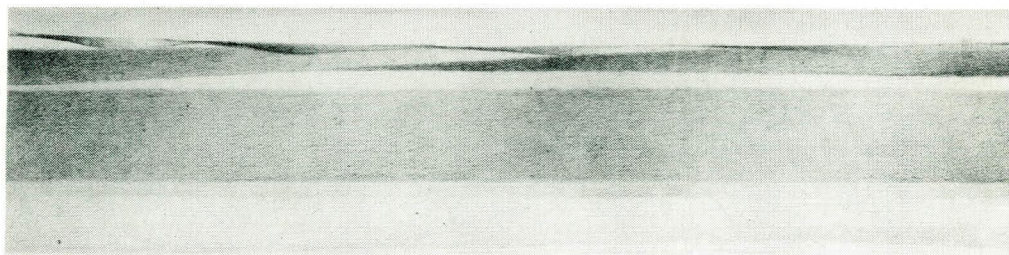


the same, as at 28", continuous sound —

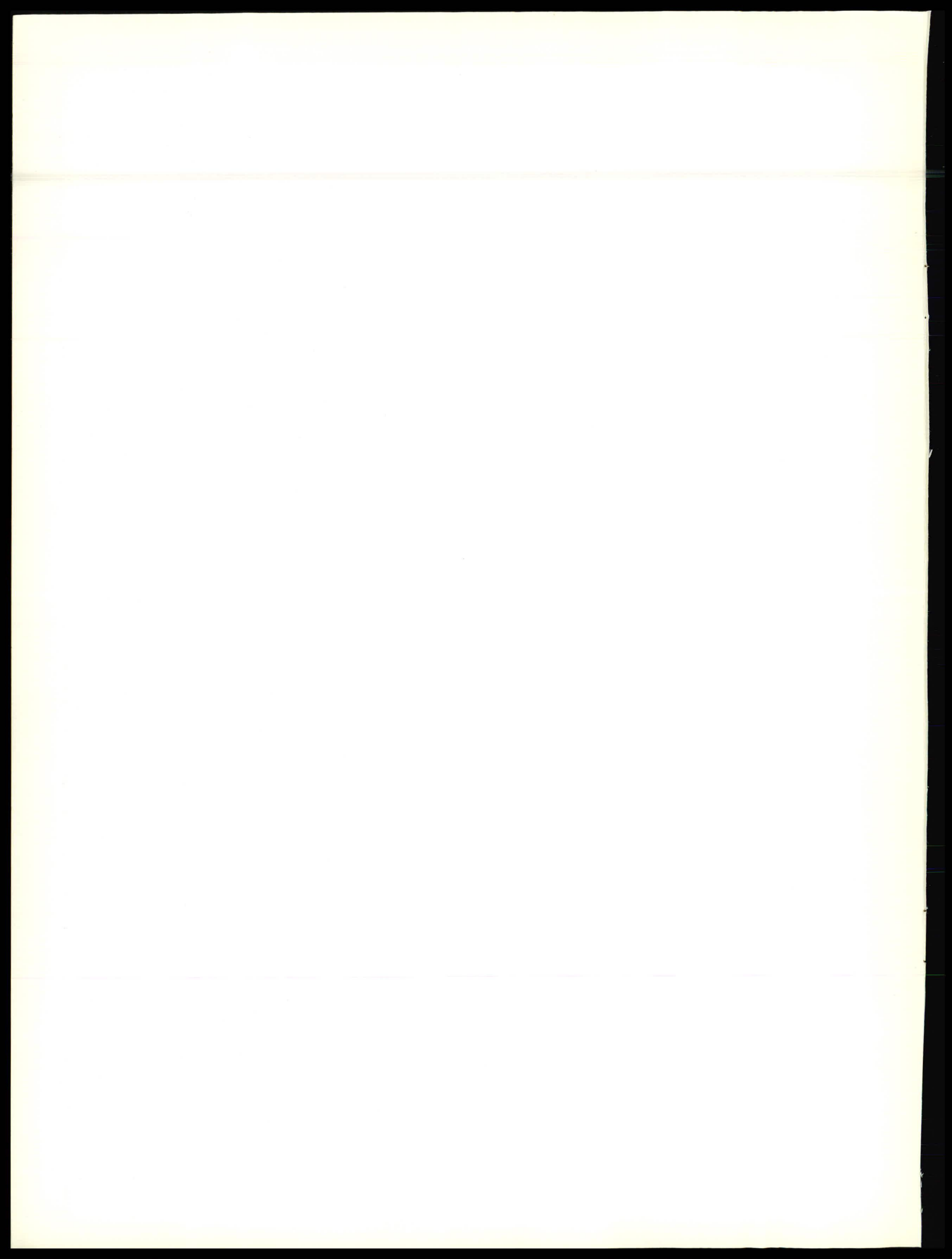


Handwritten musical score for a large ensemble, featuring various instruments and vocal parts. The score is organized into measures, with time markers at the top: 1' 20", 1' 25", 1' 30", 1' 35", 1' 40", 1' 45", 1' 50", and 1' 55".

The instruments and parts listed on the left are:

- Hr (Horn)
- Hb (Horn)
- atru (Trumpet)
- el (Trumpet)
- B.el (Bassoon)
- ty (Tuba)
- Hm (Horn)
- tap (Trombone)
- tab (Trombone)
- B.tab (Bass Trombone)
- tuba (Tuba)
- slu (Saxophone)
- piano (Piano)
- 1^o VI (Violin I)
- 2^o VI (Violin II)
- Alt VI (Violin)
- Celli (Cello)
- e.b. (Double Bass)

The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). There are also markings for articulation and phrasing, such as *acc.* (accent) and *mf* (mezzo-forte). The notation is written on staves, with some parts using a grand staff (treble and bass clef).



TWEE KLANKPROJEKTEN VAN TON BRUYNEL

PHASES 1974 in samenwerking met de schilder
 Tolis Panagopoulos

KUBUSPROJEKT 1971 in samenwerking met de beeldhouwer
Carel Visser

Centraal Museum Utrecht
17 januari tot en met 15 februari 1976
Phases in de linkerhelft van de tuinzaal,
Kubusprojekt in de rechterhelft

—

—

—

Vroeger werkte iedere kunstenaar volgens algemeen geldende, slechts in hun totaal weer langzaam veranderende regels (die overigens voor de besten onder hen bepaald niet als belemmering werkten voor hun kunstzinnige ont-plooiing). In onze tijd hebben de kunstenaars zich van die regels bevrijd, in die zin, dat ieder voor zich zélf de vorm bepaalt van het systeem volgens welk hij te werk zal gaan. Hij hoeft zich ook niet meer tot het gebruiken van de traditionele hulpmiddelen te beperken. De verworvenheden van de techniek kunnen worden toegepast. Ook de verscheidenheid van de doeleinden is groter geworden. Aan de denkbeelden zelf, die vooraf gaan aan een visualisering of verklanking, kan veel belang worden gehecht.

Het meest opmerkelijke in de ontwikkeling van de moderne muziek zowel als de moderne beeldende kunst is de uitbreiding van het terrein waarop de kunstenaar werkzaam is. Door een veranderde wijze van omgaan met beeld en geluid bijv. zijn tussen deze beide nieuwe raakvlakken ontstaan. Eén gedachte kan worden uitgewerkt in beelden en geluiden. Of de relatie tussen beeld en geluid kan als onderwerp gekozen worden.

Ton Bruynèl heeft twee objecten tot onderwerp. Ten eerste een ruimte waarin via een begrijpelijke verbeelding de klanken zijn te volgen. Dit visuele aspect wordt in kode gebracht door Tolis Panagopoulos. Ten tweede een ruimte die zelf visueel van wezenlijk belang is, en waarin de bezoeker zich bevindt samen met de objecten die de klanken voortbrengen. Het geluid is ontleend aan maat, vorm (kubussen) en materiaal (staal) van de objecten, daarna opgeslagen op geluidsbanden en vandaar weer teruggegeven aan de kubussen. De opeenvolging van klankstructuren kent geen begin en geen einde. Vanuit experimenten van Bruynèl met resonerend staal is het idee voor dit projekt ontstaan.

'Phases', voor vier klanksporen en orkest, is in 1974 in opdracht van de gemeente Utrecht gemaakt. De kompositie was voor de eerste maal te beluisteren op 9 januari 1975 in de Geertekerk in Utrecht. Het Utrechts Symfonie-Orkest speelde de orkestpartij. Op de tentoonstelling hoort men een kwadrofoniese weergave van deze uitvoering.

'Phases' is een symfonies werk dat uit twee delen bestaat. De uitvoering geschiedt door middel van luidsprekergroepen die voor de juiste ruimtelijke weergave van de klanksporen in een kader staan opgesteld. Het orkest zit in de gebruikelijke bezetting achter de luidsprekers 1 en 2 vooraan. Evenals bij veel eerdere composities van Bruynèl is ruis, als oervormeloosheid van het geluid, waarbinnen alle voor ons hoorbare tonen liggen, als uitgangspunt gekozen. Gekleurde ruisen zijn de basisklanken. Het orkest speelt de tonen, de kontoeren uit de klankmassa.

Het meedoen in/luisteren naar een zingende massa heeft een zeer duidelijke aantrekkingskracht vanwege de veroorzaakte interferenties en gekleurde (tonale) ruis.

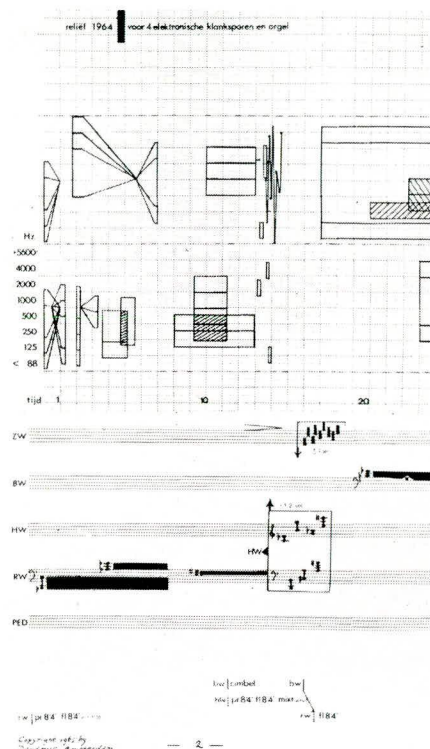
Bij de opstelling van onze symfonie orkesten is rekening gehouden met onze gevoeligheid voor verschillend gekleurde soorten ruis. Als strijkstokken met haar, en met hars ingewreven, tegelijkertijd met uiterst kleine verschillen langs de snaren van een groot aantal violen, altviolen, celli en bassen strijken, ontstaat vooraan een ruisachtig klankgordijn. Daarachter komt het hout, koper en slagwerk, en bij een oratorium nog een gigantiese 'ruiskleur' van stemmen.

Bij 'Phases' nemen de kwadrofoniese opstelling en de ruimte een belangrijke plaats in. De klanken, die afwisselend uit vier luidsprekers komen, geven een massale beweging in de ruimte, die daardoor zelf instrument wordt. De vorm bestaat dan ook uit inkrimping en uitzetting van kontinu klanken.

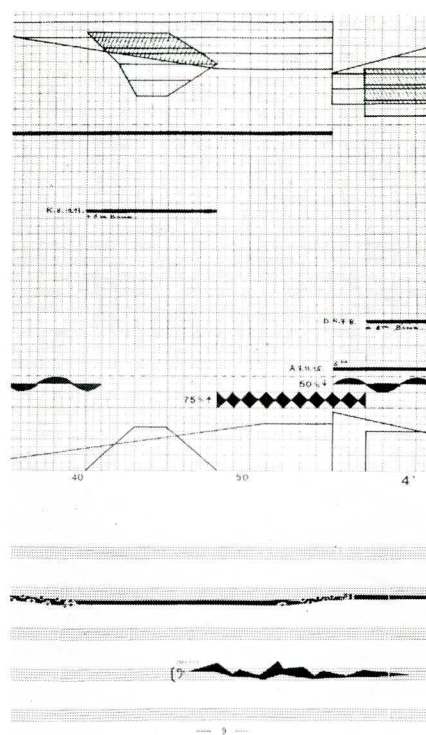
Het eerste deel is een introductie, gericht op het binnengaan van strijkersgeruis. Elektronies gerealiseerd ontstaat er een ruiskleur waarin strijkinstrumenten en de houtblazersgroep enkele grondtonen en harmoniese aksentueren. Dit korte deel geeft een versmelting, het begin van de idee in klank: 'Phases'. In het tweede deel krijgen alle groepen uit het orkest, de strijkers, houtblazers, het koper en slagwerk, afzonderlijk en overgaand in elkaar deze gedachte te vertolken. Het aksent van het orkest ligt dus op die tonen waarbij zoveel mogelijk intonatie en figuratie is vermeden om, voor wie luistert, de klankkleur vrij te laten van instrumentale gewoonten. 'Phases' klinkt uit in een tutti van grote klankvelden. In een diminuendo maakt zich één grondakkoord los naar de stilte.

Bij het in beeld brengen van klanksporen gaat het niet, zoals bij het notenschrift, om een leesbaarheid ten behoeve van het uitvoeren, maar er moet een voorstelling gegeven worden van het verloop van de klanken, als oriëntatie voor de dirigent, geïnteresseerde orkestleden en luisteraars. Niet instrumentale klanken, bijv. die langs elektroniese weg zijn gemaakt, zijn n.l. vaak moeilijk te omschrijven in woorden. Bij Bruynèls werken voor klanksporen en life te spelen instrumentale muziek zijn naast het traditionele notenschrift nog andere systemen/visualisaties toegepast om de uitvoerders voldoende steun te geven bij het volgen van de bandweerga-

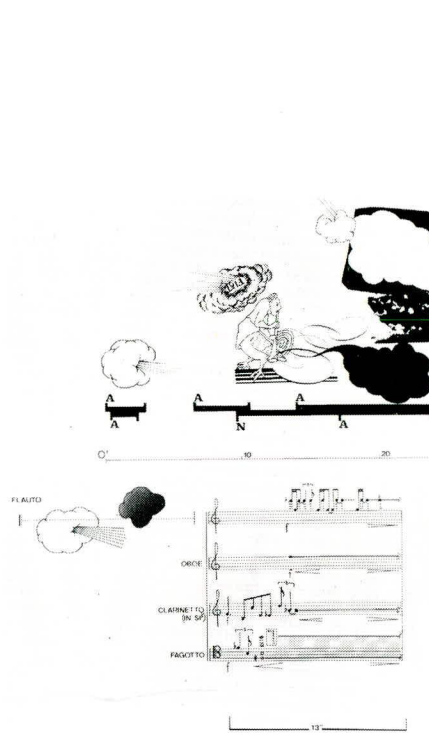
ve. In de partituren van 'Reliëf' en 'Arc' heeft Bruynël gebruik gemaakt van door hem zelf ontworpen grafieken met een systeem van letters, cijfers en lijnen die een verlengstuk zijn van het traditionele notatiesysteem. Bij deze twee composities waren de klanken nog te vangen in systemen. De klanksporen van 'Signs' werden daarvoor te complex. Voor de partituur van 'Signs' heeft Gérard Leonard van den Eerenbeemt een vrij geïnterpreteerde verbeelding verzorgd, vanuit zijn ervaring met kollagetechnieken. In een dergelijke verbeelding is het mogelijk om tot een meer gekleurde aanduiding te komen van de klanken dan in het notenschrift. De sfeer van een compositie kan zo ook aan mensen, die niet thuis zijn in het notenschrift, duidelijk worden gemaakt. Bij 'Signs' en daarna bij 'Phases' geven de verbeeldende kunstenaars bovendien aan de partituurbladen het effect van de dubbele bodem, door het verticale aksent dat zij eraan geven, terwijl het notenschrift van links naar rechts wordt gelezen.



Partituurblad uit 'Reliëf' 1964



Partituurblad uit 'Arc' 1966



Partituurblad uit 'Signs' 1968-1969

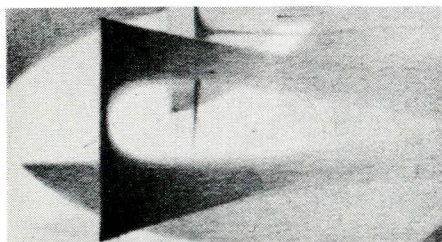
De visualisaties van de klanksporen van 'Phases' zijn getekend door Tolis Panagopoulos. Als beeldend kunstenaar probeert Panagopoulos in vrijwel al zijn werk tot wijzen van expressie te komen, waarbij hij zich tot meer dan één zintuig kan richten. Hij wil de waarnemingen van het oog niet los zien van die vooral van het oor. Vanuit deze belangstelling voor gekombineerde situaties ontstaat de samenwerking met kunstenaars die zich op andere gebieden bewegen. Zo voelt hij zich bijzonder betrokken bij het werk van Bruynël. Het horen van diens 'Elegie' betekende voor hem zelfs een keerpunt naar abstrakter tekenen en schilderen. Het rustige karakter van de Phases-klanksporen, die een doorlopende lijn vertonen, vraagt om een visualisatie in beheerste vormen. Panagopoulos heeft zich gehouden aan een door Bruynël opgegeven kode, waarin door middel van schakeringen tussen wit en zwart tijdsduur, hoogte (ongeveer) en intensiteit van de klanksporen wordt aangegeven. Zo is een verbeelding ontstaan, die

geheel afwijkt van die in de partituur van de drukke, speelse 'Signs'. Panagopoulos heeft zijn tekeningen gemaakt met potloden in zeven verschillende diktes. Bij de keuze van de potloden heeft hij rekening gehouden met de korrel van het papier.

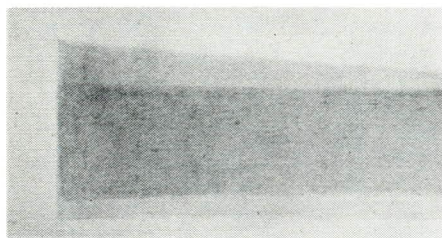
Op de tentoonstelling krijgen de verbeeldingen die aandacht, die er bij een uitvoering met life-orkest minder goed aan gegeven kan worden. Het auditieve gedeelte verliest iets in het museum, doordat de orkestklanken eveneens via de bandrecorder klinken. Het visuele wint iets: een reeks lichtsignalen schuift synchroon met de klanken over de 28 partituurbladen, die in een ononderbroken lijn zijn opgesteld in de museumzaal. De visualisering van de klanksporen boven aan ieder van de bladen werkt op deze manier als een fries; de orkestpartij daaronder, eveneens doorlopend, is een afdruk van het handschrift van Bruynèl.

Enkele details uit de partituur zijn door Panagopoulos uitvergroot. Deze zelfstandige bladen zijn eveneens tentoongesteld.

Kode gebruikt bij de visualisering van de klanksporen



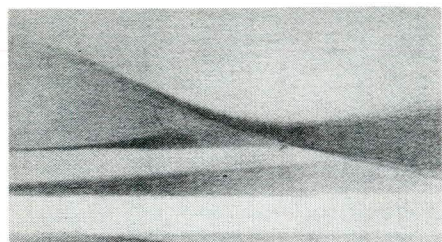
Plotselinge stoot van klanken die direkt in sterkte terugvallen



Aanhef met doorgaande klanken



Bijna plotselinge crescendi-diminuendi met een vokaalachtige structuur



Vloeiende beweging van klankkleuren

De verschillen in intensiteit van de klanken zijn uitgedrukt in nuances van grijs, van zwart en donkergrijs voor fff en f, tot lichtgrijs en wit voor p en ppp.

Strike up of voice and high metallic sound
out of which a big vocal like sound
the same big vocal like movement
but lower modulated

Handwritten musical score for a large ensemble, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections by vertical lines and includes various performance instructions.

Instrumentation (Right Margin):

- Fl
- Hr
- 2 Hr
- el
- Bed
- tr
- trm
- trp
- tbl
- Btbl
- tuba
- tan tam
- perc
- 2nd Vl
- 1st Vl
- 1st Vc
- 2nd Vc
- Alt Vc
- Celli
- CB

Score Details:

- Staff 1 (Fl):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 2 (Hr):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 3 (2 Hr):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 4 (el):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 5 (Bed):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 6 (tr):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 7 (trm):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 8 (trp):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 9 (tbl):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 10 (Btbl):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 11 (tuba):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 12 (tan tam):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 13 (perc):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 14 (2nd Vl):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 15 (1st Vl):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 16 (1st Vc):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 17 (2nd Vc):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 18 (Alt Vc):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 19 (Celli):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.
- Staff 20 (CB):** Notes at 4:00, 4:05, 4:10, 4:15, 4:20, 4:25, 4:30, 4:35. Dynamic markings: *f*, *mf*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*.

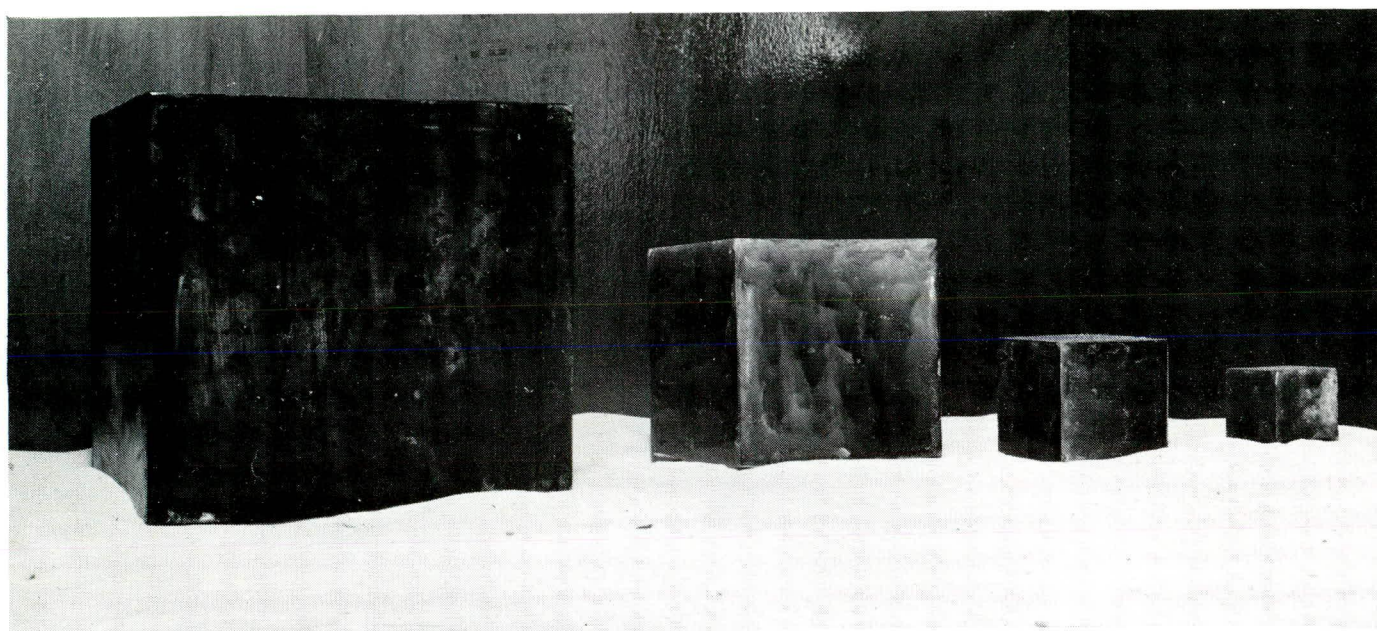
De ideeën voor het audio-visuele kubusproject zijn ontstaan en uitgewerkt tussen 1969 en 1971, in samenwerking met de beeldhouwer Carel Visser en de architect Aldo van Eyk. Dit project werd voor 't eerst gerealiseerd in het Stedelijk Museum in Amsterdam.

De opzet is, dat vormen, materialen en kleuren van ruimte en objecten overeenkomen, ter intensivering van de visuele waarneming zowel als van de waarneming van de klanken. Uit dit alles volgt dan nog weer een bewuster ondergaan van de ruimtelijke werking.

Een kubusvormige¹ ruimte wordt begrensd door zwarte plaatstalen² wanden, een zwart plafond en een bodem bedekt met een laag zand. In de ruimte verspreidt zich een egaal gedempt licht. De objecten zelf, vier zwarte plaatstalen kubussen met ribben van respectievelijk 50 cm, 75 cm, 125 cm en 200 cm, opgesteld volgens de schets van Carel Visser (verderop afgebeeld), kunnen plotseling de ruimte met hun klanken gaan vullen, daar oneindig mee doorgaan, maar ook abrupt met slechts een lichte n-klank ophouden.

De kubussen zijn eerst in trilling gebracht door langs elektroniese weg ruis aan hen mee te delen. Het geluid dat de kubussen voortbrachten werd door middel van kontaktmikrofonen afgetast en op de band vastgelegd. Het zo verkregen materiaal is door Ton Bruynël op verschillende wijzen in zijn studio bewerkt (opgeteld, afgetrokken, vermenigvuldigd). Daarbij ging hij uit van de karakteristieke akoestiese eigenschappen van staal, in dit geval in de vorm van kubussen in vier maten. Op deze wijze zijn ruim honderd verschillende klankstructuren ontstaan, die door twee tachtig-sporen recorders aan de kubussen worden teruggegeven die daarbij weer beginnen te trillen en hun uiteindelijke geluiden laten horen.

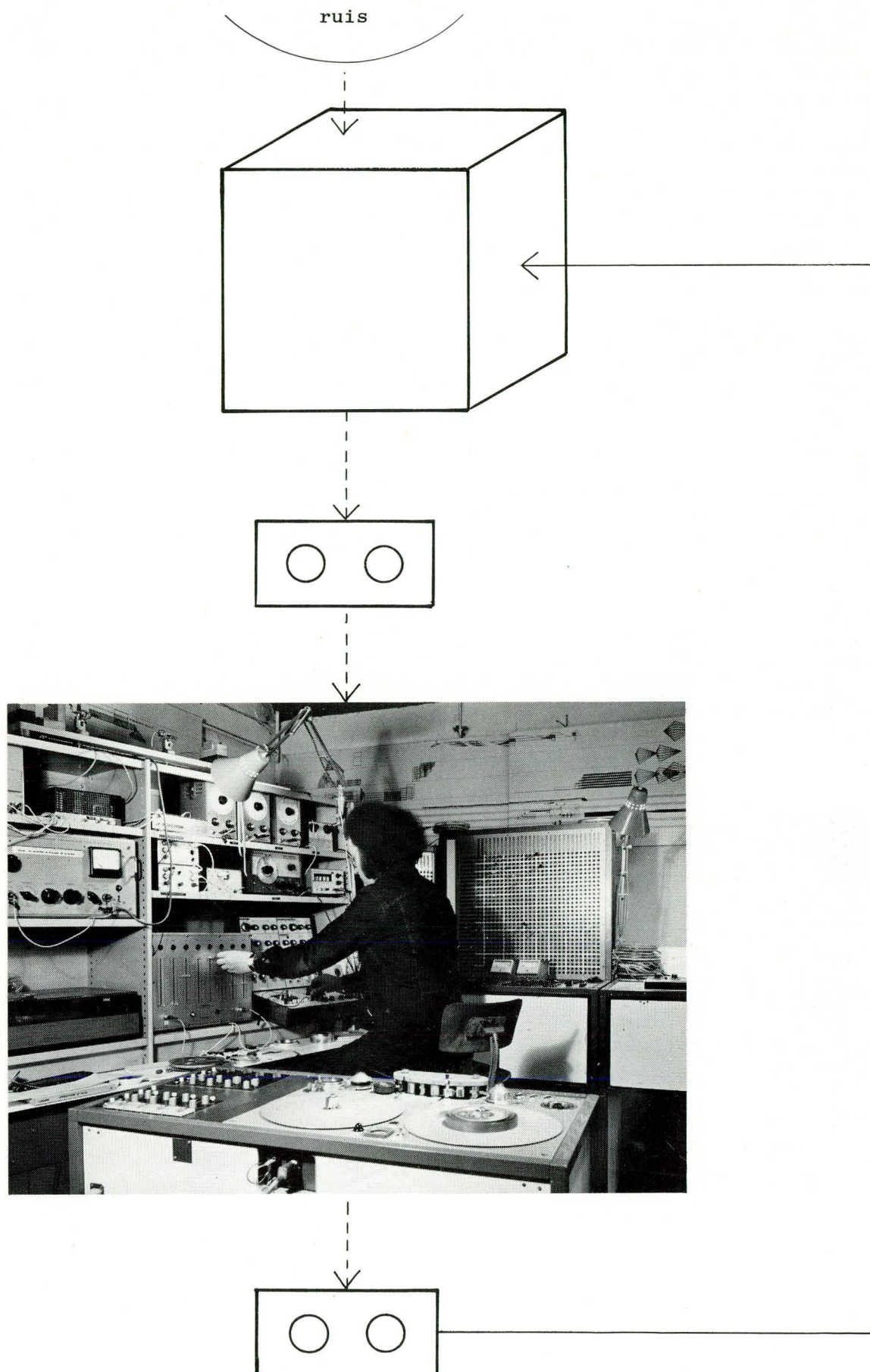
Maquette van het Kubusproject



1 Aan deze voorwaarde wordt in het Centraal Museum niet geheel voldaan. Ook in het Stedelijk Museum in Amsterdam had de ruimte niet geheel de vorm van een kubus.

2 De wanden van de tentoonstellingsruimte in het Centraal Museum zijn niet met stalen platen bedekt.

3 De kubussen hebben open onderkanten en staan op rubber doppen.



Ton Bruynèl (1934, Utrecht)

Opleiding aan Utrechts Conservatorium (piano). Heeft sinds 1957 een eigen studio voor elektroniese muziek, in Utrecht, Vechtdijk 145. Docent elektroniese muziekcompositie aan het Utrechts Conservatorium.

Elektroniese komposities

- | | |
|-----------|---|
| ✕ | Grammofoonplaat 'Donemus',
Jacob Obrechtstraat 51 Amsterdam |
| ✕ ✕ | Grammofoonplaat Stedelijk Museum
Amsterdam,
Paulus Potterstraat 13 Amsterdam |
| ✕ ✕ ✕ | Grammofoonplaat Studio Bruynèl,
Vechtdijk 145 Utrecht |
| 1957-1959 | Studies. |
| 1960-1962 | Resonance I, 17'. Muziektheater in
samenwerking met de Amerikaanse
dansgroep Eleo Pomare, de beeldhou-
wer Shinkichi Tajiri en de schilder
Sam Middleton. |
| 1961 | Reflexen, 5'. Elektronies verwerkte
tromslag. |
| 1963 | Collage Resonance II, 17'. Gemaakt
in opdracht de N.C.R.V.-radio, in
samenwerking met de dichter Gerrit
Kouwenaar. |
| 1964 | Reliëf, 11'. Voor orgel en 4 klank-
sporen. Partituur uitgegeven door
Donemus, tentoongesteld (en ten ge-
hore gebracht) samen met houtsneden
van Carel Visser in het Stedelijk Mu-
seum in Amsterdam. |
| 1965 | Mobile, 4'. Voor 2 klanksporen, uit-
geroepen tot de beste nederlandse
kompositie in de Gaudeamus muziek-
week 1966. Partituur uitgegeven door
Donemus. |
| 1965 | Milieu, 10'. Voor 2 klanksporen en
orgel, gemaakt in opdracht van de
K.R.O.-televisie. |
| 1965 | Freem, 10'. Gemaakt voor de gelijk-
namige film van Gérard van den Eer-
Eerenbeemt. |
| 1966-1967 | *Arc, 12'. In opdracht van de
N.C.R.V.-radio gekomponeerd voor
orgel en 4 klanksporen. Partituur
uitgegeven door Donemus. |
| 1967-1968 | Decor, 10'. Balletmuziek voor het
Nationale Ballet in opdracht van de
A.V.R.O.-televisie. |
| 1968 | Mécanique, 10'. Voor blaaskwintet en
2 klanksporen, in opdracht van het
Rijk. Partituur uitgegeven door
Donemus. |
| 1968-1969 | * ✕ Signs, 12'. Voor blaaskwintet en 2
klanksporen. De partituur, in de
vormgeving van Gérard van den Eeren-
beemt, en de grammofoonplaat werden
uitgegeven door het Stedelijk Museum
Amsterdam. |
| 1970 | Ingredients, 10'. Voor piano en 2
klanksporen. |

- | | |
|-----------|--|
| 1969-1971 | Kubusprojekt in samenwerking met de beeldhouwer Carel Visser en de architect Aldo van Eyk. |
| 1971 | Mobile, 7'. Versie 2, voor 2 klanksporen. |
| 1971 | * * *Intra I, 10'. Voor bas klarinet en 2 klanksporen. |
| 1972 | * * *Looking ears, 9'. Voor piano, bas klarinet en 2 klanksporen. |
| 1973 | * * *Elegy, 10'. Voor 2 klanksporen en vrouwenstem. |
| 1974 | Phases, 18'. Voor 4 klanksporen en orkest. |
| 1974 | *Soft Song, 9'. Voor hobo en 2 klanksporen. |

Tolis Panagopoulos (1944, Thessaloniki, Griekenland)

Opleiding aan Kunst Akademie van Athene (schilderkunst) en Atheens Toneelinstituut (decor- en kostuumontwerpen). Sinds 1968 permanent woonachtig in Nederland, en genaturaliseerd.

Hij werkt met olieverf op doek en op bronzen oppervlakken, met ei-tempera op geprepareerde houtblokken (vermenging van de Byzantijnse Ikonen-techniek en de grafito techniek) en hij tekent.

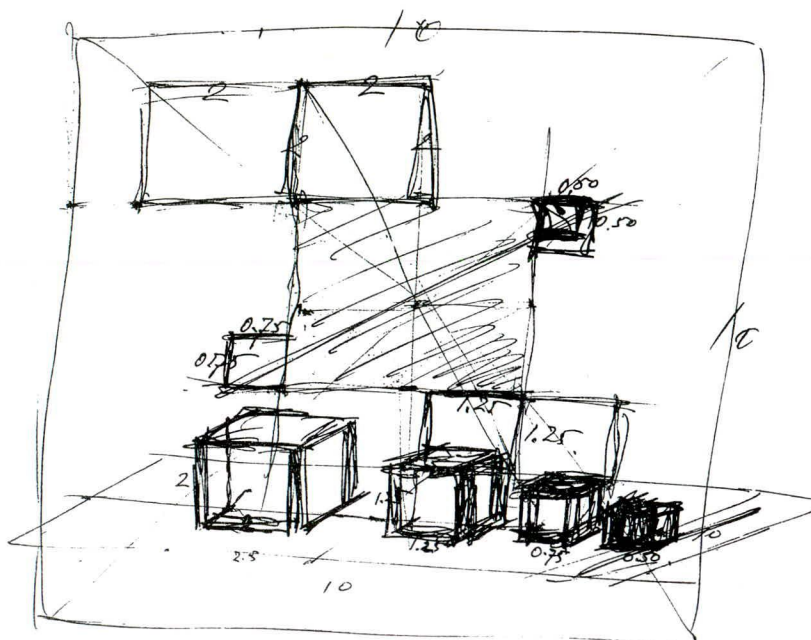
Hij heeft deelgenomen aan het Communicatie projekt van Wout Maters (schilderen op bronzen plastieken). Hij laat zich inspireren door muziek. Sinds hij in aanraking is gekomen met het werk van Bruynel is hij een abstrakt, volledig op klanken gebaseerd, onderzoek gaan doen van licht en schaduw. Daarvoor vervaardigde hij in een zeer klassieke techniek schilderijen met symboliese onderwerpen.

Carel Visser (1928, Papendrecht)

Autodidakt. Hij begint in 1947 met beeldhouwen. In 1960 houdt het Stedelijk Museum in Amsterdam een overzichtstentoonstelling van zijn werk. Nadat in 1971 aan hem de Staatsprijs voor Beeldende Kunst en Architectuur is toegekend, schenkt het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1972 aandacht aan nieuwe ontwikkelingen in zijn werk, in een tentoonstelling 'Nieuwe Beelden van Carel Visser'.

Biografiese gegevens, informatie over werken en tentoonstellingen zijn te vinden in:

C. Blok - Carel Visser. Amsterdam, Meulenhoff, 1968
Carel Visser, Sculptures - Beelden. Katalogus van de tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 24/10/1972 tot 12/11/1972.



VERANTWOORDING

Bij de opstelling van het Kubusprojekt is dankbaar gebruik gemaakt van de ervaringen die men heeft opgedaan bij de realisering van de tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam.

Als uitgangspunt voor de tekst bij het Kubusprojekt in deze katalogus is de tekst genomen van Jan Martinet en Ton Bruynèl uit de katalogus van het Stedelijk Museum: Geluid = Kijken, drie audio-visuele projekten Ton Bruynèl, Dick Raaijmakers, Peter Struycken. Stedelijk Museum Amsterdam, 5 maart - 18 april 1971 Katalogusnummer 498

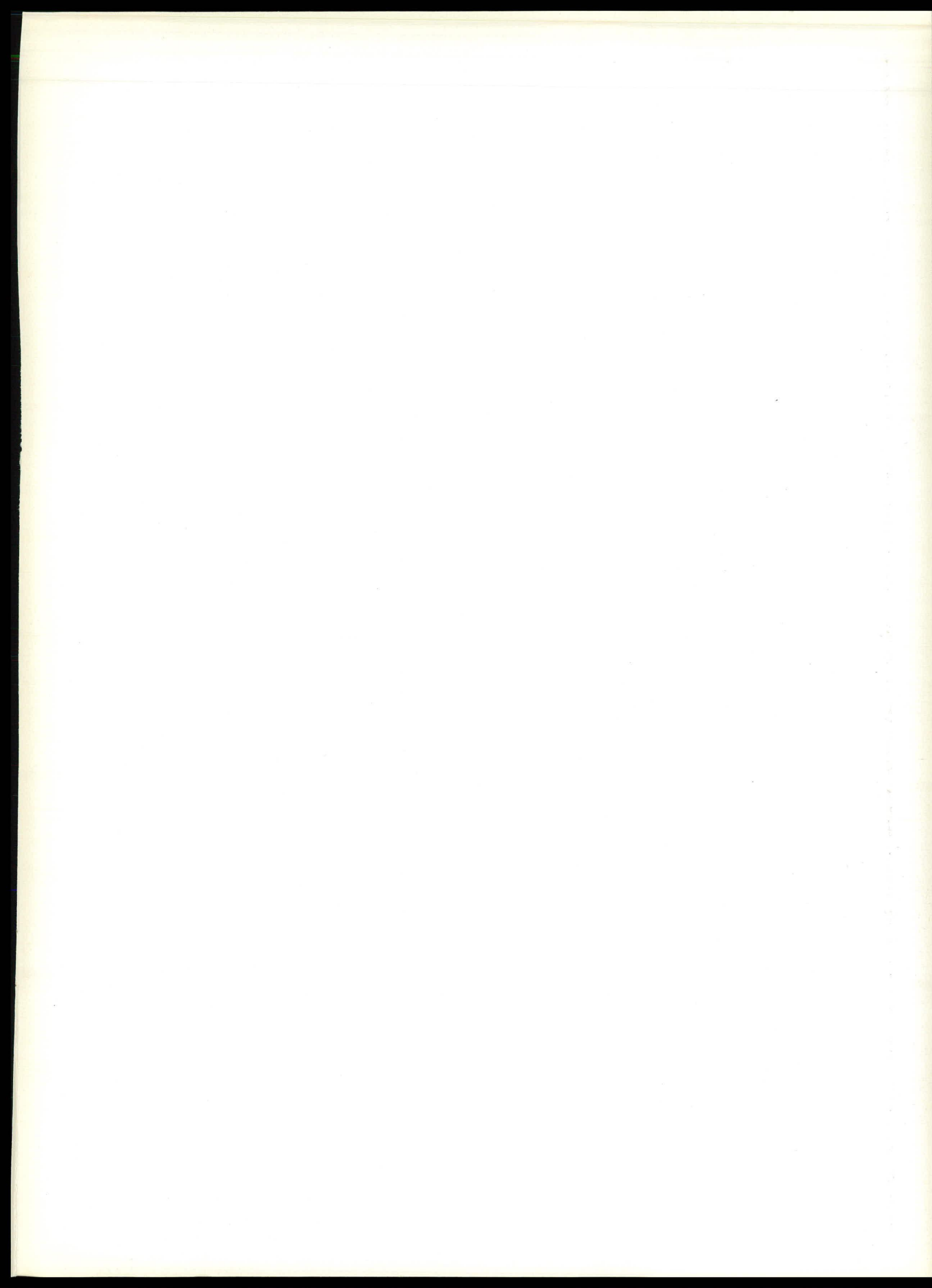
Geluidstechniek Phases en Kubusprojekt: Studio Bruynèl
Opstelling: Transtec Holland
Techniese realisering kubussen: W.H. Halbersma & Zonen, Amsterdam.

KATALOGUS

Uitgave: Centraal Museum Utrecht
Basisontwerp: Anthon Beeke
Lay-out en verzorging: Hoos Blotkamp en Frank Pietersen
Tekst: Ton Bruynèl en Hanneke Adriaans
Druk: Drukkerij Elinkwijk, Utrecht
Foto's: Ton Hulskamp







TWEE KLANKPROJEKTEN VAN TON BRUYNEL

Phases 1974 - Kubusprojekt 1971

Centraal Museum Utrecht

17 januari tot en met 15 februari 1976