

Den Haag – Diligentia – zaterdag 29 juni 1974 – 20.15 uur
Amsterdam – Concertgebouw – zondag 30 juni – 20.15 uur

Rondom Schönberg II

dirigent Reinbert de Leeuw
solisten Dorothy Dorow, sopraan
Lieuwe Visser, bas

Amsterdams Strijkkwartet, bestaande uit: Jeannelotte Hertzberger en Jan Hulst, viool, Rena Scholtens, altviool, René van Ast, violoncel

instrumentalisten Dick Hoogeveen, gitaar, Geert van Keulen, basklarinet, George Pieterse, klarinet, Bob Zimmerman, mandoline

Programma

Alexander von Zemlinsky
1872–1942

Derde strijkkwartet, op. 19

(1919)
Allegretto
Thema mit Variationen : Geheimnisvoll
bewegt, nicht zu schnell
Romanze : Sehr mässige Achtel
Burleske : Sehr lebhaft

Anton Webern
1883–1945

Zes liederen, op. 14

(1917–1921)
voor een zangstem, klarinet, basklarinet, viool en violoncel

Vijf canons, op. 16

(1924)
op Latijnse teksten
voor hoge sopraan, klarinet en basklarinet

Drie liederen, op. 18

(1925)
voor zangstem, esklarinet en gitaar

Pauze

Arnold Schönberg
1874–1951

Serenade, op. 24

(1921–23)
voor klarinet, basklarinet, mandoline, gitaar, viool, altviool, violoncel en een lage mannenstem
Marsch : Durchaus gleichmässiges Marschtempo
Menuett : Nicht schnell, aber gesangvoll
Variationen : Andante
Sonett Nr. 217 von Petrarca : Rasch (voor een lage mannenstem)
Tanzszenen : Sehr lebhaft
Lied (ohne Worte) : Adagio
Finale : Im Marschtempo des 1. Satzes

Alexander Zemlinsky: Derde Strijkkwartet

Op 16 maart 1942, ongeveer vier jaar na zijn om politieke redenen ondernomen emigratie naar de VS, overleed in Larchmont, New York, de dirigent-componist Alexander Zemlinsky. (Vaak komt men nog Von Zemlinsky als achternaam tegen; met de Oostenrijkse revolutie in 1918 was het adellijke predikaat 'von' echter komen te vervallen.) Zo onbekend als Zemlinsky in 1942 voor het Amerikaanse publiek was, zo vergeten is hij nu, overal en door iedereen, niet alleen als dirigent, maar ook als componist van een niet onaanzienlijk oeuvre, waaronder zeven voltooide opera's. Anders dan bijvoorbeeld bij zijn mentor Mahler het geval was, is het bij Zemlinsky misschien juist zijn veelzijdigheid geweest die hem beperkingen heeft opgelegd in de volledige ontwikkeling van zijn scheppend vermogen. Het zwaartepunt van Zemlinsky's activiteiten als dirigent, gemeten zowel naar het succes als naar het belang ervan, ligt in zijn Praagse periode, die in 1911 met zijn benoeming als muzikaal leider van het Deutsche Landestheater een aanvang neemt. Dat hij zestien jaar aan dit theater verbonden bleef, bewijst dat Zemlinsky, anders dan Mahler, Muck, Schalk, Klemperer e.a. door wie het Praagse publiek voor zijn komst verwend was, Praag niet als een springplank in zijn carrière beschouwde. Niet alleen als Mozart-, Wagner- en Mahler-dirigent, maar ook als pleitbezorger van een internationaal eigentijds repertoire heeft Zemlinsky zeer veel aanzien in Praag verworven.

Voordat Zemlinsky in 1933 onder druk van de politieke ontwikkelingen naar Wenen terugkeerde om van daaruit vijf jaar later naar de VS te emigreren, werkte hij onder meer enkele jaren, op verzoek van Otto Klemperer, aan de Berlijnse Krolloper. Ook hier klonk veel eigentijds repertoire, waartegen echter zoveel vijandigheid bestond, dat de Krolloper in 1931, na een vierjarig bestaan, weer gesloten moest worden.

De naam Zemlinsky wordt tegenwoordig bijna alleen nog genoemd in verband met Schönberg. Zemlinsky leerde de twee jaar jongere, evenals hijzelf in Wenen geboren componist (toen nog bankbediende) kennen in de tijd dat hij het dilettantenorkest Polyhymnia dirigeerde, waar Schönberg 'ebenso feurig wie falsch sein Instrument – nl. zijn cello – misshandelte' (Zemlinsky, 'Jugenderinnerungen'). Schönberg werd achtereenvolgens Zemlinsky's compositie-leerling, zijn vriend en tenslotte, toen hij in 1901 met Mathilde von Zemlinsky trouwde, zijn zwager. Samen met Schönberg richtte Zemlinsky in 1904 een 'Verein schaffender Tonkünstler' op, met de bevordering van de contemporaine muziek als doel. De vereniging kan beschouwd worden als een voorloper van de veertien jaar later door Schönberg opgerichte 'Verein für musikalische Privat-aufführungen'.

Hoewel Zemlinsky zich bijzonder verdienstelijk heeft gemaakt voor het werk van Schönberg en voor dat van de Weense School in het algemeen, heeft hij als componist nooit kunnen breken met de laat-romantische traditie. Onder invloed van Strauss, Schreker en Mahler ontwikkelde hij een buitengewoon gedifferentieerde harmonische taal, waarin gaandeweg ook steeds meer plaats voor vrij-tonale (vrij-atonale) klankcomplexen werd gemaakt.* Zemlinsky is dan ook nooit een leerling van zijn leerling (Schönberg) geworden. In 1926 distancieerde hij zich zelfs van de door Schönberg geformuleerde twaalftoon-techniek.

Anton Webern

Hoewel men bij het horen van de naam Webern geneigd is in de eerste plaats te denken aan uiterst abstracte (wat dat ook is) instrumentale composities als de Symfonie, 'Klavier-Variationen', op. 27 en de Orkestvariaties, op. 30, maakte Webern toch in meer dan de helft van zijn 31 genummerde opera gebruik van de menselijke stem. In de periode 1914–1927 componeerde hij zelfs uitsluitend vocaal-instrumentale muziek, te weten de liederencycli op. 12 tot en met op. 19. Opmerkelijk is dat Webern behalve in de eerste cyclus van deze reeks, de vroege liederen op. 3 en 4 en de laatste liederen op. 23 en 25 op tekst van Hildegard Jone, zich in zijn keuze van de instrumentale begeleiding nergens tot de min of meer obligate piano beperkt. Daarvoor in de plaats komen vaak

* In tonaal/atonaal opzicht is het Derde strijkkwartet (1919) zijn meest geavanceerde werk.

zeer onorthodoxe instrumentale combinaties, vergelijkbaar met die van Schönberg in diens 'Herzgewächse' (1911) en 'Pierrot Lunaire' (1912), maar ook met die van Strawinsky in diens 'Berceuses du chat' (1916) en 'Histoire du Soldat' (1918) – al hield wat de laatste betreft daarmee ook voorlopig elke vergelijking op. Weberns voorkeur voor het vocale componeren valt voor een deel te verklaren uit het feit dat het gebruik van tekst de vormproblemen die de puur instrumentale schrijfwijze opleverde in de overgangsfase van vrij atonaal tot dodecafonisch componeren, verlichtte. Maar zonder een werkelijke voorliefde voor de menselijke stem waren dertien jaar componeren voor alleen de stem en de resultaten daarvan niet denkbaar geweest.

Sechs Trakl-Lieder, op. 14: Fünf Kanons, op. 16: Drei Lieder, op. 18

Webern begon met de compositie van zijn 'Trakl-Lieder', op. 14, in de eerste wereldoorlog en voltooide deze in 1921. De première ervan vond drie jaar later plaats, samen met die van de 'Sechs Bagatellen' voor strijkkwartet, op. 9, op het muziekfeest van Donaueschingen, waar ook Schönbergs 'Serenade', op. 24 voor het eerst tot klinken werd gebracht. Deze in vrij atonaal idioom geconcipeerde liederen markeren, onder meer door hun dichte vier- en vijfstemmige polyfone structuur, een belangrijke stap in Weberns compositorische ontwikkeling. Niet minder groot dan het stilistische onderscheid tussen opus 13 en de 'Trakl-Lieder', op. 14, is dat tussen de 'Trakl-Lieder' en de ongeveer in dezelfde tijd gecomponeerde 'Geistliche Lieder', op. 15, enerzijds, en de 'Kanons', op. 16, anderzijds. De 'Kanons', ontstaan tussen 1923 en 1924, zijn Weberns laatste composities in vrij atonale stijl. De lengte van de 'Kanons', die voorbeelden van de puurste, door de 20ste eeuw voortgebrachte contrapuntiek zijn, varieert tussen negen en dertien maten. Het specifieke onderscheid tussen instrumentale en vocale stijl wordt in deze compositie volledig opgeheven.

Kanon 1: driestemmig, op tekst van het graduale 'Christus factus est'. Van de drie canonisch gevoerde stemmen gaan de klarinet en de zangstem in gelijke beweging op secunde-afstand, de basklarinet in tegenbeweging.

Kanon 2: tweestemmig (zangstem en klarinet), op tekst van een oud religieus volkslied: 'Dormi Jesu, mater ridet'. De stemmen worden op tritonius-afstand canonisch in tegenbeweging gevoerd.

Kanon 3: driestemmig, op de hymne-tekst 'Crux fidelis'. Canon in gelijke beweging, in de reine undeciem (kwart) en de tritonius.

Kanon 4: tweestemmig (zangstem en basklarinet), op de aan de Rooms-katholieke liturgie ontleende tekst 'Asperges me'. De stemmen worden op afstand van een overmatig octaaf canonisch in gelijke beweging gevoerd.

Kanon 5: driestemmig, op de religieuze tekst 'Crucem tuam adoramus, Domine'. Van de drie canonisch gevoerde stemmen gaan de basklarinet en de zangstem in gelijke beweging op kleine-none-afstand, de klarinet als bovenstem in tegenbeweging.

In de 'Drei Volkstexte', op. 17 (1924), en de 'Drei Lieder', op. 18 (1925), voor zangstem, es-klarinet en gitaar past Webern voor het eerst de principes van de twaalftoontechniek toe, naar het voorbeeld van zijn leermeester Schönberg die de 'Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen' in de 'Fünf Klavierstücke', op. 23 (1920–1923), inaugureerde. Wat betreft melodische en ritmische complexiteit en uitvoerbaarheid vertegenwoordigen de buitengewoon dicht gestructureerde 'Lieder', op. 18, ongeveer het non plus ultra. In opus 18 past Webern de dodecafonische techniek op zeer persoonlijke wijze toe. De mate waarin en de wijze waarop het muzikale materiaal in deze compositie georganiseerd is, rechtvaardigt de uitspraak die Webern naar aanleiding van zijn opus 18 in een brief aan Alban Berg deed volkomen: 'Die 'Zwölftonkomposition' ist mir jetzt eine bereits vollkommen klare Sache.'

Webern droeg zijn 'Drei Lieder' op aan de directeur van Universal Edition, Dr. Emil Hertzka, ter gelegenheid van een jubileum van de uitgeverij. Als weinig andere personen of instituten heeft Universal Edition zich namelijk in een vroeg stadium al ingezet voor het werk van de Nieuwe Weense School.

Anton Webern : Zes liederen naar gedichten van Georg Trakl, op. 14

Die Sonne

Täglich kommt die gelbe Sonne über den Hügel.
Schön ist der Wald, das dunkle Tier, der Mensch ; Jäger oder Hirt.
Rötlich steigt im grünen Weiher der Fisch.
Unter dem runden Himmel fährt der Fischer leise im blauen Kahn.
Langsam reift die Traube, das Korn.
Wenn sich stille der Tag neigt, ist ein Gutes und Böses bereitet.
Wenn es Nacht wird, hebt der Wanderer leise die schweren Lieder ;
Sonne aus finsterner Schlucht bricht.

Abendland I

Mond, als träte ein Totes aus blauer Höhle,
und es fallen der Blüten viele über den Felsenpfad.
Silbern weint ein Krankes am Abendweiher,
auf schwarzem Kahn hinüberstarben Liebende.
Oder es läuten die Schritte Elis' durch den Hain
den hyazinthenen wieder verhallend unter Eichen.
O des Knaben Gestalt geformt aus kristallinen Tränen, nächtigen Schatten.
Zackige Blitze erhellen die Schläfe die immerkühle,
wenn am grünenden Hügel Frühlingsgewitter ertönt.

Abendland II

So leise sind die grünen Wälder unsrer Heimat,
die kristalline Woge hinsterbend an verfallner Mauer
und wir haben im Schlaf geweint ;
wandern mit zögernden Schritten an der dornigen Hecke hin
Singende im Abendsommer, in heiliger Ruh des fern verstrahlenden Weinbergs ;
Schatten nun im kühlen Schoss der Nacht, trauernde Adler.
So leise schliesst ein mondener Strahl die purpurnen Male der Schwermut.

Abendland III

Ihr grossen Städte steinern aufgebaut in der Ebene !
So sprachlos folgt der Heimatlose mit dunkler Stirne dem Wind,
kahlen Bäumen am Hügel.
Ihr weithin dämmernden Ströme !
Gewaltig ängstet schaurige Abendröte im Sturmgewölk.
Ihr sterbenden Völker !
Bleiche Woge zerschellend am Strande der Nacht, fallende Sterne.

Nachts

Die Bläue meiner Augen ist erloschen in dieser Nacht, das rote Gold meines
Herzens.
O ! wie stille brannte das Licht.
Dein blauer Mantel umfing den Sinkenden ;
dein roter Mund besiegelte des Freundes Umnachtung.

Gesang einer gefangenen Amsel

Dunkler Odem im grünen Gezweig.
Blaue Blümchen umschweben das Antlitz des Einsamen,
den goldnen Schritt ersterbend unter dem Ölbaum.
Aufflattert mit trunknem Flügel die Nacht.
So leise blutet Demut, Tau, der langsam tropft vom blühenden Dorn.
Strahlender Arme Erbarmen umfängt ein brechendes Herz.

Anton Webern : Vijf canons, op. 16

I
Christus factus es pro nobis obediens usque ad mortem,
mortem autem crucis.
Propter quod et Deus exaltavit illum : et dedit
illi nomen, quod est super omne nomen.

II
Dormi Jesu, mater ridet,
Quae tam dulcem somnum videt,
Dormi Jesu blandule.
Si non dormis, mater plorat,
Inter fila cantans orat :
Blande veni somnule.

Uit 'Des Knaben Wunderhorn'

III
Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis :
Nulla silva talem profert,
fronde, flore, germine.
Dulce lignum, dulces clavos, dulce pondus sustinet.

IV
Asperges me, Domine, hyssopo, et mundabor :
lavabis me, et super nivem dealbabor.
Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.

V
Crucem tuam adoramus, Domine :
et sanctam resurrectionem tuam laudamus,
et glorificamus : ecce enim propter lignum
venit gaudium in universo mundo.

Vertaling

I
Christus werd voor ons geboren, gehoorzamend tot de dood,
tot de kruisdood zelfs.
Hierom heeft God hem ook verheven :
Hij heeft hem een naam gegeven, hoger dan alle namen.

II
Slaap Jezus, je moeder lacht,
Nu zij zo'n zachte slaap ziet,
Slaap, lieve Jezus.
Als je niet slaapt, huilt je moeder,
Onder het spinnen bidt zij al zingend :
Kom, zoete slaap.

III
Trouw kruis, er is een edele boom onder alle :
Geen bos brengt zulk een boom voort,
Wat betreft lover, bloemen, zaden.
Hij droeg zacht hout, zoete nagels, een zoete last.

IV
Besprenkel mij, Heer, met hyssop en ik zal gereinigd worden ;
gij zult mij wassen, en ik zal witter worden dan sneeuw.
Heb erbarmen mijner, God.
in Uw grote mededogen.

V
Wij aanbidden Uw kruis, Heer :
en wij loven Uw heilige herrijzenis,
en wij verheerlijken U : want zie, vanwege dat hout
komt er vreugde over de gehele aarde.

Anton Webern : Drie liederen, op. 18

I

Schatzerl klein, musst nit traurig sein,
eh' das Jahr vergeht, bist du mein.
Eh' das Jahr vergeht, grünt der Rosmarin,
sagt der Pfarrer laut: Nehmts euch hin.
Grünt der Rosmarin, grünt der Myrtenstrauß
und der Nagerstock blüht im Haus.

II Erlösung

Maria : Mein Kind, sieh an die Brüste mein,
kein Sünder lass verloren sein.
Christus : Mutter sieh an die Wunden,
die ich für dein Sünd trag alle Stunden.
Vater, lass dir die Wunden mein
ein Opfer für die Sünde sein.
Vater : Sohn, lieber Sohn mein,
alles was du begehrt, das soll sein.
Uit 'Des Knaben Wunderhorn'

III

Ave regina coelorum,
ave, Domina Angelorum.
Salve radix, salve porta,
ex qua mundo lux est orta :
Gaude, Virgo gloriosa,
super omnes speciosa !
Vale, o valde decora,
et pro nobis Christum exora.

Vertaling

Gegroet, gij Koningin der hemelen,
gegroet, Meesteres der engelen :
gegroet, gij wortel (van Jesse), gij poort,
waaruit het licht voor de wereld is ontstaan.
Verheug U, roemvolle Maagd,
schoon boven allen,
gegroet, gij zeer bevallige,
en bid voor ons bij Christus.

Schönberg : Serenade, op. 24

Sonnet nr. 217 van Petrarca

O könnt' ich je der Rach' an ihr genesen,
die mich durch Blick und Rede gleich zerstöret,
und dann zu grösserm Leid sich von mir kehret,
die Augen bergend mir, die süssen, bösen !

So meiner Geister matt bekümmert Wesen
sauget mir aus allmählich und verzehret
und brüllend, wie ein Leu, ans Herz mir fährt
die Nacht, die ich zur Ruhe mir erlesen !

Die Seele, die sonst nur der Tod verdränget,
trennt sich von mir, und, ihrer Haft entkommen,
fliegt sie zu ihr, die drohend sie empfänget.

Wohl hat es manchmal Wunder mich genommen,
wenn die nun spricht und weint und sie empfänget,
dass fort sie schläft, wenn solches sie vernommen.

Arnold Schönberg: Serenade, op. 24

De 'Serenade', op. 24, behoort tot de eerste composities waarin we de neerslag vinden van Schönbergs ontdekking (uitvinding) van de principes van de twaalftoonstechniek. Over de oorsprongen van deze techniek bericht Schönberg in een veelgeciteerde brief aan de Amerikaanse componist, muziektheoreticus en musicograaf Nicolas Slonimsky. Sinds 1915 stelde Schönberg zich steeds het doel voor ogen 'den Aufbau meiner Werke bewusst auf einen Einheit verbürgenden Gedanken zu basieren, der nicht nur alle übrigen Gedanken herborbringen, sondern auch ihre Begleitung, die 'Harmonien' bestimmen sollte. Ich stellte zu diesem Zweck zahlreiche Versuche an, aber ich vollendete oder veröffentlichte nur sehr wenig davon. — Als ein Beispiel solcher Versuche möchte ich die Klavierstücke op. 23 erwähnen. (...) Ein anderes Beispiel für diese Art des Strebens nach Einheit ist meine 'Serenade' (op. 24). In diesem Werk finden sich manche Beispiele dieser Art. Das beste aber sind die 'Variationen', der dritten Satz. Das Thema besteht aus einer Folge von vierzehn Tönen, von denen aber nur elf verschieden sind, und diese Folge wird den ganzen Satz hindurch ständig verwendet. (...) Der vierte Satz ('Sonett') ist eine wirkliche 'Zwölf-tonkomposition'. Die Technik ist hier verhältnismässig primitiv, denn es war eines der ersten Stücke, das ganz nach dieser Methode geschrieben wurde (...). De 'Serenade' ontstond tussen september 1921 en april 1924, en bestaat uit zeven delen. Een bepaalde symmetrie in de opeenvolging der delen, bewerkstelligd door het gelijksoortige karakter van de delen 2 en 5, en dat van de delen 3 en 6, brengt een zeker evenwicht binnen de compositie. Deze wordt bovendien versterkt door de formele eenheid die Schönberg binnen de serenade in haar geheel weet te brengen, nl. door het eerste deel, een sonate-achtige Mars, in een gewijzigde versie als Finale te laten fungeren. In deze Finale wordt trouwens ook aan de delen 5 en 6 gerefereerd. Een verdere symmetrie wordt bereikt doordat de instrumentale delen 1, 2, 3 en 5, 6, 7 gegroepeerd zijn rond het enige vocaal-instrumentale deel, Sonett Nr 217 van Petrarca, dat als muzikaal zwaartepunt fungeert.

Opmerkelijk is de wijze waarop in het Sonett de vocale lijn gestructureerd is. De melodie van de zangstem is een aaneenschakeling van dertien herhalingen van een twaalftoonreeks, in steeds dezelfde, ongetransponeerde gedaante. Monotonie wordt echter vermeden doordat de veertien, syllabisch gezongen versregels van het sonnet alle elf lettergrepen tellen en de reeks (vanzelfsprekend) twaalf tonen bevat. Hierdoor vindt een verschuiving plaats van de tekst t.o.v. de reeks: elke volgende versregel begint steeds op een andere toon van de reeks. (Een eenvoudig rekensommetje leert dat de dertiende reeks in de zangstem onvolledig is. De ontbrekende noten g en bes vinden we in viool en altviool terug als begeleidingsfiguur van de slotmaten van de zangpartij). Flexibiliteit in de vocale lijn wordt trouwens ook bereikt doordat de reeks steeds anders is geritmiseerd en de tonen van de reeks niet steeds in hetzelfde register klinken. De koppeling van atonale, dodecafonische schrijfwijze aan bepaalde uit de tonale muziek voortgekomen vormen geeft aan Schönbergs, met name vroege, dodecafonische composities een tegenstrijdig karakter. In de 'Serenade', op. 24, heeft Schönberg, misschien als in geen ander stuk, van de nood van de paradox een deugd gemaakt. De eerste vijftien maten van de inleidende Mars leveren hier het bewijs eigenlijk al van.

Elmer Schönberger

Reinbert de Leeuw

Reinbert de Leeuw, geboren 1938 in Amsterdam, studeerde piano en muziektheorie in Amsterdam en compositie in Den Haag bij Kees van Baaren.

Als leraar is hij aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag verbonden, zowel voor de uitvoering als analyse van moderne muziek.

Als uitvoerend musicus houdt hij zich de laatste jaren vooral bezig met het verzorgen van series moderne muziek, waarbij ieder concert een speciaal aspect van de ontwikkeling van de muziek van de 20ste eeuw belicht (de zgn. 'Random-concerten').

Nast enige kamermuziekwerken schreef hij 'Hymns and Chorals' (1970) voor blazersensemble, elektronische gitaren en elektronisch orgel, de opera 'Reconstructie' samen met Louis Andriessen, Hugo Claus, Misha Mengelberg, Harry

Mulisch, Peter Schat en Jan van Vlijmen en 'Abschied', Symphonische Dichtung für grosses Orchester (1971-1973). Hij publiceerde een boek over Charles Ives (samen met J. Bernlef), en een verzameling, eerder in De Gids verschenen beschouwingen over moderne muziek onder de titel 'Muzikale anarchie'.

Dorothy Dorow

Dorothy Dorow, geboren in Londen, studeerde piano en compositie aan het Trinity College in deze stad en zang bij de vermaarde Maggie Teyte.

Zij begon haar carrière in de lichte muziek, maar legde zich vanaf 1959 speciaal toe op het moderne repertoire. Zij trad inmiddels in vele steden van Europa op, verleende medewerking aan talrijke concerten en opera-uitvoeringen, heeft vele eerste uitvoeringen op haar naam staan van moderne composities, die vaak speciaal voor haar stem werden geschreven. Hoewel het bezit van een absoluut gehoor en een stemomvang van 3¹/₄ octaaf haar bijzonder geschikt maakt voor het zingen van hedendaagse composities, bestrijkt haar repertoire het gehele terrein der vocale muziek, waarbij haar voorkeur uitgaat naar werken uit de Renaissance-periode.

Dorothy Dorow woont in Stockholm, waar zij, tezamen met haar echtgenoot Daniel Bell (dirigent van het Koninklijk Theater en counter-tenor) het Dorow-Bell Consort heeft opgericht, dat reeds veel succes in Zweden heeft geogst.

Dorothy Dorow heeft aan talrijke festivals meegewerkt, o.a. de Warschauer Herfst en muziekfeesten der I.S.C.M.

Lieuwe Visser

Lieuwe Visser, aanvankelijk historicus, kreeg zijn zangopleiding van Jo van de Meent; verder studeerde hij bij Felix de Nobel en bij Giorgio Favaretto aan de Accademia di Santa Cecilia in Rome.

Liederenavonden gaf hij, behalve in ons land, in Frankrijk, België en Tsjechoslowakije. Met name in Frankrijk werkte hij mee aan vele operaconcerten en zonger, naast Rita Corr, Teresa Stich-Randall en Nancy Tatum, de belangrijkste rollen in o.a. 'Julius Caesar', 'Cosi fan Tutte', 'Il Trovatore' en 'Macbeth.'

Verder trad hij solistisch op in concerten, en voor radio en televisie in België, West-Berlijn, Duitsland en Zwitserland. Tijdens het Concours International de Chant de Toulouse, won hij de gouden medaille.

Met de claveciniste Anneke Uittenbosch en pianist Rudolf Jansen, zijn vaste medewerkers, maakte hij in 1971 een tournee door de Verenigde Staten, die zoveel succes had, dat in 1972 en 1973 herhalingen volgden.

Amsterdams Strijkkwartet

Het Amsterdams Strijkkwartet, waarvan de leden elkaar in het Nederlands Kamerorkest van Szymon Goldberg leerden kennen, kreeg in 1966 zijn definitieve vorm.

Het verwierf zich al snel naam, vooral als specialist op het gebied van de nieuwe muziek; een van de redenen waarom Matthijs Vermeulen het zijn strijkkwartet opdroeg, en waarom het nu nog veelvuldig zijn medewerking verleent aan de Rondom-concerten onder leiding van Reinbert de Leeuw.

Het Amsterdams Strijkkwartet maakte succesvolle tournees door Engeland, Duitsland, Zwitserland, Frankrijk, Finland en België en treedt regelmatig op voor binnen- en buitenlandse radiostations.

Bovendien realiseerde het vaak kamermuziekuitvoeringen met andere veelal befaamde musici.

Komende concerten in het Holland Festival:

Den Haag – Congresgebouw – 3 juli 1974 – 20.30 uur

**Residentie-Orkest
Nederlands Kamerkoor**

dirigent Zoltán Peskó
solisten Slavka Taskova, sopraan
Peter van der Bilt, bariton
William Pearson, bariton

Zemlinsky Lyrische Symphonie
Schönberg Die glückliche Hand
Donatoni Voci

Amsterdam – Concertgebouw – 4 juli 1974 – 20.15 uur

**Radio Filharmonisch
Orkest**

dirigent Michael Gielen
solisten Slavka Taskova, sopraan
Maurizio Pollini, piano
Arie van Beek, Henk van de Donk,
Hans Keizer en Wim Koopman,
slagwerk

Maderna Quadrivium
Nono Como una ola de fuerza y luz

Den Haag – Remonstrantse Kerk – 4 juli 1974 – 20.15 uur

**Ensemble van het
Koninklijk
Conservatorium**

dirigent Reinbert de Leeuw
solisten Dorothy Dorow, sopraan
Vera Beths, viool
Stanley Hoogland, piano

Dallapiccola Liriche greche
Berio Due pezzi
Maderna Serenata II
Nono Canciones a Guiomar