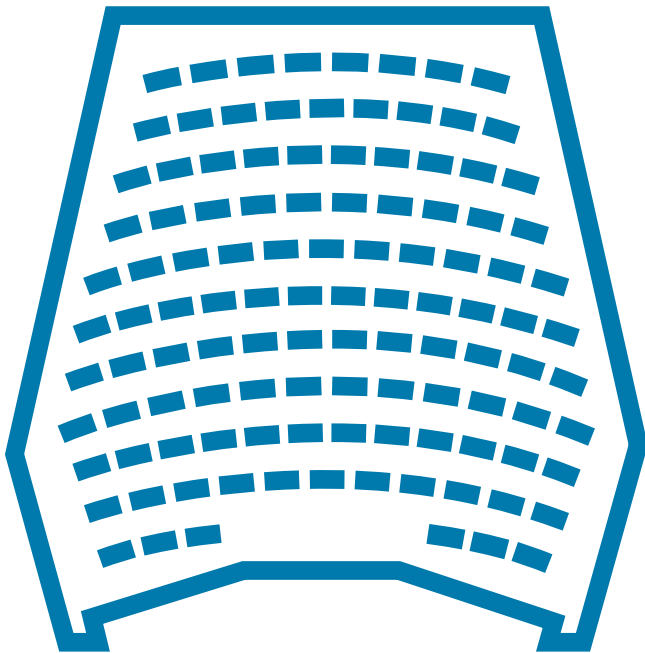


2007-2008 BLAUWEZAAL

VR 18 JANUARI 2008

Tristan Honsinger

& Het Improviserend Strijkorkest



deSingel

Internationale Kunstcampus

2007-2008

Jazz

wo 12 september 2007

TRIO KAUFMANN / GRATKOWSKI / DE JOODE

TRIO LAW / GOLOUBEV / SIRKIS

vr 21, zo 23 september 2007

FESTIVAL FREE MUSIC XXXIV

vr 12 oktober 2007

MARTY EHRLICH SEXTET

zo 16 december 2007

COME SUNDAY # 3

vr 18 januari 2008

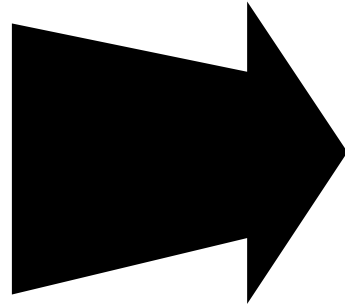
**TRISTAN HONSINGER & HET IMPROVISEREND
STRIJKORKEST**

vr 29 februari 2008

BIK BENT BRAAM

do 10 april 2008

TAYLOR HO BYNUM & SPIDERMONKEY STRINGS



Jazz

TRISTAN HONSINGER & HET IMPROVISEREND STRIJKORKEST



gelieve uw GSM uit te schakelen



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

REAGEER
& WIN

Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ... betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen. Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze. Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER, Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be



foyer deSingel

enkel open bij avondvoorstellingen in rode en/of blauwe zaal
open vanaf 18.40 uur
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Ramada Plaza Antwerp (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)
> Restaurant HUGO's at Ramada Plaza Antwerp
open van 18.30 tot 22.30 uur
> Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw toegangsticket

Maartje ten Hoorn viool
Jeffery Bruinsma viool
Stefano Lunardi viool
Mary Oliver altviool
Maurice Horsthuis altviool
Tristan Honsinger cello
Annie Tangberg cello
Jean-Jacques Avenel contrabas
Joe Williamson contrabas
Cor Fuhler piano
Franky Douglas gitaar
Louis Moholo percussie

inleiding door **Hugo De Craen, 19.15 uur, foyer**
begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.45 uur**
einde **omstreeks 21.50 uur**
teksten programmaboekje **Hugo De Craen**
coördinatie programmaboekje **deSingel**



DE ICONOGRAFIE VAN TRISTAN HONSINGERS JABBERWOCKY

“Tristan Honsinger lijkt iemand die de fantasie van zijn kindertijd nog niet helemaal is kwijtgeraakt. Zijn composities zijn als een kindertekening, of meer nog als een verhaal uit Winnie-the-Pooh: onbeholpen en ontroerend simpel, maar vol van betekenissen voor wie er meer in wil zien. En daar is alle reden toe: wie een beetje oplet, merkt hoe hondsmoeilijk Honsingers liedjes in elkaar steken. Ondanks het onbekommerde uiterlijk blijft het fascinerende, kronkelige muziek op een primitief, maar intelligent soort contrapunt”. (E. van de Berg, Volkskrant).

De cellist Tristan Honsinger (*1949, Burlington, Vermont) kreeg al heel vroeg muzikles en gaf op zijn twaalfde bijna wekelijks celloconcerten. Hij volgde een cello-opleiding aan het New England Conservatory in Boston en Peabody Conservatory in Baltimore.

Honsinger: *“By then I’d had it, really, with the whole classical music world. I changed teachers so many times, I suppose I was confused by their contradictory advice.”* (in: K. Whitehead, New Dutch Swing, 1998).

Honsinger verhuisde in 1969 naar Montreal en raakte geïnteresseerd in de geïmproviseerde muziek via E. Parkers ‘Topography of the Lungs’. In 1978 kwam hij naar Europa. Honsinger speelde regelmatig in de ensembles van C. Taylor, S. Lacy en L. Moholo en vond vooral in D. Bailey een ‘soulmate’ wat muzikaal avontuur betreft (Company Weeks). Hij experimenteerde met combo’s hoofdzakelijk bestaande uit strijkers: ‘Fields in Miniature’ en het cello 4tet met H. Roberts, E. Reijseger en M. Abdul Fataah. Deze ensembles kunnen in feite als voorlopers beschouwd worden van het Improviserend Strijkorkest. Honsinger werkte ettelijke jaren in Italië samen met een rist Italiaanse musici, onder meer G. Schiaffini en G. Trovesi in de extreme experimentele ‘Gruppo Du Improvisazione Nuovo Consonanza’, de Engelse post-punkband ‘The Pop Group’ en ‘The Ex’. De laatste jaren opereert hij voornamelijk vanuit Amsterdam met het ‘ICP Orkest’ waar hij, geïnspireerd door A. Artaud, voor het theaterlijke zorgt met zijn beweeglijke mimiek. Hij werkt heel intens met improviserende dansers in het raam van K. Duck/M. Ollivers ‘Magpie Music Dance Company’ en is actief in het T. Delius 4tet, het Ig Henneman Tentet en de verschillende groepen van S. Bergin. Honsingers geesteskind is het uitermate boeiende gezelschap ‘This, That & The Other’ met T. Simona, S. Bergin, T. Kondo, J.J. Avenel and M. Vatcher.

Honsinger: *“With ICP my music transcended the classical conservatory background and I began to incorporate wild, free improvisation, jazz, and European folk music into my cannon, not to mention a kinship with Brecht’s theatre, which would put an edge on performances and recordings that take on experimental strategies, some of which include what could be considered violent attacks on the instrument. Having worked with many groups and ad hoc improvisation settings through the years, interests in theatre, dance, and opera influenced my performances considerably.”*

Over een ster en kazamogipuffel en over een kus van de kameel

Dada of dadaïsme is een kunststroming die bloeide rond het tweede decennium van de twintigste eeuw, opgericht in het ‘Cabaret Voltaire’ van Hugo Ball. Deze nachtclub alias kunstenaarsociëteit werd het focale rendez-vous voor tentoonstellingen, lezingen, poëzie- en muziekavonden en dans. Was Dada vooral een literaire stroming, met ideologische roots in de poëzie van A. Rimbaud en in het theater van A. Jarry (Ubu Roi), de muziek- en dansoptredens waren een belangrijke voorloper van de performance-art van de jaren ‘60. Plastisch of literair, muziek of dans, het dadaïsme was gebaseerd op principes als een ver doorgedreven irrationaliteit, anarchie, cynisme en de verwerping van de wetten van de schoonheid en van de geïnstitutionaliseerde sociale orde. Dada probeerde de heersende cultuur onderuit te halen alsook de al even strakke levenshouding die spontane gevoelens, dromen, irrationele impulsen, angsten, begeerten, seksualiteit, het wonderlijke en het afwijkende totaal verdrukte. Zo wilden de dadaïsten met hun anti-kunst van collages, nonsensgedichten, improvisaties op muzikaal vlak en op dans en met hun aanvallen op de traditionele kunst verwarring zaaien in de waarneming en gevoelens van de westerse mens, en de kunst herdenken.

H. Ball introduceerde de abstracte poëzie in het Cabaret Voltaire met zijn gedicht ‘O GadjiBeri Bimba’ in 1916, dat hij ingewikkeld in kartonnen bladen bracht en met min of meer melodische syllaben zonder betekenis als: *”zimzim urlalla zimzim zanzibar zimlalla zam”*. In datzelfde jaar werkte H. Arp aan collages van gescheurde, rechthoekige stukken gekleurd papier in een vage rechthoekige schikking op een papieren ondergrond. Het verhaal dat hierover de ronde gaat, vertelt dat Arp, die een tekening waar hij niet tevreden over was verscheurd had en die op de grond smeed, ineens in de verhouding van de gevallen stukjes papier de oplossing zag voor het probleem waarmee hij kampte. T. Tzara maakte gedichten door woorden uit kranten te knippen en deze willekeurig bij elkaar te brengen. M. Duchamp viel de traditionele kunst aan via zijn ‘ready-mades’. Ze toonden aan dat kunst uit zowat alles gemaakt kon worden en dat deze weinig of geen inmenging van een kunstenaar nodig heeft om kunst te zijn. Niet minder ingenieus in het bedenken van Dada-objecten was Man Ray die het dagelijkse gebruiksobject transformeerde in iets vreemds en bedreigends. Dit alles gaf als resultaat een bevreemdende spanning tussen het bekende en het vreemde, het nuttige

en het nutteloze, het logische en het irreële weer. Dada heronderzocht de heersende tradities, premisses, regels, machtsbasis, logica en esthetica die de kunst en de maatschappij doorheen de tijd hadden geleid. Door provocatie, maatschappijkritiek, relativering dwong Dada haar publiek tot grondige reflectie. Het was een beweging die omwille van haar afkeer van de gangbare maatschappij en cultuur choquerend uit de hoek kwam. Soms gewelddadig en chaotisch, maar steeds met het doel om een nieuwe heilzame visie op de kunst en het leven naar voren te brengen. En helemaal in de Dada-geest zijn deze methodes per toeval ontdekt.

Bevrijd van rationele denkprocessen, zag Arp in hoe nauw toevaligheid aansloot bij de natuur (transcendentalisme) en door de controle over het kunstwerk op te geven, distantieert de kunstenaar zich van het kunstwerk. Deze depersonalisatie heeft verregaande gevolgen gehad op de kunst van de twintigste eeuw. Zo leefde in het Surrealisme en Fluxus het idee van de absolute artistieke vrijheid en de herwaardering van het irrationele voort, in de Happenings de anarchistische geest van het Cabaret Voltaire, in Pop Art het werken met banale motieven en materialen en in de Conceptuele Kunst de vervreemdende combinatie van muziek (jazz en improvisatiemuziek van Globe Unity tot Nihilist Spasm Band), dans, woord en beeld. Kunstvormen die de Dadaïsten veel gebruikten waren de collage, de assemblage en in de dichtkunst de nonsensgedichten die puur gericht waren op klankuitingen. Uit 1916 bijvoorbeeld stamt een merkwaardig gedicht van H. Ball, over een ster en kazamogipuffel. Wat zijn kazamogipuffel? Dat heeft iets te maken met zakopaddogei. Nu duidelijk? Indien nog niet, lees het gedicht:

*1 Stern und 7 kazamogipuffel
macht 13 zakopaddogei
zubtrahiere 5 franschöse Männlin
macht 1 Libanotterbett
nehme 3 Quentlin Klotzpulfer
legs in himmelsdeifelsnamen
dabei, wirst sehen wohinst
kommst wnr bällt wnr heult
wnr pfaucht wnre Daugen dāht*

Wie dit enigma ontcijfert, wacht als beloning Honsingers ‘Camel’s Kiss’. In dit huzarenstuk voor solo cello boort Honsinger alle Dada-registers aan.

S. Harrison in ‘All Music Guide’ schreef het volgende over ‘A Camel’s Kiss’:
“A Camel’s Kiss finds improvising cellist Honsinger in solo mode, performing as he does best a style of fractured but highly emotive avant-garde cello. His vocalizing in improvisation is a kind of subconscious moan that is charming and somewhat frightening to hear over the squalls of cello lyricism. He lets the instrument do the talking, in that his vocalizing is vague tonal accompaniment to his virtuoso

string flurries. His performance is flippant, but by no stretch is it slapstick; his improvising is highly developed, and on this realization from 1998, he is captured in crystal-clear fidelity, and his performance is evocative of jazz, classical, folk, and avant-garde idioms, fields that he draws inspiration from then transmutes into his own unique instrumental language. Additionally, the cellist is involved in theatre and dance, and thus a narrative encompasses the entire recording that hints at a one-man operatic suite: a dense and unworldly combination of jazz techniques, text-less vocalizing, total free improvisation, quotes from K. Weill, and flirts with the fantasia of gypsy folk music. Like the late T. Cora, another master of solo cello improvisation with a deep love of folk and classical forms, his experimental approach is strangely accessible in that its melodic sense puts this music far from the often abrasive qualities associated with avant-garde music. Hence, pieces of J.S. Bach are hinted at and transformed, the mood of improvisational jazz similar to the Revolutionary Ensemble - ecstatic melodies, a humorous diversion into folk melodies, then back into a jazz run. This recording captures all of the evocative emotional weight that a cello recital carries, but is lively and upbeat while simultaneously melancholic and introspective. It is the speed with which the performer can transform from these emotions which highlights his virtuosity on the instrument.”

Derek Bailey's 'No Music, Just Play' paradigm - Immanuel Kants Transcendentalisme - Raymond Queneau's 'Stijloefeningen' - Lewis Carrolls 'Jabberwocky'

Kunst in het algemeen, muziek en dans meer specifiek, tracht de inherente beperktheid van de conceptueel-symbolische codemechanismen te overstijgen. (zie F. Heylighen, 1984: 'Het transcenderen van de conceptueel-symbolische code', in 'O: Tijdschrift voor filosofische beproevingen'). Het areaal aan persoonlijke ervaringen, indrukken en gevoelens die een individu ondergaat, is veel rijker dan wat door een conventionele code kan uitgedrukt worden. In een dergelijke code wordt het continue veld van betekenis versnipperd tot een discontinue verzameling van concepten. Alle nuances, connotaties, stemmingen, zuiver subjectieve betekenissen gaan hiermee verloren. Het voordeel van een conceptueel-symbolische code is echter dat de conceptuele betekenissen rechtstreeks uitdrukbaar zijn in een specifieke vorm, die manipuleerbaar is. M.a.w. het kennend individu kan hier afstand nemen, bewust worden van de innerlijke betekenissen door ze te exterioriseren. De kunstenaar wil hetzelfde bereiken, maar nu voor de 'niet-conceptuele' betekenissen. Hij tracht dit te realiseren door een vorm te creëren die betekenisvolle ervaringen in de geest van de toeschouwer weer oproept. Om dit te bereiken moet deze artistieke vorm in zekere aspecten gelijken op fenomenen of situaties die de toeschouwer heeft meegemaakt.

Honsinger: *“After I listened at some Pablo Casals and others great cello players, I said myself: “these guys cannot be outbested”. So I realized that if I wanted to go somewhere I had to depart from the conventional ways to play my instrument.*

Those styles were already perfect and no further advancement was possible. Just then I began to desire not a typical cello sound, but something quite different, a voice that would represent odd items, aliens to the instrument lineage: a saxophone, a cat, a crying baby, a truck passing nearby, I mean, things like these, belonging to ordinary daily life.”

Dit is het iconische of metaforische karakter van artistieke tekens. Omdat de kunstenaar niet rechtstreeks kan uitgaan van afspraken, conventies die een bepaald teken aan een bepaalde betekenis koppelen zoals in de conceptueel-symbolische code, moet hij ervan uitgaan dat de toeschouwer en hij een zekere gemeenschappelijke ervaring of achtergrond hebben, die ervoor zorgt dat de betekenis die ze aan bepaalde fenomenen toekennen niet al te zeer verschillend is. Door die gemeenschappelijke ervaringen gedeeltelijk te herscheppen zal de kunstenaar erin slagen om vroegere gevoelens of stemmingen weer op te roepen. Door patronen te combineren die verwijzen naar deelaspecten van verschillende ervaringen, kan hij nieuwe gevoelens, betekenissen creëren, die niet naar enige reële situatie refereren. Dit mechanisme van de verbeelding is analoog aan dat van de conceptueel-symbolische code, behalve dat er hier geen duidelijk afgebakende bouwstenen of elementaire tekens zijn.

Honsinger: *“Church was the first place where I got some professional engagements. But in the very end I consider myself a street musician. I was born in the street, it's out of that I possibly got my most intense experience, where I could meet artists and put my language together. In the street music and theatre blend, you must be very present and piercing if you hope to reach somebody.”*

Elke traditionele kunstvorm heeft aldus een hybride karakter: aan de ene kant berust hij op terugkerende elementen, op conventionele regels die een soort onderliggende code vormen die eigen is aan de specifieke discipline: sonnet, landschapschildering, concerto, enz. Aan de andere kant tracht elke kunstenaar binnen die code een unieke, persoonlijke betekenis uit te drukken die het elementair mechanisme van de code overstijgt. Deze situatie herinnert aan die van de wetenschapper die een objectieve realiteit zoekt, maar deze objectiviteit slechts kan benaderen door ze te definiëren in de termen van een subjectieve code. In beide situaties vergeet men de onderliggende conceptueel-symbolische code, sluit men de ogen voor de intrinsieke beperkingen die deze code oplegt aan de vrijheid van de kunstenaar of aan de objectiviteit van de wetenschapper. Net zoals in de wetenschap duurde het tot het begin van de twintigste eeuw vóór hiertegen gereageerd werd. Dit kwam tot uiting in wat men de vrije of experimentele kunst kan noemen: het dadaïsme, het surrealisme, de niet-figuratieve schilderkunst, de atonale muziek, de niet-idiomatische geïmproviseerde muziek (D. Bailey), de elektro-akoestische muziek, het experimentele proza en poëzie, de meeste vormen van videokunst... Deze kunststijlen kenmerken zich doordat ze geen vaste regels hebben die de opbouw van het kunstwerk bepalen. Dit maakt dat er geen leidraad is voor

de interpretatie, er zijn geen vaste betekenselementen, de interpretatie hangt volledig af van de toeschouwer, luisteraar of lezer, die hiervoor niet kan steunen op een gekende, onderliggende conceptueel-symbolische code, maar slechts op zijn eigen perceptie, verbeelding, stemmingen. Hij wordt aldus verplicht zich los te maken van de standaardinterpretatiemechanismen, van de conceptueel-symbolische code. Dit vraagt natuurlijk een zekere inspanning, maar het resultaat is een relativering, een bevrijding van de selectieve, absolutistische conceptueel-symbolische mechanismen die zijn denken, waarnemen en verbeelden inperken.

Honsinger: *"I feel when you've done something the you must pass over it and move somewhere else, I don't want to repeat myself. What I'm trying to represent through music is life, and through the sound to describe the casual events and boring facts occurring in daily life, associating them randomly: I mean things that don't necessarily lure our attention or possess any particular interest. Like for instance two dotty old men who discuss something while sitting on a bench in the park. Yet out of the efforts to translate unmusical events into actual sounds, that you can't do just resorting on conventional music styles, may arise the unexpected, and with it the unknown - even to the musician themselves."*

De vraag kan gesteld worden wat er overblijft als alle bekende symbolen uit een kunstwerk geweerd worden. Het antwoord is eenvoudig: de pure vorm, het netwerk van patronen, die een betekenis krijgen enkel door hun onderlinge relaties, door de structuur die ze tezamen vormen, niet door te verwijzen naar enige externe realiteit. Het zal verder duidelijk worden dat dit idee van vorm of structuur een terugkerend thema is in de pogingen om het conceptueel-symbolische code mechanisme te overstijgen.

Henry David Thoreau en Ralph Waldo Emersons Transcendentalisme, met haar nadruk op het gevoel over de grenzen van de ratio ervan uitgaand dat er dingen bestaan die buitenzintuiglijk zijn, is een ander Honsinger icoon dat hij continu heeft beproefd, en voortzet, op het theatraal muziekconcept.

"Honsinger's ideas pay tribute to inescapable origins; he's a pessimistic New England transcendentalist who thinks (or so he said very late one night, leaning on a barrail) that esthetics is unethical because it teaches you to look outside yourself for answers; it erodes self-reliance". (in: K. Whitehead, *New Dutch Swing*, 1998).

Enkele recente voorbeelden ter illustratie.

Een - De in Berlijn residerende choreografe Sasha Waltz brak internationaal door met haar 'Travelogues Trilogie' (1993-1995). Het publiek reageerde aangenaam verrast op de frisse humor, de prettig gestoorde muziek van Honsinger, het kwieke tempo en de grappige aankleding van haar voorstellingen. In 'Travelogue

3: All ways four steps' bijvoorbeeld richt de aandacht zich op de slaapkamer en de tuin. In de slaapkamer bewegen de dansers met een tranceachtige koortsachtigheid. Het zijn slapeloze dromers die elkaar behandelen als onwillige apparaten, als mechanische trekpoppen. Eenmaal in de tuin vinden ze toch een gemeenschappelijk ritme en dansen ze een ironische, elegieachtige finale op de melancholieke, live gespeelde muziek van Honsinger en Mola Sylla.

Twee - Maria Munoz en Pep Ramiz (de groep Mal Pelo) tonen in 'La Mirada du Bubal' hoe zij op de droogkomische performance kwaliteiten van Honsinger reageren in een choreografie over de hallucinerende effecten van de Atropa Belladonna. De warmbloedige, poëtische humeuren van de dansers werden door Honsingers uitgestreken, koele temperament sterk ontuchtend en gaandeweg ook overtroefd: de spartelende, dol draaiende Munoz, de briesende Ramiz en de rondkikkerende Honsinger..

Drie - 'Vocal Vox II meccanismo singhiozza' (Creazione per 6 danzatori e 4 musicisti) naar een idee van choreografe Monica Casadei en Honsinger over een surrealistische jamsessie tussen dansers en muzikanten waarbij de autobiografische gebeurtenissen uit het dagelijks leven de dialogonderwerpen vormen.

Vier - 'KA-GA-YO-U' is een dans-muziek-video samenwerking van Hisako Horikawa en Honsinger rond het thema 'schaduwen als fenomenen', aards/buitenaards - zintuiglijk/imaginair - licht/donker..

Vijf - 'Wayang Detective' is een combinatie van hedendaagse muziek en traditionele 'wayang kulit', het klassieke Javaanse schaduwpoppenspel. Pianist C. Fuhler bedacht het verhaal en schreef de muziek, die wordt uitgevoerd door een gemengd ensemble met blazers; strijkers (Honsinger) en gamelanspelers en handelt over 'de dood van de glazenwasser'.

Zes - Mijns inziens het hoogtepunt in het begin van de jaren '90 was de opvoering in de toenmalige Riverside Jazzclub in Antwerpen van 'Make Your Move' door de Scoop Music Theatre Company. Het script: *"Hobbs, a 17th century composer and theorist horrified by his vision of the future of music, perishes in a terrible storm leaving behind him a mysterious riddle leading to his fortune; Dart, incorrigible insomniac, discovers a strange package in the shower which prompts him into a hazardous quest for sleep. Meanwhile, Father Shennannigan campaigns in vain for new bells to hang in his steeple; at last a glimmer of hope arrives, but in a most unexpected fashion; an inept band of gangsters is continually misinterpreting what they overhear and stumbling from one fiasco to another culminating in a disastrous conversion."* Het scenario: *"These 4 narratives, each complete in itself, are intercut and cross faded after the manner of film technique; a complex 'game strategy' is laid onto the piece with rules governing many aspects of the performance; for*

instance, within the texts are key 'cue words' or musical phrases which can change the emphasis/subject of the narrative, rewind or fast forward to another scene or instigate fixed or improvised musical material. This device gives the piece an objectivity and plasticity whereby each performance presents the same fixed material in widely different ways with consequently different emphases and atmospheres." De rolverdeling: Larry Fishkind als gangster, bankmanager, bibliothecaris, keukenchef, muziekstudent, zee kapitein, croupier, bass tubaïst; Honsinger als Dart, Hobbs, muziekstudent, croupier, gangster, cellist; Aleks Kolkowski als Hobbs, ober, gokker, verteller, gangster, violist en Alex Maguire als Shennannigan, bankbediende, muziekstudent, gangster, pianist. Een absurdistische op Dada, Fluxus en Beckett geënte variant op Misha Mengelberg-Wim T. Schippers producties. Maar ondanks de absurdistische trekken is de opzet hier nadrukkelijk verhalend. Zowel muzikale als narratieve verwickelingen behoren tot de absolute top van absurd en humoristisch (muziek)theater.

Honsinger: *"I think there is a certain amount of drama involved in any good music-making. I suppose that's what I like about the American music, that it had a lot of drama in it and theater. Armstrong, Fats Waller, the first people who were involved in developing let's say jazz, had great theatrical qualities."* (in: K. Whitehead, *New Dutch Swing*, 1998).

Zeven - De ultieme kers op de taart in het oeuvre van Honsinger is zijn opera 'Il Profumo del Diavolo' (2000). 'Duivels Parfum' gaat over passie, jaloezie en verraad. Het speelt zich af in en rond het parfumlaboratorium van Gucci, op wiens nieuwe creatie jacht wordt gemaakt door Blago en diens spion Dr. Mgoba. Het parfum wordt gedanst. Zoals vaak in het werk van Honsinger zit ook dit stuk vol komische en groteske elementen. Zang, muziek, theater en dans vormen daarbij de basis voor improvisaties. Het libretto is in vier talen geschreven: Walof/Senegalees, Italiaans, Frans en Engels. De hoofdrollen worden vervuld door de Japanse sopraan Masaki en de Senegalese tenor Mola Sylla. De Japanse butohdanseres Horikawa levert bijzondere visuele bijdragen. Onder de muzikanten bevinden zich enkele kopstukken uit de Japanse en Nederlandse jazzwereld, onder meer Kondo en Bergin. Met dit muziektheaterstuk brengt Honsinger een unieke combinatie van Italiaanse operatraditie en Senegalese traditionele muziek tot uitdrukking. Het project omspannt daarbij vier continenten: Europa, Afrika, Amerika en Azië. Kees Polling schreef de volgende recentie: *"Honsinger, die zelf het script en de muziek schreef, en regisseur Ritsema schetsen deze gebeurtenissen door muziek, toneel en dans door elkaar te laten lopen. De zangsolisten, Masaki en Sylla, worden bijgestaan door Honsinger en Bergin, die regelmatig over het podium wandelen en telefoongesprekken voeren. Horikawa 'danst' ondertussen de uiteenlopende werkingen van het parfum: van traag en aards tot uitbundig en delirisch ... Honsinger schreef een aantal melodieën, lichtvoetig als Italiaanse volksliedjes en pakkend als Zuid-Afrikaanse kwela's, die de musici volop*

mogelijkheden boden voor improvisatie. Het fraaist waren de combinaties van muziek en zang waarin de (soms bizarre) elementen zodanig samenkwamen dat het publiek het gemis aan begrip niet voelde. Ingrediënten van die momenten vormden de voorbeeldige klassieke operazang van de Japanse sopraan; de krachtige Afrikaanse stemkunst van Sylla of diens Franse (westerse) uitstapjes; de bijna romantische deuntjes en sferische of hectische improvisaties. Je kon er hartelijk om lachen (zoals bij de mallotige tekst van Bergin, waarin hij als ober een menu met prei en aardappelen aanbeveelt), gebiologeerd genieten van de intense zang van Masaki, of de trieste eenzaamheid voelen van de spastisch bewegende danseres. Als Honsinger met 'Il Profumo dei Diavolo' iets aantoonde, dan is het wel dat het geïmproviseerde muziektheater allesbehalve kan worden afgeschreven".

Acht - Memorabel was bijvoorbeeld ook Honsingers fictieve dialoog tijdens de Esslinger Cellodagen (Duitsland, 1990) tussen woord/muziek, zanger/cellist. Een tweespraak langs grillige paden, soms zeer lyrisch, of romantisch of af en toe zelfs sentimenteel, uitlopend in fel protesterend gekrijs en gegrom, en ook dat soms vol sentiment, macaber en bizar. Gepiep en geknars van de bovenste plank. Door afwisselend te strijken, te tokkelen of beide door elkaar of op een andere wijze herrie te maken schiep Honsinger klankvlakken die over elkaar heen schoven, elkaar beïnvloedden en in elkaar overvloeiden.

Honsinger: *"When I first improvised, it was more from a technical than lyrical approach. I was much more involved in the techniques of the cello. But I have developed into a lyrical player as opposed to a technical or graphic player. I think lyricism is an important part of music-making, improvised music especially. I feel at home in it, have no fear of adding it when I feel it's lacking."* (in: K. Whitehead, *New Dutch Swing*, 1998).

Honsinger is een echte homo universalis die zich verdiept in talloze kunsten en wetenschappen en op allerlei terreinen als deskundig kan beschouwd worden. Samen met bijvoorbeeld een R. Queneau en een L. Carroll behoort hij tot een kern van kleurrijke figuren uit diverse kunst disciplines.

R. Queneau's beroemde, uiterst vermakelijke, verbaal virtuoze 'Stijloefeningen' ('Exercices de style') bestaat uit 99 variaties op één gebeurtenis: een ontmoeting tussen twee mensen in de tram, die ruzie krijgen. De ene keer bouwt Queneau zijn verhaal op één stijlfiguur, klanknabootsing, de andere keer verwerkt hij het alledaagse Parijse tafereeltje onder meer tot een sonnet, een tanka (een uitgebreide haiku), een flaptekst, een ambtelijk schrijven, een spookverhaal, een medisch tractaat en een blijspel in drie bedrijven. "Een volstrekt zinloze en onmiskenbaar Queneau-achtige gebeurtenis", zoals R. Kousbroek in zijn inleiding schrijft. Waarna hij over Queneau de loftrompet steekt: "Soms, vooral wanneer ik weer een of ander nieuw aspect aan hem heb ontdekt, word ik overvallen door de gedachte dat Queneau de incarnatie is van

de Ideale Schrijver, degene die 'alles heeft', die alle gewenste eigenschappen in zich verenigt. In de eerste plaats gevoel voor humor. Queneau's humor is oorspronkelijk en verrassend - vrolijk als Rabelais maar tegelijk droog en verlegen, herinnerend aan Stan Laurel." Met zijn stijloefeningen heeft Queneau, zoals Honsinger op een ander terrein, bewezen dat het er in de literatuur en de muziek, vaak niet om gaat wát je vertelt, maar hóe je iets vertelt.

In 2001 neemt Honsinger met J. Derome en J. Heward 'Adventures in the Looking Glass' op. Drie veteranen op het gebied van het dadaïstisch vocabularium van de vrij geïmproviseerde muziek interpreteren op een unieke manier Lewis Carrolls 'Jabberwocky'. 'Jabberwocky' is de titel van een beroemd nonsensgedicht van Carroll uit het boek 'Through the Looking Glass' (1871). Een groot deel van de gebruikte woorden zijn door Carroll bedacht. Het gedicht krijgt zijn werking door de combinatie van onomatopée (of klanknabootsing als stijlfiguur waarbij in een of meerdere woorden een geluid wordt nagedaan) en portmanteaux (of hypogram, of kofferwoord: een mengwoord waarin twee of meer woorden versmolten zijn door zowel klank als betekenis). Honsingers interpretatie van 'Jabberwocky' heeft raakvlakken met het werk van Dadaïsten pur sang zoals A. Jarry (Ubu Roi) en K. Schwitters (Sonate in Urlauten). Even absurdistisch als Honsingers interpretatie is de 'Jabberwocky' versie van de Muppetshow. Voor de geïnteresseerden: http://nl.youtube.com/watch?v=nm9o6DH_uzE

Slot

In het artikel 'Choreografie niet strijdig met improvisatie' interviewt M. van der Linden (2005) K. Duck over 10 jaar 'Magpie Music Dance Company'. Het was de wereld van de improviserende muziek die Duck de dansimprovisatie introk. Honsinger, Mengelberg, Ernst Reijssiger: dat waren de jongens met wie zij het aandurfde. Meer dan met collega's uit de dans, uitzonderingen als Steve Paxton en Min Tanaka daargelaten. Duck: *"Muziek heeft een langere traditie in improvisatie, zeker in Nederland. Bovendien improviseer je niet met jan en alleman. Je kunt eindeloos oefenen, maar uiteindelijk bepaalt de context, de constellatie of het wat wordt."* De onderstaande korte bloemlezing uit het interview met Duck is zeer illustratief voor Honsingers iconografie:

"Of dansimprovisatie kunst is? Het is een woord. Het zegt niet zozeer iets over wat je wilt bereiken, maar wel over je manier van werken, hoe je met publiek wilt communiceren. Via improvisatie ontstaat choreography-in-composition."

"Een onvoorzien nadeel was dat live muziek de ruimtelijke oriëntatie beperkte. De musici vormden, ook visueel, een soort eiland, waar wij dansers omheen moesten. De oplossing was eenvoudig: join the band! Niet alleen de dansers haken geregeld sprekend of zingend aan bij de muziek, maar ook de musici maken fysiek onderdeel uit van de choreografie: ze bewegen alsof ze nooit anders hebben gedaan en gaan - heel ongewoon voor musici - tussendoor zelfs even af."

"De enige regel bij improvisatie is dat niks vastligt. En dat je moet vertrouwen op

de interactie binnen het collectief, waartoe overigens ook het publiek behoort. Er wordt altijd gedaan alsof choreografie en improvisatie tegengesteld zijn, maar voor mij zijn ze onderdeel van dezelfde cirkel: het ene wordt vaak via improvisatie gemaakt en ligt vast, het andere ziet er vastgelegd uit maar is het niet. Wat niet betekent dat improvisatie ongeorkestreerd is. Goede improdancers zijn perfecte orkestreerders: ze moeten ter plekke analyseren en beslissingen nemen. Het is instant-compositie."

Met het akoestisch spelend Improviserend Strijkorkest wil Honsinger de vele mogelijkheden van een middelgroot strijkorkest exploreren. Hij componeert stukken voor dit orkest die de basis voor improvisaties vormen voor zowel de vele subgroepen binnen dit orkest als voor het orkest als geheel. Naast Honsinger zijn er nog een aantal andere muzikanten in het ensemble werkzaam als componist. Het orkest heeft zodoende een rijke verscheidenheid aan composities ter beschikking met verschillende structuren, invloeden en uitgangspunten. Honsinger schrijft in een soort concertvorm voor de hele groep plus gastsolisten, bijvoorbeeld trompettist, trombonist, of saxofonist. Daarbij wil hij moderne compositorische ideeën gebruiken om nieuwe manieren van structureren te onderzoeken. Nieuwe ideeën voor een oude vorm. Het idee is dat kleine kernen zich ontplooiën die muzikale gesprekken voeren met de solisten, bijvoorbeeld strijktrio plus solist, piano/bas/cello plus solist, enz. Dit kan gebeuren aan de hand van geschreven stukken, eerder gemaakte afspraken of signalen, of afspraken die ter plekke worden gemaakt. De muziek is dus totaal onvoorspelbaar. Voor het orkest heeft Honsinger musici gekozen die, door hun openheid en avontuurlijke geest, een affiniteit hebben met het project. Zij brengen hun verschillende muzikale bagage mee: Caraïbische- en Zuid-Afrikaanse invloeden, achtergronden in jazz en hedendaags gecomponeerde muziek. Alle musici zijn in staat de complexe iconografie van Honsingers composities te doorgronden en er hun eigen draai aan te geven. Tijdens een optreden reageren zij bliksemsnel waarbij nieuwe wegen worden ingeslagen en nieuwe horizonten verkend.

Net zoals bij dat andere Honsinger project, 'This, That & The Other', is ook dit project een overtuigend voorbeeld van de levensvatbaarheid van vrijere vormen in een gestructureerd totaal.

Honsinger: *"Als ik verhaaltjes en teksten componeer, heb ik houvast en kom ik gemakkelijk op ideeën. Het vormt ook de leidraad voor de muzikanten, het bepaalt hun benadering als ze in hun improvisatie kunnen denken: dit stuk gaat over een mannetje dat een wandeling maakt en onderweg dit en dat tegenkomt. Het moeten simpele verhaaltjes met simpele karakters zijn: whether it be an animal, vegetable or mineral!"* (in: Jazzjaarboek 5, 1982).

Selectie uit de discografie van Tristan Honsinger

- 1975/76, Tristan (Duo), Incus CD 53. Duo with Derek Bailey. Includes re-issue of Incus LP 20 (below).
- 1976, Duo, Incus 20. Duo with Derek Bailey.
- 1976, Company 1, Incus 21.
- 1976, Live performances, FMP SAJ-10. Solo Honsinger en solo Altena.
- 1977, Company 5, Incus 28.
- 1977, Company 5, Incus CD41.
- 1977, Company 6, Incus 29.
- 1977, Company 7, Incus 30.
- 1977, Tetterettet ICP 020. Instant Composers Pool Tentet.
- 1980, Double indemnity, Y Records 9. Duo with Steve Beresford. (Heruitgave op Atavistic Records, dubbel CD met Double Imitation of Life)
- 1981, Imitation of life, Y Records 13. With Toop, Beresford, Kondo. (Heruitgave op Atavistic Records, dubbel CD met Double Identity)
- 1983, What are you talking about?, DIW 456 (CD)/IMA 003/DIW 1119 (LP). Tristan Honsinger/Toshinori Kondo/Peter Kowald/Sabu Toyozumi.
- 1985, Picnic, Data 852. This That and the Other.
- 1987, This, that and the other, ITM 971421 LP/0021CD.
- 1988, The hearth, FMP CD 11. Trio met Cecil Taylor en Evan Parker.
- 1988, Alms/Tiergarten (Spree) FMP CD 8/9. Cecil Taylor European Orchestra.
- 1993, Always a pleasure FMP CD 69. Cecil Taylor Ensemble.
- 1994, Map of moods, FMP CD 76. Quintet.
- 1996, Sketches of probability, AIAI 009. This, That and the other.
- 1996, Almeda FMP CD 126. Cecil Taylor: The Ensemble.
- 1996, The light of corona FMP CD 120. Cecil Taylor: The Ensemble.
- 1997, The heron, ICP 033. Tobias Delius 4Tet.
- 1997, Jubilee varia, hatOLOGY 528. ICP Orchestra.
- 1999, Toby's mloby, ICP 034. Tobias Delius 4Tet.
- 1999, A Camel's kiss, ICP 036. Solo.
- 1999, Monitor, Between the lines 003. Michael Moore/Cor Fuhler/Tristan Honsinger.
- 2001, Oh my dog!, ICP 040. ICP Orchestra.
- 2001, Pelikanismus, ICP 039. Tobias Delius 4Tet.
- 2001, Air street, Between the lines 023. Michael Moore/Cor Fuhler/Tristan Honsinger.
- 2001, Adventures in the looking glass, CIMP 260. Jean Derome/John Heward/Tristan Honsinger.
- 2003, Aan & Uit, ICP 042. ICP Orchestra.
- 2005, Weer is een dag voorbij, ICP 043. ICP Orchestra.
- 2005/2006, Afijn, Data Images 03/ICP 044. DVD over Misha Mengelberg featuring ICP Orchestra en anderen

Tristan Honsinger & Het Improviserend Strijkorkest

Maartje ten Hoorn is componiste en violiste in vrije improvisatie. In 2002 richtte zij het Maartje ten Hoorn String Quartet op. De eerste cd van deze groep, getiteld 'Sparkles' verscheen in 2005. Momenteel is deze groep aan haar volgende programma bezig, een ongewone mix van hedendaagse gecomponeerde muziek met vrije improvisatie door o.a. topsolisten Lorre Lynn Trytten en Jeffrey Bruinsma. Haar in 2005 opgerichte tweede groep, Play Station 6, speelde enige malen in zaal 100 in Amsterdam en gaat de Nederlandse podia binnenkort bestormen. In deze groep naast haarzelf: Tobias Delius, Eric Boeren, Meinrad Kneer, Achim Kaufmann en Paul Lovens. Daarnaast werkt zij als componiste en violiste in verschillende ad hoc groepen (Raam, met Bart van der Putten, Eric Boeren double quartet, Pingeling, e.a.).

Jeffrey Bruinsma studeerde viool aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag en het Conservatorium van Amsterdam. Naast klassieke viool studeerde hij ook jazz. Hij was medeoprichter van de groep Undecided. In 2001 richtte hij het Bruinsma Syndicaat op waarmee hij sindsdien een aantal concerten gaf in Nederland. Hij heeft samengewerkt met o.a. strijkkwartet Zapp!, Fay Claassen, Piet Noordijk, Sfeq, pianist Marc van Roon, Bayuba Cante en de Haagse rockformatie Trespassers W. Hij heeft aan verschillende theater- en dansproducties gewerkt, inclusief Paramount, een dansproductie waarvoor hij de muzikale leiding op zich nam. Tegenwoordig maakt hij deel uit van het Surmenian String Project, het Maartje ten Hoorn Strijkkwartet, Jargon (Maurice Horsthuis) en Marc Van Vugts Big Bizar Habit. Jeffrey Bruinsma's muzikale interesse strekt zich uit van Balkanfolklore over zigeunerjazz tot hedendaags gecomponeerde muziek.

Stefano Lunardi studeerde af voor viool aan het conservatorium van Lucca en studeerde tevens sculptuur aan de academie van Firenze. Sinds 1973 speelt hij zowel klassieke muziek, jazz, folk, rock en hedendaagse muziek over heel Europa. Lunardi heeft gespeeld met Carlos Miranda, John Cage, Johnny Tunders, Simon House, Kenny Wheeler, Veronique Chalot, Tiziana Simona, Phil Minton, Lol Coxhill, Tristan Honsinger, Jean Jaques Avenel, Roberto Bellatalla en Louis Moholo.

Mary Oliver werd geboren in La Jolla, Californië en studeerde aan de San Francisco State University, Mills College en de University of California, San Diego, waar zij in 1993 doctorerde met een onderzoek van de theorie en praktijk van de geïmproviseerde muziek. Als soliste is zij zowel actief binnen de geschreven als de geïmproviseerde hedendaagse muziek. Zo creëerde zij werken van o.m. Richard Barrett, John Cage, Chaya Czernowin, Morton Feldman, Brian Ferneyhough, Joëlle Léandre, George Lewis, Richard Teitelbaum en Iannis Xenakis. Zij werkte ook samen met andere improvisatiemusici als Ab Baars, FURT, Han Buhrs, Tristan Honsinger, Joëlle Léandre, George Lewis, Phil Minton, Evan Parker en Ute Wassermann. In 1993 en 1994 was zij artist-in-residence aan de Schloss Solitude Akademie in Stuttgart, waar zij haar instrumentarium uitbreidde met de Noorse Hardangervedel. Zij is tegenwoordig lid van het ICP Orkest en de Magpie Music Dance Company.

Maurice Horsthuis studeerde altviool bij Erwin Schiffer aan het Conservatorium van Tilburg. In 1972 volgde Horsthuis lessen sonologie aan de Universiteit van Utrecht en verhuisde naar Amsterdam waar hij optrad als improviserend musicus en jarenlang werkte als theatermusicus en componist. Hij speelde in het Guus Janssen Septet en het ICP Orkest. Van 1990 tot 1995 was

Horsthuis muzikaal leider van zijn eigen orkest Amsterdam Drama. Met dit orkest was hij in staat zijn theatermuziek in een concertante versie uit te voeren. In 1984 richtte Horsthuis samen met cellist Ernst Reijseger en bassist Ernst Glerum het Amsterdam String Trio op. Maurice Horsthuis heeft geschreven voor o.a. Orkest de Volharding, het Metropole Orkest, de Nieuw Sinfonietta Amsterdam, het Mondriaan Kwartet en het Rotterdams Jongenskoor. Zijn ensemble Jargon, een groep van tien musici, is een klein orkest met als basisbezetting strijkers, elektrische gitaar en computer.

De cellist **Tristan Honsinger** kreeg al heel vroeg celloles en gaf op zijn twaalfde bijna wekelijks concerten voor publiek. Hij volgde een cello-opleiding aan het New England Conservatory in Boston en Peabody Conservatory in Baltimore. Honsinger verhuisde in 1969 naar Montreal om aan de dienstplicht te ontkomen. In Canada raakte hij geïnteresseerd in de geïmproviseerde muziek. In 1978 kwam hij naar Europa, de laatste jaren opereert hij vanuit Amsterdam. Honsinger is een opmerkelijke verschijning met de beweeglijke mimiek van een slapstickacteur. In de groepen waarin hij speelt komt die theatrale kant altijd wel even boven. Honsinger speelde regelmatig in groepen van Cecil Taylor. Hij is tegenwoordig actief in het Tobius Delius 4tet, verschillende groepen van Sean Bergin en het ICP Orkest.

Annie Tangberg studeerde cello aan het conservatorium van Oslo en later aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Sinds 2003 maakt ze deel uit van het Metropole Orkest en daarnaast werkt ze in klassieke ensembles, jazzgroepen en met muziektheater. Ze deed projecten met onder anderen Ernst Reijseger, Dox Orchestra en Marc van Vugt, en maakt deel uit van Camerata Antonio Lucio, slagwerk-cello duo Percucello, improviserend strijkorkest Jargon, het jazz-collectief Nimbus en Dick de Graaf Group. Op het moment werkt Annie met de Noorse performancegroep Ning.

Jean-Jacques Avenel leerde zelf contrabas spelen en maakte zijn professionele debuut in 1972 met zangeres Colette Magny en de uitgeweken Amerikaan Steve Waring. Hij was actief in de freejazzbeweging in Parijs, waar hij optrad met Noah Howard, Frank Wrights kwartet en pianist François Tusques' Intercommunal Free Dance Music Orchestra. Hij deed concerten en opnamen met saxofonist Daunik Lazro op het einde van de jaren '70 en in het begin van de jaren '80, hij verving Kent Carter in Steve Lacy's kwintet in 1981 en treedt sindsdien met hem op. Ze hebben samen al meer dan twintig cd's opgenomen. In de jaren '80 deed hij ook concerten en opnamen met Butch Morris en Tristan Honsingers groepen en in de jaren '90 met David Murray. Hij heeft ook gewerkt met Don Cherry, Richard Galliano, George Lewis, Pharoah Sanders, Archie Shepp, Dino Saluzzi, Paul Bley e.a.

Bassist **Joe Williamson** studeerde muziek aan de McGill University in Montreal. Hij verhuisde naar Europa in 1992 en woont nu in Londen. Williamson is flexibel, krachtig en virtuoos en daarom wordt hij vaak gevraagd door veel verschillende groepen en projecten. Hij heeft samengewerkt met Ab Baars, Han Bennink, Steve Beresford, Tony Buck, Toby Delius, Andy Ex, Gianni Gebia, Vinny Golia, Tristan Honsinger, Luc Houtcamp, Peggy Lee, Paul Lovens, Evan Parker, Jon Rose, Leonid Soybelman en Eugene Chadbourne.

Pianist **Cor Fuhler** (1964, Barger-Oosterveld/Drenthe) studeerde aan het Sweelinck Conservatory in Amsterdam. In 1995 stichtend lid van het Trio Fuhler-Bennink-de Jooode en Corkestra. In 1999 medeoprichter met Anne La Berge en Steve Heather van concertreeks elektronische muziek Kraakgeluiden. In 2003 Cortet met Thomas Lehn, Rhodri Davies en John Butcher. Samenwerking met ICP Orkest, Guus Janssen, het Nieuw Ensemble, The Ex, Sonic Youth, het Maarten Altena Ensemble, de Astronotes, trio met Tobias Delius en Paul Lovens, Monitor Trio met Michael Moore and Tristan Honsinger, The Flirts met Gert-Jan Prins, 2nd Outlet met Luc Houtkamp en Martin Blume, duo met Keith Rowe. Fuhler componeerde voor Nieuw Ensemble, Maarten Altena Ensemble, Duo Anne LaBerge/Yuko Susuki, Nove Cento en Jaap Blonk, ICP Orkest, Schismatics.

De gitarist **Franky Douglas** woont sinds 1963 in Amsterdam en heeft veel soorten muziek gespeeld: pop, salsa, calypso, Hendrix, funk en jazz, en dat zonder muziek te kunnen lezen. Alle invloeden zijn terug te vinden in zijn composities en spel. In 1994 won Franky Douglas de VPRO/Boy Edgar-prijs. Nog steeds maakt hij aanstekelijke muziek, waarin zowel Caraïbische, funky als jazzy elementen zitten. Hij heeft zijn eigen groep, Franky Douglas Sunchild, en speelt vaak met Nederlandse improvisators als Wolter Wierbos, Eric Boeren en Michael Moore.

Drummer en bandleider **Louis Tebogo Moholo** heeft zichzelf leren drummen. In zijn jeugd was Moholo actief in scoutsfanfares en later trad hij op als drummer bij Ronnie Beers 'Swinging City Six'. Zijn band, de Cordettes, nam deel aan het Jazz Festival in Johannesburg in 1962, waar Moholo de eerste prijs voor drummers won. Hij emigreerde uit Zuid-Afrika in 1964 en werkte in Frankrijk, Zwitserland en Denemarken om zich uiteindelijk in Londen te vestigen. Moholo werkte met onder meer Ornette Coleman, Archie Shepp, Keith Tipper, Irene Schweizer, Steve Lacey, Curtis Clark, Cecil Taylor, Derek Bailey en Evan Parker. Moholo speelt vaak bij het Dedication Orchestra, dat gevormd is om de muziek te spelen van Zuid-Afrikaanse bannelingen. Hij is ook lid van het London Improvisers Orchestra. Louis Moholos' stijl heeft verscheidene origines.

BINNENKORT IN DESINGEL

MUSIKFABRIK

olv. **MARTIN MATALON**

Metropolis (1927)

filmregie **Fritz Lang** (1927)

acteurs **Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Rudolf Klein-Rogge, Friz Rasp, Teodor Loos, Erwin Biswanger, Heinrich George, Brigitte Helm**

hedendaagse soundtrack **Martin Matalon** (1995)

ZA 16 FEB 2008 / RODE ZAAL / 20 UUR



INLEIDING Mark Delaere / 19.15 uur / vergaderzaal
€ 15 / € 10 (-25/65+) / € 8 (<19 jaar)

DEKUNSTCAMPUS GROEIT +12.000 M²

Een bouwproject van de Vlaamse Gemeenschap en de Hogeschool Antwerpen voor deSingel internationale kunstcampus en het Conservatorium van de Hogeschool Antwerpen.

 **PERMANENTE TENTOONSTELLING VESTIAIRE DESINGEL**
wo>zo/14>18 uur & aansluitend bij voorstellingen/concerten

2007-2008 architectuur theater dans muziek



TICKETS

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma > vr 10 > 19 uur / za 16 > 19 uur

www.desingel.be

tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

