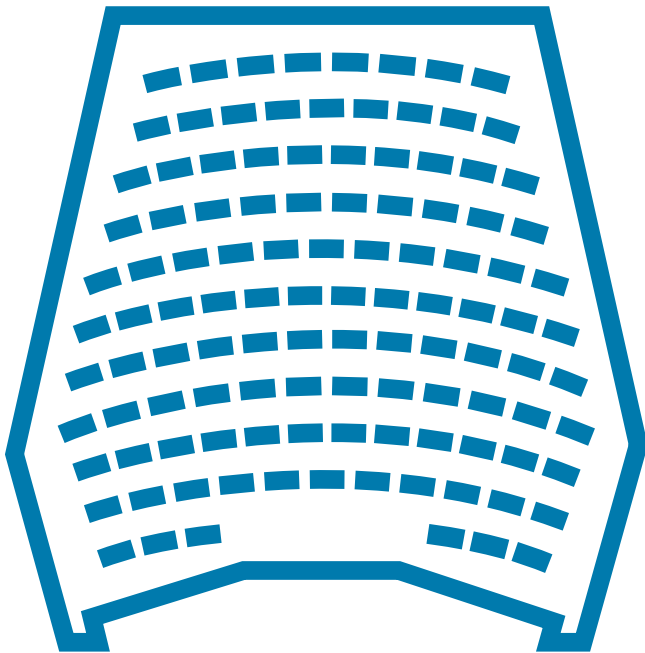


2007-2008 BLAUWE ZAAL

ZA 8 MAART 2008

Natalja Prischepenko viool

Plamena Mangova piano



deSingel

Internationale Kunstcampus

2007-2008

Viool / Cello

do 13 september 2007

ANTJE WEITHAAS VIOOL / SILKE AVENHAUS PIANO

vr 21 september 2007

MIKLÓS PERÉNYI CELLO / DÉNES VÁRJON PIANO

wo 7 november 2007

SOL GABETTA CELLO / HENRI SIGFRIDSSON PIANO

za 8 maart 2008

NATALJA PRISCHEPENKO VIOOL

PLAMENA MANGOVA PIANO

do 22 mei 2008

YOSSIF IVANOV VIOOL / ITAMAR GOLAN PIANO

Viool / Cello

NATALJA PRISCHEPENKO viool
PLAMENA MANGOVA piano

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)
Duo concertant voor viool en piano

16'

- > Cantilène
- > Eclogue I
- > Eclogue II
- > Gigue
- > Dithyrambe

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Sonate nr 9 voor viool en piano in A, opus 47 'Kreutzer-sonate'

39'

- > Adagio sostenuto - Presto - Adagio
- > Andante con variazioni
- > Finale: Presto

pauze

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Fantasie voor viool en piano in C, D934

25'

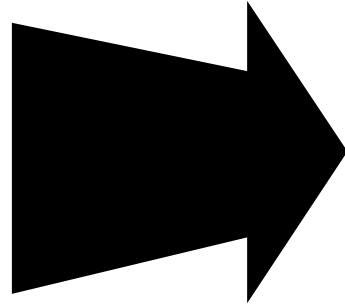
- > Andante molto - Allegretto - Andantino - Allegro vivace - alla breve

IGOR STRAVINSKY
Divertimento voor viool en piano

20'

- > Sinfonia
- > Danses Suisses
- > Scherzo
- > Pas de deux

inleiding door **Magda De Meester, 19.15 uur, foyer**
begin **20.00 uur**
pauze **omstreeks 21.00 uur**
einde **omstreeks 22.10 uur**
teksten programmaboekje **Yves Knockaert**
coördinatie programmaboekje **deSingel**



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 torengebouw 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

VOOR EEN BEKENDE VIOLIST

Oorspronkelijk was het niet de 'Kreutzer-sonate', maar de 'Sonata mulattica Composta per il Mulatto Brischdauer'. Met 'Brischdauer' was Bridgetower bedoeld, de violist met wie Beethoven op 24 mei 1803 deze vioolsonate in première bracht. De zwarte violist George Augustus Polgreen Bridgetower was een zeer goed musicus, met een uitzonderlijke faam. Hij werd zeer gewaardeerd door Beethoven. Volgens Bridgetower was een ruzie om een meisje er de oorzaak van dat de sonate aan iemand anders werd opgedragen. Dat was dan de violist Rodolphe Kreutzer, wiens naam Beethoven op de partituur liet zetten bij de publicatie. Kreutzer is bekend bij beginnende violisten om zijn bijzonder technisch boeiende studies. Maar zelf heeft hij nooit deze sonate gespeeld.

Net als het 'Rondeau brillant' voor viool en piano, heeft Schubert ook de 'Fantasie in C' uit 1827 geschreven voor de Tsjechische violist Josef Slavik, een virtuoos die door Chopin beschreven werd als een tweede Paganini. Voor de première van de 'Fantasie' kon Slavik rekenen op de pianist Carl Maria von Bocklet, die Schubert heel goed kende en met wie hij regelmatig samenwerkte tijdens de laatste jaren van zijn leven. Slavik was pas in 1826 in Wenen aangekomen, maar hij was onmiddellijk opgenomen in de intieme vriendenkring van Schubert. Het was bekend dat Schubert wel goed piano speelde, maar moeilijke partijen die hij zelf componeerde, liever aan een ander overliet. Bepaalde technische moeilijkheden leken hem onoverkomelijk, zoals de gerepeteerde akkoorden in 'Der Erlkönig'. Schubert had er altijd last mee. Zijn vriend Eduard von Bauernfeld nuanceerde deze problematiek: "Zonder te zeggen dat hij daadwerkelijk een virtuoos was, begeleidde hij prachtig en ving hij alles wat hem kon ontbreken op technisch gebied op, met de ziel en de geest die hij in de uitvoering legde."

De muziekuitgever Willy Strecker van het huis Schott suggereerde Stravinsky om een concerto voor de violist Samuel Dushkin te schrijven. De componist zag dat eerst niet zitten: "Ik twijfelde lang, omdat ik zelf geen violist ben. Ik vreesde dat mijn summiere kennis van het instrument niet voldoende zou zijn om de veelvoudige problemen op te lossen, die zich zeker stellen bij het opzet van een groot vioolstuk." Strecker wees hem erop dat hij toch al fameuze vioolsolo's geschreven had in 'L'Histoire du Soldat', wat Stravinsky graag toef: "Tja, eigenlijk was ik geen volkomen nieuweling in de behandeling van de viool als solo-instrument. Ik had reeds voor strijkkwartet geschreven. Op vele plaatsen in 'Pulcinella' en, inderdaad, zoals u terecht opmerkt, vooral in 'L'Histoire du Soldat' had ik de gelegenheid gehad mij de techniek van het instrument goed eigen te maken." Samuel Dushkin wordt beschouwd als één van de beste violisten van de eerste helft van de twintigste eeuw. Enige tijd vóór het Vioolconcerto waren ze al samen op concerttournee getrokken. De violist Nathan Milstein kende beiden: "Dushkin was een aangenaam mens en we werden goede vrienden, maar in feite vond ik hem als mens wat neutraal en kleurloos. In de jaren twintig kreeg Stravinsky nog geen flinke honoraria voor zijn composities. Om geld te verdienen



Titelpagina van de 'Kreutzer-sonate', 1805 © Gesellschaft der Musikfreunde Wien

voerde hij zijn muziek zelf uit, als pianist en als dirigent. Hij vroeg Dushkin aan zijn uitvoeringen mee te werken."

Als een brave hond bezocht Dushkin Stravinsky dagelijks tijdens het componeren van het concerto. "Trouw, begripvol en vol ijver" was de solist, in een schijnbaar vlekkeloze samenwerking. Maar over Dushkins creatieve inbreng in het concerto repte Stravinsky in zijn 'Erinnerungen' of elders met geen woord. Nathan Milstein volgde het ontstaansproces met argusogen: "In samenwerking met Dushkin schreef Stravinsky zijn Vioolconcerto. Het had zo'n schitterend stuk kunnen zijn! Stravinsky is een groot componist en hij had een grote ondernemingszin. Maar ik denk niet dat hij de viool helemaal begreep en Dushkin miste als violist verbeelding. Dat bleek althans uit het resultaat van hun gezamenlijke inspanning. Waarom koos Stravinsky in feite voor Dushkin en niet voor een interessanter violist? Omdat hij, zoals gewoonlijk, alle touwtjes in handen wilde houden. Hij was bang dat een groter kunstenaar met een sterke persoonlijkheid zich met zijn compositie zou gaan bemoeien, suggesties zou doen, op veranderingen zou staan. Dat kon Stravinsky niet verdragen. Hij was een aristocraat met niet het minste verlangen om macht te delegeren; hij had het trouwens niet eens gekund. Als je het mij vraagt, zijn de vioolcomposities van Stravinsky voor een aanzienlijk deel niet van hem, maar van Dushkin."

Samuel Dushkin creëerde het Vioolconcerto in oktober 1931 in Berlijn, met de componist als dirigent. Het succes was aanleiding tot een intense samenwerking tussen Dushkin en Stravinsky. In de daaropvolgende jaren gaven ze meer dan zeventig recitals, waar het 'Duo concertant' en het 'Divertimento' regelmatig op de affiche stonden.



Igor Stravinsky in 1930



Franz Schubert. Portret door Friedrich Lieder, 1825 © Schloß Grafenegg, Haitzendorf

Igor Stravinsky

Duo concertant & Divertimento voor viool en piano

Stravinsky's probleem was meer dan dubbel: hij moest absoluut recitals spelen, om geld te verdienen, hij deed dat best met Dushkin en door de violist als solist op de voorgrond te laten treden, wat heel moeilijk moet geweest zijn voor de componist. Maar het grootste probleem was dat Stravinsky weinig of niets gecomponeerd had voor viool en piano. Onmiddellijk na de première van het Vioolconcerto moest hij dus snel aan het werk om stukken voor viool en piano te schrijven.

Op 28 oktober 1932 beleefde het 'Duo concertant' zijn eerste uitvoering te Berlijn, uiteraard met Dushkin en Stravinsky. Het 'Divertimento' is een arrangement van het 'Divertimento' uit het ballet 'Le Baiser de la Fée'.

Stukken bewerken was natuurlijk ook een mogelijkheid om snel repertoire voor viool en piano te verzamelen. Tijdens het Berlijnse recital speelden Dushkin en Stravinsky een hele reeks bewerkingen van stukken uit zijn balletten en zijn toneelmuziek. Zo kreeg het publiek naast fragmenten uit 'Le Baiser de la Fée', ook delen uit 'Le Rossignol', uit 'L'Oiseau de Feu', 'Petrosjka' en uit 'Mavra'. In 1932 en '34 gingen Stravinsky en Dushkin nog tweemaal op concertreis met dit programma. Nathan Milstein werkte ook samen met Stravinsky, hij nam geen blad voor de mond: "Zij begonnen verschillende stukken van Stravinsky over te zetten voor piano en viool, zodat ze een recital konden geven. Stravinsky redeneerde simpel: het was veel eenvoudiger een recital voor twee te organiseren dan een solo-avond of een symfonie-orkest. Het kostte bovendien veel minder moeite en repetities." De meeste van die violarrangementen vond Milstein beneden alle peil: "Stravinsky was stekelig en scherp, terwijl de violarrangementen van zijn werken eerder wat krachteloos en klef zijn. Natuurlijk kregen ze een zekere ritmische scherpte als Stravinsky ze zelf speelde. Ik herinner me hoe hij Dushkin begeleidde in zijn 'Chanson russe', een transcriptie van de 'Berceuse' uit zijn opera 'Mavra'. Stravinsky legde zoveel nadruk op het ritme, dat ik hem vroeg: 'Igor Fedorovitsj, waarom beuk je zo op de toetsen en waarom maak je de begeleiding zo dreunend?' Hij glimlachte alleen maar zelfvoldaan."

De titels van de delen van het 'Duo concertant' verwijzen naar poëzie. 'Cantilène', 'Eclogue' en 'Dithyrambe' zijn ontleend aan de poëtica van Stravinsky's vriend Charles-Albert Cingria. Cingria was een kosmopoliet figuur van Joegoslavisch-Poolse afkomst. Hij schreef de meest uiteenlopende boeken, gaande van het verslag van een zwerftocht door de bergen van het westelijk gedeelte van Zwitserland, naar beschouwingen over de muziektheorie en poëtica van de Italiaanse renaissance. Hij was ook bijzonder geboeid door de filosofie van het oude Griekenland en Klein-Azië en hij pleegde een diepgaande studie over Petrarca. Het is in deze poëtica van Petrarca, dat Stravinsky een bijkomende rechtvaardiging vond voor zijn eigen theorieën, die hij later zal verwoorden in zijn 'Poétique musicale'. De stelling van het handwerk van de kunstenaar als ambachtsman, deelden Stravinsky en Charles-Albert Cingria ook met elkaar. Stravinsky citeerde Cingria in 'Chroniques de ma vie', en paste dit citaat toe op zijn 'Duo concertant': "Een poëtische taal kan niet bestaan zonder regels, en die regels moeten streng zijn. Zonder regels is poëzie alleen een gevoel, en dat is er al altijd en overal. Wat we echter niet overal aantreffen, dat is een lyrische en poëtische

uitdrukking, een lyrische compositie. Daarvoor heeft men het handwerk nodig, en dat kan men leren.”

Stravinsky werkte zelf het libretto van ‘Le Baiser de la Fée’ uit, naar een sprookje van Andersen dat de ontmoeting van de ijsfee met een jongen vertelt.

Achtervolgd door de geesten van de storm raakt een moeder haar kind kwijt. Een fee vindt het jongetje en kust het. Voorbijkomende dorpelingen ontdekken het kind en denken dat het een vondeling is. Bijna twintig jaar later zien we de jongeman dansen met zijn verloofde tijdens het dorpsfeest. Als iedereen naar huis gaat, benadert een zigeunerin de jongeman. Het is de vermomde fee die zijn hand komt lezen en hem groot geluk in de toekomst voorspelt. Ze neemt hem mee naar een molen, waar de jongeman tot zijn grote verbazing zijn verloofde met haar vrienden terugvindt. Weer dansen ze samen. Maar als het meisje zich afzondert om haar bruidskleed aan te trekken, verschijnt de fee in de gedaante van de bruid en voert de jongeman mee naar haar woonplaats in haar eeuwige wereld. Nu kust ze hem een laatste keer, op de zool van zijn voet.

Stravinsky zette deze opdracht op zijn partituur: “Ik draag dit ballet op aan de gedachtenis van Peter Tsjaikovski, wiens muze in deze fee oplicht en tot allegorie wordt. Deze muze heeft hem getekend met de kus van het lot, op dezelfde wijze als in het sprookje. Al zijn muziek is dan ook in gans haar raadselachtigheid door deze kus van het lot gebrandmerkt.”

Blijkbaar heeft het componeren van dit ballet in 1928 zijn antiromantische houding gebroken en kon Stravinsky nu niet alleen een grote Russische romantische landgenoot een hommage brengen, maar ook voor viool gaan componeren.

Ludwig van Beethoven

Sonate nr 9 in A, opus 47 ‘Kreutzer-sonate’

Beethoven zat in tijdsnood toen hij deze vioolsonate componeerde. Het stuk was niet af op het ogenblik van de première in Wenen in 1803, maar daar werd snel een oplossing voor gevonden: beide musici waren in staat om door improvisatie en virtuositeit te doen alsof alles uitgedomineerd was. Dat was ook nodig voor bepaalde ontbrekende passages in het eerste en tweede deel.

In het eerste deel is het ‘omgekeerde’ opzet van de sonate merkbaar, dat Beethoven op het manuscript schreef: “Sonate für Klavier und obligate Violine, in sehr konzertartigem Stil geschrieben, brillant, quasi wie ein Konzert”.

Dat omgekeerde is niet zo zeer aanleiding tot een sonate voor piano met begeleidende viool, maar eerder tot het nieuw soort kamermuziek dat Beethoven geïntroduceerd heeft: muziek voor evenwaardige partners. De vioolpartij en de pianopartij zijn elkaar waard, zijn virtuoos briljant, als een concerto.

Een koraalachtige inzet van de viool, een Adagio sostenuto, leidt naar het Presto van het eerste deel. De typische Beethovenstijl van de eerste jaren na 1800 is herkenbaar: voortdurend jagen de musici elkaar op, voortdurend zijn er modulaties van majeur naar mineur. Ondanks enkele verstilde momenten, is er eigenlijk nooit rust, wat door de ongeremdheid van het einde van het deel nog eens overmatig geaccentueerd wordt.

Het tweede deel bestaat uit een variatiereeks van vier variaties: Andante con variazioni. Totaal onverwacht zijn hier syncopes, trillers, pizzicati en andere

technieken gebruikt, naast uiterst snelle noten, allemaal zaken die vreemd zijn aan het idioom van het langzame deel. Het lag blijkbaar in Beethovens bedoeling om hier enige humor mee te bereiken.

De finale is weer Presto. Dit deel was reeds eerder geschreven: Beethoven had het oorspronkelijk bedoeld als finale voor de Vioolsonate opus 30 nr 1 in A. Het gaat om een tarantella, een uiterst snelle Italiaanse dans, spontaan en vlot. Ongemeen anders dan de vorige delen: Beethoven maakte met de ‘Kreutzer-sonate’ daadwerkelijk een werk dat in de grootste verscheidenheid een groot gamma aan mogelijkheden van gelijkwaardig samenspel van viool en piano demonstreert. Niemand minder dan Leo Tolstoj raakte geïnspireerd door deze sonate. Hij hoorde het werk in 1888 en gaf een novelle dezelfde titel. In Tolstoj’s ‘Kreutzer-sonate’ is het onderwerp de ambivalentie tussen spirituele en lichamelijke behoeften, gesitueerd binnen een huwelijk, met als hoogtepunt het feit dat de man zijn vrouw vermoordt.

Franz Schubert

Fantasie voor viool en piano in C, D934

Deze ‘Fantasie’ is Schuberts allerlaatste kamermuziekwerk. We weten dat Schubert geen enkele inspanning deed om een werk uitgevoerd te krijgen, alleen het componeren interesseerde hem. Het is dan ook erg uitzonderlijk dat de ‘Fantasie’ nog tijdens zijn leven gecreëerd werd en niet postuum, wat voor talrijke composities wel het geval is. Het ging bovendien om een publieke uitvoering, wat nog meer uitzonderlijk was voor Schubert, die een voorkeur had voor uitvoeringen in private kring. Naar aanleiding van de creatie in januari 1828 schreef een Weens criticus: “De ‘Fantasie’ nam bijna teveel van de tijd die een Wiener bereid is op te brengen voor geestelijke genoegens. De zaal liep geleidelijk aan leeg en de schrijver bekent dat ook hij niet in staat is iets te zeggen over het einde van dit stuk muziek.” Dit is hoogstwaarschijnlijk de enige getuigenis van die aard, de enige keer dat een criticus de zaal verlaat tijdens een werk van Schubert. Jammer voor hem, want de coda is zeer briljant gecomponeerd en doet de ‘fantasierijke ongelijkheid’ van al het voorgaande vergeten.

Ondanks de titel ‘Fantasie’ is het geheel van het stuk goed geconstrueerd en zit het stevig in elkaar, al klinkt het wat ‘mondain’ op vele plaatsen, na de veelbelovende warme lyrische beginmelodie. Het was Schubert zeer duidelijk om het virtuoze te doen: Slavik en von Bocklet, voor wie hij schreef, konden het aan, het publiek zou compleet versteld staan. Daarom gebruikte hij bijvoorbeeld veel octaafverdubbelingen en andere technisch moeilijke zaken in de piano, waardoor hij als het ware een pianoduo of vierhandig piano suggereert. Daarom koos hij ook sterk wisselende en contrasterende muzikale ideeën in een bonte opeenvolging van passages in verschillende tempi. Nu eens klinkt een Hongaarse jachtmelodie (in het tweede onderdeel) uitgebouwd tot een virtuoos thema, dan weer herkent de luisteraar één van de bekendste liedmelodieën van Schubert. Het zwaartepunt van de compositie ligt in het Andantino, waarin Schubert een bijzonder mooie variatiereeks uitbouwt, gebaseerd op het lied ‘Sei mir gegrüßt’ (D741).

Terecht noemen kenners deze Fantasie het ‘nooit geschreven vioolconcerto’ van Schubert.

Natalja Prischepenko

Natalja Prischepenko werd geboren in 1973 in Meschduretschesnk in Rusland. Haar moeder was vioollerares en haar vader balalaikavirtuoos. Toen ze zeven jaar was, kreeg Prischepenko haar eerste vioollessen van haar moeder. Daarna werd ze aangenomen in de klas van professor Zachar Bron aan het conservatorium in Novosibirsk, waar ze in 1988 de eerste prijs won in de wedstrijd van de Sovjet-Unie. Toen Bron later dat jaar een professoraat kreeg aan de Musikhochschule van Lübeck, volgde Prischepenko hem naar Duitsland. In 1990 won ze de internationale Paganiniwedstrijd in Genua. In 1992 viel ze in de prijzen bij de Vioolwedstrijd van Tokio en in 1993 bij de Koningin Elisabethwedstrijd in Brussel. Haar succes leidde tot solorecitals in Europa en Japan en ze speelde onder leiding van dirigenten als Dmitri Fedossejev en David Shallon. Ze was te gast bij de Berliner Festwochen en op festivals in Judenburg, Divonne, Risör en concerteerde met David Geringas, Eduard Brunner, Kim Kashkashian en Natalja Gutman.

Plamena Mangova

Plamena Mangova (*1980) begon haar opleiding bij de Russische Marina Kapatsinskaja aan de Staatsmuziekacademie 'Pancho Vladigerov' in Sofia. In 1999 ging Plamena Mangova in Madrid studeren aan de Escuela Superior de Musica 'Reina Sofia' bij Dmitri Basjkirov. Ze kreeg er de Prijs voor beste chambriste uit de handen van de Spaanse koningin. Andere docenten waren Galina Egjazarova, Claudio-Martinez Mehner, Marta Gulyas en Eldar Nebolsin. Voorts werd haar door Alicia de Larrocha in Andorra de Granadosprijs toegekend. Tijdens masterclasses en concerten kreeg Plamena Mangova de kans om te musiceren met vooraanstaande figuren van de internationale muziekcène: Leon Fleisher, Rosalyn Tureck, Krystian Zimerman, Menahem Pressler, Andrés Schiff, Robert Levin, Aldo Ciccolini, Alicia de Larrocha, Teresa Berganza, Ralph Gothoni, Bruno Canino, Igor Oistrakh, Vadim Repin, het Ysaÿe Kwartet, Augustin Dumay, het Artemis Kwartet e.a. Sinds haar Parijse debuut in het Théâtre du Châtelet (2000) stond Plamena Mangova op tal van concertpodia: Auditorium Nacional (Madrid), Palau de la Música (Barcelona), Mozarteum (Salzburg), Internationaal Muziekpaleis (Moskou), Verbier Festival & Academy, Musica Vitae Vaxjo Festival (Zweden), Zij speelde als soliste met de orkesten Youth Orchestra of the Americas, het UBS Verbier Festival Orchestra, Sinfonia Varsovia, het Nationaal Orkest van België, het Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, e.a. Dankzij de Muziekstichting Koningin Elisabeth volgt Plamena Mangova sinds 2004 een postgraduaat piano aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth (België) bij Abdel Rahman El Bacha. Als vurige verdedigster van 20ste-eeuwse muziek heeft Plamena Mangova dit jaar de eerste cd opgenomen voor de nieuwe collectie met studenten van de Muziekkapel bij het label Fuga Libera met werk van Sjostakovitsj. Deze cd werd bekroond met de Diapason d'Or. Eerder heeft ze al met de Russische violiste Tatjana Samouil het volledige oeuvre voor viool en piano van Prokofjev opgenomen (Cypres). In mei 2007 behaalde Plamena Mangova de tweede prijs van de Koningin Elisabethwedstrijd.

Binnenkort in deSingel

SIBELIUS HAPPENING



- 11.30 uur** deFilharmonie
Jorma Panula dirigent Mikhail Ovrutsky viool
Finlandia, opus 26 / 6 Humoresken voor viool en orkest, opus 87 en 89 /
Pohjola's dochter, opus 49
- 13.30 uur** Studenten Pianoklas Conservatorium Antwerpen
Sonatines, opus 67, nrs. 1, 2 & 3 / Kyllikki, opus 41
- 14.15 uur** Pekka Kuusisto viool Thomas Djupsjöbacka cello Heini Kärkkäinen piano
Kamermuziekwerken voor viool/cello/piano
- 15.30 uur** Pia Freund sopraan Heini Kärkkäinen piano
Lieder
- 16.15 uur** Tempera String Quartet
Strijkkwartet in Es, JS184 / Strijkkwartet in d, opus 56, 'Voces intimae'
- 18.00 uur** Luomu Players
Finse volksmuziek
- 20.30 uur** deFilharmonie
Jorma Panula dirigent Pia Freund sopraan
Luonnotar, opus 70 / Symfonie nr 7 in C, opus 105 / Tapiola, opus 112

ism. deFilharmonie, Conservatorium Antwerpen en Klara

zo 16 maart 2008 / blauwe zaal

11.30 > 21.30 uur / €40, 34, 30 / €34, 30, 26 (-25/65+) / €15 (<19 jaar)

20.30 uur avondconcert / €25, 20 / €20, 15 (-25/65+) / €8 (<19 jaar)

DE KUNSTCAMPUS 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 en 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

