



Radio Kamerorkest

Amsterdam
Beurs van Berlage

zaterdag 18 juni 1988
21.00 uur

in samenwerking met de NOS-Radio

dirigent Hans Zender

Radio Kamerorkest

met medewerking van leden van het Radio Filharmonisch Orkest

Siegfried Palm, cello

Wolfgang Rihm (1952)

Klangbeschreibung I (versie 1988)

Monodram (1982/1983)

PAUZE

Joël Bons (1952)

Draught (versie 1988)



Wolfgang Rihm (l) en Morton Feldman (r)

Wolfgang Rihm

Wolfgang Rihm (Karlsruhe 1952) wordt beschouwd als een van de belangrijkste Westduitse componisten van de na-oorlogse generatie. Vanaf zijn elfde jaar bezig met componeren, nam hij in zijn gymnasiumtijd compositielessen bij Eugen Werner Velte in Karlsruhe. Daarna studeerde hij in 1972/73 bij Karlheinz Stockhausen in Keulen en van 1973 tot 1976 bij Klaus Huber in Freiburg, waar hij ook muziekwetenschap studeerde bij Hans Heinrich Eggebrecht; daartussendoor waren verder Wolfgang Fortner en Humphrey Searle zijn leraren. Sinds 1978 is hij docent aan de Darmstädter Ferienkurse, die hij al vanaf 1970 bezoekt. Na aanstellingen in Karlsruhe (1973/78) en München (1981) is hij sinds 1985 professor aan de Musikhochschule in Karlsruhe, waar hij ook woont.

Wolfgang Rihm ontpopte zich als vooraanstaand representant van het post-moderne componeren en werd al snel neo-romanticus maar ook 'nieuwe eenvoudige' genoemd, een predikaat dat hij zelf niet van toepassing acht: '...omdat ik heldhaftig probeer zulke hopeloos complexe muziek tegen een simplistische tijdgeest op te werpen. (...) Hoe komen ze erop, mij daarmee in verband te brengen?' Doordat Rihms muziek steeds een hoogstpersoonlijke uiting is, waarin de componist de wisselvalligheid van het menselijk gemoed uitbuit en tot bovenmenselijke proporties opblaast zijn er enorme tegenstellingen in aan te treffen. Tegenstellingen die hij in hun

heterogeniteit op een zinvolle manier wil presenteren zonder ze op te heffen of te verzoenen. Zo blijft zijn muziek levendig en kan in haar veelzijdigheid de fantasie van de luisteraar aanspreken.

Met name in zijn vroegere werken heeft Rihm willen uitpakken tegen de allesdoordringende dorheid die hij tijdens bezoeken aan grote festivals als die van Darmstadt en Donaueschingen tegenkwam. Voor hem heeft muziek te maken met primitieve driften, zowel met wreedheid als met opperste blijdschap. Componeren als ambacht, maar ook tevens een seksuele daad.

Ondanks de wil om zichzelf uit te drukken is Rihm zich er terdege van bewust dat het muzikale materiaal daar niet het slachtoffer van mag worden. Hij probeert dan ook de muziek uit haar eigen rijkdom te laten ontstaan, zonder van tevoren bepaalde middelen uit te sluiten:

'Het wordt me steeds duidelijker, dat ik niet componeer, doordat ik over het materiaal beschik, maar dat ik toestanden van de muziek zelf uitdruk, wanneer ik iets opschrijf'.

Op zijn eigen manier sluit hij aan bij vroegere klankbevrijders als Busoni en Varèse, maar voelt zich evengoed verwant met Schumann, Beethoven (de late kwartetten), Debussy en Schönberg (in zijn vrije atonale stijl). Het streven is naar werkelijke vrijheid, maar niet in de zin van Cage's toevalsmuziek: 'Zijn vrijheid is zijn eigen individuele vrijheid - wie Cage imiteert, liegt'.

Klangbeschreibung I (nieuwe uitgebreide versie 1988) voor drie orkestgroepen.

Een orkestwerk van circa 25 minuten, eerste deel van een drieluik.

Aanvankelijk zijn bas- en contrabas-klarinet, elektrisch versterkt, een soort concerterend duo. Hun rol wordt overgenomen door piccolo en es-klarinet, aan het eind door twee harpen en twee violen. Het orkest is in drieën opgesteld:

Orkest I is een 'solistenorkest'; orkest II is een ondergrond, donker en met zachte timbres; orkest III voegt daar meer penetrante klanken van o.a. fluit, hobo en trompet aan toe.

Achter *Klangbeschreibung* verschuilt zich een complexe wereld. Terwijl het werk zich aan de zintuigen voordoet als een stuk absolute muziek, is het door een web van relaties verbonden met de naburige gebieden van literatuur, theater en schilderkunst.

'Klangbeschreibung kan als een overschildering van *Bildbeschreibung* van Heiner Müller gehoord worden' (Wolfgang Rihm)

'Bildbeschreibung kan als een overschildering van de *Aldestis* (van Euripides, jm) gelezen worden, die het *No-stuk Kamasaka*, het elfde gezang van de *Odyssee*, *Hitchcocks Vogels* en *Shakespeare's Storm* citeert. De tekst beschrijft een landschap aan gene zijde van de dood. De handeling is willekeurig, aangezien de gevolgen verleden tijd zijn, explosie van een herinnering in een afgestorven dramatische structuur' (Heiner Müller)

Rihm verdiept zich veelvuldig in

beeldende kunst en vooral literatuur. Al op jonge leeftijd, met tekenen en schilderen, kwam hij daarmee bewust tegemoet aan een sterke scheppingsdrang. Zo ook met het uit het hoofd declameren van gedichten en verhaaltjes. Hij meent, dat ervaringen uit zijn kindertijd van grote invloed zijn op zijn huidige esthetische gevoel.

'...en dan had je van die apparaten, die heimachines, die met vreselijke ontploffingen het ijzer steeds dieper de bodem in dreven. Dat is nu nog een muzikale obsessie voor me'.

'...ik ga ook heel vaak van optische dimensies uit. Ook van het omzetten van optische ideeën op het platte vlak, dus van de haal met de pen, de penseel'.

Vaak heeft Rihm teksten op muziek gezet. Met grote gevoeligheid voor het literaire vond hij telkens teksten die hem op een bepaald moment erg aanspraken. Tot hij er meer en meer van doordrongen raakte dat werkelijk goede teksten een eigen, ingewikkeld soort muzikaliteit bezitten en dat het op muziek zetten daarvan neerkomt op een tautologie, een onnodige verdubbeling.

Een stuk als *Klangbeschreibung* lijdt daar in elk geval niet aan; door de minder directe, meer impliciete relatie tussen literatuur en muziek blijft er voldoende ruimte voor een spanningsveld waarin een betekenis kan ontstaan.

'Beschreven wordt er niets. Wel is de klank de ondergrond, waarop schrift gezet is. De beschriften - met schrift als ook met tekens, zaden, sporen bezette, bevochtigde - klank. De klank als lichaam, dat het schrift terugschrijft, omdat het op hem zichtbaar wordt: spoor van de voltrekking van het

schrift. Het schrift is niet de verklaring van het lichaam, het schrift betekent het lichaam'.

Rihms terminologie, gecentreerd rond begrippen als 'schrift' en 'spoor', doet hier denken aan die van de hedendaagse Franse filosoof Jacques Derrida, aan wiens geschriften hij veel waarde hecht. Deze beschouwt een geschreven tekst, en eigenlijk de hele wereld binnen en buiten de mens, als een labyrintisch geheel van verschuivende betekenissen, verwijzingen en sporen. Alles kan met alles in verband gebracht worden.

In dit relativerende concept is geen plaats voor een onwrikbare waarheid: elke betekenis betekent zelf weer iets anders. Zo worden de noten van *Klangbeschreibung* evenzovele aanwijzingen, verwijzingen naar andere muziek bestaand of niet bestaand, mogelijk of onmogelijk.

'Dus: *Klangbeschreibung I*, drie orkestgroepen, tekens en verscherpingen. Vaak zijn het bundelingen van gelijke instrumenten, die lichaam en mes tegelijk zijn. Elkaar.'

Rihm en Derrida delen een grote interesse in Friedrich Nietzsche, pessimist, nihilist en componist. Derrida schrijft over hem om zijn anti-metafysische ideeën te verduidelijken. Rihm, in zijn eigen teksten, citeert hem dikwijls om lucht te geven aan de tegenstrijdige gevoelens die het componeren bij hem oproept:

'Onder musici

Wij zijn late musici. Een reusachtig verleden is in ons nagelaten. Ons geheugen citeert voortdurend. Wij mogen onder elkaar op een bijna geleerde manier toespelingsen maken: wij ver-

staan elkaar reeds. Ook onze toehoorders houden ervan dat wij toespelingsen maken: het vleit hen, zij voelen zich er geleerd bij'.

Rihm daarop:

'Au, dat is raak! (...) Zeker, we moeten ons tegen Wagner richten, maar wie zou niet graag Wagner zijn?!'

En Nietzsche weer, jaren nadat hij met Wagner gebroken had:

'Ik beschouw Wagner als de grote wel-doener van mijn leven.'

Dit alles heeft dus, meer of minder rechtstreeks, betrekking op *Klangbeschreibung*. Wanneer Rihm zichzelf en zijn compositie zozeer verstrikt voelt in een immens universum van verwijspijlen, dan het niet anders of hij moet ambivalent tegenover het eindresultaat staan.

Prompt schrijft hij dan ook bij de eerste uitvoering van *Klangbeschreibung I, II en III*:

'Alle drie de stukken zijn 'in progress'.

En:

'Eigenlijk zijn deze stukken er niet'.

En ondanks de overtuiging dat verder zoeken steeds meer verlies oplevert, werkt hij eraan door.

'Sommige stukken zijn werkelijk af wanneer ze af zijn, andere juist niet'.

Wolfgang Rihm spreekt en schrijft veel over zijn muziek, maar dan om een ruime contextuele achtergrond te scheppen, niet een technische uitleg. Als componist is hij op zoek naar het onanalyseerbare kunstwerk, zoals ook de muziek van Morton Feldman, die hij zeer hoog acht, niet te analyseren is. Wanneer een analyse blijft steken in een puur kwantitatieve opsomming wordt de noodzaak van het zuivere luisteren weer eens pijnlijk duidelijk.

Monodram

Wolfgang Rihms 'Muziek voor violoncello en orkest' *Monodram* ging in 1983 in Graz in première, met eveneens Hans Zender en Siegfried Palm als dirigent en solist.

De componist over zijn werk: 'Monodram is te beluisteren als gezang van een eenling. Eenzaamheidsstudie. In de hoogte, waar nauwelijks nog lucht is. Maar niemand klaagt daar. Het gezang is een schrift. Dat zichzelf schrijft'.

Monodram is feitelijk een voortdurende alleenspraak van de solo-cello. Ondanks de grote bezetting is het karakter van het werk eerder kamermuziekachtig dan symfonisch: het orkest krijgt nooit de tijd om echt voluit te spelen en moet zich telkens inhouden. De monomane protagonist daarentegen gunt zichzelf geen rust: hij fluistert, stottert, spreekt met dubbele tong en gilt het uit tot zijn stembanden het begeven. In hun ongeduld verstoren de instrumenten de monodie door de zanger met hun commentaar in de rede te vallen, als een lastig af te schudden Grieks tragediekoor. Slechts zelden laten ze zich verleiden tot slaafse volgzaamheid. Kort-

om, er is in *Monodram* sprake van een rivaliserende verhouding tussen solist en orkest.

In de eerste minuten van het stuk, waarin de sfeer bepaald wordt door duistere ostinati in piano en lage strijkers, in Grave-tempo, heeft de cello nog de kans om behoedzaam zijn omgeving af te tasten. Maar vanaf de eerste binnenkomst van koperblazers en fluiten ontstaat een voortdurende worsteling tussen het orkest en de solist, waaruit de laatste telkens weer komt bovendrijven. Nu eens vormen lage blazers en strijkers een zachte ondergrond met plotselinge brute oprispingen, dan weer verduisteren violen en fluiten de ijle vlucht van de monist.

Na een terugkeer van het Tempo Primo in een donkere koperkleur zet de eenling zelf mechanisch het begin van het einde in. Zijn motorische dreun wordt her en der nagevolgd en raakt in een stroomversnelling. Het orkest gaapt als een afgrond, op het randje wankelt de dramaticus, afwisselend gerustgesteld door zachte klokken en in doodsangst gebracht door harde knallen. Nadat hij is opgelost in het niets rommelt het in de diepte nog na.



Joël Bons

Joël Bons (Amsterdam 1952) studeerde aan het Sweelinck Conservatorium gitaar en compositie, het laatste bij Robert Heppener. Hij bezocht zomercursussen in Siena (bij Franco Donatoni, 1981) en in Darmstadt (1982, 1984, 1986) en zette zijn studie voort bij Brian Ferneyhough in Freiburg.

Bons is mede-oprichter en gitarist van het Nieuw Ensemble, een kamermuziekgroep die uitsluitend nieuwe muziek speelt. Voor dit ensemble componeerde hij *Sextet* dat op een Donemus plaat is verschenen. *Tour* voor viool en piano (1984) werd uitgevoerd op festivals van Como en Darmstadt, het Holland Festival en de ISCM Wereldmuziekdagen 1985. Op verzoek van de Biennale van Venetië schreef hij *Bref* voor het ASKO ensemble, dat het stuk onlangs ook op de festivals van Straatsburg en Huddersfield presenteerde.

Draught

De toon c - de do - is uitgangspunt en speelt een belangrijke rol in *Draught*. Het stuk opent unisono met deze toon in het middenregister van waaruit een twaalftonig basisakkoord over de totale omvang wordt opgebouwd. Op ongeveer tweederde van de partituur komt het eerste gedeelte (versie 1) tot stilstand op hetzelfde basisakkoord, nu echter zodanig getransponeerd dat het 'op c' staat, met de do als fundament in de bas. Hiervan worden de snelle melodische figuren afgeleid die het nieuwe gedeelte beheersen. Uiteindelijk vervliegt dit deel in de hoogte, waar - als een soort herinnering - de hoogste do in de tweede viool blijft hangen en in een vlag wegschiet. Wat in het verschiet ligt is ongewis.

Joël Bons



Toen dit stuk eind vorig jaar door het Radio Kamer Orkest in première werd gebracht verkeerde het in onvoltooide staat. Dat het toch op het programma stond had alles te maken met de totstandkoming ervan.

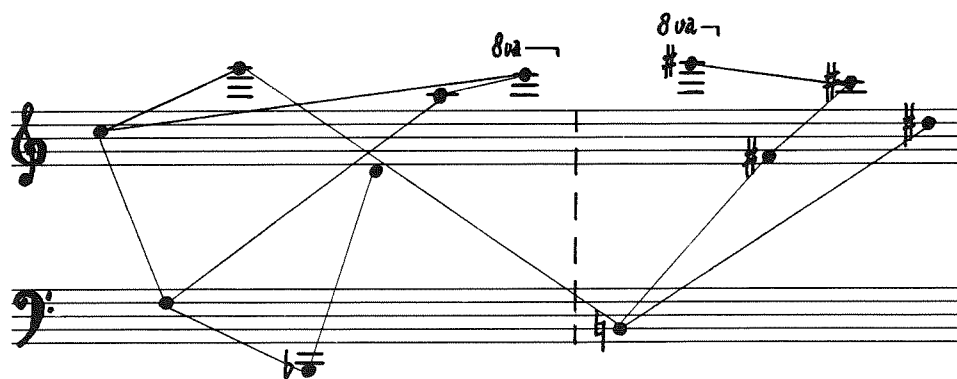
Tijdens de periode waarin *Draught* geschreven werd, overleed de opdrachtgever ervan: Edu Verhulst, initiator van de inmiddels opgeheven concertserie PromeNos in Utrecht. De eerste, onaffe versie heeft een abrupt einde, alsof het muziekpapier plotseling onder de handen van de componist vandaan getrokken is; een trompetsignaal stokt. Zo werd het een symbolische hommage aan Verhulst. De huidige versie, een consequente uitbreiding van de eerste, draagt nog dezelfde titel (*draught* = schets). Als tegenwicht voor eraan voorafgaande, snellere stukken van zijn hand, zals *Tour* (1983/84) en *Bref* (1985), maakte Bons van *Draught* een zich organisch ontwikkelend geheel met een kalme beweging. Dit om de luisteraar de tijd te gunnen, werkelijk in de muziek te kunnen "hineinhören".

Het stuk is geformeerd rond een skelet van toonhoogtes, dat berust op een

handvol eenvoudige principes. Andere aspecten van de muziek, zoals de orkestratie, de ritmiek en de dynamiek zijn op een meer improviserende, "schetsende" wijze vastgelegd. De vloeiende opeenvolging van contrasterende episodes levert een reeks suggestieve muzikale sferen op, die te beluisteren valt als een verhaal dat zich ergens onder de oppervlakte bevindt.

Vanaf het begin, dat bestaat uit één enkele toonhoogte, c", wordt langzaam een waaier van tonen geopend, die zich telkens precies als natuurlijke boventonen tot elkaar verhouden. Elke volgende toon heeft dus een voorafgaande toon geheel of gedeeltelijk in zich. Om tot een "zichzelf versterkende klank" te komen heeft Bons niet zomaar voor dicht opeenliggende kwinten en tertsen gekozen, maar voor de intervallen zoals ze in werkelijkheid in een boventoonrij voorkomen. (zie voorbeeld)

In deze eerste periode heerst een statische rust, waarin tonen komen en gaan zonder hun individualiteit en herkenbaarheid te verliezen.



Nadat alle tonen geïntroduceerd zijn is een twaalftonige samenklank ontstaan, die zich uitstrekt over bijna zes octaven. De onbeweeglijkheid van de eerste sectie wordt schoorvoetend verlaten door het opsplitsen van het accord in drie groepen van vier tonen (verminderd septiemaccorden, weliswaar in de extreem opgerekte ligging die het gevolg is van het boventoonspel aan het begin), die vervolgens van toonhoogte verschuiven.

Nadat deze getransponeerde accorden elkaar enige tijd blokvormig hebben afgewisseld klinken ze tegelijk en vormen zo een nieuwe twaalftonige samenklank. In de loop van het stuk worden hiervan weer andere, gelijkwaardige twaalftoonsaccorden afgeleid.

Geleidelijk vindt er een steeds grotere desintegratie van het uitgangsmateriaal plaats tot het stuk uitmondt in snelle melodische flarden: de verticaliteit van de accorden is samengeperst binnen één octaaf en beweegt zich in horizontale richting als 'melodie'.

Door de symmetrische opstelling van het orkest zijn allerlei stereofonische subtiliteiten mogelijk. Deze, gekoppeld aan zeer gedetailleerde voorschriften voor klankkleur en -sterkte, getuigen van Bons' grote aandacht voor het uiteindelijke klankeffect.

Het tijdsverloop van *Draught* is onberekenbaar: enige regelmaat, laat staan een vaste tel, is niet te ontdekken, zodat het stuk voortschrijdt als de tijd zelf: elk moment is er één. Om dit additieve idee te benadrukken en te voorkomen dat de muziek 'vierkant' wordt is het stuk veelal in 5/4 maat genoteerd, die op zijn beurt vervaagt doordat weinig inzetten op de tel plaatsvinden. Slagwerk ontbreekt.

Draught blijft een 'work in progress'. Het voordeel daarvan is, als dus Bons, dat het de luisteraar, die geen punt heeft om 'naar toe te luisteren', meer tot bewustzijn van de tegenwoordige tijd van het horen kan brengen.

teksten Jaco Mijnheer

Siegfried Palm

Siegfried Palm is één der leidende cellisten en gespecialiseerd in eigentijdse muziek. In de jaren zestig was hij eerste cellist van het Keuls Radio Symfonieorkest, dat een uitstekende reputatie op het gebied van eigentijdse muziek geniet. In 1962 begon hij een masterclass bij de Keulse Staatliche Hochschule für Musik en in 1972 werd hij er directeur. Vanaf 1977 was hij enige jaren intendant van de Berlijnse Deutsche Oper. Palm heeft vele nieuwe speeltechnieken voor de cello ontwikkeld. In de jaren vijftig en zestig speelde hij wereldpremières van de *Sonate voor Cello en Orkest* van Penderecki, *Nomos Alpha* van Xenakis en het *Celloconcert* van

Zillig, werken die als 'onspeelbaar' werden beschouwd. Ook Bernd Alois Zimmermanns *Canto de Speranza* en *Pas de Trois*, zijn *Sonate*, zijn *Vier korte stukken voor cello* en zijn *Intercomunicazione* gingen bij Palm in première.

Voorts speelde hij premières van Blacher, de Delas, Feldman, Ligeti, Becker, Benguerel, Engelmann, Fortner, Kagel, Kelemen en Yun, en vervolgens ook Rihm. Over enige tijd zal Palm tesamen met de violist Saschko Gawriloff de wereldpremière verzorgen van een dubbelconcert van Konrad Boehmer. Palm is een gezocht pedagoog en mentor van internationale muziekfestivals.



Siegfried Palm

Hans Zender

Hans Zender werd in 1936 in Wiesbaden geboren. Hij studeerde piano, directie en compositie en begon zijn loopbaan aan het Theater te Freiburg. Hierna was hij chef-dirigent van de orkesten te Bonn, Kiel en van de Saarländische Rundfunk te Saarbrücken. Hij is ook veel als gastdirigent werkzaam, maakte reeds vele tv- en plaatopnames en trad op bij o.a. de Salzburger Festspiele, de Bayreuther Festspiele, de Warschauer Herbst, de Berliner Festwochen en het Holland Festival.

In 1984 was Hans Zender Generalmusikdirektor van Hamburg en van de Hamburgische Staatsoper.

Met ingang van het seizoen 1987/88 is Hans Zender chef-dirigent van het Radio Kamerorkest. Hij is momenteel ook vaste gastdirigent van de Nationale Opera (De Munt) te Brussel.

Als componist heeft Zender talrijke composities op zijn naam staan. Zo werd in 1986 te Frankfurt met veel succes zijn eerste opera *Stephen Climax* ten doop gehouden.



Hans Zender

Radio Kamerorkest

Het Radio Kamerorkest onder leiding van chef-dirigent Hans Zender werd in 1945 opgericht en heeft zich vooral door zijn uitvoeringen op het gebied van eigentijdse muziek een internationale reputatie verworven. Maar ook binnen het klassieke repertoire werkt het Radio Kamerorkest grensverleggend. Dat geldt met name 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 twintigste-eeuwse muziek, waarvan vele werken bij het Radio Kamerorkest in première zijn gegaan. Een belangrijke rol speelt daarbij ook Ernest Bour, van seizoen 76/77 tot

seizoen 87/88 vaste dirigent en nu vaste gastdirigent. Het orkest treedt dan ook veelvuldig op in gespecialiseerde festivals in binnen- en buitenland, zoals de Warschauer Herbst, Donaueschingen, het Holland Festival, de Internationale Gaudeamus Muziekweken en het Festival Nieuwe Muziek. Jaarlijks verzorgt het Radio Kamerorkest omstreeks negentig produkties, die alle door een van de omroeporganisaties voor uitzending via radio of televisie worden opgenomen.

Vele gastdirigenten hebben met het Radio Kamerorkest samengewerkt, zoals Bruno Maderna, Jean Fournet, Frans Brüggen, Jos van Immerseel, Ton Koopman en Andrew Parrott.

Wolfgang Rihm

Wolfgang Rihm (Karlsruhe 1952) is considered to be one of the most important West-German composers of the post-war generation. Composing since the age of eleven, he went to Eugen Werner Velte's classes in Karlsruhe in his Grammar-school days.

After this he studied with Karlheinz Stockhausen in Cologne from 1972/73 and from 1973 to 1976 with Klaus Huber in Freiburg where he also read Music with Hans Heinrich Eggebrecht; in the mean time Wolfgang Fortner and Humphrey Searle have also been his teachers. Since 1978, he has been teaching at the Darmstädter Ferienkurse which he had already been attending from 1970 onwards. After appointments in Karlsruhe (1973/78) and Munich (1981), he has been professor at the Musikhochschule in Karlsruhe where he also lives.

Each time Rihm's music is a highly personal expression in which the composer exploits the fickleness of the human mind and puffs it up to superhuman proportions which results in tremendous contrasts. He wants to present these contrasts in their full heterogeneous quality in a meaningful manner, without either discontinuing or reconciling it. In this way, his music remains lively and appeals to the listener's fantasy in all its versatility.

In his own way he links up with earlier sound-liberators like Busoni and Varèse, but all the same has affinity with Schumann, Beethoven (the later quartets), Debussy, Schönberg (in his free a-tonal style). He strives after true

freedom, but not in the sense of Cage's coincidental music: his freedom in his own individual freedom - anyone who imitates Cage is lying".

Klangbeschreibung I

(new extended version 1988)
for three orchestra groups.

An orchestra piece of about twenty-five minutes, first part of a triptych. At first, base and double-base clarinet are electronically amplified, a kind of concert-giving duo. Their role is taken over first by a piccolo and an es-clarinet and later by two harps and two violins. The orchestra is set up in three parts.

Orchestra I is a soloist-orchestra; Orchestra II is the foundation, dark and with soft timbres; Orchestra III adds the more penetrating sounds of, amongst others, the flute, hobo and trumpet.

A complex world is hidden behind the term *Klangbeschreibung*. Whereas the work presents itself to the senses as a piece of absolute music, it is connected with the neighbouring fields of literature, theatre and painting, through an intricate web of relationships.

Rihm has often put text to music. With great feeling for the literary he always managed to find texts which strongly appealed to him at a certain moment. Until he came to realize more and more that truly wellwritten texts have their own complicated kind of musicality and that putting that sort of text to music amounts to a tautology, an unnecessary duplication. A piece like *Klangbeschreibung* for one, does not suffer from this; because of the more direct, more implicit relationship be-

tween literature and music there is enough room left for a field of tension in which a meaning can be developed. Everything can be brought into connection with everything. Within this moderating concept there is no room for unshakeable truth: Each meaning in itself means something different again. In this way the notes of *Klangbeschreibung* become as many directions, references to other music whether existing or non-existing, possible or impossible.

As a composer, Rihm is looking for that work of art which cannot be analysed, just as Morton Feldman's music, whom he highly respects, cannot be analysed. As soon as an analysis gets stuck in a purely quantitative summing-up, the need for pure listening becomes once more painfully clear.

Monodram

Monodram, Wolfgang Rihm's 'Music for violoncell and orchestra' went into premiere in Graz in 1983 with Hans Zender and Siegfried Palm respectively as conductor and soloist.

Monodram is in fact a continuous monologue of the solo-cello. Notwithstanding its enormous strength, the character of the piece is more reminiscent of chamber music than of a symphony: the orchestra never seems to have enough time to really play to the full and constantly has to restrain itself. The monomaniac protagonist on the other hand, does not allow himself time to relax: he whispers, stutters, speaks thickly and screams until his vocal-chords snap. In all their impatience, the instruments disturb the monody by interrupting the

singer with their comment, like an unshakeable Greek tragedy chorus. In short, *Monodram* refers to the rivaling between soloists and orchestra.

Joël Bons

Joël Bons (Amsterdam 1952) studied guitar and composition at the Sweelinck Conservatory, lastly with Robert Heppener. He attended summer courses in Siena (with Franco Donatoni, 1981) and in Darmstadt (1982, 1984, 1986) and continued his studies with Brian Ferneyhough in Freiburg.

Bons is co-founder and guitarist of the New Ensemble, a chambermusic group playing exclusively contemporary music. He composed *Sextet* for this ensemble which appeared on a Donemus record. *Tour* for violin and piano (1984) was performed at festivals in Como and Darmstadt, the Holland Festival and the ISMC World Music Days 1985.

On request of the Venice Biennial he wrote *Bref* for the Asko Ensemble, which recently also performed the piece at the festivals of Straatsburg and Huddersfield.

Draught

The tone C - the do - forms the basis of, and plays a significant role in, Draught. The work opens in unison with this tone in the middle register, from which a twelve tone basic chord is built up across the register. About two-thirds of the way through the score, the first part (version 1) comes to a halt on the same basic chord, but now transposed so that it is 'in C', with the do as the fundament in the

bass. Rapid melodic figures are derived from this and dominate the new part. This section eventually disappears into the higher regions where - as a kind of reminiscence - the highest do is briefly held captive by the second violin before disappearing in a flash. The prospects remain uncertain.

Joël Bons

When this play was first performed by the Radio Chamber Orchestra last year, it was still in an unfinished state.

Edu Verhulst, initiator of the by now discontinued concert series *Promenades* in Utrecht and commissioner of *Draught* died during the period in which this piece was written. The first rough version has an abrupt ending, almost as if the music paper was torn away from under the composer's hands; a trumpet-call suddenly halts. And so it became a symbolic homage to Verhulst. The present version, a consistent extension of the first, still carries the same title. To provide a counter-weight to the earlier, faster pieces by his hand, like *Tour* (1983/84) and *Bref* (1985), Bons made *Draught* into an organically developed unity with a calm movement. This serves the purpose of allowing the listener enough time to really become familiar with the music. The piece is composed around a skeleton of different pitch-levels, based on a few simple principles. Other aspects concerning the music, like for instance the orchestration, rhythm and the dynamics have been recorded in a more improvisational manner. The flowing succession of contrasting episodes amount into a number of suggestive musical atmospheres which can be listened to as one would to an under-the-surface story.

The course of time in *Draught* is unreliable: it is virtually impossible to discern any regularity, let alone a fixed count, resulting in the piece passing on like time itself: each moment can be counted as one. To emphasize this additional idea and to prevent the music from becoming 'angular', the piece has been recorded in mostly 5/4 time, which in its turn fades away due to the fact that too few starts to the count take place. Percussion is missing. *Draught* remains a 'work in progress'. According to Bons, the advantage is that it will bring the listener to a conscious experience of listening in the present-time, as there is no fixed goal to which the attention can be directed.

Siegfried Palm

Siegfried Palm is one of the leading cello players who specialises in contemporary music. In the sixties, he was first cello player of the Radio Symphonic Orchestra in Cologne, which had an excellent reputation in the field of contemporary music. He started a master-class at the Staatliche Hochschule für Musik in Cologne in 1962 and became their managing-director in 1972. From 1977 onwards, he was the only intendant of the Deutsche Oper in Berlin. Palm developed many new techniques for cello. In the fifties and sixties, he played world-premieres of the *Sonata for Cello and Orchestra* by Penderecki, *Nomos Alpha* by Xenakis and the *Cello concerto* by Zillig - all works which had been considered 'unplayable'.

Palm also premiered Bernd Alois

Zimmerman's *Canto de Speranza* and *Pas de Trois*, his *Sonata* and *Four Pieces for Cello* as well as his *Intercomunicazione*.

He furthermore performed premieres by Blacher, de Delas, Feldman, Ligeti, Becker, Benguerel, Engelmann, Fortner, Kagel, Kelemen and Yun and also Rihm.

Soon Palm will present the premiere of a double-concert by Konrad Boehmer with the violinist Saschko Gawriloff.

Palm is a popular tutor and mentor at international musicfestivals.

Hans Zender

Hans Zender was born in Wiesbaden in 1936. He studied piano, direction and composition and started his career at the Freiburg Theatre. Afterwards, he became chief-conductor of orchestra's in Bonn, Kiel and with the Saarländische Rundfunk in Saarbrücken.

He often performs as guest-conductor, already made many recordings for television and on record, performed amongst others at the Salzburger Festspiele, Bayreuther Festspiele, the Warschauer Herbst, the Berliner Festwochen and the Holland Festival.

In 1984, Hans Zender was generalmusikdirektor of Hamburg and the Hamburgischer Staatsoper. At the start of the 1987/'88 season Hans Zender is chief-conductor of the Radio Chamber Orchestra. At the moment, he is also permanent guest-conductor of the National Opera (De Munt) in Brussels. As a composer, Zender has a great deal of compositions to his name. In 1986 for example, his first opera *Stephen Climax* was presented with enormous success in Frankfurt.

Radio Chamber Orchestra

The Radio Chamber Orchestra, under direction of chief-composer Hans Zender, was founded in 1945 and gained international acclaim through his performances in the field of present-day music. But also within the classical repertoire, the Radio Chamber Orchestra works liberating. This applies especially to performances in the past ten years of works by Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert in the original strengths.

Almost half of the repertoire consists of twentieth-century music, many of which went into premiere with the Radio Chamber Orchestra. Ernest Bour also plays an important part in this as a permanent conductor and at the moment as permanent guest-conductor, from the season of '76/'77, to the season of '87/'88.

The orchestra regularly perform at specialistic festivals at home and abroad, like for instance the Warschauer Herbst, Donaueschingen, the Holland Festival, the International Gaudeamus Musicweeks, and the New Music Festival. Every year, the Radio Chamber Orchestra presents about ninety performances, which are all recorded by one of the broadcasting companies for transmittance by radio or television.

The Radio Chamber Orchestra worked with many guest-conductors like Bruno Maderna, Jean Fournet, Frans Brüggen, Jos van Immerseel, Ton Koopman and Andrew Parrott.

HOLLAND FESTIVAL WIJN

Evenals de afgelopen twee jaren is in samenwerking met Sopexa en het Comité Interprofessionel des Vins du Côtes du Rhône te Avignon een speciale Holland Festival wijn geselecteerd.

De selectie is gemaakt door een deskundig proefpanel waarin onder meer Gerard Fagel van restaurant de Hoefslag, de general manager van American, Heinz Strobl, de directie van Sancerre en Robert Leenaers, auteur over wijnen, zitting hadden.

Voor de rode Côtes du Rhône is de keuze gevallen op 'Château Ruth' van G. Meffre in Gigondas. Importeur is Wijn Verlinden te Den Bosch.

De witte wijn is 'Petit Duc' van Père Anselme in Châteauneuf du Pape en wordt geïmporteerd door André Kerstens uit Tilburg.

Zoals gebruikelijk dragen de wijnen het etiket van het Holland Festival kunstenaarsaffiche. Dit affiche, tevens verkrijgbaar als zeefdruk in een gesigneerde oplage van 125 exemplaren, werd voor 1988 ontworpen door Toon Verhoef.

De wijnen zullen tijdens het Holland Festival worden geschonken in diverse restaurants en theatercafés en zijn verkrijgbaar bij een aantal gespecialiseerde slijters.

SPONSORS

KLM Royal Dutch Airlines
AmericanExpress
PTT TelecommunicatieAmsterdam
Kodak Nederland
Avenue
de Volkskrant
Dommelsche Bierbrouwerij bv
American Hotel
F. van Lanschot Bankiers nv
Fiat Auto Nederland
ICE, Italiaans Instituut voor de buitenlandse Handel;
Koninklijke Wessanen nv;

Reitsma & Wertheim,
overname adviseurs;
Drukkerijen Debussy Ellerman
Harms bv;
Mart. Spruyt bv., Amsterdam
Grafisch Centrum Amsterdam (GCA)
Van der Kroft, Advocaten te
Amsterdam
AT&T Nederland bv
Nauta en Haagen bv
Wordperfect Europe bv
Epson Business and
Information Centre bv
Golden Tulip Barbizon Palace

COLOFON

Bestuur:

F.A.Becht (voorzitter)
mr H.J. Jong (penning-
meester)
dr L.J.C.M. Le Blanc
dr L. Ginjaar
mr. G. Korthals Altes
drs A.C.H. Kuijpers
J. Muis
mr E.L.L. de Wilde

Directeur:

Adriaan 's-Gravesande

Adjunct-directeur:

Geert Dales

Juridische zaken:

Marcel de Zwaan

Programmering:

Marc Jonkers (dans)
Arthur Sonnen (theater)
Adriaan 's-Gravesande
Elmer Schönberger
(muziek)

Produktieleiding:

Elza Heijman

Producers:

Joseé Voormans
Karin IJzermans

Productie-assistentie:

Sigi Giesler
Marty Meinardi
Marja Molewijk
Just Smits
Gwenoële Trapman

Productie en programmering Off Holland:

Paula van Eijk
Roeland Hazendonk
Renee Jonker
Rob Klaasman
Monica van Steen
Sieuwert Verster

Publiciteit

Irene de Groot
Carla Hazewindus
Neil van der Linden
Marijke Orthel
Marc Wielaert

Pers:

Babs van Overbeek
Anneke de Vries
Anne Wertheim

Sponsoring:

Jolanta Polomski

Secretariaat:

Tineke van Manen
Alma Netten
Jildou Straat
Isabelle Vermeij

Administratie:

Anny Brouwers
Anita van der Kroft

Huishouding:

Lies Bührmann-Indrisie

Grafisch Ontwerp:

Vincent van Baar
(Studio Dumbar)

Druk/Zetwerk:

BV Grafisch Centrum
Amsterdam (GCA)

Foto omslag:

Lex van Pieterse