

10.10.2023

HOMMAGE À...

OPEN MIND. OPEN EARS.

10.10.2023

HOMMAGE À ...

OPEN MIND, OPEN EARS

HOMMAGE À...

PROLOOG

György Kurtág

I. MERKWÜRDIGE PIROUETTEN

Robert Schumann, György Kurtág, Robert Schumann

II. DER WAHRE WEG

György Kurtág, Pjotr Iljitsj Tsjaikovski, Pierre Boulez, Igor Stravinsky

III. ERINNERUNG

György Kurtág, Alban Berg

IV. HEIMWEH

Arnold Schönberg, György Kurtág

V. ABSCHIED

György Kurtág, Robert Schumann, Johannes Brahms,
Johann Sebastian Bach

EPILOOG

György Kurtág

[ca. 85']

Pieter Jansen, viool
Diede Verpoest, altviool
Emile Souvagine, klarinet
Lore Binon, sopraan
Jan Michiels, piano
Inge Spinette, piano

Pieter Bergé & Jan Michiels,
concept & programma

HOMMAGE À ...

[**HOMMAGES**] De muziekgeschiedenis bulkt van composities die aan iemand ‘opgedragen’ zijn – aan een collega die men bewonderde, een geliefde die men aanbad, een leermeester of broodheer aan wie men dank verschuldigd was, ... Bij een ‘hommage’ komt daar nog de expliciete connotatie van een eerbetoon bij. Bij sommige componisten, in het bijzonder de Hongaar György Kurtág, groeide de hommage uit tot een heus genre. Zijn oeuvre wemelt werkelijk van de kortere en langere eerbetuigingen. Enkele daarvan vormen het vertrekpunt van het programma ‘Hommage à ...’.

[**VIJF HOOFDSTUKKEN**] ‘Hommage à ...’ bestaat uit vijf hoofdstukken, voorafgegaan en gevolgd door een puntige pro- en epiloog. Elk van de hoofdstukken heeft de structuur van een spiegeling. Concreet betekent dit dat er telkens één specifieke hommage centraal staat, waarrond dan paarsgewijs gerelateerde werken worden gekoppeld. Vier keer gaat het daarbij om een hommage van Kurtág, maar de middelste hommage van het programma is van Alban Berg: het middendeel (!) uit zijn magnifieke *Kammerkonzert*, dat zelf trouwens ook een spiegelstructuur heeft.

[**MUZIKALE WERELDEN**] Elk hoofdstuk stelt een specifieke klankwereld centraal. In het middelste, en ook in het vierde hoofdstuk, is dat dus de Tweede Weense School. In hoofdstuk twee is de insteek Frans-Russisch, en in het eerste en laatste hoofdstuk worden linken gelegd naar het verleden, meer bepaald naar de Duitse muziekcultuur van Johann Sebastian Bach tot Johannes Brahms.

[**INSTRUMENTARIUM**] In al zijn diversiteit blijft het programma vrij homogeen qua instrumentarium. De piano, soms vierhandig bespeeld, vormt de belangrijkste verbindende factor. Verder is een hoofdrol weggelegd voor de klarinet die in de twee langste stukken van het programma in dialoog gaat met de altviool (Kurtágs *Hommage à R. Sch.*) en de viool (Bergs *Kammerkonzert*). Via de sopraanstem vinden ten slotte ook woorden – vaak gebald en enigmatisch – toegang tot deze ‘Hommage à ...’. Een grote trom draaft op voor één doffe dreun.

PROLOOG

◆ György Kurtág (°1926)
Kafka-Fragmente (1985-1986)

III /7. Ziel, Weg, Zögern

--

sopraan, viool

I. MERKWÜRDIGE PIROUETTEN

◆ Robert Schumann (1810-1856)
Kreisleriana (1838)

I. Äußerst bewegt

--

piano

◆ György Kurtág (°1926)
Hommage à R. Sch. (1990)

I. Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeisters Johannes Kreisler

II. E.: der begrenzte Kreis ...

III. ... und wieder zuckt es schmerzlich F. um die Lippen ...

IV. Felhő valék, már süt a nap... (töredék-töredék)
(Eine Wolke war ich, jetzt scheint schon die Sonne)

V. In der Nacht

VI. Abschied (Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut)

--

klarinet, altviool, piano

◆ Robert Schumann (1810-1856)
Davidsbündlertänze (1837)

XVII. Wie aus der Ferne

XVIII. Nicht schnell

--

piano

MERKWURDIGE PIROUETTEN IS OPGEBOUWD ROND KURTÁGS *HOMMAGE À R[OBERT] SCH[UMANN]*. VOOR EN NA DE INTEGRALE UITVOERING VAN DIT WERK KLINKEN KORTE STUKKEN VAN SCHUMANN ZELF, WAARAAN KURTÁG IN ZIJN *HOMMAGE* EXPLICIET OF IMPLICIET REFEREERT: *KREISLERIANA* EN *DAVIDSBÜNDLERTÄNZE*.

[**HOMMAGE AAN SCHUMANN**] Kurtág componeerde zijn *Hommage à R. Sch.* tussen 1975 en 1990. Behalve uit de titel blijkt het hommagekarakter ook uit de ongewone bezetting van het stuk. Werken voor piano, klarinet en altviool zijn immers eerder uitzonderlijk in het repertoire en Schumanns *Märchenerzählungen* is er ongetwijfeld het bekendste voorbeeld van.

[**FANTASIESTUKKEN**] Net zoals Schumann koestert Kurtág een voorliefde voor korte stukken, die vaak in cycli aan elkaar geregen zijn. Deze affiniteit wordt al meteen duidelijk in het openingsdeel van zijn Schumann-hommage: *Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeisters Johannes Kreisler*. Deze titel is een directe verwijzing naar Schumanns pianocyclus *Kreisleriana*, die zelf geïnspireerd is op de literaire figuur Johannes Kreisler. Kreisler was een geniale, tegen de grenzen van de waanzin aanschurende musicus; een zonderling vol branie en tegenstrijdigheden, ontsproten aan de geest van de vroegromantische schrijver E.T.A. Hoffmann. Maar Kreisler was ook meer dan alleen maar een 'literaire figuur'. Hoffmann vereenzelvigde zich immers met zijn hersenspinsel en gebruikte diens naam ook meermaals bij de publicatie van zijn eigen muziekkritieken.

[**NOG MEER ALTER EGO'S**] De analogie met Schumann is hier opmerkelijk: ook Schumann creëerde immers alter ego's – meerdere zelfs! – die hij nu en dan als pseudoniemen gebruikte bij muziekkritieken. Zijn twee bekendste alter ego's zijn Florestan en Eusebius, waarbij de eerste staat voor onstuimigheid, de tweede voor ingetogenheid. Beide karakters keren ook geregeld terug in Schumanns composities, in het bijzonder in diens pianocyclus *Davidsbündlertänze*. Bij elk van de delen in dit werk geeft Schumann zelfs expliciet aan of het een 'E-' een 'F-' of een 'E und F'-deeltje is, wat aan het geheel het karakter geeft van een doorgedreven discussie. Bij *Nr. 9* staat een kleine extra toelichting: *Hierauf schloss Florestan und es zuckte ihm schmerzlich um die Lippen / Hierop sloot Florestan af en zijn lippen trilden pijnlijk*. In het derde deeltje uit zijn Schumann-hommage paraphraseert Kurtág dit zinnetje nagenoeg letterlijk: *und wieder zuckt es schmerzlich F. um die Lippen*. De

bezigde Eusebius maakte daarvoor al zijn opwachting in Kurtágs cyclus, enigszins discreet, 'in beperkte kring' (*E.: der begrenzte Kreis ... / E.: de gesloten cirkel*). Daarnaast is er nog een derde alter ego: Raro, allicht een samentrekking van de naam van Schumanns vrouw Clara en zijn eigen voornaam, Robert. Deze Raro duikt op in het slotdeel van Kurtágs hommage, waarin deze 'Meister' de muziek ontdekt van de 14^e-eeuwse componist Guillaume de Machaut (*Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut*).

[**ABSCHIED**] De hoofdtitel van het laatste deel is *Abschied* en duurt langer dan de vijf andere deeltjes samen. De verwijzing naar De Machaut hoeft niet meteen te verbazen. Reeds sedert het midden van de jaren 1970 vertoonde Kurtág belangstelling voor deze merkwaardige ars-nova-componist. Zo bewerkte hij onder meer het *Kyrie* uit diens bekende *Messe de Notre Dame* voor piano vierhandig, zoals hij later ook met werken van Bach zou doen. Karakteristiek voor *Abschied* zijn de vele herhalingen van basispatronen, vooral in de piano: ritmisch blijven die vaak langere tijd onveranderd terwijl de toonhoogtes wel variëren. Mogelijk is dat een vrije interpretatie van de typische isoritmietechniek uit de ars nova.

II. DER WAHRE WEG

- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Játékok I (1973)
LXX. Hommage à Tchaikovsky
—
piano

- ◆ **Pjotr Iljitsj Tsjaikovski (1840-1893)**
Symfonie Nr. 4 (1877-1878)
II. Andantino in modo di canzone
—
piano

- ◆ **Pierre Boulez (1925-2016)**
Notations (1945)
V. Doux et improvisé
—
piano

- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Kafka-Fragmente (1985-1986)
II/1. Der wahre Weg... (Hommage-message à P. Boulez)
—
sopraan, viool

- ◆ **Pierre Boulez (1925-2016)**
Notations (1945)
VIII. Modéré jusqu'à très vif
—
piano

- ◆ **Igor Stravinsky (1882-1971)**
Tombeau de Claude Debussy (1920)
VII. Slotkoraal uit Symfonieën voor blaasinstrumenten (1918)
—
piano

- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Játékok IV (1979)
IV. Bells. Hommage à Stravinsky
—
piano vierhandig

DER WAHRE WEG IS OPGEBOUWD ROND DRIE HOMMAGESTUKKEN VAN KURTÁG. CENTRAAL STAAT ZIJN HOMMAGE AAN PIERRE BOULEZ UIT DE *KAFKA-FRAGMENTE*, MET DAARROND TWEE VAN BOULEZ' EIGEN *NOTATIONS* VOOR PIANO. DE HOEKDELEN VAN DIT HOOFDSTUK ZIJN HOMMAGES AAN TWEE RUSSISCHE COMONISTEN, TSJAIKOVSKI EN STRAVINSKY. BEIDE RUSSEN NEMEN OOK ZELF KORTSTONDIG HET WOORD. STRAVINSKY'S *TOMBEAU DE CLAUDE DEBUSSY* SLAAT DAARBIJ EEN BRUG TUSSEN RUSLAND EN FRANKRIJK, TWEE CULTUREN DIE SINDS EEUWEN MUZIKAAL ZEER VERWEVEN ZIJN.

[BOULEZ] In 1956 verliet Kurtág Hongarije en vestigde zich in Parijs. Daar kwam hij voor het eerst in contact met de muziek van de Tweede Weense School, maar natuurlijk ook met de toenmalige coryfeeën van de Franse muziek, Darius Milhaud en Olivier Messiaen. Het was echter vooral zijn leeftijdsgenoot Pierre Boulez die een grote indruk op hem maakte, in die mate zelfs dat de immer aan zichzelf twijfelende Kurtág te zeer onder de indruk was om hem te benaderen. Pas vele jaren later raakt Boulez zelf op het spoor van Kurtágs muziek. Toevallig leerde hij in 1981 diens *Messages de feu de Demoiselle Trousova* kennen. Hij plaatste het werk met succes op het programma van zijn Ensemble Intercontemporain, een cruciaal moment in de internationale doorbraak van Kurtág – en mogelijk ook een verklaring waarom Kurtágs hommage aan Boulez niet gewoon 'hommage', maar 'hommage-message' heet. De tekst van de hommage is een van de *Kafka-fragmenten* die Kurtág in een gelijknamig werk bundelde. Het gaat over de ware weg, die, aldus Franz Kafka, er eerder op gericht lijkt te zijn om te doen struikelen dan om makkelijk bewandeld te kunnen worden. Ongetwijfeld refereerde Kurtág via dit fragment ook aan zijn eigen moeizame artistieke traject.

[KLOKKEN] Klokkengelui is een eeuwenoude vorm van eerbetuiging. In Der wahre Weg laten ze zich meermaals horen via een of twee klavieren. Kurtág imiteert ze in zijn hommage aan Stravinsky, Stravinsky op zijn beurt in zijn eerbetoon aan Debussy. In dit laatste geval gaat het om een 'tombeau', een muzikaal grafmonument, met een onvermijdelijke kerkelijke bijklank. Ook in Boulez' *Notations Nr. 8* klinken klokken, deze keer met een sterke gamelan-connotatie. In zekere zin kan ook de wereldberoemde pianosolo aan het begin van Tsjaikovski's eerste pianoconcerto als uitbundig gebeier begrepen worden. Maar, klokken of niet, Kurtágs referentie hieraan in zijn luidruchtige *Hommage à Tchaikovsky* maakt alvast duidelijk dat 'hommages' niet per definitie (of niet exclusief) als eerbetoon begrepen moeten worden.

III. ERINNERUNG

- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Attila József Fragmente (1981)
XI. Oly lággy az este... / Der abend...
XII. És ámulok / Und erstaunt bin ich...
--
sopraan
- ◆ **Alban Berg (1885-1935)**
Kammerkonzert (1923-1925)
II. Adagio (arr. 1935)
--
viool, klarinet, piano
- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Attila József Fragmente (1981)
XVII. A kerten... / Im Garten...
--
sopraan

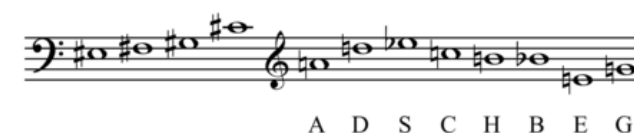
IV. HEIMWEH

- ◆ **Arnold Schönberg (1874-1951)**
Sechs kleine Klavierstücke (1911)
II. Langsam
--
piano
- ◆ **Arnold Schönberg (1874-1951)**
Pierrot Lunaire (1912)
IX. Gebet an Pierrot
--
klarinet, sopraan, piano
- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Kafka-Fragmente (1985-1986)
IV/8. Es blendete uns die Mondnacht
--
sopraan, viool

- ◆ **Arnold Schönberg (1874-1951)**
Pierrot Lunaire (1912)
XV. Heimweh
--
klarinet, viool, sopraan, piano
- ◆ **Arnold Schönberg (1874-1951)**
Sechs kleine Klavierstücke (1911)
VI. Sehr langsam
--
piano

HET CENTRALE STUK VAN ERINNERUNG IS HET LANGZAME MIDDENDEEL UIT BERGS *KAMMERKONZERT*, IN DIENS EIGEN BEWERKING VOOR PIANO, KLARINET EN VIOOL. KURTÁG FUNGEERT DEZE KEER NIET ALS HOOFDFIGUUR MAAR ALS DUBBELE FLANKSPELER. IN *HEIMWEH* WAAIERT DE EIGENZINNIGE KLANKWERELD VAN DE *TWEDE WEENSE SCHOOL* VERDER UIT, MET DE LICHTENDE MAAN ALS LEIDRAAD. VERTREKKEND VANUIT ALWEER EEN FRAGMENT UIT KURTÁGS *KAFKA-FRAGMENTE (ES BLENDETE UNS DIE MONDNACHT / DE MAANVERLICHTE NACHT VERBLINDDE ONS)* DOEMEN ONVERMIJDELIJK OOK TWEE FRAGMENTEN UIT SCHÖNBERGS *PIERROT LUNAIRE* OP IN DE DUISTERNIS.

[*TWEDE WEENSE SCHOOL*] Berg schreef zijn *Kammerkonzert* tussen 1923 en 1925, naar aanleiding van de vijftigste verjaardag van zijn leraar en vriend Arnold Schönbergs (1874-1951). Het werk is geschreven op basis van een twaalftonenreeks die rechtstreeks aan Schönberg refereert. In het Duitse notensysteem worden noten namelijk aangeduid als letters (do-re-mi = C-D-E, enz.); op die manier kunnen woorden (meestal slechts gedeeltelijk) omgezet worden in notenreeksen. Bijna letterlijk zit de naam Schönberg dus duizenden keren verborgen in Bergs compositie.



De twaalftonenreeks uit het *Kammerkonzert*: de laatste acht tonen spellen de naam Arnold Schönberg.

[**GETALLEN**] Typisch voor getallenfetisjist Berg is ook de hypergeconstrueerde opbouw van de *Kammersymphonie*. Berg leverde bij zijn werk zelf de vormanalyse af. Daaruit is duidelijk af te lezen dat het middendeel volledig symmetrisch is geconcipieerd: het bestaat uit twee helften van 120 maten waarvan de tweede helft de kreeft (d.w.z. de omgekeerde versie) van de eerste – een spiegeling op de horizontale as dus. Elke helft heeft een ternaire structuur (ABA') van respectievelijk 30, 60 en weer 30 maten (opnieuw symmetrie!). Het A'-deel is bovendien de inversie van het oorspronkelijke A-deel; dit wil zeggen dat alle stijgende intervallen dalend worden en vice versa, met behoud van de oorspronkelijke proporties – een spiegeling op de verticale as dus eigenlijk. Dat alles klinkt uiterst berekend en is het ook. Toch wordt de muziek bovenal beheerst door een voortdurend romantisch pathos dat elk constructivistisch vermoeden moeiteloos wegspeelt. Viool en klarinet worden verweven als strijdende geliefden in voortdurende vervloeiende verstrengelingen. De nieuwe atonale taal veegt de passie niet weg, maar verdiept haar.

[**PIERROT LUNAIRE**] *Pierrot Lunaire* is een hoofdwerk uit de 20^e-eeuwse muziekgeschiedenis, meer bepaald van de atonale compositietechniek. Schönberg schreef het stuk in 1912, op (naar het Duits vertaalde) teksten van de Franstalige Leuvense dichter Albert Giraud. Het is een cyclus van drie maal zeven gedichten, waarvan er in *Heimweh* twee voorkomen. In *Gebet an Pierrot* smeekt de ziele, maanzieke Pierrot erom hem zijn lach terug te schenken; in *Heimweh* wordt door het bleke vuurlicht aan de hemel diens 'Sehnsucht' naar de oude pantomime uit zijn vaderland Italië aangewakkerd. De liederen zijn echte miniaturen, raggijn en even kwetsbaar als de "kristallen zucht" die in *Heimweh* bezongen wordt. Schönbergs baanbrekende gebruik van de 'Sprechstimme' – een moeilijk definieerbare stijl tussen spreken en zingen – maakt de stukken tegelijkertijd theateraal en extra fragiel.

V. ABSCHIED

- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Játékok VIII (1982-2005)
IV. Hommage à J. S. B.
--
piano vierhandig

- ◆ **Robert Schumann (1810-1856)**
Geistervariationen (1854)
I. Thema
--
piano

- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Hommage à R. Sch. (1990)
VI. Abschied (Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut)
--
klarinet, altviool, piano

- ◆ **Johannes Brahms (1833-1897)**
Schumann-Variationen (1854)
I. Thema
XI. Variation Nr. 10. Poco Adagio
--
piano vierhandig

- ◆ **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**
Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus Tragicus) (1707, arr. György Kurtág)
I. Sonatina
--
piano vierhandig

EPILOOG

- ◆ **György Kurtág (°1926)**
Kafka-Fragmente (1985-1986)
III/6. Der begrenzte Kreis
--
sopraan, viool

ABSCHIED IS GEDEELTELIJK EEN TERUGKEER NAAR DE MERKWURDIGE PIROUETTEN VAN HET EERSTE HOOFDSTUK: HET LAATSTE (EN LANGSTE) DEEL VAN KURTÁGS *HOMMAGE À R. SCH. – ABSCHIED DUS –* WORDT ER IMMERS INTEGRAAL HERNOMEN ALS CENTRALE COMPOSITIE. OOK WORDT OPNIEUW EEN LINK NAAR SCHUMANN GELEGD. VAN DAARUIT WANDELT ‘HOMMAGE À ...’ VERDER HET VERLEDEN IN, VIA BRAHMS TOT BACH. IN DE EPILOOG KRIJGT KURTÁG LOGISCHERWIJZE HET LAATSTE WOORD: *DER BEGRENZTE KREIS IST REIN / DE GESLOTEN CIRKEL IS REIN* UIT DE *KAFKA-FRAGMENTEN*. OOK DAT STUKJE SPANT EEN BOOG NAAR DE PIROUETTEN, WANT HET IS EEN VOCALE VARIANT VAN HET TWEEDE DEEL VAN DE *HOMMAGE À R. SCH.*

[SCHUMANN EN BRAHMS] De *Geistervariationen* zijn Schumanns laatste compositie, voltooid kort vooraleer hij in een zenuwkliniek nabij Bonn zou worden opgenomen. Zijn echtgenote Clara Schumann getuigt in haar dagboek dat Schumann in de nacht van 17 op 18 februari 1854 herhaaldelijk opstond om een thema te noteren dat hem “door de geesten van Schubert en Mendelssohn werd voorgezongen.” Het thema is bijzonder melancholisch, “leise, innig” zoals Schumann voorschrijft, maar ook somber, statisch en nooit geneigd om naar een hoog register op te klimmen. In de dagen daarna werkte hij aan variaties, maar zocht hij – tevergeefs weliswaar – ook de dood op door zich in de ijskoude Rijn te smijten. Hij werd gered, maar was desalniettemin reddeloos verloren. Schumann droeg zijn variatiereeks op aan Clara, die evenwel niet langer in staat was om de zorg voor haar man op zich te nemen. In die zin waren de *Geistervariationen* zeker ook een ‘Abschied’. Zeven jaar later gebruikte Johannes Brahms hetzelfde thema voor een eigen variatiereeks (Op. 23). Brahms concipieerde zijn reeks voor twee pianisten, alsof hij Clara mee aan het klavier wilde zetten als ultieme hommage aan haar intussen overleden echtgenoot. De tiende en laatste variatie is een bijzonder sombere treurmars – en dus nogmaals een afscheid.

[BACH] Vierhandigheid is ook van toepassing op de twee werken die Kurtág in *ABSCHIED* met Bach verbinden. De *Hommage aan J. S. B.* is daarom ook op te vatten als een hommage aan zijn vrouw Márta, met wie hij, tot aan haar dood in 2019, ontdaan van alle franje of versieringsdrang, zijn Bach-bewerkingen steeds weer speelde, bij voorkeur aan een gammele buffetpiano. In al hun soberheid hebben deze bewerkingen, waarvan de *Actus Tragicus* er een is, het statuut van een gesublimeerd liefdesritueel. Op die manier leggen ze in dit concert ook een onvermijdelijke link naar Clara en Robert Schumann, en zelfs naar Clara Schumann en Johannes Brahms. De muziek krijgt hier een intimiteit waarbij het publiek haast overbodig wordt, om niet te zeggen voyeuristisch; “de gesloten cirkel is rein”.

BIO'S

Violist **Pieter Jansen** heeft een grote passie voor hedendaagse muziek. Hij is sinds 2006 solo violist van SPECTRA en wordt regelmatig uitgenodigd door o.a. Ensemble Multilatérale, HERMESensemble en Ictus. Als concertmeester / solo violist wordt Jansen vaak gevraagd door Casco Phil, Boho Strings, Volksopera en het Symfonieorkest van de Munt. Hij wordt daarnaast regelmatig uitgenodigd om op te treden met het Symfonieorkest van Vlaanderen en Le Concert Olympique. Met het Artemis Kwartet specialiseerde Jansen zich in kamermuziek aan de Koningin Elisabeth Muziekkapel. Na zich jarenlang geconcentreerd te hebben op het strijkkwartetrepertoire legt hij zich nu met Trio Khaldei toe op het repertoire voor pianotrio.

Diede Verpoest komt uit een muzikaal nest, studeerde eerst viool bij zijn vader en vervulde zijn studies aan het conservatorium van Brussel bij Philippe Graffin. Hierna werd hij gedurende twee jaar vioolassistent aan het Koninklijk Conservatorium Brussel. Op Klara viel hij tweemaal in de Supernova-ensembleprijzen en was hij een van ‘De Twintigers’ in editie 2021. Als altviolist is Verpoest de laatste jaren zeer actief met het Karski Quartet, dat Artist in Residence is aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth in Brussel. Verpoest voelt zich ook erg aangetrokken tot de wereld van volksmuziek, jazz en vrije improvisatie. Hij is lid van het folkensemble Roots en van de countryband The Dusty Millers.

Emile Souvagio is eerste klarinettist bij Opera Ballet Vlaanderen. Daarnaast is hij lid van het Verbier Festival Orchestra en was hij afgelopen seizoen als academist werkzaam bij het Koninklijk Concertgebouworkest in Amsterdam. Souvagio studeerde klarinet en oude muziek aan het Koninklijk Conservatorium Brussel bij Benjamin Dieltjens en vervolmaakte zich verder in Stockholm en Keulen. Hij speelde reeds bij het Belgian National Orchestra, Antwerp Symphony Orchestra, Brussels Philharmonic en het Orchestre des Champs-Élysées. Met het Firgun Ensemble (klarinet en strijkkwartet) won hij eerste prijzen op het Storioni Willem Twee Concours 2018 en Supernova 2022. In 2021 was Souvagio een van ‘De Twintigers’ op Klara. Momenteel is hij ‘NextGeneration Artist’ bij I SOLISTI.

Sopraan **Lore Binon** zet zich graag in als verdedigster van het kwetsbare liedgenre. Haar fijngevoelige en rijke muzikale persoonlijkheid maakt haar een veelgevraagde soliste in binnen- en buitenland voor zowel het symfonisch repertoire als oude muziek. Daarnaast koestert Binon een grote liefde voor kamermuziek. Ze is mede oprichtster van Revue Blanche; een vocaal/instrumentaal kamermuziekensemble met een ongebruikelijke maar bijzonder kleurrijke bezetting: sopraan, fluit, altviool en harp. Binnen het muziektheater werkte ze reeds mee aan een verschillende voorstellingen. Binon is eveneens actief binnen de hedendaagse muziek. Zo zong ze o.a. Schönbergs *Pierrot Lunaire* op diverse festivals, werkte meermaals samen met Ictus en Rosas en zong met SPECTRA.

Pianist **Jan Michiels** staat bekend om zijn zeer persoonlijke en veelgelaagde omgang met het pianorepertoire, door oud en nieuw in telkens wijzigende perspectieven te combineren. Talrijke opnames getuigen hierover. Ze bevatten muziek van Bach tot vandaag, gezien vanuit het standpunt van een uitvoerder die zijn programma's vorm geeft vanuit een voortdurende dialoog met levende muziekgeschiedenis. Zo werkte Michiels intens samen met componisten als György Kurtág, Helmut Lachenmann, Karel Goeyvaerts en Kris Defoort. Als pedagoog gaf hij masterclasses over heel Europa. Momenteel is hij docent piano aan het Koninklijk Conservatorium Brussel en gastprofessor aan de Universität der Künste Berlin.

Pianiste **Inge Spinette** wordt geloofd voor haar subtiel en intelligent kleurenspeel waarbij ze de schakeringen van uitgepuurde emotie volledig beheerst. Ze leidt sinds 1992 een dubbele carrière als Lied-interpret en opera-coach in De Munt. Daarnaast is ze docente Lied aan het Koninklijk Conservatorium Brussel sinds 1992. Ze gaf reeds talloze recitals met gerenommeerde zangers. Ze begeleidt ook zangers op zangwedstrijden van wereldniveau zoals de Koningin Elisabeth Wedstrijd, Voix Nouvelles en de Honda Competition. Ze begeleidde velerlei masterclasses en gaf zelf masterclasses over Schumann, Scandinavische liederen en Mélodies Françaises. Haar omvangrijke discografie bevat opnames met vocaal repertoire (o.a. met Lore Binon) en werk voor twee piano's en quatre-mains (met Jan Michiels).

COLOFON

◆ FESTIVALTEAM

Mark Waer Voorzitter
Maarten Beirens Algemeen directeur en artistieke leiding
Pieter Bergé Artistieke leiding
Peter Janssens Adviseur
Eddy Frans Adviseur
Pauline Jocqué Productie
Amira El-Belasi Publicaties en productieassistentie
Martine Sanders Communicatie
Helena Gaudeus Communicatieassistentie
De Cijferraad Boekhouding

◆ PROGRAMMABOEK

Pieter Bergé Teksten
Pieter Bergé Hoofdredactie
Amira El-Belasi Eindredactie

◆ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards:
Lise Bruyneel Fotocomposities
Muriel Waerenburgh Vormgeving

◆ DRUK

Peeters Herent

◆ FESTIVAL 20-21 IS LID VAN

Festival van Vlaanderen festival.be
European Festivals Association (EFA) efa-aeef.eu

◆ CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsestraat 63, 3000 Leuven
T 016 20 05 40
info@festival2021.be
festival2021.be

◆ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten



Projectpartner



Sponsors

Partners:
Nationale Bank van België,
IMEC

Sponsors met VIP-invitaties:
Ageas, Peeters Herent

Logistieke sponsors:
Maene, Auvicom, Leffe, Elsen

Mediaspartner:
Klara

Cultuurpartners

3OCC, Davidsfonds, STUK

