
Nederlands Blazers Ensemble
Rondom Kwartet
Schönberg Kwartet

plaats Paradiso
datum 2 juni 1987
tijd 21.00 uur

The Stravinsky Connection

Nederlands Blazers Ensemble

o.l.v. Reinbert de Leeuw

m.m.v. Schönberg Kwartet,

Rondom Kwartet

Ronald Brautigam, piano

Fred Oldenburg, piano

Maarten Bon, piano

Irving Fine

Partita for wind quintet (1948) 15'

I Introduction and Theme

II Interlude

III Gigue

IV Coda

fluit, hobo, klarinet, fagot, hoorn

Harald Shapero

Sonata for piano four hands (1941) ca 13'

I Very slowly-moderately fast

II Slowly

III Fast

Fred Oldenburg, Maarten Bon, piano vierhandig

Ingolf Dahl

Concerto a tre (1947) ca. 17'

George Pieterse, klarinet

Vera Beths, viool

Anner Bijlsma, cello

pauze

Nederlands Blazers

Ensemble

Paul Verhey, fluit

Rien de Reede, fluit

Werner Herbers, hobo

Frank van der Brink,

klarinet

Joep Terwey, fagot

Jacob Slagter, hoorn

Willem van der Vliet,

trompet

Art Moore, trombone

Schönberg Kwartet

Janneke van der Meer,

viool

Wim de Jong, viool

Henk Guittart, altviool

Hans Woudenberg, cello

m.m.v. Peter Luit,

contrabas

Leden van het

Rondom Kwartet

Vera Beths, viool

George Pieterse, klarinet

Anner Bijlsma, cello

Arthur Berger

Chambermusic for 13 players (1956) ca. 10'

I Variations

II Allegro moderato

fluit, hobo, klarinet, fagot, hoorn, trompet

twee violen, altviool, cello, contrabas, celesta, harp

dirigent Reinbert de Leeuw

Colin McPhee

Concerto for piano and windoctet (1929) ca. 15'

I Allegretto

II Chorale

III Coda

twee fluiten, hobo, klarinet, fagot, hoorn, trompet, trombone

Ronald Brautigam, piano

dirigent Reinbert de Leeuw



v.l.n.r.
Igor Stravinsky,
Claudio Spies,
Arthur Berger

The Stravinsky Connection

■ Hoewel er in de eerste helft van de twintigste eeuw nauwelijks een componist te bedenken valt die niet op de een of andere manier, hoe terloops ook, de invloed van Stravinsky heeft ondergaan, is er nooit sprake geweest van een werkelijke Stravinsky-school, behalve in één enkel, historisch en geografisch vrij nauwkeurig te definiëren geval: Amerika, en meer in het bijzonder Boston, tweede helft jaren veertig, begin jaren vijftig. Boston was al langer een Stravinsky-bolwerk. Aan zijn landgenoot Serge Kussevitzy, dirigent van de Boston Symphony Orchestra, dankte Stravinsky in 1930 de opdracht voor zijn *Psalmensymfonie* en de componist trad in 1939 in eigen persoon aan om aan Harvard University een reeks, onder de naam *Poétique musicale* bekend geworden lezingen te houden.

■ Een van de eersten die het bestaan van deze Amerikaanse 'Stravinsky-school' heeft gesignaleerd is Aaron Copland, inmiddels zelf grand old man van de Amerikaanse muziek, maar toen, in 1949, een componist die bij sommigen nog als de 'Brooklyn-Stravinsky' bekend stond. Copland noemde als vertegenwoordigers van deze school onder andere Arthur Berger (geb. 1912), Harold Shapero (geb. 1920) en Irving Fine (1914-1962). Deze componisten oriënteerden zich niet, zoals de eerste generatie door Stravinsky beïnvloede componisten, op wat Copland noemde 'het verschoven accent en het polytonale akkoord' (met als reductio ad absurdum Antheils *Ballet mécanique*), maar op de neoklassieke Stravinsky en vooral de neoklassieke Amerikaanse Stravinsky, de componist van *Scènes de ballet* (1944), *Ebony concerto* (1945) en de *Symfonie in drie delen* (1945).

Berger vormde de spil van de

groep. Hij was begonnen als twaalftooncomponist, vervolgens in een creatief slop geraakt, had het componeren eraan gegeven, om pas na diepgaande studie van de muziek van Stravinsky zijn beroep weer op te vatten. Ook Shapero had, als leerling van de Oostenrijkse emigré Ernst Krenek, een twaalftoon-achtergrond. Stravinsky beschouwde hem in die tijd als de meest getalenteerde Amerikaanse componist van zijn generatie. Fine, de meest lyrische en sierlijke componist van de drie, kreeg pas in later jaren, toen hij enigszins vermoeid was geraakt van zijn eigen bevalligheid, belangstelling voor de twaalftoon-techniek. Geen van deze componisten had intensieve persoonlijke bemoeienissen met Stravinsky, in tegenstelling tot een vierde discipel uit de Stravinsky-school: Ingolf Dahl (1912-1970), een in Duitsland uit Duits-Zweedse ouders geboren componist die in de jaren veertig muzikaal assistent van Stravinsky was. Dahl maakte de pianobewerkingen van *Danses concertantes* en *Scènes de ballet* en was medeverantwoordelijk voor de Engelse vertaling van *Poétique musicale*.

■ Wat met uitzondering van Colin McPhee, die enige tijd in New York bij Varèse in de leer was, de componisten op dit programma gemeen hebben, is dat zij allen kortere of langere tijd gestudeerd hebben bij Nadia Boulanger, hetzij gedurende de Tweede Wereldoorlog in Amerika, hetzij daarvoor aan het nabij Parijs gelegen American Conservatory. Boulanger (1887-1979), deze briljante pedagoge, vruchtbare componistenkweekster maar bovenal verkondigster van het evangelie van Stravinsky, heeft aan dit instituut vanaf de oprichting in 1921 zo'n zeshonderd Amerikaanse aankomende componisten onder haar

hoede gehad. Kwam het in de jaren twintig nog wel eens voor dat er een stuk van Schönberg werd geanalyseerd of dat er uit *Wozzeck* werd gezongen, in de tijd dat de generatie van Fine aan de beurt was, was haar afkeer van het middeneuropese expressionisme totaal. Maar, zo heeft de componist Elliott Carter gememoireerd, 'wat we ongeveer uit ons hoofd moesten kennen, allemaal, was het *Duo concertant*, en *Perséphone* en de *Psalmensymfonie*.' Allemaal Stravinsky dus, en dat was te horen ook, zelfs bij Carter, maar het meest toch bij die Stravinsky-school waar Copland de aandacht op vestigde en die enkele jaren later, in 1955, toen zij in feite al over haar hoogtepunt heen was, door Berger nog eens in kaart werd gebracht in een artikel met de titel 'Stravinsky and the younger American composers'.

■ Berger schreef het artikel in het bewustzijn dat hij zichzelf en zijn geestverwanten 'op een kwetsbare plek' bijeenbracht, 'aangezien de schatplichtigheid aan de componist van de *Psalmensymfonie*, *Perséphone* en de *Symfonie in C* als een overtreding wordt beschouwd en het openlijk ervoor uitkomen als misschien nog aanstootgevender.' Zelf beschouwde hij het als een compliment wanneer een criticus over een compositie van hem schreef dat het een van Stravinsky's kleinere partituren had kunnen zijn (de *Serenade concertante*?), maar intussen was hij ervan doordrongen dat de criticus het anders bedoelde. 'Twaalftooncomponisten genieten een zekere immuniteit voor de beschuldiging slaafse navolgers te zijn (...), maar als een jonge componist grondig zijn voordeel doet met Stravinsky's vernieuwingen uit, pak weg, de jaren 1920 tot 1950, wordt hem zo goed als zeker

ongeoorloofde ontlening verweten.'

■ Volgens Berger lagen aan de 'ongelukkige houding' ten aanzien van de stravinskianen dezelfde oorzaken ten grondslag als aan de 'kritische afwijzing' van Stravinsky's eigen neoklassieke composities. Berger noemde enkele van deze oorzaken (o.a. het bekende vooroordeel met betrekking tot de wijze waarop de muziek zich vanaf Wagner en Strauss in rechte lijn zou dienen te ontwikkelen), maar hij noemde niet de belangrijkste oorzaak: voor een deel althans moet de 'ongelukkige houding' van de kritiek het gevolg geweest zijn van een zeker gevoel van onbehagen, veroorzaakt oor de letterlijkheid waarmee Stravinsky's voorbeeld soms werd gevolgd. Niet alleen zijn stijl maar ook zijn idioom werd gekopieerd: niet dit akkoord maar dát akkoord, niet dit ritme maar dát ritme.

■ Shapero ging uit van de stelling dat de componist die zich toelegt op oefeningen in het nabootsen van modellen tot zijn verrassing 'de persoonlijke bouwstoffen van zijn eigen kunst' zal ontdekken. Deze typisch classicistische uitspraak klinkt verleidelijk, maar is pas ten volle waar wanneer zij van toepassing is op een componist van Stravinsky's allure. Om het werk van de Stravinsky-school naar waarde te schatten kan het nodig zijn dat de luisteraar zich voor de duur van bij voorbeeld een *Partita* even schaamteloos met Stravinsky vereenzelvigd als de componist dat ooit heeft gedaan.

■ Berger schreef zijn artikel op een moment dat, aanvankelijk vooral in Europa, de compositorische bakens werden verzet. De Stravinsky die Berger en de zijnen in hun muziek zo liefdevol gekoesterd hadden, bestond in 1955 nauwelijks meer. *The Rake's Progress* (1951) was voor Stravinsky

'the end of a trend' geweest. Stravinsky ontwikkelde zich van neoclassicist tot twaalftooncomponist en Berger zette in 1956 in zijn *Chamber music for 13 players*, een overgangskompositie, de eerste stap terug naar de twaalftoontechniek die hij in 1933 verlaten had. Het resultaat was, in zijn eigen woorden, 'neoklassiek twaalftoons'. Ook Dahl en Fine ontwikkelden zich elk op eigen wijze in de jaren vijftig richting serialisme, en Shapero begon in de jaren zestig zelfs met synthesizers te experimenteren.

■ Fine stierf in 1962, Dahl in 1970, en van Shapero's en Bergers stravinskiana werd niets meer vernomen. In een periode waarin Stravinsky's neoclassicisme een herwaardering beleefte, verdienen de beste werken van zijn navolgers het (voor het eerst in Nederland) gehoord te worden.

■ Had Berger gelijk, toen hij in 1955 schreef: 'Over vijftientwintig jaar zal het misschien vreemd lijken dat de individualiteit van Stravinsky's jongste leerlingen niet op waarde werd geschat'?

Of had Copland gelijk, toen hij in 1949 schreef 'dat er in Stravinsky's muziek een onherleidbare kern blijft die nabootsing tart'?

© Elmer Schönberger

Irving Fine / *Partita* for wind quintet (1948)

■ In de meest algemene termen beschreven is de *Partita* een reeks vrije variaties, hoewel alleen het tweede deel duidelijk overeenkomst vertoont met het formele en tonale schema van het 'thema'. De techniek die voor het overige steeds wordt toe-

gepast staat dicht bij de zogenaamde thematische metamorfose. Het materiaal voor het hele stuk is ontwikkeld uit twee melodische fragmenten.

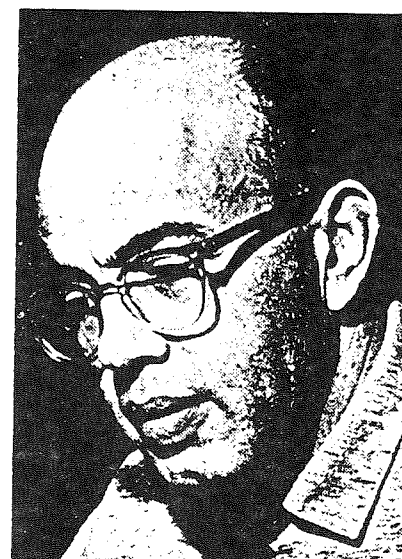
■ De titels van de afzonderlijke delen hebben betrekking op hun karakter. Zo heeft het eerste het karakter van een klassiek thema dat op klassieke wijze wordt gevarieerd. Het tweede deel is duidelijk een variatie van het eerste. De Interlude, een korte overpeinzing, exposeert het basismateriaal in zijn eenvoudigste vorm maar begeleid door warmere akkoorden. De Gigue is niet alleen de spil van het hele werk maar ook het meest uitgebreide deel. Het is geschreven in de sonatevorm maar heeft een verkorte reprise die abrupt in een andere toonsoort eindigt. De Coda heeft het karakter van een epiloog en een plechtige processie.

■ (Toelichting ontleend aan het programma van het concert van de League of Composers op 19.2.1949 in New York, waarop de première van Fine's *Partita* plaatsvond.)

Irving Fine (Boston, 3.12.1914; Natick, Mass., 23.8.1962.) Componist, leraar (Harvard University, Brandeis University) en dirigent. Studeerde bij E.B. Hill en Piston aan Harvard en bij Nadia Boulanger in Parijs. Componist van enkele orkestwerken, koormuziek (*3 Choruses from 'Alice in Wonderland'*, 1942), liederen en kamermuziek (*Vioolsonate*, 1946; *Partita* voor blaaskwintet, 1948; *Strijkkwartet*, 1952; *Fantasia* voor strijktrio, 1957).



Irving Fine



Harold Shapero

Harold Shapero / *Sonata* for piano four hands (1941)

■ De *Sonate* werd in 1941 voltooid in Newton, Massachusetts, en bevat de volgende opdracht: 'Voor L. B. en H. S.' De initialen verwijzen naar Leonard Bernstein en mijzelf. Ik geloof dat we de *Sonate* in 1941 voor het eerst in het openbaar hebben uitgevoerd tijdens een concert in het Museum of Modern Art in Boston.

■ Het eerste deel begint met een langzame inleiding waarin twee thema's voorkomen die ontwikkeld worden in de snellere daaropvolgende gedeelten, waarna voor het slot van het deel het materiaal van de inleiding terugkeert.

■ Het tweede deel bestaat uit drie hoofdsecties: langzaam, snel (naar een climax toe), langzaam.

■ Het derde deel is een rondo-achtige finale.

Harold Shapero

Harold Shapero (Lynn, Mass., 2.4.1920). Componist en leraar (Brandeis University). Kreeg op zijn zestiende zijn eerste compositielessen van Nicholas Slonimsky en studeerde later bij Krenek en Piston aan Harvard University, bij Hindemith en Nadia Boulanger. Hij is van meet af aan hoog geschat om zijn 'enorme muzikale vaardigheden' (Berger), 'zijn fenomenale oor en zijn briljante geest' (Copland). Op zijn zevenentwintigste maakte hij furore met zijn *Symphony for classical orchestra*. Hij componeerde vooral muziek voor piano (*Sonate* voor vierhandig piano, 1941; *3 Pianosonates*, 1944) en orkestmuziek (*Serenade in D* voor strijkorkest, 1945; *Credo for orchestra*, 1955).

Ingolf Dahl / Concerto a tre (1947)

■ Het *Concerto* is opgedragen aan een Zwitserse dirigent die klarinet speelt en die de componist het thematische basisgegeven suggereerde. Dit gegeven bestaat uit zes tonen: *es, bes, bes, c, f, f*. Het stuk is concertant en speels van karakter maar tegelijkertijd zeer streng georganiseerd op basis van de eerder genoemde 'thematische kiemcel'. Deze tonen zijn nagenoeg alomtegenwoordig in harmonische en melodische gedaanten die te talrijk zijn om op te noemen; zij worden samengetrokken (zoals helemaal aan het slot) of uitgebreid (zoals aan het begin); zij worden getransponeerd, omgekeerd, in elkaar geschoven en ook verstoep achter ingewikkelde melodische patronen. Het is niet de bedoeling van de componist dat de manipulaties met de 'thematische kiemcel' door de luisteraar



Ingolf Dahl
foto James N. Berdahl

bewust worden waargenomen. Zij vormen een verborgen muzikaal mechanisme, een middel om een doel te bereiken: het expressieve en intellectuele muzikale geheel.

■ Hoewel in één ononderbroken deel geschreven, valt het *Concerto* duidelijk in drie symmetrische secties uit: een waaraan nog een snelle coda is toegevoegd. Het begint met een Allegro waarin het thema niet meteen aan het begin wordt geëxposeerd maar zich langzaam ontvouwt. Het is niet in een traditionele vorm geschreven maar creëert zijn eigen vorm in een veelheid van onderling verwante subsecties. Ritme (soms herinnerend aan jazz-technieken) en polyfonie zijn de muzikale elementen die het meest op de voorgrond treden. (Ergens in het begin – boven de episode in kwestie staat *bucolico* – klinkt een zwakke echo van de kwinten en kwarten van Zwitserse volksmuziek, die kan worden uitgelegd als een huldebetuiging aan het land waar de componist vele jaren van zijn jeugd heeft doorgebracht.)

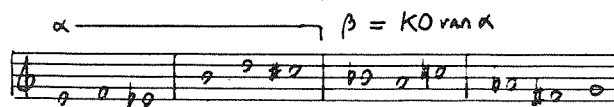
■ Het langzame middendeel van het *Concerto* begint met een ingewikkeld gerealiseerd kleurcontrast: de warme klarinettoon wordt begeleid door de koude klanken van hoge strijkersflageoletten en losse snaren. In dit Moderato-gedeelte worden orgelachtige klanken afgewisseld met lange vloeiende melodieën, die culminerend in een centrale climax. Het eindigt met een briljante cadens voor de klarinet. Deze cadens gaat over naar een herneming van het begin van het stuk, dat gevarieerd wordt en fugatisch ontwikkeld. De muziek gaat ononderbroken voort, krijgt steeds meer vaart en eindigt in een Presto dat onstuimig op het slot afstevent.

Ingolf Dahl

Ingolf Dahl (Hamburg, 9.6.1912; Frutigen, Zwitserland 7.8.1970). Studeerde in Keulen, Zürich en na zijn emigratie naar de Verenigde Staten in 1938 bij Nadia Boulanger in Californië. Vanaf 1945 als docent verbonden aan de University of Southern California. Als componist, pianist, dirigent, leraar en organisator actief op vele fronten. Introduceerde belangrijke Europese composities aan de West-Coast, o.a. Bergs *Kammerkonzert*, Schönbergs *Pierrot lunaire* en Stravinsky's *Les noces*, en speelde als programmamaker en uitvoerder een prominente rol bij de gerenommeerde Concerts of the Roof en de Monday Evening Concerts. Tot zijn betrekkelijke kleine oeuvre behoren, behalve *Concerto a tre* (1947, o.a. door Benny Goodman in première gebracht), *Allegro and Arioso* voor blaaskwintet (1941), een *Saxofoonconcert* (1949), *Sinfonietta* (1961) en *Aria sinfonica* voor orkest (1965).

Arthur Berger / Chamber music for 13 players (1956)

■ *Chamber music for 13 players* is gebaseerd op een symmetrische twaalftoonreeks waarvan de tweede helft de kreet van de omkering van de eerste helft is. De tamelijk veelvuldige toepassing van eenvoudige canontechnieken was het gevolg van de wens om de aandacht op drietonige cellen te vestigen. In zijn oorspronkelijke vorm (vergelijk de fluit in het begin) heeft de reeks de volgende gedaante:



■ Het eerste deel is een reeks variaties waarvoor ik oorspronkelijk de fluitsolo uit Stravinsky's 'Musick to Heare' (de eerste van de *Shakespeare Songs*) als thema wilde gebruiken. Toen ik een oorspronkelijk thema voor mijn eerste deel schreef, speelde deze solo door mijn hoofd. Elke variatie probeert een specifiek probleem op te lossen dat door de ondertitels wordt aangegeven: 1. Strijkkwartet met syncopisch motief; 2. A la canzona; 3. Antifonale akkoorden; 4. Canons in de omkering in de septiem en de none; 5. Vrij tussenspel met figuren in celesta en klarinet; 6. Restend koraal met strijkersfiguratie; 7. Slotcadenzen en terugblik.

■ De Canzona (2) waarnaar ik verwijst is de zestiende-eeuwse instrumentale vorm met zijn karakteristieke drietonige opmaat. Het Vrije tussenspel (5) bevat figuren die vrij zijn afgeleid van de uitgangsgreks en die nu en dan de figuraties van het tweede deel (Fantasy) van materiaal voorzien. De term 'resterend' (6) slaat eenvoudigweg op wat overbleef van het idee koraal, nadat ik het had vervormd en in stukjes gehakt.

Arthur Berger

Arthur Berger (New York, 15.5.1912). Componist, leraar (Juilliard School of Music, Brandeis University) en criticus. Studeerde o.a. bij Piston aan Harvard University en bij Nadia Boulanger in Parijs. Is een van de oprichters van het tijdschrift *Perspectives of New Music* en auteur van een boek over Copland (*Aaron Copland*, New York 1953). componeerde orkestmuziek (*Polyphony*, 1956), vocale muziek en vooral kamermuziek (*Serenade concertante*,

1944; *Duo* voor cello en piano, 1951; *Chamber music* voor 13 instrumenten, 1956; *Septet*, 1966).

Colin McPhee / Concerto for piano and windoctet (1928)

Het *Concerto* is een compositie in neoklassieke stijl. De pianopartij is virtuoos maar steeds grondig geïntegreerd in het ondersteunende octet: piccolo, fluit, hobo, klarinet, fagot, hoorn, trompet en trombone. De briljante en dikwijls slagwerkachtige orkestratie vereist een virtuoos ensemble en een virtuoze solist.

De compositie bestaat uit drie delen. In het derde deel wordt materiaal uit de twee voorafgaande delen ontwikkeld en samengevoegd. Naar aanleiding van een uitvoering van het stuk in 1954 in New York noemde Peggy Glanville-Hicks het concert in haar bespreking 'beslist een van de classics van de jaren twintig.' Zij vervolgt: 'De drie delen geven blijk van

instrumentale en akoestische oorspronkelijkheid, die, ofschoon gekleurd door de ontstaansperiode, zeer persoonlijk en gekund is. Het eerste deel is thematisch het interessantst maar misschien het minst volmaakt van vorm. Het langzame deel is een droom: een gevoileerd koraal van gotische betovering (...). De finale – maar dit geldt in feite voor alle delen – toont de componist als een meester in doorwrochte pianistiek die toch organisch is.'

(van platenhoes CRI-SD-315 New York 1973)

Colin McPhee (Montreal, 15.3.1901; Los Angeles 7.1.1964). Studeerde bij Paul Le Flem in Parijs en bij Varèse in New York. Verbleef in de jaren dertig in Bali, beschreef zijn ervaringen aldaar in *A house in Bali* (1946, herdruk 1979) en verwerkte deze muzikaal in composities als *Tabuh-tabuhan* voor orkest (1936) en *Balinese ceremonial music* voor fluit en 2 piano's (1942). Vanaf die tijd vooral als etnomusicoloog actief, vanaf 1958 in Los Angeles aan de University of California. McPhee is auteur van het standaardwerk *Music of Bali* (1966). Tot zijn composities van voor zijn Balinese jaren behoren het *Concert* voor piano en blaasoctet (1929) en de *Sea Shanty Suite* (1929).

Colin McPhee



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 de beginperiode van het ensemble nog voornamelijk het terrein van gerenommeerde strijkersensembles. De spelers van het Nederlands Blazers Ensemble bepalen gezamenlijk het programmabeleid. Het repertoire wordt voortdurend vernieuwd met zowel hedendaagse muziek als onbekende stukken uit het verleden, opgedoken in 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 kamermuziekaanbod vernieuwd en uitgebreid.

Schönberg Kwartet

■ Het Schönberg Kwartet – bestaande uit Janneke van der Meer (viool), Wim de Jong (viool), Henk Guittart (altviool) en Hans Woudenberg (cello) – is in 1976 voortgekomen uit het Schönberg Ensemble. Evenals bij de programmering van het Schönberg Ensemble vormen de werken van Schönberg, Berg en Webern het hoofdbestanddeel van het repertoire. Voorts speelt het Schönberg Kwartet werken van andere 20ste-eeuwse componisten als Darius Milhaud, Artur Schnabel, Leos Janáček, Matthijs Vermeulen, Conlon Nancarrow, John Cage, Ruth Craw-

ford, George Antheil en Luigi Nono.

■ Naast uitvoeringen en radio-uitzendingen in Nederland gaf het Schönberg Kwartet concerten in Duitsland, Oostenrijk, Frankrijk, Schotland, Hongarije en de Verenigde Staten. Het kwartet gaf de wereldpremière van het Scherzo (1897) van Arnold Schönberg en maakte er een plaatopname van.

Rondom Kwartet

■ Het Rondom Kwartet bestaat uit Vera Beths, viool, Anner Bijlsma, cello, Reinbert de Leeuw, piano en George Pieterse, klarinet.

■ Het Rondom Kwartet stelt zich ten doel klassieke werken uit de twintigste eeuw uit te voeren. Het repertoire van het ensemble wordt niet beperkt tot de vier instrumenten. Veelal worden een of meerdere musici uitgenodigd en soms, zoals in dit concert treedt een gedeelte van het kwartet op.

Ronald Brautigam werd in 1954 in Amsterdam geboren. Hij studeerde aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam bij Jan. Wijn. Na het behalen van zijn solo-diploma in 1977 werd hij toegelaten tot de studie voor de Prix d'Excellence. In 1979 ontving Ronald Brautigam de Elisabeth Everts Prijs, die van tijd tot tijd wordt toegekend aan een zeer begaafd Nederlands musicus. In 1980 werd hij toegelaten tot de studie voor de Nederlandse Muziekprijs, hetgeen hem in staat stelde zijn studie voort te zetten in London aan de Royal Academy of Music bij John Bingham en in de Verenigde Staten bij Rudolf Serkin. Op 31 maart 1984 werd Ronald Brautigam de Nederlandse Muziekprijs

uitgereikt.

Maarten Bon werd in 1933 in Amsterdam geboren. Hij studeerde bij Jaap Spaanderman en Theo Bruins aan het Muzieklyceum in Amsterdam, vervolgens bij J. J. Painchaud in Parijs, waar hij de zangeres Noëmie Perugia begeleidde.

■ Na zijn terugkeer in Nederland nam hij compositielessen bij Kees van Baaren en werd aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag aangesteld als pianodocent. Sinds 1970 is Maarten Bon als pianist-begeleider verbonden aan de NOS.

■ Maarten Bon is een belangrijk vertolker van hedendaagse pianomuziek. In 1979 maakte hij een tournee met Steve Reich en het Nederlands Blazers Ensemble door Nederland, Duitsland en Frankrijk.

Fred Oldenburg werd in 1955 te Den Haag geboren. Hij studeerde bij Theo Bruins in Den Haag en slaagde in 1976 cum laude voor het eindexamen solospel. Naar aanleiding van dit examen werd hem de 'Fock Medaille' toegekend, waarna hij in 1977 aan de Juilliard School of Music te New York ging studeren bij Beveridge Webster.

Reinbert de Leeuw werd in 1938 geboren in Amsterdam. Hij studeerde piano en muziektheorie in Amsterdam en compositie in Den Haag bij Kees van Baaren. Hij is als leeraar aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag verbonden. Als uitvoerend musicus houdt hij zich vooral bezig met het verzorgen van series over moderne muziek, waarbij ieder concert een speciaal aspect van de

muziek in de 20e eeuw belicht (de zogenaamde Rondoni-concerten). Reinbert de Leeuw publiceerde een boek over Charles Ives (samen met J. Bernlef) en een bundel Muzikale Anarchie. Naast enige kamermuziekwerken schreef Reinbert de Leeuw onder andere 'Hymns and Chorals' (1970), voor blazersensemble, elektrische gitaren en elektronisch orgel, de opera *Reconstructie* (1969), samen met Louis Andriessen, Misha Mengelberg, Peter Schat en Jan van Vlijmen, *Ab-scheid, symphonische Dichtung für grosses Orchester* (1971-73) en de opera *Axel*, samen met Jan van Vlijmen (1977).

productie Werner Herbers
redactie Elmer Schönberger,
Music Research Centre
eindredactie Holland Festival

de Balie

Holland Festival Plus ...

Restaurant Informatie

Festival Salon

■ Natuurlijk is Amsterdam niet alleen tijdens het Holland Festival een stad waar de mogelijkheden om uit te gaan bijna onbeperkt zijn. Toch wordt in de maand juni aan dit alles nog iets extra's toegevoegd om de liefhebbers van theater, concert, dans en opera ook buiten muziektheater en schouwburg de gelegenheid te bieden zich te verpozen of te genieten van een maaltijd in een omgeving die aansluit bij de festivalsfeer.

In een viertal gerenommeerde restaurants zullen speciaal voor het festivalpubliek voorzieningen worden getroffen om het u zoveel mogelijk naar de zin te maken.

Restaurant Sluizer

Utrechtsestraat 43
1017 VH Amsterdam
telefoon 020 - 22 63 76

■ Gelegen tussen het Rembrandtplein en Frederiksplein (op loopafstand van Het Muziektheater), zal in juni een speciale festivalkaart voeren. De wisselende menu's zullen worden afgedrukt in de dagelijks verschijnende Festivalkrant.

Restaurant Witteveen

Ceintuurbaan 256
1017 GH Amsterdam
telefoon 020 - 62 43 68/
62 46 11

■ Een restaurant met een van oudsher vermaard interieur, biedt in deze periode zijn publiek de unieke mogelijkheid om uit de nieuwe en zeer uitgebreide kaart, zelf een menu van drie gangen samen te stellen.

Sancerre

Reestraat 28 - 32
Amsterdam
telefoon 020 - 27 87 94

■ Een begrip op het gebied van verfijnde kookkunst, gelegen in het hartje van Amsterdam, biedt niet alleen een festivalmenu, maar besteedt tevens bijzondere aandacht aan exquise vegetarische gerechten.

Le Reflet d'Or

Dam 9
1012 JS Amsterdam
telefoon 020 - 554 60 88

■ Het restaurant van **Grand Hotel Krasnapolsky** verheugt zich op de komst van de festivalgangers. Dit honderd jaar oude restaurant, gelegen aan de Dam, biedt zijn gasten in een 'fin de siècle' interieur de gelegenheid om zowel avant als après le théâtre (keuken geopend tot 11 uur) van al het gebodene te genieten. Voor verdere informatie over deze restaurants zie volgende pagina's.

De Balie, op het Kleine-Gartmanplantsoen 10, is dit jaar het toneel van de **Festival Salon**, de plek waar na afloop van de voorstellingen gesprekken zullen plaatsvinden met artiesten, medewerkers en journalisten.

■ Anders dan vorige jaren zal de **Festival Salon** niet iedere dag geopend zijn maar uitsluitend op de avonden wanneer er iets bijzonders te beleven valt.

De informatie hiervoor vindt u in de Festival Dagkrant.