

NIEUWE ITALIANEN

Serie van 10 concerten

7 juni - 25 juni 1986

Redactie & samenstelling: Joël Bons,
Niels Cornellissen, Jessica de Heer



Foto's © copyright:

Grazia Lissi (Nono, pagina 37)
 Wim Riemens (Sparnaay, pagina 40)
 Laura Tjurin (Dorow, pagina 40)
 Ugo Allegri (Togni, pagina 78)
 NOS Fotodienst (Uitti, pagina 51)
 Yossi Bal (Arditti String Quartet, pagina 69)
 Pieter Boersma (Spanjaard, pagina 61; Nieuw Ensemble, pagina 61; Ernest Bour, pagina 77; Vera Beths, pagina 83)
 Jacques Moatti (Milva, pagina 84)
 Camilla van Zuylen (Berio, pagina 84)

Partituren:

Franco Donatoni – Ronda
 Sylvano Bussotti – “dai, dimmi, su!”
 Salvatore Sciarrino – Sei capricci
 © copyright: G. Ricordi & C. Editori S.p.a. Milano
 Niccolò Castiglioni – Tropi
 © copyright: Edizioni Suvini Zerboni Milano

De dank van de samenstellers gaat uit naar de volgende personen:

Irvine Arditti, Mario Bortolotto, Massimiliano Damerini, Franco Donatoni, Armando Gentilucci, Sandro Gorli, Harry Halbreich, Geert van Keulen, Alessandro Melchiorre, Mario Messinis, Marius van Paassen, Luigi Pestalozza, Paolo Petazzi, Piero Rattalino, Han Reiziger, Elmer Schönberger, Giacinto Scelsi, Frits van der Waa, en instellingen:

Alitalia, Editons Salabert, Edizioni Suvini Zerboni, Gemeente Amsterdam, Italiaans Cultureel Instituut, Italiaans Instituut voor Buitenlandse Handel, Ministerie van WVC, Prins Bernhard Fonds, G. Ricordi & C. Editori S.p.a. Milano, Rotterdamse Kunststichting, Stichting Gaudeamus.

colofon

redactie & samenstelling

Joël Bons, Niels Cornelissen & Jessica de Heer

Italiaanse vertalingen

Willemien Beukenhorst, Ike Cialona & Tineke van Dijk

lay-out

Studio Dumbar, Den Haag en José Hulskes

zetwerk

Agema Photosetting, Amsterdam

De Directie van het Holland Festival stelt er prijs op in contact te treden met een ieder die meent rechten te kunnen ontfangen aan een deel van de inhoud van deze publicatie. De houder van enig copyright, die abusievelijk niet als zodanig is erkend, wordt beleefd verzocht contact op te nemen met de Directie van het Holland Festival, Amsterdam.

© 1986 Bij de verschillende auteurs

een uitgave van Holland Festival/De IJsbreker

Inhoudsopgave

colofon 2

Ommaggio
 door Mario Messinis 4

Ten geleide 5

Nieuwe Italianen
 door Joël Bons 6

De Italiaanse muziek sinds de
 Tweede Wereldoorlog
 door Armando Gentilucci 8

Overzicht van de tien concerten 11

Programma's van dag tot dag met
 toelichtingen en biografieën

7 en 8 juni
 Franco Donatoni, een portret
 Nieuw Ensemble 16

13 juni
 Divertimento Ensemble
 Castiglioni, Solbiati, Donatoni, Gorli,
 Guarnieri, Bussotti 20

14 juni
 Italiaanse dag/Solistenprogramma I
 Stroppa, Sciarrino, Nono
 forum 30

14 juni
 Italiaanse dag/Solistenprogramma II
 Soccio, Pennisi, Sciarrino, Vacchi, Togni,
 Incardona, Ambrosini, Lanza 38

15 juni
 Een middag met Giacinto Scelsi 50

16 juni
 Nederlands Blazers Ensemble /
 Slagwerkgroep Den Haag
 Scelsi, Petrassi, Gentilucci,
 Renosto, Scelsi 54

20 juni
 Nieuw Ensemble o.l.v. Ed Spanjaard
 Première programma
 Cardi, Sciarrino, Francesconi,
 Melchiorre, Nieder 60

21 juni
 Arditti String Trio / Arditti String Quartet
 Bussotti, Cappelli, Petrassi, Garuti,
 Manca, Scelsi 68

22 juni
 Radio Kamerorkest o.l.v. Ernest Bour
 Togni, Vacchi, Clementi, Scelsi 76

25 juni
 Luciano Berio – La vera storia
 Rotterdams Philharmonisch Orkest,
 Le Group Vocal de France,
 Groot Omroepkoor 84

Lijst van componisten en uitgevoerde werken
 87

Omaggio door Mario Messinis*

*Mario Messinis was tot voor kort artistiek directeur van de Settore Musica van de Biennale van Venetië. Momenteel bekleedt hij eenzelfde functie bij de RAI in Turijn. Daarnaast is hij criticus.

In Italië is het goed mogelijk op de hoogte te blijven van de ontwikkelingen in de nieuwe muziek; vooral op festivals en concoursen wordt er veel aandacht aan besteed. Maar misschien is het niveau van de programma's die het Holland Festival dit jaar presenteert in Italië nog niet bereikt. Ik ben zeer onder de indruk van de strenge selectie en de enorme kennis die men heeft over wat er in ons land gebeurt, en dat zelfs op het verraderlijke terrein van de jongste generatie componisten.

Hoewel de Nederlandse organisatoren hun criteria op de culturele veelzijdigheid hebben afgestemd, bespeur ik een extra nieuwsgierigheid naar bepaalde tendenzen binnen de "Nieuwe Complexiteit", een stroming die ook in Italië opgeld doet (nadat men enige tijd bij de "Nieuwe Eenvoud" had stilgestaan). Er is weer vertrouwen in experiment en onderzoek: misschien zijn er nog nieuwe klankgebieden te ontginnen.

Al met al is het – binnen de grenzen van het mogelijke – een volledig overzicht geworden. De gemakkelijke sluiptwegen van de willekeur zijn vermeden, evenmin is klakkeloos al het nieuwe binnengehaald. Dat is te danken aan de grote inzet en voorbereiding die ten grondslag ligt aan dit magnifieke project. Als organisator van festivals voor nieuwe muziek, zoals de Biennale van Venetië, heb ik grote bewondering voor het werk van mijn Nederlandse collegae.

Ten geleide

Dit boek zal uw gids zijn in de uiterst gedifferentieerde wereld van het Italiaanse componeren. Het bevat alle informatie over de serie van tien concerten met nieuwe Italiaanse muziek die tussen 7 en 25 juni 1986 in het Holland Festival plaatsvinden. Het leeuwendeel bestaat uit achtergrondinformatie over de componisten / musici en toelichtingen op de gespeelde werken.

Korte heldere credo's, technische verhandelingen, anekdotes, onbegrijpelijke dichterlijkheden en aanschouwelijke beschrijvingen van buitenmuzikale uitgangspunten wisselen elkaar in een bonte optocht af: de Italiaanse componisten zelf zijn aan het woord.

De latijnse cultuur toont twee van haar vele gestalten, die van breedgebarende woordkunstenaar en die van rationele, koele filosoof. De samenstellers hebben de door de componisten ingezonden teksten intact gelaten om zo recht te doen aan het individualisme dat zo duidelijk een kenmerk is van de hedendaagse kunst.

Naast de persoonlijke ontboezemingen van de componisten treft u een schets aan van het huidige Italiaanse componeren met een korte toelichting op de keuze van de uit te voeren werken. Componist/musicoloog Armando Gentilucci beschrijft in een tweede artikel hoe de Italiaanse muziek zich na de Tweede Wereldoorlog ontwikkeld heeft.

De Samenstellers

N.B.

Afgezien van dit algemene programmaboek verzorgt het Holland Festival nog drie aparte publicaties over Italiaanse componisten. In de twee kleine monografieën *Franco Donatoni, een portret* en *Giacinto Scelsi*, zijn interviews en artikelen van/over deze componisten gebundeld. Ter gelegenheid van de concertante uitvoering van Luciano Berio's *La vera storia* verschijnt een uitgebreid programmaboek over deze opera zoals dat ook de opvoeringen in Parijs en Florence begeleidde: teksten van de componist, van librettist Italo Calvino en van verschillende andere auteurs.

Nieuwe Italianen door Joël Bons

Sinds enige jaren is er in Nederland een opmerkelijke interesse voor de Italiaanse cultuur te bespeuren: steeds meer boeken worden vertaald, de nieuwe schilderkunst krijgt volop aandacht, films zijn in trek, de belangstelling voor de inventieve vormgeving is groeiende en overal verschijnen verse-pasta winkels.

Het Holland Festival besteedt dit jaar veel aandacht aan de nieuwe Italiaanse muziek. Met tien concerten worden de recente ontwikkelingen in al hun verscheidenheid aan de orde gesteld. Een aantal van deze concerten concentreert zich rond vier componisten: Luciano Berio, Franco Donatoni, Salvatore Sciarrino en outsider Giacinto Scelsi. Op zo'n grote schaal heeft een dergelijke presentatie buiten Italië nog nooit plaatsgevonden. Zij wil een beeld geven van een levende muziekcultuur met specifieke kenmerken en een eigen geschiedenis.

Terwijl in Nederland Luciano Berio en Luigi Nono als de belangrijkste componisten van Italië bekend staan, heeft zich in dat land zelf inmiddels een nieuwe generatie aangediend die een verbazende werklust aan de dag legt. Milaan is een bruisend centrum van activiteiten: tal van initiatieven ter bevordering van het componeren worden er ontplooid, er is een uitgebreide concertserie hedendaagse muziek "Musica nel nostro tempo" en het grote Conservatorio Giuseppe Verdi is broedplaats en trekpleister tegelijk. Venetië staat bekend om zijn Biennale waar niet alleen de stand van zaken in de beeldende kunst, architectuur en film op de voet wordt gevolgd, maar ook in die van de muziek. Rome en Siena, waar Franco Donatoni compositie cursussen geeft, zijn veelbezochte ontmoetingsplaatsen; in kleinere steden schieten de workshops en "rassegna's" voor nieuwe muziek als paddestoelen uit de grond.

Bij de actieve en omvangrijke generatie die zich het afgelopen decennium is gaan manifesteren kan men globaal twee tendenzen onderscheiden. De ene bouwt voort op, de andere zet zich juist af tegen de ideeën van componisten geboren rond 1925 – Berio, Nono, Maderna – die allen vlak na de oorlog, toen het serialisme in zwang kwam, furor maakten. Vooral twee componisten/pedagogen wier namen in Nederland relatief onbekend zijn, hebben grote invloed op de jongeren van nu gehad: Franco Donatoni (1927) en Salvatore Sciarrino (1947). Donatoni doordat hij voortging op het constructivistische pad en zo een heel eigen taal ontwikkelde met een door afstandelijke virtuositeit gekenmerkte esthetiek; Sciarrino doordat hij juist tegen het serialisme inging en een muziek creëerde die de poëzie van de nacht wil oproepen, daarbij gebruikmakend van flageoletten, 'multiphonics' en door Sciarrino zelf uitgevonden speelmannieren, meestal in pianissimo. Naast deze twee uitersten kan men bij de jongeren nog allerlei andere invloeden waarnemen: het ongeëvenaarde gevoel voor klankkleur en instrumentatie van Berio, het politieke engagement en de vocale stijl van Nono, de decadent-erotische expressie van Bussotti (die ook als kalligraaf tot voorbeeld strekt: het typisch Italiaanse talent voor verpakking komt duidelijk tot uiting in de gracieuze aanblik van vele partituren) en het contrapunt en zorgvuldige handwerk van de oudere 20ste-eeuwse meesters Dallapiccola

en Petrassi. De grondige leerschool die de aankomende componist doormaakt – op het conservatorium schaaft hij maar liefst tien jaar lang onder pedagogen als Manzoni en Corghi aan zijn techniek – verklaart ten slotte het grote vakmanschap dat de meesten hebben bereikt.

Aan deze jonge generatie wordt ruim aandacht besteed. Hun achtergrond wordt belicht in werk van minder bekende leeftijdgenoten van Berio en Nono – zoals Castiglioni, Clementi, Pennisi, Renosto en Togni – en van componisten die, evenals Sciarrino, kort na de oorlog zijn geboren zoals Ambrosini, Gorli, Guarnieri en Vacchi. Op enkele programma's zijn bewust werken van de oude en de jonge garde tegenover elkaar geplaatst: een confrontatie van generaties. Bij de samenstelling van de gehele serie is geen volledigheid nagestreefd, het panorama is daar eenvoudig te groot voor.

Een aantal zaken komen derhalve niet aan bod, zoals de wijdverbreide neo-romantische en neo-galante stromingen (die, anders dan in Nederland, vooralsnog weinig meer dan slappe stijlkopieën van Chopin, Skrjabin en Debussy hebben opgeleverd), de vele activiteiten op het gebied van de computermuziek en de interessante ontwikkelingen in de geïmproviseerde muziek. De grootste "afwezige" componist is Luigi Nono die slechts met één pianowerk is vertegenwoordigd. Dit vindt zijn oorsprong in het feit dat Nono de laatste jaren voornamelijk grote werken heeft geschreven zoals *Prometeo* en *Diario Polacco nr 2*. Zijn strijkkwartet *Fragmente-Stille, an Diotima* werd reeds in het Holland Festival 1982 door het Arditti kwartet in Nederland geïntroduceerd.

De keuze uitsluitend werk van levende componisten uit te voeren verklaart tot slot het ontbreken van figuren als Dallapiccola en Maderna die bovendien in Nederland regelmatig worden gespeeld. De 'klassieken' van de 20ste-eeuwse Italiaanse muziek werden het afgelopen seizoen bijvoorbeeld uitgebreid belicht door het Nederlands Kamerkoor en het Schönberg Ensemble. Daarmee werd het *heden* dat tijdens het Holland Festival 1986 centraal staat in zijn context geplaatst.

In plaats van volledig te zijn worden er accenten gelegd: op het oeuvre van Franco Donatoni en op dat van de in eigen land nog steeds verguisde 81-jarige Giacinto Scelsi met onder andere enkele werken die na 25 jaar nog op hun eerste uitvoering wachten. Met de concertante versie van "La vera storia" komt Berio als operacomponist aan bod, een kant die wij in Nederland nog niet van hem kennen.

Al met al komen er precies 50 stukken van ongeveer 30 componisten tot klinken. Het grootste gedeelte daarvan werd de afgelopen 10 jaar geschreven, driekwart daarvan zelfs na 1980. De meeste composities worden voor het eerst in Nederland uitgevoerd en twaalf werken beleven hun wereldpremière.

De Italiaanse muziek sinds de Tweede Wereldoorlog door Armando Gentilucci

Het tijdperk van de 'nieuwe' Italiaanse muziek – voorafgegaan door het neoclassicisme in de eerste (en ook nog in de tweede) helft van de twintigste eeuw – begint met het werk van Luigi Dallapiccola (1904-1975) en Goffredo Petrassi (1904).

Voor Dallapiccola is de Weense school, en Webern in het bijzonder, van fundamenteel belang geweest. Over deze vooraanstaande componist is al heel wat geschreven en gezegd, vaak nogal oppervlakkig. Volgens sommigen zou Dallapiccola's rol die van 'bemiddelaar' tussen de strengheid van de dodecafonie en de 'Italiaanse zangerigheid' zijn geweest; in zekere zin is dat wel waar, maar men moet die bemiddeling dan niet opvatten als het eenvoudig koppelen of mengen van heterogene muzikale elementen. De 'zangerigheid' van Dallapiccola is geenszins het tegenovergestelde van de seriële precisie, maar komt juist op bijna 'esoterische' wijze voort uit constellaties van twaalf klanken die al *van begin af aan* in een melodische lijn waren gedacht. Vandaar dat de klank-elementen met hun subtiele lyriek zelfs in de kleinste details van het muzikale bouwsel een logische samenhang vertonen en er geen enkel 'vreemd' element is aan te wijzen.

Daarnaast is Goffredo Petrassi in de jaren dertig en veertig begonnen bij het neoclassicisme in de lijn van Stravinsky en Hindemith; vandaaruit ontwikkelde hij een van de meest opvallende muzikale stijlen, die niet in het verlengde van de dodecafonie lag maar wat klank en systematiek betreft verwant was met (maar onafhankelijk van) de seriële muziek. Petrassi's muziek werd in de loop der jaren steeds 'abstract' en onderscheidt zich door extreme grilligheid, door het zoeken naar fraaie klanken en (de laatste twintig jaar) door arabesken die enigszins doen denken aan de experimenten van de post-webernianse avant-garde. Het is dan ook niet toevallig dat Petrassi, direct of indirect, het grote voorbeeld is geweest voor de na hem komende generaties.

Een derde centrale figuur in de Italiaanse muziek van de laatste vijftig jaar is Bruno Maderna (1920-1973), componist, orkest-dirigent, organisator, didacticus. Het is aan Maderna, aan zijn nieuwsgierigheid en aan zijn non-conformistische didactiek te danken dat andere Italiaanse musici, van zijn leeftijd of iets jonger, in de jaren vijftig deelnamen aan de zomercursussen in Darmstadt. Dat waren onder andere Luigi Nono, Luciano Berio, Niccolò Castiglioni, Aldo Clementi, Franco Donatoni en Giacomo Manzoni. Camillo Togni, schönbergiaan sinds hij zijn eerste stappen in de muziek zette, een componist die de lijn van de Weense school rechtstreeks voortzette, neemt een aparte plaats in; dat geldt ook voor Sylvano Bussotti, die niets wilde weten van scholen of stromingen en zich evenzeer aangetrokken voelde tot Cage of tot de Europese muziek-geschiedenis als tot zijn meester Dallapiccola.

In het algemeen hebben de Italiaanse musici van na de Tweede Wereldoorlog niet zoveel affiniteit met het seriële dogma en zijn ze veeleer gericht op de concrete akoestische resultaten die bereikt kunnen worden dankzij de verkenning van de nieuwe klank-

mogelijkheden. Het lijkt me dat ze nooit veel gezien hebben in het utopische idee dat *het geheel* van oude normen en waarden vervangen zou kunnen worden door strakke vorm-principes. Bij Nono zien we bijvoorbeeld dat de serie voornamelijk wordt beschouwd als een *spanningsveld van intervallen* waarbinnen van alles kan gebeuren, zonder strenge schema's, tenzij die tijdens het componeren ontstaan. Bij Berio zien we het 'bevrijde' karakter van de nieuwe klankwereld in een subtiel en levendig gebarenspeel, waarin plaats is voor een nieuwe, kritische 'presentatie' van de meest uiteenlopende geluidsbronnen. Bij Castiglioni vormen het scala van fraaie, vluchtige timbres en het spel van versieringen, van kristallijne klanken, van allusies, ogenschijnlijk naïeve maar in werkelijkheid bijzonder knap geconstrueerde kunstwerken.

Overigens hebben ook de meest fanatieke aanhangers van de verregaande structuralistische determinatie, Donatoni en Clementi, in de jaren zestig feitelijk het 'positieve' idee van een linguïstische evolutie laten varen. Vanaf het moment dat ze de seriële muziek aanvaardden, leken ze er kritiek op te hebben: Donatoni 'degradeerde' op haast ironische wijze de compositorische constructie en logica tot niet meer dan 'schijn' door volkomen willekeurige, 'vanzelfsprekende', strenge principes te huldigen; Clementi stelde met zijn *Informel* en zijn *Reticoli* mechanismen in werking die, in de dichtheid van het weefsel, rechtstreeks tot de 'pure klank' leidden.

De Italiaanse componisten waren de eersten die in de post-webernianse periode (een term uit de jaren vijftig en begin zestig) de theatrale dimensie terugbrachten. Dat heeft weinig te maken met het 'Italiaanse karakter' of met trouw aan een van oudsher belangrijk genre in het land van de opera: de hernieuwde relatie met het theater hangt samen met de basis van waaruit veel Italiaanse componisten (Nono, Berio, Maderna en in zekere zin ook Bussotti) werkten, de conceptie van hun muzikale taal.

Een ander aspect waarmee rekening gehouden dient te worden is het onderlinge verschil in benadering en in stijl van de 'experimentele' Italiaanse musici, hun principiële weigering zich in algemene scholen of stromingen te laten onderbrengen. Het verschijnsel 'eenling' – zoals Scelsi bijvoorbeeld (die in het buitenland overigens bekender is dan in Italië) – is helemaal niet zo uitzonderlijk. Misschien hangt dit samen met het geringe idealisme onder de Italiaanse componisten, hun geringe bereidheid om te proberen uit het niets een gemeenschappelijk nieuw taalgebruik of zelfs een nieuwe *taal* te creëren die de muziek als geheel zou moeten omvatten; ze blijven liever elk hun eigen weg zoeken tussen de verschillende moderne denkwijzen en technieken.

Salvatore Sciarrino, die veel jonger is dan de hierboven genoemde musici, is de meest gezaghebbende componist van zijn generatie. Uitgaande van een zeer persoonlijke analyse van het timbre toont hij een schijnwereld, een schimmenspel, geholpen door het mechanisme van haast klassieke symmetrieën die een vervreemdend effect hebben.

De generatie die na de meesters van de jaren vijftig kwam, vertoonde (en vertoont nog steeds) de verschijnselen van een *post-avantgarde*. Dat betekent allerm minst dat ze niet meer experimenteerden, alleen dat hun keuzen minder a priori werden geïdeologiseerd en dat diverse tics en taboes die de jaren van avant-gardistisch fanatisme hadden gekend overboord werden gezet.

Ondergetekende, Armando Gentilucci, heeft altijd benadrukt dat in composities weliswaar gedachten liggen besloten, maar dat de muziek niet slechts de verklanking is van algemene, buitenmuzikale ideeën. Adriano Guarnieri spreekt met betrekking tot de Italiaanse muziek zelfs van innerlijke melodie en irrationaliteit. Anderen, onder wie Vacchi, Pennisi en Renosto, nemen verschillende posities in buiten het coördinatenstelsel van de vorige decennia, hoewel ze lering hebben getrokken uit het complexe structuralisme.

Overigens is het redelijk en niet reactionair de term post-avantgarde ook gedeeltelijk te betrekken op de meest gezaghebbende exponenten van de eertijds nieuwe muziek, aangezien in hun werk een duidelijke tendens valt waar te nemen om de muzikale figuren steeds concreter te maken, wat des te meer gewicht krijgt als we dat in samenhang zien met het zelfstandige gegeven van de taalmechanismen; evenzo wordt de vorm duidelijker ten opzichte van de abstracte inhoud.

Tot slot nog iets over de jonge en zeer jonge Italiaanse componisten, die grofweg in drie stromingen kunnen worden ingedeeld. De eerste groep blijft het meest de noodzaak inzien van het zoeken naar nieuwe wegen (Cappelli, Gorli, Garuti, Manca, Melchiorre, Ambrosini, Incardona, Soccio, Lanza, Cardì). De tweede brengt de experimentele muzikale talen met elkaar in verband en laat ruimte voor het vrij ontleen van elementen aan andere contexten (Stroppa, Francesconi, Nieder, Solbiati). De derde groep tenslotte (die niet in het Holland Festival is vertegenwoordigd) meent dat de avant-garde nu definitief tot het verleden behoort; deze componisten zoeken – in navolging van een bepaalde stroming binnen het neoclassicisme in het interbellum – aansluiting bij populaire muzikale genres en streven ernaar hun werk eenvoudig te houden, aan te passen aan de gemiddelde smaak van onze tijd.

Overzicht van de 10 concerten

Franco Donatoni, een portret

Nieuw Ensemble
dirigent: Ed Spanjaard
solist: Georg Münch, viool

Fili (1981)

Etwas ruhiger im Ausdruck (1967)

Spiri (1977)

Vertoning van interview op video

Argot (1979)

Refrain (1986)*
Opdrachtwerk Holland Festival
voor de bezetting van het Nieuw Ensemble.

zaterdag 7

en zondag 8 juni

21.00 uur

De IJsbreker

herhalingen:
ma 9 juni – Rotterdams Conservatorium,
Willem Pijperzaal, 20.15 uur
wo 11 juni – Koninklijk Conservatorium, 's-Gravenhage,
Schönbergzaal, 20.00 uur
ma 16 juni – Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht,
Kleine Zaal, 20.15 uur

Lezing-concert over *Refrain*: zo 8 juni,
De IJsbreker, 15.00 uur

Divertimento Ensemble

dirigent: Sandro Gorli
solist: Pietro Borgonovo, hobo

Niccolò Castiglioni
– **Tropi** (1959)

Alessandro Solbiati
– **Rainawakened flower** (1986)*

Franco Donatoni
– **Ronda** (1984)

Sandro Gorli
– **Dopo l'alba** (1986)*

Adriano Guarnieri
– **...di un pastore errante...** (1984)

Sylvano Bussotti
– **"dai, dimmi, su!"** (1978)

vrijdag 13 juni

21.00 uur

De IJsbreker

ITALIAANSE DAG Solistenprogramma 1

15.00 uur – pianorecital

Marco Stroppa

– **Traiettoria** (1982/84, herzien 1986)*
for piano and computer-generated sounds

1 Traiettoria... deviata

2 Dialoghi

3 Contrasti

Adriano Ambrosini: piano

Marco Stroppa: sound control

Salvatore Sciarrino

– **Sonata II** (1983)

Luigi Nono

– **...sofferte onde serene...** (1976)
per pianoforte e nastro magnetico

Massimiliano Damerini: piano

17.00 uur – Forum

o.l.v. Alessandro Melchiorre en Paolo Petazzi

18.30 uur – Italiaanse Maaltijd

zaterdag 14 juni

De IJsbreker

ITALIAANSE DAG Solistenprogramma 2

21.00 uur

Dorothy Dorow: sopraan

Roberto Fabbriciani: fluit

Harry Sparnaay: basklarinet

Georg Mönch: viool

Massimiliano Damerini: piano

Giuseppe Soccio

– **Spirali: di una chiara fonte** (1983)

Francesco Pennisi

– **Canzone dell'Allegoria** (1982)

Salvatore Sciarrino

– **6 Capricci** (1976)

Fabio Vacchi

– **Arietta: Pensiero non darti** (dall'
opera *Girotondo*, 1981)

Camillo Togni

– **Tre duetti** (1980)

Federico Incardona

– **Sulla lontananza** (1986)*

Claudio Ambrosini

– **Capriccio, detto l'Ermafrodita** (1980-86)*

Sergio Lanza

– **Trittico dell'immaginario** (1983-85)

zaterdag 14 juni

De IJsbreker

Een middag met Giacinto Scelsi

Introductie op de muziek van Scelsi door Harry Halbreich

Michiko Hirayama (sopraan) zingt **Hô** (1960)

Frances-Marie Uitti (cello) en Michael de Roo (slagwerk)
spelen **Riti: I funerali di Carlo Magno (AD 814)** (1962)*

De componist leest eigen gedichten voor

Michiko Hirayama zingt **Taiagarù** (1962)

Gesprek tussen Giacinto Scelsi en Harry Halbreich met
gelegenheid tot discussie

Presentatie van bibliotheek uitgaven van en over Scelsi
door Luciano Martinis van de uitgeverij *Le Parole Gelate*.

zondag 15 juni

15.00 uur

De IJsbreker

Nederlands Blazers Ensemble Slagwerkgroep Den Haag

dirigent: Arturo Tamayo

Giacinto Scelsi

– **I presagi** (1958)

– **Hurqualia** (1960)*

Goffredo Petrassi

– **Inno** (1984)

Armando Gentilucci

– **Un mutevole intreccio** (1983)

Paolo Renosto

– **Reflex** (1983)

Giacinto Scelsi

– **Aiôn** (1961)

maandag 16 juni

21.00 uur

Paradiso

herhalingen:

vr 20 juni – Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht, 23.30 uur
do 26 juni – Oostkerk, Middelburg, 20.30 uur

Nieuw Ensemble Première Programma

dirigent: Ed Spanjaard

Mauro Cardi
– **Filigrana** (1984)*

Salvatore Sciarrino
– **Esplosione del bianco II** (1986)*
opdracht Holland Festival

Luca Francesconi
– **Onda Sonante** (1985)*

Alessandro Melchiorre
– **Fables, that time invents** (1986)*

Fabio Nieder
– **Sosia** (1983)

vrijdag 20 juni

21.00 uur

De IJsbreker

Arditti String Trio | Arditti String Quartet

Sylvano Bussotti
– **Phrase à trois** (1960)

Gilberto Cappelli
– **Trio d'archi** (1985)

Goffredo Petrassi
– **Trio** (1959)

Mario Garuti
– **...e l'altro** (1983)

Gabriele Manca
– **Come i fogli strappati da un album** (1984)

Giacinto Scelsi
– **Quartetto nr. 4** (1964)
– **Quartetto nr. 5** (1984)

zaterdag 21 juni

21.00 uur

De IJsbreker

herhaling:

zo 22 juni – Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht, 20.15 uur

Radio Kamerorkest

dirigent: Ernest Bour
soliste: Vera Beths

Camillo Togni
– **Some other where** (1977)

Fabio Vacchi
– **L'usgnol in vatta a un fil** (1985)

Aldo Clementi
– **Das alte Jahr** (1983-85)

Giacinto Scelsi
– **Quattro pezzi per orchestra** (1959)
– **Anâgâmin** (1963)
– **Anahit** (1965)

zondag 22 juni

21.00 uur

Paradiso

La vera storia (concertant)

tekst: Italo Calvino
muziek en dirigent: Luciano Berio

Leonora: **Valeri Popova**

Cantastorie: **Milva**

Luca: **Rodney Nolan**

Ada: **Livia Budai**

Ivo: **Lajos Miller**

Il condannato: **Giancarlo Lucardi**

Ugo / Il prete: **Peter J. Hall**

Un passante: **Frank Royon le Mée**

Una passante: **Luisa Castellani**

Un attore: **Lieuwe Visser**

Rotterdams Philharmonisch Orkest
Le Groupe Vocal de France
Groot Omroepkoor

woensdag 25 juni

20.15 uur

Concertgebouw

Franco Donatoni, een portret

Nieuw Ensemble
dirigent
 Ed Spanjaard
solist
 Georg Mönch, viool

fluiten
 Harrie Starreveld
hobo
 Bart Schneemann
klarinet
 Harmen de Boer
basklarinet
 Arjan Kappers
mandoline
 Hans Wesseling
gitaar
 Helenus de Rijke
harp
 Ernestine Stoop
piano en celesta
 René Eckhardt
slagwerk
 Herman Halewijn
viool
 Jacques Holtman
altviool
 Gerrit Oldeman
cello
 Taco Kooistra
contrabas
 Niek de Groot

Fili (1981) voor fluit en piano

Etwas ruhiger im Ausdruck (1967) voor vijf instrumenten

Spiri (1977) voor tien instrumenten

P A U Z E

Vertoning van interview op video

Argot (1979) voor viool solo

Refrain (1986)*, opdrachtwerk Holland Festival

voor de bezetting van het Nieuw Ensemble.

herhalingen:

ma 9 juni – Rotterdams Conservatorium, Willem Pijperzaal, 20.15 uur
 wo 11 juni – Koninklijk Conservatorium, Den Haag, Schönbergzaal, 20.00 uur
 ma 16 juni – Muziekcentrum Vredenburg, Kleine Zaal, Utrecht, 20.15 uur

Zondagmiddag 8 juni om 15.00 uur geeft Donatoni naar aanleiding van het opdrachtwerk *Refrain* een lezing in De IJsbreker. Tijdens deze bijeenkomst zal het stuk eveneens door het Nieuw Ensemble worden uitgevoerd.

Deze middag is georganiseerd in samenwerking met de Stichting Gaudeamus. De componist houdt verder lezingen op de Conservatoria van:

Den Haag 4 en 5 juni, 14.00-17.00 uur

Utrecht 6 juni, 14.00-17.00 uur

Rotterdam 9 juni, 14.00-17.00 uur

Ter gelegenheid van dit Donatoni-Portret is een kleine monografie

'Franco Donatoni, een portret' verschenen. Deze bloemlezing van interviews en artikelen is een speciale Holland Festival/Nieuw Ensemble uitgave.

*WERELDPREMIÈRE

zaterdag 7 en zondag 8 juni
 21.00 uur De IJsbreker

Nieuw Ensemble

Het Nieuw Ensemble ontstond in 1980 uit de muziektheaterproductie *Venus en Adonis* waarvoor Theo Loevendie de muziek schreef. De onalledaagse bezetting van twee blazers, twee strijkers, slagwerk en de karakteristieke tokkel-instrumenten harp, gitaar en mandoline, beviel de musici zo goed dat zij besloten in deze samenstelling door te gaan en een geheel nieuw en eigen repertoire op te bouwen. Er wordt voortdurend contact gezocht met componisten in binnen- en buitenland en inmiddels zijn er meer dan 60 werken voor het ensemble geschreven. Bij de programmering wordt gestreefd naar het geven van een zo veelzijdig mogelijk beeld van het hedendaags componeren. Meer dan eens per jaar worden première-programma's gepresenteerd met de laatste oogst. In 1985 maakte het Nieuw Ensemble een tournee door Italië. Onder leiding van vaste dirigent Ed Spanjaard werden er dat jaar in totaal 41 werken gespeeld, waarvan 25 premières.

Het Nieuw Ensemble brengt een programma dat geheel gewijd is aan Franco Donatoni (Verona, 1927). Donatoni krijgt de laatste tijd steeds meer internationale erkenning maar zijn werk wordt in Nederland zelden uitgevoerd. Het is een man die alles, niet in de laatste plaats zijn eigen ideeën, steeds weer ter discussie stelt. Na vele invloeden te hebben ondergaan ontwikkelde hij de laatste jaren een zeer persoonlijke schrijfwijze, waarin hij een evenwicht lijkt te hebben gevonden tussen strenge techniek en intuïtie. Deze periode begon in 1977 met *Spiri*. Het is deze fase van zijn loopbaan, waarvan men in ons land nog weinig weet en hoort. Donatoni is niet zozeer in de grote vorm geïnteresseerd maar neemt als basis voor een compositie meestal een willekeurig fragment dat door hem voortdurend wordt herlezen en met behulp van een rijk scala aan compositie-technieken steeds anders wordt geïnterpreteerd en getransformeerd. De componist zegt niet in het eindresultaat geïnteresseerd te zijn, maar in de relatie die de ambachtsman met zijn materiaal heeft. Gekoppeld aan een uitgesproken idiomatische schrijfwijze voor de instrumenten resulteerde dit uitgangspunt de laatste tijd in een aantal belangrijke kamermuziekwerken.

Donatoni verblijft in juni in Nederland. In opdracht van het Holland Festival componeerde hij een nieuw werk dat op dit concert in première gaat. Het Nieuw Ensemble is voor deze gelegenheid uitgebreid tot 15 musici. Medewerking verleent de in Rome woonachtige, van oorsprong Russische violist Georg Mönch.



Georg Mönch (zie voor biografie pagina 39)

Franco Donatoni

Franco Donatoni
geboren

Verona 1927

opleiding

compositie bij Piero
Bottagisio, Ettore Desderi,
Lino Liviabelli en Ildebrando
Pizzetti in Verona, Milaan,
Bologna en Roma

huidige functie

hoogleraar aan de
Accademia di Santa Cecilia
te Rome en gastdocent aan
talloze instituten

Donatoni nam deel aan een
viertal Ferienkurse in
Darmstadt. Even belangrijk
voor hem was zijn kennis-
making met Bruno Maderna
en met de criticus Mario
Bortolotto. Naar zijn eigen
zeggen is Donatoni's loop-
baan in fasen te verdelen
van 7 jaar. Zijn oeuvre is
omvangrijk en veelzijdig.
De huidige fase wordt als
een zeer gelukkige gezien.
In Frankrijk bestaat al ge-
ruime tijd een opmerkelijke
belangstelling voor zijn
werk; onlangs verscheen
Tema bijvoorbeeld op een
plaat van Boulez met het
Ensemble InterContempo-
rain.

Behalve componist is
Donatoni een zeer invloed-
rijk pedagoog. Hij gaf les
aan de Conservatoria van
Milaan en Turijn en de Uni-

Toelichting op het programma

Naarmate je een langer leven achter je hebt wordt het
steeds moeilijker erover te vertellen: als je al zo veel
meningen en daden achter je hebt gelaten is het vervelend
om terug te kijken.

Het is al tamelijk lang geleden dat ik *Etwas ruhiger im
Ausdruck* (1967) schreef, het werk van iemand die de
rampen van de voor de jaren zestig kenmerkende
'negativiteit'* had overleefd. Wat moet ik zeggen over die
behoefte om te overleven als componist, of desnoods als
'bewerker' van andermans materiaal, totaal onbetrokken,
gespeend van inventiviteit? Enige jaren later deed die
onontbeerlijke inventiviteit zich weer gelden in *Spiri* (1977);
mijn werkwijze was een niet-destructieve manier van
denken geworden waarin het pseudo-toeval, gebaseerd op
tien jaar ervaring met de automatismen* in het compositie-
proces, was geïntegreerd. Juist in die tijd komt de 'figuur'
duidelijk en bewust tevoorschijn, min of meer doordat
ik een keer onvoorzichtig met mijn materiaal was om-
gesprongen.

Dat is nu haast tien jaar geleden, maar elke dag weer
probeer ik die figuur te ontdekken die in elk materiaal
verborgen lijkt te zijn: het is niets anders dan de projectie
van datgene wat binnenin mij moeizaam vorm probeert te
krijgen. *Argot* (1979) behoort tot een reeks stukken voor
solo-instrument, een soort training in lineair denken:
hoeveel verschillende situaties kunnen er ontstaan uit één
enkele lijn die een geheel genereert waarin die lijn zelf
verborgen blijft? Ook in *Fili* (1981) wordt het gebaar bena-
drukt en de gebeurtenis vereenvoudigd: de automatismen
van de procédés zijn nu geïntegreerd in de inventie,
waardoor zij een voor de vorm noodzakelijke functie
hebben gekregen. *Ronda* (1984) heeft misschien iets roeke-
loos, doordat het materiaal zo onbesuisd toegeeft aan
pulsatie, iets waarvoor ik altijd al een zwak heb gehad:
isochronie, inderdaad, ontiaan van oude mistigheden,
maar ook aritmetisch en ametrisch. Zo komen wij tenslotte
bij *Refrain* (1986), geschreven in opdracht van het Holland
Festival en opgedragen aan het Nieuw Ensemble. Waarom
Refrain? Uit een bleek en verhuld 'koraal' ontstaan op

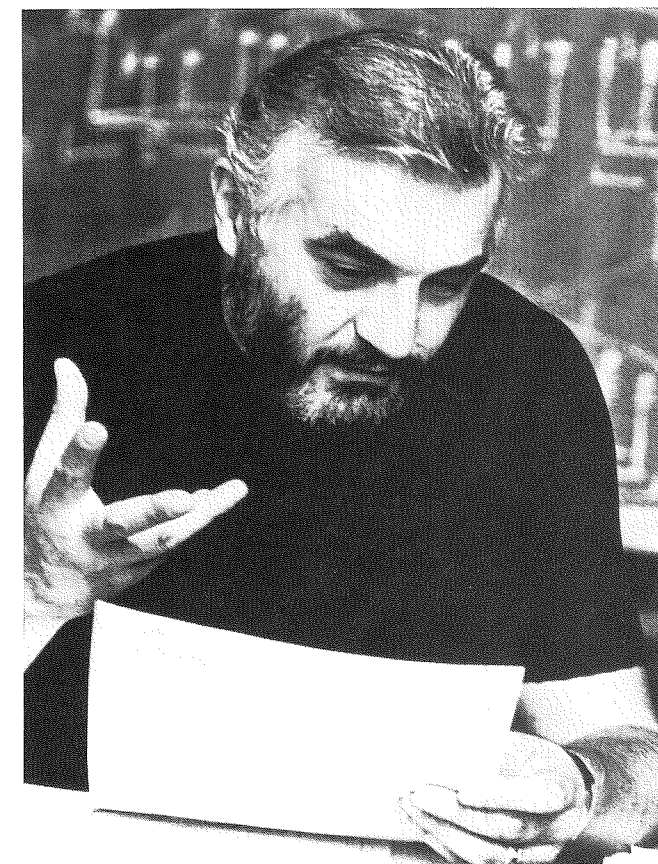
versiteit van Bologna en
hield seminars in vele Euro-
pese en Amerikaanse ste-
den. Sinds 1970 leidt hij de
zomercursus compositie in
Siena en bekleedt de belang-
rijke leerstoel aan de
Accademia di Santa Cecilia
in Rome. In de loop der tijd
is er een grote 'Donatoni
school' ontstaan, er zijn
weinig jongeren die niet bij
hem gestudeerd hebben.
Zijn denkbeelden, hand-
werk en structuralisme zijn
ook buiten Italië bekend en
soms berucht.

Van Donatoni verschenen
drie boeken met geschrif-
ten over uiteenlopende
muzikale en filosofische
onderwerpen: *Questo*,
Antecedente X – waarin hij
dromen beschrijft die het
uitgangspunt waren voor
het muziektheaterwerk
Atem dat vorig jaar in de
Scala van Milaan in premiè-
re ging – en *Il sigaro di
Armando*. Uit dit laatste
werd een bloemlezing van
artikelen en interviews in
het Nederlands vertaald,
verschenen in de kleine
monografie 'Franco Dona-
toni, een portret' die het
Holland Festival bij deze ge-
legenheid heeft uitgegeven.

onregelmatige afstanden, cyclisch, situaties waar het koraal
steeds gevarieerd doorheen loopt. Die situaties komen
vooral uit het componeren zelf, het schrijven voort. De rest
zal naar ik hoop duidelijk uitkomen in de klank, ook voor
degenen die zich niet met noten-schrijven bezighouden.

Franco Donatoni

* Zie ook 'Een commentaar op mijn muziek' door Aldo Clementi,
pagina 81.



Divertimento Ensemble

solist

Pietro Borgonovo, hobo

fluit

Lorenzo Missaglia

hobo

Pietro Borgonovo

klarinet

Ezio Zappatini

fagot

Leonardo Dosso

hoorn

Angelo Borroni

toetsinstrumenten

Maria Isabella De Carli

Mariagrazia Bellocchio

harp

Gabriella Bosio

slagwerk

Maurizio Ben Omar

viool

Mario Trabucco

altviool

Emilio Poggioni

cello

Carlo Mereu

dirigent: **Sandro Gorli**

Niccolò Castiglioni

– **Tropi** (1959)

Alessandro Solbiati

– **Rainawakened flower** (1986)*

Franco Donatoni

– **Ronda** (1984)

P A U Z E

Sandro Gorli

– **Dopo l'alba** (1986)*

Adriano Guarnieri

– **...di un pastore errante...** (1984)

Sylvano Bussotti

– **"dai, dimmi, su!"** (1978)

*WERELDPREMIÈRE

vrijdag 13 juni

21.00 uur

De IJsbreker

Divertimento Ensemble

Het Divertimento Ensemble werd in 1977 opgericht door een aantal Italiaanse solisten die zich op hedendaagse muziek wilden toeleggen. Het ensemble, inmiddels één van de beste voor nieuwe muziek in Italië, trad in de meeste grote steden van Europa op. Het omvangrijke Italiaanse repertoire maakt het Divertimento Ensemble tot een veelgevraagd gast op internationale festivals. Het ensemble bracht talloze stukken in première en maakte onlangs platen met werk van Clementi, Gorli en Sciarrino. Met dit concert maakt het Divertimento Ensemble zijn debuut in Nederland.



Behalve de werken van Castiglioni en Donatoni zijn alle composities op dit programma speciaal voor het Divertimento Ensemble geschreven. *"dai, dimmi, su!"* van Bussotti maakt deel uit van de opera *La rarità, Potente*, waarvan de groep de eerste uitvoering in de Scala van Milaan verzorgde.

...di un pastore errante... is kenmerkend voor de ijle klankwereld van Guarnieri. Van dirigent/componist Sandro Gorli klinkt een wereldpremière van een stuk voor solo-hobo en negen instrumenten. Het is, evenals de vier korte stukken van de jonge Solbiati, speciaal voor deze gelegenheid gecomponeerd. Zowel Gorli als Solbiati hebben bij Donatoni gestudeerd.

Niccolò Castiglioni

geboren

Milaan, 1932

opleiding

compositie bij Ghedini en
Desderi aan het Conserva-
torium van Milaan
piano bij Lidia en Gemma
Kirpitscheff-Zambelli
verder bij Zecchi, Gulda en
Blacher aan het
Mozartheum in Salzburg

huidige functie

docent compositie aan
Conservatorium van Milaan

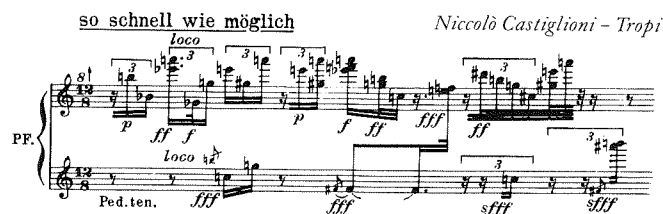
Castiglioni werd in één klap internationaal bekend door de uitvoering van zijn werk tijdens de Ferienkurse für Neue Musik te Darmstadt (1958). Hij woonde vier jaar in de Verenigde Staten, waar hij compositie doceerde aan de Universiteiten van Ann Arbor, Seattle en San Diego. Castiglioni heeft vele composities op zijn naam staan voor uiteenlopende bezettingen en schreef ook voor het theater.

Tropi (1959)

Tropi behoort tot de succesvolste werken van Niccolò Castiglioni. Het dateert uit de jaren waarin hij actief deelnam aan de experimenten van de avant-garde, een creatieve periode die zijn beste werken opleverde.

In Tropi speelt de piano een essentiële rol en de uitzonderlijke pianistische kwaliteiten van Castiglioni komen daarbij in al hun originaliteit naar voren. Een combinatie van een heel eigen, vindingrijke klankgevoeligheid met beweeglijke, nerveuze arabesken. Een kleine groep instrumenten (fluit/piccolo, klarinet, viool, cello en slagwerk) zetten een serie van korte, sonore inventies neer, slim afgewisseld met rusten. Hier tussenin vinden verschillende interventies van de piano plaats, soms in precieze patronen, soms als schaduw van de andere instrumenten (de titel van het stuk, direct teruggrijpend op een middeleeuwse term, slaat op dit 'rollenspel', eens het kenmerk van de 'trope'-vorm). Elke partij heeft andere ritmische kenmerken wat tot een disarticulatie leidt, die elke symmetrie of gelijkenis met klassieke metri uitsluit. Dit laatste is niet de enige reden dat het stuk een lichte, zwevende atmosfeer heeft. De voortdurende instabiliteit wordt onderbroken door een langzame episode, een duidelijk contrasterend deel. Het is een soort inventie rond de toon D, gevolgd door een figuur die gebaseerd is op de voortdurende herhaling van één toon. In het slotdeel komen de gefragmenteerde patronen uit het begin terug in pianissimo, waarna de piccolo het werk met abstracte figuraties afrondt.

Paolo Petazzi



Alessandro Solbiati

geboren

Busto Arsizio, 1956

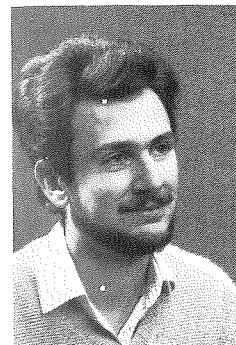
opleiding

pianostudie bij Eli Perrotta
en compositie bij Sandro
Gorli en Franco Donatoni

huidige functie

docent aan het Conserva-
torium G.B. Martini in
Bologna

Alessandro Solbiati besloot na twee jaar natuurkunde gestudeerd te hebben zijn leven verder te wijden aan de muziek. Hij kreeg reeds verschillende opdrachten, onder andere van het Orchestra dei Pomeriggi Musicali, van het Teatro alla Scala di Milano en van de Italiaanse televisie.



Rainawakened flower (1986)

Hetgeen ik over een nieuw stuk schrijf *terwijl* ik aan het componeren ben, lijkt op de reisnotities van iemand die een route heeft gepland maar open staat voor suggesties die hem onderweg worden gedaan. Hij kan ergens blijven plakken, hij kan verder trekken, een omweg maken of ineens beslissen zijn hele route om te gooien. Misschien begrijpt men uit de afnemende precisie waarmee ik over mijn vier stukjes voor acht instrumenten zal spreken, waar ik op het moment van schrijven ben aangeland.

Het eerste van de vier, duidelijk het langste, wil een geboorte verbeelden, De Geboorte, de weg van duisternis naar daglicht. De hoorn leidt de overgang van het lage naar het hoge gebied (bijna een verovering van toonhoogten!) door middel van drie melodische sequensen (vanzelfsprekend gesitueerd in de drie registers laag, midden en hoog). Hier-tussen zijn even zovele episodes ingelast die het veroverde register 'bevestigen' en onophoudelijk alles 'naar boven' projecteren. Op het toppunt zet de hobo in, die tot dan toe heeft gezweven. Hij wordt omringd door timbries in unis-sono (vibrafoon met strijkstok, klokkenspel...), waarna de harmonie zich steeds meer concentreert tot op het laatst één toon overblijft.

Het tweede en derde stukje zijn in instrumentatie complementair – het ene is geschreven voor houtblazers, hoorn en xylorimba, het andere voor strijkers, piano en harp. Ook in sfeer vullen zij elkaar aan – het tweede is het Spel, het kleine mobiele scherzo, in het derde stukje ‘verliest’ een centraal melodisch gegeven zich in extreme registers en wordt als als in de wind verstrooid.

Over het vierde kan ik alleen maar zeggen, dat ik aan iets fonkelends denk. Wie weet...

U zult het verslag van de hele reis kunnen beluisteren.

Alessandro Solbiati

Franco Donatoni

Zie voor uitgebreide informatie de kleine monografie 'Franco Donatoni, een portret', een speciale uitgave van het Holland Festival.

Zie voor **biografie** pagina 18

Ronda (1984)

Ronda voor viool, altviool, cello en piano werd geschreven in opdracht van het Franse Ministerie van Cultuur en is opgedragen aan Patrick Scernovicz. De titel zinspeelt op het schema van het rondo en op het karakter van de cirkel: de fragmenten ontwikkelen zich, veranderen en keren steeds naar zichzelf terug door voortdurende 'herlezing'; een kringloop die niet doorbroken kan worden omdat zij op geen enkele manier onderworpen is aan een vooropgezette structuur, maar het gevolg is van de kortstondigheid van het moment van het schrijven. In juni 1984 voerde het Quatuor Ivaldi het stuk voor het eerst uit tijdens het Festival van La Rochelle.

Franco Donatoni

Over de blokvormige structuur van zijn werken zegt Donatoni het volgende: 'Mijn vormen bestaan altijd uit panelen. Dat kan ik niet veranderen, ik zit zelf zo in elkaar, ik ben discontinu, ik ben een paneel. Het gebruik van panelen komt in de Balinese muziek voor, maar ook in de motetten van de Renaissance, in de madrigalen van Monteverdi. (...) In *Ronda* heb ik geprobeerd de duur van de panelen te beperken, zodat er ruimte is voor meer fantasie en verbeelding.'

Franco Donatoni - *Ronda*

109

96

Vio
Vla
Vc
Pf

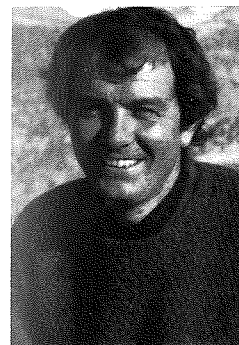
Sandro Gorli

geboren
Como, 1948

opleiding
piano & compositie in Como, daarna bij Donatoni te Milaan en in Siena; orkestdirectie bij Mario Gusella in Milaan & bij Hans Swarowsky in Wenen; bouwkunde aan de TH van Milaan

huidige functie
docent aan het Conservatorium G. Verdi in Milaan

Na zijn studie deed Gorli onderzoek in de Studio di Fonologia van de RAI in Milaan. Later was hij enige tijd assistent van Donatoni. Vanaf de oprichting is Gorli artistiek directeur en dirigent van het Divertimento Ensemble. Voor de kameropera *Solo* naar een gegeven van August Strindberg ontving hij de Premio Europa 1985.



Dopo l'alba (1986) (Na het ochtendgloren)
voor klein ensemble met concinerende hobo

Aangezien de toelichting die van mij wordt verwacht betrekking heeft op een partituur die er nog niet is, of liever gezegd die nog niet klaar is, kan ik alleen iets zeggen over mijn 'plan'. Dat is wel klaar, maar het is heel goed mogelijk dat ik tijdens het werk zoveel wijzigingen aanbreng dat gebeurt haast altijd – dat er iets heel anders uitkomt. Het plan, de abstracte intuïtie die het uitgangspunt is voor het werk, brengt het 'scheppingsproces' op gang dat de primitieve intuïtie nu eens stimuleert en dan weer volledig onderuithaalt.

Ik zal daarom alleen datgene beschrijven wat zeker niet meer verandert. Dat is in de eerste plaats de bezetting: concinerende hobo en negen andere instrumenten; verder de relatie tussen de solist en het kleine ensemble, die een haast antifonaal karakter zal krijgen: fragmenten waarin de hobo alleen is en de enkele instrumenten die zich laten horen slechts zijn accenten weerkaatsen, zullen worden afgewisseld met gedeelten waarin de hobo afwezig is of hoogstens de klankkleur van het ensemble versterkt. Uiteraard is er een samenhang tussen de verschillende fragmenten, solist en ensemble pakken om de beurt dezelfde draad op. Het materiaal krijgt een andere vorm als het van een solo-instrument overgaat naar een groep instrumenten, maar blijft in principe gelijk.

Je kunt het zien als twee stemmen die elkaar afwisselen terwijl ze over een bepaald onderwerp praten: ze houden allebei rekening met dat wat de ander net heeft gezegd zonder een dialoog op te bouwen, voortbordurend op hetzelfde thema.

Sandro Gorli, 12 april 1986

Adriano Guarnieri

geboren

provincie van Mantua, 1947

opleiding

Conservatorium

G.B. Martini in Bologna bij Giacomo Manzoni

huidige functie

docent aan het Conservatorium van Milaan

Guarnieri is behalve componist ook dirigent en zakelijk leider van het Bruno Maderna Ensemble te Florence. Zijn vroege werk, vanaf *Musica per un'azione immaginaria* tot aan *L'Art pour l'art*, is aanvankelijk structuralistisch, later krijgen zijn composities een meer informeel, 'post-Darmstadt' karakter. Met *Nafshi*, *Récit* en andere composities begint Guarnieri meer aandacht te krijgen voor de vorm, vorm niet als een 'structuur', maar meer als een geheel van een aantal episodes.

...di un pastore errante... (1984)

Terwijl het in de eerste versie van *...di un pastore errante...* nog ging om de neo-thematiek is dat in de onderhavige tweede versie niet meer het geval. De idee van 'verdwenen aria' blijft onaangetast, maar nu wordt de aandacht gericht op de innerlijke harmonische structuur (die niet voortvloeit uit accoorden, maar uit concentrische versmeltingen). Zonder weemoed dolen schimmen rond van thematische figuren, als botten van een skelet op een afgelegen strand. Alle schokkende vitaliteit is vrijgekomen voor de ontcijfering van de vorm zonder ooit de hand te leggen op de dolende klanken en 'verworpen' elementen, het zijn immers slechts de fossiele antithesen van de vitaliteit van de ontleedde klankkleur. Het is juist deze dialectiek waaruit uiteindelijk de plastische beweging van het stuk ontstaat; een waarlijk essentieel gegeven dat bij verrassing het beeld kan oproepen van een vage doorzichtige – niet nader te omschrijven – droomfiguur.

Adriano Guarnieri



Sylvano Bussotti

geboren

Florence, 1931

opleiding

viool bij Margherita

Castellani en Giovacchino

Maglioni

studie piano en compositie

op het Conservatorium van

Florence bij Roberto Lupi &

Luigi Dallapiccola, niet af-

gemaakt & dus gedeeltelijk

autodidact

huidige functie

onder andere docent com-

positie aan de Scuola di

Musica van Fiesole

Sylvano Bussotti is een veelzijdig man; hij is film-, theater- en televisieregisseur, choreograaf, auteur, schilder en graficus, pianist, organisator van culturele manifestaties, en natuurlijk internationaal erkend componist. Nog net geen zes jaar oud leverde hij zijn eerste compositie af. Hij studeerde toen al twee jaar viool. Zijn conservatoriumstudie kon hij door de oorlog niet afmaken. Aan het eind van de jaren vijftig volgde Bussotti nog wel compositielessen bij Max Deutsch in Parijs. Als componist brak hij internationaal door tijdens de Ferienkurse in Darmstadt van 1958. Sinds 1965 is Bussotti

"dai, dimmi, su!" (1976-1978)

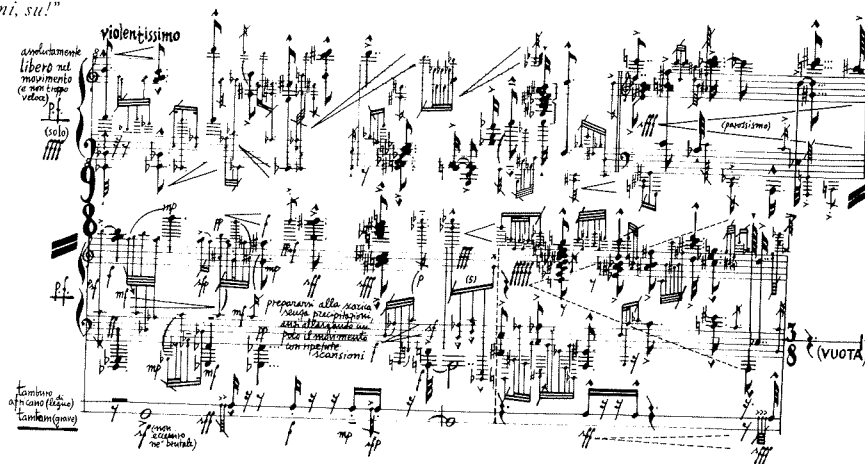
conversatie voor elf instrumenten als dramatische dans-scène

"dai, dimmi, su!" voor piano, viool en cello, blaas- en slagwerk-instrumenten is geschreven voor het Divertimento Ensemble en zijn dirigent Sandro Gorli. De auteur noemt het een 'dramatische dansscène' en aan de loop van het stuk is duidelijk te zien dat we hier met de theatrale en zelfs melodramatische kant van Bussotti te maken hebben. Het is een werk dat, karakteristiek voor de componist, naar het buiten-muzikale neigt en voor het toneel lijkt te zijn geschreven. Uit de grandioze doodslokkklanken van de vierhandig bespeelde piano blijkt duidelijk hoezeer de componist zich aangetrokken voelt tot Liszt. Bussotti wordt gefascineerd door hevig geweld. Aanvankelijk versterken en weerkaatsen de overige instrumenten slechts de pianopartij. Aan de piano met zijn 19^e eeuwse trekken – er zijn zelfs melodramatische tremoli – is een hoofdrol toebedeeld. Ook de notatie weerspiegelt de vraatzucht van de piano, die viool, cello en slagwerk op lijkt te willen slokken. En toch zijn de zogezegd 'secundaire' stemmen met elkaar verbonden in een spel van melodische verwijzingen die elkaar op de hielen schijnen te zitten.

De 'dramatische dansscène' bestaat uit vijf onderdelen. Ze begint met een pianosolo 'pesante, con violenza e brutalità', gevolgd door een tweede deel 'moderato', waarin viool, cello, slagwerk en celesta in opgewonden razernij met de piano meedoen. Dit hele deel is doordrenkt van de geëxalteerde sfeer van de late 19^e eeuw en herneemt de lange adem van de laat-romantische muziek. Maar het is niet aldoor de piano die op de voorgrond treedt. Het tweede deel neemt steeds meer de vorm aan van een opeenvolging van sierlijke variaties voor strijkers en blazers, in een tentakelachtige opeenhoping van de materialen. Het derde deel, niet toevallig halverwege het werk, brengt lommerrijke ontspanning. *"dai, dimmi, su!"* is een compositie van tegenstellingen: opgewonden passie wordt afgewisseld met transparante episodes, agressie met vloeiende instrumentale lyriek, verrijkt met de naklank van de celesta. In het vierde en vijfde deel keert de ernst terug. Lugubere

gefascineerd door de combinatie van theater en muziek. Hij treedt daarbij ook op als regisseur en choreograaf. Bovendien was hij enige tijd artistiek leider van het Teatro La Fenice in Venetië en artistiek directeur van het Puccini Festival in Torre del Lago. Een hoogtepunt in zijn carrière is zonder twijfel het directoraat van La Scualaspettacolo Bussottiooperaballet, kortweg B.O.B.; een organisatie, opgericht in 1984, die zich ten doel heeft gesteld een Bussottiaans spektakel aan te richten in de Scala van Milaan. Onlangs regisseerde hij de opera *Ulisse* van Dallapiccola in Turijn.

Sylvano Bussotti -
"dai, dimmi, su!"



beelden dringen zich op. Er klinkt een klagelijke cantabile van de cello, een instrument dat Bussotti zeer na aan het hart ligt. De spanning stijgt tot het uiterste, een uitbarsting volgt.

In het laatste deel, 'una fina lenta', ziet de auteur het componeren als de onafwendbare gang naar het graf. Dat is een typisch Bussottiaans aspect, dat in de afgelopen jaren in zijn werken steeds naar voren treedt, van *Rara Requiem* tot *Bergkristall*. De dood is deze keer echter niet geconcipieerd met liturgische ernst of als hemels carillon, maar wordt gevoeld als pijnlijk nabij. 'Het oproepen van het fysieke gevoel van een afschuwelijk einde' zegt de ondertitel. Bussotti wil de dood karakteriseren in de dubbelzinnige betekenis van 'oneindige zoetheit' en 'vulgariteit'. Je zou kunnen veronderstellen dat de piano in dit werk de rol speelt van de orkestrale achtergrond, terwijl de strijkers en de blazers geïdealiseerde figuren – bassen, sopranen, tenoren – voorstellen. Ook wordt hier het theatrale principe van het 'duet' toegepast, terwijl de blaasinstrumenten zo nu en dan een soort concorderende meerstemmigheid belichamen. Dit alles tezamen lijkt het ideaalbeeld van een 'dramatische scène'.

Mario Messinis



ITALIAANSE DAG

Solistenprogramma 1

piano

Adriano Ambrosini

sound control

Marco Stroppa

15.00 uur – pianorecital

Marco Stroppa

– **Traiettoria** (1982/84, herzien 1986)*

for piano and computer-generated sounds

1 Traiettoria...deviata

2 Dialoghi

3 Contrasti

P A U Z E

piano

Massimiliano Damerini

Salvatore Sciarrino

– **Sonata II** (1983)

Luigi Nono

– **...sofferte onde serene...** (1976)

per pianoforte e nastro magnetico

P A U Z E

17.00 uur – Forum

Onder leiding van componist Alessandro Melchiorre en musicoloog Paulo Petazzi, die de situatie van de Italiaanse muziek anno 1986 schetsen. Aan deze bijeenkomst nemen de op dat moment in Nederland aanwezige Italiaanse componisten deel.

18.30 uur – Italiaanse maaltijd

21.00 uur – Solistenprogramma 2, zie pagina 38

*WERELDPREMIÈRE

zaterdag 14 juni

De IJsbreker

Adriano Ambrosini

Pianist Ambrosini (1957) nam deel aan de Venezia Opus I workshop voor jonge Italiaanse componisten en musici in Venetië en aan de International Computer Music Conference tijdens de Biennale aldaar in 1982. Sindsdien werd hij regelmatig uitgenodigd door belangrijke organisaties voor nieuwe muziek, zoals de Autunno Musicale in Como, het IRCAM in Parijs en de Maggio Musicale in Florence. In 1983 won hij een prijs tijdens het Internationale Gaudeamus Vertolkers Concours.

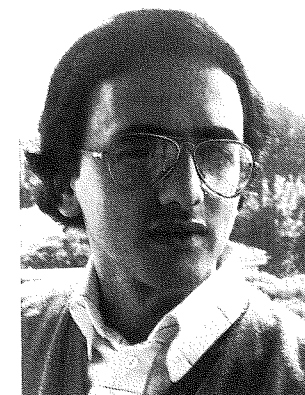
Massimiliano Damerini

Pianist Damerini (1951) studeerde aan het Paganini Conservatorium in zijn geboorteplaats Genua bij Alfredo They en Martha Del Vecchio. Hij wordt beschouwd als een van de belangrijkste Italiaanse pianisten van het moment. Damerini heeft een groot repertoire dat voor een aanzienlijk deel bestaat uit hedendaagse werken. Componisten als Ferneyhough, Gentilucci en Sciarrino droegen werken aan hem op.

Dit concert opent met de wereldpremière van een veertig minuten durende cyclus voor piano en luidsprekers van de 27-jarige Marco Stroppa, die als één van de grootste talenten van dit moment wordt beschouwd. Hij werkt veel met computer- en elektronische muziek, o.a. aan het IRCAM (het instituut van Boulez in Parijs) en in Amerika.

De componist leidt het werk in.

Na de pauze speelt de pianist Damerini twee van de belangrijkste werken uit de nieuwe pianoliteratuur. Damerini is in Italië de pianist voor dit genre, waarvan ook zijn zojuist verschenen driedubbelalbum, gewijd aan 20ste-eeuwse pianomuziek, getuigt.



Adriano Ambrosini



Massimiliano Damerini

Marco Stroppa

geboren

Verona, 1959

opleiding

piano, koormuziek en koördirectie aan Conservatorium van Verona; compositie bij Azio Corghi aan Conservatorium van Milaan; elektronische muziek bij Alvisse Vidolin aan Conservatorium van Venetië

Marco Stroppa is geïntregeerd door de artistieke implicaties van nieuwe wetenschappelijke ideeën. Hij heeft zich sinds 1980 beziggehouden met muziek-informatica in het Centro di Sonologia Computazionale van de Universiteit van Padua, en werkte twee jaar bij het IRCAM in Parijs. Op het ogenblik specialiseert Stroppa zich aan het Massachusetts Institute of Technology in Boston verder in computermuziek. Stroppa publiceerde in diverse Italiaanse en internationale tijdschriften en nam deel aan verschillende seminars. Zijn muziek – voor traditionele instrumenten al dan niet in combinatie met synthesizers en computers – werd uitgevoerd in Europa en in de Verenigde Staten.

Traietтория (1982/84, herzien 1986)

voor piano en door computer gegenereerde geluiden
(*Traietтория... deviata, Dialoghi, Contrasti*)

Traietтория (Baan) dient te worden uitgevoerd door een pianist en een geluidstechnicus die op basis van de partituur en de akoestiek van de zaal de synthetische geluiden moet sturen (door het veranderen van de dynamiek en door 'variable equalisation'). De delen kunnen afzonderlijk of tezamen gespeeld worden; de spelers zijn vrij in het bepalen van de volgorde en construeren zodoende op hun eigen manier de uiteindelijke vorm, participeren dus in de laatste fase van de compositie.

Het is onmogelijk – ik zal het dan ook niet proberen – in een paar woorden een cyclus te beschrijven waaraan niet één, maar verscheidene basisideeën ten grondslag liggen, elk volgens een speciaal traject ontwikkeld, soms onafhankelijk, soms nauw verbonden met elkaar.

Traietтория kan opgevat worden als een concert voor piano en orkest, waar de synthetische geluiden de plaats hebben ingenomen van het orkest. De relatie tussen de synthetische geluiden en de concrete klank van de piano is soms zo zorgvuldig uitgewerkt, dat er bijna één beeld, één sensatie ontstaat. Niet-harmonische timbres en harmonie, in andere woorden 'illusie' en 'werkelijkheid' lijken vaak hetzelfde te worden, in elkaar over te lopen.

Het computermateriaal is volkomen systematisch: ik heb geen echte pianogeluiden bewerkt, noch geprobeerd de klank van de piano te imiteren. Alles is van nul af gegenereerd en gecontroleerd tot in de kleinste details.

Om een indruk te geven hoe gecompliceerd een dergelijk proces is: de partituur van de hele cyclus bestond uit ongeveer 200.000 regels. Deze partituur werd door de computer gelezen en geïnterpreteerd met behulp van speciale, specifiek voor dit doel ontworpen programma's, die op hun beurt 'ruwe' instructies genereerden voor de synthesizer, het echte 'getallenkraak'-instrument, dat de taak heeft om instructies op te volgen en de definitieve geluiden te produceren. De omvang van de tweede 'ruwe' partituur was ongeveer tien maal zo groot als de oorspronkelijke! De huidige versie van het computermateriaal werd tussen



1982 en 1985 gerealiseerd in het Centro di Sonologia Computazionale van de Universiteit van Padua op een IBM 370/158 computer. Voor de geluidssynthese maakte ik gebruik van de Music5 taal. Het oorspronkelijke materiaal bestond uit een paar duizend korte segmenten (van 2 tot 30 seconden lang) dat in de verschillende stadia van het proces werd gemixed met behulp van Graziano Tisato's 'Interactive Computer Music System' programma (ICMS). Het resultaat werd tenslotte digitaal op band gezet. Ook de opstelling van de instrumenten is belangrijk en is minutieus uitgewerkt. De synthetische geluiden komen ofwel uit één enkele luidspreker onder de piano, waardoor zij als het ware interfereren met de klankbodem van de piano, ofwel uit meerdere kleine luidsprekers die rondom het publiek zijn opgesteld. Op deze manier kan de draagwijdte van de synthetische geluiden gevarieerd worden van klein – rondom de piano – tot groot, door middel van de rondom het publiek opgestelde luidsprekers, in een voortdurende pulsbeving door het gehele werk. Omwille van de balans is de piano ook versterkt.

Traietтория werd in opdracht van de Biennale geschreven en ging aldaar in première ter gelegenheid van het Muziekjaar 1985. Na de uitvoering is de computerpartij van 'Contrasti' gewijzigd, verlengd en in zijn geheel in mei 1986 door de synthesizer omgewerkt.

Mijn dank gaat uit naar Graziano Tisato en Alvisse Vidolin van de C.S.C. voor hun assistentie, advies en steun gedurende de ontwikkeling van dit project. In het bijzonder dank ik de pianist Adriano Ambrosini met wie ik vanaf het begin van dit project heb samengewerkt en die me geholpen heeft de verschillende problemen op te lossen die aan de uitvoering van dit werk verbonden zijn.

Marco Stroppa

Salvatore Sciarrino

geboren

Palermo, 1947

opleiding

studie compositie bij
Antonio Ticone, later bij
Turi Belfiore

huidige functie

docent aan het Conserva-
torium van Milaan

Het wonderkind Salvatore Sciarrino begon al op jeugdige leeftijd te schilderen. Zijn muzikale achtergrond bracht hem in tweestrijd: doorgaan met schilderen of de muziek in. Op zijn twaalfde koos hij voor het laatste en begon te componeren. Ondanks het feit dat zijn vroege werk van voor 1966 succes had, neemt Sciarrino het zelf niet serieus. Vooral Stockhausen oefende invloed op zijn werk uit, maar later liet Sciarrino zich kritisch uit over de na-oorlogse avant-garde die volgens hem de wetten van de perceptie ontkende. Met zijn uitspraak 'ik geloof niet in het genoeg van het lezen (van de partituur) buiten de realiteit van de klank om: dat lijkt me hetzelfde als te beweren dat een boek waardevol is zonder dat het gelezen wordt', stelde hij zich lijnrecht op tegenover zijn twintig jaar oudere land-

Sonate II (1983)

Mijn *Sonate II* is voornamelijk gebaseerd op één module. Door lichte schommelingen van zijn as en de dubbelzinnigheid van de verbindingen, wordt elk herhalingsmechanisme voorkomen, zoals je ongemerkt in slaap kunt sukkelen – 'hoe ben ik hier terecht gekomen?'.

Er komen steeds nieuwe klankelementen bij die de plaats innemen van de voorafgaande elementen maar dezelfde functie van mutatie en herkenbaarheid houden. Dat is de mythische essentie van onze reis.

Elk element staat op zichzelf, onafhankelijk van zijn plaats in de complexe structuur. De parabelen die schijnbaar toevallig met elkaar vervlochten zijn verdringen elkaar in een denkbeeldig mentaal contrapunt. De vorm – gezien als het parcours van de herinnering – wordt een verbeelding van de herinnering zelf.

Als het graduele duidelijk wordt, worden de processen doorbroken, om meteen weer in een volgend stadium te voorschijn te komen zonder te vervallen in de banaliteit van de opeenhoping. De natuurlijke stroom wordt onderbroken, opdat de ontwikkelingen niet simpelweg plaatsvinden, maar in tijd verzonken zijn.

Dan volgt onverwachts een herhaling. Maar ongemerkt, zozeer zijn de klanken anders nu, zozeer vergeten. En opnieuw volgt een onderbreking, juist nu de toekomst voor de deur lijkt te staan.

De aantekeningen uit 1979 werden tot compositie in de lente van 1983. Mijn werken worden vaak verminkt door goedbedoelde maar incorrecte uitvoeringen. Ook deze *Sonate* draag ik wederom op aan Massimiliano Damerini, die mijn en zijn traditie hooghoudt.

Salvatore Sciarrino

genoot Franco Donatoni.

Sciarrino's muziek wordt gekenmerkt door een consequent gebruik van multi-phonics, flageoletten en dergelijke, meestal in pianissimo. Hij heeft eens gezegd dat een strijkerspartij waarin geen flageolettonen voorgeschreven staan, niet van hem kan zijn. Sciarrino is zeer productief en is in Italië één van de meest gespeelde levende componisten. Zijn invloed op de jonge generatie Italiaanse componisten is enorm.



Sonate II

Binnen de talrijke pianowerken van Salvatore Sciarrino vertegenwoordigt *Sonata II* stilistisch een nieuwe wending. Wie de pianomuziek van Sciarrino kent weet dat daarin zeer snelle lineaire figuraties overheersen. *Sonate II* wordt echter gekenmerkt door volle, lang aangehouden accoorden van grote intensiteit, die afgewisseld worden met snelle passages van accoord-blokken, om beurten door linker- en rechterhand gespeeld. Dit procédé is zo dominerend dat de grote ruisende chromatische toonladder aan het begin – typerend voor Sciarrino's andere pianowerken – ons evenzeer als een citaat voorkomt als het echte citaat uit de *Berceuse* van Chopin aan het einde van het werk. Tussen de korte begin- en slotepisode ligt een massieve, kernachtige compositie vol virtuoze spanning, een 'klank-object' dat de kenmerken van een orgelwerk heeft, of, beter, aan een pianobewerking van een stuk voor orgel doet denken. Zoals vaker bij Sciarrino ontstaat de muziek als parafrase van een historische pianostijl. Je kan het ook een parodie noemen, maar dan in de oorspronkelijke betekenis 'omwerking'. De muzikale taal benut preciese, secuur uitgekozen 'archeologische vondsten' (grote drieklanken in eerste omkering, septiem-accorden in secunde ligging, opeengestapelde kwinten- en kwartenaccorden) echter zonder de oorspronkelijke syntactische relaties te handhaven.

Piero Rattalino

Luigi Nono

geboren

Venetië, 1924

opleiding

compositie bij Malpiero, Maderna en Scherchen rechten aan de Universiteit van Padua

Luigi Nono is al jaren lid van de communistische partij. Dit had grote invloed op zijn creatieve arbeid die hij steeds meer is gaan beschouwen als direkte uitdrukking van zijn politieke overtuiging.

Het onderzoek naar en gebruik van nieuwe muzikale technieken staat bij hem in dienst van een expliciete relatie tussen artistieke vooruitgang en politiek engagement.

Een belangrijke sleutel tot Nono's instrumentale werk is zijn eerste compositie *Variazioni canoniche* (1950), waarin hij een strenge twaalftoonstechniek tracht te combineren met een muziek die bij machte is een sociale getuigenis uit te drukken.

Is de balans in dit werk nog onevenwichtig, in de cantate *Il Canto sospeso* (1955-56) slaagt Nono erin de politieke boodschap een expressieve muzikale kracht mee te geven waardoor een perfect evenwicht

...sofferte onde serene... (1976)

voor piano en geluidsband

De belangrijkste schakel tussen Nono's *Como una ola de fuerza y luz* en dit tweede werk waarin de piano centraal staat, lijkt te worden gevormd door de karakteristieke pianistische techniek van Pollini. Het nieuwere stuk is echter een studie die zich in een heel andere richting ontwikkelde. In *...sofferte onde serene... (...smartelijke serene golven...)* lijkt het gebruik van de piano vooral te zijn gericht op het analyseren van de klankmogelijkheden van de piano, door middel van een ononderbroken dialectisch proces waarin het aangedragen materiaal steeds van binnen uit wordt ontleed en grondig onderzocht, totdat alle aspecten aan bod zijn geweest.

Het gaat hier niet om een inventarisatie van varianten, maar vooral om het uitdiepen van enkele mogelijkheden geboden door deze pianist die zo creatief met klank omgaat. Dat houdt in dat in het hele werk, althans in het deel dat zich op de toetsen afspeelt, de klank wordt opgevat en behandeld als een middel – vrij van geconditioneerde expressiviteit – om het materiaal te produceren voor een pianistiek die niets uitstaande heeft met de manier waarop het instrument vroeger, of zelfs in de "Neue Musik" werd gebruikt.

De basis van de pianopartij wordt gevormd door groepen klanken, die worden bepaald door statische harmonische structuren. Aanvankelijk geven deze slechts blijk van hun aanwezigheid, maar weldra worden ze door het interne proces gemobiliseerd en komen tot leven: er groeit een harmonie vol innerlijke spanningen, nuanceringen en stimulansen die de samenhang in de veranderende situaties garanderen.

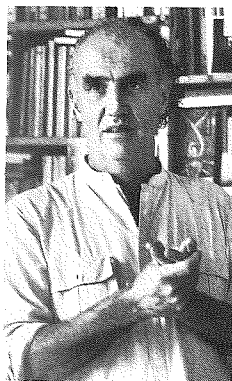
Zo ontstaat er een grote beweeglijkheid van klanken, die echter tegelijkertijd bewegingloos lijken, als steentjes in een mozaïek: elke klank is geïsoleerd, gefixeerd, volmaakt en uniek, en hoe abstracter hij is des te analytischer is het materiaal dat hij draagt. Niettemin is elke klank door zijn eigen dynamiek nauw verbonden met het geheel van de compositie. In dit weefsel, dit afgeronde geheel, interfereert de geluidsband die eveneens een op zichzelf staande, afge-

tussen vorm en inhoud ontstaat.

In de jaren '60 gebruikte hij voor het eerst elektronica in zijn muziek, een essentieel onderdeel van vrijwel al zijn latere werken.

Kenmerkend voor Nono is dat hij hierbij niet zozeer elektronische bronnen als uitgangspunt gebruikte, als wel elektronisch vervormd 'concreet' materiaal, zoals opnamen van staalfabrieken, politieke demonstraties, de stem van Castro die de laatste brief van Guevara voorleest, etcetera.

Vaak debatteerde Nono in Italië met de vakbonden, de communistische partij en de studentenbeweging over zijn eigen werk.



ronde eenheid vormt. In tegenstelling tot wat er gebeurt in *Como una ola de fuerza y luz*, verwijst het materiaal van de geluidsband hier op geen enkele manier naar dat van de piano. De bron van het geluid op de band is concreet: het zijn de handelingen die Pollini op het instrument verricht, tot het geluid van de op en neer gaande pedalen aan toe, een ware schat van technische gegevens die ieder apart onder de loep worden genomen. Maar ze worden niet elektronisch bewerkt. Dat is ook logisch, want de zo analytisch ingestelde Nono kan het contact met zijn object niet uit het oog verliezen, kan het niet verruilen voor andere objecten die juist wel compositorisch bewerkt kunnen worden door gebruikmaking van echo, versterking, enzovoort, kortom datgene waardoor het basisgegeven ontleed en op een hoger plan gebracht kan worden. Terwijl de elektronische component van het stuk, die evenals de pianopartij autonoom zou kunnen zijn, gaandeweg wordt opgebouwd, raken de twee componenten toch met elkaar verweven en ontstaat er een wederzijdse afhankelijkheid. We horen hoe ze elkaar gaan bepalen, hoe ze in elkaar grijpen, elkaar overlappen en om beurten overheersen.

Zo volgen we de gedachtengang achter deze grillige *...smartelijke serene golven...*, een gedachtengang die we terugvinden in elk detail en die een geheel omvat van muzikale prikkels, krachten, impulsen en factoren die allemaal onafhankelijk of zelfs elkaars tegenpolen zijn, maar die niettemin deel uitmaken van eenzelfde verhaal en op eenzelfde manier zijn ontstaan door wederzijdse beïnvloeding. Nono is er hier opnieuw in geslaagd om, met de levendigheid van een foto bij tegenlicht waarbij de contrasten scherp uitkomen, de idee te verbeelden van een massa gebeurtenissen, elk rijk in zichzelf maar tegelijkertijd een wezenlijk bestanddeel van het geheel. De grote dramatische zeggingskracht en emotieve expressie maken dit stuk tot meer dan een muzikale belevenis.

Toelichting van de hand van Luigi Pestalozza, geschreven ter gelegenheid van de wereldpremière door Maurizio Pollini.

Solistenprogramma 2

sopraan

Dorothy Dorow

fluit

Roberto Fabbriciani

basklarinet

Harry Sparnaay

viool

Georg Mönch

piano

Massimiliano Damerini

Dorothy Dorow

Zangeres Dorothy Dorow voltooide haar studie bij Maggie Teyte en werkte aanvankelijk op het gebied van de lichte muziek. De grote flexibiliteit van haar stem, het enorme bereik ervan en haar absoluut gehoor maakten haar een ideaal vertolkster van hedendaagse muziek. Al snel kreeg Dorow internationale erkenning en trad over de gehele wereld op met dirigenten als Abbado, Böhm, Boulez, Bour, Haitink en Maderna. Vele componisten schreven werken voor haar, waaronder Bussotti, Dallapiccola, Donatoni, Ton de Leeuw, Loevendie, Maderna en Nono. Dorow zette alle

Giuseppe Soccio

– **Spirali: di una chiara fonte** (1983)

voor fluit solo

Francesco Pennisi

– **Canzone dell'Allegoria** (1982)

voor sopraan en piano

Salvatore Sciarrino

– **6 Capricci** (1976)

voor viool solo

Fabio Vacchi

– **Arietta: 'Pensiero non darti'** (dall'opera *Girotondo*, 1981)

voor sopraan en fluit

P A U Z E

Camillo Togni

– **Tre Duetti** (1980)

voor sopraan en fluit

Federico Incardona

– **Sulla lontananza** (1986)*

voor basfluit, viool en piano

*WERELDPREMIÈRE

zaterdag 14 juni

21.00 uur

De IJsbreker

vocale kamermuziek van Webern op de plaat. Momenteel schrijft zij een boek over het zingen van hedendaagse muziek.

Roberto Fabbriciani

Fluitist Fabbriciani trad als solist over de gehele wereld op. Zijn repertoire strekt zich uit van de Barok tot de hedendaagse muziek, met een nadruk op het laatste. Hij bracht vele werken in première en Castiglioni, Clementi, Cage, Donatoni, Fernyhough, Huber, Petrassi, Stockhausen, Togni en Xenakis droegen stukken aan hem op. Zijn langdurige samenwerking met Bussotti, Nono en Sciarrino zorgde voor belangrijke vernieuwingen in de fluittechniek.

Georg Mönch

Georg Monch werd geboren in Praag uit Russische ouders en woonde achtereenvolgens in Paraguay, Argentinië, Frankrijk en Italië. Zijn leermeesters waren Rémy Principe en Henryk Szeryng. Hij concerteerde onder meer met de dirigenten Richard Dufallo, Lukas Foss, Milan Horvath, Bruno Maderna en Marcello Panni. Vele componisten waaronder

Claudio Ambrosini

– **Capriccio, detto l'Ermafrodita** (1980, herzien 1986)*

voor basklarinet solo

Sergio Lanza

– **Trittico dell'immaginario** (1983-1985)

voor fluit, viool en sopraan

Dorothy Dorow is behalve in Nederland ook in Italië een zeer geliefde gast die tijdens haar lange carrière van talloze componisten (onder andere Donatoni, Castiglioni, Vacchi) werk in première bracht. Ook trad zij op in opera's van Bussotti en Togni. Met de andere solisten van dit programma werkt zij al jaren samen.

Roberto Fabbriciani is momenteel één van de belangrijkste fluitisten op het gebied van de hedendaagse muziek. Zijn importantie is vergelijkbaar met die van zijn landgenoot Severino Gazzeloni, die in de vijftiger jaren componisten zodanig stimuleerde dat er een ware hausse in nieuwe fluitmuziek ontstond. Fabbriciani is een echte performer, die frappeert door zijn élan, virtuositeit en beheersing van nieuwe technieken.

Georg Mönch, de violist die ook aan het Donatoni-Portret meewerkt, vormt duo's met Dorow, Fabbriciani en Damerini.

Harry Sparnaay behoeft geen introductie meer. Hij emancipeerde de basklarinet tot solo-instrument.

De muziek van de jongere componisten Ambrosini, Incardona, Lanza en Soccio, die, onafhankelijk van elkaar, naar een nieuwe klankwereld op zoek zijn, wordt gekenmerkt door uiterste virtuositeit en complexiteit. Dorow en Fabbriciani brengen twee werken uit hun duo-repertoire: poëzie bij Togni en dramatische expressie in een aria uit een opera van Vacchi. Ook uit een opera zingt Dorow, begeleid door Damerini, een aria van Pennisi. Violist Mönch vertolkt de meesterlijke Capricci van Sciarrino.

Elliott Carter en Aldo Clementi schreven werken voor hem. Met pianist Massimiliano Damerini en klavecbiniste Mariolina de Robertis vormt hij duo's. Hij bespeelt afwisselend een viool uit 1733 van Carlo Bergonzi en een Guarnieri del Gesù uit 1739.

Harry Sparnaay

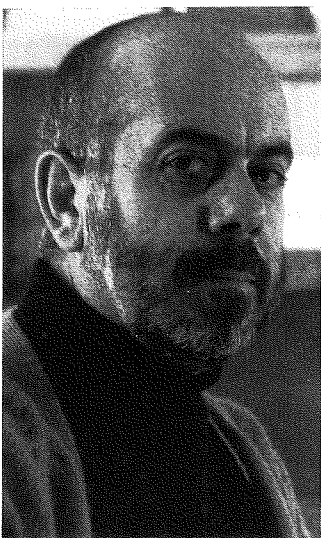
Harry Sparnaay (1941) studeerde klarinet aan het Amsterdams Conservatorium en specialiseerde zich vervolgens op de basklarinet. In 1972 won hij de Eerste Prijs tijdens het Internationale Gaudeamus Vertolkers Concours. Over de gehele wereld gaf hij soloconcerten en trad met verschillende orkesten op. Ontelbare componisten schreven werken voor Sparnaay waaronder Luciano Berio, Sylvano Bussotti, Aldo Clementi, Brian Ferneyhough en Ton de Leeuw. Sparnaay is oprichter van ensemble Der Blaue Reiter en het Basklarinetten Kollektief. Sinds 1971 vormt hij met de pianist Polo de Haas het Duo Fusion Moderne. Hij is docent op verscheidene Conservatoria.



Roberto Fabbriciani



Dorothy Dorow



Componist Francesco Pennisi



Harry Sparnaay

Giuseppe Soccio

geboren

San Marco in Lamis (Foggia), 1950

opleiding

compositie en koördirectie in Foggia

huidige functie

docent compositie aan het Conservatorium van Novara

Giuseppe Soccio volgde in 1981 en 1982 de zomercursus compositie in Siena bij Franco Donatoni. Werk van Soccio was al eerder in ons land te beluisteren tijdens de Internationale Gaudeamus Muziekweek: vorig jaar werd zijn werk *Quand' i Caldi raggi fugon* voor klarinet uitgevoerd.



Spirali: di una chiara fonte (1983)

Spirali: Di una chiara fonte (Spiralen: uit een heldere bron) voor fluit solo bestaat uit drie verschillende interpretaties van basiselementen die gaandeweg vorm krijgen, afhankelijk van de adem.

De eerste lezing bepaalt vanuit een centrum het toongebied, de tweede is daarvan het negatief. In de derde lezing wordt steeds één fragment beschouwd als mobiel centrum van waaruit richting en articulatie worden bepaald.

Op deze laatste lezing volgt als appendix een korte, sterk gecomprimeerde passage. Het is een soort kubistische versie van enkele elementen uit de derde lezing. In de laatste regels begint de fluit bovendien een overdreven 'rondcirkelen', wat leidt tot het verval van het materiaal en de bijbehorende processen: het is een soort weigering, een soort dichtklappen van het instrument, dat in een draaiende beweging blazend en zuchtend tot stilstand komt.

De virtuositeit die nodig is om de partituur te realiseren moet worden gezien als compositorische parameter, als spanning tussen compositie en uitvoering: snelle articulaties door sforzandi met het middenrif, keelflatterzunge, tongstaccati en -accenten, pizzicati, snelle legato-groepjes van de vingers, enzovoort. Elke noot moet dus op een specifieke manier worden gearticuleerd, de toonhoogten gaan door een soort filter. Het doet denken aan een beslagen spiegel die figuren verhuult en vervormt.

Giuseppe Soccio

Francesco Pennisi

geboren

Acireale (Sicilië), 1934

opleiding

compositie bij W. Mann in
Rome

Pennisi richtte in 1963 samen met Clementi en Evangelisti de Associazione Nuova Consonanza op. Onder zijn leiding behartigde deze organisatie jarenlang de belangen van de Nuova Musica in Italië. In 1974 ontving hij de Portofino-prijs voor zijn werk *Lettera di Charles Ives*. Pennisi is musicus en schilder. Zijn partituren vallen dan ook op door de verzorgde kalligrafie en illustraties.

Volgens criticus Messinis '(...) toont Pennisi in zijn laatste composities, dat hij zijn voorliefde voor rijke versieringen heeft overwonnen. Verwijzingen naar de Weense School klinken door als in een nachtelijk waas, een metafoor van het mysterie. De muziek zelf bestaat uit verfijnde, ingewikkelde weefsels met een zweem van tastende, innerlijke sensualiteit: duistere paden van expressionisme in lieflijkheid omgezet, waarin de herinnering de vorm van een betovering aanneemt.'

La Canzone dell'Allegoria (1982)

De Canzone dell'Allegoria van Francesco Pennisi is een onderdeel van de finale van de kameropera *Descrizione dell'Isola Ferdinanda* (Beschrijving van het Eiland Ferdinanda), gecomponeerd op een libretto van de componist en in 1983 in Rome voor het eerst uitgevoerd.

De opera vertelt een waargebeurd verhaal: in 1831 rees uit de zee tussen Sicilië en Tunesië onverwacht een fors eiland omhoog. Door de strategische ligging wekte het nieuwe eiland de belangstelling van diverse landen en elk land stuurde een eigen wetenschappelijke expeditie. Zo kreeg het eiland vele namen: Graham, Giulia, Corrao en tenslotte Ferdinanda, toen de koning van het Koninkrijk der beide Siciliën het eiland annexeerde op grond van haar ligging nabij de Siciliaanse kust. Precies op dat moment verzonk het eiland echter weer in de golven, zoals het ook was verzezen. Pas in de zomer van 1985 werden er weer tellurische bewegingen geregistreerd en de veronderstelling werd geopperd dat het eiland opnieuw haar verschijning aankondigde op – als dat zo was – een hoogst ongelukkig moment.

In de finale van de opera proberen drie personages – een kaartlezer, de pedagoog van het Koninklijk Huis en een retorische figuur, de Allegorie van het Eiland – een verklaring te geven voor de vreemde gebeurtenis. Dit gebeurt in de vorm van een Cantate aangeboden aan Koning Ferdinand. De *Canzone dell'Allegoria* eindigt de Cantate met de volgende tekst:

Maar de charade is niet uit.
Het eiland is een kort visioen
waarvan je de waarheid niet zo snel
kunt begrijpen,
het is de twijfel, die je voelt
daar, waar alles
zijn eigen zekerheid moet geven.
Opduiken en weer verdwijnen,
openen en sluiten.
laten we zeggen: een zucht, zoals dit
flard van gezang
dat tenslotte zwakker wordt tot het

Ma la sciara da non chiude. .
Isola è baluginanza
di quale verità non hai tempo
di capire,
è il dubbio che vibra
là dove ogni cosa
compone la propria certezza.
Emergere allora e sparire,
aprire e serrare,
diciamo: sospiro, come questo
barlume di canto
che infine s'offusca a morire.

Salvatore Sciarrino

Zie voor **biografie**
pagina 34

Sei capricci (1976)

De *Sei capricci* (voor viool) behoren misschien wel tot mijn bekendste werken. Mede dankzij de naam Salvatore Accardo, voor wie ze werden geschreven, en de schitterende plaatopname van Giorgio Mönch, duurde het niet lang voor ze tot het instrumentale repertoire gingen behoren, zowel door hun transcendentale, étude-achtige karakter als door de impuls die ze de techniek van het vioolspel gaven; maar ook en vooral door hun enorme uitdrukingskracht. Ze dateren van 1976, maar de tweede werd een jaar eerder geschreven en kwam voort uit een idee in de *Sonatina* voor viool en piano dat nauwelijks was uitgewerkt; vier van de andere capriccio's werden elk in één dag geschreven, terwijl de laatste me een volle maand heeft beziggehouden.

Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino
6 CAPRICCI
per violino

N.1

Vivace

f- *gliss.* *pp* *p-*

più lento ($\frac{1}{2} = \frac{8}{4}$) e ac. *ce.* *le.* *ran.* *do.* (a Tempo)

f- *gliss.* *mp*

più lento e ac. *ce.* *le.* *ran.* *do.*

(breve riten.) *gliss.* *mp* *ff* *f*

(a Tempo) *gliss.* *pp* *p-* *(non gliss.)* *(non dim.)* *ff* *p-*

Fabio Vacchi

Zie voor **biografie**
pagina 79

Pensiero non darti, arietta dall'opera 'Girotondo' (1980-1981)

De korte aria *Pensiero non darti* is ontleend aan mijn opera *Girotondo*, vrij naar het toneelstuk *Reigen* (1900) van Arthur Schnitzler. Het libretto is van Roberto Roversi. Enkele dubbelklanken die mogelijk zijn op de fluit (of tenminste op de fluit van Fabbriani...), vormen de basiselementen en *Pensiero non darti* is dan ook opgedragen aan de virtuoze Dorothy Dorow en Roberto Fabbriani.

Een lange, zich als refrein herhalende zin van de fluit, waarin gestructureerde combinaties herkenbaar zijn, ondersteunt in contrapunt de vocale partij, die op meer intuïtieve wijze is gecomponeerd. De begeleiding is zodanig gearticuleerd dat zij op zichzelf zou kunnen staan. Ik heb dan ook overwogen om deze alleen door de fluit te laten uitvoeren.

Fabio Vacchi

Maak je geen zorgen
mijn liefje,
Kom, ga lekker liggen en zeg niets.
Maar pas op, mijn hart
dat de rivier je niet meesleurt.
Als je erin valt
haalt niemand je eruit en zo zij het.
Houd me stevig vast
plezier komt voor de dood.

Pensiero non darti
animuccia mia,
Dai, sdraiati e non diere niente.
Ma sta attento, cuorcontento
che il fiume non ti porti via.
Se tu caschi dentro
nessun ti tira su e così sia.
Stringimi forte
il piacere arriva prima della morte.

Camillo Togni

geboren
Gussago, Brescia, 1922
opleiding
piano & compositie bij
Franco Margola en Alfredo
Casella; doctor in de
filosofie
huidige functie
docent aan het Conserva-
torium van Parma
vervolg op pag. 78

Tre Duetti (1977-80) voor stem en fluit

Het eerste duet werd op 12 april 1977 geschreven. De stem en de fluit realiseren een kreeftcanon op een gedeelte van een gedicht van Maria Grazia Barelli, een vriendin uit Brescia die vroegtijdig de dood vond. In het tweede duet (1980) vertolkt de stem een dialoog tussen de Ridder en de Dood, op een tekst van een anonieme 17^e eeuwse dichter. De altfluit voegt zich daarbij met een samengestelde canon, in die zin dat in de verschillende fragmenten het canon-principe voortdurend wordt gevarieerd (origineel, tegenbeweging, terugkeer van de tegenbeweging). De tekst van het derde duet (1980), *Motto*, voor stem en piccolo, is ontleend aan een appendix bij de partituur van de opera *Moses und Aron* van Arnold Schönberg. Diens weduwe Frau Gertrud Schönberg vertelt hier waarom haar man de muziek voor de laatste akte nooit heeft geschreven.

Camillo Togni

Canone

Als ik in jouw handen ben,
Sluit ze dan.
Sluit ze,
zodat ik niet vlucht.
Sluit ze, zodat de witte afdruk
op mijn lichaam blijft,
als de bladeren die, vermorzeld,
aan de natte aarde kleven.
Liefje,
.....
tussen de planten van mijn stervende tuin.

Dialoog

- Dood, wat doe je?
- Zie je dat niet? Ik maai.
- En wat?
- Het menselijk leven.
- En je kijkt niet van wie?
- Nee, ik word gestuurd door degeen

Canone

Quando sarò fra le tue mani,
chiudile.
Chiudile,
perch' io non fugga.
Chiudile perchè il calco bianco
resti sul mio corpo,
come le foglie che sbriciolate,
s'appiccicano alla terra umida,
Amore,
.....
fra le piante del mio giardino morente

Dialoog

- Morte, che fai?
- Nol vedi? Io mieto
- E che?
- L'humana vita
- E non riguardi a chi?
- No, chè Colui che m'ha mandato qui

- die zijn eigen leven niet wilde sparen.
- Zeg eens, ga je dat ook met mij doen?
 - Dwaas, twijfel je daaraan?
 - Je weet wel beter.
 - En uur noch dag kom ik te weten?
 - Wie heeft je zo wreed gemaakt?
 - Mijn Heer.
 - Om welke reden?
 - Om wie dwaalt te straffen
 - en de palm te schenken aan wie hem
 - zijn hart schonk.
 - Wat moet ik doen
 - om te zegevieren over zoveel oorlog?
 - Herstel de oude dwaling
 - waardoor de Eeuwigheid gesloten en
 - vergrendeld is,
 - nu, terwijl je leeft op aarde.

Motto

Zoals het is, moest het zijn.

- Non volse perdonar la vita a sé.
- Dimmi, farai tu questo anco di me?
 - Stolto, il dubbiti tu?
 - Ben sai chè sì.
 - E non potrò saper l'ora né il dì?
 - Chi t'ha fatto sì cruda?
 - Il mio signore
 - Per qual cagion?
 - Per castigar chi erra
 - E dar la palma a chi gli
 - ha datt'il cuore.
 - Volendo la vittoria a tanta guerra
 - Che debb'io far?
 - Lasciar l'antico errore
 - Per cui l'Eterno ben si chiude
 - e serra,
 - Hor, che sei vivo in terra.

Motto

Wie es ist, so hat es sein sollen.

Federico Incardona

geboren

Palermo, 1958

Incardona begon op zijn zestiende te componeren en is ondanks een kort verblijf aan het Conservatorium van Palermo, autodidact. Momenteel volgt hij nog colleges muziekwetenschap in Palermo en Bologna.

Nadat Incardona in contact was gekomen met Donatoni, Togni en Bussotti, volgde een periode van stilte die in 1980 werd verbroken met *Avec un morne embrassement* voor kamerorkest. Een beslissende rol in zijn ontwikkeling speelde ook de Duitse criticus Heinz Klaus Metzger die meende dat de gedachte zich slechts vrij kan ontplooiën binnen een maximale intellectuele discipline. Incardona schrijft regelmatig voor het cultureel supplement van het dagblad *l'Ora di Palermo*.

Sulla lontananza (De verte), (1986)

rondo met variaties voor viool, basfluit en piano, deel van de cyclus *Ad imagine di un corpo* (*Naar het beeld van een lichaam*)

Men beschouwe de partituur als een opeenstapeling van stukken van uiteengereten lichamen. De hele cyclus waarvan dit werk een deel is zie ik als een poging de ledematen te ordenen tot een organisch grafbeeld. Toppunt van het erotische zinnebeeld, waarin deze term weer zijn primaire, oorspronkelijke betekenis krijgt en met het schandelijk misbruik dat men er tegenwoordig van maakt wordt afgerekend. Elke zwarte notenbalk wordt doorgetrokken tot in het oneindige, als herinnering aan wat verloren is gegaan, als monument voor het tragische onvermogen om door muziek het alles omvattend plan te openbaren.

Federico Incardona



Claudio Ambrosini

geboren

Venetië, 1948

opleiding

compositie aan Conservatorium van Venetië met als specialisatie elektronische muziek bij Alvisé Vidolin en oude instrumenten bij Pietro Verardo, hij voltooide zijn opleiding in België bij René Clemencic

Zijn werk werd onder andere uitgevoerd op de Biennale van Venetië, het festival van La Rochelle en in het IRCAM in Parijs. In 1985 werd hij onderscheiden met de Prix de Rome, een prijs die tot dan toe enkel door Fransen in de wacht was gesleept. Sinds 1976 houdt hij zich intensief bezig met computermuziek aan het Centro di Sonologia Computazionale di Padova. Ambrosini is mede-oprichter van het Centro Internazionale per la Ricerca Strumentale (CIRS) en van het Ex Novo Ensemble, waarvan hij nu dirigent en artistiek leider is.

Capriccio, detto l'Ermafrodita (1980, herzien 1986) voor basklarinet solo

Componeren betekent voor mij werken met drie elementen: inventie, klank en vorm. Klank komt van buitenaf, vorm van binnenuit en inventie, ik weet niet waar die vandaan komt...

Muziek ervaar ik als energie. Componeren is het vinden van een passende vorm voor klanken. Het is het opwekken, richten en behouden van de energie, die aan het begin van het stuk is aangeboord, tot de vorm voltooid is. Energie betekent natuurlijk niet alleen 'kracht', er schuilt energie in de teerste dingen, in liefkozingen, in stilte.

Vroeger kwam de klank van buiten op me af, door het leren kennen van de wereld en de (muziek)instrumenten.

Nu komt de klank voort uit jaren van onderzoek naar nieuwe technische en expressieve mogelijkheden. Ik houd van muziekinstrumenten, ik ben er van bezeten. Als het kon zou ik ze allemaal kopen. Ik vind het heerlijk om met muzikanten te werken en maak graag muziek, ik houd er niet van alleen over muziek te *denken*.

Een compositie komt echter vanuit het innerlijk. Sterker nog, daar krijgt het werk richting, vorm, gewicht, kleur en duur. Een idee moet eerst in mijn hoofd rijpen. Ik laat de oorspronkelijke vondst uitgroeien tot het moment waarop de vonk overslaat. Pas dan begin ik te schrijven, waarbij ik 'het veld van op elkaar inwerkende krachten', zoals ik dat eerder met mijn innerlijk oor heb waargenomen, op papier probeer te herscheppen.

Met mijn pianowerken (solo en met andere instrumenten) heb ik een nieuw vormconcept trachten te ontwikkelen, dat vooral gebaseerd is op een 'visie' in plaats van op 'structuur'. De daarbij gebruikte techniek heb ik beschreven in het artikel 'The New Form', dat binnenkort gepubliceerd wordt.

Capriccio, detto l'Ermafrodita is opgedragen aan Mariagabriella Salafia.

Claudio Ambrosini

Sergio Lanza

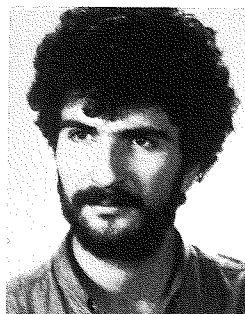
geboren

Milaan, 1961

opleiding

piano en compositie eerst bij A. Guarnieri, nu bij G. Manzoni en B. Ferneyhough studeert daarnaast filosofie

Het werk van Lanza werd uitgevoerd in Mantua, Turijn en Rome (door de sopraan M. Lindsay) en in Città di Castello, waar hij deelnam aan de compositie-cursus van Salvatore Sciarrino.



Trittico dell'immaginario (1983-85)

Trittico dell'immaginario (Triptiek van het imaginaire) onderzoekt de mogelijkheid instrumenten met verschillende timbres – zoals de fluit, de viool, en de stem – zodanig te gebruiken dat de drie karakters, in het keurslijf van een steeds beperkter taal gedwongen, elkaar geleidelijk naderen tot hun onderlinge verschillen zijn verdwenen. Dit verlies aan identiteit laat ons evenwel met een essentieel residu achter: een nieuwe, organische klank, die in zijn 'levende, warme kern' betekenis draagt.

Sergio Lanza

I	I
'iedere morgen moeten wij opnieuw door bergen dood steen om de levende, warme kern te bereiken'	'ogni mattino dobbiamo penetrare di nuovo attraverso cumoli di pietre morte per arrivare al vivo caldo nucleo'.
II	II
'alle plooien van mijn hart kleven aan elkaar en om het te openen zou ik het telkens moeten verscheuren'	'nel mio cuore tutte le pieghe vogliono aderire le une alle altre e per aprirlo dovrei lacerarlo ogni volta'.
III	III
'speel niet met andermans diepten'	'non giocare con le profondità dell'altro'.

Ludwig Wittgenstein

Een middag met Giacinto Scelsi

sopraan

Michiko Hirayama

cello

Frances-Marie Uitti

slagwerk

Michael de Roo

Michiko Hirayama

Zangeres Michiko Hirayama studeerde in Tokyo, haar geboorteplaats. Op vroege leeftijd gaf ze al talrijke recitals in Japan, waarmee ze zo'n succes oogstte dat ze werd gevraagd om in Europa te komen optreden. Ze was verbonden aan de Accademia di Santa Cecilia in Rome, de Accademia Chigiano in Siena en het Mozarteum in Salzburg. Meer dan honderd stukken werden aan haar opgedragen en verscheidene speciaal voor haar vocale kwaliteiten geschreven. Als Scelsi-vertolkster is zij onovertroffen. Michiko Hirayama maakt sinds enkele jaren een systematische studie van de uitvoeringspraktijken van het Gregoriaans. Het resultaat van haar onderzoek wijkt nogal af van wat op dat gebied tot nu toe bekend was.

Introductie op de muziek van Scelsi door Harry Halbreich

Michiko Hirayama (sopraan) zingt **Hô** (1960)

Frances-Marie Uitti (cello) en Michael de Roo (slagwerk) spelen **Riti: I funerali di Carlo Magno** (AD 814) (1962)*

De componist leest eigen gedichten voor

Michiko Hirayama zingt **Taiagarù** (1962)

P A U Z E

Gesprek tussen Giacinto Scelsi en Harry Halbreich met gelegenheid tot discussie

Presentatie van bibliofiele uitgaven van en over Scelsi door Luciano Martinis van de uitgeverij 'Le Parole Gelate'.

*WERELDPREMIÈRE

zondag 15 juni 15.00 uur De Ijsbreker



Frances-Marie Uitti

Celliste Frances-Marie Uitti studeerde in de Verenigde Staten bij Leslie Parnas en George Neikrug en in Europa bij Andre Navarra. Het hedendaagse cello-solo-repertoire is haar specialiteit. In 1977 ontving zij een beurs om met de componist Morton Feldman te kunnen werken. Ook andere componisten schreven voor haar, zoals Andreiessen, Bussotti, Finnissy en Scelsi. Uitti componeert zelf ook voor de cello en ontwikkelde daarbij nieuwe speltechnieken zoals het spelen met twee strijkstokken tegelijk. Uitti heeft veel bijgedragen aan de huidige interesse voor Scelsi, bij wie zij in Rome lange tijd in huis woonde.

'Alle componisten zouden moeten worden opgesloten, zij het natuurlijk onder gerieflijke omstandigheden. Ze zijn vrij om te kiezen tussen een luxueus of juist een heel eenvoudig huis. Ze mogen vrienden ontvangen, over vrouwen en drank beschikken, wat ze maar willen. Maar je mag ze niet de vrije teugel laten, want dan kunnen ze de muziek corrumperen door een stompzinnig leven te leiden en de stupide gewoonte erop na te houden zichzelf te laten fotograferen en steeds hun domme neus te laten zien.'

Dit schreef de nu 81-jarige Giacinto Scelsi, door Morton Feldman ooit de 'Charles Ives van Italië' genoemd. Scelsi, in eigen land nog steeds verguisd, is internationaal een van de grote ontdekkingen van de laatste jaren. Hij is een absolute eenling die onverdroten zijn muzikale weg is gegaan, zichzelf daarbij meer als intermediair dan als componist beschouwend. Zijn muziek fascineert door haar tijdloze, transcendentale karakter en is sterk beïnvloed door oosterse denkbbeelden. Vaak onderzoekt Scelsi de klank van één toon, die hij als het ware onder een microscoop legt. Hij blijkt daarmee een voorloper te zijn van de 'spectrale' componisten rond de Franse groep l'Itinéraire, van wie in het Holland Festival ook werk te horen is (Dufourt, Grisey, Murail). Scelsi, die zijn leven lang de publiciteit geschuwd heeft, komt bij hoge uitzondering naar Nederland om enkele nog nooit uitgevoerde werken te kunnen horen.

'Rome is de grens tussen Oost en West, ten zuiden van Rome begint het oosten, ten noorden van Rome het westen. De grenslijn loopt precies over het Forum Romanum. Daar woon ik, dat verklaart mijn leven en mijn muziek.'

In De Ijsbreker zullen Scelsi-specialisten aantreden als Michiko Hirayama met haar indringende stemgeluid en de celliste Frances-Marie Uitti. Gespreksleider Harry Halbreich, één van de grote Scelsi-promotors, is internationaal bekend als muziekpublicist en musicoloog.

Giacinto Scelsi

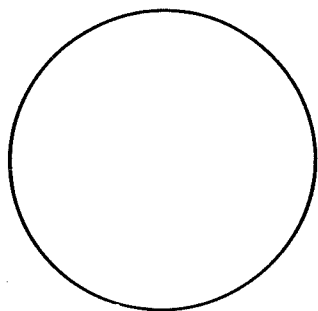
Michael de Roo

Slagwerker Michael de Roo (1949) studeerde bij Frans van der Kraan aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Enkele van de bijzondere projecten waar hij aan meewerkte zijn de opera *Satyricon* van Bruno Maderna en de televisieproductie van *Eight songs for a Mad King* van Peter Maxwell Davies.

De Roo speelde met het Nieuw Ensemble, het Asko ensemble, het Hato ensemble en is mede-oprichter van het Circle ensemble. In 1985 maakte hij op uitnodiging van de Japanse componist Maki Ishii en de groep KODO een toernee door Japan. Michael de Roo is hoofdvakdocent aan het Utrechts Conservatorium en is tevens gast-professor aan de Toho Ongakuen School of Music in Tokyo.

Giacinto Scelsi schrijft niet over zichzelf, noch over zijn werk. Een chinees gezegde citerend zegt hij: 'degene die op zijn tenen gaat staan verliest gemakkelijk het evenwicht'. Hij stuurt dus ook geen foto's. Het hierbij afgedrukte symbool vertegenwoordigt hem en kan eventueel als zijn beeltenis worden gepubliceerd. Technische verhandelingen over muziek zijn vreselijk vervelend voor het publiek. Soms suggereren ze fantasieën die bij het luisteren kunnen helpen, maar dat is subjectief. Er blijft dus niets anders over dan toe te horen en daarna te applaudiseren of te fluiten. Goedkeuring en afkeuring zijn geoorloofd.

Giacinto Scelsi



Giacinto Scelsi

Harry Halbreich

De musicoloog Harry Halbreich (Berlijn, 1931) studeerde bij Honegger en Messiaen. Vanaf 1973-1977 was hij artistiek directeur van het Festival van Royan. Hij schreef boeken en essays over onder andere Messiaen, Varèse, Debussy, Tippett en Sibelius en werkt aan een monografie over Scelsi. Halbreich doceert muzikanalyse aan het Conservatorium van Mons (België) en houdt overal ter wereld lezingen over hedendaagse muziek.

Zie voor uitgebreide informatie de kleine monografie 'Giacinto Scelsi', waarin alle uitgevoerde werken worden toegelicht. Een speciale uitgave van het Holland Festival/De IJsbreker.

Giacinto Scelsi (La Spezia, 1905) is van adellijke komaf. Als kind bleek hij uitzonderlijk muzikaal begaafd. Ondanks het feit dat muziek maken tot zijn opvoeding behoorde leerde hij van zijn leermeester Giacinto Sallustio niet veel meer dan de rudimentaire beginselen van de traditionele harmonieleer. Tijdens het Interbellum verbleef hij langdurig in het buitenland en werd daardoor nauwelijks beïnvloed door de Italiaanse muziek uit die tijd. Scelsi studeerde bij Egon Koehler en bij Walter Klein (een leerling van Schönberg) die hem de twaalftoonstechniek bijbracht. Pas sinds 1951 woont hij weer in Rome en organiseerde daar tot voor kort concerten met hedendaagse muziek. Hij schreef enkele muziek-filosofische essays, die echter voor het merendeel niet zijn gepubliceerd. Zijn drie bundels in het Frans geschreven gedichten werden in Parijs uitgegeven. Muziek is voor Scelsi de intuïtieve verbinding met het transcendentale, waarbij de persoonlijke wil in het creatieve proces is uitgeschakeld. De talloze veranderingen van stijl, die aan het omvangrijke oeuvre van Scelsi een niet-professioneel karakter lijken te geven, worden hierdoor verklaard: deze stijlveranderingen behoren bij een spiritueel proces, waarvan de essentie onveranderlijk is. In de jaren vijftig richtte Scelsi zich in toenemende mate op het ascetisme van de Oosterse kunst. Ook technisch betekende dit een belangrijke wending. In *Quattro pezzi per orchestra* (1959) is deze gedachte tot in het extreme doorgevoerd. Elk deel is gebaseerd op één enkele toon, waarbij de aandacht wordt gericht op de kleinste variaties in ritme, dynamiek en toonhoogte; het geheel roept associaties op met mediteren.

Uit Scelsi's werk blijkt een duidelijke verwantschap met de anti-rationele tendensen in de Nieuwe Muziek. Vandaar – en dit betekent het einde van een levenslange periode van isolatie – dat hij meer en meer gesteund wordt vanuit radiocale kringen in Italië maar vooral in het buitenland belangstelling geniet van componisten als Ligeti en Feldman. Scelsi schreef meer dan 100 werken voor uiteenlopende bezettingen.

Nederlands Blazers Ensemble

Slagwerkgroep Den Haag

Arturo Tamayo

Dirigent Arturo Tamayo studeerde aan het Conservatorium van zijn geboorteplaats Madrid. Hij vervolgde zijn studie aan de Staatliche Hochschule für Musik in Freiburg bij Francis Travis (orkestdirectie) en Klaus Huber (compositie). Verder volgde hij directiecurssussen bij Pierre Boulez in Bazel en bij Witold Rowicki in Wenen.

Sinds 1974 is hij verbonden aan de Musikhochschule van Freiburg als vaste dirigent van het Ensemble für Neue Musik.

Tamayo heeft zich gespecialiseerd in de 20^e eeuwse muziek. Hij staat regelmatig voor de orkesten van diverse radio-omroepen in Duitsland en is gastdirigent bij de Deutsche Oper in Berlijn; naast Pierre Boulez en Peter Eötvös dirigeerde hij het Ensemble Inter-Contemporain. In Nederland leidde Arturo Tamayo het Asko ensemble en het Residentie Orkest.

dirigent: **Arturo Tamayo**

Giacinto Scelsi

- **I presagi** (1958)
- **Hurqualia** (1960)*

P A U Z E

Goffredo Petrassi

- **Inno** (1984)

Armando Gentilucci

- **Un mutevole Intreccio** (1983)

Paolo Renosto

- **Reflex** (1983)

P A U Z E

Giacinto Scelsi

- **Aiôn** (1961)

*WERELDPREMIÈRE

maandag 16 juni

21.00 uur

Paradiso

Nederlands Blazers Ensemble

Het Nederlands Blazers Ensemble, opgericht in 1959, stond tot 1970 onder leiding van Edo de Waart. Het ensemble heeft baanbrekend werk verricht, kamermuziek was in hun beginperiode nog voornamelijk het terrein van gerenommeerde strikersensembles.

De spelers van het Nederlands Blazers Ensemble bepalen gezamenlijk het programmabeleid. Het repertoire wordt voortdurend vernieuwd met zowel hedendaagse muziek als met onbekende stukken uit het verleden, opgedoken uit allerlei bibliotheken in binnen- en buitenland. Door de zeer gevarieerde programma's, het samenwerken met acteurs (in *l'Histoire du Soldat*, *De Knop* en met het Werktheater), met Kees van Kooten en Wim de Bie en door uitvoeringen te geven op bijzondere plaatsen als bijvoorbeeld circustenten, heeft het ensemble het traditionele kamermuziek-aanbod vernieuwd en uitgebreid.

Het Nederlands Blazers Ensemble speelt drie werken voor grote bezettingen van Scelsi: de wereldpremière van *Hurqualia* uit 1960 en twee stukken die pas onlangs (in Duitsland) hun eerste uitvoering beleefden: *I presagi* voor negen blazers en slagwerk en het indrukwekkende *Aiôn*, 'vier episoden uit een dag van Brahma'.

Voorts klinkt er recent werk van drie in Nederland weinig gespeelde componisten: *Inno* voor twaalf koperblazers van de nestor van de Italiaanse componisten Goffredo Petrassi, een dubbelblaaskwintet van componist/musicoloog Gentilucci en *Reflex* van Renosto, dat wonderlijk genoeg niet aansluit bij de in Italië heersende schrijfwijzen, maar in zijn homofonie en gebruik van octaven eerder verwant is met bepaalde stromingen in Nederland.



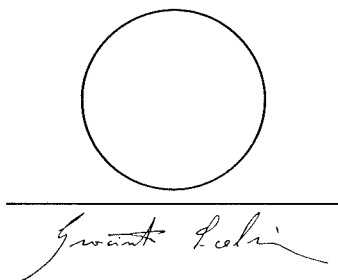
Giacinto Scelsi

Zie voor uitgebreide informatie de kleine monografie 'Giacinto Scelsi', waarin alle uitgevoerde werken worden toegelicht. Een speciale uitgave van het Holland Festival/De Ijsbreker.

Zie voor **biografie**
pagina 53

Slagwerkgroep Den Haag

De Slagwerkgroep Den Haag werd opgericht in 1975 en bestaat uit vijf musici – Willy Goudswaard, Wim Vos, Ger de Zeeuw, Frans Leerdam en Renée Jonker – die zich ten doel stellen slagwerkmuziek van deze eeuw te spelen voor een zo breed mogelijk publiek en componisten te stimuleren tot het schrijven van nieuwe werken voor slagwerk. De samenwerking met componisten bereikte een voorlopig hoogtepunt in de deelname aan *Samstag*, een deel uit de grote cyclus *Licht* van Karlheinz Stockhausen, dat onder andere in de Scala van Milaan, Donaueschingen en het Holland Festival werd uitgevoerd.



Goffredo Petrassi

Goffredo Petrassi (Zagarolo, 1904) begon zijn lange muzikale carrière als koorknaap in de Scuola Cantorum van de S. Salvatore in Lauro te Rome. Hij gaf concerten als dirigent, pianist en organist in binnen- en buitenland. Petrassi was 18 jaar hoofd van de afdeling compositie aan de Accademia di Santa Cecilia in Rome. Van 1954-1956 was hij president van de ISCM. Petrassi vervulde diverse gastdocentschappen, zijn eredoctoraten zijn niet meer te tellen. Het Concertgebouworkest voerde enige werken van hem uit, de eerste maal al in 1933 (ISCM-Festival Amsterdam). Dit is nog steeds een dierbare herinnering voor Petrassi, omdat het zijn eerste uitvoering in het buitenland was. Zijn vroege werk staat duidelijk onder invloed van Stravinsky en Hindemith, maar later ontwikkelt hij een geheel eigen stijl, die vooral opvalt door zijn expressionistisch, lyrisch karakter. Petrassi voelt zich niet gebonden aan tonaliteit, dodecafonie of serialiteit. Hij wordt beschouwd als de nestor van de hedendaagse Italiaanse muziek.

Inno

Deze *Inno* (hymne) is gecomponeerd ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan van de *Provincia di Latina* en voor het eerst uitgevoerd tijdens het Festival Pontino in het Castello Caetani te Sermoneta in juni 1984. Drie groepen koperen blaasinstrumenten – 4 hoorns, 4 trompetten, 4 trombones – wisselen elkaar af in een denkbeeldige antifonale dialoog, elke groep overeenkomstig haar eigen aard. Het steeds wisselen van volume en klankkleur doet misschien enigszins denken aan de Gabrieli's* uit Venetië. Verschillende dynamische fragmenten volgen elkaar op in een doorgaande beweging en gaan onopgelost in elkaar over. Er zijn momenten waarop de afzonderlijke groepen virtuoos concineren. Slechts bij uitzondering laten ze zich gelijktijdig horen, behalve in de finale, als de twaalf instrumenten bij elkaar komen en de klanken versmelten tot een sonoor forte, dat zich oplost in pianissimo en ten slotte eindigt met een fortissimo gespeelde grote terts.

Goffredo Petrassi

*Bedoeld worden Andrea Gabrieli (± 1510-1586) en diens neef Giovanni Gabrieli (± 1553-1612), beide componist en organist. Met Willaert en Merulo waren zij de belangrijkste vertegenwoordigers van de Venetiaanse School (Renaissance) waarvan dubbelkorigheid een belangrijk stijlkenmerk was.



Armando Gentilucci

geboren

Lecce, 1939

opleiding

compositie aan het Conservatorium van Milaan bij Donatoni en Bettinelli

huidige functie

docent aan het Conservatorio van Bolzano en Milaan en directeur van het 'Peri' Instituut in Reggio Emilia

Gentilucci stamt uit een familie van musici, zo was zijn vader componist. Hij is naast componist een vruchtbaar schrijver over muziek en publiceerde een aantal boeken waaronder het standaardwerk *Guida all'ascolto della musica contemporanea*. Gentilucci is freelance redacteur van de uitgeverij Ricordi en van het tijdschrift 'Musica/Realtà'.



Un mutevole intreccio (1983)

voor dubbel blaaskwintet.

De titel – Een veranderende intrige – heeft betrekking op de steeds veranderende verhoudingen, *binnen* de afzonderlijke kwintetten maar vooral *tussen* de twee kwintetten. In het begin 'schaduwt' het tweede kwintet min of meer het eerste; dan doet een van de twee groepen iets dat de andere groep stoort, en zo treedt het mechanisme in werking van uitgelokte reacties of soms ook overeenstemming. Karakteristiek is het spel van de echo's tussen dezelfde instrumenten in de afzonderlijke kwintetten.

De ruimtelijkheid is een structureel gegeven, allereerst in de compositie zelf, maar ook concreet door de opstelling van de twee groepen op enige afstand van elkaar. Ongeveer vanaf de helft wordt het stuk een 'uitputtingslag', eindigend in het niets, als een traag zinkend schip. De opbouw van *Un mutevole intreccio* is een constante groei vanuit een enkel harmonisch veld, dat de voorwaarde vormt voor de genetische ontwikkeling van alle horizontale en verticale verhoudingen. Daar vervaagt het klassieke onderscheid tussen 'harmonie' en 'contrapunt' en ontstaan er complexe, veranderende organismen: langzaam maar zeker wordt alles timbre, maar wel strikt gebaseerd op intervalrelaties. Dat impliceert controle over de akoestische diepte, de 'derde dimensie' van de klank zou je kunnen zeggen. Dit gegeven is in al mijn composities van na 1978 terug te vinden. De criticus Enzo Restagno heeft het zo mooi onder woorden gebracht: 'In Gentilucci's muziek staat alles in het teken van de pure klank... Maar het zou een grove misvatting zijn te denken dat Gentilucci een moderne klankimpressionist is. In zijn muziek zitten sterke psychologische lijnen: het is of zijn klankwerelden, of klanklandschappen, de achtergrond vormen waarop deze lijnen, deze stromen van magnetische kracht, worden geprojecteerd.'

Armando Gentilucci

Paolo Renosto

geboren

Florence, 1935

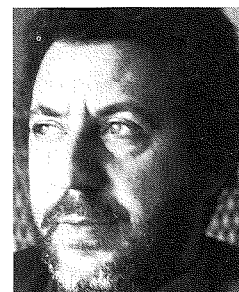
opleiding

piano en compositie in Florence bij Fragapane, Dallapiccola en Lupi
orkestdirectie in Salzburg bij Bruno Maderna

huidige functie

docent aan het Conservatorio van Pesaro.

Behalve kamermuziek en orkestwerken schreef Renosto drie opera's, *La Camera degli Sposi* (Scala di Milano, 1972), *L'ombra di Banquò* (Teatro Caio Melisso, Spoleto, 1976) en *Le Campanule* (1981). Momenteel is een nieuw muziekdrama in voorbereiding voor het Teatro dell'Opera di Roma.



Reflex (1983)

voor 11 instrumenten

Evenals in mijn andere werken van de laatste jaren doen zich in dit stuk compositorische problemen van algemene aard voor die nader kunnen worden toegelicht.

Mijn aandacht is altijd primair gericht geweest op het zintuiglijk waarneembare aspect van de muzikale gebeurtenis. Dit leidde onvermijdelijk tot een steeds sterkere behoefte aan een vernieuwde syntaxis, een nieuw perspectief, waarin de scheppende daad – de intuïtieve dimensie van de muzikale voorstelling – niet op toevallige wijze maar volgens een precieze, programmatische planning vorm kon krijgen. Als de 'nieuwe muziek' de impasse wil overwinnen van steriliteit – de zware tol betaald aan de rigide scheiding van 'teken' en 'klank' – dan moeten de impliciete, wezenlijk constructieve verbanden van die muziek noodzakelijkerwijze het centrum vormen van de compositorische spanning, aangenomen dat de aanwezigheid van stof tot verbeelding een componist tot het maken van muziek aanzet. In mijn werken bestaat een nauw verband tussen de klinkende gebeurtenis als afgerond geheel (die binnen de grenzen van het muzikale idee met zijn specifieke connotaties blijft), de directe verstaanbaarheid (een onvermijdelijke vereiste van het vak) en de bijzondere syntactische bouw. Een muziek die derhalve onontkoombaar verbonden is met en voortkomt uit een bepaalde culturele context, maar die er uiteindelijk is om *uit te voeren, om naar te luisteren*.

Paolo Renosto

Nieuw Ensemble

Première Programma

fluiten

Harrie Starreveld

klarinetten

Arjan Kappers

mandoline

Hans Wesseling

gitaar

Helenus de Rijke

harp

Ernestine Stoop

piano

René Eckhardt

slagwerk

Herman Halewijn

viool/altviool

Jacques Holtman

contrabas

Niek de Groot

dirigent: **Ed Spanjaard**

Mauro Cardi

– **Filigrana** (1984)*

Salvatore Sciarrino

– **Esplorazione del bianco II** (1986)*
opdracht Holland Festival

Luca Francesconi

– **Onda Sonante** (1985)*

P A U Z E

Alessandro Melchiorre

– **Fables, that time invents** (1986)*

Fabio Nieder

– **Sosia** (1983)

*WERELDPREMIÈRE

Zie voor **biografie**
Nieuw Ensemble
pagina 17

vrijdag 20 juni 21.00 uur De IJsbreker

Ed Spanjaard

Dirigent Ed Spanjaard (1947) kreeg zijn opleiding in Amsterdam en Londen. Hij debuteerde met het Nederlands Blazers Ensemble in de theaterproductie van Stravinsky's *l'Histoire du soldat*. Sindsdien vervulde hij in diverse landen gastdirigentschappen. Spanjaard was assistent van Haitink, De Waart, Von Karajan en Solti, onder meer in Bayreuth. Hij was staflid van Glyndebourne en the Royal Opera House in Covent Garden. Spanjaard was enige jaren verbonden aan het Nederlands Ballet Orkest en is nu vaste dirigent van het Limburgs Symfonie Orkest. Sinds 1982 leidt hij het Nieuw Ensemble. Ed Spanjaard treedt ook op als pianist.



Dit programma bestaat geheel uit werken die op verzoek van het Nieuw Ensemble en het Holland Festival werden gecomponeerd en waarvan de meeste nu voor het eerst worden uitgevoerd.

Om een beeld te geven van de veelheid aan stijlen werd een aantal componisten van zeer verschillende signatuur om een nieuw stuk gevraagd. Naast een opdrachtwerk van Salvatore Sciarrino, werk van vier jonge componisten, elk met een ander geluid: harmonische rijkdom beïnvloed door Berio bij Francesconi, sierlijke virtuositeit bij Donatoni-leerling Mauro Cardi, complex maar strak structuralisme bij Melchiorre en verfijnde instrumentatie bij de lyrische Nieder.



Mauro Cardi

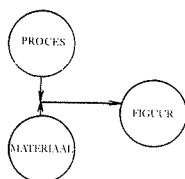
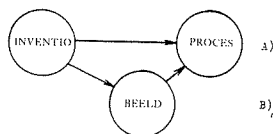
geboren

Rome, 1955

opleiding

Accademia di Santa Cecilia in Rome bij Marinuzzi, Ravinale & Donatoni
huidige functie
 docent aan het Conservatorio A. Casella in l'Aquila

In 1982 won Cardi de Valentino Bucchi Prijs voor zijn werk *Melos*. *Les Masques* werd in 1984 geselecteerd voor de Internationale Gaudeamus Muziekweek en won de Gaudeamus Prijs. Ook dit jaar werd een werk van Cardi door Gaudeamus geselecteerd, *Filigrana*, dat tijdens het Holland Festival zijn wereldpremière beleefte.



Filigrana (1984)

Ik vind het altijd buitengewoon moeilijk iets te zeggen over de poëzie en betekenis van mijn werk en de gedachten erachter. Ik vraag me af of dat wel kan. Ik ben bang andere mensen te vervelen, misschien omdat ik mezelf zo vaak verveel bij het lezen van toelichtingen van collega's. De beschrijvende analyse is echter ook zinloos, omdat zij immers tautologisch is. Het lijkt me dus beter om even stil te staan bij enkele cruciale momenten in het creatieve proces.

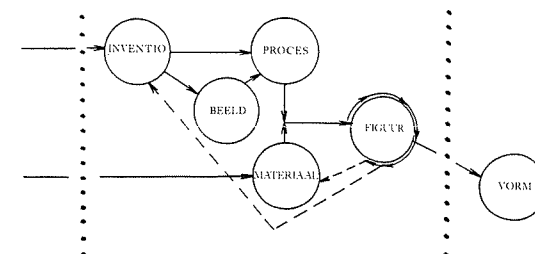
Op het ongrijpbare moment van de **inventio** heb je te maken met enerzijds de **beelden** – vage voorstellingen van bewegingen, ruwe schetsen en vluchtige 'toestanden' – en anderzijds met de **processen** – verschillende manieren om het materiaal te manipuleren. Deze **beelden** en **processen** bestaan tijdens de **inventio** niet naast elkaar en moeten dan ook niet gezien worden als na elkaar optredende fasen. De poging om intuïtie (fantasie) en ratio (ordening) te laten samenwerken komt neer op het streven naar een onbereikbare limiet; het concipiëren van **beelden** die al een organisatie in zich bergen en **processen** die fantasierijke, natuurlijke lijnen produceren.

Ik maak gebruik van twee elkaar controlerende filters om het 'gratuite' tegen te houden.

A controleert B om homogeniteit aan het materiaal te geven; B controleert A, opdat de **processen** altijd omgezet worden in geloofwaardige en passende figuren, en toetst tegelijkertijd de eigenschappen van de **processen**.

Om de **figuren** te definiëren moet het materiaal bewerkt worden door de **processen**. Dat gebeurt op het moment van het schrijven. De vorige (vloeibare) fase kristalliseert uit. Dit is natuurlijk tegelijkertijd een dynamisch moment, waarop de in de **figuren** aanwezige energie omgezet kan worden in nieuw materiaal.

De cirkelbeweging rond de **figuur** heeft zijn weerslag op de cirkelbeweging die bestaat op het niveau van de uiteindelijke compositie (zie tekening). Het is de samenbindende kracht die de verschillende elementen verbindt. De 'sprong' van het niveau van de **figuren** naar het niveau van de **vorm** begint hier.



Bovenstaand artikel is een bewerking van mijn verslag voor het congres over het thema 'The idea of "figure" in contemporary music'; Civica Scuola di Musica; Milano, oktober 1985.

Mauro Cardi



Salvatore Sciarrino

Zie voor **biografie**
pagina 34

Esplorazione del bianco II (1986)

(verkenning van het wit) voor fluit, mandoline, gitaar en viool.

Tekens, primaire bewegingen van de hand over het papier. Het definiëren van een ruimte is een simpel gebaar, dat echter de hele reis naar het onbekende behelst. Het wit heeft geheimen die het niet prijsgeeft aan een willekeurige blik. Misschien kun je zo gevoelig worden dat elke waarneming een wond maakt. Daarin zullen de uitersten zich verenigen, zoals leven en dood in de geest. Louterend komt de klank rondom naar buiten, en binnen in ons de stilte.

De gradaties van het wit zijn ontelbaar, omdat de aspecten van de schaduw ontelbaar zijn. Als herinneringen aan een oerflits, geen verschil meer tussen licht en duisternis, de lichtgolf laat zelfs een donker spoor na. De verkenning van het wit wordt zo een verzinken in blindheid: een subtiel, verblindend onderscheid.

Salvatore Sciarrino

Luca Francesconi

geboren

Milaan, 1956

opleiding

Conservatorio G. Verdi, Milaan, piano en compositie bij Azio Corghi Accademia di Santa Cecilia in Rome, bij Donatoni In de Verenigde Staten volgde hij cursussen bij Stockhausen en Berio.

huidige functie

docent aan het Conservatorium van Milaan

In 1975 begon Francesconi zijn eigen studio voor elektronische muziek. Hij werkte als assistent van Luciano Berio, maakte het piano-uittreksel van de opera *La Vera Storia* en belastte zich met de instudering van de vocale partijen. Verder werkte Francesconi onder leiding van Berio aan een experimentele transcriptie van Monteverdi's *Orfeo*. Van de Italiaanse televisie kreeg hij opdracht muziek te schrijven voor een film.

Zijn werk werd behalve in Europa ook uitgevoerd in de Verenigde Staten en Zuid-Amerika. Verschillende van zijn composities werden geselecteerd voor de Internationale Gaudeamus Muziekweek.

Onda sonante (1985)

(naar Alessandro Striggio)

Ik zou het proces, de veranderingen die de muzikale ideeën ondergaan, zo duidelijk en begrijpelijk mogelijk willen maken. Maar dat mag op geen enkele manier ten koste gaan van de diepgang of van de articulatie van de taal. In *Onda sonante* is dit ingewikkelde proces geconcentreerd in een grote, abstracte boog, die overzichtelijk en bevattelijk moet zijn als een penseelstreek.

Het stuk begint met pure, primitieve energie en een vaag waarneembare pulsatie die zich op een haast fysiologische manier ontwikkelt. Gaandeweg wordt het kloppen steeds duidelijker, tot het het punt bereikt waar de articulatie maximaal is. Dan gaat het in omgekeerde richting, de energie neemt langzaam af en het hele werk lijkt dan één groot rallentando van ruimte en tijd.

Luca Francesconi



Alessandro Melchiorre

geboren

Imperia, 1951

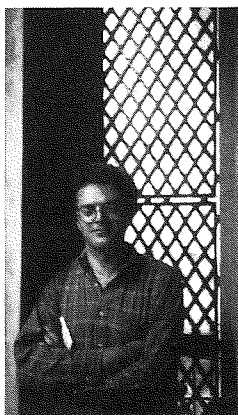
opleiding

bouwkunde, gitaar en compositie in Milaan
Kunstacademie in Bologna
In juli 1986 studeert hij af bij Brian Ferneyhough in Freiburg

huidige functie

docent Muziekgeschiedenis in Milaan en Novara

Behalve componist is Melchiorre medewerker van een aantal Italiaanse muziektijdschriften. In 1982 en 1984 nam hij deel aan de Ferienkurse te Darmstadt, waar hij ook dit jaar acte de présence zal geven. Sinds 1984 is hij coördinator van de Sezione Musica Contemporanea aan de Civica Scuola in Milaan.



Fables, that time invents (1986)

voor fluit, klarinet, piano, percussie, altviool, contrabas

De titel van het stuk is ontleend aan een gedicht van de door mij zeer gewaardeerde Amerikaanse dichter John Ashbery. Wat me in die regel fascineert is de relatie tussen inventie (de *inventio*), voorstelling (de *fabel*) en tijd. Vindt tijd fabels uit of, vice versa, vinden fabels tijd uit? *Fables that time invents, to explain its passing*, vervolgt Ashbery.

Mijn stuk is gebaseerd op de idee van iets dat steeds duidelijker zichtbaar wordt en dan geleidelijk weer verdwijnt. Als metafoor kan men zich een strand vol voetstappen voorstellen; het zeewater wist het strand schoon (neemt steeds zand mee) en herschept het op hetzelfde moment (met nieuw zand).

Het doet denken aan een opkomende herinnering, die zich geleidelijk omhoogwerkt door de slingerende gangen van het geheugen; eerst is zij vormeloos, neemt dan geleidelijk vorm aan. De opkomende herinnering wordt voortdurend gewijzigd door het bewuste denken, onderweg gehinderd door rondslingerend puin. Het is te vergelijken met de poging om een droom te herinneren op het moment van ontwaken: de droom krijgt een zeker contour maar verdwijnt op het moment dat men hem tracht vast te houden. Het is juist deze meerlagige tijdswereld die de kern vormt van mijn werk.

Na een vrij agressief begin komt het stuk in rustiger vaarwater, waarna het in een golfbeweging weer levendiger wordt. Daarbij worden telkens bepaalde compositorische of instrumentale lagen belangrijker, totdat de fase bereikt is waarin alle tijdslijnen (de individuele snelheid van elke laag) samenkomen in een sonoor *tutti* dat aan het begin van het stuk refereert.

De gegevens, die slechts even tevoorschijn kwamen, beginnen uiteen te vallen en maken plaats voor dunnere weefsels, soms zelfs voor solopassages. Bepaalde tonen komen vaker voor dan andere en vormen een spectrum dat – door middel van ‘frequentie-modulatie’ – naar het hoogste register beweegt.

Alessandro Melchiorre.

Fabio Nieder

geboren

Triest, 1957

opleiding

piano en compositie bij Giulio Viozzi

Nieder werkt als pianist (begeleider en pedagoog) en was twee jaar assistent van Elisabeth Schwarzkopf. Hij is oprichter en leider van het Florestan-Eusebius-Ensemble. In 1979 kreeg hij de Premio Valentino Bucchi. Meermalen werden werken van hem geselecteerd voor de Internationale Gaudeamus Muziekweek waaronder *Klanggeschichte, Oh paraman sepolta sotto il pino* en *Sosia*. In 1983 bracht het ASKO Koor *Canti di Soldati* in Utrecht in première. In het zelfde jaar gaf het Nieuw Ensemble in het Institut Néerlandais te Parijs een uitvoering van zijn *Serenata in tono folkloristico*.

Sosia (1983)

Sosia (Dubbelganger) voor acht musici is een verdere uitwerking van *Lega* voor altsaxofoon en marimba. Dit laatste instrument (opgesteld in het midden van het ensemble) vormt het hart van het werk en zijn registeromvang bepaalt het toonhoogtegebied waarin alle instrumenten zich bewegen.

Qua harmonie en vorm is *Sosia* ambigu: twee groepen van drie noten (een synthese van de toonsoorten A-groot en a-klein, D-groot en d-klein) beslaan, met octaaf-transpositie, de harmonisch vastgestelde ‘fasen’; de circulaire reprise-achtige vorm (gekaracteriseerd door contrasten als consonantie versus dissonantie, unisono versus harmonie en dergelijke) heeft geen oplossing. Ook andere niet geheel tot uitdrukking gebrachte vormen, spelen een belangrijke rol. ‘Een spook waart rond in Europa: het spook van het communisme...’, zo schreef Karl Marx. In dit geval zou je kunnen zeggen: ‘Twee spoken waren rond in de wereld van *Sosia*: “Variatie” en “Passacaglia”...’

Fabio Nieder



Arditti String Trio |

Arditti String Quartet

eerste viool

Irvine Arditti

tweede viool

Alexander Balanescu

altviool

Levine Andrade

cello

Rohan de Saram

Sylvano Bussotti

– **Phrase à trois** (1960)

Gilberto Cappelli

– **Trio d'archi** (1985)

Goffredo Petrassi

– **Trio** (1959)*P A U Z E*

Mario Garuti

– **...e l'altro** (1983)

Gabriele Manca

– **Come i fogli strappati da un album** (1984)

Giacinto Scelsi

– **Quartetto nr. 4** (1964)– **Quartetto nr. 5** (1984)

zaterdag 21 juni 21.00 uur De IJsbreker

Arditti String Quartet

Het Arditti String Quartet werd opgericht in 1974 en geldt als het belangrijkste strijkkwartet voor hedendaagse muziek ter wereld. Het werkte nauw samen met componisten als Boulez, Bussotti, Carter, Ferneyhough, Kagel, Ligeti en Sciarrino, en verzorgde plaatpremières van onder andere Scelsi en Xenakis.

Dit programma bestaat uit twee onderdelen. Het gedeelte voor de pauze wordt verzorgd door het Arditti Trio, na de pauze treedt het Arditti Kwartet aan.

Het is voor het eerst in haar bestaan dat dit wereldvermaarde Londense ensemble een programma in deze vorm presenteert.

Er klinken drie werken van rond 1960 naast drie werken van na 1980, een interessante confrontatie tussen de oude en de jonge garde. De avond wordt besloten met de laatst voltooide compositie van Scelsi, het vijfde strijkkwartet.



Sylvano Bussotti

Zie voor **biografie**
pagina 27

Phrase à Trois (1960)

Met dit trio heb ik een muziekstuk willen schrijven dat zich in een enkele volzin voltrekt; ik dacht daarbij aan de schrijftechniek van Marcel Proust, aan die volzinnen die een hele bladzijde beslaan voordat er een punt komt; mijn eerste contact met een muziekuitgever – Universal in Wenen – vond plaats op het moment dat die vooraanstaande uitgeverij een beroemd *Klavierstück XI* uitgaf, op opgerold karton met bijbehorende houten steunstok; vandaar het idee om *Phrase à Trois* op diezelfde manier uit te geven; de grote Keulse meester was daar erg jaloers op, werd kwaad, en mijn volzin werd wel op een rol karton gedrukt, maar hij verbood de bevestiging van een stok! Maar daar gaat het nu niet om. Een zeer radicale manier van schrijven die ik nooit eerder had aangedurfd en daarna nooit weer hervonden heb, dreef mijn volzin tot het uiterste; de opmaak onthulde een weelde van elkaar kruisende notenbalken en symbolen; de instrumentale schrijfwijze ontleemt de viool zijn waardigheid van primarius door hem tussen de altviool en de cello in te klemmen en verdicht zich tot een warrige knoedel die zich naar alle kanten vertakt; deze korte compositie – die inderdaad één enkele volzin beslaat – kort, maar buitengewoon ingedikt, is geschreven op verzoek van onwetende jonge festivalorganisatoren uit Palermo; het was pas mogelijk om haar lange tijd daarna uit te voeren, dankzij de moed van de Società Cameristica Italiana; en nu pas begint men langzaam aan te beseffen hoe Darmstadt in dit werkje tegelijkertijd geprezen en overtroffen werd.

Sylvano Bussotti

Gilberto Cappelli

geboren

Predappio Alta, 1952

opleiding

Conservatorio G.B. Martini in Bologna, piano, koor-muziek, orkestdirectie; compositie bij Giacomo Manzoni en Aldo Clementi

huidige functie

docent aan het Conservatorio di Cesena

Cappelli was van 1978-1980 als dirigent verbonden aan het Teatro Comunale in Bologna. Zijn werken werden uitgevoerd tijdens de Biennale van Venetië en in de concertseries van Musica nel Nostro Tempo in Milaan en Perspectives du XXe Siècle in Parijs. In 1981 maakte zijn *Quartetto per archi* in de uitvoering van het Arditti Kwartet grote indruk op de Biennale van Venetië. Sindsdien wordt Cappelli beschouwd als een van de grootste talenten van de jonge generatie.

Trio per archi (1985)

De drie instrumenten hebben elk hun eigen materiaal, verschillend van timbre en dynamiek, maar niet wat de intervallen betreft. Het klankbeeld wordt voortdurend verstoord door een contrasterend element dat nu eens bij het ene, dan weer bij het andere instrument opduikt. Pas aan het eind van het stuk lost het contrasterende element op, waarmee de drie instrumenten de rust van het begin hervinden.

Gilberto Cappelli



Goffredo Petrassi

Zie voor **biografie**
pagina 57

Trio (1959)

Met *Trio* doet de athematische muziek zijn intrede in het werk van Petrassi. Evenals *Quartetto* is het een vrije atonale compositie, die echter nergens meer ondersteund wordt door een reeks. De atonaliteit wordt dus uitsluitend gewaarborgd door een zorgvuldig gebruik van de intervallen. Net als *Quartetto* bestaat *Trio* uit één deel, waarbinnen verschillende tempi elkaar afwisselen; in *Trio* zijn die tempi aangegeven met metronoomcijfers, slechts op enkele plaatsen heeft de componist de gebruikelijke tempo-aanduidingen er tussen haakjes achter gezet: *vivo*, *presto*, *andantino*. Het stuk is opgebouwd uit een eerste fragment (♩ = 54), een *presto-andantino* (♩ = 152, 112), een langzame passage (♩ = 50) en een snelle reprise (♩ = 120). Deze organisch samenhangende episoden kunnen beslist niet worden gekarakteriseerd als 'delen'.

We horen hoe bepaalde, per fragment wisselende intervallen of groepen intervallen de overhand hebben. Een nauwkeurige analyse van dit werk toont aan dat de intervallen elkaar systematisch opvolgen. De conclusie is dan ook dat *Trio*, hoewel het geen serieel muziekstuk is, de vorm heeft van een vrije inventie die gebaseerd lijkt te zijn op een reeks die alle intervallen omvat (de *Allintervallreihe* van de Duitse componisten), waarvan de afzonderlijke elementen een voor een zijn benut. Dat zou betekenen dat er sprake is van het gebruik van een reeks die radicaal (en toch volgens een schönbergiaanse methode) in mootjes is gehakt. We zijn daarmee aangeland bij de definitieve splitsing, namelijk bij de elf paren: de lineaire, horizontale gedachte van de seriële muziek in haar uiterste consequentie.

Mario Bortolotto

Mario Garuti

geboren

Modena, 1957

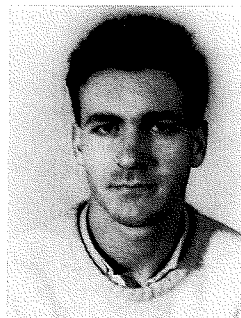
opleiding

compositie bij Umberto Rotondi, Conservatorium G. Verdi in Milaan en aan de Accademia Chigiana in Siena bij Franco Donatoni, Salvatore Sciarrino en Brian Ferneyhough; viool bij Antonio Maci.

huidige functie

docent aan het Conservatorium van Parma

Garuti's werk is al enige malen geselecteerd voor de Internationale Gaudeamus Muziekweek. Dit jaar is zijn orkestwerk *À la fenêtre recelant* uitgekozen, dat in september zal worden uitgevoerd. Op de Ferienkurse van Darmstadt werd hem in 1984 een prijs toegekend; ook voor dit jaar is hij uitgenodigd om een lezing over zijn werk te geven.



...e l'altro (1983)

Mijn werkwijze wordt sinds 1984 gekenmerkt door het zoeken naar mogelijkheden om het energetische niveau van de muzikale basisfiguur (een niveau dat wordt bepaald door de kwaliteit en de kwantiteit van de impliciete informatie) te verhogen of te compenseren.

Die mogelijkheden kunnen rechtstreeks voortvloeien uit de oorspronkelijke structuur of zich voordoen als 'open mogelijkheden'. Ze kunnen ook buiten deze twee categorieën vallen.

Intuïtieve en bewuste handeling wisselen elkaar voortdurend af bij het concipiëren en bepalen van klankfiguren, die op grond van technische codes zijn gevormd maar volstrekt onafhankelijk zijn in hun consequenties.

Als men bij het componeren op een dergelijke manier te werk gaat is het mijns inziens noodzakelijk een doorbraak te forceren, een gat te maken in het stramien van geijkte werkwijzen, zodat we tot een nieuwe manier van denken en leven kunnen komen.

Ontvankelijkheid en nooit verslappende aandacht voor onze omgeving en onze 'schaduwen' moeten dan ook worden gezien als aanvullingen op een persoonlijke, technische discipline, gericht op het bewust kanaliseren van de vloeiende, vormeloze energie die aan de oppervlakte komt wanneer 'ons innerlijk zich roert'.

Mario Garuti

Gabriele Manca

geboren

Sassari, 1957

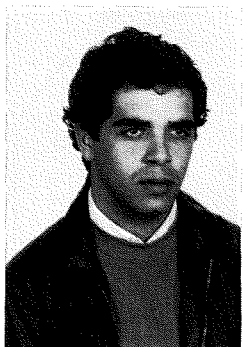
opleiding

piano bij Bruno Canino;
compositie bij Giacomo
Manzoni aan het Conserva-
torium van Milaan

huidige functie

docent aan het Conserva-
torium van Novara

Zijn werk werd op diverse
festivals van hedendaagse
muziek uitgevoerd, waar-
onder Musica nel Nostro
Tempo (1979) en Venezia
Opera Prima (1981). Hij
schreef een tiental kamer-
muziekwerken en enkele
voor orkest.



Come i fogli strappati da un album (1984)

Het is nu twee jaar geleden dat ik het kwartet heb gemaakt, en de toelichting die ik ter gelegenheid van de eerste uitvoering schreef moet ik gedeeltelijk herzien.

De wereld die ik me in *Come i fogli strappati da un album* (als uit een album gescheurde blaadjes) voorstelde was inderdaad een werveling van scherven, van papiersnippers, van brokstukken die vaak onbruikbaar waren voor een zelfs maar ten dele overtuigende reconstructie van het 'al'; ik was me destijds bewust van het feit dat ik de aanwezigheid van die scherven had ondergaan zonder dat er sprake was geweest van enige keuze. Daarom had ik het toen over 'visioenen', over een 'yeatsiaanse', automatische schrijftuur en ik had het over een statische schrijftuur, alsof in elk stuk de ontwikkeling al had plaatsgevonden.

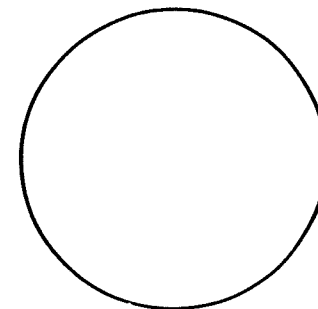
Nu zie ik die stukken in hun onverbidelijke coherentie als bewijs van het feit dat de objecten, ook en vooral de klank-objecten, een onafhankelijk leven leiden en volledig autonoom zijn. De animistische 'waarheid' is tot me doorgedrongen; nu kijk ik met andere ogen terug naar de tijd waarin ik het kwartet maakte, naar het heilig ontzag en de angst die ik had voor die levende en denkende objecten. Achteraf besef ik dat ik eenvoudig werd gebruikt door de ziel van die dingen, waarvan ik aannam dat het onbezielde vondsten waren die ik zelf toch maar mooi op een of andere manier bij elkaar had gekregen. Ik heb niets anders gedaan dan ze polijsten en 'behandelen', waardoor ik ze de kans gaf weer op krachten te komen en zich te organiseren. De onverbidelijke, 'biologische' wet van de samenhang der dingen is me duidelijk geworden. Destijds schreef ik: 'Er zijn ongetwijfeld talloze verbanden en betekenissen, maar misschien is het juist niet aan mij daar iets van af te weten. Overigens kan het alleen zijn zoals het is, ik kon geen andere klanken vastleggen dan deze, niets méér en niets minder. Het is de zo getrouw mogelijke weergave van een visioen...'

Maar kunnen we ons onttrekken aan het leven en aan de geschiedenis die zijn stempel op deze scherven heeft gedrukt?

Gabriele Manca

Giacinto Scelsi

Zie voor uitgebreide informatie de kleine monografie 'Giacinto Scelsi', waarin alle uitgevoerde werken worden toegelicht. Een speciale uitgave van het Holland Festival/De IJsbreker.



Giacinto Scelsi

Zie voor **biografie**
pagina 53

Radio Kamerorkest

Het Radio Kamerorkest werd in 1945 opgericht en heeft zich vooral door zijn uitvoeringen op het gebied van hedendaagse muziek een internationale reputatie verworven. Maar ook binnen het klassieke repertoire werkt het orkest grensverleggend. Dat geldt vooral voor de uitvoeringen in de afgelopen tien jaar van werken van Haydn, Mozart, Beethoven en Schubert in de oorspronkelijke bezettingen. Bijna de helft van het repertoire bestaat uit 20^e eeuwse muziek, waarvan vele werken bij het Radio Kamerorkest in première zijn gegaan. Chef-dirigent Ernest Bour heeft het zijne hiertoe bijgedragen. Het orkest werkte met gast-dirigenten als Bruno Maderna, David Porcelijn, Ed Spanjaard, Jean Fournet, Frans Brüggen, Jos van Immerseel, Ton Koopman en Andrew Parrott. Het Radio Kamerorkest bestaat uit 39 musici. Verschillende leden van het orkest zijn tevens actief in kamermuziekensembles als het Raphael Kwartet, het Gaudeamus Kwartet, het Cecilia Consort en het Xenakis Ensemble.

dirigent: **Ernest Bour**

Camillo Togni

– **Some other where** (1977)

Fabio Vacchi

– **L'usgnol in vatta a un fil** (1985)

Aldo Clementi

– **Das alte Jahr** (1983-85)

P A U Z E

Giacinto Scelsi

– **Quattri pezzi per orchestra** (1959)

– **Anagamin** (1963)

– **Anahit** (1965), **Soliste** Vera Beths

Co-productie van het Holland Festival en VPRO-radio.

zondag 22 juni

21.00 uur

Paradiso

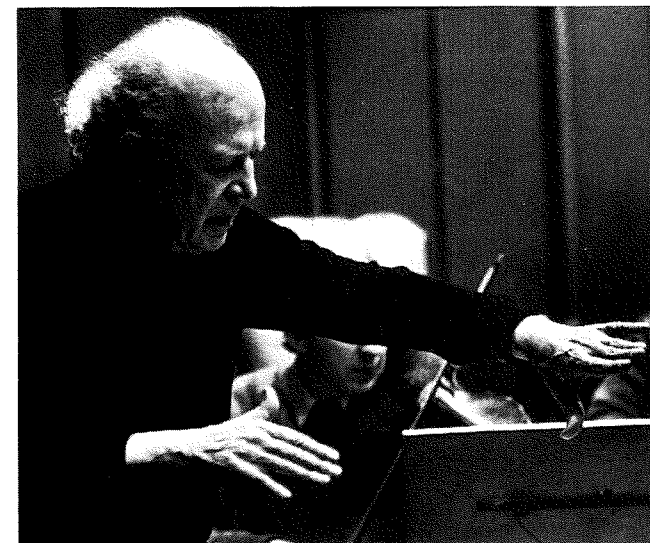
Ernest Bour

Ernest Bour (1909) kreeg zijn eerste muzieklessen van zijn vader, die organist was en amateurkoren en -orkesten leidde. Van 1930 tot 1933 studeerde hij in Straatsburg piano, orgel, muziektheorie en Klassieke Talen. Ernest Bour vervulde gast-directies in vele Europese en Zuid Amerikaanse landen. Hij was chef-dirigent van het Stedelijk Orkest van Straatsburg, gast-dirigent bij de Staatsopera van Hamburg en de Duitse Opera in Berlijn. Van 1964 tot 1979 was hij – als opvolger van Hans Rosbaud – chef-dirigent van het symfonieorkest van de Südwestfunk in Baden-Baden. In 1976 werd Ernest Bour chef-dirigent van het Radio Kamerorkest. Hier heeft hij zich vooral ingezet voor de promotie van de hedendaagse en vooral ook Nederlandse muziek. Daarnaast is hij vermaard om zijn uitvoeringen van de Symfonieën van Beethoven in de kleine, originele bezettingen.

Het programma van het Radio Kamerorkest heeft eenzelfde opzet als dat van het Nederlands Blazers Ensemble: drie maal Scelsi naast drie componisten van de 'midden-generatie'.

Het programma opent met een kort, delicaat orkestwerk van Camillo Togni, gevolgd door het stuk dat Fabio Vacchi vorig jaar voor de Biennale van Venetië voltooide. Van Aldo Clementi, de componist die zich uitsluitend bezighoudt met het schrijven van canons, klinkt daarna *Das alte Jahr*, gebaseerd op het gelijknamige koraal uit Bachs *Orgelbüchlein*.

Na de pauze de intrigerende *Quattro pezzi per orchestra*, een van Scelsi's bekendste composities, waarvan elk deel gebaseerd is op één enkele toon terwijl de aandacht wordt gevestigd op minieme variaties in ritme, volume en toonhoogte. Vera Beths is tot slot de soliste in het zinderende vioolconcert *Anahit*.



Camillo Togni

vervolg van pag. 45

Het lot van Togni is curieus. Hem is ten onrechte een marginale rol toebedeeld in de naoorlogse Italiaanse muziek, een positie op het tweede plan, ook ten opzichte van Dallapiccola met wie hij opvallende gelijkennis vertoont wat muzikale taal betreft. Beide componisten zijn sterk beïnvloed door de Tweede Weense school. Men vergeet vaak dat Togni, die een generatie jonger is dan Dallapiccola, zich al in de jaren veertig met het twaalftoons-systeem bezig hield, dus eerder dan de meester uit Istrië. Dallapiccola werd bewonderd om de manier waarop hij de Italiaanse zangerigheid en de Duitse rationaliteit wist te verenigen, maar voor de ontwikkeling in de muziek van Togni, die heel wat inzichtelijker en radicaler was, had men geen oog. De abstracte muzikale wereld van Webern was voor Togni een waardevolle leidraad, niet zozeer om tot een compromis te komen door het geheel wat vriendelijker te maken – om het 'Latijnse' evenwicht niet te verstoren – als wel om de wezenlijke aspecten van deze filosofie uit te diepen.

Some other where (1977)

In *Some other where* herinnert Togni aan zijn geliefde Weense meesters en roept hij met een subtiële en haast onhoorbare, trage melodie een scherp beeld op van de expressionistische periode. Bij Togni krijg je het gevoel dat 'vooruitgang' en 'restauratie' zinledige begrippen zijn, te meer daar zijn verbondenheid met Webern geen fetisjistische onderwerping aan de keuze voor een bepaalde muzikale taal is, maar in de eerste plaats trouw aan een wezenlijk spirituele keuze betekent, aan het geloof in de ontologische waarde van de muziek. Om die reden is Togni de enige hedendaagse componist die de eigelijke kwaliteiten van de Duitse romantische lyriek kan actualiseren.

Mario Messinis



Fabio Vacchi

geboren

Bologna, 1949

opleiding

compositie bij Giacomo Manzoni en Franco Donatoni en vervolgstudie in Tanglewood (USA)

huidige functie

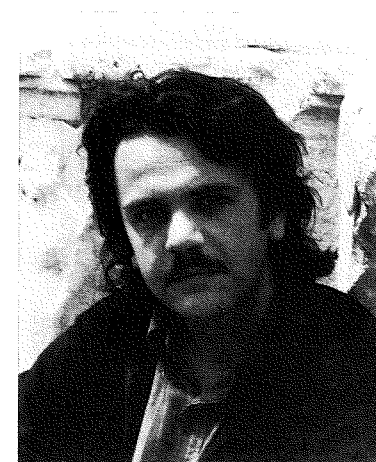
docent aan het Conservatorio di Vicenza.

Vacchi kan een post-serieel componist worden genoemd. Uit zijn muziek spreekt een voorliefde voor nauwkeurig ontworpen structuren, voor detail en timbre, typische kenmerken van het serialisme. De criticus Dino Villatico schreef eens dat de essentie van Vacchi's muziek een treffen lijkt tussen een scrupuleus geometrisch ontwerp en onrustzaaiende elementen, tussen tederheid en agressie. Vacchi riposteerde dat hij evenzeer geïntrigeerd is door verwarring en helderheid, verwarrende helderheid en heldere verwarring: 'Waar het om gaat is dat het uiteindelijke resultaat zwanger gaat van gedachten en emoties, zelfs wanneer de structuur van het stuk zeer ijl is.' Vacchi ontving in 1976 de Gaudeamus-prijs voor *Les Soupîrs de Genève*.

l'Usnol in vatta a un fil (1985)

Slechts één zeer complexe bladzijde muziek vormt het uitgangspunt van het gehele werk. Op die bladzijde zijn 72 fragmenten te vinden die men kan onderverdelen in groepjes van twaalf, gekenmerkt door een zelfde soort melodie en timbre, en in groepjes van zes, die tot een zelfde harmonisch gebied behoren. Het stuk is een opeenvolging van gedeeltelijke 'herlezingen' van de originele pagina. De keuze, plaatsing, volgorde en variatie van alle afzonderlijke fragmenten werd gestuurd door een uitgebreid 'combinatorisch mechanisme' (je zou het misschien een 'voorspellend' mechanisme kunnen noemen). Het luisteren naar *l'Usnol in vatta a un fil* (*De nachtegaal hoog op een draadje*) is te vergelijken met het laten dwalen van de blik over een groot schilderij: je volgt oneindig veel details zonder ooit het schilderij helder en compleet in zijn totaliteit te zien, zonder ooit alle onderdelen van de voorstelling tegelijkertijd waar te nemen. Zo wordt de bladzijde waarop *l'Usnol in vatta a un fil* is gebaseerd in plaats van uitgangspunt, het utopisch doel van het cirkelend dolen rond een onbereikbaar centrum.

Fabio Vacchi



Aldo Clementi

geboren

Catania (Sicilië), 1925

opleiding

piano bij Giovanna Ferro (een leerling van Alfredo Casella); meesterklas piano van Pietro Scarpini in Siena; compositie bij Alfredo Sangiori (een leerling van Schönberg) en bij Goffredo Petrassi

huidige functie

docent aan de Universiteit van Bologna

Clementi nam van 1955 tot 1961 deel aan de Ferienkurse in Darmstadt. De ontmoeting in 1956 met Bruno Maderna zorgde voor een ommekeer in zijn muzikale denken. Van even groot belang voor hem was het werken in de Studio di Fonologia di Milano, waar hij de meeste van zijn fameuze *Collages* componeerde.

Das alte Jahr (1983-1985)

Het stuk is gebaseerd op één melodische cel van *Das alte Jahr vergangen ist* uit het *Orgelbüchlein* van J.S. Bach. Deze cel omvat niet meer dan zes noten van het originele koraal dat Bach gebruikte; ik pas haar toe op alle vier de mogelijke manieren (origineel, kreeft, omkering, kreeft van de omkering) en in drie verschillende, elkaar afwisselende vergrotingen.

In totaal zijn er 24 stemmen. Zes van deze stemmen reproduceren de karakteristieke 'begeleiding', steeds in imitatie, die bestaat uit twee chromatische hexachorden. Een cluster op het harmonium beslaat het hele toongebied van de vioolsleutel en wordt gedurende het gehele stuk aangehouden.

Aldo Clementi



Een commentaar op mijn muziek

(....) De Muziek (en de Kunst in het algemeen) dient haar eigen einde te beschrijven, of althans haar geleidelijk uitsterven. Elk werk is slechts een *fractie* van de totale productie, tenminste van alles wat met deze mentaliteit gemaakt is. Bovendien is de productie slechts een vergroot detail. Er is geen plaats meer voor Exceptionele Werken, noch voor Artistieke Schoonheid: sinds enige tijd vormen klanken slechts voorwendsels, zelfs als er net zoveel voorwendsels zijn als mensen. Er ontstaan pas misverstanden als iemand Muziek – al is het maar onbewust – ziet als een betoog, en haar daarom blijft beschouwen als de karikaturale spanningsboog die een nutteloos orgasme beschrijft. Opwinding en depressie hebben we nu gehad: in elke vermomming blijven zij de symbolen van een uitgestorven dialectiek. Een *forte* gevolgd door een *piano*, een *hoge* noot gevolgd door een *lage*, een *milde* klankkleur gevolgd door een *scherpe*: alles per se dialectisch, de kiemcel van een grotere Sonate-vorm. Hoe is hieraan te ontkomen? Deze vraag begon mij eind 1961 te obsederen (op het hoogtepunt van de crisis volgde ik vrolijk een cursus bij Stockhausen). Aan het vinden van een antwoord heb ik de laatste twaalf jaar gewerkt (en niet alleen ik trouwens). (....)

Natuurlijk zijn er gevaren verbonden aan deze houding en kan men even legitieme als gemakkelijke bezwaren opwerpen. Is het niet erg anti-historisch om weer van nul af aan te willen beginnen? Levert dit meer op dan een zinloze copie van de oosterse stasis? Ten eerste gaat het er niet om hoe te beginnen, maar hoe te eindigen. Ten tweede kan men zeggen dat er geen exacte aardrijkskundige kaart van de menselijke geest bestaat. Ik geloof dat ik mijn belangrijkste werken na 1961 schreef. Tot 1959 had ik gewerkt met lange of korte *structuren* gestuurd door *afgemeten* versnellingen en vertragingen, waardoor dus verschillende zones van dichtheid en spanning ontstonden. Tussen 1959 en 1961 loste ik de problemen op met structuren die niet rationeel waren vormgegeven, maar door het toeval waren bepaald, hoewel zij niet altijd 'vertaald' werden in een specifieke notatie. Men wilde toen de verschillende klankagglomeraties *visueel* weergeven. Dit had te maken met een bepaalde stroming in de schilderkunst van dat moment. Nauw in verband hiermee stond het onderzoek naar stiltes als 'volwaardige' bouwstenen.

Vanaf 1961 braken nieuwe ideeën door, vooral onder invloed van de informele schilderkunst. De hoorbaarheid van afzonderlijke intervallen of details werd vermeden en elke vorm van articulatie teniet gedaan. Dit leidde tot een statische aandacht voor de materie (*materismo*). Met een dicht contrapunt rond een cluster werd een pan-chromatisch continuüm gewoven, waarbinnen geen afzonderlijke bewegingen meer vielen waar te nemen hoewel deze bleven zorgen voor een constante vibratie. Vanaf 1966 (*Reticolo: II*) werd de polyfone cluster meer optisch-illusionair dan materieel. Kenmerkend voor een groot deel van de Nieuwe Muziek rond 1953-61 is dat de componist de materialen en systemen die hij gebruikt, probeert te objectiveren: de componist brengt zijn werken *automatisch* tot stand en bepaalt hun lot nog voordat zij geboren zijn.

De componist lijkt er een soort masochistisch genoegen in te scheppen juist *niet* de auteur van de werken te zijn en koestert in deze onnatuurlijke en zelfverwondende situatie. De 'directe' manier van componeren, fundamenteel voor alle Muziek van vroeger datum, vervult hem met weersin. Hij is gefascineerd door de wreedheid van het onvoorspelbare, waarbij hij er zich terdege van bewust is – en niet alleen als vakman – dat als (bij toeval of door ter plekke opgestelde wetten, arbitrair en toch gecompliceerd en subtiel) hij A naast B plaatst, over C heenprojecteerd en gepareerd door D, zich afzettend tegen E en afgeslacht door F, er *in elk geval* een opwindend, verrassend, duivels monster uit voortkomt. Veel van dit soort muziek lijkt op papier bedriegelijk recht-schapen en gelikt doelmatig, maar hemelse muziek is het alleen voor de ogen!

Veel componisten hadden geen weet van deze ondoorgrondelijke automatische spelletjes, noch van de wrede wetten van het structuralisme (dat niets van doen heeft met het structuralisme in de literatuur), een logisch gevolg van de seriële decompositie al in de kiem aanwezig in het werk van Webern. Zij schreven *horizontaal*, en maakten gebruik van analoge amalgamen, direct en vertellend, en vervielen in hetzelfde dilettantisme als diegenen die contrapunt schrijven zonder de regels te kennen. Een speciaal soort van op het materiaal gerichte Informaliteit, een constellatie die in een paar seconden, in één worp, tot leven komt; ófwel een enkele matrix, onzichtbaar 'gevarieerd', ófwel verschillende op een grote hoop gegooid zonder rekening te houden met de continuïteit. Weg met het episodische motet (nog zo'n kwaal van die periode: al die Suites!), het interval (naakt en onbedekt, een onverdraaglijk corpus delecti!), 'Formele' exaltatie en depressie en het retorische *Höhepunkt* – zonden en neurotische tics van de ziel, aanmatigende wensdromen van valse profeten. En de versieringen? Wat een Couperin-strapatsen!

Vakmatig en stilistisch moest men nodig opnieuw te beginnen: een fijn geweven geheel gemaakt van microscopisch kleine, samengeraapte details, een doelloos continuüm, een eerste klas stuk stof waarvan een goede kleermaker een prima kostuum kan maken, maar dat (wat een contradictie!) ook sterk genoeg is om gescheurd, misbruikt of besmeurd te worden. De fijngeveven interne structuur (en opzettelijk aangebrachte verwarring) moest welke inbreuk van buitenaf dan ook rechtvaardigen.

Dit alles werd verkregen door een extreem dicht contrapunt, waarin de delen verlaagd werden tot de schandelijke rol van onhoorbare, kadaverachtige micro-organismen. De loop der gebeurtenissen kan alleen zichzelf uitdrukken: grote fluctuaties staan alleen maar in de weg. Zij zijn de karikatursale restanten van een zinloze dialectiek. Alles stroomt, zelfs in de grootse immobiliteit. Om ons heen beweegt de werkelijkheid al meer dan genoeg: waarom zouden we proberen haar te imiteren?

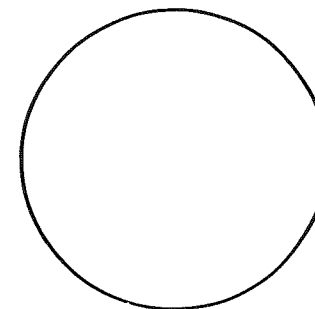
Het *einde* vloeit op natuurlijke wijze voort uit verzadiging en vermoeidheid, maar is nooit definitief: vanuit een desolate toestand van alledaagsheid nemen wij ineens het oneindige en eeuwige waar.

Aldo Clementi. Rome, september 1973

Giacinto Scelsi

Zie voor uitgebreide informatie de kleine monografie 'Giacinto Scelsi', waarin alle uitgevoerde werken worden toegelicht. Een speciale uitgave van het Holland Festival/De IJsbreker.

Zie voor **biografie** pagina 53



Giacinto Scelsi

Vera Beths

De eerste vioollessen kreeg Vera Beths van haar vader, Gijs Beths. Zij studeerde verder bij Herman Krebbers en sloot haar studie af bij Ivan Galamian in New York. Vera Beths geeft nu zelf les aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Zij trad op bij de meeste grote orkesten en maakt deel uit van talloze ensembles waaronder het Rondom Kwartet. Haar repertoire is groot en veelzijdig. Peter Schat, Louis Andriessen, Willem Breuker, Misha Mengelberg, Geert van Keulen, Philip Glass en John Adams maakten composities voor haar.

Vera Beths bespeelt een Stradivarius uit 1727.



La vera storia

(concertant)



Milva

muziek en dirigent: **Luciano Berio**

tekst: **Italo Calvino**

Leonora: **Valeri Popova**

Cantastorie: **Milva**

Luca: **Rodney Nolan**

Ada: **Livia Budai**

Ivo: **Lajos Miller**

Il condannato: **Giancarlo Lucardi**

Ugo / Il prete: **Peter J. Hall**

Un passante: **Frank Royon le Mée**

Una passante: **Luisa Castellani**

Un attore: **Lieuwe Visser**

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Le Groupe Vocal de France

Groot Omroepkoor



Luciano Berio

woensdag 25 juni 20.15 uur Concertgebouw

Luciano Berio

geboren

Oneglia, 1925

opleiding

Compositie aan het Conservatorium van Milaan bij G.C. Paribi en G.F. Ghedini

Luciano Berio is de bekendste levende Italiaanse componist. Hij kreeg zijn eerste muzieklessen van zijn vader en grootvader.

Na zijn studie aan het Conservatorium in Milaan richtte hij in deze stad samen met Bruno Maderna de Studio di Fonologia Musicale op. Hij leidde de studio tot 1960. In 1956 begon hij het tijdschrift *Incontri musicali*.

Berio dirigeerde over de hele wereld en doceerde compositie in Europa en de Verenigde Staten. Hij werkte van 1974 tot 1979 aan het IRCAM in Parijs.

In 1972 besteedde het Holland Festival met 24 werken uitgebreid aandacht aan de Italiaanse maestro. Zijn nieuwste werk *Formazioni*, geschreven in opdracht van het Concertgebouworkest, zal in augustus a.s. haar première beleven.

Opera of niet?

Het is niet eenvoudig om *La vera storia* (*Het ware verhaal*) te vertellen en volgens mij uiteindelijk ook niet zo zinvol, aangezien het om een werk gaat dat zichzelf vertelt. Eigenlijk heb ik altijd aan *La vera storia* gedacht als een theaterstuk waarvan je de grote lijnen bij de allereerste confrontatie moet kunnen begrijpen zoals je een boek begrijpt wanneer je het voor het eerst leest (vooropgesteld dat je iets weet van de schrijver). Of zoals je luistert naar iemand die een verhaal vertelt (vooropgesteld dat je iets weet van degene die het vertelt).

Ik zou deze regels dan ook niet eens geschreven hebben als ik niet bang was geweest om slecht begrepen of voor onbeleefd gehouden te worden.

La vera storia bestaat uit twee delen. Het eerste deel geeft op beknopte wijze een uiteenzetting van het verhaal; een scala van elementaire conflicten, die op de momenten waarin wordt gezongen – aria's, duetten, koren – met theaterlijke middelen tot uitdrukking worden gebracht. De tekst van het tweede deel is identiek aan die van het eerste, maar anders ingedeeld en gestructureerd. Het tweede deel is een transpositie en, in zekere zin, een analyse van hetzelfde basispatroon van elementaire conflicten, die hier echter in een volkomen ander muzikaal en dramatisch perspectief worden gesteld. Het eerste deel is een opera (de recitatieven zijn vervangen door ballades), het tweede deel niet.

De twee delen handelen over hetzelfde gegeven, maar op een verschillende manier, te vergelijken met de wijze waarop twee straatzangers elk een andere versie van hetzelfde gebeurtenis geven en hierdoor een afwijkende mening verkondigen over de opbouw van het gebeuren. Je zou het ene deel als een gevarieerd refrein – of zelfs een parodie – op het andere deel kunnen beschouwen. Wordt in het eerste deel gebruik gemaakt van de beelden en het ritme van een volksvertelling; in het tweede wordt geen gebruik gemaakt van een verhaal – er wordt *gedacht* aan het eerste deel. In het eerste deel, dat uit afgeronde scènes

bestaat, overheerst het toneelmatige, in het tweede overheerst het muzikale. In het eerste deel tekenen de karakters zich duidelijk af; in het tweede deel blijft er alleen een echo van hen over.

In het eerste deel wordt gebruik gemaakt van vocale solisten (bariton, sopraan, tenor, straatzangers), in het tweede deel van een vocaal collectief.

Het eerste deel is reëel en concreet, het tweede sprookjesachtig. Het eerste deel omhelst de opera, het tweede verwerpt de opera. Het eerste deel is horizontaal en gericht op de buitenwereld, het tweede vertikaal en naar binnen gericht.

Het eerste deel, de zomer, de open lucht, het tweede de winter en de stad. En zo verder.

Maar wat is het ware verhaal? Het eerste of het tweede? Ik weet het niet.

Misschien vormt zich bij de toeschouwer en luisteraar de omtrekken van een derde, denkbeeldig verhaal, dat ongetwijfeld van een groter waarheidsgehalte is en misschien lijkt op de denkbeeldige tuinen en steden waarvan Calvino spreekt en waarvan de terrassen uitzicht bieden op 'enkel en alleen het meer van onze gedachten'. De wortels van *La vera storia* steken diep in mijn persoonlijke geschiedenis, waarin de volksmuziek altijd een grote rol heeft gespeeld (*Quattro Canzoni Popolari, Folk Songs, Questo vol dire che. Coro, Il Ritorno degli Snovidenia, Voci*), alsook de behoefte om steeds verderliggende functies te onthullen die in eenzelfde muzikaal gegeven besloten liggen (*Chemins I-VI en Corale*).

La vera storia is in zekere zin een synthese van twee tendenzen in mijn wezen die samen de grondslag vormen voor het zoeken naar een muzikale en dramatische ruimte – open zonder leeg te zijn – een ruimte die kan worden bewoond door figuren en personages die weliswaar concreet zijn maar ook verwisselbaar: een ruimte niet bewoond door hersenschimmen of gevangenen van een libretto.

Luciano Berio

Lijst van uitgevoerde werken

componisten	werken	pagina
1 Claudio Ambrosini	<i>Capriccio, detto l'Ermafrodita</i> (1980, herzien 1986)*	48
2 Luciano Berio	<i>La vera storia</i> (1981)	85, 86
3 Sylvano Bussotti	<i>Phrase à trois</i> (1960)	70
4 Sylvano Bussotti	<i>"dai, dimmi, su!"</i> (1978)	27, 28
5 Mauro Cardi	<i>Filigrana</i> (1984)*	62, 63
6 Gilberto Cappelli	<i>Trio per archi</i> (1985)	71
7 Niccolò Castiglioni	<i>Tropi</i> (1959)	22
8 Aldo Clementi	<i>Das alte Jahr</i> (1983-85)	80
9 Franco Donatoni	<i>Etwas ruhiger im Ausdruck</i> (1967)	18, 19
10 Franco Donatoni	<i>Spiri</i> (1977)	18, 19
11 Franco Donatoni	<i>Argot</i> (1979)	18, 19
12 Franco Donatoni	<i>Fili</i> (1981)	18, 19
13 Franco Donatoni	<i>Ronda</i> (1984)	18, 19, 24
14 Franco Donatoni	<i>Refrain</i> (1986)*	18, 19
15 Luca Francesconi	<i>Onda sonante</i> (1985)*	65
16 Mario Garuti	<i>...e l'altro</i> (1983)	73
17 Armando Gentilucci	<i>Un mutevole intreccio</i> (1983)	58
18 Sandro Gorli	<i>Dopo l'alba</i> (1986)*	25
19 Adriano Guarnieri	<i>...di un pastore errante...</i> (1984)	26
20 Federico Incardona	<i>Sulla lontananza</i> (1986)*	47
21 Sergio Lanza	<i>Trittico dell'immaginario</i> (1983-1985)	49
22 Gabriele Manca	<i>Come i fogli strappati da un album</i> (1984)	74
23 Alessandro Melchiorre	<i>Fables, that time invents</i> (1986)*	66
24 Fabio Nieder	<i>Sosia</i> (1983)	67
25 Luigi Nono	<i>...sofferte onde serene...</i> (1976)	36, 37
26 Francesco Pennisi	<i>Canzone dell'Allegoria</i> (1982)	42
27 Goffredo Petrassi	<i>Trio</i> (1959)	72
28 Goffredo Petrassi	<i>Inno</i> (1984)	57
29 Paolo Renosto	<i>Reflex</i> (1983)	59
30 Giacinto Scelsi	<i>I presagi</i> (1958)	55
31 Giacinto Scelsi	<i>Quattro pezzi per orchestra</i> (1959)	83
32 Giacinto Scelsi	<i>Hô</i> (1960)	52
33 Giacinto Scelsi	<i>Hurqualia</i> (1960)*	56
34 Giacinto Scelsi	<i>Aiôn</i> (1961)	56
35 Giacinto Scelsi	<i>Taiagarù</i> (1962)	52
36 Giacinto Scelsi	<i>Riti: I funerali di Carlo Magno (AD 814)</i> (1962)*	52
37 Giacinto Scelsi	<i>Anâgâmin</i> (1963)	83
38 Giacinto Scelsi	<i>Quartetto nr. 4</i> (1964)	75
39 Giacinto Scelsi	<i>Anahit</i> (1965)	83

componisten	werken	pagina
40 Giacinto Scelsi	<i>Quartetto nr. 5</i> (1984)	75
41 Salvatore Sciarrino	<i>6 Capricci</i> (1976)	43
42 Salvatore Sciarrino	<i>Sonata II</i> (1983)	34, 35
43 Salvatore Sciarrino	<i>Esplorazione del bianco II</i> (1986)*	64
44 Giuseppe Soccio	<i>Spirali: di una chiara fonte</i> (1983)	41
45 Alessandro Solbiati	<i>Rainawakened flower</i> (1986)*	23
46 Marco Stroppa	<i>Traiettorie</i> (1982/1984, herzien 1986)*	32, 33
	(1 – <i>Traiettorie...deviata</i> , 2 – <i>Dialoghi</i> , 3 – <i>Contrasti</i>)	
47 Camillo Togni	<i>Some other where</i> (1977)	78
48 Camillo Togni	<i>Tre duetti</i> (1980)	45, 46
49 Fabio Vacchi	<i>Arietta: 'Pensiero non darti'</i>	44
	(dall'opera <i>Girotondo</i> , 1981)	
50 Fabio Vacchi	<i>L'usgnol in vatta a un fil</i> (1985)	79

*WERELDPREMIÈRE



Uitgave: Stichting Holland Festival
Kleine - Gartmanplantsoen 21
1017 RP Amsterdam
Tel: 020 - 27 65 66
Telex: 11218 HFAUB
Telefax: 020 - 25 31 40
Telegramadres: Festival Amsterdam

Bestuur:

F. Becht, voorzitter
mr. H.J. Jong, penningmeester
mr. G. Korthals Altes
drs. J.W. Schrofer
dr. L. Ginjaar
dr. L.J.C.M. Le Blanc
Mr. E.L.L. de Wilde

Directie/muziek: Ad 's-Gravesande

Theater: Arthur Sonnen

Dans: Marc Jonkers

Productieleiding: Elza Heijman

Productie: Joël Bons, Sigi Giesler, Just Smits,
Monica van Steen, Gwenoële Trapman,
Willem Trommels, Josée Voormans, Oscar Wibaut,
Karin IJzermans

Secretariaat: Mieke Coenemans, Karin Köhler,
Tineke van Manen, Alma Netten, Ivonne Valk

Administratie: Karin Boef

Pers & Publiciteit: Irene de Groot,
Carla Hazewindus- Schipper, Hubert van der Kleij,
Babs van Overbeek, Harriët Rotshuizen, Hans Smit,
Anne Werthiem - Tolk

Deze uitgave is mede mogelijk gemaakt door het
Prins Bernhard Fonds

Fotograferen verboden