
seizoen 1973/74 Concertgebouworkest
Congresgebouw - Den Haag
maandag 24 juni 1974 - 20.30 uur

Holland Festival

dirigent Jean Fournet

soliste Teresa Berganza, mezzosopraan

programma

W. A. Mozart Symfonie in C gr. t., K.V. 425 (1783)
1756-1791 'Linzer'

Adagio - Allegro spiritoso

Andante

Menuetto

Presto

Twee aria's uit 'La clemenza di Tito'.
K.V. 621 (1791)

'Deh, per questo istante solo'

'Parto, parto'

pauze

Manuel de Falla Twee aria's uit 'La vida breve' (1904/05)
1876-1946 'Vivan los que rien'
'Allí está riendo'

Albert Roussel Vierde symfonie in A gr. t., op. 53 (1934)
1869-1937 Lento-Allegro con brio
Lento molto
Allegro scherzando
Allegro molto

Dit concert wordt rechtstreeks uitgezonden door de
NOS (radio)

Jean Fournet



Foto: Gisela Bauknecht

Jean Fournet werd in Rouaan geboren, waar hij van zijn vader, directeur van een muziekschool ter plaatse, fluit- en pianolessen ontving. Later studeerde hij aan het Parijse conservatorium fluit en orkestdirectie onder leiding van Philippe Gaubert. Na korte tijd als orkestfluitist werkzaam te zijn geweest en incidenteel in de provincie ervaring als opera- en orkestdirigent te hebben opgedaan aanvaardde hij een benoeming als dirigent bij de Franse radio, waarmee de richting van zijn muzikale loopbaan definitief was bepaald.

Succesvolle gastdirecties in Parijs leidden tot zijn aanstelling als muziekdirecteur van de Opéra-Comique en leraar orkestdirectie aan de Ecole normale de musique, functies die hij resp. in 1956 en 1962 opgaf om zich geheel te kunnen wijden aan zijn zich snel uitbreidende internationale carrière waarin Nederland een belangrijke rol zou gaan vervullen. Reeds in 1961 werd hij vaste dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest en sinds 1966 leidt hij ook regelmatig de dirigentencursus van de N.O.S. Van 1968 tot september 1973 was hij artistiek leider en dirigent van het Rotterdams Philharmonisch Orkest, en sinds korte tijd leidt hij het Orchestre l'Île de France.

Als gastdirigent trad Jean Fournet op in vrijwel geheel Europa, in de Verenigde Staten, Israël, Japan en Zuid-Amerika.

Vele van zijn vertolkingen zijn ook op de grammofoonplaat vastgelegd en diverse malen viel hem een Grand Prix du Disque ten deel.

Jean Fournet is herhaaldelijk opgetreden met het Concertgebouworkest; hij leidde het orkest o.m. in een serie zeer succesvolle uitvoeringen van Debussy's *Pelléas et Mélisande* tijdens het Holland Festival 1970.

Mededeling:

Helaas heeft Riccardo Muti zijn medewerking aan dit concert afgezegd. Het verheugt ons, Jean Fournet bereid te hebben gevonden zijn taak over te nemen.

W. A. Mozart: Linzer symfonie

De veel verspreide opvatting dat Mozart 'snel' componeerde, is vermoedelijk onjuist. Over het tempo van zijn creatieve werkzaamheid weten wij weinig; wij weten alleen dat hij in bepaalde gevallen lang aan een compositie werkte en er ook, evenals later Beethoven, schetsen voor maakte, zoals b.v. voor de zes strijkkwartetten die hij aan Haydn opdroeg. In andere gevallen is bekend dat het neerschrijven van een werk inderdaad heel snel ging — maar dat heeft met het 'componeren' niets te maken: dat was daarvóór al gebeurd en hoe lang dat geduurd had is moeilijk te zeggen. Mozart bezat echter een dusdanige kennis van het vak componeren, dat hij ook onder ongunstige omstandigheden in staat was een compositie van betekenis te scheppen; 'componeren' en 'neerschrijven' hielden dan gelijke tred. Volgens een brief van Leopold Mozart aan zijn dochter heeft Haydn tot hem gezegd: '... Ihr Sohn ist der grösste Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdies die grösste Kompositionswissenschaft.'

Bondiger en treffender had het niet uitgedrukt kunnen worden. En ongetwijfeld is de Linzer Symfonie een sprekend getuigenis van deze eigenschappen. Wie in de korte spanne tijds van vijf dagen (30 oktober tot 4 november 1783) in staat is zulk een werk te concipiëren en uit te werken, moet over buitengewone gaven beschikken. Want de Linzer Symfonie heeft misschien niet de diepte en de gedachtenrijkdom van Mozarts latere symfonieën, maar staat altijd nog ver boven het gemiddelde peil van het werk van zijn collega's — uitgezonderd natuurlijk Joseph Haydn. De gehele ontstaansgeschiedenis van deze symfonie is trouwens karakteristiek voor de structuur van het muziekleven van die tijd: Mozart reist van Salzburg (na een bezoek aan zijn vader) naar Wenen terug, hoort onderweg dat er in Ebersberg bij Linz een opera wordt opgevoerd, besluit daarbij tegenwoordig te zijn, ontmoet de jonge graaf Thun, wordt bij diens vader uitgenodigd, logeert daar en geeft er enkele dagen later een concert, 'und weil ich keine Simphonie bey mir habe, so schreibe ich über hals und kopf an einer neuen'.

En het merkwaardigste bij dit alles is, dat men ruim anderhalve eeuw later naar deze muziek kan luisteren zonder één ogenblik het gevoel te hebben dat zij 'hals over kop' geschreven is...

M. F.

W. A. Mozart: Twee aria's uit 'La clemenza di Tito'

La clemenza di Tito is het laatste muziekdramatische werk dat Mozart geschapen heeft: *Die Zauberflöte* was in juli 1791 gereed, alleen de Ouverture en de Priestermars componeerde Mozart ná de voltooiing van *La clemenza di Tito*. Het is wel een uiterst merkwaardige speling van het lot dat Mozart, die zowel in de Italiaanse opera buffa als in het Duitse Singspiel geheel nieuwe werelden had ontsloten, aan het eind van zijn leven moest terugkeren tot de opera seria, een kunstvorm die hij als kind tweemaal had beoefend (*Mitridate* en *Lucio Silla*) en waarin hij als jongeman een meesterwerk had geschapen: *Idomeneo*. De opera seria bediende zich vanouds van mythologische of historische gegevens en was langzamerhand verward tot een omhulsel van allegorische figuren, wier optreden op het toneel bij bepaalde feestelijke gelegenheden (huwelijken of kroningsfeesten van vorsten) nog wel dienst kon doen, maar wier menselijke emoties vaak weinig overtuigingskracht bezaten, tenzij... de muziek van een groot meester hun deze kracht meegaf. Mozart slaagde hierin ten volle in zijn *Idomeneo* en iets minder — alleen al omdat het hier een echt 'gelegenheidsstuk' betrof, dat ter gelegenheid van de kroning van keizer Leopold II in Praag moest worden opgevoerd — in *La clemenza di Tito*. De opera handelt over de goedertierenheid van de Romeinse keizer Titus tegen wie door Sextus — daartoe aangespoord door Vitellia — een samenzwering ondernomen is.

M. F.



Vitellia, de eerzuchtige dochter van de ontroonde keizer Vitellius, bemint Titus en kan het niet verkroppen dat hij een ander als echtgenote heeft uitverkoren. Uit jalouzie haalt zij Titus' vriend Sextus (een rol voor mezzosopraan, die bij de eerste uitvoering gezongen werd door een castraat) over tot een samenzwering tegen de keizer; Sextus aarzelt aanvankelijk tussen trouw aan zijn vorst en liefde voor Vitellia, maar zegt haar tenslotte zijn medewerking toe. In de aria 'Parto' neemt hij afscheid van Vitellia om de aanslag op de keizer voor te bereiden.

In 'Deh, per questo istante solo' roept Sextus, die keizer Titus inmiddels bekend heeft aan de samenzwering te hebben deelgenomen, nog eenmaal de herinnering aan het verleden en aan hun vroegere vriendschap op.

Deh, per questo istante solo

Deh, per questo istante solo
ti ricorda il primo amor,
che morir mi fà di duolo,
il tuo sdegno, il tuo rigor.
Di pietade indegno, è vero,
sol spirar io deggio orror,
pur saresti men severo,
se vedessi questo cor.
Disperato vado a morte,
ma il morir non mi spaventa,
il pensiero mi tormenta,
che fui teco un traditor.
Tanto affanno soffre un core,
nè si more di dolor.

Vertaling

Denk toch op dit ogenblik aan onze
vroegere vriendschap - ik verga van
smart door Uw strengheid, Uw ver-
achting. Ik verdien geen mededogen
maar Ge zoudt minder vertoord zijn,
als Ge slechts in mijn binnenste zoudt
kunnen zien.

Vertwijfeld ga ik de dood tegemoet,
niet omdat ik de dood vrees, maar
omdat mij de gedachte kwelt, tegen-
over U verraad gepleegd te hebben.
Zulk een smart moet mijn hart ver-
dragen - en nog sterf ik niet van
smart.

Parto

Parto, ma tu, ben mio,
meo ritorna in pace,
sarò qual più ti piace,
quel che vorrai farò.
Guardami, e tutto obbligo,
e a vendicarti io volo.
A questo sguardo solo,
da me si penserà.
Parto!
Ah qual poter, o Dei!
donaste alla beltà.

Vertaling

Ik ga, maar jij, mijn geliefde,
keer met mij in vrede terug,
ik zal zijn wie je verlangt,
wat je wilt zal ik uitvoeren.
Kijk me aan, en ik vergeet alles,
ik vlieg om je te wreken.
Bij deze blik alleen
zal men aan mij denken.
Ik ga!
O welk een macht, o goden,
hebt gij de schoonheid gegeven!

Teresa Berganza



Teresa Berganza, geboren in Madrid, ontving daar ook haar opleiding aan het conservatorium bij Lola Rodríguez Aragón, zelf een leerlinge van Elisabeth Schumann. In 1955 debuteerde zij, na haar studie met het winnen van de eerste prijs te hebben afgesloten, in het Ateneo-theater in Madrid. In 1957 won zij de prijs voor lyrische interpretatie op het internationale zangconcours van Toulouse en de Isabel Castelloprijs, naar aanleiding waarvan zij werd uitgenodigd voor een optreden tijdens het festival van Aix-en-Provence als Dora-bella in Mozarts *Così fan tutte*. Hierna volgden steeds meer uitnodigingen van belangrijke muziekcentra in Europa en de Verenigde Staten om op te treden in opera's als *Medea* van Cherubini, *L'Italiana in Algeri*, *La Cenerentola* en *De barbier van Sevilla* van Rossini en *Le nozze di Figaro* van Mozart in samenwerking met o.a. Maria Callas en Carlo Maria Giulini. Vanaf 1960 treedt zij regelmatig als gast op bij de operagezelschappen van o.m. Covent Garden, Scala, Wenen, Versailles en Nice en op de festivals van Edinburgh, Glyndebourne, Florence, Lausanne etc. Hiernaast maakt zij uitgebreide concerttoeren en voor enkele van haar grammofoonplaten ontving zij de Grand Prix du Disque en de Prix de l'académie Charles Cros.

Teresa Berganza is getrouwd met de componist en pianist Felix Lavilla, die haar op al haar recitals begeleidt.

Manuel de Falla: Twee aria's uit 'La vida breve'

Manuel de Falla componeerde zijn opera *La vida breve* in 1904/05; zij werd voor het eerst vertoond in 1913. Men zou dit werk een voorbeeld van Spaans verisme kunnen noemen. De zeer beknopte handeling speelt in Granada (Andalusië). De jonge Spanjaard Paco zweert het zigeunermeisje Salud eeuwige trouw — maar bereidt ondertussen zijn huwelijk met Carmela voor. Als Salud dit van haar oom Sarvaor verneemt gaat zij naar het huis van Carmela en doodt zich voor de ogen van Paco.

Er 'gebeurt' dus niet zo veel in deze opera, maar genoeg om De Falla gelegenheid tot een uiterst levendige, hartstochtelijke, nationaal-getinte muziek te geven. *La vida breve* dateert uit de tijd voordat De Falla naar Frankrijk kwam en onder invloed van de grote Franse meesters van die tijd, Debussy, Ravel en Dukas, kwam. Het was zijn eerste grote werk, dat bovendien de eer te beurt viel bij een prijsvraag bekroond te worden. De eerste opvoering vond plaats in het Casino Municipal te Nice, op 1 april 1913.

M. F.

Vivan los que rien

Vivan los que rien,
muera los que lloran.
La vida del pobre,
que vive sufriendo,
debe ser muy corta.

Hasta los canciones
me salen hoy tristes.
Esa seguidilla,
que era de mi madre,
sabe lo que dice.

Flor que nace con el alba
se muere al morir del día.
Qué felices son las flores,
que apenas pueden enterarse
de lo malo que es la vida.

Un pájaro, solo y triste,
vino a morir en mi huerto;
cayó y se murió en seguida.
Pa' vivir tan triste y solo
más le vale haberse muerto.

El la abandonó por otra,
y ella de angustia murió.
Pa' desengaños de amores
no hay nada como la muerte,
que es el consuelo mayor.

Vivan los que rien, etc.

Vertaling

Leven zij die lachen,
sterven zij die huilen.
De armzalige, die een
ellendig bestaan leidt,
moet niet zo lang leven.

Zelfs de liedjes die ik zing,
klinken triest vandaag.
Luister naar wat deze seguidillas,
die ik van mijn moeder hoorde,
zegt.

De bloem die ontluikt in de morgen,
sterft als de dag voorbij is.
Hoe gelukkig zijn de bloemen,
die maar ternauwernood te maken hebben
met het kwaad dat leven heet.

Een vogel, eenzaam en droevig,
is in mijn tuin gestorven;
hij viel neer en stierf meteen.
Hij kan beter dood zijn,
dan zo droevig en eenzaam verder leven.

Hij verliet haar voor een ander,
en zij stierf van verdriet.
Voor ontgoocheling in de liefde
schenkt de dood
de beste troost.

Leven zij die lachen, etc.

Allí está

Allí está. Riendo, junto a esa mujer,
separado para siempre de mí.
Ya es suya, él es suyo.
Ay, Dios mío, ay, mi Virgen.
Yo me siento morir. Paco, no.
Qué fatiga, qué dolor.
Unas veces me para
otras veces se dispara
como loco el corazón.
Qué ingrato, qué ingrato.
Qué habré hecho yo
pa' que así me muera,
pa' que así me maten sin causa ninguna,
sin ley, ni razón.
Todos me lo ocultaban;
él porque es infame,
por piedad los míos.
Piensan que me engañan,
que ignoro mi suerte, Dios mío.
Me siento morir.
Pa' qué habré nacido pa' morirme así,
como el pajarillo solo,
como la flor marchita,
cuando empezaba a vivir.
Mejor; pa' vivir sufriendo,
con este horrible penar,
es mejor morir.

Vertaling

Daar staat hij; lachend, verenigd met die vrouw,
voor altijd gescheiden van mij.
Zij is reeds de zijne, hij de hare.
Ach, mijn God, ach, heilige Maagd.
Ik ga dood. Paco, nee.
Wat een kwelling, wat een verdriet.
Nu eens staat mij het hart stil,
dan weer gaat het tekeer
als een razende.
Hoe wreed!
Wat heb ik gedaan,
dat ik zo moet sterven,
dat zij mij zo ter dood brengen
zonder enige oorzaak, zonder wet, zonder reden.
Allemaal hielden zij het voor mij verborgen;
hij, omdat hij eerloos is,
de mijnen uit medelijden.
Zij denken dat zij mij voor de gek kunnen houden,
dat ik niet weet wat mijn lot is, mijn God.
Ik ga dood.
Waarom ben ik geboren, nu ik zo moet sterven,
als het eenzame vogeltje,
als de verwelkte bloem,
die nog maar net begon te leven.
Het is beter, beter om te sterven,
dan om te leven
met dit afschuwelijke verdriet.

Albert Roussel: Vierde symfonie

Voordat Albert Roussel zich aan de muziek ging wijden had hij veel van de wereld gezien. Als jong zeeofficier bevoer hij de oceanen, bezocht hij exotische landen, en toen hij begon te componeren (hij beëindigde zijn carrière bij de Franse marine reeds vrij vroeg) speelden zijn reisindrukken een duidelijke rol in zijn muzikale verbeeldingswereld. Geen wonder dat zijn muziek bij uitstek paste in de impressionistische sfeer en dat hij zich bij voorkeur uitte in een weelderig-schilderend, romantisch-fantastisch klankpalet. (Men denke aan zijn werk voor orkest en koor *Les Evocations* of aan de balletmuziek *Le festin de l'Araignée*). Merkwaardig is dat hij zich tegelijkertijd sterk aange trokken gevoelde tot de strenge vormregels in de muziek: hij liet zich op 30-jarige leeftijd inschrijven als leerling van de Schola Cantorum te Parijs, waar hij zich onder leiding van Vincent d'Indy zeer grondig schoolde in het contrapunt, waarin hij zulk een meesterschap bereikte, dat d'Indy hem aan zijn instituut aanstelde als docent in dit vak.

Als componist maakte hij zich geleidelijk los van het impressionisme. Deze wending naar de 'absolute' muziek valt duidelijk in zijn viertal symfonieën te bespeuren. Zijn beide eerste symfonieën, waarvan de eerste de titel *Le Poème de la Forêt* draagt, hebben nog veel klankschilderends, maar de Derde symfonie (1930) gehoorzaamt aan zeer omlinjende vormwetten. Zij is geschreven volgens het cyclisch principe, hetgeen wil zeggen dat het gehele werk berust op één grondgedachte, waarvan alle thema's, welke in het stuk optreden, zijn afgeleid. Deze symfonische schrijfwijze, waarbij elk der delen in zekere zin kan worden teruggebracht tot één kernmotief, werd omstreeks de jaren dertig vrij algemeen toegepast. Gewoonlijk werd de grondgedachte geëxposeerd in een langzame inleiding. Dit is ook het geval in Roussels Vierde symfonie, welke in 1934 werd gecomponeerd. Aan het eerste deel gaat een *Lento* vooraf van zeventien maten, waarin het thematisch materiaal van elk der vier volgende delen in kiem reeds aanwezig is. Zo zal men bijvoorbeeld de melodie van de althobo-solo, welke aan het begin van de inleiding optreedt, duidelijk terugvinden in de tweede episode van het tweede deel der symfonie (*Lento molto*, de hobo-solo bij *Poco meno lento*), terwijl de daarmee verwante tweede gedachte uit de langzame inleiding (klarinet en eerste violen) het hoofdthema zal gaan vormen van het eerste deel der symfonie.

Terwijl Roussel in zijn Vierde symfonie een zeer pregnante lineaire stijl toepast, dikwijls gepaard gaande met polymelodische complexen (hiervan vormt het strijkers-begin van het *Lento molto*, deel II, een prachtig voorbeeld), verleent hij ook aan de tonaliteit een duidelijke omlijning. Weliswaar gaf hij in de titel van het werk de toonaard niet aan (dit had hij wél gedaan in zijn Derde symfonie, 'Symphonie en Sol mineur'), doch de Vierde symfonie staat in A groot. Dit geldt voor de beide hoekdelen; de middendelen zijn volgens klassieke traditie in verwante toonaarden geschreven: deel II (*Lento molto*) in C, deel III (*Allegro scherzando*) in F. Roussel hield ervan, in thema's met een tonale signatuur verrassende alteraties toe te passen: zo springt het op de drieklank *a-cis-e* gebouwde hoofdmotief van het eerste thema van het eerste deel (*Allegro con brio*) naar de toon *dis*, welke wending onmiddellijk een sterke melodische spanning teweeg brengt, welke zich baan breekt in fier-stijgende fanfares in het koper. Dit eerste deel munt uit door een zeer beheerste, beknopte vormstructuur en door klassieke klaarte.

Het zich breed ontplooiende tweede deel, *Lento molto*, dat in een vrije liedvorm is geschreven, is kenmerkend voor Roussels geladen lyriek en stuwkracht. Het derde deel, een *Scherzo*, dat zich afspeelt in een snelle, ononderbroken zes-achtsten-beweging, zou men een moderne Mendelssohn kunnen noemen. De tintelende, zeer doorzichtige instrumentatie plaatst het stuk in de sfeer van de kamermuziek, hetgeen bij de toch grote symfonische bezetting (met onder meer drievoudig hout, vier hoorns, vier trompetten, drie trombones en tuba) een meesterstuk van evenwichtige instrumentatie genoemd mag worden. Het slotdeel (*Allegro molto*) is weer even geserreerd van vorm als het eerste deel. Het begint met een door klarinet-staccato, harp en strijkers-pizzicato begeleide hobo-melodie, welke een Mozartiaanse bevaligheid bezit; het groeit aan tot een fascinerende motoriek, waarin mars-episodes optreden, die toch nimmer iets dwingend of plomps bezitten, en het eindigt krachtig en abrupt.

Het componeren was voor Albert Roussel, zoals hij zelf eens uitgedrukt heeft: het weergeven van de 'mouvement intérieur du musicien'. Deze innerlijke muzikale beweegkracht lijkt bij hem bij het klimmen der jaren steeds sterker te zijn geworden. Met deze Vierde symfonie, welke hij op 66-jarige leeftijd componeerde, verrijkte hij de Franse, en ook de Europese symfonische literatuur met een der voor die tijd meest vitale en actuele werken.

Wouter Paap

Eerste viool

Herman Krebbers
 Jo Juda
 Jean Louis Stuurrop
 Frits Joël Waterman
 André van Aalst
 Wim Schrier
 Marten Haitjema
 Eiji Okada
 Hans Speth
 Johan Kracht
 Nobuyuki Shioda
 Hiu Kian Pin
 Hugo Sanders
 Andrés Lehota
 Kazuo Okumura
 Hanna van Hal
 Eleonore Olof-Elías
 Robert Waterman
 Han de Wit
 Reiko Sijpkens-Shioyama

Tweede viool

Jo Jacobs
 Dolf Bettelheim
 Peter Keller
 Ton de Munk
 Peter Hoekstra
 Yasuko Speth-Okumura
 Masako van Brederode-
 Fujii

Hideki Oguni
 Juraj Illés
 Wim van Keulen
 Kirsti Goedhart
 Kees Hendrikse
 Frans Hengeveld
 Charlie Senecal
 Frans Blanket

Altviool

Klaas Boon
 Karel Schouten
 Imer Saracoglu
 Jan Jager
 Louis Metz
 Johan Giskes
 Adriaan Schutter
 Joris Bruynjé
 Laurel van Gellekom-
 Ramsay
 Pieter Roosenschoon
 Stana van der Valk
 Bouman-Olléová
 Ferdinand Hügel
 Judith de Munk-Gerö
 Peter Sokole

CONCERTGEBOUWORKEST**Violoncel**

Tibor de Machula
 Jean Decroos
 Henk Sekreve
 Lim Kek Beng
 Wim Straesser
 Hans van Weydom
 Claterbos

Saskia Boon
 Christiaan Norde
 Edith Neuman
 Dijk Kosters
 Hans Vader
 Fred Pot
 Yke Viersen

Contrabas

Henk Guldemond
 Tonny de Gruyter
 Cees van der Poel
 Jan Reuling
 Frits Schutter
 Guibert Vrijens
 Jo Enders
 Fred Nijenhuis
 Thomas Coleman

Fluit

Jan Visser
 Paul Verhey
 Rien de Reede
 Cecilia Oomes

Piccolo

Hans van de Weyer

Hobo

Cees van der Kraan
 Werner Herbers
 Carlo Ravelli
 Jan Kouwenhoven

Eng. hoorn

Rob Visser

Klarinet

Bram de Wilde
 Jan Koene
 Piet Honingh
 Jaap Moelker

Basklarinet

Geert van Keulen

Fagot

Brian Pollard
 Joep Terwey
 Frans Odijk
 Kees Oithuis

Contrafagot

Kees Krom

Hoorn

Jan Bos
 Adriaan van Woudenberg
 Iman Soeteman
 Marinus Clarijs
 Jaap Prinsen
 Sijmen van Brederode
 Gerben Sikkema
 Jo Kohl

Trompet

Wim Groot
 Klaas Kos
 Freddy Grin
 Henk Minderman
 Epke van der Valk

Trombone

Hans Maassen
 Kees Blokker
 Jacques Banens

Bastrombone

Henk van Bergen

Tuba

Donald Blakeslee

Pauken

Jan Labordus
 Jan Straatmans
 Gerard Schoonenberg

Slagwerk

Gerard Smeekes
 Ruud van den Brink
 Niels Le Large

Harp

Vera Badings
 Sara Vos-Strumphler

Komende concerten in het Holland Festival:

Den Haag - Congresgebouw
26 juni 1974 - 20.30 uur
Residentie-Orkest
Mannenkoor Die Haghesanghers

dirigent Jean Martinon
solisten Philip Langride, tenor
 Martha Argerich, piano

Liszt: Symfonisch gedicht 'Orpheus'
 Piaroconcert in Es gr. t.
 Faust-Symphonie

(van 19.30 tot 20.00 uur; concert van kamer-
muziekwerken van Liszt in de Toneelzaal)

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

Rotterdam - De Doelen
1 juli 1974 - 20.15 uur
Amsterdam - Concertgebouw
3 juli 1974 - 20.15 uur
Scheveningen - Kurzaal
5 juli 1974 - 20.30 uur
Collegium Vocale, Gent
Musica Antiqua, Amsterdam

dirigent Philippe van Herreweghe
solisten Marianne Kweksilber, sopraan
 Lynton Atkinson, jongenssopraan
 René Jacobs, countertenor
 Marius van Altena, tenor
 Max van Egmond, bas
 Ton Koopman, orgel en musicologische leiding

Händel: The Messiah (originele versie)
