

HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71



Actuele muziek III

4 juli 1971
Amsterdam Concertgebouw
20.15 uur

Actuele muziek III

Dirigenten Heinz Holliger
Hans Vonk

Radio Blazersensemble
m.m.v. Vinko Globokar

Duo Alfons en Aloys Kontarsky piano
Solist Heinz Holliger hobo

Karlheinz Stockhausen (1928) Mantra, voor twee pianisten

Pauze

Vinko Globokar (1934) Ausstrahlungen (nieuwe versie)*

Heinz Holliger (1939) Pneuma (nieuwe versie)*
voor blazersensemble en diverse
instrumenten

Krzysztof Penderecki (1933) Capriccio,*
voor blaasinstrumenten

* wereldpremières

Het Radio Blazersensemble



Mantra voor twee pianisten

Karlheinz Stockhausen (1928)

In India bestaat een geheime kennis die berust op de studie der tonen en hun onderscheiden trillingsvormen, en hen in overeenstemming brengt met de bewustzijnsvlakken . . .

Gezien elk van onze bewustzijnscentra een rechtstreekse verbinding/band heeft met zulk een vlak, is het ook mogelijk door (de) herhaling van bepaalde tonen toegang te krijgen tot de overeenkomende bewustzijnsvlakken . . .

De wezenlijke toonformules, die zo'n verbinding tot stand kunnen brengen, heten MANTRA. De Mantras worden steeds geheimgehouden; de leerling kan ze alleen ontdekken door middel van de Guru. Mantras kan men nog zo vaak in een boek nalezen – macht of 'actieve kracht' zullen ze niet bezitten als ze niet door een Guru, een leraar of een meester, doorgegeven zijn. Er bestaan onnoemlijk veel soorten Mantras, en ze kunnen de meest tegenstrijdige doelen nastreven. In het algemeen de onderste bewustzijnslagen; in het vitale vlak is het mogelijk door de combinatie van bepaalde tonen met de corresponderende krachten in betrekking te treden en ongewone bekwaamheden te verkrijgen: er zijn Mantras die doden, Mantras die met uiterste precisie een bepaald gebied of een lichaamsdeel aantasten, Mantras die genezen, dorst lessen, die beschermen. Deze soort magie of chemie der trillingen voltrekt zich eenvoudig door de bewuste handhaving van diepe(re) trillingen. Maar er bestaat ook een magie van hogere orde; zij berust eveneens op de handhaving van trillingen, ditmaal weliswaar op de hogere bewustzijnsvlakken. Zij uit zich als poëzie, als muziek, in de spirituele Mantras van de Veden of Upanishaden, of in de Mantras die de Guru aan zijn leerling overdraagt en waarmee hij hem helpt bewust in verenigbare verbinding te treden met het een of andere bewustzijnsvlak, de een of andere kracht, het een of andere goddelijk wezen. Hier bezit de toon de kracht uit ervaring en verwerkelijking – het is een toon die ziende maakt.

In dit licht kunnen poëzie en muziek, als onbewuste handhaving van geheime trillingen, een sterk middel beschouwd worden tot ontsluiting van het bewustzijn. Wanneer wij er toe zouden komen poëzie en muziek als resultaat van een bewuste manipulatie van hogere graads trillingen te componeren, dan zouden wij grote werken scheppen die oerkrachten bezitten. In plaats van een gedicht, meestal de gril van het verstand of een 'Bajarde des Geistes' zoals Sri Aurobindo het zegt, zouden wij een mantrische muziek of poëzie tot stand kunnen brengen, die het goddelijke in ons leven zou doen ontluiken. Zo is echte poëzie een gebeurtenis; zij spert gaten in ons bewustzijn – we zijn zozeer door muren en barricaden ingekapseld! – waardoor het werkelijke echte binnendringen kan: het is een Mantra van het waarlijke.

Dat hebben de dichters der Veden in hun Mantras bereikt; zij bezitten de kracht der verlichting. Dat is het wat Sri Aurobindo in zijn Future Poetry verklaart en in Savitri verwezenlijkt heeft.

Mantras of grote poëzie, grote muziek, het heilige woord – dit alles komt voort uit het bovenbewustzijn. Hier ligt de bron voor creatieve of geestelijke actie. Waaruit bestaat de bijzondere trilling of het bijzondere ritme van het bovenbewuste? Voor hen die bekwaam zijn om steeds bewuster met hogere lagen zich in verbinding te stellen – voor de dichters, de componisten, de kunstenaars –, staat het geheel vast dat er boven een bepaalde bewustzijnstrap geen gedachten meer bestaan, die te vertalen zouden zijn. Men hoort. In letterlijke zin zijn er trillingen en golven, en ritmen die de zoekenden gevangen nemen, hen binnendringen en dan pas, tijdens de

afdeling, in woorden en gedachten worden vertaald, in muziek en kleuren. Maar woord of gedachte, muziek en kleur zijn het resultaat, een tweede-rangs effect. Wanneer de dichter, de echte wel te verstaan, verbetert en steeds maar weer het nieuwe verbetert, dan gebeurt dat niet – zoals men gewoonlijk zegt – omwille van de vorm of om zich beter uit te drukken, doch om met het trillende iets te beginnen.

Is het bewustzijn transparant, dan wordt de toon duidelijk hoorbaar; het is een 'ziende toon', een klank-beeld, een klank-kleur of een klank-gedachte, die in het verlichte wezen horen, visie en denken onverbreekelijk met elkaar verbindt. Alles is vervuld, geborgen in een enkele trilling. Op de tussentreden van de hogere, verlichtte of intuïtieve geest worden deze trillingen in het algemeen verbroken – het zijn flitsen, impulsen, pulsaties –; in het bovenbewustzijn daarentegen zijn zij ongewoon wijd, en hebben zij hun lichtkracht zoals het het geval is met de grote invallen bij Beethoven. Dan is er nimmer begin of einde; het lijkt uit het oneindige geboren en weer in het oneindige terug te keren; deze trillingen 'beginnen' niet ergens, maar komen het bewustzijn binnen als een 'Halloh' der eeuwigheid.

naar Satprem (Donauschingen, Herfst 1970)

Mantra is een bewogen muziekstuk, met grote poëtische geladenheid; de partituur is tot in de kleinste details uitgewerkt. De twee pianisten worden verwacht ook andere instrumenten te bespelen: chromatische crotalen, en een tamboer. Beide vleugels zijn daarbij aangesloten op een bijzondere modulator: Modul 69 –. Stockhausen heeft dit instrument speciaal voor deze compositie ontworpen; de tonen kunnen nu oneindig lang zich ontwikkelen, en in feite nooit wegsterven.

Ausstrahlungen

Vinko Globokar (1934)

Vinko Globokar werd in 1934 te Anderny in Yoegoslavië geboren. Hij studeerde trombone op het conservatorium van Ljubljana en in Parijs. In 1959 kreeg hij te Parijs de eerste prijs voor trombone en kamermuziek en studeerde daarna bij Luciano Berio en René Leibowitz. Hij treedt op als solo-trombonist, en als componist dirigeert hij vaak eigen werken.

In 1965 was hij gast van de 'Ford Foundation' te Berlijn; in 1966 medewerker aan het 'Center for creative Arts' in Buffalo (USA).

Van 1968 geeft hij les op de Muziekhogeschool te Keulen. In 1968/69 doceert hij tijdens de in Keulen gehouden cursus voor moderne muziek. In 1970 is hij docent tijdens de vakantiekursus in Darmstadt. Samen met Alsina, Drouet en Portal richt hij in 1969 de 'New Phonic Art' (een improvisatie-ensemble) op.

Komposities: Plan (1965), Voie (1965/66), Accord (1966), Traumdeutung (1967), Fluide (1967), Discours II en III (1967/69), Etude pour Folklor I en II (1968), Correspondances (1969), La Ronde (1970), Concerto Grosso

(1969/70). In opdracht van het Holland Festival schreef hij een nieuwe versie van Ausstrahlungen (1971) dat op dit concert zijn wereldpremière beleeft.

Vinko Globokar, het citaat en de improvisatie: In onze tijd wordt het citaat in de muziek volkomen vrij gebruikt en als procédé bewust toegepast. Zijn werkwijze is te vergelijken met die van Bartok. Maar in plaats van gebruik te maken van folkloristische thema's en ritmen, zocht hij naar de integratie van de psychologische problemen die de folklore-musicus er toe brengen op een bepaalde, eigen manier te spelen.

De improvisatie vormt als procédé in de hedendaagse muziek een probleem, en riskeert het begrip 'kunstwerk' aan het wankelen te brengen.

Als uitvoerend componist wil hij zonder 'afspraken vooraf' met zijn musici een klankenwereld ontwikkelen in de geestelijk-muzikale toestand waarin zij zich op het moment van de uitvoering – eigenlijk de creatie – bevinden.

Pneuma

(nieuwe versie)

Heinz Holliger (1939)

Geboren ben ik in 1939 in Langenthal, een klein oord in de omgeving van Bern. Mijn vader is daar nog altijd als arts werkzaam. Van de oorlog heb ik haast niets gemerkt. In de Auschwitz-periode zat ik voor tot de rand gevulde borden en at mij rond. De meest trieste belevenissen waren de dood van mijn kanariepietje, het kapot gaan van mijn speelgoedautootje.

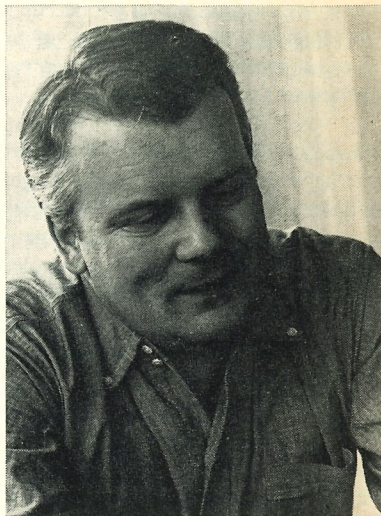
Gespreksflarden, en verstaanbaar ernstige toespraken over de radio, in lange rijen staan aan de hand van het kindermisje voor het verkrijgen van levensmiddelenbonnen zijn de enige herinneringen die mij konden doen vermoeden dat amper een paar honderd kilometer van het goedbeschermde thuis het Rijk begon der snorrebaarden. Toen de onheilzame Snor voor een berlijnse bumper doofde, speelde ik in dezelfde periode mijn eerste Czerny etudes en Clementi sonates op de piano. De hobo kwam later toen ik tien werd. Elke week ging ik naar Bern voor mijn lessen bij Emile Cassagnaud, aan wie ik zeer veel te danken heb.

Op ongeveer 12-jarige leeftijd begon ik muziekpapier vol te krabbelen, waarbij vaak een 'compositie' niet over dat met allure geschreven en imposante titelblad heen kon gediijen. – De school tot aan de 'Matura' doorliep ik ernaast, zo terloops. De rest was muziek.

Grote dank ben ik ook verschuldigd aan Sandor Veress die mijn driftig componeren aan strakke regels onderwierp en mij een handzame uitrusting meegaf. Ik betreurt het ten zeerste dat zijn muziek vandaag zo weinig gewaardeerd wordt. De kennismaking met de Orkeststukken op. 6 van A. Webern was een schokkende ervaring voor mij; ze zouden van veel betekenis zijn voor mijn eigen componeren. Sinds 1955 poogde ik reeds vat te krijgen op deze dromerige wereld, doch steeds kwam ik voor gesloten deuren. De ervaring met Weberns op. 6 kwam des te intensiever daar ik me met Trakl reeds op een dergelijke schok intens had voorbereid. Het is daarom ook niet verwonderlijk dat juist de Trakl-liederen voor mij mijn



Heinz Hollger



Vinko Globokar

eerste 'aanvaardbare' compositie zijn, en dat daarin zo duidelijk sporen aanwezig zijn van het beroemde opus 6.

Door sommige goedgebruinde critici ben ik weleens kleinerend bestempeld als een weemoedige miniaturist. Zodra bekend werd dat ik gedurende een jaar de compositiekلاس van Boulez in Bazel had bezocht wilde men ook deze Boulez-erfenis stigmatiseren. Iets bredere schuifladen werden voor mij open-getrokken toen stukken als 'Der magische Tänzer', 'Glühende Rätsel' of 'Trio' in het beeld verschenen. In elk geval zou het goed zijn de 'Magische Tänzen' en 'Siebengesang' in de oorspronkelijke schuiflade een plaatsje te geven.

'Siebengesang' is mijn laatste werk dat zich voegt in een vast, vooruitbepaald esthetisch kader, ofschoon ik reeds hier werk met de luidsprekers en in de slotzang stilistisch explosieve stof aanbreng.

In de daarop volgende werkgroep 'h', 'Dona nobis pacem' en 'Pneuma' glijdt meer en meer onrein materiaal binnen in de vroeger kiemvrij gehouden stilistische atmosfeer. Voor het eerst probeerde ik in sommige delen een scherpe controle uit te oefenen op de toonhoogten, voor het eerst ook werkte ik met geruis of fonetische elementen als absoluut compositorisch materiaal.

Natuurlijk maakte ik veel voorontwerpen; ik was onzeker, en een compositorische crisis was zichtbaar. De componist haalt de vaste grond onder de voeten weg; wat men vroeger in zijn muziek zag als een hoopvol begin, drukt de componist zelf de kop in. Vandaag heb ik geen andere mogelijkheid dan het eigen onzekere neer te schrijven, of te zwijgen. Om vat te krijgen op het ongedifferentieerde materiaal in mijn laatste stukken, ging ik uit van nogal eenvoudige probleemstellingen die ik dan tot aan hun laatste konsekventies probeerde na te gaan. In elk geval was de neiging tot synthese en consolidering van het begin af aan uitgesloten.

In 'h' voor blaaskwintet probeerde ik een reeks klankkleuren te ontwikkelen op één enkele toon en op een vijfstemmig akkoord, en de boventoonspectra in tegengestelde richting te laten vermenigvuldigen, tot dicht bij zeer complexe klanken en zelfs geruis.

'Dona nobis pacem' voor 12 zangstemmen vertrekt vanuit de zes syllaben van de titel, en daaruit wordt de gehele tekst-voorraad ontwikkeld. Elke syllabe heeft zijn eigen toonhoogte, toonhoogte-complexen en zelfs hele vormtekeningen. Met taalkundige permutaties bereikt de muziek dan ook een amper te overziene en controleerbare complexiteit.

In 'Pneuma' wilde ik de problemen van 'h' weer opnemen. Het gehele scala van mogelijkheden tussen geruis en complexe klanken wilde ik onderzoeken. Het grote blazersensemble gebruikte ik als een long, de instrumenten als mond die het ademen van de long regelt. Ik hoef er toch niet op te wijzen dat in zo'n probleemstelling haast geen 'onbeschadigde' pure instrumentenklank hoorbaar is? Ik probeerde de in de laatste tijd ontwikkelde nieuwe instrumententechnieken over een zo breed mogelijk klankenspectrum te beschikken. Ik hoop ten zeerste hierdoor niet de toorn te verwekken van de orkestmusici. Ik geloof echter, dat het onvermijdelijk geworden is ook alle mogelijkheden van de orkestinstrumenten uit te buiten. Ik kan wel verzekeren dat ik van geen enkele musicus het onmogelijke verlang en dat ieder, mits hij daartoe bereid is, zonder vooroordeel en met goede wil mee te werken, zonder moeite zijn partij spelen kan.

In 'Pneuma' komt geen enkele op zichzelf staande toon voor. Het gehele werk is gebouwd op klank en geruiscomplexen. De instrumenten worden niet geïsoleerd maar altijd groepsgewijs gebruikt.

Zoals duidelijk uit de bezetting blijkt, speelt het getal 4 een belangrijke rol. Tot in de kleinste onderdelen van het stuk is dat getal maatgevend.

Heinz Holliger, Herfst 1970.

Capriccio voor blaasinstrumenten

Krzysztof Penderecki (1933)

- 1933 Geboren te Debica, bij Krakau.
Compositielessen bij Arthur Malawski en Stanislaw Wiechowicz.
Nu zelf leraar aan het Conservatorium van Krakau.
- 1959 Sensatie op tweede Concours voor jonge componisten: hij haalt (anonym) drie eerste prijzen met drie verschillende composities.
- 1960 'Threnos' voor 52 snaarinstrumenten, klaagliederen op de slachtoffers van Hiroshima.
- 1961 'Polymorphia' voor 48 snaarinstrumenten, gecomponeerd in opdracht van radio Hamburg.
- 1963 Concerto voor viool en orkest.
- 1965 'Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi secundam Lucam'; de première ervan vond plaats in 1966 in de kathedraal van Münster. spoedig daarna in het Holland Festival.
- 1968 Filmmuziek bij 'Je t'aime, je t'aime' van Alain Resnais.
- 1969 Opera 'The devil of Loudun' op tekst van Aldous Huxley. Première te Hamburg.
- 1970 Opera 'Ubu Roi' in opdracht van de Münchener Oper.
Compositie op de 'Verklaring van de Rechten van de Mens' (UNO, december 1970).
De grafleggingsmis.
- 1971 De Opstandingsmis.
Capriccio, in opdracht van het Holland Festival

Krzysztof Penderecki



Penderecki's oorspronkelijkheid ligt vooral in de klankkleur.

Hij heeft een aangeboren gevoel voor kleuren en voor nieuwe dramatische expressiemogelijkheden van de muziek die hij bereikt door middel van een nieuwe muzieknotatie van lijnen, pijlen, driehoekjes en halve cirkels, naast het gebruik van noten.

In een interview beweerde hij eens: '... Wat verandert in de muziek zijn alleen de middelen, n.l. het klankenmateriaal en het gebruik ervan; maar de algemene principes aangaande de stijlgevolgen in het werk, de logische ontwikkeling ervan en de oorspronkelijkheid van de beleefde ervaring die de componist in noten vastlegt zijn en blijven dezelfde. Het begrip: goede muziek is vandaag gelijk aan gisteren...'

Penderecki concentreert alles op het schrijven van een zo expressief mogelijke muziek. Daarbij verstaat hij onder vernieuwing het zoeken naar en gebruik maken van nieuwe middelen, om de expressie ervan te versterken.

English summary

Mantra are secret tune formulae which are able to establish a connection between consciousness-levels and consciousness-centre.

The complete and secret knowledge based on the study of the tunes and their vibrations and their relations with consciousness-levels is peculiar to India. Mantra is one of the later Stockhausen pieces, full of poetic emotions; the score has been worked out in detail. The two pianists have to play two other instruments: chromatic crotals and drum. Their instruments are connected with a modulator designed especially by the composer: Modul 69, so the tones resound as long as possible. As an adept of improvisation, Globokar is of the opinion that, without 'previous agreement' between the composer and the performers, a world of sounds has to develop according to the spiritual - musical circumstances of the musicians at the time of the performance. In the first version of Pneuma there was no single, isolated tune; the whole piece was based on complexes of sound and noise. The numerous instruments were used only in groups formed according to their abilities to create any sound which is technically possible without objection from the performer. In this piece the number 4 plays an important role; even in the smallest parts this number is decisive. Penderecki's originality lies in the colour or his sounds, which he attains through new instrumental techniques and which leads to most expressive and dramatic music.

Alfons en Aloys Kontarsky, geboren in Ierlohnsn (Westfalen) respectievelijk in 1932 en 1931, stammen uit een van oorsprong Pools geslacht. Zij studeerden tegelijk aan de Staatliche Hochschule für Musik te Keulen, met de hoofdvakken piano (bij Else Schmitz-Gohr), kamermuziek (Maurits Frank) en orkestdirectie. Eigenlijk vond het pianoduo zijn oorsprong in het simpele feit, dat de twee broers in de orkestdirectieklasse het ideale medium bleken voor de weergave van de orkestpartituren die in de les behandeld werden. Het pianistische samengaan van Alfons en Aloys Kontarsky werd aanvankelijk dus, zonder enige bedoeling of opzet, door de omstandigheden tot stand gebracht. Dat kan evenwel niet gezegd worden van de verdere ontwikkeling. Zij trokken al spoedig de consequentie uit de zo duidelijk gebleken dispositie voor het duo-spel: sinds 1955, het jaar waarin de gebroeders de eerste prijs behaalden op het internationale concours te München, treden zij uitsluitend tezamen op. Het pianoduo geniet thans over de gehele wereld grote bekendheid. Van hen kan gezegd worden dat zij het repertoire voor pianoduo, van oud tot nieuw volledig beheersen. Dat zij als autoriteiten gelden op het gebied der nieuwe en nieuwste muziek, heeft derhalve niets te maken met wat men tegenwoordig 'specialisme' pleegt te noemen.

Hans Vonk en het Radio Blazers Ensemble

Hans Vonk werd in 1942 geboren. Hij ontving zijn muzikale opleiding aan het Muzieklyceum te Amsterdam. Sinds december 1968 is Hans Vonk vaste dirigent van Het Radio Blazersensemble. In september 1969 werd hij benoemd tot assistent-dirigent van het Concertgebouworkest.

Het Radio Blazersensemble werd in het voorjaar van 1968 opgericht door Frans Baan en Jaap Verhaar. De meeste leden van het ensemble, dat bestaat uit een vaste kern van 21 musici, zijn werkzaam in één van de vijf N.O.S. orkesten. Het ensemble is echter geen onderdeel van een omroep; de organisatie is geheel in handen van de leden zelf. Een eerste hoogtepunt was een concert in de Gaudeamusweek 1969 te Rotterdam. Ook voor de Gaudeamusweek 1970 werd het ensemble uitgenodigd.

Naast de vaste dirigent Hans Vonk wordt het ensemble ook geleid door gastdirigenten. Zo dirigeerden de componisten Peter Schat, Will Eisma en Jan Vriend eigen werken; ook Bernard van Beurden wordt regelmatig uitgenodigd. De Amerikaanse dirigent Dean Dixon, dit jaar docent bij de 19e internationale Dirigentencursus van de N.O.S., leidde ook het ensemble. In dit najaar zullen opnamen worden gemaakt met Roberto Benzi.

Naast het zeer moderne repertoire besteedt Het Radio Blazersensemble ook aandacht aan oude muziek. Zo zal in september een concert worden gegeven van uitsluitend 15e en 16e eeuwse muziek.

1. Vinko Globokar – Ausstrahlungen

Hobosolo: Heinz Holliger, Dirigent: Hans Vonk

Thomas Walta, hobo, Jan Kouwenhoven, engelse hoorn

Peter Valbracht, klarinet, Han van Schaik, es-klarinet, Jacques Schouten, basklarinet en contrabas-klarinet

Piet van Scheers, fagot, Cees Timmermans, contrafagot

Jan Verbruggen, hoorn

Jan Marinus, trompet

Oswald Slembrouck, trombone

Jan Sevenstern, tuba

Ed Bogaard, altsaxofoon, Adri van Velsen, tenorsaxofoon, Jacques Landa, baritonsaxofoon

Henk v.d. Donk en Hans Keyzer, slagwerk

Jos Verkoeyen, viool, Hans Neuburger, altviool, Ad v.d. Klaauw, contrabas

Lien Doets-Sevenstern, harp

2. Heinz Holliger – Pneuma

Dirigent: Heinz Holliger

Lucas van Regteren Altena en Marth Benders, fluit

Thomas Walta en Jan Kouwenhoven, hobo en engelse hoorn

Jacques Schouten en Peter Valbracht, klarinet

Piet van Scheers en Johan Steinmann, fagot

Jan Verbruggen en Gerard Jesse, hoorn

Jan Marinus, piccolotrompet, Jan Willem Marinus, trompet

Vinko Globokar en Harry Dieterman, trombone

Jan Sevenstern, tuba

Henk v.d. Donk, Hans Keyzer en Rudi Stotijn, slagwerk

Reinbert de Leeuw, piano en electronisch orgel

3. Krzysztof Penderecki – Prelude

Dirigent: Hans Vonk

Lucas van Regteren Altena en Marth Benders, fluit, Emile Biessen, altfluit

Victor Swillens en Thomas Walta, hobo, Jan Kouwenhoven, engelse hoorn

Jacques Schouten en Peter Valbracht, klarinet, Han van Schaik en Hein Wiener, basklarinet

Piet van Scheers en Johan Steinmann, fagot, Cees Timmermans, contrafagot

Wolf van Leeuwen, Jaap Verhaar en Gerard Jesse, hoorn

Jan Marinus, Jan Willem Marinus en Cees Doets, trompet

Dick Leurink, Hans Grin, Harry Dieterman en Oswald Slembrouck, trombone

Jan Sevenstern, tuba

Hans Keyzer en Rudi Stotijn, slagwerk

Arend van Gellekom, Ad v.d. Klaauw, Wim v.d. Beek en Tom de Ligt, contrabas

Reinbert de Leeuw, piano en harmonium

Holland Festival 1971

Eduard van Beinum stichting

Gratis concerten op 'Queekhoven' te Breukelen

- 15 juni, 14.30 uur Claude Helffer, piano
Werken van Berg, Boulez, Serocki, Messiaen
- 20 juni, 14.30 uur Mary Lindsey, sopraan
Felix de Nobel, piano
Werken van Berg, Nono, Strawinsky, Ravel,
Dallapiccola
Lotte Lenya is uitgenodigd voor een causerie
- 22 juni, 14.30 uur Gaudeamus Strijkkwartet
Werken van Berg, Marco, Lutoslawski
- 23 juni, 14.30 uur Lode Devos, tenor
P. Bartholomé, piano
Werken van Hindemith, Schönberg, Poulenc, Bartok,
Krenek
- 24 juni, 14.30 uur Siegfried Palm, cello
Werken van Hindemith, Penderecki
- 28 juni, 14.30 uur Ardito blaaskwintet
Werken van Escher, Stockhausen, Bruynel
- 30 juni, 14.30 uur Ursula en Heinz Holliger, harp en hobo,
A. Nicolet, fluit, J. Wyttenbach, piano
Werken van Milhaud, Zimmermann, Wyttenbach
- 1 juli, 14.30 uur Zie 30 juni.
Werken van Boulez, Berio, Takemitsu, Holliger en
Huber
- 2 juli, 14.30 uur Walter Boeykens, klarinet
Tan Crone, piano
Werken van Lutoslawski, Berg, Laporte
- 5 juli, 14.30 uur Alfons en Aloys Kontarsky, piano's
Werken van Strawinsky, Brown, Zimmermann
- 6 juli, 14.30 uur Slagwerkgroep Amsterdam
*Dit concert vindt niet plaats op 'Queekhoven' maar in
de Spiegelzaal van het Concertgebouw te Amsterdam.*
Werken van Kasimir, Serocki en Ohana.

Inlichtingen voor gratis plaatsen bij:

Cisca-Uitkrant, Stadsschouwburg Amsterdam, tel 020-229011 of
229012, 'Queekhoven', Breukelen, 03462-1562