



# De Bijloke

Muziekcentrum



## Silbersee

Vr 06.12.19 | 20u00 Sint-Pieterskerk

# Silbersee

Silbersee is een productiekern voor avontuurlijk en onorthodox muziektheater. Artistiek leider en oprichter Romain Bischoff creëert ontmoetingen tussen kunstenaars, makers en performers met zeer uiteenlopende achtergronden, van klassiek tot urban. Componisten, schrijvers, zangers, dansers, acteurs, maar ook videokunstenaars, poppenspelers en circusartiesten, werken samen aan interdisciplinaire voorstellingen die elk op hun eigen manier fysiek, poëtisch en ontwapenend zijn.

Samen met Bärbel Kühn richtte Romain Bischoff in 2002 het Nederlands Vocaal Laboratorium (Vocaal-Lab) op, met het doel een pool van jonge zangers te specialiseren in hedendaagse vocale muziek en vernieuwend muziektheater. Daarnaast behoorden ook het spelen op buitengewone locaties, de samenwerking met makers uit andere disciplines en het werken met zowel gevestigde als met jonge componisten tot de kernactiviteiten. Gestaan groeide de instelling uit tot een productiekern voor grensverleggende muziektheater- en operaproducties. Deze ontwikkeling werd in 2014 bezegeld met een nieuwe naam: Silbersee.

Silbersee zoekt graag naar gedurfde combinaties van talenten, die op het eerste gezicht vaak tegenstrijdig zijn, maar juist daardoor een kunstwerk kunnen vormen zonder precedent. Door de grote verscheidenheid van de performers en de verschillende disciplines en tradities die ze samenbrengen, streven ze er in producties steeds meer naar om de diversiteit van onze complexe samenleving te weerspiegelen.

Muziek is de discipline die de diverse elementen samenbrengt en de dramaturgie van het geheel bepaalt. Daarbij is de menselijke stem het Leitmotiv in alle voorstellingen. Silbersee werkt veelal met nieuwe muziek en geeft structureel compositie-opdrachten, maar ze putten evengoed uit andere bronnen: van Middeleeuwse zang tot hiphop en instant composing.

[www.silbersee.com](http://www.silbersee.com)

## Romain Bischoff

De directeur en artistiek leider van Silbersee is Romain Bischoff. Behalve zanger en dirigent is hij initiator en aanjager van interdisciplinaire creaties. Vernieuwing, onderzoek en risico's nemen zijn voor hem basisbehoeften. Onder al zijn werk ligt de overtuiging dat muziektheater en opera niet voor insiders zijn bedoeld, maar thuishoren op een breed podium.



[www.romainbischoff.com](http://www.romainbischoff.com)

# Programma

**Karlheinz Stockhausen (1928-2007)**

Stimmung (1968)

zonder pauze

# Uitvoerders

**Romain Bischoff**, muzikale leiding

**Arnout Lems**, co-muzikale leiding

**Viktoria Vitrenko**, zang

**Michaela Riener**, zang

**Fanny Alofs**, zang

**Edward Leach**, zang

**Arnout Lems**, zang

**Marijn Zwitserlood**, zang

**Jeroen Smith**, lichtontwerp

**Gunnar Brandt-Sigurdsson**, coaching

**Maurits Thiel**, klankregie

**‘Whenever we hear  
sounds we are changed,  
we are no longer the  
same - and this is even  
more the case when we  
hear organized sounds,  
music.’**

**Karlheinz Stockhausen**

# Programmatoelichting

## Karlheinz Stockhausen (1928 - 2007)

Karlheinz Stockhausen werd op 22 augustus 1928 geboren in het Duitse dorpje Mödrath, niet zo ver van Keulen. Zijn tienerjaren werden radicaal getekend door de **Tweede Wereldoorlog**. Vader Stockhausen, een onderwijzer die als officier naar het slagveld moest, “verdween” (en sneuvelde waarschijnlijk) in 1945. Zijn moeder, die sinds 1932 wegens psychische problemen in een tehuis verbleef, werd slachtoffer van gedwongen “euthanasie”, onderdeel van de beruchte nazistische Aktion T4.

Stockhausen werd katholiek opgevoed en beschikte over een **bovengemiddelde religieuze gevoeligheid**. Hoewel dat vandaag misschien contradictorisch lijkt, hing die religiositeit vanaf het prille begin nauw samen met de **compromisloze modernistische esthetica** van de jonge componist. Composities zoals het elektronische *Gesang der Jünglinge* (1956) getuigen zowel van die diepgewortelde katholieke

identiteit als van zijn jeugdige drang tot muzikale vernieuwing.

Stockhausen maakte vanaf de vroege jaren '50 deel uit van een internationale avant-garde die vandaag voornamelijk geassocieerd wordt met de ontwikkeling van het (meervoudige) serialisme en pionierschap in de elektronische muziek. Dat **serialisme** kan gerust beschouwd worden als een soort ‘Stunde Null’, het esthetisch vormgeven van een ‘nieuw begin’ in de muziek - een radicaal nieuwe manier van muziek benaderen, componeren en beluisteren. Met de uitgesproken modernistische complexiteit en ‘andersheid’ van hun seriële muziek, trachtten de jonge componisten een antwoord te formuleren op de - ook artistiek - fundamentele vraag naar wat er nog van de mens te verwachten viel na de gruwelijkheden van Auschwitz.

Seriële muziek stootte en stoot nog steeds heel wat luisteraars af; wellicht net omdat de jonge beeldenstormers niet alleen een traditionalistische attitude afwijzen maar bovendien **een ‘nieuw luisteren’** voor ogen hebben dat

misschien wel te ver gaat voor klassiek gevormde oren. “De steden zijn vernietigd en we kunnen vanuit het niets opnieuw beginnen, zonder terug te kijken op ruïnes en smakeloze overblijfselen!” Stockhausen schrijft deze veelzeggende metafoor neer in een artikel uit 1956. Duitse steden zoals Berlijn, Dresden en Keulen, waren tijdens de oorlog verwoest. Maar de componist heeft het in deze context veeleer over een **muzikale traditie die besmet is door de recente geschiedenis** - hoe kan de jonge generatie een cultuurproductie voortzetten die mee geleid heeft tot zulke gruweldaden?

In datzelfde artikel (... *wie die Zeit vergeht* ...) zette Stockhausen **een nieuw systeem van muzikale tijdsordering** uiteen. Het is gebaseerd op een natuurwetenschappelijke analyse van klankfenomenen en ‘micro-temporele relaties’ tussen ‘klankatomen’. De theorie is complex, mathematisch en doet niet meteen denken aan wat we doorgaans associëren met ‘schoonheid’. Een dergelijk discours was vrij typisch voor de artistieke omgeving waarin de componist toen verkeerde.

Karlheinz Stockhausen



Er kan misschien zelfs een parallel getrokken worden tussen Stockhausens vroege teksten en antieke of middeleeuwse traktaten over de relaties tussen klank, getal en kosmos (of God). Die worden ook niet meteen geassocieerd met de 'zinnelijkheid' en 'emotionele lading' die moderne luisteraars doorgaans in muziek zoeken. Maar als geen ander blijkt Stockhausen er net wél in te slagen een **abstract ogende, mathematische en formalistische aanpak** te combineren met een **hoge mate van 'muzikaliteit'** - wat uiteraard niet wegneemt dat zijn aanpak een flinke dosis 'muzikale empathie' van luisteraars vraagt. Stockhausens 'schoonheid' blijft er immers een vreemde en daardoor makkelijk te verwarren met 'lelijkheid' (om even de politieke actualiteit te raken).

Het oeuvre van Stockhausen getuigt van een **opmerkelijke eenheid in compositorische aanpak**. Zo zijn de stukken vaak gebaseerd op een muzikale 'kern' (melodisch, ritmisch, klankkleur, ...) die zowel de grote vorm als het detailniveau van de composities bepaalt. In zekere zin functioneert zo'n 'kernformule' (die Stockhausen vaak ook getalsmatig formuleert) als een soort **'akoestisch DNA'** dat samenhang en eenheid in het muzikale organisme moet garanderen. Een dergelijke aanpak werkt echter enkel in de handen van een kundig musicus en verschilt in die zin niet zo sterk van traditionele compositiesystemen. Soms zijn die structuren makkelijk herkenbaar, op andere momenten zijn ze werkzaam op een onbewuster niveau.

Het zal misschien vreemd klinken, maar in feite is Stockhausen met die aanpak een (late) erfgenaam van Beethoven (en heel wat andere 19e- en 20e-eeuwse componisten). Denk maar even aan het 'kort-kort-kort-lang-motief' dat - soms duidelijk herkenbaar, dan weer ietwat versluierd - eenheid binnen Beethovens *Vijfde Symfonie* creëert. Er valt zelfs een parallel te zien tussen Stockhausens aanpak en die van enkele modernistische architecten. Die gebruiken eveneens specifieke **proportiereeksen en geometrische figuren** om samenhang te creëren binnen hun ontwerpen. Denk aan de 'modulor' van Le Corbusier, het 'plastische getal' van Dom Hans van der Laan en Renaat Braem's zeshoeken in de Antwerpse politietoren.

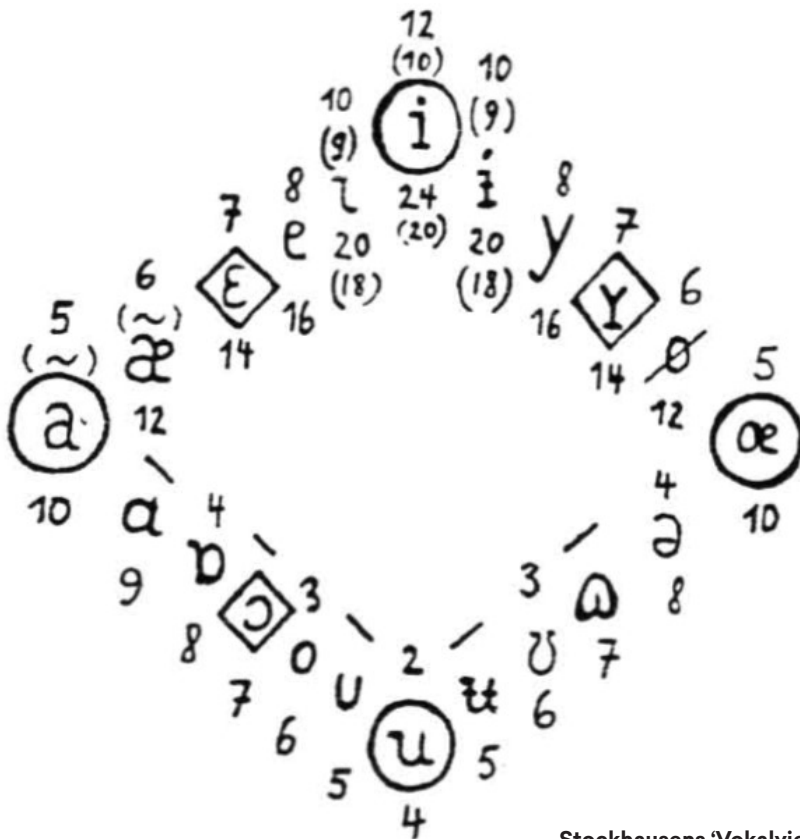
Naast dat sterk ontwikkelde gevoel voor compositorische eenheid, valt op hoe divers en veelvormig Stockhausens muzikale output is. Qua vorm staan 'klassieke' instrumentale werken naast conceptuele of zelfs ritualistische stukken en groots opgezet muziektheater. Maar ook qua klankbeeld is de variatie enorm. Dit heeft onder andere te maken met het feit dat Stockhausen al vanaf de jaren '50 en '60 experimenteerde met elektronica, synthetische klanken, live-elektronica en ruimtelijke muziek. Als geen ander zette hij nieuwe technologie, technieken en concepten meteen naar zijn hand - **de componist lijkt haast met en ondanks alles muziek te kunnen maken**.



## Stimmung (1968)

Karlheinz Stockhausen schreef *Stimmung* na een **reis door Mexico**. De uren die hij doorbracht in ruïnes lieten een heftige indruk bij hem na. Zelf vermeldt hij dat ze mee aan de basis liggen van de bijzondere, haast religieuze atmosfeer van het stuk. Datzelfde geldt trouwens voor de uitgestrekte sneeuwlandschappen en ijsvlaktes waartussen Stockhausen werkte in zijn kleine huurhuis in Connecticut.

Stockhausen gebruikte bij het componeren wel degelijk seriële compositietechnieken én deed volop beroep op zijn **fysische kennis van de 'klanknatuur'**. Als elektronische muziekpionier werd hij jaren eerder al geconfronteerd met de uitdaging om de interne structuur van klanken zélf te componeren. Dat vergt een stevige dosis inzicht in akoestiek en de wiskundige benadering van klankfenomenen. Stockhausen kent dus de natuurkundige theorie die stelt dat toonhoogte en klankkleur kunnen worden beschreven als een 'grondfrequentie' (die we waar



Stockhausens 'Vokalviereck'

nemen als 'toonhoogte') met een 'boventoonspectrum' (dat bepaald is voor onze perceptie van klankkleur - het verschil tussen een dwarsfluit en een klarinet, bijvoorbeeld).

De boventonen van de meeste instrumenten en de menselijke stem zijn vrij eenvoudig te beschrijven: het zijn telkens gehele veelvouden ( $x_2, x_3, x_4, \dots$ ) van de **grond-frequentie**. De klankkleur wordt bepaald door het sterker of minder sterk doorklinken van specifieke **boventonen** ('klankatomen') in klank (-complex). Dat kan u zelf vaststellen door een "aaaa" te zingen en die, zonder de toonhoogte te wijzigen, langzaam te laten veranderen in een "oooo". Doorheen dit 'proces van klankkleur-transformatie' blijven de frequentie en de boventonen dezelfde maar verandert de 'kracht-verhouding' tussen de boventonen. Mongoolse keelzangers beheersen deze praktijk zo goed dat ze een enkele boventoon uit het spectrum kunnen filteren en versterken en daarmee vervolgens een melodie zingen/fluiten.

Stockhausens fascinatie voor boventonen is bepalend voor het compositieproces van *Stimmung*. Zo is het hele stuk qua toonmateriaal afgeleid uit één 'boventoon-akkoord'. Stockhausen neemt een lage si bémol als uitgangspunt en bouwt daarop een 'akkoord' met tonen uit het bijhorende boventoonspectrum. Dat was in die tijd nogal ongewoon en het maakt Stockhausen tot een van de belangrijkste voorlopers van de zogenaamde **spectrale muziek**

(denk daarbij aan de muziek van Gérard Grisey, Tristan Murail, Claude Vivier, Kaija Saariaho, Luc Brewaeys of Annelies Van Parys). Voor de zangers betekent dit dat de 'natuurintervallen' moeten intoneren (uitgaande van een stemmings-systeem dat 'just intonation' wordt genoemd) die niet terug te vinden zijn op moderne piano's.

Het stemgebruik in *Stimmung* doet soms zelfs denken aan keelzang. Dat heeft niet zozeer te maken met het bovenvermelde boventoon-akkoord dan wel met de manier waarop Stockhausen dat verder wil 'inkleuren'. Naar eigen zeggen ontwikkelde hij de 'stemkleuren' door **zelf al neuriënd te experimenteren**. Dat was niet enkel een artistieke keuze maar ook een noodzaak. In Connecticut kon hij enkels 's nachts componeren maar dan moest het ook stil zijn voor zijn twee jonge, slapende kinderen. Luidkeels zingen vanachter de schrijftafel zit er dus niet meteen in.

Zo raakt Stockhausen al neuriënd, brommend en luisterend naar zijn "vibrerende schedel" **gefascineerd door kleine kleurveranderingen** en besluit die te systematiseren voor de zes zangers van *Stimmung*. Hieronder staat een afbeelding van zijn '**Vokalviereck**', afkomstig uit de partituur. Met fonetische symbolen maakt Stockhausen de zangers duidelijk hoe ze bepaalde boventonen (de getallen onder en boven de symbolen) kunnen benadrukken in een klank. Met veel oefening, zo gaat de componist verder, kunnen de boventonen zelfs sterker doorklinken dan de grondtoon - eigenlijk

verwijst Stockhausen hier naar **keelzangpraktijken** die hij, zoals het een serieel componist betaamt, systematiseert en als basismateriaal voor zijn compositie beschikbaar maakt. De zangers wordt verzocht om die nieuwe symbolen aan de hand van de Viereck te leren beheersen.

*Stimmung* bestaat uit **51 secties** waarin telkens een nieuwe zanger de leiding neemt. Hij stelt een 'model' (bepaald patroon van fonetische tekens en ritmische en dynamische waarden) voor aan de anderen die vervolgens 'instemmen', meegaan in het patroon. Ziedaar een verklaring voor de titel van het stuk. Als de leider voelt dat eenheid bereikt is, breekt hij met een gebaar het proces af en begint er een volgende sectie.

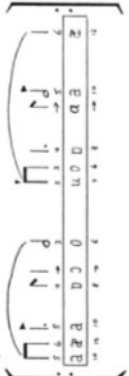
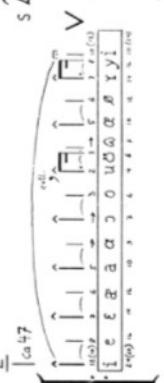
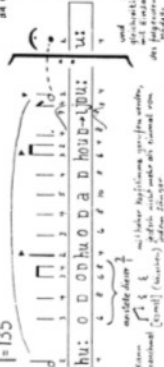
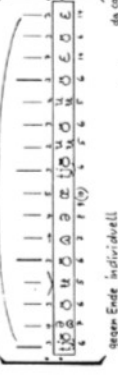
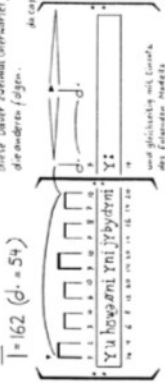

De toonhoogtes en de mondstanden in elke sectie zijn respectievelijk gebaseerd op het boventoonakkoord en de Vokalviereck. Stockhausen geeft de zangers de basisstructuur maar nadien moeten zij **zelf keuzes maken**. Er zijn dus best wel wat verschillende versies van *Stimmung* mogelijk.

Hieronder staat het **vormschema** afgebeeld. De leider (in de eerste sectie is dat de bas) kiest voor elke sectie een model. Hieronder staan enkele voorbeelden waarin de fonetische tekens duidelijk herkenbaar zijn.

Stockhausen  
STIMMUNG

# Modelle

fremensinne

|  |  |   |
|--|--|---|
| <p><math>\frac{6}{1=72}</math><br/> </p>  | <p><math>\frac{2}{ ca:47}</math> <math>s=20</math><br/> </p> <p>wil in jeweils größter Veränderung der Mundbildung</p>  | <p><math>\frac{5}{1=135}</math><br/> </p> <p>manchmal individuell<br/>da capo</p> <p>manche dem 1<br/>     2<br/>     3<br/>     4<br/>     5<br/>     6<br/>     7<br/>     8<br/>     9<br/>     10<br/>     11<br/>     12<br/>     13<br/>     14<br/>     15<br/>     16<br/>     17<br/>     18<br/>     19<br/>     20<br/>     21<br/>     22<br/>     23<br/>     24<br/>     25<br/>     26<br/>     27<br/>     28<br/>     29<br/>     30</p> <p>mit jeder höchsten <math>\frac{1}{2}</math> bis <math>\frac{3}{4}</math> mal mehr, während die <math>\frac{1}{2}</math> mal weniger ist als im vorherigen Augenblick</p> <p>Ein Fremdsinn ist, was im Augenblick einmal oder mehrmal wiederholt, aber nicht im nächsten Augenblick. Er ist immer einmal wiederholt, aber nicht im nächsten Augenblick. Er ist immer einmal wiederholt, aber nicht im nächsten Augenblick.</p> |
| <p><math>O=48</math><br/> </p> <p>Siege Ende individuell<br/>     1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48.</p> <p>da capo</p> <p>1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48.</p> <p>über <math>\frac{1}{2}</math> <math>\frac{1}{3}</math> <math>\frac{1}{4}</math> <math>\frac{1}{5}</math> <math>\frac{1}{6}</math> <math>\frac{1}{7}</math> <math>\frac{1}{8}</math> <math>\frac{1}{9}</math> <math>\frac{1}{10}</math> <math>\frac{1}{11}</math> <math>\frac{1}{12}</math> <math>\frac{1}{13}</math> <math>\frac{1}{14}</math> <math>\frac{1}{15}</math> <math>\frac{1}{16}</math> <math>\frac{1}{17}</math> <math>\frac{1}{18}</math> <math>\frac{1}{19}</math> <math>\frac{1}{20}</math> <math>\frac{1}{21}</math> <math>\frac{1}{22}</math> <math>\frac{1}{23}</math> <math>\frac{1}{24}</math> <math>\frac{1}{25}</math> <math>\frac{1}{26}</math> <math>\frac{1}{27}</math> <math>\frac{1}{28}</math> <math>\frac{1}{29}</math> <math>\frac{1}{30}</math> <math>\frac{1}{31}</math> <math>\frac{1}{32}</math> <math>\frac{1}{33}</math> <math>\frac{1}{34}</math> <math>\frac{1}{35}</math> <math>\frac{1}{36}</math> <math>\frac{1}{37}</math> <math>\frac{1}{38}</math> <math>\frac{1}{39}</math> <math>\frac{1}{40}</math> <math>\frac{1}{41}</math> <math>\frac{1}{42}</math> <math>\frac{1}{43}</math> <math>\frac{1}{44}</math> <math>\frac{1}{45}</math> <math>\frac{1}{46}</math> <math>\frac{1}{47}</math> <math>\frac{1}{48}</math></p> | <p><math>\frac{3}{1=162 (d=54)}</math><br/> </p> <p>bei Übermittlung diese Dauer nochmal überwartet,<br/>die anderen folgen.</p> <p>da capo</p> <p>1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48.</p> <p>und gleichzeitig mit dem 1. des folgenden Taktes</p> | <p><math>\frac{3}{d=81}</math><br/> </p> <p>manchmal individuell<br/>da capo</p> <p>1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48.</p> <p>Einmal flüchtig, gegen Ende<br/>locken<br/>flüchtig<br/>Einmal flüchtig<br/>locken<br/>flüchtig</p> <p>da capo</p> <p>1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48.</p>   |

Door per sectie een enkele toonhoogte te zingen en gelijktijdig, op basis van de fonetische tekens, de mondstand te veranderen ontstaan er fluctuaties in toonhoogte en klankkleur die *Stimmung* een uniek karakter geven.

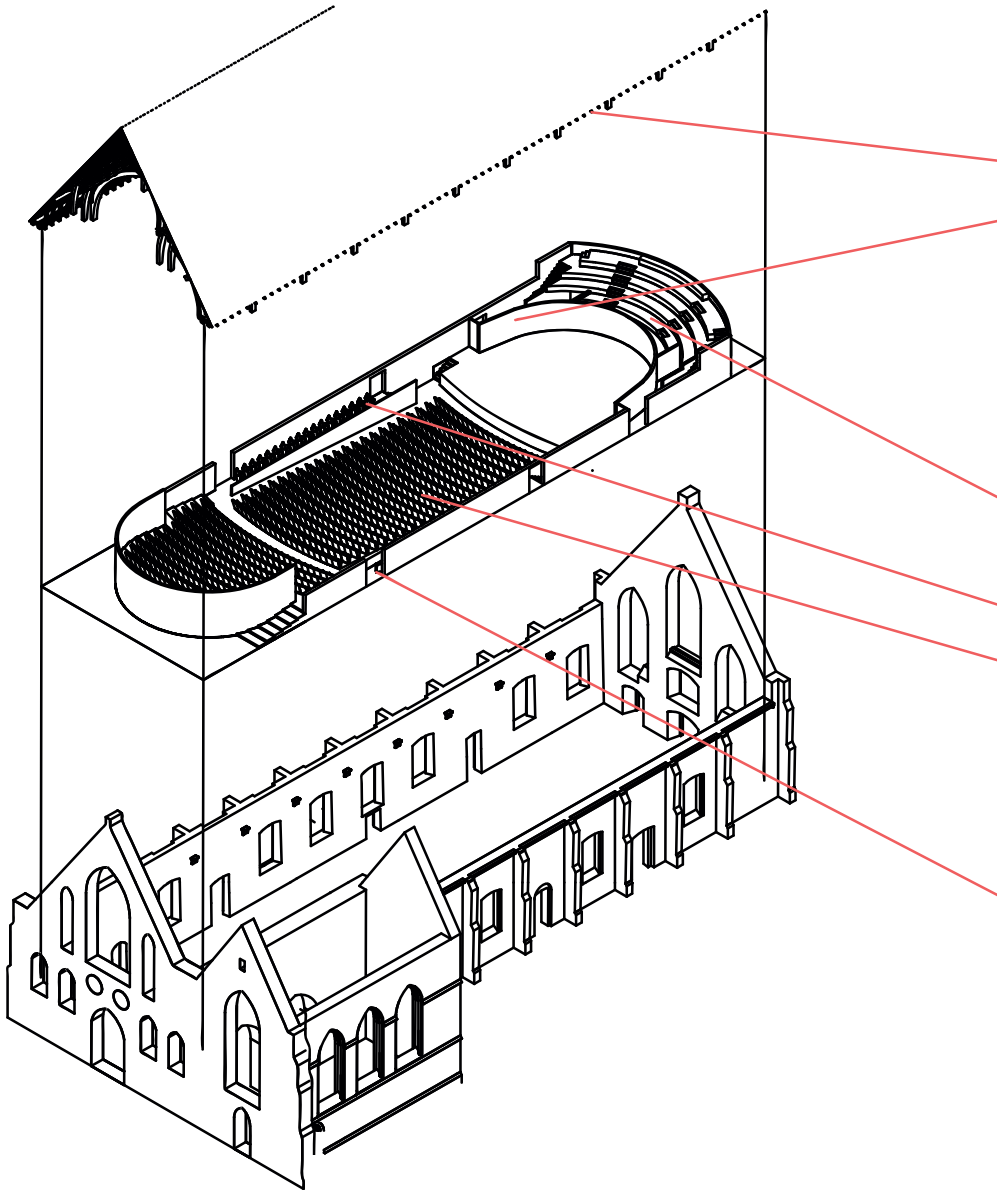
Stockhausens katholicisme transformeerde doorheen de jaren tot **nieuwe spiritueel-religieuze vormen**. Dat heeft ongetwijfeld te maken met de vele (religieuze) ervaringen die hij opzoekt (de Mexicaanse ruïnes zijn maar één voorbeeld). In *Stimmung* spelen dergelijke invloeden al een duidelijke rol: de atmosfeer is meditatief en roept bijwijlen beelden op van oosterse rituelen.

De mystieke sfeer en het religieus-rituele karakter van muziek en setting worden nog versterkt door het afroepen van de zogenaamde '**magische Namen**'. Dat zijn namen van godheden uit allerlei religieuze contexten zoals de Azteekse cultuur, het antieke Griekenland, het oude Egypte, het christendom en de islam. De **gedichten** die door de zangers voorgedragen worden, zijn dan weer van Stockhausens eigen hand en soms vrij expliciet erotisch. Een (zedig) fragment: '*Meine Hände sind zwei Glocken bingebung auf Deinen Brüsten bringe bringe bring bringe...*'

*Tekst: Maarten Quanten*

*Redactie: Jasmijn Lootens en Stijn Heyvaert*

# Verbouwing Concertzaal



In het seizoen 19/20 ondergaat de concertzaal van Muziekcentrum De Bijloke een ingrijpende verbouwing. In mei 2020 ontvangen we ons publiek in een topzaal die voldoet aan de modernste en hoogste eisen van akoestiek, comfort en toegankelijkheid.

## Akoestiek

Een fijnmazig systeem met **richtbare akoestische panelen** boven het podium.

Een **reflectiewand** in variërend lattenwerk omheen de volledige zaal.

De vloer wordt 150 cm uitgediept. Een groter akoestisch volume zorgt voor een optimale nagalmtijd en helderheid in combinatie met een egaal klank- en volumebeeld.

## Comfort

**Koorbanken** zijn zitplaatsen achter het podium waarop een koor kan plaatsnemen, maar meestal voor publiek zullen gebruikt worden. Als bezoeker zit je als het ware mee in het orkest.

**Kleine zijbalkons** zorgen voor een uniek zicht.

Comfortabele stoelen op **1 parabolische helling** zonder achterbalkon. De stoelen worden geschrinkt voor **betere zichtlijnen**.

## Toegankelijkheid

**Gelijkgrondse zaaldeuren** zorgen voor betere rolstoeltoegankelijkheid. Door wegneembare stoelen zijn er ruime rolstoelzones met begeleidersplaatsen.

Betere circulatie in het gebouw door **extra vestiaires en bars**.

# Meer nieuwe muziek?

Vr 21.02

## Het Collectief & Liesbeth Devos

Kaija Saariaho

Kraakhuis | 20u00

Vr 08.05

## Spectra & Wilhem Latchoumia

Brewaeyts, Cendo & Lévinas

Concertzaal | 20u00

Vr 03.04

## Revue Blanche & Daan Janssens

Filmconcert: A page of madness

NTGent | 20u00

Za 23.05

## Phace

Filmconcert: Die Stadt ohne  
Juden

Concertzaal | 20u00

Scan deze Spotifycode  
en proef van ons  
seizoen 19-20



- 🔍 Open Spotify en ga naar zoeken
- 📷 Druk op het camera-icoontje
- 📱 Scan de code

### Tickets & info

[www.debijloke.be](http://www.debijloke.be)

### Bespreekbureau

Bijlokekaai 7

9000 Gent

09 323 61 00

Openingsuren:

di tot vr, 13u00 - 17u00

Bij concerten: één uur

voor het concert

Info en tickets **09 323 61 00** of [www.debijloke.be](http://www.debijloke.be)

