

H O L N D
F S T V L

György Kurtág

György Kurtág

Beurs van Berlage, Yakult Zaal, 13 juni 1995

Concertgebouw, Grote Zaal, 21 juni 1995

Gerard Reve

De Avonden

Inhoud

Elmer Schönberger
György Kurtág, paramodernist 5

Programmagegevens en toelichtingen concert 13 juni 1995 11

Programmagegevens en toelichtingen concert 21 juni 1995 15

Biografieën 24

Colofon 28

de Ochtenden



BEL GRATIS 06 - 099 44 40 VOOR EEN INTRODUCTIE-ABONNEMENT
OP HET MEEST INFORMATIEVE OCHTENDBLAD VAN NEDERLAND.



György Kurtág in het Concertgebouw te Amsterdam, Holland Festival 1987.

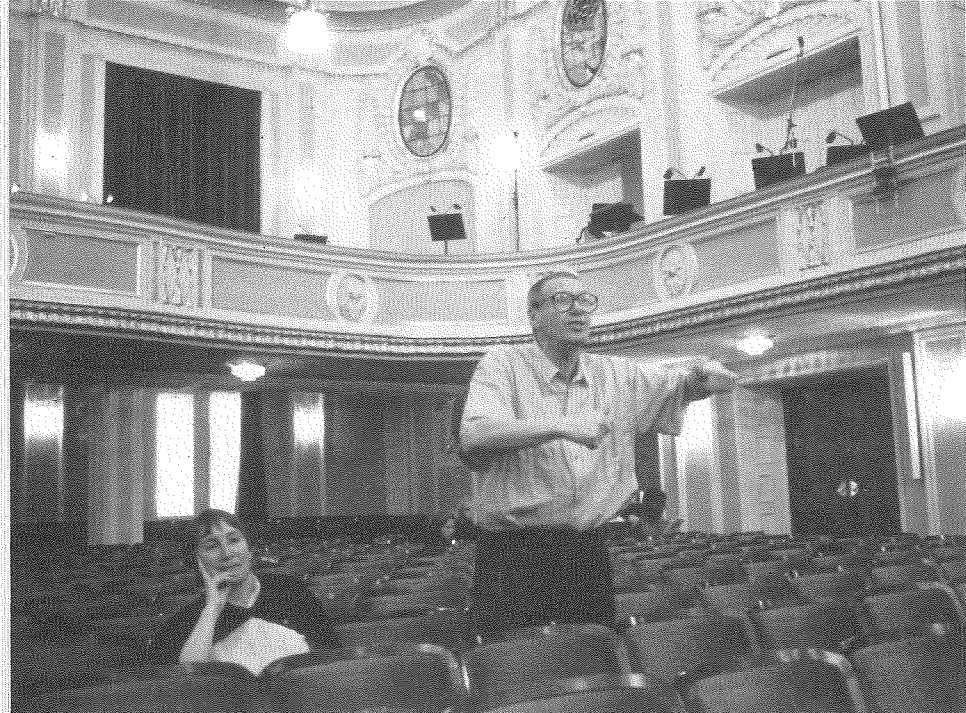
György Kurtág, paramodernist

Door Elmer Schönberger

Toen György Kurtág in 1987 met zeven stukken zijn Holland Festival-debuut maakte, was de op dat moment eenenzestigjarige componist voor Nederland een nieuwe naam. Hoewel er vóór 1987 zeker wel eens iets van hem geklonken zal hebben tussen Groningen en Maastricht, maakte hij tot dan toe, behalve voor een enkele ingewijde musicus en professionele luisteraar, deel uit van de menigte anoniemi die jaarlijks met een enkel stuk het Nederlandse muziekleven aandoen om er vervolgens - te licht, te middelmatig, te gewoon bevonden - zelden of nooit terug te keren.

Maar Kurtág keerde wel terug. Hij is niet meer van het podium verdwenen en wordt sindsdien beschouwd als een volwaardig, zij het heterodox lid van dezelfde generatie waartoe klassieke avantgardisten als Boulez, Stockhausen, Berio, wijlen Nono, Ligeti en Xenakis behoren. Dezelfde Boulez wiens Ensemble InterContemporain in 1981 Kurtágs *Berichten van de overleden juffrouw R.V. Troesowa* in première bracht - het eerste werk waarmee de componist in brede internationale kring de aandacht op zich vestigde - gaf toe dat hij voordien zelfs nog nooit van de naam Kurtág had gehoord. Hij was de enige niet. Toen in 1969 in Darmstadt, het revolutionaire hoofdkwartier van de Neue Musik in het algemeen en Stockhausen in het bijzonder, voor het eerst en het laatst een première van Kurtág plaatsvond (*De spreuken van Péter Bornemisza* op.7), had evenmin iemand nota genomen van de toen allerminst beginnende componist. Nu, een kwart eeuw later, wordt er door nieuwe-muziek-ensembles gevochten om premières van de man wiens muziek in de Darmstadt-tijd als te ouderwets werd afgedaan. Maar Kurtág woont nog steeds in Hongarije en lijkt zijn gewoonten niet ingrijpend veranderd te hebben. Hij deed wat hij vond dat hij moest doen en hij doet dat nog steeds. Hij componeert wat hij van zichzelf moet componeren. Niet hij is er voor de muziekpraktijk, maar de muziekpraktijk is er voor hem.

Voor de muziek van Kurtág geldt tot op zekere hoogte hetzelfde als voor die van de Russische componiste Sofia Goebaidolina: wat ooit, ook in geografisch opzicht, marginaal was, staat nu in het centrum van de belangstelling. Net als Goebaidolina (en Scelsi, Nancarrow, Oestvolskaja) heeft Kurtág altijd min of meer ter zijde gestaan van wat in de hoogtijdagen van het avantgardisme als de Rechte Weg gold. Hij is een eminent vertegenwoordiger van het genus der periferen, de - wat ik elders genoemd heb - paramodernist bij uitstek. In zijn aangeboren buitenstaanderschap (dat niet verward moet worden met het isolement van de afgewezene of de afzijdigheid van de teleurgestelde) schuilt voor een belangrijk deel de kracht van zijn oeuvre. Kurtágs oorspronkelijkheid manifesteert zich, zoals zijn collega-componist en bewonderaar Klaas de Vries heeft opgemerkt, in een 'ontwikkeling langs strikt persoonlijke lijnen, onafhankelijk van elke na-oorlogse stroming, 'open' vanwege een diepgaande, zich steeds ontwikkelende beïnvloeding door componisten als Bach, Beethoven, Bartók en Webern'. En door volksmuziek, kindermuziek, improvisatie, literatuur, geestverwanten en het leven zelf, zou daaraan toegevoegd kunnen worden. Hij hield de oren open voor al het nieuwe zonder ze tegelijkertijd af te sluiten voor het niet-zo-nieuwe, het traditionele en het alledaagse. De titels van zijn werk, variërend van het Beethovianse *Les Adieux* (op.12 nr.7) tot het Ivesiaanse *The Answered Unanswered Question* zijn in dit verband veelzeggend.



Márta en György Kurtág, Salzburg 1993.

foto Marion Kalter

In tegenstelling tot Ligeti, zijn iets oudere landgenoot en vlak na de oorlog zijn studiegenoot aan de Franz-Liszt-Academie in Boedapest, is Kurtág altijd in Hongarije blijven wonen en werken, daarmee kiezend voor een excentrische positie ten opzichte van de *zeitgenössische Musik*. Ligeti week na de bloedige onderdrukking van de Hongaarse opstand in 1956 via Wenen naar Keulen uit en drong binnen de kortst mogelijke tijd tot in de voorste gelederen van de Westeuropese avant-garde door; Kurtág keerde in 1958, na een jaar studie bij Milhaud en Messiaen in Parijs, weliswaar terug naar Hongarije maar nam een minstens zo drastisch besluit als Ligeti. Ook hij zette een streep onder zijn compositorische verleden. Hij begon ten tweeden male aan een opus 1, ditmaal een strijkkwartet, en legde daarmee de grondslag van de Kurtág die wij nu kennen: niet langer de post-Bartókse auteur van werken zoals het onlangs, door Nieuw Sinfonietta Amsterdam uitgevoerde Altvioolconcert, maar de lyrische expressionist van composities die - om een uitdrukking te lenen die Ligeti gebruikte ter karakterisering van Kurtágs persoonlijkheid - 'op een zeer complexe wijze eenvoudig' zijn, en trouwens evengoed op een zeer eenvoudige wijze complex.

De radicale koerswijziging die het Strijkkwartet op.1 inluidt, vond, te oordelen naar de schaarse hoeveelheid biografische feiten die over de componist bekend zijn, minder onder invloed van zijn muzikale mentors in Parijs plaats dan onder die van de psychologe Marianne Stein. Aan Stein, die veel met kunstenaars heeft gewerkt, droeg Kurtág zijn officiële opus 1 op en aan haar heeft hij naar eigen zeggen de ontdekking van zijn artistieke identiteit te danken. Stein bracht hem ertoe zich op het allerkleinste, op 'oercellen' te concentreren en 'kleine, overzienbare complexen te bedenken en te formuleren, die eerst en vooral van zichzelf expressief zijn en niet zijn afgeleid van overkoepelende, verstrekkende vormverbanden.'

Het typische Kurtág-werk is dan ook atomistisch en discontinu. *Splinters* is de titel van een reeks stukken voor het Hongaarse cimbalom, *Kafka-Fragmenten* die van een zeventig minuten durende assemblage van delen en deeltjes voor 1 sopraan en 1 viool, *Microludiën* die van twaalf stukjes voor strijkkwartet; Acht pianostukken op.3 duren nog geen vijf minuten, Acht duo's voor viool en cimbalom op.4 idem dito, twintig *Attila József-Fragmenten* voor 1 onbegeleide sopraan een kwartier. Maar dat maakt Kurtág nog niet tot miniaturist of aforisticus; daarvoor is zijn werk een te moeizame overwinning op het zwijgen. Er kleeft eerder iets onafs aan zijn muziek, niet doordat de componist het erbij laat zitten (integendeel, zijn partituren vertonen de sporen van permanente zelfkritiek), maar doordat het idee van afgerondheid in strijd is met de existentiële twijfel die aan zijn kunstenaarsschap ten grondslag ligt. *Samuel Beckett: What is the word* is de titel van het recente werk dat hieraan in zijn zuiverste vorm uitdrukking geeft. Van de talloze naoorlogse composities die op Beckett zijn gebaseerd wekt die van Kurtág als een der weinige de indruk dat zij op werkelijke zielsverwantschap berust. Voor zangeres Ildikó Monyók, die ooit haar stem verloor, is elke klank nog steeds een overwinning op de sprakeloosheid, voor Kurtág elke flard een overwinning op de stilte. Pas de laatste jaren waagt de componist zich aan grotere vormen voor grotere, puur-instrumentale bezettingen. Hij beschouwt *...quasi una fantasia...* op.27 nr.1 en het zogeheten *Dubbelconcert* op.27 nr.2 als pogingen om de kleinschalige vormen van zijn vroegere werk in een grotere samenhang te integreren.

Eén blik op de werkenlijst van Kurtág is voldoende om te zien dat zijn oeuvre niet dat van een pure klankarchitect is wie het uitsluitend om de muziek als *tönend bewegte Form* te doen is. Opmerkelijk is het grote aantal 'hommages' (o.a. aan Nono, András Mihály, Schumann, Sándor Veress, Stockhausen) en in memoriams (o.a. *Grabstein für Stefan* op.15c, *In memoriam György Zylcz, Requiem voor een vriend* op.26, *Officium Breve in Memoriam Andreae Szervánsky* op.28, zelfs een *In memoriam voor een winterse zonsondergang*).

Opmerkelijk is zijn bijdrage aan het onder avant-gardisten onpopulaire pedagogische genre, ofschoon zijn *Játékok* (Spelletjes), net als Bartóks *Mikrokosmos*, het louter pedagogische verre overstijgen. *Játékok* bestaat uit een lange, nog steeds aangroeiende reeks pianostukken en -stukjes (waaronder opnieuw vele hommages) met het karakter van zowel een muzikaal dagboek als van een autobiografische zoektocht naar de verloren kindertijd.

Opmerkelijk is tenslotte de sterke nadruk op het vocale en daarmee op het woord, zoals het voornamelijk door Hongaarse en andere middeneuropese schrijvers als Pilinszky, Attila, Deszö, Kafka, de zeventiende-eeuwse boeteprediker Bornemisza en in het bijzonder de in Hongarije wonende Russische dichteres Rimma Dalos geschreven is.

Dit alles, gecombineerd met het feit dat het puur-orkestrale in zijn oeuvre sinds zijn officiële opus 1 nagenoeg ontbreekt (met als enige uitzondering het recente orkestwerk *Stèle*, dat het afgelopen seizoen zijn Nederlandse première beleefde), suggereert een componist voor wie muziek er niet in de eerste plaats is om met andere muziek en andere componisten te communiceren, maar zich te verstaan met het type luisteraar dat bereid is zijn muziek als een voertuig te beschouwen - een voertuig van dingen, welteverstaan, die, ook als er woorden aan te pas komen, uiteindelijk alleen in muziek kunnen worden uitgedrukt.

De grondtoon van Kurtágs muziek is er dan ook een van geladen intimiteit. Maar er zijn meer constanten van stijl en expressie: de heftigheid als van een uitslaande brand, de buitenissige klankkleuren, het inscriptie-achtige, het reagerende (op andere muziek

Wahl - zerr
[Wal-zä'la'] [Kergeringö']

Kergermesen

mp dolce

pp *ppp*

Ein tempo!

al-mo-doz-ve
[al-mo-doz-ve] [al-mo-doz-ve]

dustán

pp *m.d.* *pp dolce*

al fine

pp *m.d.* *pp dolce*

pp *m.d.*

Játékok, vol. VI.

bij voorbeeld, maar nooit via een gemakkelijk citaat), of, heel concreet, de altijd weer opduikende melodische en ritmische archetypen, die, anders dan bij de Pärt-achtige verdwaalden in onze tijd, zonder een zweem van sentimentaliteit zijn. Deze archetypische elementen - een losse toon, een interval, een drieklank - lijken de buit van verkenningen in de verste uithoeken van het bewustzijn, daar waar het stof der herinnering is neergedaald en zich nog slechts delen van verloren gegane gehelen aftekenen.

Kurtág staat bekend als een lastig componist. De zangeres Adrienne Csengery, een van zijn belangrijkste vertolkers, bekende in een interview dat zij van Kurtág wel eens vijftig keer dezelfde toon heeft moeten zingen voordat de componist hoorde wat hij wilde horen. Zelf zegt zij Kurtágs strengheid niet als 'Gewalt' te ervaren, maar de formulering suggereert dat anderen daar misschien anders over kunnen denken. Maar het zijn niet alleen de tonen van anderen die de componist voortdurend in twijfel trekt, het zijn ook en vooral die van zichzelf. Vandaar de vele onvoltooide en teruggetrokken stukken. Vandaar de neiging om tot het moment van uitvoering te blijven sleutelen en herzien. En vandaar ook de talrijke varianten waarin bijvoorbeeld de partituur van de *Liederen van wanhoop en verdriet*, het werk dat tijdens dit Holland Festival in première gaat, (vooralsnog) voorziet.

'Het is niet onze schuld als iets lukt, zomin als het onze schuld is als het niet lukt.'

Voor zover deze uitspraak, opgetekend in het enige gepubliceerde interview met de componist, in Nederlandse oren niet als een echo van het scheppend nihilisme van W.F. Hermans klinkt, getuigt zij van zo iets als vitaal fatalisme. Het is de uitspraak van een componist die er weliswaar van doordrongen is dat schoonheid of volmaaktheid van vorm zich niet dwingen laat, maar die desondanks nooit opgeeft. De enig juiste formulering van de juiste muzikale vraag, dat en niets minder is de inzet van zijn oeuvre.

Elmer Schönberger

¹ Hartmut Lück in *György Kurtág* (Musik der Zeit. Dokumenten und Studien 5, Bonn 1986), p.31.

-1-
Programma

[wie ein Ritual zu spielen -
ohne Pause - attacca possible]

I [1-8 sa. to] *

① Tu - Cl ② Kyrie @ ③ Hommage à Stockhausen

① Tu - Cl ② Tu - Cl - Pf 4händig ③ Tu - Cl - Pf - Cembalo
Cembalo

II. ① Veres - verschedes Pf 4händig [Schläge - Zank]

* ② Pilinsky: Alkohol Cl - Tu. Pf

* ③ Pilinsky: In memoriam F.M. Dostojewski
Cl - Tu. - Pf. - Cembalo
Piano Cembalo

* ④ Pilinsky: Hölderlin
Cl - Tu. - Piano - Organo
Cembalo Cembalo

III. 8 Klavierstücke op 3 Pf - Solo

Manuscript voor het 'programma' van Rückblick.

György Kurtág

Rückblick. Hommage à Stockhausen.
Altes und Neues für vier Spieler
Nederlandse première

zie voor het precieze 'programma' de pagina's
12 en 13.

trompet
Markus Stockhausen

piano, clavecimbel, celesta
Majella Stockhausen

piano, clavecimbel, celesta
Marcus Creed

contrabas
Peter Riegelbauer

di 13 juni 1995
Beurs van Berlage, Yakult Zaal,
20.15 uur

Coproductie
Radio 4-NPS/Holland Festival

Randprogramma
Nabespreking met Markus Stockhausen
en Peter Riegelbauer.
Gespreksleider: Roland de Beer.

Programma Rückblick

Titel	Bron	Bezetting*
I. Introductie		
1. Invocatio		trp, cb
2. Kyrie		trp, cb, pf (4m)
3. Hommage à Stockhausen	Játékok, vol.II	trp, cb, pf, cemb, cel
II. Uit de Vier Pilinsky-liederen op.11		
a. Pilinsky: Alkohol	bas/kamerorkest	cb, trp, pf
b. Pilinsky: In memoriam F.M. Dostojevski	id.	cb, trp, pf/piano cemb/cel
c. Pilinsky: Hölderlin	id.	org/cemb/cel
III. Uit Acht pianostukken op.3: Nrs. 1, 2, 8		
IV.		
1. Hommage à John Cage	viool	trp, cb
2. Koraal (voor Benjamin Rajeczky)	Játékok, vol.V	pf
V. Vier 'in memoriams'		
a. ...ter herinnering aan György Szoltsanyi	Drie 'in memoriams' (Játékok, vol.V)	pf
b. Verlate homage aan Karskaya	id.	pf
c. Halk búcsú Székely Endrétöl (zwijgend afscheidswoord voor E. Sz.)	Játékok, vol.VI	trp, cb, piano, cemb
d. In memoriam Tamás Blum	solo-altviool	piano, cel, trp, cb
VI.		
1. Hommage aan Tristan	Op. 16	trp, cb, piano, cel
2. Antiphonie in fis	Játékok, vol.II	pf
3. Les Adieux op de wijze van JanacXXek	Játékok, vol.VI	pf
4. Etude voor Hölderlin	id.	pf (4m)
5. Dühös korál (furieus koraal)	Játékok, vol.IV	pf (4m)
6. Botladozva (haperend) (in memoriam M. Reismann)	Játékok, vol.VII	pf (4m)
7. Invocatio alio modo	herhaling van I/1	trp
8. Antiphonie in fis alio modo	Játékok, vol.II	tutti
9. Kyrie alio modo	herhaling van I/2	cb, piano

VII. Quasi scherzo

1. Prélude et valse in C	Játékok, vol.I	pf
2. Tenyeres (met de vlakke hand)	Játékok, vol.I	pf
4. Hommage aan Paganini (la nuova campanella)	Játékok, vol.IV	pf, piano
6. Perpetuum mobile (objet trouvé)	Játékok, vol.I	pf
7. ...és mégyszor: Virág az ember (nogmaals: de mens is een bloem)	Játékok, vol.I	pf

VIII. Fragmenten uit De spreken van Péter Bornemisza, op.7

1. A bűn mint egy sűrű köd (de zonde als een dichte mist)	op.7	trp, pf, cb, piano
2. Az elme szabad állat (de ziel vrij als een dier)	id.	trp, pf
3. Az ördög most is (ook de duivel)	id.	trp, pf, piano, cb
4. Kásásodik a víz (het water wordt dikker)	József Attila-Fragm. op.20	cb
5. Mint az sok csik (als de talrijke modderkruipers)	op.7	trp, cb, piano, cemb
6. O Mensch beweine dein Sünden groß	id.	pf
7. Ez igék olyak (die werkwoorden hier)	id.	trp, pf
8. Virág, virág (bloem, bloem)	id.	trp, pf
9. A halál, mint egy tör (de dood als de valstrikken)	id.	trp, pf
10. Az hit nem álom (het geloof is geen droom)	id.	trp of trp en pf
11. Résumé van De spreken van Péter Bornemisza	trp, cb	

IX.

1. Hommage aan Soproni (in memoriam matris carissimae)	Játékok, vol.IV	pf (4m)
2. Hommage aan Hal mágy Mihály	id.	pf (4m)
3. Invocatio	herhaling van I/1	trp, cb
4. Kyrie	herhaling van I/2	trp, cb, pf (4m)
5. Hommage à Stockhausen	herhaling van I/3	trp, cb, pf, cemb/cel

* trp = trompet

cb = contrabas

pf = piano (4m = quatre mains)

cemb = clavecimbel

cel = celesta

piano = (verticale) piano

Rückblick

In zijn ideale vorm is het programma van een concert even zorgvuldig gecomponeerd als het zorgvuldigst gecomponeerde werk op dat programma. Een voorbeeld van zo'n programma is Kurtág's *Rückblick*, een terugblik op vijftig jaar componeren; een ander voorbeeld is het 'komponiertes Programm' dat twee jaar geleden bij wijze van zelfportret in Salzburg werd uitgevoerd¹. In beide gevallen gaat het om een compositie van composities, een supercompositie waarin de afzonderlijke onderdelen van het oeuvre tot grotere eenheden van variabele duur, bezetting en karakter zijn aaneengesmeed. Het atomistische oeuvre van Kurtág leent zich bij uitstek voor een dergelijke supercompositie.

De ondertitel van *Rückblick* luidt: 'Hommage à Stockhausen - Altes und Neues für vier Spieler' en draagt als motto een citaat van François Villon:

En l'an de mon trentiesme aage,
que toutes mes hontes j'euz beues,
ne du de tout fol, ne du tout saige...²

Kurtág heeft voor *Rückblick* geput uit oud werk in zijn oorspronkelijke vorm, andere composities bewerkt voor het instrumentarium van deze *vier Spieler* (trompet, contrabas, piano, klavecimbel, celesta) en tenslotte nieuw werk toegevoegd. Volgens zijn Hongaarse uitgever beschouwt de componist het programma als een suggestie, niet als een bindend voorstel. De vorm waarin het in Amsterdam wordt gespeeld wijkt in onderdelen dan ook af van eerdere uitvoeringen.

Rückblick bestaat uit IX delen, die, voor zover zij op eerder werk teruggaan of inmiddels aan eerder werk (*Játékok*) zijn toegevoegd, putten uit:

- *Játékok*, een in 1973 begonnen en zich nog steeds uitbreidende reeks composities voor piano-solo, piano à quatre mains en twee piano's (deel I,3, IV,2, V,a-c, VI,2-6,8, VII,1-5 en IX,1-2);
- *Vier Pilinszky-liederen* op.11 uit 1975, oorspronkelijk voor bas en ensemble (deel II,a-c);
- Acht pianostukken op.3 uit 1960 (deel III,1,2,8);
- *Omaggio a Luigi Nono* op.16 uit 1979, oorspronkelijk voor koor (deel VI,1);
- *De spreken van Péter Bornemisza* op.7 uit 1968, oorspronkelijk voor sopraan en piano (deel VIII,1-3, 5-11);
- *József Atilla-Fragmenten* op.20 uit 1982, oorspronkelijk voor sopraan-solo (deel VIII,4).

Elmer Schönberger

¹ inmiddels uitgebracht op cd (Col Legno WWE 31870)

² Nu ik bijna dertig jaar ben,
en elke soort vernedering heb ondergaan,
noch geheel gek, noch geheel wijs geworden...
(eerste regels van Villon's *Le Testament*)

Monteverdi Choir

Muzikale leiding

John Eliot Gardiner

Schönberg Ensemble

spreekstem

Ildikó Monyók

piano

Csaba Király

Muzikale leiding

Reinbert de Leeuw

wo 21 juni 1995

Concertgebouw, Grote Zaal, 20.15 uur

Coproductie

Radio 4-NPS/Holland Festival

Randprogramma

Nabespreking met György Kurtág, John Eliot Gardiner en Reinbert de Leeuw.

Gespreksleider: Hans Heg.

Deze voorstelling is totstandgekomen met medewerking van NOG verzekeringen.



György Kurtág

Lebenslauf op. 32 voor 2 piano's en 2 basethoorns
(Nederlandse première)

Liederen van wanhoop en verdriet
voor koor en instrumenten
(wereldpremière)

1. Ik voel me verveeld en neerslachtig
2. Nacht, straten, apotheek, lantaren
3. In avondblauw...
4. Waar vind ik een toevlucht in deze
januarimaand?
5. Kruisiging
6. Het is tijd

pauze

Samuel Beckett: What is the word
op. 30b voor sopraan en ensemble

Lebenslauf

Lebenslauf is niet alleen de letterlijke vertaling van het Hongaarse *Életút* in het manuscript van Kurtág's compositie, maar ook de titel van het gedicht van Hölderlin waaraan de componist het motto van zijn op.32 ontleende: 'Alles prüfe der Mensch...' Kurtág schreef het werk ter gelegenheid van de vijfentachtigste en, zoals we inmiddels weten, laatste verjaardag van Sándor Veress (1907-1992). Veress was onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog zowel Kurtág's als Ligeti's compositieleraar geweest aan het Frans-Liszt-Conservatorium in Boedapest en had na zijn emigratie naar Zwitserland ook een Zwitserse generatie componisten (o.a. Heinz Holliger) opgeleid.

Behalve karakter en stemming van de muziek zelf vormen speelvoorschriften en motto-achtige notities in Kurtág's partituur aanwijzingen voor de interpretatie van deze 'levensloop'. De partituur bevat aanduidingen als *passionato* (begin), *misterioso* (enkele maten na de eerste inzet van de blazers), *klagend*, *senza colore*, *febrile* (koortsig), *plötzlich wild und leidenschaftlich*, *stentato* (kommervol), *feroce* (woest), *disperato* en het Beethoviaanse 'mit innigster Empfindung'. Deze laatste aanwijzing heeft betrekking op de muziek van de derde episode van het werk. Deze episode is duidelijk herkenbaar aan de lange generale pauze die haar van het voorafgaande scheidt en wordt in de partituur ingeleid met de woorden [...and Prospero added with sad serenity:]. Het citaat is niet afkomstig uit de Shakespeares oorspronkelijke tekst van *The Tempest*; wát de tovenaer Prospero ('Wij zijn van de stof waar dromen van gemaakt zijn') precies wáaraan toevoegde, is aan de luisteraar om uit te maken. Behalve aard en ontstaan van

Lebenslauf heeft ook de bezetting van twee bassetthoorns (achttiende-eeuwse altklarinetten) en twee piano's haar oorsprong in Kurtág's biografie. Sleutel is de stad Bern: de zwaar zieke Veress woonde er op het eind van zijn leven; Kurtág gaf er een compositie cursus en is er sindsdien bevriend met een bassethoorn-spelend echtpaar waarvan de man, een arts, hem in een existentiële noodtoestand zou hebben bijgestaan; ten slotte leerde de componist er de pianiste Gertrud Schneider kennen, die als pedagoge zeer vertrouwd was met zijn *Játékok* (Spelen). Zij (en niet het werk van Wyschnegradsky of Ives' *Three Quarter-Tone Pieces*) bracht hem op het idee van twee op kwarttoon-afstand gestemde piano's. Kurtág gebruikt het stemmingsverschil vooral om een effect te realiseren dat je akoestische dubbeldruk zou kunnen noemen.

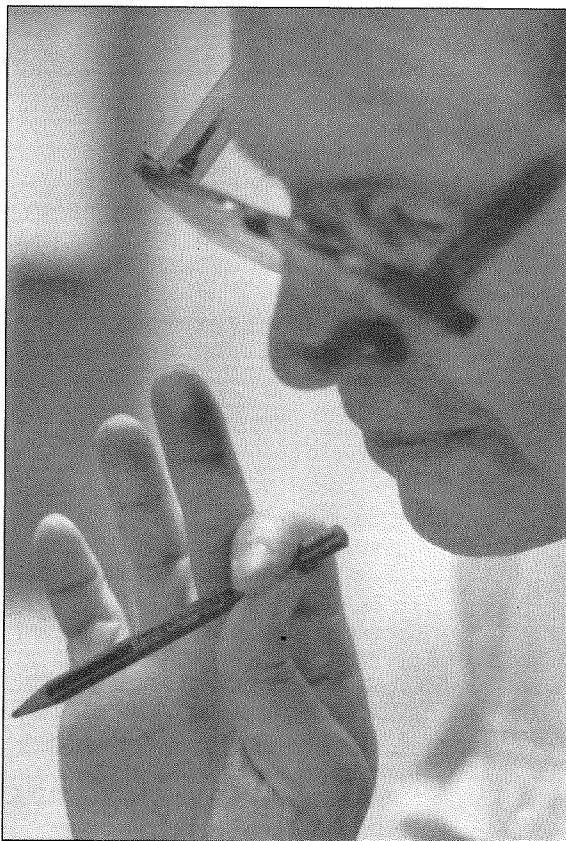


foto Lucien Hervé

György Kurtág.

De combinatie van het verschil in stemming met de veelal vrij-canonische structuur van de muziek resulteert in een illusie van diepte, waarin voor- en achtergrond voortdurend van plaats lijken te verwisselen.

Lebenslauf opent met een echomuziek in driekwartsmaat voor twee piano's (Vivace, *passionato*), die met zijn Weberniaanse secundes, septiemen en nonen bepalend is voor de melodische en harmonische karakteristiek van het hele werk. Ook de bassetthoorns, die in maat 19 *come campane* (als klokken) hun entree maken, beperken zich vrij strikt tot dit intervalrepertoire.

De tweede episode, die wordt ingeleid door enkele maten rust in de blazers, heet *Allegretto innocente* en klinkt 'wie eine Colinda-Melodie', dat wil zeggen, als een Roemeens kerstlied. De kleine secunde van het begin wordt nu grote secunde: het karakter van de muziek wordt, aanvankelijk althans, 'onschuldiger'. Na een 'wilde', 'wanhopige' climax waarin de bassethoorn, *tutta forza*, zijn hoogste noot bereikt, breekt de Prospero-episode aan. Deze wordt in zijn geheel herhaald, in letterlijke gedaante door de piano's, en versiert met voorstellen, fiorituren en omspelingen door de bassetthoorns. Daarna trekt de muziek zich in een eenvoudige coda, de vierde en laatste episode, in stilte terug, *sempre più tranquillo al fine*.

Elmer Schönberger

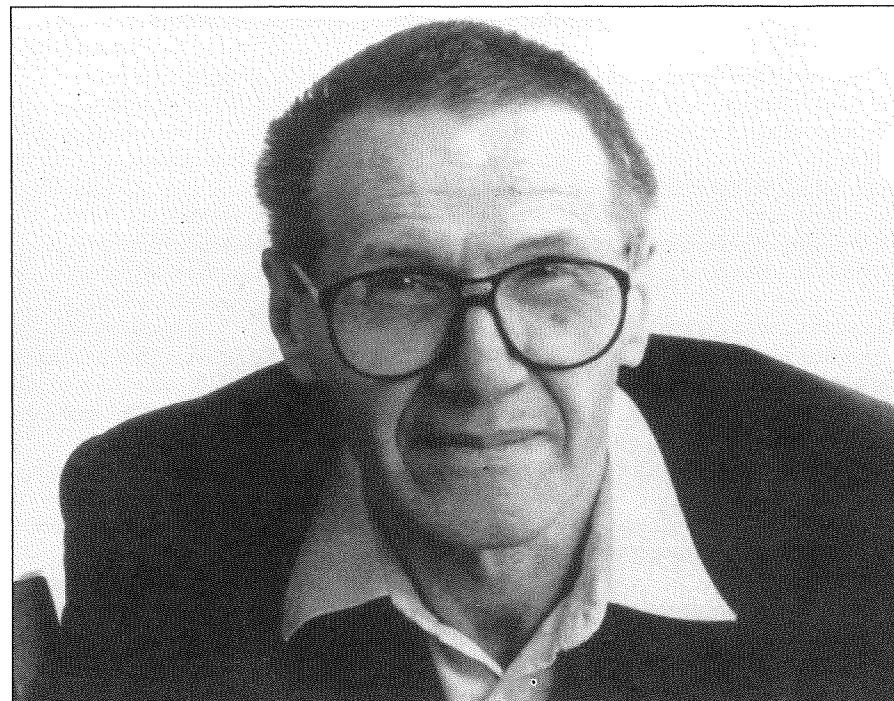
Liederen van wanhoop en verdriet

Liederen van wanhoop en verdriet is de titel van het koorwerk dat tot voor kort als de onuitgevoerde 'Vijf Russische koren op.18' in Kurtágs werkenlijst figureerde maar, inmiddels uitgebreid met een zesde en laatste lied, gedurende het Holland Festival als zesdelige cyclus voor het eerst tot klinken zal komen. Het manuscript van de compositie vermeldt per lied de plaatsen en tijden van ontstaan. Met uitzondering van het zesde lied ('Veröce 1991 XI 29, Berlin 1993 X 23-27 / XI 29-XII 7') zijn de koren in de beginjaren tachtig geconcipeerd. Nr.3 werd al in 1981 voltooid, de overige vier werden voltooid, resp. gereviseerd in 1993 (nr.1, 2) en 1994 (nr.4, 5).

De componist die in 1980 de eerste maten van zijn opus 18 noteerde, was weliswaar geen ervaren koorcomponist (*Omaggio a Luigi Nono*, zijn tot dan toe enige koorwerk, moest nog in première gaan), maar had al wel in een aantal werken van een bijzondere affiniteit met de menselijke stem blij gegeven. Sinds *De spreken van Péter Bornemisza*, een 'concert' voor sopraan en piano uit 1968, had hij zich met grote regelmaat laten inspireren door uiteenlopende vocaal-instrumentale combinaties, met als voorlopig hoogtepunt de *Troesowa-liederen* op.17 uit 1980, het werk dat hem internationale bekendheid bezorgde.

Evenals de *Troesowa-liederen* zijn de *Liederen van wanhoop en verdriet* toonzettingen van Russische (en ook in het Russisch gezongen) poëzie. Hoe verschillend van stijl en inhoud de zes dichters en gedichten in kwestie ook mogen zijn, toon en strekking zijn, zoals vaak bij Kurtág, onveranderlijk pessimistisch. Zij spreken van de onmogelijkheid van de liefde (Lermontov), noemen het leven een nacht waaraan niet te ontsnappen valt (Blok), gedenken met verkild hart de voorbijgejeugd (Jessenin), zenden een noodkreet aan de lezer uit (Mandelstam), beschrijven de schaamte om verdriet (Achmatova) en besluiten tot slot om de lamp maar te doven (Tsvetajeva). Een opsomming van de voordrachtsaanwijzingen in de partituur levert sombere en vreeswekkende lectuur op: *stentato* (kommervol), *tenebroso* (donker), *disperato*, *come un gemito* (als gejammer) in nr.1, *quasi latrato* (als gebiaf) en *minaccioso* (dreigend) in nr.4, *piangendo-lamentoso* (wenend-klagend) in nr.5.

Liederen van wanhoop en verdriet is geschreven voor twee koren, in een enkel lied uitgebreid met enkele instrumenten ter verdubbeling. Alleen in nr.6, het meest ritualistische lied, speelt het instrumentarium van harpen, harmoniums, piano en slagwerk een gelijkwaardige rol. De eenvoudige, akkoordische structuur van deze slotzang - in feite niet meer dan een harmonische uitbreiding van een onveranderlijke kern bestaande uit de samenklank *d'-cis* - vormt een scherp contrast met de rijk-gevarieerde en complexe structuur van de delen 1 tot en met 5. Al even afwisselend is de verhouding tussen de beide koren. De koren kunnen complementair zijn, antifonaal, elkaars echo of schaduw, of zich opsplitsen in groepen, groepjes en solostemmen, en deze combineren in steeds nieuwe gelegenheidsformaties. Het resulterende klankweefsel is vaak grillig. Het vertrekpunt van de meeste liederen is weliswaar relatief eenvoudig (zo staat boven nr.1 '*in stile popolare*' en boven nr.3 had hetzelfde kunnen staan), maar de structuur verdicht zich doorgaans in hoog tempo, waarbij elementaire meerstemmigheid zich in acht- tot achttienstemmigheid vertakt, een enkele keer zelfs nog verder. Zuivere klank- en klankkleurcompositie, waarin de stem zijn individualiteit opoffert, is uitzonderlijk. De afzonderlijke partijen (of combinaties van partijen, want Kurtágs polyfonie is er dikwijls een van groepen) behouden in principe een zekere mate van melodische zelfstandigheid. Ook klankschilderingen en madrigalisten zijn eerder uitzondering dan regel. Tot die uitzonderingen behoren de evocatie van 'nacht' in nr.2, waarin de stilte van de duisternis toon voor toon vanuit de centrale *c* geëvoceerd wordt,



György Kurtág.

foto Guy Vivien

en de 'klagende' chromatiek (een zwaan-kleef-aan van reeksen kleine secundes) die de tweede helft van nr.5 beheerst.

De meerkorigheid, de polyfone structuur en de complexe chromatiek van het werk stellen niet alleen hoge eisen aan de uitvoerenden, maar ook aan de luisteraar. Toch is de complexiteit van Kurtágs muziek van een andere en in zeker opzicht bevattelijker aard dan die van zo veel dodecafonische of seriële muziek, doordat deze dikwijls de resultante is van combinaties van op zichzelf niet, of veel minder complexe elementen, die als zodanig ook waarneembaar zijn.

Iets dergelijks geldt voor de vaak zeer dichte chromatiek. Bij nader horen blijkt deze zich niet zelden als een 'verrijkte' vorm van drie- of vierklankmuziek te ontpoppen of als een chromatische combinatie van diatonische elementen. Het wemelt in de *Liederen van wanhoop en verdriet* dan ook van unisono's, octaven, (parallele) sexten, kwinten en tertsen, en van drieklanken. Zo beginnen de Lermontov- en Jessenin-liederen respectievelijk in een volksliedachtig *d* mineur en *E* majeur, en eindigt het Achmatova-lied met een tussen koor I en koor II verspringende reeks van dalende grote drieklanken, die ten slotte oplost in een pianissimo van drie simultaan gezongen grote drieklanken op kleine-seconde-afstand (*C*, *Des* en *D*). Het laatste deel, dat is op te vatten als een vrije beweging door de kwintencirkel vanuit de kerntonen *d* en *cis*, eindigt op karakteristieke wijze in een dissonante combinatie van twee consonante intervallen (*b-dis*, *c-e*).

Elmer Schönberger

Ik voel me verveeld en neerslachtig

Ik voel me verveeld en neerslachtig, en
niemand die mij
De hand reikt in 't uur van mijn
lijden...
Verlangen!.. Vergeefs en voor eeuwig,
wat win je erbij?
De mooiste, de heerlijkste jaren
vergliden!

Beminnen... maar wie dan?... Voor even
- daar heb je niets aan
En niemand kan eeuwig beminnen.
Je kijkt in jezelf en je vindt van je hele
bestaan,
Van vreugde en smarten geen spoor
meer daarbinnen.

En hartstochten? - Vroeger of later
vermindert de pijn,
Door 't woord van de rede verdreven;
Je denkt als je koel om je heen ziet, zou
dit het nu zijn,
Hoe dwaas en hoe leeg, wat een klucht
is het leven...



M.J. Lermontov,
1840
Vertaling
Marja Wiebes en
Margriet Berg
Uit: Van Derzjavin
tot Nabokov.
Russische poëzie uit
drie eeuwen
(Plantage, Leiden,
1994)

Nacht, straten, apotheek, lantaren

Nacht, straten, apotheek, lantaren,
Een zinloos schijnsel in de mist.
Al leef je nog eens twintig jaren -
Geen uitweg - alles is beslist.

Je sterft en wordt opnieuw geboren,
Alles herhaalt zich vroeg of laat:
Rimpels in het kanaal bevroren,
Nacht, apotheek, lantaren, straat



A.A. Blok, 1925
Vertaling
Marja Wiebes en
Margriet Berg
Uit: Van Derzjavin
tot Nabokov.
Russische poëzie uit
drie eeuwen
(Plantage, Leiden,
1994)

In avondblauw...

In avondblauw, bij avondmaan
Was ik eens mooi en jong.

Onweerstaanbaar, buitengewoon
Vervlogen is alles... ver weg... voorbij

Het hart verkilde, de ogen verbleekten
Blauw geluk! Maanbeschenen nachten!



S.A. Jessenin,
1925
Vertaling
J. Voormans

Waar vind ik een toevlucht in deze januarimaand?

Waar vind ik een toevlucht in deze
januarimaand?
De open stad houdt mij wanhopig klem.
Ben ik soms dronken van de dichte
deuren?
Ik schreeuw het bijna uit - al die sloten,
al die paperclips!

Blaffende sok-sloppen,
schots en scheve rommelschuur-stegen,
gluurdere die zich ijlings verschuilen,
hoekje-in, hoekje-uit.

Ik glibber in een kuil vol wrattig duister
naar een verijsde waterpompkeet;
struikelend eet ik dode lucht
en kraaien stuiven in een koortsvlaag
naar de hemel.

Ik kijk ze na met open mond en
trommel
op een bevroren houten kist:
geef me een lezer, een vriend met goede
raad, een arts,
iemand die op deze doornige treden met
mij spreken wil.



O.E. Mandelstamm,
1937
Vertaling Kees
Verheul
Uit: Wie een hoef-
ijzer vindt
(2e herziene druk,
1982, uitgeverij G.A.
van Oorschot,
Amsterdam)

De Kruisiging ¹

Magdalena jammerder en snikre.
De geliefde leerling was als steen.
Waar de Moeder zwijgend stond, daar
blikte,
dit niet durvend, niemand echter heen.



A.A. Achmatowa
Vertaling
F.-J. van Agt

Het is tijd...

Het is tijd de juwelen af te leggen
Het is tijd van onderwerp te veranderen
Het is tijd het licht boven de deur uit te
doen



M. Tsvetajeva
Vertaling
J. Voormans

¹ Kurtág gebruikte alleen het tweede deel van
Kruisiging. De voorafgaande regels luiden (in de
vertaling van F.-J. van Agt) als volgt:

Schrei niet over mij, Moeder, in 't graf Mij ziende.

Met engl'enzang is 't grote uur genaderd;
de hemel smolt in vuur. 'Waarom hebt Gij
Me thans verlaten?', sprak Hij tot de Vader,
maar tot Zijn Moeder: 'Schrei niet over Mij...'

Samuel Beckett: What is the Word

De werken die de Hongaarse componist György Kurtág aan de buitenwereld prijsgeeft, zijn doorgaans klein van opzet. Een aantal grotere werken uit zijn studententijd heeft hij teruggetrokken. Een op Bartók geënt Altvioolconcert uit 1954 was tot voor kort de enige orkestrale compositie in zijn oeuvrelijst. Zijn officiële 'opus 1' was het Strijkkwartet uit 1959. Uit de rest van zijn niet omvangrijke oeuvre blijkt een grote affiniteit met literatuur, in het geval van *What is the Word* met de schrijver Samuel Beckett. De keuze voor Beckett heeft alles te maken met Kurtágs manier van componeren. Beckett bouwt zijn gedicht met een minimum aan middelen. Met horten en stoten komen de woorden tot leven. Door de vele herhalingen van woorden en zinsdelen wordt hun oorspronkelijke betekenis naar de achtergrond gedrongen. Kurtág bedient zich in zijn muziek van vergelijkbare procédés. Melodische lijnen worden steeds weer herhaald, haast onmerkbaar omgebogen en uitgerekt.

Kurtág voltooide *What is the word* (opus 30B) in 1991. De compositie werd voor de actrice Ildikó Monyók geschreven en ook aan haar opgedragen. Nadat Monyók haar stem door een ongeluk had verloren, heeft zij deze stukje bij beetje terugveroverd. Met deze expressieve 'gebroken' stem reciteert zij in een soort 'Sprechgesang' een Hongaarse vertaling van Becketts tekst. Een piano ondersteunt haar woorden, een groep van vijf vocalisten zingt tegelijkertijd de oorspronkelijke tekst in het Engels. Het ensemble is in drie vergelijkbare instrumentale groepen verdeeld, die verspreid over de zaal staan opgesteld. Het vocale kwintet bevindt zich in het midden. De recitante, de piano, viool, harp, celesta, het typisch Hongaarse cimbaal en de dirigent hebben een centrale plaats op het podium. Opvallend is de doorzichtigheid en extreme verfijning van de orkestratie, die een handelsmerk van Kurtág is geworden. Na zijn première door een Hongaarse ad-hoc formatie onder leiding van Peter Eötvös, Kurtágs pleitbezorger van het eerste uur, heeft het stuk een zegetocht gemaakt langs diverse Europese podia.

Onno Schoonderwoerd

Samuel Beckett: Mi is a szó

mi is a szó
hiábavaló -
hiábavaló nak hoz -
nak hoz -
mis is a szó -
hiábavaló ettől -
mindettől -
adott -
hiábavaló adva mindettől

Samuel Becket: What is the Word

folly--
folly for two--
for to--
what is the word--
folly from this--
all this--
folly from all this--
given--
folly given all this--

látnivaló -
hiábavaló látni mindezt
ezt -
mis is a szó -
ez ez -
ez ez itt -
mindez ez itt -
hiábavaló adva mindettől
látva -
hiábavaló látni, mindezt itt -
nak hoz -
mi is a szó -
látni -
pillantani -
pillantani tűnni -
szükség pillantani tűnni -
hiábavaló szükség pillantani
tűnni -
mi -
mi is a szó -
és hol -
hiábavalónak hoz szükség pillantani
tűnni mi hol
hol -
mi is a szó -
ott -
adaát -
odébb odaát -
távol -
távol odébb odaát -
eltünő -
eltünő távol odaát mi -
mi -
mi is a szó -
látni mindezt
mind ezt ezt -
mind ezt ezt itt -
hiábavaló nak hoz látni mi
pillantani -
pillantani tűnni -
szükség pillantani tűnni -
eltünő távol odább odaát mi -
hiábavaló nak hoz szükség
pillantani tűnni
el tűnő távol odább odaát mi
mi -
mi is a szó -
mi is a szó

seeing--
folly seeing all this--
this--
what is the word--
this this--
this this here--
all this this here--
folly given all this--
seeing--
folly seeing all this this here--
for to--
what is the word--
see--
glimpse--
seem to glimpse--
need to seem to glimpse--
folly for to need to seem to glimpse--
what--
what is the word--
and where--
folly for to need to seem to glimpse
what where--
where--
what is the word--
there--
over there--
away over there--
afar--
afar away over there--
afaint--
afaint afar away over there what--
what--
what is the word--
seeing all this--
all this this--
all this this here--
folly for to see what--
glimpse--
seem to glimpse--
need to seem to glimpse--
afaint afar away over there what--
folly for to need to seem to glimpse
afaint afar away over there what--
what--
what is the word--
what is the word

Biografieën

Markus Stockhausen kreeg vanaf zijn zesde jaar pianoles en begon met trompetspelen op zijn twaalfde. Hij bezocht in Keulen het muziekgynasium, waarna hij van 1974 tot 1982 piano studeerde aan de Musikhochschule in Keulen. Na 1982 studeerde hij klassieke en jazztrompet. Al sinds 1974 leidt hij (en speelt hij in) verschillende jazzformaties. Sinds 1989 vormt hij onder anderen met zijn broer Simon het trio Aparis. Op zijn zeventiende jaar begon een intensieve samenwerking met zijn vader Karlheinz, die voor hem een aantal composities schreef, zoals *Sirius*, delen uit *Donnerstag aus Licht*, *Samstag aus Licht* en *Dienstag aus Licht*.

Majella Stockhausen studeerde piano bij Klaus Oldemeyer, Hans Leygraf en Georg Sava. Sinds 1976 geeft zij solo- en kamermuziekconcerten in binnen- en buitenland en verleent zij medewerking aan internationale muziekfestivals. Ook speelde zij veel werken van Karlheinz Stockhausen, waaronder een aantal premières. Af en toe maakt Majella deel uit van het Berlijns Philharmonisch Orkest als ensemble-pianiste, maar het grootste deel van haar tijd speelt zij eigentijdse kamermuziek. Majella is meermalen te gast geweest bij de Berliner Festwochen.

Marcus Creed werd geboren in Eastbourne, Zuid-Engeland. Hij studeerde in Cambridge, Oxford en Londen. Sinds 1976 woont hij in Duitsland. In Berlijn was hij aanvankelijk repetitor bij de Deutsche Oper Berlin; hij werd in 1984 koordirigent. Daarnaast werkte hij als pianist, liedbegeleider en dirigent o.a. met Gruppe Neue Musik en aan de Hochschule der Künste in Berlijn. Sinds 1987 is Marcus Creed artistiek leider van het RIAS-Kamerkoor. Bij de uitvoeringen van moderne muziek is hij verbonden

aan het Berlijnse Scharoun Ensemble als pianist en dirigent.

De Duitse contrabassist **Peter Riegelbauer** studeerde bij Georg Hörtnagel en Rainer Zeppenitz. In 1980 ontving hij een stipendium van de Herbert von Karajan Stichting. Sinds 1981 maakt Riegelbauer deel uit van het Berlijns Philharmonisch Orkest en het Scharoun Ensemble.

Het **Monteverdi Choir** werd in 1964 in Cambridge opgericht door de toenmalige student John Eliot Gardiner, voor een uitvoering van Monteverdi's *Mariavespers*. Het koor ontwikkelde zich snel tot een virtuoos ensemble en maakte een aantal baanbrekende tournees buiten Engeland, waarbij in een aantal gevallen de muziek van grote componisten werd teruggebracht naar hun plaats van herkomst; Monteverdi in Cremona, Mantua en Venetië, Händel in Halle, Rameau in Dijon, Bach in Ansbach, Bruckner in St. Florian. Het Monteverdi Choir heeft meer dan honderd plaatopnamen op zijn naam staan, met onder meer werken van Bach, Purcell, Haydn, Beethoven en Brahms en was tevens betrokken bij de uitvoeringen en opnamen van Mozarts *Idomeneo*, *La Clemenza di Tito* en *Die Entführung aus dem Serail*.

John Eliot Gardiner is een van de weinige dirigenten die (met succes) het hele muziekspectrum bestrijken, van hele vroege tot hedendaagse composities. Na zijn studie bij o.m. Nadia Boulanger begon hij een intensieve concertpraktijk met de door hem opgerichte Monteverdi Choir (vanaf 1964), Monteverdi Orchestra (1968-'78) en English Baroque Soloists (vanaf 1978). Ook vervulde hij gastdirigentschappen in vrijwel alle Europese landen en de Verenigde Staten. In de



foto Richard Holt

John Eliot Gardiner.

periode 1981-'83 was hij eerste dirigent van het Vancouver Orchestra en leidde hij opera-opvoeringen in het Royal Opera House en in de English National Opera. Van 1983 tot 1988 was Gardiner muzikaal directeur van de Opéra de Lyon waarmee hij o.m. baanbrekende opvoeringen verzorgde van *Pelléas et Mélisande* en Chabriers *L'Étoile*. In 1986 tekende hij met het Monteverdi Choir en de English Baroque Soloists voor de eerste opvoering, deze eeuw, van *Scylla et Glaucus* van Leclair. John Eliot Gardiner, die als artistiek directeur betrokken is bij het Göttinger Händel Festival en het Veneto Musica Festival, is sinds 1991 chefdirigent van het orkest van de Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. Met dit orkest voerde hij o.a. liederencycli uit van Zemlinsky en Mahler (met Anne Sophie von Otter als soliste), Britten's *War Requiem*, Mahlers Vierde symfonie (met Barbara Bonney) en Kurt Weills *Deadly Sins* (met Ute Lemper).

Ildikó Monyók begon haar carrière als recitante en chanson-zangeres tijdens een concours van de Hongaarse televisie. Tot 1982 was ze verbonden aan het Katona József Theater, toen een zwaar verkeersongeval haar dwong weer van voren af aan haar carrière op te bouwen. In 1990 ontmoette zij György Kurtág, die zijn compositie *What is the Word* aan haar opdroeg. In 1992 trad ze met Claudio Abbado op in Wenen.

Csaba Király werd in 1965 in Komló geboren. Hij studeerde orgel en piano aan de Liszt Academie in Budapest, o.a. bij Zoltán Kocsis, en behaalde een aantal prijzen op verschillende piano-concoursen. Sinds 1985 geeft hij regelmatig concerten. Hij trad op in Europa, Egypte, Canada en Japan. Csaba Király maakt bewerkingen voor piano en orgel en geeft vaak improvisatie-concerten.

Sinds de oprichting in 1974 is **Reinbert de Leeuw** vaste dirigent van het Schönberg Ensemble. Onder zijn bezie-lende leiding verwierf het ensemble een vooraanstaande positie in het internationale muzikleven.

Als pianist werd hij vooral bekend door zijn interpretatie van de werken van Erik Satie. Hij dirigeert naast het Schönberg Ensemble regelmatig andere kamermuziekensembles en de belangrijke Nederlandse orkesten. Daarnaast verwierf hij een reputatie op het gebied van het samenstellen van bijzondere series twintigste-eeuwse muziek. Voor al deze activiteiten werd Reinbert de Leeuw in 1992 onderscheiden met het 3M-Muzieklaureaat, de grootste Nederlandse muziekprijs. In 1994 werd hem een eredoctoraat van de Universiteit van Utrecht uitgereikt. Voor zijn grammofoonplaten en cd's ontving hij verscheidene prijzen, zoals een aantal malen een Edison, de Italiaanse onderscheiding 'Premio della critica discografica italiana' en de

Soms zit 't mee. Soms zit 't tegen.

Nog Verzekeringen

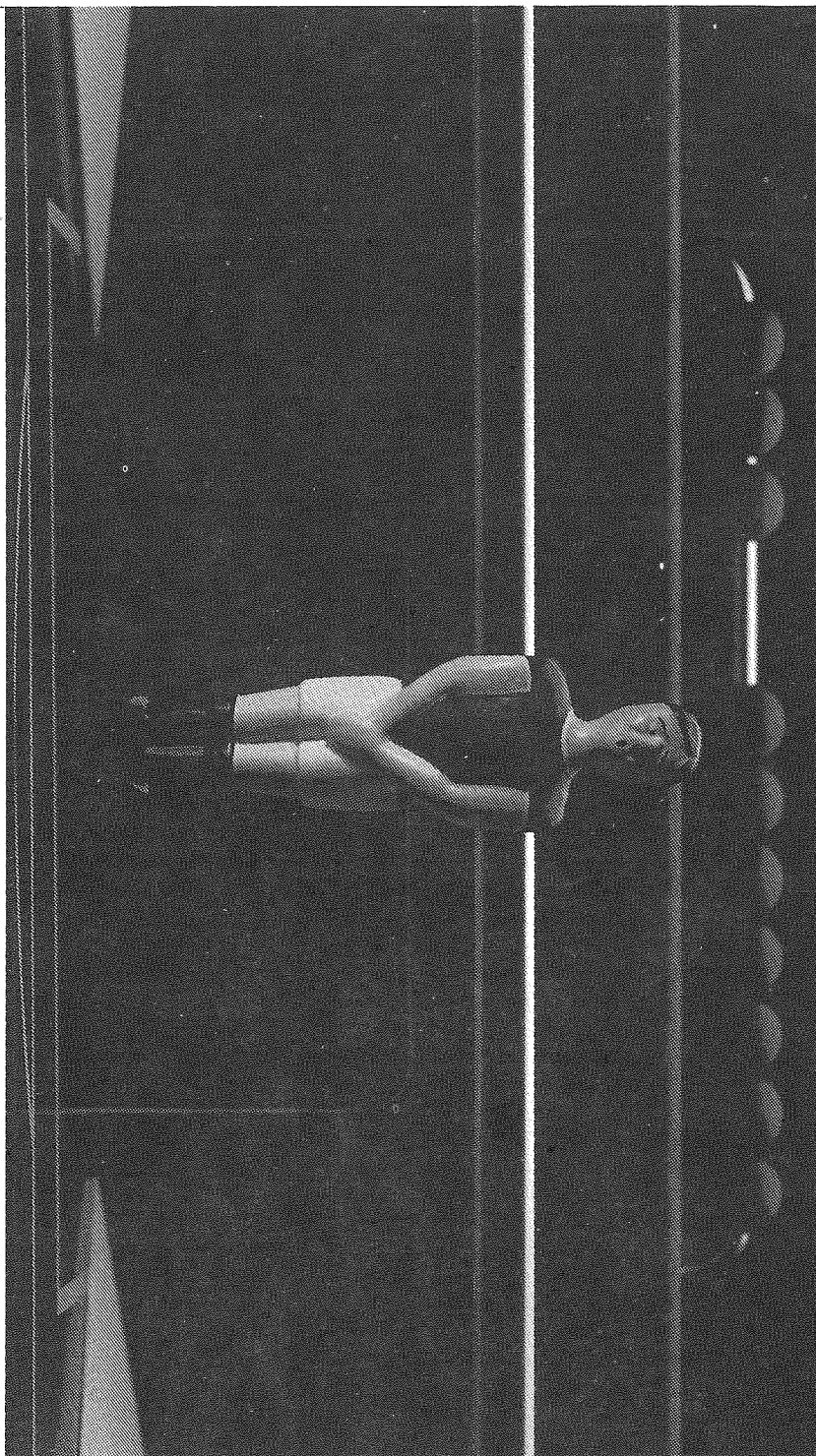


foto Jaap Pieper

Reinbert de Leeuw.

Hongaarse prijs 'Grand Prix of the Hungarian Liszt Society'. In 1993 kreeg hij met Schönberg Ensemble de prijs voor de beste uitvoering van Poolse muziek tijdens de Warschauer Herbst. In 1992 was Reinbert de Leeuw gast-artistiek directeur van het Aldeburgh Festival in Engeland en in 1994 was hij artistiek directeur van het Tanglewood Festival voor hedendaagse muziek in de Verenigde Staten, een functie die hij ook in 1995 weer zal vervullen.

In 1974 werd het **Schönberg Ensemble** opgericht door leerlingen en oud-leerlingen van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Met hun toenmalige leraar Reinbert de Leeuw studeerden zij *Pierrot lunaire* van Arnold Schönberg in, een stuk dat tien jaar later tijdens het Holland Festival in theater Carré in Amsterdam een legendarische

uitvoering zou krijgen met de Duitse filmactrice Barbara Sukowa onder leiding van vaste dirigent Reinbert de Leeuw. Het stuk is sindsdien in Europa en Amerika vele malen met zeer veel succes uitgevoerd en werd samen met de Suite van Schönberg op compact disc vastgelegd. Het Schönberg Ensemble speelde in 1981 de complete kamermuziek van Arnold Schönberg, en in de daaropvolgende jaren de complete werken voor kamermuziek van diens leerlingen Anton Webern en Alban Berg. In de loop der jaren werden voorts thematisch samenhangende series geprogrammeerd met o.a. Amerikaanse, Italiaanse en Russische muziek uit deze eeuw en

er werden diverse compositie-opdrachten verleend aan Nederlandse en buitenlandse componisten. Het Schönberg Ensemble gaf concerten in vrijwel alle landen van Europa, Canada, de Verenigde Staten en India. Het Schönberg Ensemble heeft een hecht samenwerkingsverband met het Asko, waarin Reinbert de Leeuw en de Engelse componist en dirigent Oliver Knussen een prominente plaats innemen.

György Kurtág

Játékok

(Games) for two and four hands and one
Bach-transcription

Lebenslauf op. 32

for 2 pianos and 2 bassethorns
(Dutch premiere)

Songs of despair and sorrow

for choir and instruments
(worldpremiere)

interval

Samuel Beckett: What is the word

op. 30b for soprano and ensemble

The fourth song of *Songs of despair and sorrow* on texts by

O.E. Mandelstamm will not be performed tonight.

Furthermore, the composer decided to add instruments to the first five songs after the programme book was printed. Elmer Schönberger was not aware of this fact when he wrote the article on this work.

The vocalists and instrumentalists of all works are as follows:

JÁTÉKOK

Márta and György Kurtág

LEBENS LAUF

Marja Bon, piano

John Snijders, piano

Pierre Woudenberg, basset horn

Ab Vos, basset horn

SONGS OF DESPAIR AND SORROW

The Monteverdi Choir and members of the Schönberg Ensemble and the English Baroque Soloists, conducted by John Eliot Gardiner

Sopranos

Donna Deam

Rona Eastwood

Suzanne Flowers

Lucinda Houghton

Nicola Jenkin

Angela Kazimierczuk

Jean Knibbs

Ghislaine Morgan

Elisabeth Priday

Katie Pringle

Katy Tansey

Belinda Yates

Altos

David Clegg

Carol Hall

Jennifer Higgins

Frances Jellard

Esther King

William Missin

Susanna Spicer

Caroline Stormer

Lindsay Wagstaff

Richard Wyn-Roberts

Tenors

Paul Badley

Robert Burt

Robert Johnston

Gerard O'Beirne

Paul Phoenix

Tom Raskin

Gareth Roberts

Nicolas Robertson

David Roy

Paul Tindall

Basses

Timothy Armstrong-Taylor

Alan Brafield

Edward Caswell

Julian Clarkson
Richard Fallas
Christopher Foster
Paul Grier
Noel Mann
Charles Pott
Richard Savage

Instrumentalists

Susan Dent, horn
David Blackadder, trumpet
Phillip Bainbridge, trumpet
Susan Addison, trombone
Adrian France, bass trombone
John Gibbons, harmonium
Stephen Betteridge, harmonium
Marja Bon, piano
John Snijders, celesta
Petra van Drieënhuizen, accordeon
Harriët Markus, accordeon
René te Bogt, accordeon
Bas van Vliet, accordeon
Ernestine Stoop, harp
Carla Bos, harp
Ger de Zeeuw, percussion
Tom van der Loo, percussion
Murk Jiskoot, percussion
Emiel Matthijsse, percussion
Arnold Marinissen, percussion

SAMUEL BECKETT: WHAT IS THE WORD

Schönberg Ensemble conducted by
Reinbert de Leeuw
Ildikó Monyok, speaking voice
Csaba Király, pianino

Vocalists

Yvonne Benschop, soprano
Ananda Goud, alto
Marcel Beekman, tenor
David Barick, bass
Harry van der Kamp, bass

Instrumentalists

Govert Jurriaanse, flute
Eleonore Pameijer, flute
Marie-Cécile de Wit, flute
Marieke Schut, oboe
Hans Cartigny, oboe
Pierre Woudenberg, clarinet
Liesbeth de Jong, bass clarinet
Wilma van den Berge, bassoon
Paul Schumpp, double bassoon
Jan Harshagen, horn
Ward Assmann, horn
Hans van Loenen, trumpet
Huug Steketee, trumpet
Toon van Ulsen, trombone
Coen van 't Hof, trombone
Arjan Stroop, tuba
Marja Bon, piano, celesta
Michiel Weidner, cymbal
Ger de Zeeuw, percussion
Tom van der Loo, percussion
Murk Jiskoot, percussion
Emiel Matthijsse, percussion
Arnold Marinissen, percussion
Ernestine Stoop, harp
Marijke van Kooten, violin
Susanne van Els, viola
Hans Woudenberg, violoncello
Peter Luit, double bass