste prestatie op het gebied van de instrumentale muziek - al vergeet een mens op die manier bijvoorbeeld het zogenoemde Jeunehomme-concert (KV271). Deze werken vormen een opzienbarend corpus van een uitzonderlijke kwaliteit en originaliteit. De muziek voor solo piano krijgt doorgaans minder makkelijk lof toegezwaaid. Het volstaat dat mensen over de hele wereld het 'alla Turca' kunnen meefluiten of -dansen. Of dat Alfred Brendel (°1931) de driedelige Sonate in a als "uiterst fris" en "volledig gelukt" bestempelt. En de legendarische pianist vervolgt: "Deze sonate is een zeer duidelijk argument dat de meeste werken voor piano niet puur als klaviermuziek zijn op te vatten. Het eerste deel is een symfonisch orkeststuk ('Allegro maestoso') en het tweede ('Andante cantabile') een sopraanaria met een dramatisch middendeel. Daar kan ik me zelfs een tekst bij voorstellen. We kunnen daar een trotse vrouw zien, die zegt: Zelfs als ze mij vierendelen, hou ik van jou en blijf ik je trouw, en ik zou nog eerder willen sterven dan jou verloochenen. In dit 'Andante' horen we hoe Mozart de grootse, verheven stijl van de opera seria aan de toetsen toepast." Ook qua dynamiek is dit een opmerkelijke beweging. De uitvoerder wordt geacht om voortdurend tussen forte en piano te balanceren. Niet zozeer deze uitersten vragen om de meeste aandacht, maar wel de fijne nuances door de talrijke fortepiano's (fp) die de componist voorschrijft. Zou het kunnen dat deze muziek voor dit instrument is gedacht? Op deze retorische vraag alsook op het trotse middelpunt van de sonate volgt ten slotte een korte, maar boeiende finale. Dit 'Presto' kan, wederom volgens Brendel, als een divertimento voor blazers worden beluisterd ... die dan vooral van een speelse nervositeit getuigen. Want ook te lang en te drang naar voren op, het stuwende temperament dat in beide hoekdelen van deze pianosonate zo aanwezig is.

Beethoven, de mars van een mythe

Als we naar de geschiedenis van de pianosonate kijken, dan blijkt dat ook daar Beethoven de bakens op soms onnavolgbare wijze heeft verzet. Elk strijkershart gaat met ontzag sneller slaan bij de gedachte aan de vijf kwartetten - plus de hermetische 'Große Fuge' (opus 133) - die de componist aan het eind van zijn leven neerpende. Eenzelfde eerbiedwaardige houding hebben pianisten tegenover diens laatste sonates. Gelijk in aantal als de late strijkkwartetten, kunnen deze werken naar analogie ook gerust aangevuld worden met de grandioze Diabelli-Variaties (opus 120). Die betekenden in 1823 het orgelpunt op zijn creatieve output aan het Hammer-Klavier, en zouden net als de persoon zelf al snel mythische allures krijgen: "Een moeilijk toegankelijk mysterie, waar men een beetje bang voor is, en waarover men liever het stilzwijgen bewaart", zoals Simon Vestdijk het in zijn essay over 'Een sonate als mythe' raak omschreef. En hij gaat verder: "Waar enerzijds zulk een kunstwerk altijd van een originaliteit is, die zich niet zelden openbaart in de vorm van het meest hachelijke experiment, daar blijkt anderzijds altijd een grote traditie samengevat te zijn, zodat aan het 'experimentele' met recht getwijfeld mag worden." Een innerlijke tegenstrijd als leidmotief voor elke componist, zoals bij momenten ook de **Pianosonate in A (opus 101)** demonstreert.

Deze sonate, begonnen in 1815 en uitgegeven in februari 1817, vormde de opmaat voor Beethovens hachelijke huzarenstukken aan de toetsen. In lijn met Vestdijks inzichten spreekt pianist András Schiff (°1953) over een "extraordinary ánd experimental sonata". Alleen blijft hij er gelukkig niet stil over, getuige nog in het minst een lezing van hem die op het web te beluisteren is. Net als zijn collega Charles Rosen wijst Schiff op het feit dat dit klavierwerk simultaan met de Cellosonates van het opus 102 tot stand kwam. Vooral de gelijkenissen met het grondplan en de uitvoering van de eerste Sonate in C is opmerkelijk, met als een in het oor springend element een terugkeer naar de aanhef van de sonate alvorens 'Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit' in de schertsende finale te duiken. De vier delen versmelten inderdaad zonder veel verwijl met elkaar, en werden



Ludwig van Beethoven

door Beethoven uitzonderlijk ook van een Duitse titel voorzien. Die vat niet alleen het tempo ('Allegretto ma non troppo'), maar ook het gevoel waarmee gespeeld wordt. Zo gaat het opvallend dromerige openingsdeel - 'Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung' - in media res van start. Het haast tentatieve notenbeeld waarin vraag op vraag wordt gestapeld, vormt als het ware een oneindige melodie. Die vervolgens wel vakkundig gedeconstrueerd wordt. Wagner was erdoor gewonnen. Dit zou zijn favoriete Beethoven-sonate zijn geweest.

Zou het kunnen dat de mars, die met veel aplomb als tweede hoofdstuk wordt aangevat, dit oordeel beïnvloed heeft (Lebhaft, marschmäßig)? Dat zit er zeker in. Want het is zowel een energieke als intimistische beweging. Energiek doorheen de contrapuntische complexiteit, die tot de kern van dit 'Vivace alla marcia' behoort en alwaar een eenvoudige canon schuilgaat. Maar evengoed intimistisch omwille van wat Schiff "eilanden van tederheid" noemt: de milde behandeling van het notenmateriaal die van de uitvoerder misschien net dat tikkeltje minder oefening, maar evenveel aandacht vraagt. Een hele opgave, zoals het eigenlijk onmogelijk is om op een moderne vleugel de 'Sul una corda'-instructie waar te maken die Beethoven voor het trage intermezzo voorschrijft ('Langsam und sehnsuchtsvoll'). Het is in deze uitgepuurde, korte inleiding op de finale dat we via een déjà entendu de rêverie herbeleven waarmee deze bijzondere sonate van start ging. Trillers markeren het begin van het einde ('Allegro'), althans voor wat het deel voor de pauze betreft. We horen hier eigenlijk een goedgegumste, uitgelaten toondichter aan het werk. Iets serieuzer en spannender wordt het met de fuga die Beethoven introduceert: "het symbool van de eeuwigheid" of nog "het mythische vehiculum bij uitstek" (wederom Vestdijk). Maar het manoeuvre waarmee Ludwig dit idee aan het slot herneemt, is niet meer dan schijn: een kwinkslag die het jolige gemoed van zijn auteur onderstreept.



Robert Schumann

Schumann, een helse herfst

1828, nauwelijks een jaar na het overlijden van Beethoven. Robert Schumann is begeistert door muziek en literatuur, die hem meer interesseren dan de rechtenstudie. Zijn notentaal klinkt door tot op de dag van vandaag. Een handblessure ondermijnde evenwel vroegtijdig een beloftevolle carrière aan de toetsen. Het klavier dat zo langzamerhand uit zijn voegen barst, maakte slachtoffers. Alhoewel Schumann liet de universiteit voor wat ze was om zich volledig aan de muziek te wijden, maar dan als componist en journalist. De piano blijft hem in eerste instantie flink begeisteren, net als de studieschriften ('Das wohltemperierte Klavier', 'Die Kunst der Fuge', ...) van Johann Sebastian Bach (1685-1750) die hij als "mein täglich Brod" omschrijft. In de jaren '30 van de 19de eeuw ontstaan zijn meest kenschetsende composities voor dit instrument, zoals het scenische 'Carnaval' (opus 9) of de nostalgische 'Kinderszenen' (opus 15). Naast deze veeleer programmatische miniatures stort Schumann zich ook onverdroten op de meer traditionele genres. In 1833 neemt hij een aanvang met twee pianosonates. Maar het schrijven verloopt niet van een leien dakje. De Eerste Pianosonate (opus 11) is pas midden 1835 klaar, terwijl de **Tweede Pianosonate in g** pas eind 1838 in een definitieve plooi zou vallen.

Daar had een brief van Clara Wieck een belangrijk aandeel in. Op 3 maart 1838 schrijft ze vanuit Wenen: "Auf die zweite Sonate freue ich mich unendlich, sie erinnert mich an viele glückliche und auch schmerzhaftige Stunden. Ich liebe sie, so wie Dich, Dein ganzen Wesen drückt sich so klar darin aus. Auch ist sie nicht all zu unverständlich. Doch eins: willst Du den letzten Satz ganz so lassen wie er ehemals war? Ändere ihn doch lieber etwas und erleichtere ihn, denn er ist doch gar zu schwer. Ich verstehe ihn schon und spiele ihn auch zur Noth, doch die Leute, das Publikum selbst die Kenner, für die man doch eigentlich schreibt verstehen das nicht." Robert nam de goede raad van zijn geliefde ter harte, en niet zo'n klein beetje: hij componeerde een volledig nieuw laatste deel en vereenvoudigde op die manier de ritmische complexiteit. Daarnaast werd er ook aan de eerste beweging nog behoorlijk gesleuteld. Het werk werd uiteindelijk

opgedragen aan de pianiste Henriette Voigt (1808-1839), die salon hield in Leipzig en een steun en toeverlaat was. Begin 1866, tien jaar na het wegwijnen van Schumann, kwam vriend des huizes Brahms met de originele finale op de proppen. Maar dat bleek bij nader inzien een verouderde versie te zijn. Het zou nog tot in 1981 duren alvorens het oorspronkelijke 'Presto passionato' door Henle werd uitgegeven.

Net omdat Schumann zo'n stijlvernieuwer was, valt het op hoe conventioneel van snit zijn Tweede Pianosonate is. Het opus 22 telt vier delen, herbergt een trage beweging ('Andantino') gevolgd door een ultracompact scherzo en steekt van wal met een openingsdeel op basis van de klassieke sonatevorm. Pianisten zijn enigszins bevreesd voor dit deel omwille van de frappante tempovereisten. Van bij aanvang wordt de uitvoerder geacht om zo snel als mogelijk ('So rasch wie möglich') te spelen. En dit terwijl aan de start van de coda de indicatie 'Schneller' opduikt, in de laatste maten gevolgd door het buitensporige verzoek om 'Noch schneller' te spelen. Logischerwijs is het onmogelijk om aan deze grillen van Schumann te voldoen. Ofwel hou je nog wat jus in de vingers over om er in het slot twee tussenspurtjes uit te persen. Ofwel ga je er daadwerkelijk als de snelst mogelijke hazewind vandoor, zonder dat je op het einde nog een tandje bijsteekt. Hoe dan ook is de technische uitdaging enorm. En zelfs al is het tweede thema net iets terughoudender, dan nog manifesteert er zich nagenoeg doorlopend een helse ritmiek. Na deze tumultueuze wervelwind grijpt Schumann voor enige inspiratie terug naar het lied 'Im Herbste' dat hij in 1828 reeds toonzette. Introspectief en vol verlangen is dit een welgekomen oase van verstillig ('Getragen') alvorens de ritmische drive 'Sehr rasch und markiert' opnieuw het klankbeeld gaat domineren. Het scherzo is niet meer dan een opstapje voor de apotheose die veel gelijkenissen vertoont met de eerste beweging en waarin een nerveus thema door langzamere tussenpozen wordt onderbroken ('Presto'). Ook de climax van deze pianosonate is bijgevolg naar het beeld van zijn aanhef: frenetiek en zonder veel omkijken.

Chopin, volks genie in driekwartsmaat

Van jongs af aan was Chopin gefascineerd door de twee meest karakteristieke dansen van zijn geboorteland Polen: de aristocratische en ceremoniële polonaise en de veeleer bescheiden en volksere mazurka's. Het was ook met twee polonaises dat de zevenjarige Fryderyk voor de eerste keer de neus aan het compositorische venster stak, daarbij een handje geholpen door zijn notulerende vader. Toen al werd gewag gemaakt van een genie, iets wat niemand minder dan Schumann eind 1831 in de Allgemeine musikalische Zeitung volmondig zou beamen. In een bespreking van de Variaties op 'Là ci darem la mano' uit Mozarts 'Don Giovanni' (opus 2) klonk het enthousiast: "Hut ab, ihr Herren ... ein Genie". Op het moment dat deze lofzang verschijnt, was Warschau al ten prooi gevallen aan het Russische keizerrijk en is Chopin na enkele omzwervingen in Parijs aangekomen. Maar de liefde voor, en hunkering naar zijn heimat zouden zich blijven vertalen in de muziek. En waar kon dit patriottische sentiment beter tot uiting worden gebracht dan in subtiel gestileerde mazurka's of in een polonaise die de allure van een wervelend toondicht boordevol heroïek zal aannemen ..."

De vier **Mazurka's uit het opus 24** beginnen met een geraffineerd treurlied dat niet alleen uitblinkt in ingetogen eenvoud, maar dat ook zijn beweeglijker kanten heeft ('Lento'). Daarop volgt dan een parelend en opgewekt 'Allegro non troppo' met een gedempte in- en uitleiding en een rustiek middendeel. De derde dans uit het werk is een rustig, quasi-improvisatorisch intermezzo ('Moderato con anima'). Op basis van het geagiteerde eerste thema en de plaats in de set zou men het eigenlijk niet echt verwachten, maar de laatste mazurka eindigt in vredige verstillig ('Moderato'). Geen klap op de vuurpijl dus. Die komt namelijk van de waardige triomf die in de Polonaise in As (opus 53) wordt behaald. Net als de mazurka's heeft ook deze 'dans' een driekwartsmaat ('Maestoso'). Maar de kracht waarmee gespeeld wordt, zorgt voor een veel opzweperder resultaat, getuige de talrijke trillers en natuurlijk de continue octaven in de linkerhand tijdens het trio. Afgewerkt in de zomer van 1843 tijdens een verblijf ten huize Sand in Nohant, groeide deze polonaise na



publicatie al snel uit tot één van Chopins meest geliefde werken. Raoul Koczalski (1885-1948), één van de grote Chopin-interpreten uit de eerste helft van de 20ste eeuw, noemde haar "l'oeuvre la plus parfaite de ce genre." En strijdvast voegde hij eraan toe: "Il n'y en a aucune au monde qui puisse lui être comparée."



Rafał Blechacz

De Poolse pianist Rafał Blechacz wordt geboren in 1986. Op vijfjarige leeftijd begint hij piano te spelen. In 2007 studeert hij af aan de Feliks Nowowiejski Academie in Bydgoszcz. Op 21-jarige leeftijd wint hij de Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana prijs in Italië, die uitgereikt wordt aan jonge muzikanten voor uitmuntende muzikale prestaties. Blechacz wordt beschouwd als de beste uitvoerder van het oeuvre van Chopin van dit moment. Op de 15e editie van de prestigieuze Frédéric Chopin International Piano Competition in 2005 wint hij àlle prijzen. In 2014 wint hij de Gilmore Artist Award. Deze prijs wordt om de vier jaar uitgereikt aan een concertpianist die zich op een bijzondere manier onderscheiden heeft. Hij speelt met vermaarde orkesten zoals het London Philharmonic Orchestra, het Orchestre de Paris, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Rotterdams

Philharmonisch Orkest en het Detroit Symphony Orchestra. Hij geeft recitals in vermaarde zalen zoals de Philharmonie Berlin, Prinzregententheater in München, Salle Pleyel in Parijs, Wigmore Hall in Londen, Concertgebouw Amsterdam, La Scala in Milaan, Konzerthaus Wien en Bozar in Brussel. Nadat hij een sabbatjaar neemt om zijn doctoraats-thesis over 'de filosofie van de muziek' te schrijven, pikt hij in 2018 de draad weer op met concerten met de hr-Sinfonieorchester en het Mozarteumorchester van Salzburg, naast uitvoeringen met het Orchestre Symphonique van Montreal, tijdens hun Europese tournee. Zijn eerste cd voor Deutsche Grammophon, met Preludes van Chopin, haalt platinum verkoopcijfers in Polen en wint de Duitse Echo Klassik en de Franse Diapason D'or prijzen.

www.blechacz.net

Binnenkort in deSingel

Famila

In de reeks 'famila' bieden we muziektheater en concerten aan op kinder- en familiemaat. Daarnaast maakt BIG BANG een dag lang het hele gebouw onveilig. Klassieke muziek voor grote én kleine oren. Ter lering en vermaak. Of gewoon als gezellig uitje met vriendjes of familie.

BIG BANG

MUZIEKFESTIVAL VOOR FAMILIES EN JONG PUBLIEK

BIG BANG overrompelt voor de vijfde keer deSingel. BIG BANG is geen gewoon festival, het verrast met mobiele bands, ontroert met intieme concertjes, daagt uit met interactieve installaties en pakt uit met feestelijke projecten. Een dag lang beleef je muziek gespeeld door enthousiasmerende muzikanten uit binnen- en buitenland. deSingel wordt omgebouwd tot een labyrint van oude en nieuwe klanken, geïmproviseerd of gecomponeerd, steeds gepresenteerd op maat van een jong publiek.

zo 27 okt 2019 / 13 uur tot 17.30 uur / hele gebouw

volledig programma & tickets via desingel.be en bigbangfestival.be

Sticks 4+

Hoe praat jij, hoe praat ik? In 'Sticks' ontdek je samen met de vier virtuoze slagwerkers van Percossa hoe je kunt praten zonder een woord te zeggen. Hoe je muziek kunt maken zonder muziekinstrumenten te gebruiken en hoe je je oren kunt openen voor geluiden die je nog nooit hoorde. Een percussieconcert van vier oernette mannen, die je laten luisteren naar het ritme van de dingen - en die misschien wel niet zo beschaafd zijn als lijken.

muzikale uitvoering Eric Robillard, Frans Kemna, Freek Koopmans, Janwillem van der Poll *regie* Jochem Stavenuiter *dramaturgie* Marijn van der Jagt *artistieke leiding* Caecilia Thunnissen & Erin Coppens *decor* Hester Jolink *kostuums* Johanna Trudzinski

productie Oorkaan

zo 3 nov 2019 / 14 & 16 uur / Theaterstudio

€ 12 (basis) / € 8 (-19 jaar)

desingel.be
T +32 (0)3 248 28 28
Desguinlei 25
B-2018 Antwerpen



deSingel is een kunstinstituut van de Vlaamse Overheid



mediasponsors