

Bulls Goodnight :-

A handwritten musical score for the piece 'Bulls Goodnight'. The score is written on aged, yellowed paper with four staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some markings above the staves, possibly indicating fingerings or breath marks. The paper shows signs of wear, including stains and discoloration.

# MENU

---

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 5
FRANÇAIS	P. 12

This recording is the result of the partnership between Outhere Music  
and MA Competition Bruges, Belgium.

Maciej Skrzeczkowski won the first prize in 2023.



Recording: Bruxelles, Studio Dada, February 2024

Artistic direction & recording: Harry Charlier

Tuning of the instruments : François Ryelandt

Executive Producer & editing: Jérôme Lejeune

Cover illustration: Maciej Skrzeczkowski © Piotr Grzybowski

# THE REAL JOHN BULL (1562/63-1628)

---

Maciej Skrzeczkowski: *virginals*

Moeder & Kind Virginal: Andreas and Jacob Kilström after Ioannes Ruckers (1623)

English virginal: Jean-François Brun (Paris, 2018), after one anonym instrument (*ca* 1550-*ca* 1644)

1. <i>Carol Een Kindeken is ons geboren</i>	2'40
2. <i>Lord Lumley's Pavan</i>	5'23
3. <i>Lord Lumley's Galliard</i>	2'04
4. <i>Duke of Brunswick's Alman</i>	1'53
5. <i>Duchess of Brunswick's Toy</i>	0'52
6. <i>My Self</i>	2'01
7. <i>Prelude (MB 30)</i>	1'51
8. <i>Fantasia (MB 1)</i>	7'00
9. <i>In Nomine (V)</i>	3'50
10. <i>In Nomine (IX)</i>	5'53
11. <i>Chromatic Pavan</i>	6'37
12. <i>Chromatic Galliard</i>	2'56
13. <i>Ut, re, mi, fa, sol, la (I)</i>	6'02
14. <i>Bull's Good Night</i>	3'25
15. <i>Melancholy Pavan</i>	6'36
16. <i>Melancholy Galliard</i>	2'21
17. <i>Fantasia (MB 15)</i>	2'53
18. <i>Pavan 'Saint Thomas, Wake!'</i>	2'07
19. <i>Galliard 'Saint Thomas, Wake!'</i>	3'02
20. <i>Salvator mundi (II)</i>	2'54

Moeder & Kind Virginal: 3, 6, 10, 19, 20

Kind Virginal only: 1, 5

Moeder Virginal only: 2, 4, 17, 18,

English Virginal: 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16

# THE REAL JOHN BULL

---

The colourful though rather mysterious biography of John Bull (*ca* 1562–1628) can justly be compared to the fight between Carnival and Lent depicted in Pieter Bruegel the Elder's famous painting. Two opposing natures repeatedly clashed in the English composer, with the devout organist and academic struggling against the hedonist and troublemaker. Bull initially led a modest life in service to 'the throne and the altar': he had joined the Hereford Cathedral choir as a teenager and was appointed chair organist and choir director there within a decade. His reputation in court and aristocratic circles grew rapidly and he was awarded the title of Gentleman of the Chapel Royal in 1586. Bull's academic career advanced swiftly, as he gained doctorates at the universities of Cambridge (1589) and Oxford (1592) before — thanks to a letter of recommendation from Elizabeth I — becoming a lecturer in music at London's newly founded Gresham College. It was at this time that composer's fiery nature first became clearly apparent: in order to take over the flat granted to him by the college authorities but which was still occupied, Bull, assisted by a hired bricklayer and a group of friends, demolished one of the walls of the house and broke into the rooms. Bull also refused to sign university orders from the end of 1599 onwards, with the result that his salary was withheld for a long time. The circumstances of his eventual dismissal from Gresham College in 1607 must also have echoed widely: in accordance with the university's regulations, Bull lost his position as a lecturer because he conceived a child with a certain Elizabeth Walter, whom he then decided to marry.

Bull was at the centre of a much more serious scandal in 1613, when news of his numerous acts of adultery became public. Bull is said to have burst into the church in response to these allegations and 'as the minister was entering into service, in the sight of

6

the congregation Bull pulled him violently out of his seat, and despitefully intreated him'. The information of the disgraced musician's offenses spread in ever-widening circles until it finally reached representatives of the highest clerical and secular authorities. George Abbott, Archbishop of Canterbury, was outraged by the whole affair and stated in a letter to the royal diplomat Sir William Trumbull: 'The man hath more music than honesty and is as famous for marring of virginity as he is for fingering of organs and virginals'. With severe punishments threatening, Bull then decided to flee to the Netherlands. He first found employment at the court of Archduke Albert in Brussels, but was dismissed after interventions of King James I's envoys. Antwerp eventually proved to be a safe haven: Bull had written to the mayor of the city, arguing that the real reason for his departure from England was his commitment to the Catholic faith, and asking for a position as organist at Antwerp Cathedral. His application was swiftly accepted; from that time onwards he was able to lead a quiet and pious life again, away from the honours and temptations of temporality.

The dichotomy evident in Bull's 'Lent-Carnival' attitude to life can also be seen in his works. Whilst Bull was an absolute master of polyphony and observed the principles of counterpoint much more strictly than many of his contemporaries, especially with regard to maintaining a certain number of voices, even in polyphonic fantasies, his body of work is also characterised by a certain irreverence that is manifested in capricious virtuosity that is not always integrated into a formal structure as well as by an individual musical language, filled with chromaticism and unexpected harmonic progressions.

The album *The real John Bull* presents a wide range of musical forms that are significant to the English virginalist's work. Among the keyboard miniatures, there is *Een Kindeken is ons geboren*, based on the melody of a Dutch carol, the witty self-portrait *My Self* and *Doctor Bull's Good Night*, a lullaby in the form of a variation on a simple theme most probably by Bull himself. Also present are pieces described as toys, these

being humorous compositions with simple textures that often take the form of short dances (alman, coranto or jigs), as in the case of *Duke of Brunswick's Alman & Duchesse of Brunswick's Toy*.

The disc also includes four pairs of pavaues and galliards. The first of these, *Lord Lumley's Pavan & Galliard*, was written after the death of the eponymous aristocrat from whom Prince Harry, one of Bull's many pupils, inherited one of Britain's most sizable library collections. There is an interesting interplay of textures in the *Pavan*: fast diminutions in the right hand are juxtaposed with numerous triplet and sextuplet derivations in the bass register, a procedure that is unusual for virginal music given the instrument's noisy mechanism in this pitch range. The *Galliard*, on the other hand, is largely based on short motives imitated by successive voices. The next two pairs, *Chromatic* and *Melancholy Pavan & Galliard*, pose interesting performance challenges: in the case of the first pair of dances, the choice of tuning, especially in the *Galliard*, which passes through a succession of very sharp keys, is intriguing; in the case of the second we note the gradual disappearance of the dance idiom through the slowing down of the musical progression and the loss of its typical rhythmic features. The last of the pairs is *Pavan & Galliard 'Saint Thomas, Wake!'*, based on the melody of a now-lost hymn in honour of St Thomas (either the Apostle or one of the English martyrs). The close motivic link between these two dances is worthy of note, this being achieved by disregarding the traditional three-part structure of the first. In both pieces, due to the unwavering melody in the highest voice, most of the ornamentation and figuration falls to the left hand.

A separate category of works is made up of fantasias and plainsongs. *Fantasia no. 1* is characterised by the unusual registers of the individual voices — the upper voice sometimes appears more than two octaves above the middle one, while the two lower voices are placed close to each other. The work is mainly based on imitations of

short motifs; its use of extreme rhythmic values in the individual sections presents a considerable challenge for performers. The three-part *Fantasia no. 15* was constructed on the basis of several closely imitated motifs: the frequent occurrence of fifths in this piece is reminiscent of the repertoire of Elizabethan viol consorts and the numerous suspensions and dissonances resolved downwards give the piece a sombre and contemplative character. The basis of the *Ut, re, mi, fa, sol, la* fantasy, on the other hand, is the ascending and descending hexachord; this appears seventeen times in the piece, starting from each note of the chromatic scale.

Of the dozens of Bull's plainsongs, this album includes three diverse works of this kind. The first two — traditionally based on the *Benedictus* from John Taverner's *Missa Gloria Tibi Trinitas* — are arrangements of *In Nomine*, of which Bull wrote twelve. The vast majority of these were not thought of as intricate polyphonic forms but rather as virtuoso pieces of considerable rhythmic complexity; *In Nomine V* is a fine example of this. An exception, combining both these features, is the four-part *In Nomine IX*. The third of this group of works is the three-part *Salvator mundi II*, which uses the Gregorian hymn *Veni Creator Spiritus* as its base.

The general outline of the presentation of these works corresponds to the cycle of the liturgical year, this being of course well known to Bull. The non-musical associations underlying this organisation of the repertoire are, however, quite loose, and our primary aim was to emphasize the diversity of Bull's output. The album opens with the carol *Een Kindeken is ons geboren*, followed by pieces relating to the Three Magi (Epiphany). Next, immediately following the strictly religious *In Nomine V* and *IX*, are placed the most chromatic works of the entire set: *Ut, re, mi, fa, sol, la* and the *Chromatic Pavan & Galliard*. These lead to *Doctor Bull's Good Night*, which on this album can be interpreted — perhaps a little peculiarly — as a reference to the artistic convention of showing death as a dream. This is followed by a sequence of three pieces: the gloomy *Melancholy Pavan*

& Galliard and *Fantasia* no. 15, and the festive *Pavan & Galliard 'Saint Thomas, Wake!'*. The album concludes with *Salvator mundi II*, based on a hymn to the Holy Spirit.

*The real John Bull* provides a unique opportunity to explore the great diversity of Bull's works, performed here entirely on the virginals. Contrary to the performance practice of our time, which calls for the virginals to be used only for smaller and uncomplicated works such as *toys*, some dances and variations, this album also includes performances of elaborate fantasias and extended pavaues and galliards on the instrument. Two particular virginals have been chosen to demonstrate the instrument's versatility. The important role that virginals played in musical life in Bull's time is evident also from their elaborate decorations, these being no less intricate and generous than those applied to harpsichords.

MACIEJ SKRZECZKOWSKI

JAKUB SKRZECZKOWSKI

9

### **The Mother and Child virginals**

The most important productions of the harpsichord makers in Antwerp in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries were the virginals or *vierkanten*. These came in different sizes designated by their width in feet (*voet*), as was the case with many other families of instruments such as violins, viols, and recorders. The largest size was the 6 foot, tuned to a low chamber pitch of  $a' = 410$  Hz, the 5 foot a whole tone higher, the 4½ foot a fourth higher, the 4 foot a fifth higher and the 3 foot an octave above the 6 foot.

The 6 foot virginal was designed to have its keyboard placed either to the left or to the right along the width of the instrument. Virginals with the keyboard to the left were called spinet virginals. This keyboard position means that the jacks pluck close to

the left hand bridge and give a sound similar to the wing shaped harpsichord. With the keyboard to the right, the jacks pluck the strings towards the middle and consequently make a softer 'flutey' sound. This latter seems to have been the more common type and was known as a muselar. Both the spinet virginals and the muselars provide space to house a 3 foot virginal inside the larger instrument. This configuration is known as a 'Mother and Child' and offers many possibilities. The 3 foot instrument, the child, can be played on its own, or as a duet with the 6 foot mother instrument, or also placed on top of the mother whose jacks engage the keys of the child to play the same note one octave above the mother. In this coupled position it is also possible to play the child keyboard at the same time as the mother keyboard, as in the organ *Oberwerk* system.

The instrument used in this recording is based on the 1623 Ioannes Ruckers Mother and Child muselar in Stuttgart and was built by Andreas Kilström and his son Jacob. The Child was Jacob's first instrument building project and both instruments are signed 'Andreas et Jacob Kilstrom fecerunt', making them a Mother and Child built by a father and son. (Andreas Kilström)

### **English Virginal**

English Virginal made by Jean-François Brun (Paris, 2018) after an unsigned & undated (between *ca* 1550-*ca* 1644) instrument. The original instrument was in the possession of Lady Marie Stewart, Countess of Mar (d. 1644) and is now housed in the National Museum of Scotland in Edinburgh. 4 octaves, CC-c", 1 x 8', A=415HZ.



## THE REAL JOHN BULL

---

La biographie colorée mais plutôt mystérieuse de John Bull (vers 1562-1628) a quelque chose de comparable à la lutte entre le carême et le carnaval du célèbre tableau de Pieter Bruegel l'Ancien. Deux natures opposées s'affrontent de façon récurrente chez le compositeur anglais : l'organiste et universitaire dévot d'une part, l'hédoniste et fauteur de troubles d'autre part. Bull mène d'abord une vie modeste au service « du trône et de l'autel » : adolescent, il intègre la chorale de la cathédrale de Hereford et en l'espace d'une décennie, il y est nommé organiste titulaire et chef de chœur. Sa réputation à la cour et dans les cercles aristocratiques se développe rapidement et il reçoit le titre de « Gentleman of the Chapel Royal » en 1586. Sa carrière universitaire progresse rapidement également, puisqu'il obtient des doctorats aux universités de Cambridge (1589) et d'Oxford (1592) avant de devenir, grâce à une lettre de recommandation d'Élisabeth I<sup>re</sup>, professeur de musique au Gresham College de Londres, nouvellement fondé. C'est à cette époque que le caractère fougueux de Bull se manifeste pour la première fois : afin de prendre possession de l'appartement qui lui a été attribué par les autorités du collège et qui est toujours occupé, Bull, aidé d'un maçon et d'un groupe d'amis, démolit l'un des murs de la maison et y pénètre par effraction. À partir de la fin de l'année 1599, Bull refuse également de signer les ordres de l'université, ce qui entraîne une longue retenue de salaire. En 1607, il est renvoyé du Gresham College : conformément au règlement de l'Université, Bull perd son poste de professeur parce qu'il a conçu un enfant avec une certaine Elizabeth Walter, qu'il n'a pas encore épousée.

Bull est au centre d'un scandale bien plus grave en 1613, lorsque ses nombreux adultères sont rendus publics. En réponse à ces allégations, il ferait irruption dans l'église et, « alors que le ministre commence son service, Bull le tir[e] violemment de son siège,

sous les yeux de l'assemblée, et le malmèn[e] ». La nouvelle des péchés du musicien en disgrâce se répand dans des cercles de plus en plus larges jusqu'à finalement atteindre les plus hautes autorités religieuses et séculières. George Abbott, archevêque de Canterbury, est indigné par toute cette affaire et déclare dans une lettre adressée au diplomate royal Sir William Trumbull : « Cet homme a plus de talents musicaux que d'honnêteté et il est aussi célèbre pour déflorer les vierges que pour son doigté sur l'orgue et le virginal. » Sous la menace de sanctions sévères, Bull décide de s'enfuir aux Pays-Bas. Il trouve d'abord un emploi à la cour de l'archiduc Albert à Bruxelles, mais il est renvoyé à la suite de l'intervention de représentants du roi Jacques I<sup>er</sup>. Anvers se révèle finalement être un refuge : Bull écrit au maire de la ville, arguant que la véritable raison de son départ d'Angleterre est son engagement envers la foi catholique, et demande un poste d'organiste à la cathédrale d'Anvers. Sa demande est rapidement acceptée ; il peut dès lors mener à nouveau une vie tranquille et pieuse, loin des honneurs et des tentations séculières.

L'évidente dichotomie dans le caractère « entre le carême et le carnaval » de Bull apparaît également dans ses œuvres. Alors qu'il est un maître absolu de la polyphonie et observe les principes du contrepoint beaucoup plus strictement que nombre de ses contemporains, notamment en ce qui concerne le maintien d'un certain nombre de voix, même dans les fantaisies polyphoniques, son œuvre se caractérise également par une certaine irrévérence qui se manifeste par une virtuosité capricieuse, qui n'est pas toujours intégrée dans une structure formelle, ainsi que par un langage musical particulier, rempli de chromatismes et de progressions harmoniques inattendues.

L'album *The real John Bull* présente un large éventail de formes musicales caractéristiques de l'œuvre du virginaliste anglais. Parmi les miniatures pour clavier, citons *Een Kindeken is ons geboren*, basée sur la mélodie d'un chant de Noël néerlandais, l'autoportrait humoristique *My Self* et *Doctor Bull's Good Night*, une berceuse en variations sur un thème simple, probablement de Bull lui-même. On trouve également des pièces

qualifiées de « jouets » (*toys*), des compositions humoristiques aux textures simples qui prennent souvent la forme de courtes danses (*alman*, *coranto* ou *jigs*), comme *Duke of Brunswick's Alman & Duchesse of Brunswick's Toy*.

Le disque comprend également quatre paires de pavanés et gaillardes. La première, *Lord Lumley's Pavan & Galliard*, a été écrite après la mort de l'aristocrate éponyme, dont le prince Harry, l'un des nombreux élèves de Bull, a hérité de l'une des plus importantes bibliothèques de Grande-Bretagne. La *Pavan* présente un intéressant jeu de textures : des diminutions rapides à la main droite sont juxtaposées à de nombreuses dérivations de triolets et de sextolets dans le registre grave, un procédé inhabituel en raison de la mécanique bruyante du virginal à ces hauteurs. La *Galliard*, quant à elle, est basée en grande partie sur des motifs courts imités par des voix successives. Les deux paires suivantes, *Chromatic Pavan & Galliard* et *Melancholy Pavan & Galliard*, posent des défis d'interprétation intéressants : dans la première paire de danses, le choix de l'accord, en particulier dans la *Galliard*, qui passe par une succession de tonalités très aiguës, est intrigant ; dans le cas de la seconde, on constate la disparition graduelle de l'idiome de la danse à travers le ralentissement de la progression musicale et la perte de ses caractéristiques rythmiques typiques. La dernière paire est *Pavan & Galliard "Saint Thomas, Wake!"*, basée sur la mélodie d'une hymne en l'honneur de saint Thomas (soit l'apôtre, soit l'un des martyrs anglais) aujourd'hui perdue. Le lien motivique étroit entre ces deux danses, obtenu en ignorant la structure traditionnelle en trois parties de la première, mérite d'être souligné. Dans les deux pièces, en raison de la mélodie inébranlable à la voix la plus aiguë, la plupart des ornements et des figures sont exécutés à la main gauche.

Une catégorie d'œuvres est constituée de fantaisies et de pièces de plain-chant. La *Fantasia* n° 1 se caractérise par les registres inhabituels des différentes voix – la voix supérieure apparaît parfois plus de deux octaves au-dessus de la voix médiane,

tandis que les deux voix inférieures sont placées à proximité l'une de l'autre. L'œuvre est principalement basée sur des imitations de motifs courts ; l'utilisation de valeurs rythmiques extrêmes dans les différentes sections représente un défi considérable pour les interprètes. La *Fantasia* n° 15 en trois parties est construite à partir de plusieurs motifs étroitement imités : l'apparition fréquente de quintes dans cette pièce rappelle le répertoire des consorts de violes élisabéthains et les nombreuses suspensions et dissonances résolues vers le bas confèrent à l'œuvre un caractère sombre et contemplatif. La fantaisie *Ut, re, mi, fa, sol, la*, en revanche, est basée sur l'hexacorde ascendant et descendant, qui apparaît dix-sept fois dans la pièce, à partir de chaque note de la gamme chromatique.

Cet album présente trois des dizaines de pièces de plain-chant de Bull. Les deux premières – basées, conformément à la tradition, sur le *Benedictus* de la *Missa Gloria Tibi Trinitas* de John Taverner – sont des arrangements d'*In Nomine*, dont Bull en a écrit douze. Ceux-ci n'étaient généralement pas conçus comme des formes polyphoniques complexes, mais plutôt comme des pièces virtuoses d'une grande complexité rythmique ; l'*In Nomine V* en est un bon exemple. L'*In Nomine IX* à quatre voix, qui combine ces deux caractéristiques, fait figure d'exception. La troisième pièce de ce groupe est le *Salvator mundi II* à trois voix, basé sur l'hymne grégorienne au Saint-Esprit *Veni Creator Spiritus*.

Le schéma général de notre présentation de ces œuvres répond au déroulement de l'année liturgique, évidemment bien connu de Bull. Les associations non musicales qui sous-tendent cette organisation sont cependant assez lâches, et notre objectif était avant tout de souligner la diversité de l'œuvre de Bull. L'album s'ouvre sur *Een Kindeken is ons geboren*, suivi de pièces relatives aux Rois Mages (Épiphanie). Ensuite, immédiatement après les *In Nomine V* et *IX*, strictement religieux, viennent les œuvres les plus chromatiques : *Ut, re, mi, fa, sol, la* et la *Chromatic Pavan & Galliard*. Celles-ci conduisent à *Doctor Bull's Good Night*, qui, dans cet album, peut être vue comme une référence à

la convention artistique qui veut que la mort soit présentée comme un rêve. Suit une séquence de trois pièces : les sombres *Melancholy Pavan & Galliard* et *Fantasia n° 15* et la festive *Pavan & Galliard "Saint Thomas, Wake!"* L'album s'achève avec *Salvator mundi II*.

*The real John Bull* nous offre l'occasion unique d'explorer la grande diversité des œuvres de Bull, toutes interprétées ici au virginal. Contrairement à la pratique actuelle qui veut que les virginals ne soient utilisés que pour des œuvres de petites dimensions et peu complexes, telles que les *toys*, quelques danses et variations, cet album comprend également des fantaisies élaborées et de vastes paires de pavane et gaillarde. Nous avons choisi deux instruments qui permettent de se faire une idée de la polyvalence du virginal. Le rôle important que celui-ci jouait à l'époque de Bull est également mis en évidence par les ornements élaborés, qui n'ont rien à envier en termes de complexité et de générosité à celles appliquées au clavecin.

MACIEJ SKRZECZKOWSKI

JAKUB SKRZECZKOWSKI

TRADUCTION : CATHERINE MEEÛS

### **Les virginals « mère et enfant »**

Le travail le plus important des facteurs de clavecins anversois aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles était consacré aux virginals, ou *vierkanten*. Ceux-ci étaient disponibles en différentes tailles, désignées par leur largeur en pieds (*voet*), comme c'était le cas pour de nombreuses autres familles d'instruments telles que les violons, les violes et les flûtes à bec. L'instrument de plus grande taille était le 6-pieds, accordé au diapason bas de *la* = 410 Hz ; venait ensuite le 5-pieds, un ton entier plus haut ; le 4,5-pieds, une quarte plus haut ; le 4-pieds, une quinte plus haut et le 3-pieds, une octave au-dessus du 6-pieds.

Sur le virginal 6-pieds, le clavier est placé soit à gauche, soit à droite. Le virginal dont le clavier est placé à gauche est appelé « virginal-épinette ». Avec ce positionnement du clavier, les cordes sont pincées près du chevalet à gauche et donnent un son similaire à celui du clavecin en forme d'aile. Lorsque le clavier est placé à droite, les cordes sont pincées vers le milieu et produisent donc un son plus doux, plus « flûté ». Ce type semble avoir été le plus courant et était connu sous le nom de « muselar ». Le virginal-épinette et le muselar offrent tous deux un espace pour y loger à l'intérieur un virginal 3-pieds. Cette configuration est connue sous le nom de « mère et enfant » et offre de nombreuses possibilités. L'instrument 3-pieds, l'« enfant », peut être joué seul ou en duo avec l'instrument 6-pieds, la « mère », ou encore être placé au-dessus de l'instrument 6-pieds dont les sautereaux engagent les touches du 3-pieds, jouant ainsi la même note une octave plus haut. Dans cette position couplée, il est également possible de jouer le clavier enfant en même temps que le clavier mère, comme l'Oberwerk de l'orgue.

L'instrument de ce type utilisé pour cet enregistrement est basé sur le muselar « mère et enfant » de Ioannes Ruckers (Stuttgart, 1623) et a été construit par Andreas Kilström et son fils Jacob. L'enfant est le premier projet de Jacob en matière de facture d'instruments et les deux virginals sont signés « *Andreas et Jacob Kilstrom fecerunt* », ce qui en fait une mère et un enfant construits par un père et son fils.

ANDREAS KILSTRÖM

## **Le virginal anglais**

Virginal anglais réalisé par Jean-François Brun (Paris, 2018) d'après un instrument non signé et non daté (entre *ca* 1550 et *ca* 1644). L'instrument original était en possession de Lady Marie Stewart, comtesse de Mar (†1644), et est aujourd'hui conservé au Musée national d'Écosse à Édimbourg. (4 octaves, CC-c", 1 x 8', A = 415Hz.)



## MA COMPETITION BRUGES

MA Competition Bruges is one of Europe's most important competitions for young musical talent and focuses on highly qualified musicians specialising in historically informed performance. The jury consists of pedagogues and musicians with an international career. Being a laureate of this competition often means the start of an international soloist career.



