

Een wiel met haakjes

PROJECT / TRAJECT

Horst Rickels is componist, audiovisueel kunstenaar en lesgever aan o.a. het Conservatorium in Den Haag en het RITS in Brussel, maar bovenal een artistieke nomade die probeert de dingen te 'vitaliseren'.

Peter Anthonissen en Dries Moreels spraken met hem.

'In de kunst kan je niet leren hoe het moet op basis van wat geweest is'

De Duitser Horst Rickels (°1947) is van vele markten thuis. Hij begon als pianobouwer en muziekleraar, en gaat nu door het leven als componist en audiovisueel kunstenaar. Vooral in het orgel vindt hij een voortdurende uitdaging. Hoewel Rickels onder meer tentoonstelde in het Stedelijk Museum van Amsterdam en er eind vorig jaar een overzicht van zijn werk liep in het Stedelijk Museum van Hoogstraten, is zijn oeuvre niet binnen vier muren te vangen. Veeleer is Rickels een artistieke nomade, die op diverse plekken probeert te verwezenlijken wat hij als 'vitalisering' omschrijft. Kunst alleen interesseert hem niet.

Een van zijn werkterreinen is de openbare ruimte. Op dit ogenblik bijvoorbeeld is hij betrokken bij de organisatie van de manifestatie *Soundscape White Lady* in een voormalig fabriekscomplex in Eindhoven. Een groep van kunstenaars en wetenschappers geeft er een aanzet tot de integratie van geluid in het architectonische ontwerp. In dit kader vinden er klankperformances, een tentoonstelling en workshops plaats. Sinds jaar en dag legt Rickels zich ook toe op kunstonderwijs. Hij geeft les aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en aan de Design Academy in Eindhoven. Sinds 1998 is hij gastdocent aan het Brusselse RITS, waar hij projecten opzet met studenten van verschillende afdelingen. Begin dit jaar werkte hij er rond *Quad* (1982), een klank-, licht- en bewegingsspel dat Samuel Beckett op het eind van zijn leven voor een Duitse televisiezender (SDR) realiseerde. De Frans-Ierse auteur was toen zo overtuigd geraakt van de leugenachtigheid van taal dat er niet één gesproken woord in voorkomt. Opmerkelijk is dat Horst Rickels een orgel of een stuk van Beckett op een gelijkaardige manier benadert. Ook al beseft hij dat vaak pas achteraf.

Orgels

Horst Rickels: 'Een van de werken die in Hoogstraten te zien waren, was *Het bos hermafrodit*, een installatie van elf houten orgelpijpen. Bij dit soort orgelpijpen zijn er twee verschillende types: het ene is gesloten, het andere open. Het gesloten type is de 'man', het open type is de 'vrouw'. Zeer banaal natuurlijk, maar het gesloten type klinkt ook een octaaf lager dan het open type, wat overeenkomt met de mannen- en de vrouwenstem, die ook een octaaf van elkaar verschillen. Normaal staan die pijpen achterin in het orgel en worden ze via een toetsbeweging aangespeeld. Hier zijn ze zelf toets geworden: de opening van de pijp is aan de onderkant, ze staan op hun kop. Staan ze verticaal, dan is de opening gesloten en dan klinken ze als een man. Met een elektromotor worden ze langzaam gekanteld. Ze weten niet meer wat ze zijn en springen over naar een hogere toon. Door de kanteling worden ze dus eigenlijk vrouw. Wat de toets deed, doet de orgelpijp hier zelf. Ze wordt daardoor hermafrodit, een tweeslachtig wezen.

Het orgel is één van de oudste instrumenten en heeft altijd gefunctioneerd in een context van spiritualiteit. Door de eeuwen heen is het, zoals de Westerse muziek in haar geheel, meer en meer aan sturing onderworpen geraakt. Een van de problemen die orgelbouwers wilden oplossen, was: hoe kunnen we ervoor zorgen dat de lucht die door de pijpen stroomt, bij het aanslaan van een toets constant blijft? Zij hadden alleen blaasbalgen om op te trappen, waardoor de lucht iedere keer instabiel was, met als gevolg dat elke pijp een zeer individuele toon maakte. De pijpen werden dus heel snel overblazen of produceerden boven-tonen die, vanwege de getempereerde stemming die we nog steeds hebben, ongewenst waren.

Een eigenaardige opvatting in de ontwikkeling van de Westerse muziek – niet in de Indiase, Afrikaanse of Turkse muziek – is dat iets pas muziek is als je tonen achter of onder elkaar hebt. Op een bepaald moment nam de muziek de afzonderlijke klank van een toon niet meer au sérieux omwille van de stabiliteit van het hele systeem. Daarom moest het individuele van elke orgelpijp doodgemaakt worden, anders klonk het zogenaamd vals. De orgelbouwers moesten dus een nieuwe technologie ontwikkelen waarbij de blaasbalgen niet meer afhankelijk waren van wie er op trapte. Zo werd een tussenweg gevonden: de magazijnbalg. De lucht werd in de magazijnbalg geblazen en die zorgde er langs een ingenieus systeem voor dat de druk constant bleef. Zo kon elke orgelpijp precies die ene klankkleur met die ene absolute toonhoogte maken. Het gevolg was ook dat je, in plaats van de twaalf orgelpijpen van een Chinees orgeltje, nu duizend orgelpijpen nodig had om alle verschillende klanken te maken!

Het orgel leefde dus niet meer, want eigenlijk is het proces van een klank een levend proces. Dat beseffen we te weinig. Een toon wordt geboren, er is een aanhef, dat hoor je ook, en gaat de toon weg, dan sterft hij. Orgelbouwers zijn er bijvoorbeeld ook mee bezig geweest om de 'spuck' te elimineren: als je een toets indrukt, begint de pijp te spugen en rare dingen te doen, die neveneffecten zijn van het mechanisme. Het leeft! Dat heeft men proberen te ondervangen door een elektromagnetisch mechanisme in de toetsen in te bouwen. Wanneer men even op de toets drukt, gaat het ventiel in één slag helemaal open en de klank is daar onmiddellijk. Alles wat in de weg kon staan van het systeem, werd uitgebannen. Daarom kennen wij nu een muzikale esthetica die voor een

groot deel op sturing gebaseerd is. Ga naar een kerk en je ziet een gesloten houten front. Aan de buitenkant zitten wel een aantal orgelpijpen, maar die doen meestal niks. De andere zijn onzichtbaar. Dat is ook een maatschappelijk model, typisch voor een fabriek (*lacht*).

Goed, dat was voor mij een aanleiding om dat ding in beweging te zetten. Hoe kreeg ik daar iets anders uit? Ik zag het niet onmiddellijk voor me, maar wist dat er iets moest gebeuren. Ik liet de hele zaak exploderen en keek wat ik ermee kon. Het enige wat overbleef, waren de orgelpijpen zelf. Normaal schrijft een componist voor bestaande instrumenten. Ik nam een orgelpijp en liet haar zelf vertellen wat ze kon en wou. Ik ging op zoek naar een manier om met verschillen in de luchtdruk om te gaan. Ik nam kleine blaasbalgen en sloot die rechtstreeks aan op de orgelpijp. Zo kwam de *Mercuriuswagen* tot stand. De eerste dateert van 1987 en was een solo-instrument. De tweede Mercuriuswagen dateert van 1988. Die heb ik in New York gebouwd en hij is daar ook gebleven. De derde is van 1989 en was in Hoogstraten te zien. Hij is opgesteld in een cirkel en is voor twee spelers bedoeld.

Door de verschillende luchtdruk laat de orgelpijp mij al het leven dat zij heeft, horen. Het aanblazen, al die tonen die in de orgelbouw niet mogen, een verlopende toon, het overblazen in de boventonen. Die hoor je anders nooit. De Mercuriuswagen produceert tonen die je aan iets heel anders dan aan een kerkorgel doen denken. Het gevolg was dat ik compleet anders over compositie moest nadenken. Ineens had ik zelf alles in handen. Ik ontwikkel een instrument op basis van wat ik hoor en bespeel het zelf. Eigenlijk is dat een ideaal: ik heb alles in me, en ik doe dat niet perfect, maar ik kan het zelf ontwikkelen. De arbeidsdeling wordt dus opgeheven. Je bent met het materiaal aan de slag om het de kans te geven te vertellen wat het zelf wil. Natuurlijk ga je dat dan delen met andere mensen en het samen

met andere mensen uitvoeren. Volgens mij is dat kunst: je op een weg begeven waar je iets aangaat wat je van tevoren niet had kunnen voorstellen. En achteraf zie je: hé, het lukt.

Sinds vijf jaar ben ik op die manier met Pels en Van Leeuwen in Den Bosch, een van de twee grootste orgelbouwers in Nederland, in gesprek geraakt. Zij hebben het grote orgel gebouwd in het muziekcentrum in Eindhoven. In datzelfde gebouw heb ik voor de traphal twee identieke pijpen gemaakt die kantelen. Het zijn wachters: de ene reageert op mensen die van beneden komen, de andere op mensen die van boven komen. Iemand van Pels en Van Leeuwen had die gezien, maar we hebben elkaar pas ontmoet toen ik hem de vraag stelde om orgelpijpen van de Mercuriuswagen te repareren. Hij vond wat ik deed zeer interessant, maar niets meer. 'Ik heb een bedrijf,' zei hij, 'ik moet dat onderhouden.' Tot ik twee jaar geleden van het Fonds voor de Podiumkunsten een opdracht kreeg om een stuk te realiseren met als werktitel *Jericho*. Kan je met geluid muren omverblazen? Dat was het uitgangspunt. Ik had 7000 gulden om dat instrument te bouwen en ben toen naar Pels en Van Leeuwen toegegaan. Hij was bereid te helpen.

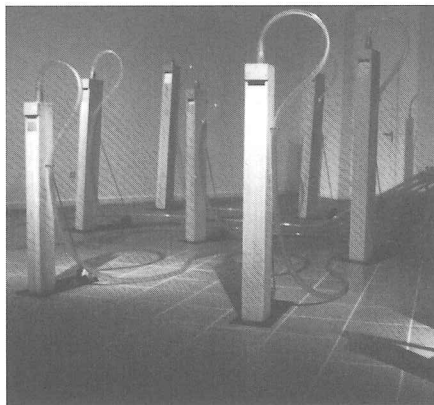
Het concept is als volgt: zes kolommen met orgelpijpen, die de muren van Jericho symboliseren. Het publiek zit binnenin. De zes kolommen worden bespeeld door een speeltafel met twaalf zeer lange toetsen. Pels en Van Leeuwen heeft een ventiel ontwikkeld dat in verschillende standen verschillende hoeveelheden lucht doorlaat naar elke orgelpijp afzonderlijk. Door de druk op de toets kan je dat sturen. Het instrument heeft nog andere mogelijkheden en kan door een computer bestuurd worden. De orgelbouwer is daar aarzelend mee begonnen, maar werd toen zo fanatiek dat het hele bedrijf in rep en roer stond. Je kan dus kunst in het bedrijf, in de orgelfabriek brengen. Iedereen sprak erover. Uiteindelijk heeft het 100.000 gulden gekost, niet aan mankracht

maar aan ontwikkelingskracht. Het moest gebouwd en getekend worden, en voor een orgelbouwer moest het natuurlijk perfect zijn, eersteklas eikenhout, hartstikke goed. Dat is een fantastisch instrument geworden. Het heet de *Trivento*, het is opgeslagen bij de orgelbouwer en gaat in de herfst naar het Gemeentemuseum in Den Haag om daar een maand lang automatisch te spelen. Dat instrument vindt dus zijn eigen weg. Andere mensen kunnen ermee aan de gang. In patenten ben ik niet geïnteresseerd. Ik vind het goed dat Pels en Van Leeuwen dat nu verder ontwikkelt. Het heeft het bedrijf op een nieuw spoor gezet. Het principe van de *Trivento* is bijvoorbeeld gebruikt voor een orgel in een kantoorgebouw in Japan, waar het is ingezet door een soundscape designer. Op die manier krijg je toch rare ontwikkelingen. Je kan zo iets niet uitstipelen, het voltrekt zich gewoon.

Nieuwe Universiteit

Mijn ideaal is om het leven te doordringen van een artistieke kijk op de wereld. Dat is een van de meest fundamentele problemen op dit ogenblik: de enorme economisering van de maatschappij. De economie heeft, zeker door de digitalisering en de computerisering, 'zachte' aspecten enorm nodig. Om op bepaalde situaties in te spelen, moeten managers creatieve, intuïtieve vermogens hebben. Ik weet dat uit ervaring, omdat ik, bijna toevallig, aan een aantal projecten heb deelgenomen die met management te maken hebben.

In Den Haag bijvoorbeeld heeft zich een groep van kunstenaars en wetenschappers geformeerd rond Theater Zeebelt. Initieel was het een groep die veel over deze problematiek praatte. Hoe zit het met kunst, wetenschap en samenleving? Waar gaan we naar toe? We hebben toen ingezien dat praten alleen geen zin heeft, dat we ook dingen moeten doen, en niet alleen in dat theatertje, maar in rechtstreeks contact met bedrijven. Toen zijn we op zoek ge-



Mercuriuswagen – Horst Rickels

Het Bos Hermafrodit – Horst Rickels

gaan. Het bedrijf waar we in 1998-1999 een aantal dingen mee hebben gedaan, is Origin, een van de grootste computerbedrijven in Nederland.

In de automatiseringssector heb je enorme technische vernuftelingen. Zij spreken een taal die niemand begrijpt en zijn doordrongen van die hele technologie. Dat ze compleet nieuwe culturen creëren, beseffen ze nauwelijks. Als je hen zegt dat ze onze cultuur op haar kop zetten, kijken ze raar op. Topbedrijven beseffen dat wel en weten dat er iets moet gebeuren. Maar hoe? Voor hen is kunst meestal ontspanning. Als het goed gaat, willen ze feestvieren. Kunst en de inhoud van het artistieke denken zien ze niet als essentieel verbonden met wat het leven uitmaakt. En ze zien niet dat kunst zou kunnen helpen om de taken waar ze voor staan, op te lossen. Ook op de werkvloer. Meestal gaat het niet verder dan het ophangen van een schilderij. Ze zien niet dat het werk zelf, hoe men daarmee omgaat, op een andere manier ingericht zou kunnen worden. Bijvoorbeeld de oude idee dat het werk niet mag inhouden wat de vrije tijd inhoudt en andersom. Als je dat niet integreert, kom je geen stap vooruit, vrees ik.

Met een kleinere club van kunstenaars en wetenschappers hebben we in een grote automatiseringscentrale van de overheid een project opgezet. De verschillende belastingkantoren sturen hun dingen daar naar toe, en dat gaat daar allemaal in een grote automatiseringsmolen. De mensen daar stellen zich echter alleen de vraag of iets maakbaar is. 'Zijn deze links of berekeningen maakbaar?' Zij gaan niet kijken wat voor concrete vragen hun klanten hebben. Zij komen met oplossingen die werken, maar die helemaal niet gevraagd zijn. Zij staan er niet bij stil waar het om gaat, voor wie ze bezig zijn. Wat wij geprobeerd hebben, is, samen met een bekend consultancybureau, dit soort processen duidelijk te maken.

Het ideaal is om de projecten die met kunst te maken hebben, direct in de dagelijkse realiteit van zo'n bedrijf te laten plaatsvinden, in plaats van dat het een moment is waar ze bijscholing hebben, een rollenspel spelen, en nadien weer verder kunnen alsof er niets aan de hand is. De integratie van dit soort dingen in het beroepsveld is ons ideaal. Ik denk dat het noodzakelijk is dat je de doelen die je nastreeft, ter discussie stelt. Waar ben je in godsnaam mee bezig? Hoe krijg ik die integratie voor mekaar? We hebben dat zelf de 'nieuwe universiteit' genoemd.

Hoe richt je je leven in? Wat doen we nog zelf? Alles wordt ons voorgeschoteld, terwijl ik bijvoorbeeld mijn eigen sofa zou willen ontwerpen! Maar daar is geen tijd voor... Dus ga ik werken en verdien ik geld, om vervolgens

met dat geld op zoek te gaan naar een sofa die mij bevalt. En die vind ik dan niet. Zo zijn er enorm veel zaken in het leven die je onttrokken zijn. Iemand anders doet het voor je. Maar ik ben daar niet tevreden mee, ik wil het anders. Maar hoe? Alleen krijg ik dat niet opgelost. En ik wil niet wachten tot mijn pensioen. Het gaat er niet om naar Zuid-Frankrijk te gaan of zo, want dan trek je je terug. Wat hebben we hier, welke mogelijkheden hebben we? Dat is de vraag.

Onderwijsprojecten

Ik vind de benaming 'conservatorium' erg typisch. Men gaat iets 'conserveren'. Mensen die verstand hebben van hoe het geweest is, vertellen iets over de achtergrond en de geschiedenis, over hoe de dingen zich hebben ontwikkeld. Het grote misverstand is dat die kennis een garantie zou zijn om de kunst van nu te produceren. Maar op een conservatorium en andere onderwijs- en kunstinstututen kan je niet leren hoe het moet op basis van wat geweest is. Die illusie moeten we niet meer hebben. Het is absoluut niet zo. Het heeft ook tot een geschiedschrijving geleid die uitgaat van: 'Dit is geweest, dus de volgende stap moet dit zijn...' Maar zo werkt het niet. Het leven ziet er anders uit. In het leven spelen totaal chaotische dingen mee. Daarom kan ik ook nooit zeggen wat mijn volgende project zal zijn.

Studenten hebben allemaal hun eigen mening, hun eigen ideeën. Die ideeën moeten naar boven komen, je kan hen helpen ze te ontwikkelen. Daarvoor is het wél belangrijk te weten wie je voorvaders zijn geweest, omdat je daar een aanknopingspunt in kunt zien, inspiratie kunt vinden... Maar er zijn geen regels die je kan volgen, geen regels over wat goede of slechte kunst is. Zo komen we bij *Quad* van Beckett. In het RITS hebben we dat hele stuk uit mekaar gehaald. Van de erven Beckett zou dat niet mogen, want zij willen conserveren wat is. Voor het onderwijs is het heel erg belangrijk dat studenten niet bang zijn iets aan te pakken, dat ze doen wat ze moeten doen om zich ergens verwant mee te voelen, om zich dat stuk toe te eigenen.

Omdat de opdracht was om niet alleen met theaterstudenten te werken, maar met een geïntegreerde groep van verschillende afdelingen, ben ik op zoek gegaan naar iets wat zo eenvoudig (of zo weinig) is dat je er heel veel mee kunt. Beckett vertrouwde niet langer in de kracht van het begripmatige woord... en kwam uit bij klanken, bij licht an sich, bij het lopen an sich, bij het geometrische. Beckett zocht naar andere dingen die aanleiding konden zijn tot drama. Omdat al die lagen daarin zitten, kon het voor de verschillende afdelin-

gen van het RITS iets betekenen zich daarover te buigen. Niet dat televisie zich alleen over televisie ging buigen, en radio alleen over radio, nee, we hebben die lagen losgemaakt van elkaar. We hebben bijvoorbeeld de laag van het stappen geïsoleerd en die auditief zo opgenomen dat het an sich reeds een stuk werd. Door de verre reductie kom je tot mogelijkheden die je voordien niet hebt gezien en die niet zijn voorgeschreven door dat stuk. Beckett is al enorm gereduceerd. Wat wij gedaan hebben, is kijken of we het nog verder konden reduceren. Het ging veel meer om het proces 'Wat maken we ermee?' dan om de afwerking.

Je moet alles opnieuw uitvinden. Niets is gedaan zoals ik het zou doen of zoals ieder ander student het zou doen. Iemand heeft het zus gedaan, dus zal iemand anders het zo doen. Te lang hebben we gedacht dat alles al eens gedaan was. Dat is voorbij volgens mij. Het is een enorme stimulans als je weer alles kunt. Het wiel is uitgevonden vanwege de snelheid en het gemak. Wel, misschien moet je nu een wiel uitvinden waar haakjes aan zitten (*lucht*). Als de dingen minder vlug gaan, heb je de mogelijkheid afstand te nemen en je af te vragen of het wel goed is wat we doen. Meestal denderen we krankzinnig door. Dus moeten we het wiel opnieuw uitvinden, met de mogelijkheid dat het niet meer zo hard loopt. Met een vierkant wiel zie je de dingen ook in een ander perspectief. In een trein zit je steeds op dezelfde hoogte. Stel dat het wiel vierkant is, dan kom je nu en dan even hoger te zitten en krijg je een ander perspectief. Het is dan niet meer zo comfortabel. Maar dat is niet zo belangrijk. Misschien moeten dingen even oncomfortabel zijn. Je zou minstens de keuze moeten hebben tussen comfortabel en oncomfortabel. En die is er nu niet.

Je moet het instabiele wel niet zover doortrekken dat alles instabiel wordt. Instabiliteit heeft alleen zin als de dingen vastzitten, gestold zijn. Als er te veel instabiliteit is, moet je ervoor zorgen dat je dingen stabiliseert. Dat is heel simpel: ons levensorganisme is een relatief instabiel organisme. Als het niet een zekere stabiliteit heeft, ga je dood. Maar andersom is het net zo: als het te stabiel, te gestold is, word je ook ziek. Dat kan geestelijk of organisch zijn. Het gaat steeds van de ene naar de andere kant. Ik ben er dus niet voor om alles te destabiliseren. Absoluut niet. Als ik iets niet zie bewegen, wil ik er beweging in brengen. Maar als dingen te instabiel zijn, ga ik niet wat extra in de pot roeren. Misschien kan het wel verder bewegen als je meer structuur aanbrengt. Je zit altijd tussen het ene en het andere. Waarschijnlijk zit daar ergens de kunst.

Kunst is voor mij een middel om waar het

leven stopt of verstopt raakt, het opnieuw in beweging te krijgen, om nieuwe mogelijkheden te laten zien of aan te boren, zonder dat het een vooropgezet doel is. Ik zeg niet: nu ga ik even iets vitaliseren (*lacht*), maar achteraf blijkt vaak dat het zo werkt. Daar schuilt mijn kracht in, zonder dat ik dat van tevoren plan. Pas achteraf blijkt dat er toch iets is waar ik constant mee bezig ben. Of dat dan vanuit de muziek, de beeldende kunst of de wereldwereld gebeurt, speelt geen rol.

Dit is voor mij de manier om de schotten tussen kunst en leven weg te nemen. Sinds de renaissance zijn die twee steeds meer en verder uit elkaar gegroeid. Mijn stelling is dat je niet verder kunt in deze cultuur als je dat niet oplost. In zogenaamde primitieve culturen zitten ze veel dichter bij elkaar. Maar onze cultuur is zo 'hoogontwikkeld' dat ze uit mekaar gaan. Dat heeft invloed op iedereen. Bepaalde dingen mag je blijkbaar niet meer omdat het niet bij je functie hoort. In elk mens zit een kunstenaar, om met Beuys en Cage te spreken, en dat is ook zo. Je moet ergens de mogelijkheid hebben om dat te integreren in wat je aan het doen bent. Het is een grote droom, een droom die ik niet vergeet. De wereld vraagt daar om. Er worden natuurlijk heel veel po-

gingen daartoe gedaan, bijvoorbeeld door dingen op locatie te spelen. Maar vaak wordt daar normaal repertoiretooneel voor gebruikt. Je bent dan weg uit de schouwburg, maar de illusie van de schouwburg is een andere geworden. De locatievraag zelf wordt niet echt au sérieux genomen. Daarom heb ik een enorme bewondering voor mensen die op straat spelen. Dat is natuurlijk een zeer moeilijke situatie, want wat doe je daar en hoe pak je dat aan? Een leuk dingetje om de mensen te vermaken? Eigenlijk is dat de plek. Maar ook bedrijven, waar je de scheiding tussen vrije tijd en werk kan overbruggen.

Shanties

In Nuenen (bij Eindhoven, nvdr), waar ik woon, werd ik op een keer gevraagd of ik geen dirigent of zo kende (*lacht*): 'We willen een koor beginnen.' – 'Goed, wat wil je dan?' – 'Wij zijn allemaal mannen die vroeger te horen hebben gekregen: als je je mond houdt, dan krijg je voldoende.' Op den duur durf je dus niet meer te zingen. Dat is een shantycor geworden, met vijftig mannen. Shanties zijn liederen van werklieden op schepen. Daar moest ritmisch gezongen worden, een voorzanger gaf het werktempo aan waarop bijvoorbeeld de zeilen gehesen moesten worden. Maar het was

ook een manier om onvrede te uiten over de kapitein. Er mocht niet openlijk gemopperd worden, dus werd er gezongen. Niet alleen tijdens het werken, maar ook onderling. Dat is ontzettend plezierig, omdat het enorm begint te leven. Het gaat niet om vals of niet vals, maar om het plezier dat je hebt bij het zingen. Kan je je voorstellen? Vroeger op het werk zongen ze allemaal. Je kan je toch niet voorstellen dat je achter de computer zit te zingen?

Om de veertien dagen leid ik dat koor. Ik had het niet voor mogelijk gehouden dat ik dat ooit zou doen. Mijn vader was oprichter van een shantycor. Maar dat was in Duitsland, zij zongen in uniform... Ik had me dus ooit voorgenomen alles te doen, behalve zo'n shantycor. Toen die vraag kwam, was het een schok voor mij. We hebben het wel op een totaal andere manier gedaan. We hebben nagegaan hoe de cultuur van die matrozen is geweest, en dat heeft nieuwe mogelijkheden geboden. Inmiddels kunnen we in vier stemmen zingen, gewoon, uit plezier. En ik doe dat voor. Ik kan iedereen zingen aanbevelen.'

www.avantart.com/realaudio/mercury.com



Op zoek naar
...ruimte ?

Wij bieden u een
pasklare en betaalbare
oplossing voor uw theater-, dans-
of muziekvoorstellingen,
repetities, tentoonstellingen,
workshops, colloquia,
vergaderingen

...

Vlaams Centrum voor Amateurkunsten
Veeweydestraat 24-26
te 1070 Brussel

Info? 02/555 06 00
Diane Mandelings, coördinator infrastructuur VCA

