



*De Tijd speelt*  
*Vaders en zonen*

IWAN TOERGENJEW



12.13.14.15.16 MAART 91

coproducent deSingel

|                       |                               |
|-----------------------|-------------------------------|
| auteur                | Iwan Toergenjew               |
| regie                 | Lucas Vandervost              |
| vormgeving            | Erik Lagrain                  |
| licht                 | Erik Lagrain                  |
|                       | Guy Van Den Brill             |
| kostuums              | Valentine Kempynck            |
|                       | Diane Belmans                 |
| Bazarow               | Dirk Tuypens                  |
| Odintsowa             | Rita Wouters                  |
| Arkadi                | Wim Danckaert                 |
| Fenetsjka             | Antje De Boeck                |
| Nikolaj Petrowitsj    | Dirk Buyse                    |
| Pawel Petrowitsj      | Bob De Moor                   |
| Mathieu               | Damlaan De Schrijver          |
| Koeksjina             | Britt Allen                   |
| Pjotr                 | Bart Van Dessel               |
| administratie         | Bas Pajmans                   |
|                       | Sabine Roeyers                |
| teksten programmaboek | Carolina De Maegd             |
|                       | Bas Pajmans                   |
| kostuumuitvoering     | Diane Belmans                 |
|                       | Ilse Vermeylen                |
| techniek              | Jef De Cremer                 |
|                       | Stefan Stessel                |
|                       | Guy Van Den Brill             |
|                       | Bart Van Dessel               |
|                       | Willy Witterwulghé            |
| catering              | Gilberte Cuyvers              |
|                       | met dank aan Olga Novitsjkaja |
| artistieke leiding    | Lucas Vandervost              |
| zakelijke leiding     | Johan Van Assche              |
|                       | Gerard Walleyen               |

|                       |                                                     |
|-----------------------|-----------------------------------------------------|
| beheerraad            | Jaak Van Schoor                                     |
|                       | Philippe Meljado                                    |
|                       | Joos Claus                                          |
|                       | Erwin Penning                                       |
| beschermcomité        | Vic Anclaux                                         |
|                       | Louis Roppe                                         |
| première              | 12 maart 1991                                       |
| coproducent           | deSingel - Antwerpen                                |
|                       | deSingel                                            |
| met steun van         | Het Gemeenschapsministerie voor Nederlandse Cultuur |
|                       | Noordstarfonds vzw                                  |
|                       | Nationale Loterij                                   |
|                       | Knack                                               |
|                       | De Morgen                                           |
| In samenwerking met   | De Dienst voor Volksontwikkeling                    |
|                       | Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap               |
| lay-out kaff De Tijd  | Mega-L-Una                                          |
| foto's                | Guido Saeys                                         |
| affiche               | Mega-L-Una                                          |
| druk affiche          | drukkerij Smits                                     |
| verkoop België        | Thassos vzw - Paul Schyvens                         |
|                       | E. Banningstraat 17                                 |
|                       | 2000 Antwerpen                                      |
|                       | 03/ 237.64.79                                       |
| organisatie Nederland | Theaterbureau Hummelinck - Stuurman                 |
|                       | Staalstraat 10                                      |
|                       | 1011 JL Amsterdam                                   |
|                       | 020/ 626.45.45                                      |
|                       | De Tijd                                             |
|                       | Rupelstraat 25                                      |
|                       | 2060 Antwerpen                                      |
|                       | tel.: 03/ 231.62.86                                 |
|                       | fax : 03/ 226.35.28                                 |



## *Vaders en zonen: de roman*

Toen Toergenjew in augustus 1860, badend in het frisse zeewater van het eiland Wright, plots op de idee kwam om een roman te schrijven over 'Vaders en Zonen', had hij waarschijnlijk nooit kunnen vermoeden wat voor een enorme weerklank dit werk in Rusland zou krijgen. Toergenjew zou immers aan het welhaast klassieke generatieconflict een heel ruime dimensie geven. Hij verruimde dit tot de ideologische strijd tussen de oude, liberale Russische adel en de democratische jeugd van de jaren 1860. Dit conflict wordt in de roman zeer scherp gesteld. Het symboliseert de strijd van het oude, patriarchale tsarenrijk tegen het nieuwe, democratische Rusland.

De tijd waarin de actie van de roman zich afspeelt - meer bepaald het jaar 1859 - werd in Rusland gekenmerkt door een sterk hervormingsgezinde geest. Sinds 1855 groeide, vooral bij de Russische intelligentsia, de hoop op een nieuw leven. In dat jaar sloeg de vernederende afloop van de Krimoorlog de adel van het tsarenrijk met verbijstering. Rusland was zich toen sterk bewust geworden van zijn enorme achterstand op West-Europa. Iedereen beseftte dat het lijfelgenstelsel, dat pas in 1861 in Rusland zou afgeschaft worden, de grootste rem betekende voor elke vooruitgang.

Het verzet tegen de oude adellijke wereld groeide vooral onder druk van de vele, jonge intellectuelen, die niet meer van adellijke afkomst waren. Het waren deze jongeren, die vanaf de jaren 1860 een nieuwe stempel begonnen te drukken op het hele culturele, sociale en politieke leven van Rusland. Een deel van deze radicale jonge mensen onderscheidde zich door een uitgesproken geest van negatie, en ze werden al snel getypeerd als 'Nihilisten', een term die ook door Toergenjew in zijn roman wordt gebruikt. De grote verdienste van Toergenjew is dat hij als eerste schrijver dat nieuwe verschijnsel in een roman heeft weergegeven, nog voor het gedachtengoed van het nihilisme ook in de werkelijkheid een grote verspreiding zou



kriften. Bovendien heeft juist de roman "Vaders en Zonen" in grote mate tot die verspreiding bijgedragen. In één van zijn geschriften vertelt Toergenev zelf hoe hij vlak na de publicatie van zijn roman in 1862 in Petersburg aankwam en daar het woord "Nihilist" in duizenden echo's opving. Onder invloed van "Vaders en Zonen" werden duizenden jonge Nihilisten geboren. De literaire figuur van de Nihilist Bazarov werkte als een inspirerend ideaal. Het leek toen alsof Toergenev in zijn Bazarov alle verwachtingen, elken en zelfs toen nog onbewuste verlangens van een groot deel der radicale jeugd vorm had gegeven.

De Nihilist Bazarov was echter zowel in de toenmalige literatuur als in de werkelijkheid een te nieuwe verschijning om door iedereen begrepen en aanvaard te kunnen worden. Toergenev werd dan ook verweten dat hij een gekunstelde figuur had geschapen. De bruisende polemieken rond de al-dan-niet realistische tekening van Bazarov liepen zo hoog op, dat Toergenev zich verplicht voelde te zeggen dat hij zijn inspiratie had gezocht in de concrete figuur van een jonge arts uit de provincie. Deze was vroegtijdig gestorven, en had door zijn nihilistische levenshouding grote indruk op Toergenev gemaakt. In zijn roman "Vaders en Zonen" tekent Toergenev de figuur van Bazarov dan ook als een jonge arts, die net afgestudeerd is. Op uitnodiging van zijn vriend Arkadi Kirsanov komt Bazarov op het landgoed van Arkadi's vader een korte vakantie doorbrengen. Bazarov maakt door zijn afkomst als kleinzoon van een priester en zoon van een arts aanvankelijk weinig indruk op Nikolai, de aristocratische vader van Arkadi, en Pavel, Arkadi's oom. Van meet af aan toont Toergenev ons dat Bazarov als een vreemde eend in de bijt terechtgekomen is in een milieu, dat radicaal verschilt van de studentenkringen, waarin hij zo vlug zijn nieuwe theorieën kon verkondigen. Hij irriteert en choqueert zijn gastheren door zijn arrogant gedrag en vooral door zijn nihilistische ingesteldheid. Bazarov spot met de principes en de idealen van de oude Russische adel, en vooral dan met Pavel, verpersoonlijking van de gecultiveerde, liberale aristocraat.

In het duel tussen het oude en het nieuwe leven spelen Pavel en Bazarov de hoofdrol. In een eerste heftig dispuut verwijt Bazarov aan Pavel dat hij alleen maar praat over



zijn aristocratische principes van zelfrespect en plichtsgevoel, maar dat hij in werkelijkheid niets uitvoert. Bazarow vertolkt hier het gedachtengoed van de democratische jeugd van de jaren 1860, die ook in het werkelijke Rusland de passieve levenswijze van de adel aanviel.

Aanvankelijk treedt ook Arkadi als bondgenoot van Bazarow op. Maar later blijkt dat de ideeën van Bazarow nooit echt zijn doorgedrongen bij zijn aristocratische vriend (de reacties van Arkadi in het woordenduel tussen Pawel en Bazarow hebben dan ook voor een komisch effect).

In Bazarow heeft Toergenjew vooral de materialistische levensbeschouwing beklemtoond, een levenshouding die hij als een typisch kenmerk van de jonge generatie had opgemerkt. Bij de studerende jeugd leefde de overtuiging dat de grondige studie van vooral de natuurwetenschappen de beste bron was van kennis en geestelijke vorming. Zij waren er van overtuigd dat de natuurwetenschappen alle fysiologische en zelfs psychische verschijnselen konden verklaren. In de roman 'Vaders en zonen' vinden we dat fanatieke geloof in de almachtigheid van de natuurwetenschappen terug, vooral in de figuur van Bazarow. Maar bij monde van de oudere generatie (Nikolai en Pawel Kirsanow) reageert Toergenjew tegen deze eenzijdige cultus en tegen het utilitaristische principe van de Nihilisten. Bazarow staat inderdaad zeer negatief tegenover alles wat maar enigzins het leven kan verfraaien en geen onmiddellijk nut heeft. 'Een behoorlijke scheikundige is twintig keer nuttiger dan enig dichter', laat Toergenjew Bazarow zeggen. En even prozaïsch zegt Bazarow over de natuur: 'De natuur is geen tempel, maar een werkplaats, en de mens is een arbeider in die werkplaats.'

Nochtans laat de lyrische Toergenjew de nuchtere visie van Bazarow op de mens niet triomferen. Hij laat Bazarow kennismaken met de beeldschone, rijke weduwe Anna Odintsowa, op wie hij diep verliefd wordt. Deze gecultiveerde, zelfbeheerste, adellijke dame is niet alleen humoristisch, ze drijft ook de spot met alles, zelfs met de theorieën van Bazarow. Op haar uitnodiging blijven Bazarow en Arkadi een tijdje logeren op haar

landgoed. Het is daar dat de toenadering gebeurt tussen de levensrijpe Anna en de revolutionaire theoreticus Bazarow. Onder invloed van de gesprekken met Odintsowa grijpt er in Bazarow een transformatie plaats. Het is net alsof Toergenjew hem wil doen beseffen dat er geen enkele nieuwe leer opgewassen is tegen de overrompelende kracht van de liefde.

Voor Toergenjew is de liefde een passie, die met de kracht van een lawine de mens bedelft, en die opvatting geeft hij vaak ook aan zijn romanfiguren mee. Het leven van Toergenjew zelf stond trouwens in het teken van de onbegrijpelijke en irrationele kracht van de liefde, en zijn leven lang werd hij gekweld door een weemoedig verlangen naar de volmaakte liefde.

Bij de tekening van de verliefde Bazarow is Toergenjew zichzelf dan ook zeer trouw gebleven. Ook de keiharde Nihilist evolueert, onder invloed van de liefde, tot een gekwelde, romantisch verliefde jonge man. Toergenjew toont inderdaad hoe Bazarow door zijn toenadering met Odintsowa zijn zelfzekerheid en innerlijke rust verliest. Op bepaalde ogenblikken moet Bazarow zelfs toegeven dat zijn theoretisch Nihilisme, getoetst aan de werkelijkheid, faalt. Dat wordt vooral duidelijk als hij in de greep geraakt van de liefde, waarvan Bazarow steeds had beweerd dat zij niets meer was dan een fysiologisch verschijnsel.

Het is treffend hoe Toergenjew de keiharde, rationele Bazarow als het ware vermensenlijkt vanaf het ogenblik dat deze overweldigd wordt door de liefdespassie. Wanneer Bazarow echter zijn liefde aan Odintsowa bekendt, wijst zij hem af. De doelloos levende Odintsowa zag in de zonderlinge verschijning van Bazarow niets meer dan een interessant studieobject. Op dat moment is het Bazarow die haar wijst op een fundamenteel gebrek van haar wezen, dat niet in staat is hartstochtelijk te beminnen. Maar even scherp van geest reageert Odintsowa. Zij wijst Bazarow op het feit dat hij sterk op haar lijkt, iets dat slechts opgaat voor de 'Nihilist' Bazarow zoals die in het begin van de roman was verschenen. De Bazarow op het einde van de roman heeft immers zijn koude, nuchtere levensinstelling verloren.

De verdere ontwikkeling van de liefdesgeschiedenis leert ons dan ook hoe Bazarow,

diep getroffen door de afwijzing van Odintsowa, evolueert tot een tragische held. Terwijl de onbezorgde, rijke weduwe haar rustig leventje verder zet, is Bazarow voor altijd zijn innerlijke rust verloren.

Als Bazarow dan terugkeert naar zijn ouderlijk huis en daar zijn praktijk als arts begint, wordt hij besmet door een patiënt, die aan tyfus lijdt. Tijdens de dagenlange strijd, die Bazarow met de dood aangaat, blijkt hij ook hier de verliezer, en kan enkel nog spotten: 'De dood kan je niet negeren. Hij negeert jou, en uit is het!'.

Maar alsof Toergenjew bij wijze van afscheid Bazarow in eer wil herstellen, toont hij hem nog één keer als een keiharde, zelfverzekerde Nihilist, die zelfs tijdens zijn stervensuur zijn materialistische levensvisie verdedigt. In een laatste lyrisch ogenblik voert Toergenjew de betoverende Odintsowa naar het sterfbed van Bazarow. Zelfs tijdens zijn hallucinante doodstrijd verlangt Bazarow, meer dan naar wie ook, naar deze vrouw, die hem zo hardhandig van zijn voetstuk heeft gehaald. Tot haar richt Bazarow zijn laatste woorden vooraleer te sterven:

- Vaarwel, zei hij met een onverwachte kracht, en zijn ogen schitterden met een laatste glans. Vaarwel...Luister...Ik heb u toen immers niet gekust...Blaas de stervende kaars uit...

Anna Sergejewna drukte haar lippen op zijn voorhoofd.

- Genoeg! zei hij en liet zich op het kussen vallen. Nu...donker...

Carolina De Maegd

docent Russische taal-en letterkunde aan de R.U.G.



## *Vaders en zonen, de voorstelling*

Een roman kiezen als uitgangspunt voor een toneelstuk, ligt niet zo voor de hand. De liefde van Lucas Vandervost voor de roman gaf de doorslag.

Maar hoe begin je aan 'Vaders en zonen', een lijkve klassieker uit de beste Russische literatuurtraditie? Bij het vertalen naar theater, was een nieuwe verhaalstructuur nodig. Van bij het begin stond vast dat er gestreefd zou worden naar een eenheid van plaats en een zekere eenheid van tijd. Zeker was ook dat acht acteurs het verhaal zouden moeten vertellen: een intuïtieve keuze. Deze vrijwillig opgelegde beperkingen, Vandervost spreekt van 'obstakels', waren erg bepalend voor de dramaturgische structuur van het te maken stuk.

Het werken met acht acteurs, die evenveel personages spelen (dubbelrollen wilde Vandervost principieel vermijden), betekent o.a. dat heel wat romanfiguren (de ouders van Bazarow, Katja en een aantal nevenfiguren) van het toneel moesten verdwijnen. Maar waar het nodig was, verschenen sommige van die afwezige personen indirect terug in de vertelling. Zo tekent de nuchtere Bazarow in een gesprek tussen hem en Arkadi met veel liefde de figuur van zijn moeder.

Anderzijds zijn er ook personages die in de toneelbewerking sterker uitgewerkt worden. De figuren van Koeksjina en vooral Mathieu (voor wie Vandervost stof vond in Toergenjev's kortverhaal 'Eerste Liefde') tonen mensen die hun hartstochten de vrije loop laten met alle passionele conflicten vanden. Deze uitvergrote figuren fungeren, zowel inhoudelijk als structureel, als een 'contrapunt', doordat ze laten zien waar Bazarow en Odintsowa niet toe komen: het durven toegeven aan de liefde. Dat komt het duidelijkst tot uiting in de figuur van Bazarow, die er in de toneelbewerking van Vandervost zelfs niet toe komt zijn liefde voor Odintsowa uit te spreken. Een keuze die noodzakelijk was binnen het beperkte tijdsverloop van het stuk, en tegelijk ook dramatisch sterker.



Hetzelfde geldt voor het 'uitdoven' van Bazarow na de desillusies die hij bij Odintsowa heeft opgelopen en voor zijn dood. Waar Bazarows levensgeschiedenis in de roman mool wordt afgerond, laat Lucas Vandervost Bazarow, na de gebeurtenissen met Odinstowa, voorgoed vertrekken. Zo laat hij bewust open hoe het met Bazarow afloopt. Wel is er het vage besef, dat hij met zo'n levenshouding niet verder kan en dat zijn leven wel eens noodlottig zou kunnen eindigen, maar het blijft bij vermoedens.

Lucas Vandervost heeft het verhaal van 'Vaders en zonen' gecondenseerd en wil daarmee de voorstelling een grotere suggestieve kracht geven. Het thema van de liefde en alle gevoelens daarrond is belangrijker geworden dan het bekende generatieconflict. In zijn bewerking is hij dan ook vrij met zijn materiaal omgesprongen. Dat blijkt ook uit het feit dat hij andere spanningsbogen in zijn stuk legt. In de roman licht Nikolaj zijn zoon Arkadi al bij diens aankomst in over zijn samenwonen met het dienstmeisje Fenetsjka en over het zoontje dat hij bij haar heeft verwekt. In de toneelbewerking komt Arkadi er pas veel later achter dat hij er een broertje heeft bijgekregen, later nog dan Bazarow.

Kenmerkend voor Vandervosts manier van schrijven en werken is ook de wijze waarop hij dialoogfragmenten uit de roman heeft gebruikt. Over de roman verspreide dialogen voegt hij op een andere manier samen. Soms laat hij zijn personages zelfs spreken met woorden en zinnen die niet van die figuren (in de roman) afkomstig zijn. Zo is er een scene waarin Bazarow en Odintsowa met elkaars zinnen spreken. Die verwisselbaarheid van replieken vloeide voort uit het repetitieproces en bleek door de zielsverwantschap tussen deze personages wonderwel te kloppen.

Ook de eerste ontmoetingen, confrontaties tussen Arkadi en Nikolaj of die tussen Odintsowa en Bazarow zijn vanuit spelopdrachten ontstaan. Lucas Vandervost liet zijn acteurs bij wijze van voorbereiding een keuze maken van vijf zinnen, die zij betekenisvol vonden voor het eigen personage. Gewapend met deze vijf zinnen moesten zij een eerste ontmoeting improviseren. Uit die botsing van replieken zijn onverwacht spannende en gebalde scenes ontstaan.

## *Een week voor de première.*

De intieme veilige repetitieruimte is verlaten en ingeruild voor de grote Rode Zaal van de Singel. Dat vraagt van de acteurs heel wat technische aanpassingen: een uitvergroting. Het valt op dat de sfeer, de gevoelens en de intenties dit keer minder te lijden hebben van de overgang dan bij vorige produkties.

De acteurs hebben soms de neiging om niet alleen hun spreekwijze aan te passen aan de grote ruimte, maar ook hun manier van denken en reageren. Lucas Vandervost waarschuwt hen voor al te nadrukkelijke denkpauzes, waardoor het ritme niet meer klopt en de lichtheid uit de voorstelling verdwijnt.

Nu in de enscenering meer scenes met elkaar verbonden worden, zijn veel opmerkingen van de regisseur gericht op de melodie, op de muzikale structuur van het stuk. Het belang dat Vandervost hecht aan sfeer is volgens velen zijn grote kracht. Hij durft in te gaan tegen klassieke toneelwetten, wanneer dat de poëzie van de vertelling ten goede komt. Die poëzie zit niet alleen in decor, licht en muzikale omlijsting, maar ook in de taal, de schrijftuur. Het hanteren van een duidelijk herkenbaar Vlaams idioom (geen dialect) viel ook al op in vroegere voorstellingen. Het geeft zijn voorstellingen meer 'kleur'. Vandervost wil niet alleen iets behouden van de sfeer en het literaire karakter van de 19de-eeuwse roman, hij heeft ook de gesproken taal 'behandeld' op een manier die een grotere aandacht vraagt voor wat gezegd wordt. Af en toe hoor je zelfs volstrekt ongewone of 'foute' formuleringen, woorden, klemtonen. "De fout heeft een grotere intentie dan het lukken", vindt Vandervost. Subtiele ontsporingen vergroten de aandacht voor het gezegde.

'Vaders en zonen' moest volgens Lucas Vandervost een 'vertellende structuur' krijgen, waarin het gezegde, de dialoog het 'hoofdpersonage' is in een bewust vrij statisch gehouden enscenering. De theatrale middelen die toch gebruikt worden verwijzen

naar het traditionele tijdsverloop van het verhaal. Zo komt naast of tegenover de realiteit van tekst en gedachten de anecdotische tijd van het verhaal te staan. Deze 2 tijdsdimensies hebben noodzakelijkerwijze een verschillend ritme, verlopen niet altijd synchroon, en accentueren op die manier de breedte van het verhaal, het tijdloze van de dialogen.

Lucas Vandervost wilde van deze voorstelling een groepsvertelling maken, een verhaal dat door de acteurs samen verteld wordt. Zo blijven acteurs, die niet deelnemen aan een bepaalde scene, toch achteraan op de scene aanwezig, vanwaar ze op elk moment met hun personage kunnen ingrijpen in het verhaal. De acht acteurs tonen zo hun dubbele positie: ze zijn tegelijk acteur én personage. Ze doen dat zonder relativering, en als de code af en toe doorprikt wordt, dan voel je daarin het spelplezier van de acteur. De epische kracht van de vertelling wint het van de anecdotiek van het verhaal.

Dat het vertelde en de vertelwijze alle aandacht krijgen, blijkt ook uit het feit dat veel scenes zo geregisseerd zijn dat de acteurs nadrukkelijk richting zaal spelen. Zo is er een scene in het eerste bedrijf waarin Pawel, Nikolaj, Arkadi en Bazarow verward zijn in een hevige ruzie, maar waarin Bazarow en Pawel het hoge woord voeren. Lucas Vandervost plaatst zijn acteurs vooraan in het decor op een rij en laat door een knecht om beurt hun schoenen poetsen. Deze enscenering maakt het mogelijk om zonder elkaar aan te kijken met elkaar te spreken. Ook hier is het even wennen, maar de zinnen krijgen meer gewicht, dwingen de toeschouwer tot intenser luisteren.

## MAART IN DESINGEL

### NOG TOT 31 MAART

ARCHITECTUUR  
EUGÈNE LIEBAUT.  
Recent werk

### DI 12 / 20U

KAMERORKEST  
KAMERORKEST VAN  
NOORWEGEN  
o.l.v. Terje Tonnesen  
Ofra Harnoy, cello  
Am. Boccherini, Dvorak  
Tsjajkovsky

### DO 14 / 20U

PIANOTRIO  
BORODIN TRIO  
Luba Edlina, piano  
Rostislav Dubinsky, viool  
Yuli Turovsky, cello  
Rachmaninov, Arensky  
Sjostakovitsj

### VR 15 / 20U

HAYDN  
ACADEMY OF ANCIENT  
MUSIC  
o.l.v. Christopher Hogwood  
Melvin Tan, pianoforte  
Haydn

### ZO 17 / 11U

ZONDAGWERK  
PERCUSSIEKLASSEN VAN  
LOUIS CAUBERGH'S EN  
LEO OUDERITS

### ZO 17 / 15U

JONGE HELDEN  
THEATER ARTHEMIS  
Icarus en Daedalus (+8)

### WO 20 TOT 23 / 20U

ZO 24 / 15U  
THEATER  
GRAND MAGASIN  
Une exposition de fer blanc

### ZO 24 / 15U

KAMERORKEST  
NIEUW BELGISCH  
KAMERORKEST  
o.l.v. Michael Stern  
Boris Belkin, viool  
Wagner, Prokofjev, Mendelssohn

### DO 26 / 20U

UIT DE MUNT  
SYMFONIE-ORKEST VAN  
DE MUNT  
o.l.v. Kent Nagano  
Haydn, Stravinsky

### ZA 30 / 20U

HOOGDAGEN  
LES ARTS FLORISSANTS  
o.l.v. William Christie  
Charpentier

### ZO 31 / 20U

HOOGDAGEN  
CONCERTO KÖLN EN  
CURRENDE  
o.l.v. René Jacobs  
Guy De Mey, evangelist  
Ulrich Messthaler, Christus  
Marie-christina Klehr, sopraan  
Andreas Scholl, altus  
Christoph Pregardien, tenor  
Michael Schopper, bas  
Bach

## APRIL IN DESINGEL

### DO 4 EN ZA 6 / 20U

ZO 7 / 15U  
NIEUWE MUZIEK  
ENSEMBLE INTERCULTUREL  
Jakob Lenz  
een kameropera van  
Wolfgang Rihm  
o.l.v. Robert Casteels

### ZA 6 TOT DO 16 APRIL

DANS EN FILM  
DANCING IMAGES  
Filmfestival rond het thema  
'dans'

### ZA 13 / 20U

UIT DE MUNT  
SYMFONIE-ORKEST VAN  
DE MUNT  
o.l.v. Franz Welser-Möst  
Haydn, Bruckner

### DO 18 EN VR 19 / 20U

THEATER  
FRANK CASTORF EN HET  
BAYERISCHES  
STAATSSCHAUSPIEL  
Miss Sara Simpson

### VR 19 APRIL TOT ZO 19 MEI

ARCHITECTUUR  
JEAN NOUVEL

### DI 23 / 20U

PIANO  
HERBERT HENCK  
Koechlin

### DO 25 / 20U

PIANOTRIO  
TRIO DE PARIS  
Olivier Gardon, piano  
Olivier Charlier, viool  
Yvan Chiffolleau, cello  
Debussy, Saint-Saëns, Ravel

### DI 30 / 20U

LIEDER  
DINAH BRYANT  
Daniel Blumenthal, piano  
Strauss

### DI 30 APRIL,

### WO 1 EN DO 2 MEI / 20U

DANS  
LA LA LA HUMAN STEPS  
nieuwe produktie

## ARCHITECTUUR IN DE WANDELGANGEN

### EUGEEN LIEBAUT.



Eugeen Liebaut (1952) behaalde in 1976 het diploma van architect en in 1977 dat van stedenbouwkundige, beide aan het St. Lukasinstituut te Brussel.

De tentoonstelling toont recent werk : een drietal woningen, een aantal verbouwingen en een weekendhulsje.

Voor Liebaut zijn zowel theoretische onderbouw als grondige vakkennis van fundamenteel belang in zijn denken en werken. De ontwerpen vallen op door de strakke vormgeving van de buitenkant, die in tegenstelling staat tot de dynamiek van de binnenkant. Planverschuivingen, schuine of gebogen lijnen creëren interessante ruimtelijke spanningen.

Architectuur is voor Liebaut 'een boeiende confrontatie tussen enerzijds de materiële en anderzijds de esthetische verwerkelijking van deze materiële gegevens.

Bij de tentoonstelling verschijnt een catalogus met tekst van Paul Vermeulen.

nog tot en met 31 maart 91

open van dinsdag tot zondag van 14 tot 18 uur

en tijdens avondvoorstellingen

## deSingel 90-91

Desguinlei 25 Antwerpen  
03/248 38 00

deSingel wordt betoelaagd door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie Antwerpen.  
Ook dit jaar wordt de artistieke werking mede mogelijk gemaakt door Agfa-Gevaert, Belgische Lloyd, Gemeentekrediet van België,  
Knack, De Morgen, De Nationale Loterij, Opel-General Motors en S.W.I.F.T.