

# Holland Festival '75



Nederlands Blazers Ensemble

## Medewerkenden

### **Canzona Fa Sol La Re :**

Werner Herbers, hobo  
Carlo Ravelli, althobo  
Joep Terwey, fagot  
Kees Olthuis, fagot  
Peter Masseurs, trompet  
Jan Hagemeyer, trompet  
Cees Blokker, trombone  
Henk van Bergen, trombone  
Donald Blakeslee, tuba

### **Souvenirs à la mémoire :**

Paul Verhey, fluit  
Rien de Reede, fluit en altfluit  
Werner Herbers, hobo  
Carlo Ravelli, hobo, althobo  
George Pieteron, klarinet  
Geert van Keulen, basklarinet  
Joop Meijer, hoorn  
Guus Dral, fagot  
Peter Masseurs, trompet  
Cees Blokker, trombone  
Willy Goudswaard, slagwerk  
Arthur Cune, slagwerk  
Rudi Stotijn, slagwerk  
Marion Pollard, celesta  
Marja Bon, clavecimbel  
Stanley Hoogland, piano  
Teresia Rieu, harp  
Vera Beths, viool  
Joan Berkhemer, viool  
Gerrit Oldeman, altviool  
Wim Straesser, cello  
Anthony Woodrow, contrabas

### **Pour un livre à Venise**

Paul Verhey, fluit  
Jo Hagen, fluit, altfluit  
Rien de Reede, basfluit  
Werner Herbers, hobo  
Carlo Ravelli, hobo, althobo  
George Pieteron, klarinet  
Geert van Keulen, basklarinet  
Iman Soeteman, hoorn  
Joop Meijer, hoorn  
Joep Terwey, fagot  
Kees Olthuis, fagot  
Peter Masseurs, trompet  
Jan Hagemeyer, trompet  
Cees Blokker, trombone  
Harry Dieterman, trombone  
Henk van Bergen, trombone  
Donald Blakeslee, tuba  
Willy Goudswaard, slagwerk  
Rudi Stotijn, slagwerk  
Marion Pollard, celesta  
Stanley Hoogland, piano  
Teresia Rieu, harp

Vera Beths, viool  
Joan Berkhemer, viool  
Gerrit Oldeman, altviool  
Wim Straesser, cello  
Hans Krul, contrabas

### **Serenade in Bes KV 361 :**

Werner Herbers, hobo  
Carlo Ravelli, hobo  
George Pieteron, klarinet  
Hens Otter, klarinet  
Hans Mossel, bassethoorn  
Geert van Keulen, bassethoorn  
Joop Meijer, hoorn  
Herman Jeurissen, hoorn  
Iman Soeteman, hoorn  
Marinus Clarijs, hoorn  
Joep Terwey, fagot  
Kees Olthuis, fagot  
Anthony Woodrow, contrabas

### **Ricercare per sonar :**

Cees Blokker, trombone  
Harry Dieterman, trombone  
Henk van Bergen, trombone  
Peter Masseurs, trompet  
Jan Hagemeyer, trompet  
Joop Meijer, hoorn  
Iman Soeteman, hoorn  
Donald Blakeslee, tuba

### **Canone a l'unisono :**

Werner Herbers, hobo  
Jan Spronk, althobo  
Joep Terwey, fagot  
Kees Olthuis, fagot  
Peter Masseurs, trompet  
Jan Hagemeyer, trompet  
Cees Blokker, trombone  
Henk van Bergen, trombone

### **Venetian Journal**

Paul Verhey, fluit en piccolo  
Jan Spronk, hobo en althobo  
Geert van Keulen, klarinet en basklarinet  
Iman Soeteman, hoorn  
Joep Terwey, fagot  
Peter Masseurs, trompet  
Cees Blokker, trombone  
Willy Goudswaard, slagwerk  
Arthur Cune, slagwerk  
Rudi Stotijn, slagwerk  
Stanley Hoogland, celesta  
Teresia Rieu, harp  
Vera Beths, viool  
Gerrit Oldeman, altviool  
Wim Straesser, cello  
Anthony Woodrow, contrabas

Groningen – d'Oosterpoort  
donderdag 19 juni 1975 – 20.15 uur

## **Nederlands Blazers ensemble**

dirigent: Giuseppe Sinopoli

solisten:

Jane Manning en Judith Nelson,  
sopraan

John Patrick Thomas, countertenor

Paul Sperry, tenor

### **Programma**

Bruno Maderna  
1920–1972

**Venetian Journal (1972)**  
voor tenor en 19 instrumenten

Giuseppe Sinopoli  
1946

**Souvenirs à la mémoire (1974)**  
voor twee sopranen, countertenor en  
klein orkest

### **Pauze**

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791

**Serenade in Bes gr.t., KV 361  
(1781) 'Gran Partita'**

Largo – Allegro molto

Menuetto – Trio I en II

Adagio

Menuetto (Allegretto) – Trio I en II

Romanze (Adagio – Allegretto –  
Adagio)

Thema met zes variaties (Andante)

Finale (Molto allegro)

Scheveningen – Kurzaal  
vrijdag 20 juni 1975 – 20.15 uur

## Nederlands Blazers ensemble

dirigent : Giuseppe Sinopoli  
solist : Paul Sperry, tenor

### Programma

Giuseppe Sinopoli  
1946

\* **Pour un livre à Venise** (1974/75)  
**Deel I : Costanzo Porta**

- I Premier contrepunt, naar het zesstemmige motet 'Gloriosa virgo Caecilia'
- II Hommage à Costanzo Porta, naar het zesstemmige motet 'Omnis pulchritudo'
- III 'La Gerometta' naar de dubbelkorige canzona

Bruno Maderna  
1920–1972

**Venetian Journal (1972)**  
voor tenor en 19 instrumenten

### Pauze

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791

**Serenade in Bes gr.t., KV 361  
(1781) 'Gran Partita'**

- Largo – Allegro molto
- Menuetto – Trio I en II
- Adagio
- Menuetto (Allegretto) – Trio I en II
- Romanze (Adagio – Allegretto – Adagio)
- Thema met zes variaties (Andante)
- Finale (Molto allegro)

\* wereldpremière

Rotterdam – De Doelen  
zaterdag 21 juni 1975 – 20.15 uur  
Amsterdam – Concertgebouw  
zondag 22 juni 1975 – 20.15 uur

## Nederlands Blazers ensemble

dirigent: Giuseppe Sinopoli  
solisten:  
Jane Manning en Judith Nelson,  
sopraan  
John Patrick Thomas, countertenor  
Paul Sperry, tenor

### Programma

- Andrea Gabrieli \* **Ricercare per sonar**  
ca. 1520-1586 (bewerking: Virginio Fagotto)
- Giovanni Gabrieli \* **Canzona Fa-Sol-La-Re**  
1557-1612 (bewerking: Virginio Fagotto)
- Claudio Veggio **Canone a l'unisono**  
2de helft 16de eeuw (bewerking: Virginio Fagotto)
- Bruno Maderna **Venetian Journal (1972)**  
1920-1972 voor tenor en 19 instrumenten
- Giuseppe Sinopoli \* **Pour un livre à Venise (1974/75)**  
1946 **Deel I: Costanzo Porta**  
I Premier contrepoint, naar het  
zesstemmige motet 'Gloriosa  
virgo Caecilia'  
II Hommage à Costanzo Porta,  
naar het zesstemmige motet  
'Omnis pulchritudo'  
III 'La Gerometta', naar de  
dubbelkorige canzona

### Pauze

- Giuseppe Sinopoli **Souvenirs à la mémoire (1974)**  
1946 voor twee sopranen, countertenor en  
klein orkest

\* wereldpremière

## Toelichting

Blazersensembles hoorden vroeger thuis in het gevolg van Het Gezag: de stad, de kerk, de vorst. Zij speelden bij allerlei officieel vertoon: triomftochten, staatsie-optochten, processies en vorstelijke banketten. Hun muziek was – het gaat om de Renaissance en om Italië-navenant onbescheiden, teatraal en praalzuchtig. Rond 1500 was het met de blazersmuziek nogal karig gesteld. Kunstige muziek werd voornamelijk nog voor de kerk gemaakt, was in wezen vocaal en tamelijk sober van karakter. Maar de onbeschrijflijke welvaart van het 16de-eeuwse Venetië, en de behoefte om daarmee voor de dag te komen, bracht in die van oorsprong religieuze soberheid kwistige verandering. De open klank van het polyfone melodie-spel maakte plaats voor sonore welluidendheid; voor muziek voor twee of meer gescheiden opgestelde koren; voor de klankpracht van vocale en instrumentale koren samen. En nog voordat de instrumentale (blazers) ensembles goed en wel een plaats in het muziekleven hadden verworven, beproefden nieuwsgierige componisten hun krachten al op een specifieke blaas-muziek. Toch bleef die muziek de hele eeuw door hoorbaar in de schaduw van de vocale muziek klinken, want de componisten hadden tijd nodig om een instrumentale schrijfwijze te ontwikkelen. Vooral de muziek van Andrea Gabrieli maakt dat duidelijk. Zijn neef en leerling Giovanni daarentegen – tientallen jaren de spil van het Venetiaanse muziekleven – buitte de instrumenten al optimaal uit. Hij schreef rond 1600 de letterlijk schitterendste muziek voor vermoedelijk sprookjesachtige plechtigheden in en rond de San Marco, en in die muziek heeft hij vocale en instrumentale koren, ieder met hun eigen mogelijkheden, als twee gelijkwaardige partijen samengebracht.

Over het algemeen vonden de componisten het nog niet nodig om de instrumentatie nauwkeurig aan te geven. De keus was toen ook nog niet zo groot. Al doende hebben zij het nageslacht een kans te meer gegeven om aan interpretatie te doen. En zeker tegenwoordig kan iemand die niet afgeremd wordt door een al te sentimentele overgevoeligheid inzake het verleden, met het instrumentarium en de compositie-opvattingen van nu een persoonlijke visie op de traditie geven, zonder creatief grote compromissen te moeten doen.

In de drie delen (hoofdstukken) 'Pour un livre à Venise' bewerkt de Venetiaan Giuseppe Sinopoli muziek van de in de 16de eeuw beroemde Costanzo Porta (1520?1602?). Deze bewerking stelt voorop, dat de oorspronkelijke functie van deze muziek – versiering van sociale evenementen – tegenwoordig niet meer ter zake doet. Sinopoli doet als het ware het voorstel de muziek liever op haar eigen waarde te beoordelen. Hij maakt Porta's muziek tot iets abstracts, ziet er een aanleiding in om er een eigen compositie van te maken. In die compositie combineert hij bijv. principes uit de 16de en de 20ste eeuw met elkaar: de meer-korigheid met een klankkleurpolyfonie. Via een uiterst genuanceerde instrumentatietechniek legt hij met analytische precisie de harmonische, contrapuntische en formele structuren van het originele werk open, uiteraard ten gunste van Porta's compositorische vaardigheden. Ook in de zeven 'Souvenirs à la mémoire' lijkt Sinopoli zich met aard en kader van de 16de-eeuwse muziek bezig te houden. Behalve de klankkleurpolyfonie werkt hij hier de dynamische contrasten tot het uiterste uit; dezelfde contrasten die op veel kleinere schaal de Venetiaanse componisten rond Gabrieli zo graag toepasten. Maar zijn visie op de 16de-eeuwse muziek komt veel nadrukkelijker tot uiting in de relatie tussen de instrumentale en vocale partijen. Kern van het ensemble zijn tien blazers: zeven hout- en drie koperblazers. Die kern wordt aangevuld met een groep toetsinstrumenten plus harp, met vijf strijkers, met slagwerk en met drie stemmen (twee sopranen en een countertenor), die opvallend onorthodox worden behandeld. Zij hebben geen tekst en zelfs geen fonemen meer om op te zingen; er zijn geen woorden meer die buitenmuzikale emoties kunnen overdragen. Ze hebben geen melodieën meer; hun partijen zijn volstrekt instrumentaal gedacht, zonder consideratie met enige gebruikelijke stemtechniek. De stem is instrument met de instrumenten geworden, en de wetten van de instrumentale muziek heersen voortaan over de vocale muziek. Deze muziek maakt gebruik van dezelfde middelen als die van de 16de eeuw; (waarden en accenten zijn in het tegengestelde omgeslagen.)

En op het gebied van de muziek zachtjes gezegd weinig deskundig schrijver, Doni, laat rond 1550 in zijn enige boek over muziek, met nadrukkelijk respect temidden van grootheden als Arcadelt, Willaert en De Rore, de naam van Claudio

Veggio vallen, die kennelijk een kundig instrumentalist en componist was. Van deze Veggio is niettemin weinig meer dan zijn naam bekend. Van zijn kleine veertig madrigalen is iemand evenmin wijzer geworden. Maar mocht zijn 'Canon in het unisono' – tegen alle waarschijnlijkheid in – werkelijk voor meer instrumenten gedacht zijn, dan heeft hij zijn historische plaats althans verdiend met een vroeg voorbeeld van kunstige instrumentatie.

Bruno Maderna, Venetiaan, had de laatste jaren van zijn leven het dagboek van de 18de-eeuwse biograaf James Boswell in zijn bagage, gefascineerd door diens obsessie om in het onbeduidendste feitje een stukje 'waarheid van het leven' te ontwaren. Voor het 'Venetian Journal' heeft Maderna er een paar teksten uitgeleend, die Boswell daarover schreef toen hij voor het eerst in Venetië was, en er bovendien nog een paar uit eigen koker aan toegevoegd.

Voor Boswell was elk moment en elke tocht door de lagunenstad een aanleiding om zijn gedachten rond te laten dwalen. Maderna entte de muzikale vorm voor zijn autobiografisch getinte compositie op Boswells associatieve denkwijze. Terwijl de tenor, een gefingeerd personage, een tekst zingt die oudheid, opera, kerk en minnaressen moeiteloos onder dezelfde noemer brengt, mogen de musici met een zekere vrijheid langs allerlei muzikale gedachten dwalen. Deze open vorm mondt uit in een parafrase op de dogmatische, disciplinaire vorm bij uitstek: de fuga. Als Maderna daarmee wilde zeggen, dat discipline nodig zou zijn om achter de waarheid van het leven te komen, hebben we mogelijk te doen met een stuk muzikaal 'wishful thinking'.

Het blazers-ensemble in Mozarts tijd klonk wezenlijk anders dan dat uit het eind van de 16de en 17de eeuw: de betrekkelijk monochrome klank van het koper had plaats gemaakt voor de veel verfijnder klank van het hout. Van het sociale aanzien van het blazers-ensemble is niet veel over. Het hof dat zichzelf respecteerde, hield er een strijkorkest op na, waarin blazers meespeelden. En waar bij wijze van tweede keus een blazersensemble speelde, klonk meestal een Divertimento of Serenade van het onbenulligste soort.

Het was dan ook bepaald geen revolutionaire daad van Mozart om te breken met de traditionele stemming die bij het opluisteren van society-feesten paste, toen hij kort na zijn ontslag uit adellijke dienst de Gran Partita componeerde. De vorm – een serenade – mag dan traditioneel zijn, de instrumentale bezetting is uniek, aangepast aan de gewijzigde inhoud van de muziek. Fluiten ontbreken. De twee hobo's, twee klarinetten en twee fagotten (die tot het gebruikelijke ensemble behoorden) zijn aangevuld met twee bassethoorns, vier hoorns en een contrabas. Mozart lijkt deze bezetting gekozen te hebben om iets te verklanken dat weinig van doen heeft met onbekommerd feestgedoe. Hij heeft het zwaartepunt gelegd om het samenspel tussen de klarinetten en de toentertijd gloednieuwe bassethoorns, die in klank sterk op elkaar lijken. Hun klankverwantschap stelde hem in staat een complex van emoties op te roepen, dat in gelegheidsmuziek niet op prijs werd gesteld.

Frans van Rossum.

## Programma note

*Wind ensembles used to be in the retinue of Authority: a municipality, the church, a ruler. They would play at all kinds of official ceremonies: triumphal processions, state parades, corteges and royal banquets.*

*Their music – and we are talking about the Renaissance and Italy – was accordingly arrogant, theatrical and ostentatious. In about 1500 there was not very much music for wind instruments. Intricate music was chiefly composed for the church and was essentially vocal and fairly austere. However, the indescribable prosperity of the 16th-century Venice and the need to display it brought about a lavish change in this originally religious austerity. The open sound of the polyphonic melody gave way to sonorous euphony, to music for two or more separate choirs, to the splendid sound of combined vocal and instrumental choirs. And even before instrumental (wind) ensembles had become properly established in musical life, curious composers had been testing their strength with a specific kind of wind music. For a whole century though, this music stayed in the shadow of vocal music, for composers needed time to develop an instrumental compositional style. This is made especially clear by the music of Andrea Gabrieli.*

*His nephew Giovanni on the other hand, who was the pivot of Venetian musical life for decades, exploited the instruments to the full. About 1600 he wrote what was literally the most brilliant music for presumably fairy-tale ceremonies in and around San Marco, and in this music he combined vocal and instrumental choirs, each with their own specific properties, as two equal partners.*

*In general, composers did not feel it to be necessary to give a precise indication of the instrumentation; neither was the choice so wide at the time. In this manner they gave posterity a greater chance of doing something about interpretation. Nowadays anyone who is not inhibited by too much sentimental hyper-sensitivity towards the past can certainly convey his personal vision of tradition with the instruments and compositorial ideas of today without having to make big creative compromises.*

*In the three sections (chapters) of 'Pour un Livre à Venise' the Venetian musician Giuseppe Sinopoli has transcribed music by Costanzo Porta (1520?1602?), who was famous in the 16th century. The foremost aspect of this transcription is that the original function of the music – the adornment of social events – is no longer valid today. Sinopoli suggests, as it were, that the music be judged on its own merits. He has made Porta's music into something abstract, seeing in it an opportunity to make a composition of his own. In this composition he combines principles, for example, of the 16th and 20th centuries: polychoric writing with a Webernesque timbre-polyphony. Using an extremely varied instrumental technique he lays bare with analytical precision the harmonic, contrapuntal and formal structures of the original work, to the benefit of course of Porta's compositorial skill. In the seven 'Souvenirs à la Mémoire' too, Sinopoli seems to be concerned with the nature and framework of 16th-century music. As well as timbre-polyphony he also works out the dynamic contrasts in great detail – the same contrasts which the Venetian composers in Gabrieli's circle enjoyed making on a much smaller scale. His vision of the 16th-century music is however far more emphatically expressed in the relation between the instrumental and vocal parts. Ten wind-players form the nucleus of the ensemble: seven woodwind and three brasswind. The nucleus is supplemented by a group of keyboard instruments, plus harp, five string instruments, percussion and three voices (two sopranos and a counter-tenor) treated in a strikingly unorthodox fashion. They have no words or even phonemes to sing; there are no words which could convey the extra-musical emotions. There are no melodies, the parts being entirely instrumentally conceived, without consideration of any of the usual vocal techniques. The voice has become an instrument alongside the other instruments, and from now on the laws of instrumental music govern those of vocal music. Use is made of the same means as in the music of the 16th century, values and accents being changed into their opposites.*

*A writer who, to put it mildly, was not much of an expert in the field of music, Doni, mentions in his only book on music, written around 1550, with particular respect among great names such as Arcadelt, Willaert and De Rore that of Claudio Veggio, who seems to have been an able instrumentalist and composer. Nonetheless, little more of this Veggio is known than his name, neither do we know much about his scant forty madrigals. But just supposing that his 'Canon in Unison' was really conceived for several instruments – against all probability – he deserves his historical position now with an early example of intricate instrumentation.*

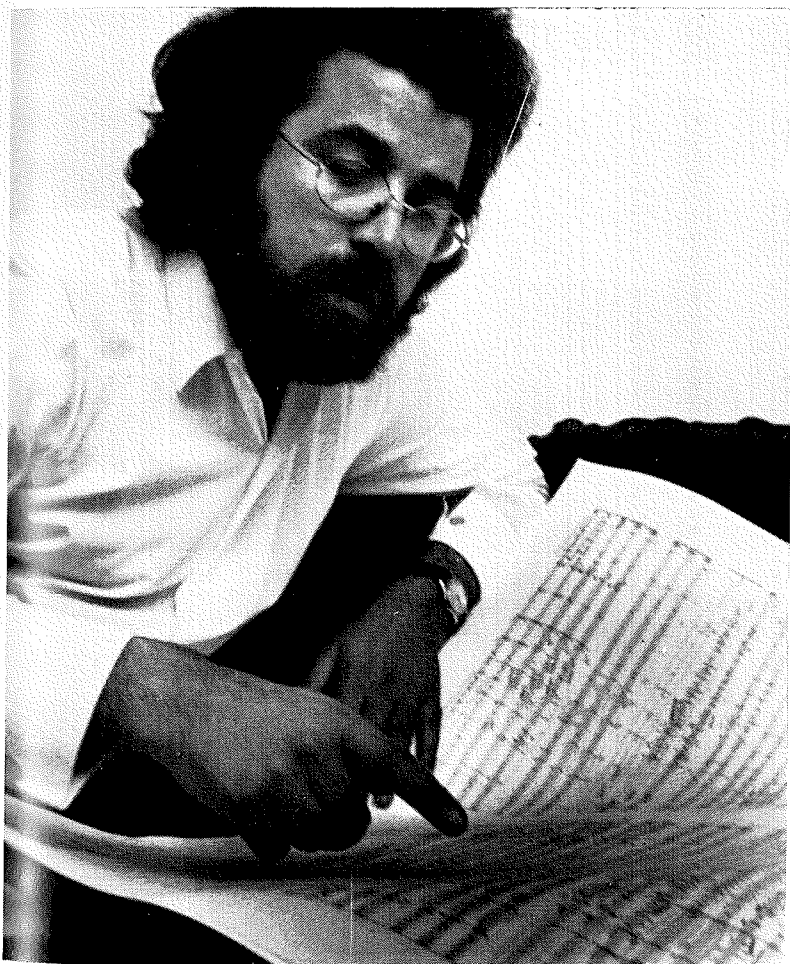
*Bruno Maderna of Venice took the diary of the 18th-century biographer James Boswell on his travels during the last years of his life, fascinated by Boswell's obsession for discerning a piece of the 'truth about life' in the most insignificant item. For his 'Venetian Journal' Maderna used a few sections which Boswell wrote on visiting Venice for the first time, adding a few of his own too. For Boswell, every monument and every walk through the lagoon city was a reason for letting his thoughts have free rein. Maderna grafted the musical form of his autobiographically coloured composition onto Boswell's associative way of thinking. While the tenor, a fictitious character, sings a text which reduces antiquity, opera, church and mistresses to the same denominator, the musicians are at a certain degree of liberty to let their thoughts wander along all kinds of musical trails. This open form culminates in a paraphrase of the pre-eminently dogmatic, disciplinary form of the fugue. If Maderna wanted to say with this that discipline is necessary in order to find out the truth about life, this is possibly a piece of musical wishful thinking.*

*The wind ensembles in Mozart's age sounded very different from those at the end of the 16th and 17th century: the relatively monochromatic brass sound had given way to the far more refined woodwind sound. Not much remained of the social aspect of the wind ensemble. Any self-respecting court kept its own string orchestra in which wind instruments were also played. If, as a second choice, a wind ensemble did play, it was usually a divertimento or serenade of the most inconsequential sort.*

*And so Mozart performed no revolutionary act in breaking with the traditional atmosphere of society festivities by composing his Gran Partita shortly after his dismissal from noble employment. Perhaps the form – serenade – may be traditional, but the instrumentation is unique, in keeping with the changed musical content. There are no flutes. The two oboes, two clarinets and two bassoons (which belonged to the traditional ensemble) are supplemented by two basset-horns, four horns and a double bass. Mozart appears to have chosen this combination so as to give sound to something that has little in common with carefree festivity. He placed the emphasis on the combined action of clarinets and the brand-new (at that time) basset horns, whose sounds are similar. This similarity of sound enabled him to evoke a complex of emotions that would not have been appreciated in music for a special occasion.*

*Frans van Rossum*

*Giuseppe Sinopoli*



## Giuseppe Sinopoli

Giuseppe Sinopoli werd in 1946 in Venetië geboren en voltooide zijn artsenstudie aan de universiteit van Padua. Reeds tijdens deze studie verdiepte hij zich in de problematiek van psyche en beleving van klank. Hij volgde compositiecurssussen bij Karlheinz Stockhausen, Maderna en Donatoni, en directie bij Hans Swarowski in Wenen. Hij doceert aan het conservatorium Benedetto Marcello in Venetië compositie en elektronische muziek. Als dirigent trad hij op in Engeland, Italië, Oostenrijk en Frankrijk. In het kader van de I.R.C.A.M. in Frankrijk zal hij samenwerken met Boulez.

*Giuseppe Sinopoli was born at Venice in 1946, and completed his medical studies at Padua university. During his studies he was concerned with the problems of the psyche and the experiencing of sound. He studied composition with Karlheinz Stockhausen, Maderna and Donatoni, and conducting with Hans Swarowski at Vienna. He teaches composition and electronic music at the Benedetto Marcello conservatory in Venice. He conducted various orchestras and ensembles, a.o. the London Sinfonietta in England, France, Austria and Italy. He will be working with Boulez in the I.R.C.A.M., in France.*

Judith Nelson



Paul Sperry



John Patrick Thomas



Jane Manning



## Judith Nelson

Judith Nelson werd opgeleid in Chicago en Californië, en kwam naar Europa om zich toe te leggen op de muziek van de Middeleeuwen en de Renaissance. Zij is herhaaldelijk opgetreden in Engeland en Frankrijk, en kreeg een grote naam als vertolkster van 17de- en 18de-eeuwse vocale muziek. Zij trad op tijdens festivals in Rome en Royan, en werkte mee aan radio-uitzendingen in Engeland, Frankrijk, Italië en Oostenrijk. Ook maakte zij verschillende grammofoonopnamen w.o. 'L'Incoronazione di Poppea' o.l.v. Alan Curtis, waarin zij de rol van Drusilla zong.

*Judith Nelson received her vocal training in Chicago and in California, coming to Europe to study music of the Middle Ages and the Renaissance. She has made many appearances in England and France, acquiring a reputation as one of the best interpreters of 17th and 18th century vocal music. She has participated in festivals in Rome and Royan, and has done radio broadcasts in England, France Italy and Austria. Her recordings include the role of Drusilla on the Cambridge Records version of Monteverdi's 'L'Incoronazione di Poppea', under the direction of Alan Curtis.*

## Jane Manning

Jane Manning heeft zich speciaal toegelegd op de hedendaagse muziek en heeft een grote bekendheid gekregen als vertolkster van 'Pierrot lunaire' van Schönberg. Componisten als Richard Rodney Bennett, Harrison Birtwistle en Elisabeth Luytens schreven werken voor haar. Zij trad op met diverse internationaal bekende orkesten als het Israëliisch Philharmonisch orkest, het London Philharmonic Orchestra, en werkte samen met dirigenten als Boulez, Frühbeck de Burgos, Zubin Mehta en John Pritchard. Zij trad eveneens op in een groot aantal oratoriumconcerten en trad herhaaldelijk op als soliste in de Royal Festival Hall. Zij was soliste in Sinopoli's 'Souvenirs à la mémoire' in Royan tijdens het festival en in Venetië en Wenen.

*Jane Manning has been hailed as one of the most outstanding singers in the contemporary music world and is specially noted for her interpretation of Schoenberg's 'Pierrot lunaire'. Composers such as Richard Rodney Bennett, Harrison Birtwistle and Elisabeth Lutyens have written works especially for her unique voice and ability. She has appeared with many leading orchestras, including the Israel Philharmonic and the London Philharmonic, with conductors such as Boulez, Frühbeck de Burgos, Zubin Mehta and Sir John Pritchard. She has performed oratorios with the most of major choral societies in England and appears frequently as soloist at the Royal Festival Hall. Among the highlights of the season have been performances at the Royan Festival, Venice and Vienna of Sinopoli's 'Souvenirs à la mémoire'.*

## Paul Sperry

De lyrische tenor Paul Sperry, is opgetreden in de meeste grote Amerikaanse steden en in Europa in Parijs, Londen, Berlijn, Amsterdam, Stockholm en München. Zijn uitzonderlijk omvangrijk repertoire omvat liederen en kamermuziekwerken in elf talen, en zijn oratorium-repertoire reikt van werken als de 'Messiah' en Bachs 'Hohe Messe' tot de Johannespassie van Schütz en Chaussor's 'Poème de l'amour et de la mer'. Op het terrein van de opera zingt hij rollen van Monteverdi tot en met Maderna.

Paul Sperry's ongewone gaven hebben naast een aantal Amerikaanse componisten o.a. Maderna en Hans Werner Henze geïnspireerd tot het schrijven van werken voor hem. Hij werkte mee aan de eerste uitvoering van Maderna's 'Venetian Journal' in het Lincoln Center in New York, en vertolkte de rol van Habinnas in Maderna's opera 'Satyricon' bij de Nederlandse opera.

Paul Sperry leidt verder meesterklassen in liedinterpretatie aan de Universiteit van Californië in Los Angeles.

*Paul Sperry, American lyric tenor, has appeared in many major American cities and such European capitals as Paris, London, Berlin, Amsterdam, Stockholm and Munich. His extraordinary wide concert repertoire includes songs and chamber works in eleven languages. His oratorio and orchestral repertoire range from standards works like the 'Messiah' and the B minor Mass to the Schuetz 'St. John Passion' and Chausson's 'Poème de l'amour et de la mer'. In opera he performs lyric roles from Monteverdi through Mozart to Maderna.*

*Paul Sperry's unusual ability to communicate poetic and musical ideas has led such composers as Maderna, and Hans Werner Henze to compose works for him. He premiered Maderna's 'Venetian Journal' at Lincoln Center, New York, and created the role of Habinnas in Maderna's opera 'Satyricon' with the Netherlands Opera.*

*Paul Sperry also reaches masterclasses in song interpretation at the University of California at Los Angeles.*

## John Patrick Thomas

John Patrick Thomas werd geboren in Denver, Colorado (USA). Hij begon zijn muzikale loopbaan als koorzanger in het Columbus Jongenskoor in Princeton en was op 16-jarige leeftijd gedurende het Aspen Festival een der compositie-leerlingen van Milhaud en van Charles Jones.

John Patrick Thomas voltooide zijn muziekstudie aan de Universiteit van Californië in Berkeley bij de Amerikaanse componist Andrew Imbrie en Seymour Shifrin en bij Alan Curtis. Sindsdien maakte hij uitgebreide tournees door Europa en de Verenigde Staten. In Europa debuteerde hij tijdens het festival van Royan in 1970; zijn operadebuut maakte hij in Genua in 1972. Verder trad hij op bij de Staatsoper in München, de Piccolo Scala in Milaan en bij de opera in Graz, en tijdens een aantal belangrijke festivals. Tevens werkte hij mee aan diverse radiouitzendingen. Zijn belangstelling voor hedendaagse muziek en zijn uitzonderlijk grote stemomvang hebben verschillende componisten geïnspireerd tot het schrijven van composities voor hem, o.a. Morton Feldman, Lukas Foss, Mauricio Kagel, Elisabeth Lutyens en een aantal Amerikaanse componisten.

*The American countertenor, John Patrick Thomas, was born in Denver, Colorado. He began serious musical studies as a member of the Columbus Boyschoir in Princetown, New Jersey, and at the age of 16 became a composition pupil of Darius Milhaud and Charles Jones at the Aspen Music Festival in America.*

*John Patrick Thomas hold degrees in music from the University of California at Berkeley where his principal teachers were the American composers Andrew Imbrie and Seymour Shifrin and Alan Curtis. Since that time he had concertized extensively in Europe and America having made his European debut in 1970 at the Royan Festival in France and his operatic debut in Genova in 1972. Subsequently he has appeared with the Bayerische Staatsoper in Munich, Piccola Scala in Milan, the opera in Graz, Austria, as well as the major radios and festivals of Europe.*

*His interest in new music and exceptional vocal range have attracted a number of composers to write expressly for him. These include Morton Feldman, Lukas Foss, Mauricio Kagel, Elisabeth Lutyens among others.*

*Het Nederlands Blazersensemble*





Bruno Maderna

## Maderna : Venetian Journal

Here have I stayed a week longer than I intended,  
partly from love, partly to see a grand opera,  
which is to be performed tomorrow.

### *Barcarola*

La biondina in gondoletta,  
l'altra sera mi gò accompagnaò,  
dal piasser la poaretta  
la se ga quasi indormen . . .

Madame Micheli dined, gay, lively, spiritosa, appetissante.  
I marked her. Next afternoon I called on her.  
Long alone, long alone . . .  
Immediate amour.

Amour, amore, amour . . .

I went dirty to the opera. Rough dogs often roared out: brava, brava.  
The singers were slovenly.

Blackguard boys held the sweeping female trains, but often let them go to  
scratch their head or blow their nose.  
I wisht I had had sweets to give them. They call all sweets caramelle here . . .  
I make progress with la bella lingua.

O infelice mia sorte, o destin crudo e rio ! O fradei, pianzè, de grassia . . .  
el stato mio.  
Poichè il dolor è tanto, che ogni mio riso se converti in pianto.

Yesterday in lazy humor in bed twelve hours. Rose at ten. Resolved to alter  
conduct. No more jangling ! Paul Mallet said !  
We shall see how long that lasts.

Passed the morning with her. Pulled up petticoats and showed whole knees  
etcetera etcetera.

I'm now wrapped up in the study of antiquities etcetera etcetera.

Tuesday with Lord Mountstuart to St. Mark's church. Old mosaics.  
Some good pictures, Had sad headache. But in Savoy I saw a church that had the  
outside of its walls adorned with real dead skulls.

*Romance, à la française*

Chère madame, je n'ai pas de mots pour vous dire comment votre lettre a percé  
mon cœur. Depuis que je l'ai recue, je ne dors plus, je ne mange plus.

Quand je pense, madame, au bonheur qui devrait être le mien  
'at quarter past three . . . at quarter past three'  
Adieu, I will not sign my name.

Had third girl.

Resolved no more, swear it, my situation is indeed 'dolorosa'.

*Fuga 'Ignoramus'*

Mallet said: you know no one branch of learning. You never read.  
I don't say this to offend you, but of young men who have studied,  
I have never found one who had so few ideas as you.  
In my black moments, when I judge myself by the opinions of others,  
I find I am indeed a libertine and an ignoramus.

Tant pis and meno male; tomorrow nous partons per Roma!

Jonathan Levy

Den Haag  
Nederlands Congresgebouw  
maandag 23 juni 1975 – 20.30 uur

**Residentie-Orkest  
Utrechts Symfonie  
Orkest  
Koren verbonden in de  
federatie van  
Nederlandse  
Zangersbonden**

dirigent Jean Martinon  
solisten Hanneke van Bork, Carole Farley en  
Ann Elgar, sopraan  
Jocelyne Taillon en Helen Watts, alt  
Stuart Burrows, tenor  
Ruud van der Meer, bariton  
Robert Holl, bas  
Mahler Achtste symfonie

Slotconcert van het Holland Festival 1975 en tevens Openingsconcert van het  
6de Internationale Koorfestival Den Haag.