

donderdag

11.11.2010

t/m zondag

14.11.2010

Concertgebouw

BALTIC

Festival



CONCERTGEBOUW BRUGGE

Estonian Philharmonic Chamber Choir Pärt & Mendelssohn

donderdag 11 november 2010

Concertzaal / 20.00

19.15 Inleiding door Rudy Tambuyser

—

Estonian Philharmonic Chamber Choir:

koor

Daniel Reuss: dirigent

—

Arvo Pärt (1935)

Magnificat (1989)

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Drie psalmen, opus 78 (1844)

Galina Grigorjeva (1962)

Nature Morte (2008), op gedichten

van Joseph Brodsky

- The Butterfly

- Who are you

— pauze —

Erkki-Sven Tüür (1959)

Triglosson Thrisagion (2007)

Cyrillus Kreek (1889-1962)

Vier psalmen van David (1923)

Cyrillus Kreek

Estse religieuze volksliederen

- Armas Jeesus

- Jeesus Kõige ülem hää

- Kui suur on

Arvo Pärt

Da pacem (2006)

Estonian Philharmonic Chamber Choir:

sopraan

Kaia Urb

Karoliina Kriis

Hele-Mall Leego

Kristine Muldma

Annika Lõhmus

Maarja Kukk

Vilve Hepner

alt

Marianne Pärna

Helis Naeris

Merili Kristal

Ave Hännikäinen

Karin Salumäe

Katalin Tarnai

tenor

Tiit Kogerman

Toomas Toher

Raul Mikson

Martin Lume

Kaido Janke

Michiel de Houte de Lange

bas

Aarne Talvik

Allan Vurma

Rainer Vilu

Märt Krell

Tõnu Tormis

Henry Tiisma

Hideyuki Nishimura

Henry Tiisma

Met Nederlandse boventiteling

Dit concert wordt opgenomen door Klara en uitgezonden op 30.11.2010 tijdens 'In de loge'. Bedankt voor het vermijden van storende geluiden.

Onderdeel van Brugge Centraal, i.s.m. Brugge Plus
Met de steun van het Belgisch Voorzitterschap van de Raad van de Europese Unie

Een Baltische muzikale identiteit?

Hoe verschillend de Baltische staten (Estland, Letland, Litouwen) volgens hun respectievelijke inwoners ook zijn, van hieruit beschouwd zijn ze vooral verwant.

Die verwantschap gaat veel verder dan een zee, een klimaat en wat gras- en naaldboomsoorten: 'Baltisch' lijkt haast te slaan op een identiteit.

Wat die – grotendeels foute – indruk alvast voor muzikliefhebbers versterkt, is de sterke koortraditie die de drie kleine landen delen. Nergens anders zingt ruim de helft van de inwoners in een koor, nergens anders is de folktraditie (van letterlijk duizenden liederen) zo levendig en zo sterk op koorzang gericht. 'Baltisch' mag dan geen nationale identiteit zijn, er bestaat wel zoiets als een typisch Baltische koorsonoriteit. Al wie ooit een koorfestival of -wedstrijd heeft bezocht en daar de Esten of de Letten uiteraard de show en de eerste prijs heeft zien stelen, kan dat beamen. Balten hebben het zingen in het bloed – ze hebben er volgens sommigen zelfs hun onafhankelijkheid aan te danken, maar dat is een ander verhaal.

Vanavond krijgt u misschien niet het technisch allervolmaaktste koor van de wereld te horen (Lets Radio Koor, dat u op 13 november in het Concertgebouw kan horen), maar wel het meest ontroerende. Begrijpt u dit niet verkeerd: het Estonian Philharmonic Choir (EPCC) is absolute wereldtop. Alleen is het niet zijn virtuositeit die het meest opvalt bij een geslaagd concert, maar zijn hypnotiserende klank en empathie. Dat is de erfenis van Tõnu Kaljuste, de sjamaanachtige dirigent die het koor in 1981 stichtte en twintig jaar lang leidde. De Esten brengen vanavond een soort staal-kaart van de muziek van hun streek. Muziek waarmee ze groot geworden zijn en die steeds het belangrijkste deel van hun repertoire is blijven uitmaken.

Dat **Arvo Pärt** (1935) in dit programma figureert, mag niet verbazen. Niet alleen is hij de bekendste Estse componist, ook is de geschiedenis van het EPCC onlosmakelijk met Pärt en met de uitvoering van zijn werken verbonden.

Zoals vele van zijn generatiegenoten werd Pärt als componist eerst gevormd in de destijds – de jaren 1950, 1960 – oppermachtige avant-garde, en wendde hij zich er nadien resoluut van af. Hij vond soelaas in een nieuwe eenvoud, die enerzijds elementen ontleent aan gregoriaanse en andere zeer oude muziek, maar waarvan het archaïsche oppervlak ook bedrieglijk is. Pärt schrijft bijzonder oorspronkelijke, herkenbare, eerlijke en zingbare muziek, vanuit authentiek religieuze inspiratie. Haar eenvoud wordt in musicologische en andere gesofisticeerde kringen vaak op misprijzen of hoongelach onthaald. In die kringen moet men vooral leren zingen, en er eens komen bijstaan voor een uitvoering van een van Pärts meest geslaagde stukken: het *Magnificat* (1989). De spotters zullen merken hoe waarachtig de breekbaarheid van deze muziek is, hoe weloverwogen de vocale ergonomie. En hoe razend moeilijk ook eenvoudige muziek kan zijn. *Da pacem* (2006) is een miniatuur die door de beroemde gambaspeler en dirigent Jordi Savall bij Pärt werd besteld.

Erkki-Sven Tüür (1959) is de meest succesvolle Estse componist van zijn generatie. De omvang en veelzijdigheid van zijn oeuvre doet haast 19e-eeuws aan. Maar zijn muzikale tongval is dat zeker niet: Tüür is gepokt en gemazeld in de elektronische muziek, was in zijn jeugd een trouwe bezoeker van het avant-gardemekka Darmstadt en componeert vaak op basis van wiskundige modellen. Het is veelzeggend dat in Estland

Litouwen

Van polyfonie tot laptopkwartet

ook iemand met zo'n temperament het evident vindt om onbegeleide koormuziek te schrijven. Zoals het eerste woord van de titel *Triglosson Thrisagion* (2007) zegt, is het een werk in drie talen: Ests, Russisch en Grieks. Het is geschreven op oude teksten uit de orthodoxe liturgie en ook het klankidoom draagt daarvan de sporen. Op die manier staat het stuk, zij het modern en wel, met beide voeten in een traditie die in het oosten van Europa, zo lijkt het wel, altijd heeft bestaan. Van de orthodoxe ritus over Bortnjanski, Tchaikovsky en Rachmaninov tot Schnittke en Tüür.

Nature Morte (2008) van de Oekraïense, maar al ruim twee decennia in Estland residerende componiste **Galina Grigorjeva** (1962), is geschreven op een tekst van Joseph Brodsky. Die was ook een immigrant, zij het gedwongen: in 1972 ging deze Russische jood naar Amerika in ballingschap. In 1987 kreeg hij de Nobelprijs voor Literatuur.

Zijn bundel *Nature Morte* dateert van net voor zijn ballingschap en is oorspronkelijk in het Russisch geschreven. De Engelse vertaling die Grigorjeva gebruikt, is onder zijn supervisie gemaakt. Hij bespeelt er zijn vertrouwde, grote thema's in (mens en maatschappij, goed en kwaad, waarachtigheid en religie), door Grigorjeva gezet met uitgesproken Slavische tongval en duidelijk geïnspireerd door vele eeuwen van polyfone vaardigheid.

Cyrillus Kreek (1889-1962) is een naam die in de loop van zeventig jaar sovjetgeschiedenis ongeveer vergeten is – dat wil zeggen: buiten het Baltische gebied. Dat hangt allicht samen met het goeddeels liturgische of anderszins geestelijke karakter van zijn koormuziek. Kreek – die zoals Bartók in Hongarije een etnografische verzameling van duizenden volksliederen aanlegde met zijn fonograaf –

is echter een van de grootste namen uit de nochtans lijvige Estse koorcanon. Zijn grote *Requiem*, gecomponeerd op een vertaling van de tekst van dat van Mozart, is in Estland gemeengoed. Vanavond horen we zijn *Davidspsalmen* uit 1923, vier miniaturen waarin zijn liefde voor zowel de volksstijl als voor een polyfonie op mensenmaat, tot uiting komt.

Rudy Tambuuser

vrijdag 12 november 2010

Concertgebouw / 20.00

—
20.00 Trys Keturiose

Daiva Vyčiniénė: zang en muzikale leiding

Daina Norvaišytė, Eglė Sereičikienė,

Rima Visackienė,

Audronė Žilinskienė: zang

Jurgita Treinytė-Jorė: video

Anton Lukoszevieze: cello

—
Lino Laikas (Linnen Tijden)

Audiovisueel concert met *sutartinės*,
polyfone volksliederen uit Litouwen

Rytis Mažulis (1961)

Wereldcreatie voor vocaal ensemble,
cello en electronics,
in opdracht van het Concertgebouw

— pauze —

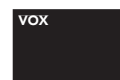
21.30 Twentytwentyone

Arturas Bumšteinas, Antanas Dombrovskij, Piotr Kurek,

Vilius Siaulyš: laptopkwartet

Anton Lukoszevieze: cello, volksinstrumenten

—
Trans-electronic music



eu triobe



Onderdeel van Brugge Centraal,
i.s.m. Brugge Plus
Met de steun van het Belgisch
Voorzitterschap van de Raad
van de Europese Unie

Diversiteit uit Litouwen van polyfone volksgezangen tot computermuziek

Volksmuziek wordt niet gemaakt, ze ontstaat. Doorgaans verstaan we onder volksmuziek een repertoire dat door de eeuwen heen gegroeid is en vaak mondeling werd overgeleverd. Omdat veel van die volksmuziek dateert van voor de globalisering was een bepaald type van muziek ook vaak karakteristiek voor een land of een streek. Door die mondelinge overlevering, het regionale karakter en de eeuwenoude traditie gaat volksmuziek ook vaak gepaard met het identiteitsgevoel van de bevolkingsgroep in kwestie. In kleine Oost-Europese dorpen vind je misschien wel nog landbouwfamilies waar die traditionele muziek nog aan de volgende generaties wordt meegegeven, niet aangetast door de ons overspoelende en vooral geïnternationaliseerde popmuziek. De voorbije eeuw is heel wat van die volksmuziek onderzocht door etnomusicologen, die de muziek opnamen, noteerden en analyseerden. Als we denken aan de Oost-Europese volksmuziek, dan komt in de eerste plaats de naam van Béla Bartók naar boven. Niet alleen registreerde hij ontelbare volksliederen op band, hij liet zijn eigen muziek ook sterk beïnvloeden door elementen uit de volksmuziek van zijn thuisland Hongarije. Zo'n goeie duizend kilometer meer naar het noorden op de kaart vinden we Litouwen. Ook daar is er een heel rijke volkscultuur, met muziek die compleet anders in elkaar zit en uniek is in Europa, zo niet in de hele wereld. Eén van de genres die ontstonden op de Litouwse velden was het genre van de *sutartinės*. Dit zijn meerstemmige gezangen waarvan dissonantie, herhalingspatronen en imitatie belangrijke kenmerken zijn. Die *sutartinės* komen zowel voor in de instrumentale als in de vocale muziek. Ook de combinatie van blaasinstrumenten en zang komt voor. Beide repertoires zijn sowieso met

elkaar verbonden, want zangers imiteerden specifieke elementen van de instrumentale *sutartinės* en omgekeerd. Een getuigenis, opgetekend door etnomusicoloog Stasys Paliulis, toont dit aan: 'Vroeger, tijdens het oogsten van het vlas, zong men *sutartinės* alsof men ze speelde.' Een heel concreet voorbeeld van de beïnvloeding van vocale *sutartinės* door de instrumentale praktijk is het polymodale karakter. De modus van een bepaalde melodie kan je zien als de verzameling van alle gebruikte toonhoogtes. Op de *daudytė*, een traditioneel instrument dat vaak gebruikt werd door herders, kon je enkel natuurtonen spelen, zoals op een trompet zonder ventielen. Zo kan je op een *daudytė* in re de volgende noten spelen: re - sol - si - re - fa - sol. Om rijkere melodieën mogelijk te maken, werd een tweede, langere *daudytė* gebruikt die bijvoorbeeld in do stond. Dat leverde do - fa - la - do - mi - b - fa op. De combinatie van deze twee modi resulteert in de polymodus met als noten do - re - fa - sol - la - si - do - re - mi - b - fa - sol, zo goed als een volledige toonladder. Kijken we dan naar de melodieën en samenklanken van heel wat vocale *sutartinės*, dan zien we twee belangrijke kenmerken. Eerst en vooral komt het interval van de terts heel vaak voor. Dit is bijvoorbeeld sol - si, si - re, la - do ... Deze toonafstand is immers ook de meest voorkomende in elk van de hiervoor genoemde modi. Ten tweede klinken heel wat *sutartinės* ons vreemd in de oren omwille van hun dissonantie. Door de combinatie van twee modi die één toon van elkaar verschillen, ligt het voor de hand dat heel wat samenklanken bestaan uit de combinatie van twee naast elkaar liggende toonhoogtes zoals do - re of la - si. Deze zachte dissonantie bepaalt heel sterk de sfeer en het karakter van de instrumentale én de vocale *sutartinės*.

Vandaag wordt de traditie van de *sutartinės* in leven gehouden door enkele gespecialiseerde ensembles zoals Trys Keturiosė. Maar natuurlijk wordt er ook nog nieuwe muziek gecomponeerd in Litouwen. Eén van de voornaamste componisten is Rytis Mažulis. Zijn muziek verenigt elementen uit de *minimal music* met een Litouws karakter. Vaak is hij heel extreem in het doordenken van de minimalistische beperking van het materiaal. In het gebruik van zachte dissonanten weerklinkt dan weer de echo van de volksmuziek die zo typisch is voor zijn land. Zeker in zijn vocale muziek zijn er wel enkele raakpunten met het repertoire van de *sutartinės*. De ritmische stuwings en variaties die zo belangrijk zijn bij veel minimalistische muziek kan overigens ook teruggevonden worden in het ritmische spel bij veel volksgezangen. Toch mag Mažulis niet zomaar gezien worden als de moderne voortzetter van de traditionele Litouwse muziekcultuur. Naast de volksmuziek die automatisch deel uitmaakt van zijn muzikale achtergrond, wordt hij vooral geïnspireerd door de Vlaamse polyfonie uit de renaissance, en door technieken uit het serialisme van de jaren 1950 om muzikaal materiaal te ordenen. Dat hij als gemonialiseerde vertegenwoordiger van de Litouwse 'nieuwe muziek' een nieuw werk componeerde voor de stemmen van Trys Keturiosė, samen met cellist Anton Lukoszevicius, is dus tegelijk logisch en bijzonder spannend. Naast het gegroeide repertoire van de *sutartinės* en de gecomponeerde muziek van Mažulis, is er ook ruimte voor moderne technologie en improvisatie uit Litouwen. Twentytwentyone is geen vocaal of instrumentaal ensemble, maar een heus laptopkwartet. Met de computer als het symbool van de wereld als een klein dorp,

gaan deze vier laptopmuzikanten aan de slag met alle mogelijke technologische middelen om klanken te produceren, te transformeren en op het publiek af te sturen. Twentytwentyone voert uiteraard vooral nieuwe composities voor deze unieke bezetting uit, maar bouwde ook al heel wat ervaring op met improvisatie, al dan niet geleid door grafische partituren of andere inspiratiebronnen. Een van hun vroegere projecten was de uitvoering van *Treatise* van Cornelius Cardew. Het gebruik van computers is natuurlijk mijlenver verwijderd van de traditionele gezangen tijdens de vlasoogst. Maar ook hier gaat het om muziek die als het ware spontaan ontstaat, binnen bepaalde conventies. Door traditionele Litouwse instrumenten te combineren met de nieuwste elektronica ontstaan bovendien totaal nieuwe klankwerelden.

De ontmoeting tussen 'historische' *sutartinės* en hedendaagse laptopmuziek maakt vooral duidelijk hoe sterk de wereld is veranderd tijdens de voorbije eeuwen, en hoezeer internationalisering daarin een rol heeft gespeeld. Het werk van Mažulis toont dan weer aan dat, ondanks die globalisering, er vaak een soort ongrijpbaar nationaal karakter bewaard blijft in het artistiek product van een – in dit geval Litouwse – kunstenaar.

Klaas Coulembier

Lino Laikas (Linnen Tijden) is een audiovisuele creatie in vijf delen. Elk visueel deel past bij bepaalde liederen. In de film wordt linnen op een symbolische manier twee keer 'geboren': eerst als de vlasplant, daarna als wit textiel. In deze nieuwe gedaante wordt het witte linnen aan het einde van de video verheerlijkt in de klank van een huwelijks-*sutartinės*.

De Baltische poëtische film

zaterdag 13 november 2010

Concertgebouw / 14.00

14.00 / Studio 1

Ūkų Ūkai – documentaire van Audrius Stonys, Litouwen, 2006

Man-Horse – documentaire van Audrius Mickevicius, Litouwen, 2008

15.30 / Studio 1

Lezing met beeldfragmenten door Bram Crols

17.00 / Studio 1

Vortex – fictiefilm van Gytis Luksas, Litouwen, 2009



Man-Horse © Audrius Mickevicius

Lets Radio Koor Lux aeterna

zaterdag 13 november 2010

Concertzaal scène / 20.00

19.15 Inleiding door Maarten Beirens

—

Lets Radio Koor: koor
Kaspars Putnins: dirigent

—

György Ligeti (1923-2006)

Lux aeterna (1966)

Mārtiņš Viļums (1974)

Gāw ēk-dād kard (2010)

Rytis Mažulis (1961)

Canon solus (1998)

Kaija Saariaho (1952)

Tag des Jahrs (2001)

— pauze —

John Cage (1912-1992)

Four² (1990)

Iannis Xenakis (1922-2001)

Nuits (1967)

Santa Ratniece (1977)

Horo horo hata hata (2008)

Toivo Tulev (1958)

Tanto gentile (2010)

Lets Radio Koor:

sopraan

Ieva Ezeriete

Iveta Romancāne

Kristīne Barkovska

Elma Kalnakārkle

Inīta Vindava

Inga Martinsone

alt

Inga Žilinska

Dace Strautmane

Santa Kokina

Inga Baltā

Antra Dreģe

Ilze Bērziņa

Gundega Krūmiņa

tenor

Aigars Reinis

Ferijs Millers

Egils Jākobsons

Kārlis Rūtentāls

Normunds Ķirsis

Rūdolfs Bērtiņš

bas

Ārijs Šķepasts

Gundars Dziļums

Jānis Strazdiņš

Jānis Kokins

Aldis Andersons

Kārlis Bimbers

Eeuwig licht en Baltische melancholie

In de jaren 1980, toen het IJzeren Gordijn nog stevig overeind stond, geraakte muziek uit de voormalige Sovjet-Unie maar heel sporadisch tot in het westen. Zeker de meer vooruitstrevende of stilistisch aparte werken, die onder het communistische regime al op zijn zachtst gezegd niet bepaald aangemoedigd werden, vonden zelden de weg naar de buitenwereld. Toch sijpelden er enkele opmerkelijke componisten door. Een belangrijke spilfiguur in dat verband was violist Gidon Kremer, die van zijn positie als gevierde solist gebruikmaakte om ook componisten onder de aandacht te brengen. Zo legde hij mee de basis voor het grote succes van Alfred Schnittke en Sofia Gubaidulina in het westen. Maar Kremer, zelf een Let, deed ook een inspanning voor de componisten uit zijn eigen regio. Zo was zijn vertolking van *Tabula Rasa* een van de cruciale elementen die Arvo Pärt van een obscure Estse componist plotsklaps tot een wereldster maakten. En in het kielzog van Pärt kwam er een levendige belangstelling op gang voor de hele Baltische muziekscene: zowel voor componisten als uitvoerders. De vaak melancholische sfeer, de integratie van elementen uit oude muziek en zelfs de vaak religieus getinte inhoud konden allemaal op appreciatie rekenen. Een van de troeven van de regio is de uitstekende koortraditie, iets waar ook de Baltische componisten dankbaar gebruik van maken, zoals de werken van de Litouwer Rytis Mažulis, de Est Toivo Tulev en de Letten Santa Ratniece en Mārtiņš Viļums bewijzen.

Het Lets Radio Koor koppelt dat 'lokale' repertoire aan enkele referentiewerken uit de hedendaagse koorliteratuur. Werken van Cage, Xenakis, Ligeti en Saariaho zoeken hun weg tussen het doordenken van elementen uit de rijke traditie van koormuziek aan de ene kant en het introduceren van radicale, nieuwe

elementen aan de andere kant. In vergelijking met die hedendaagse boegbeelden staat dan het werk van die (relatief gezien jongere) Baltische componisten. Zo mag *Canon solus* van Rytis Mažulis dan wel behoorlijk anders klinken, de fascinatie voor complexe canons brengt zijn werk heel dicht bij de figuur van György Ligeti in de jaren 1960. Hoewel het gebruik van canons in zijn werk doorgaans tot complexe texturen leidt, is *Canon solus* opvallend traditioneel. De technieken die hij gebruikt zijn allemaal verwant aan spitsvondige contrapuntische technieken uit de renaissance (mensuratiecanon, augmentatie, diminutie...) en in dit geval klinkt de muziek ook opvallend renaissance-achtig. Het sluit meteen aan bij de melancholisch getinte openheid voor muziek uit het verleden die bij zoveel Baltische componisten opduikt.

De grootste 'klassieker' in dit programma is allicht *Lux aeterna* van György Ligeti. Een fascinatie voor de complexe canons zoals je die bij bepaalde renaissancecomponisten aantreft, trok Ligeti door naar wat hij 'micropolyfonie' noemde en waarvan *Lux aeterna* het meest heldere voorbeeld is. Met een zestienstemmig gemengd koor weeft Ligeti letterlijk een web (het was de metafoer die Ligeti er zelf graag voor gebruikte) van unisono-canons die zo dicht op elkaar gepakt zitten dat ze voor de luisteraar niet langer herkenbaar zijn als canons, maar meer als een gewriemel van snelle noten, een 'wolk' van klanken. Ligeti maakte hiermee een opvallend koorwerk dat hoogst vernieuwend is zonder daarom echt nieuwe technieken te introduceren, maar wel bestaande principes op een heel onorthodoxe manier toe te passen.

In *Nuits* past Iannis Xenakis dan weer wel vooral nieuwe technieken toe. Het twaalfstemmige koorwerk bestaat uit twaalf

segmenten die naadloos in elkaar overlopen. Ieder segment plaatst één muzikaal element of één specifieke zangtechniek op de voorgrond. Niet enkel breidt Xenakis het palet aan vocale technieken uit (uitgesponnen glissandi, kwarttonen...), hij maakt ook duidelijk dat het juist de diversiteit aan vocale expressiemiddelen is, die hier centraal staat. Het resultaat is dat het werk verschillende sferen en texturen doorloopt: meer homofoon, meer polyfoon, met uitgesproken ritmische passages, meer lineair gedachte segmenten... De tekst bestaat enkel uit fonetische klanken, zodat het abstracte gehalte van de muziek en het effect van de gebruikte technieken maximaal onder de aandacht komen. Interessant is dat Xenakis het werk (in 1967) opdroeg aan de Griekse politieke gevangenen – het regime van de 'kolonels' had nog maar net de macht gegrepen. De rauwe kwaliteit van de muziek kan daarmee verband houden – Xenakis instrueert dat het op onklassieke manier gezongen moet worden: 'Partout, absolument sans vibrato, voix plates, rudes, à gorge déployée.'

Kaija Saariaho vertrok voor *Tag des Jahrs* zoals zo vaak van poëzie. Het vierstemmige koorwerk past dan ook perfect in de lijn van de meanderende, zeer gevoelige poëtische stijl die zij sinds het einde van de jaren 1990 koestert. Essentieel daarbij is de intieme sfeerschepping: een elektronische tape voegt knisperende klanken, fluisterende stemmen en al dan niet vervormde klanken van percussie-instrumenten toe. De elektronica wordt op die manier zowel een verlengstuk van de zangstemmen als een begeleidend kader. Saariaho zette vier late gedichten van Friedrich Hölderlin op muziek, die de vier seizoenen beschrijven, wat de impressionistische sfeer van natuurbeelden nog versterkt.

Veel abstracter van benadering is *Four*² van John Cage. In de laatste tien jaar van zijn leven componeerde Cage een hele reeks 'number pieces', waarvan de titel telkens het aantal muzikanten aangeeft. Als er meerdere werken met hetzelfde aantal muzikanten zijn, komt er een tweede cijfer in superscript bij: *Four* bestond al (een strijkkwartet), dus kreeg het werk voor vier zangstemmen *Four*² als titel. Alle number pieces zijn volgens dezelfde compositietechniek gemaakt, de zogenaamde 'time brackets'. Dit houdt in dat in iedere partij voor elk muzikaal element een tijdsspanne wordt voorgeschreven waarbinnen de muzikant mag kiezen waar hij dat element exact plaatst. Alle muzikanten gebruiken een chronometer, om die timing te coördineren. Bijvoorbeeld in de sopraanpartij kan aangegeven zijn dat een bepaalde noot ergens moet beginnen tussen 1'15 en 1'35 en moet eindigen tussen 1'40 en 2'05. Er is flexibiliteit in de timing: een afgebakend kader ('time bracket') waarbinnen elk element kan verschijnen, maar er is heel wat flexibiliteit in de exacte keuze. De 'number pieces' zijn doorgaans zeer uitgepuurd: spaarzame geïsoleerde noten die in de verschillende partijen opduiken, elkaar al dan niet overlappen en weer verdwijnen. Merkwaardig genoeg, zo merkte Cage-kenner James Pritchett op, leidt die opeenstapeling van geïsoleerde tonen in *Four*² tot combinaties die (gewild of ongewild) naar klassiek(re) harmonie lijken te refereren.

Maarten Beirens

Ligeti – Lux aeterna

Lux aeterna luceat eis, Domine
Cum sanctis tuis in aeternum quia pius es
Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis

Moge het eeuwige licht hen verlichten, Heer
In gezelschap van Uw heiligen, in eeuwigheid
Omdat Gij vroom zijt Geef hen eeuwige rust, Heer,
En moge het eeuwige licht hen beschijnen.

Vijlums – Gāw êk-dād kard

‘Over de strijd gevoerd met de oeros.’

Deze compositie is geïnspireerd op de kosmologische teksten van de *Bundahishn* in een Oudperzisch dialect (Pahlavi) waarin wordt gesproken over de schepping van het leven uit een oeros. In deze compositie worden niet-traditionele zangtechnieken (boventonen en micro-intervallen vermengd met verschillende soorten geluidsvorming) gecombineerd met een symmetrisch geconstrueerd, bimodaal systeem met micro-intervalrelaties.

Vertaling: Joris Wouters

Mažulis – Canon Solus

Canon Solus werd geschreven voor het Hilliard Ensemble. Deze compositie moet worden beschouwd als een uitzondering in het geheel van Mažulis’ oeuvre. Dit is immers het enige stuk van Mažulis dat duidelijke banden heeft met middeleeuwse modi en liturgische muziek. De structuur van dit werk is gebaseerd op twee stemmenparen, die worden gecombineerd met het gebruik van compositietechnieken van de Frans-Vlaamse school: verkleining, vergroting, omkering ... De ondertitel van deze compositie, ‘canon in gelijk welke modus’, laat ons toe te verwijzen naar het mogelijke technische prototype van dit werk: de *Missa Cuiusvis toni* van Johannes Ockegem. Men kan dit stuk inzetten in meerdere modi: a, g, f of e.

Vertaling: Joris Wouters

Saariaho – Tag des Jahrs

Der Frühling

Wenn neu das Licht der Erde sich gezeitet,
Von Frühlingsregen glänzt das grüne Tal und munter
der Blüten Weiß am hellen Strom hinunter,
Nachdem ein heitrer Tag zu Menschen sich
geneiget.

Die Sichtbarkeit gewinnt von hellen Unterschieden,
Der Frühlingshimmel weilt mit seinem Frieden,
Daß ungestört der Mensch des Jahres Reiz
betrachtet,
Und auf Vollkommenheit des Lebens achtet.

De lente

Als het licht der aarde weer verschijnt,
Van lenteregen glanst het groene dal en deint
De witte bloesem vrolijk op de stroom,
Nu deze blije dag de mensheid wekt uit
winterdroom.

De zichtbaarheid gedragen door contrast en
helderheden, de lentehemel toeft met vrede,
Opdat de mens zo ongestoord de schoonheid van
de jaren ziet,
En de volmaaktheid die het leven biedt.

Der Sommer

Die Tage gehn vorbei mit sanfter Lüfte Rauschen,
Wenn mit der Wolke sie der Felder Pracht
vertauschen, Des Tales Ende trifft der Berge
Dämmerungen, Dort, wo des Stromes Wellen sich
hinabgeschlungen.

Der Wälder Schatten sieht umhergebreitet,
Wo auch der Bach entfernt hinuntergleitet,
Und sichtbar ist der Ferne Bild in Stunden,
Wenn sich der Mensch zu diesem Sinn gefunden.

Der Herbst

Das Glänzen der Natur ist höheres Erscheinen,
Wo sich der Tag mit vielen Freuden endet,
Es ist das Jahr, das sich mit Pracht vollendet,
Wo Früchte sich mit frohem Glanz vereinen.

Das Erdenrund ist so geschmückt, und selten lärmet
Der Schall durchs offene Feld, die Sonne wärmet
Den Tag des Herbstes mild, die Felder stehen
Als eine Aussicht weit, die Lüfte wehen

Die Zweig und Äste durch mit frohem Rauschen,
Wenn schon mit Leere sich die Felder dann
vertauschen,
Der ganze Sinn des hellen Bildes lebet
Als wie ein Bild, das goldne Pracht umschwebet.

Der Winter

Wenn sich der Tag des Jahrs hinabgeneiget
Und rings das Feld mit den Gebirgen schweiget, So
glänzt das Blau des Himmels an den Tagen,
Die wie Gestirn in heitrer Höhe ragen.

Der Wechsel und die Pracht ist minder umgebreitet,
Dort, wo ein Strom hinab mit Eile gleitet, Der Ruhe
Geist ist aber in den Stunden Der prächtigen Natur
mit Tiefigkeit verbunden.

Friedrich Hölderlin

De zomer

De dagen gaan voorbij en zachtjes ruist de wind, die
voor de pracht der velden de laatste wolk verslindt,
het einde van het dal botst op de schemer van de
heuveltoppen, daar waar zich diep beneden golven
van de stroom verstoppem.

De schaduw van het woud ziet om zich heen
verspreid, waar ook de beek daarginds het dal inglijdt,
en het beeld van verten zichtbaar is in stonden, dat
de mens zich in die geest heeft weergevonden.

De herfst

Waar de glanzende natuur in volle pracht verschijnt
En na de dag nog menig vreugde wacht
Dat is het jaar dat zich voltrekt met alle pracht,
Waar elke vrucht met blije glans verdwijnt.

De aardbol is getooid en zeldzaam galmt
Het geschal door ‘t open veld, de zon nog talmt
De herfstdag mild, de velden laaien
Als een uitzicht wijds, de winden waaien

Met blij geruis door takken en door twijgen,
Als de velden al wat kaler zijn en zwijgen,
De hele zin van ‘t heldere beeld herleeft
Zoals een beeld waarrond de gouden pracht zacht
zweeft.

De winter

Als de dag van het leven vooroverneigt
En rondom het veld met de bergen zwijgt,
Dan glanst het hemelsblauw op elke dag
Die als een ster in d’hoogte rijzen mag.

De wissel en de pracht zijn niet zo uitgebreid,
Daar waar een stroom met haast verglijdt,
Is rust in het gemoed in deze stonden
Van pracht in de natuur met innigheid verbonden.

Vertaling: Rita Roggen

Toelichting van Santa Ratniece:

'Horo horo hata hata werd geïnspireerd door de zeer ongewone taal en cultuur van het Aino-volk. Deze etnische groep leeft vooral op het Japanse eiland Hokkaido, en de Russische Kuril- en Sakhalineilanden. De eerste vermeldingen van dit volk dateren uit de 9e eeuw. De muziek en de dansen van de Aino zijn vandaag nog steeds nauw verbonden met het traditionele stamleven, dat steunt op jacht, visvangst en voedselverzameling. Animisme en sjamanisme zijn belangrijke elementen in hun levenswijze. Hun wereldvisie omvat goden en kwade geesten. We vinden vogelgezang en dierenkreten terug in heel wat Aino-liederen, maar ze vormen ook een apart genre: *chikappo-reki* (vogellied). De Aino-dansen imiteren eveneens de bewegingen van dieren en vogels. De titel kan in geen enkele taal worden vertaald. Deze woorden worden gebruikt als refrein in slaapliedjes. Mijn compositie begint ook als een slaapliedje, met ongebruikelijke, wonderlijke geluiden (rollende tong), die door de Aino worden beschouwd als het goddelijke geklingel van de hemelse klokken. De geluiden van het slaapliedje evoceren de slaap, of leiden naar een andere, meditatieve staat, met als tekst: Was ik dood? Was ik aan het slapen? Mijn geest was verduisterd en verdoofd. Wat verder maak ik gebruik van twee gebeden van Aino-jagers voor de vogel en de eland, die werden neergeschreven in het dorp Shumunkot in de Saru-streek in 1915. De Aino geloven dat de mens in deze wereld alleen kan overleven samen met andere levende wezens, als hij met hen leert communiceren. Wanneer de Aino-mannen de bergen in trekken om te gaan jagen, aanbidden zij goden die vogel- en dierenmaskers dragen. In mijn compositie worden deze gebeden gecombineerd met geluiden en kreten van vogels en andere dieren.'

Vertaling: Joris Wouters

Tulev – Tanto gentile

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e gli occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per gli occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova.
e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.

Dante Alighieri, *Vita nuova*

Zo liefvallig en oprecht is mijn lief,
wanneer zij een ander groet,
dat ik ril en woordeloos verstom
en mijn blik haar niet durft aan te kijken.

Zij omhult zich, als ze wordt geprezen,
met beminnelijke eenvoud;
en lijkt uit de hemel op aarde neergedaald,
om ons met een wonder te verblijden.

Zo bekoorlijk is zij voor wie haar aanschouwt,
dat die aanblik het hart vervult met tederheid,
onvatbaar voor wie het niet zelf beleeft,
en uit haar lippen lijkt zich een verschijning
te bevrijden, zoet en liefdevol,
die tot mijn ziel onafgebroken zegt: Verzucht.

Vertaling: Frauke Joris en Joris Wouters

Baiba Skride & Lauma Skride Mozart, Schumann, Prokofiev

zondag 14 november 2010

Kamermuziekzaal / 15.00

14.15 Inleiding door Yves Knockaert

—

Baiba Skride: viool

Lauma Skride: piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Vioolsonate in Bes, K.454 (1784)

- Largo – Allegro

- Andante

- Allegretto

Robert Schumann (1810-1856)

Vioolsonate nr. 3 in a (1853)

- Ziemlich langsam

- Scherzo: Lebhaft

- Intermezzo: Bewegt, doch nicht zu schnell

- Finale: Markiertes, ziemlich lebhaftes Tempo

— pauze —

Jazeps Vitals (1863-1948)

Romance (1894)

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Vioolsonate nr. 1 in f, opus 80

- Andante assai – Poco più animato

- Allegro brusco – Poco più tranquillo

- Andante – Poco meno mosso

- Allegrissimo – Poco più tranquillo

Baiba Skride & Lauma Skride

Mozart, *Vioolsonate in Bes*

In 1781 had Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) zich definitief te Wenen gevestigd als onafhankelijk componist. Hij zocht nu via relaties en kwaliteit geld te verdienen. De jaren 1784 en 1785 werden gekenmerkt door een bijzonder grote compositorische creativiteit, met onder meer vele concerto's en strijkkwartetten. Mozart besloot een register van zijn werken bij te houden. In de eerste maanden van het jaar 1784 trad hij wel vijftien keer op bij zijn adellijke beschermheren, onder wie prins Galitzin, graaf Esterhazy, graaf Zichy en graaf Palffy. Hij kon verschillende werken publiceren en zijn aanzien verhogen door zijn toetreding tot de vrijmetselarij, tot de Weense loge 'Zur Wohltätigkeit'. Op 24 april 1784 schreef hij enthousiast aan zijn vader: 'We hebben hier op het ogenblik de beroemde Regina Strinasacchi uit Mantua als gaste, een zeer goede violiste met veel smaak en gevoel in haar spel. Ik werk momenteel aan een sonate, die we donderdag in de schouwburg op haar concert zullen spelen.' Mozart liet geen enkele gelegenheid voorbijgaan om zich bij het publiek te doen opmerken, hij wilde absoluut samen met de grote vioolvirtuoze optreden: succes verzekerd! Speciaal voor haar componeerde hij op enkele dagen tijd een nieuwe sonate, overduidelijk voor viool met pianobegeleiding, want hij gaf de twintigjarige Strinasacchi een bijzonder rijke en solistische, virtuoze vioolpartij. Het componeren was erg snel moeten gaan: tijdens de première speelde Mozart van een blanco blad, omdat hij de tijd niet had gevonden om de pianopartij uit te werken, enkel de vioolpartij was klaar. Ondanks het hectische van het ontstaan, zit de sonate vol verrassingen en is het wisselspel tussen viool en piano zeer geraffineerd.

Schumann, *Vioolsonate nr. 3 in a*

In 1851, kort voor zijn mentale instorting probeerde Robert Schumann (1810-1856) een nieuw genre uit: de vioolsonate. Op zeer korte tijd schreef hij twee sonates. Twee jaar later volgden nogmaals twee vioolsonates: nr. 3 en de zogenaamde *F-A-E*. Echtgenote Clara en Johannes Brahms vonden deze muziek slecht en probeerden daarom deze 'Spätwerke' zoveel mogelijk geheim te houden. Schumanns geestesziekte deed hem effectief anders componeren: hij voelde zich volledig vrij van elk vormgebonden principe, van elke vormdwang. De formeel gebonden esthetiek had hij vroeger in zijn leven fervent verdedigd; omwille van het structurele denken had hij ook de muziek van de zeer jonge Brahms hoog aangeslagen. Nu leek hij zich bekeerd te hebben tot de 'freie Sprache', het componeren vanuit het lichamelijke, vanuit de drift als creatieve aanzet, extreem en in 'ziektebeeld' omschreven als een soort 'vegetatief' componeren. Van deze vierdelige sonate in a zijn het tweede en vierde deel overgenomen van de vioolsonate *F-A-E* (de andere delen zijn van Brahms en een collega). Het geheel doet erg compact aan, analoog aan de *Vioolsonate nr. 1*. Het openingsdeel en de finale zijn grootschalig opgevat, rijk en diep van karakter. De middelen zijn origineel, maar enigszins ondergeschikt aan de hoekdelen.

Vitols, *Romance*

Jazeps Vitols (1863-1948) was componist, pianist, koordirigent, pedagoog en muziekcriticus. Afkomstig uit Valmiera in Letland ging hij studeren bij Rimski-Korsakov in Sint-Petersburg. Onmiddellijk na zijn afstuderen in 1886 werd hij in Sint-Petersburg tot leraar benoemd voor theorie,

harmonie en piano. Hij was goed bevriend met zijn collega's Glazunov en Liadov en telde Prokofiev onder zijn leerlingen. In 1919 keerde hij terug naar Letland en werd compositieleraar en later directeur van het conservatorium te Riga. Wegens de Tweede Wereldoorlog week hij uit naar Lübeck, waar hij enkele jaren na de oorlog overleed. Zijn hele leven was hij als componist eerder conservatief ingesteld, tegelijk bezat hij een meesterlijke compositietechniek.

Vitols' stijl is laatromantisch en sterk beïnvloed door de muziek van de Russische Nationale School, meer bepaald door Rimski-Korsakov en door de lokale Letse volksmuziek. In zijn melodievorming zijn elementen uit de volksmuziek herkenbaar. Hij was de exponent van de nationale romantiek in zijn vaderland. Tegelijk was hij de eerste componist uit Letland, die internationaal bekend werd en carrière maakte.

Prokofiev, *Vioolsonate nr. 1 in f*

Sergei Prokofiev (1891-1953) ontwierp de schetsen van zijn *Vioolsonate nr. 1* tijdens een bezoek aan de Verenigde Staten in 1938, maar kwam er pas acht jaar later toe om het stuk af te werken. Intussen had hij in 1943 zijn *Vioolsonate nr. 2* geschreven, op vraag van David Oistrakh, aan wie trouwens ook de *Vioolsonate nr. 1* opgedragen is. Na zijn definitieve terugkeer naar de Sovjet-Unie in 1935 componeerde Prokofiev duidelijker en eenvoudiger, meer neoclassicistisch en transparant. Er zijn echter veel uitzonderingen op deze al te eenvoudige stijlindeling, een daarvan is zeker de *Vioolsonate nr. 1*, die modernistisch en hard klinkt, en de componist in zijn beste expressionisme toont. In de langzame delen is de muziek koortsachtig zoekend op een spoor dat nergens toe

leidt: het gezochte wordt nooit gevonden. In de snelle delen klinkt het botvieren van alle driften door: speelwijzen en sferen wisselen elkaar snel af en doorsnijden elkaar in een bont en wild klankenfeest. Het instinctieve, de ritmische energie en het doordrijven van bepaalde ontwikkelingen tot in het verscheurend dissonante, zijn daar de getuigen van. De ingetogen momenten zouden ingegeven zijn door het feit dat Prokofiev tijdens het ontwerpen van de schetsen van dit werk, erg onder de indruk was van een vioolsonate van Händel (*Sonate in D*): het gebruik van trillers, hoe sterk die ook naar Prokofievs eigen stijl vertaald zijn, is zeker een barokke verwijzing. Erg vernieuwend is ook de vioolbehandeling vol coloristische effecten: zachte, gedempte en zelfs 'stomme' (nauwelijks hoorbare) klanken, verschillende soorten pizzicato en ook scherpe klankvorming door dicht bij de brug te spelen komen in rijke verscheidenheid voor. Prokofiev zei: 'De sfeer is ernstiger dan in de *Tweede Sonate*. Het eerste deel is streng van karakter en is een soort uitgebreide introductie op het tweede deel, een sonate-allegro, dat heftig is en turbulent, maar dat ook een breed tweede thema heeft. Het derde deel is dan weer langzaam, lieflijk en teder. De finale is snel en geschreven in een gecompliceerde ritmiek.' Toen David Oistrakh de première speelde op 23 oktober 1946 waren vele collega's enthousiast. De 'Pravda' prees de 'Russische nationale geest' en de 'epische grandeur' van het werk, naast de frisse en interessante manier waarop de expressieve mogelijkheden van de viool geëxploiteerd werden.

Yves Knockaert

Biografieën

Het Estonian Philharmonic Chamber Choir werd in 1981 opgericht door Tõnu Kaljuste en geldt inmiddels als het beroemdste ensemble van Estland. Het repertoire van dit kamerkoor varieert van gregoriaanse gezangen tot late barok en muziek uit de 20e eeuw, met een speciale aandacht voor Estse componisten als Pärt, Grigorjeva en Tüür. Het EPCC produceerde meerdere bekroonde cd's en was reeds te gast op verscheidene internationale festivals, waaronder de BBC Proms en de Salzburger Festspiele.

Sinds 2008 is Daniel Reuss artistiek directeur en hoofdirigent van het Estonian Philharmonic Chamber Choir. Zijn carrière begon bij Cappella Amsterdam, dat onder zijn leiding werd omgevormd tot een succesvol professioneel ensemble. Nadien werkte hij als hoofdirigent bij het RIAS Kammerchor Berlin en als gastdirigent bij verschillende Europese ensembles als de Akademie für alte Musik Berlin en het Collegium Vocale Gent. In 2007 maakte Reuss zijn operadebuut in de English National Opera met Händels *Agrippina*.

De cellist Anton Lukoszevieze geniet een uitstekende reputatie omwille van zijn uitvoeringen van avant-garde, experimentele en geïmproviseerde muziek. Hij speelde reeds samen met grote orkesten als het City of Birmingham Orchestra en bracht al een aanzienlijk aantal nieuwe werken voor cello in première. Vanuit zijn ervaringen met de zogenaamde 'Bach-boog', een gebogen strijkstok, bouwt hij het hedendaagse cellorepertoire verder uit. In juni 2009 kreeg hij de 'Millennium Star'-medaille voor zijn bijdrage aan de Litouwse cultuur.

Sinds de oprichting in 1981 is de groep Trys Keturiose gespecialiseerd in de uitvoering van authentieke, Litouwse, polyfone liederen (*sutartinės*). De zes vrouwen waaruit dit bijzondere gezelschap bestaat, zijn in de complexe polyfone weefsels zelden allemaal samen aan het woord. De Litouwse liederen worden meestal uitgevoerd door drie of vier zangeressen. Trys Keturiose streeft een geheel eigen sound na, waarin zo veel mogelijk wordt geprobeerd om een moderne betekenis te geven aan de oude liederen.

Het Litouwse laptopkwartet Twentytwentyone werd opgericht in 2005 in Vilnius. Aanvankelijk waren de concerten van de vier musici volledig gewijd aan sonische interpretaties van grafische partituren en bewegende beelden. Nadien kwamen er steeds meer abstracte, geïmproviseerde praktijken aan bod. Naast laptops maakt het kwartet ook gebruik van andere elektronische en 'gewone' akoestische instrumenten. De muziek van Twentytwentyone is terug te vinden op verschillende compilaties van experimentele muziek.

Het Lets Radio Koor werd opgericht in 1940. Sinds 1992 wordt het geleid door chef-dirigent Sigvards Klava en dirigent Kaspars Putnins. Het permanente gezelschap van het koor bestaat uit vijftientig zangers, maar het aantal kan variëren van kleine groepen voor madrigalen tot meer dan zestig zangers voor grootschalige werken. Het repertoire strekt zich uit van vroege renaissance tot complexe hedendaagse muziek. Het koor werkt regelmatig in de radiostudio, brengt cd's op de markt en voert tot zestig concerten per jaar uit.

Sinds 1992 is Kaspars Putnins dirigent van het Lets Radio Koor. Met deze groep brengt hij wereldwijd een repertoire dat varieert van renaissancepolyfonie tot werken uit de romantische periode en hedendaagse koormuziek. Voor de uitvoering van nieuwe muziek onderhoudt Putnins een nauw contact met vooral Baltische componisten. Hij leidde als gastdirigent een veelheid aan vooraanstaande Europese koren en won verschillende prijzen voor zijn gehele carrière, waaronder de 'Latvian Council of Ministers Award for Achievements in Culture and Science' in 2000.

In 2001 won de Letse violiste Baiba Skride de eerste prijs op de Koningin Elisabethwedstrijd. Dit betekende het startpunt van een internationale carrière in samenwerking met prestigieuze orkesten als het Gewandhausorchester Leipzig en het Tonhalle Orchester Zürich. Sinds 2004 heeft Skride een contract bij Sony Classical. Haar jongste cd bevat werken van Tchaikovsky met het Birmingham Symphony Orchestra onder leiding van Andris Nelsons. Skride bespeelt de 'Ex Baron Feilitzsch' Stradivarius uit 1734, met dank aan Gidon Kremer.

De pianiste Lauma Skride wordt zeer gewaardeerd om haar interpretaties van het Duitse klassieke en romantische repertoire. Tot haar recentste optredens met orkest behoren pianoconcerti van Mozart en Robert en Clara Schumann. Lauma Skride speelt regelmatig samen met haar oudere zus Baiba. Het Skride Duo verzorgde onder andere uitvoeringen van de dubbelconcerti voor viool en piano van Haydn en Mendelssohn, respectievelijk met het Chamber Orchestra of Europe en het Zürich Chamber Orchestra.

In de kijker



Philippe Herreweghe © Paul Willaert



© Dirk Kome, pollepels Esterenburg Vierpolders

do 20.01.11 t/m zo 23.01.11 / Concertgebouw & extra muros

Bach Academie Brugge 2011 / Festival

De Bach Academie Brugge 2011 focust met Philippe Herreweghe en zijn Collegium Vocale Gent één weekend lang op het oeuvre van deze barokcomponist. Concerten door internationaal gerenommeerde ensembles en solisten, een lecture-performance, films, een tentoonstelling en locatieprojecten zorgen voor een waar Bachbad, aangevuld met muziek van andere componisten aan weerszijden van de tijdslijn.

do 10.02.11 t/m zo 20.02.11 / Concertgebouw
COME ON! BEAT IT! / Festival

Meer dan een week lang vormen percussie en beats de link tussen oude en nieuwe muziek, tussen westerse en buiten-Europese muziek, dans en muziektheater. Het COME ON! BEAT IT!-festival sluit op zondag af met een spectaculaire happening. Slagwerkers aller landen, verenigt u!

In het Concertgebouwcafé kunt u gezellig nagenieten met cultuurliefhebbers en mogelijk ook met de artiesten.

WWW.CONCERTGEBOUW.BE
+32 70 22 33 02
IN&UIT, 'T ZAND 34, BRUGGE



PROVINCIE
West-Vlaanderen



BRUGGE



FLUXYS

DeMorgen
een open geest heeft meer



Klara



focus • wtv