



Schönberg Ensemble / Schönberg Kwartet
Arleen Augér

Programma I

Amsterdam

Concertgebouw, Grote Zaal

vrijdag 10 juni

20.15 uur

Den Haag

Dr. Anton Philipszaal

zaterdag 11 juni

20.15 uur

Programma II

Amsterdam

Concertgebouw, Kleine Zaal

dinsdag 14 juni

20.15 uur

Den Haag

Koninklijk Conservatorium

woensdag 15 juni

20.15 uur

Schönberg Ensemble

Arleen Augér

Programma 10 en 11 juni

I Anton Webern (1883-1945)
Passacaglia opus 1 (1908)
bewerkt door Reinbert de Leeuw (1986)
voor fluit, hobo, klarinet, piano, harmonium
strijkkwintet

II Alban Berg (1885-1935)
Sieben frühe Lieder (1905-1908)
bewerking van Reinbert de Leeuw (1985)
voor zangstem, fluit, klarinet, piano, harmonium
strijkkwintet
Nacht (1908)
Schilflied (1908)
Die Nachtigall (1907)
Traumgekrönt (1907)
Im Zimmer (1905)
Liebesode (1906)
Sommertage (1908)

III Anton Webern
Sechs Stücke für
Orchester opus 6 (1909)
Etwas bewegte Achtel
Bewegt
Zart bewegt
Langsam, Marcia Funebre
Sehr langsam
Zart bewegt
bewerkt door Anton Webern
voor fluit, hobo, klarinet/es-klarinet
strijkkwartet, contrabas, slagwerk, piano en
harmonium

PAUZE

IV Alban Berg
Fünf Orchesterlieder nach Ansichtkarten-Texten
von Peter Altenberg opus 4 (1912)
bewerkt door Diderik Wagenaar (1985)
voor zangstem, fluit/piccolo, hobo, klarinet,
fagot, hoorn, harmonium, piano, strijkkwintet

V Arnold Schönberg (1874-1951)
Kammersymphonie opus 9 voor 15 solo-instrumenten (1906)
fluit, piccolo, hobo, althobo, D-klarinet, klarinet,
basklarinet, fagot, contrafagot, 2 hoorns, strijkkwintet.

Programma 14 en 15 juni

I Alban Berg (1885-1935)
Strijkkwartet opus 3 (1910)
Langsam
Mässige Viertel

II Anton Webern (1883-1945)
Fünf Sätze opus 5 (1909) voor strijkkwartet
Heftig bewegt
Sehr langsam
Sehr bewegt
Sehr langsam
In zarter Bewegung

PAUZE

III Arnold Schönberg (1874-1951)
Strijkkwartet II opus 10 (1907)
Mässig
Sehr rasch
Litanei (Stefan George)
Entrückung (Stefan George)

Schönberg kwartet
Janneke van der Meer
viool

Wim de Jong
viool

Henk Guittart
altviool

Hans Woudenberg
violoncello



Arleen Augér

De vroege Tweede Weense School

Het Schönberg Ensemble en het Schönberg Kwartet hebben vroege werken van de drie belangrijke vertegenwoordigers van de Tweede Weense School op het programma staan.

De Tweede Weense School omvat in enge zin het drietal Schönberg (1874-1951), Webern (1833-1945) en Berg (1885-1935); in ruimere zin kan men er ook geestverwanten als Hauer toe rekenen. Als principieel begin kan Schönbergs *Harmonielehre* van 1911 worden aangemerkt. Vervolgens zou Schönberg met de ontwikkeling van de theorie van het twaalftoonssysteem voor een keerpunt in de ontwikkeling van de muziek zorgen.

Op Bergs *Altenberglieder* uit 1912 na dateren de werken die op programma's staan van vóór *Harmonielehre*. Schönberg en zijn leerlingen schreven toen nog in een stijl die als overgang te beschouwen is van de late romantiek van Mahler (die in deze tijd nog leefde en intensieve omgang had met de verschillende leden van de Tweede Weense School; Mahler stierf in 1911) naar het expressionisme.

Uiteraard waren er al eerder voor-tekens die wezen op hetgeen komen- ging. Onder meer Wagner (1811-1883), Mahler en Debussy (1862-1918) hadden in de voorgaande periode de grenzen van het traditionele muzikale ordeningsprincipe verkend en Schönberg en zijn briljantste leerlingen Berg en Webern waren al enige tijd op de ingeslagen weg doorgegaan.

Arnold Schönberg

De emancipatie van de laat-romantische muziek voltrekt zich voornamelijk op harmonisch gebied. Schönbergs *Eerste Strijkkwartet* uit 1905 (niet op het programma) is nog volledig in het laat-romantische idioom geschreven, maar met de *Kammersymphonie opus 9* uit 1906 (concerten 14 en 15 juni) deed hij de eerste stap in de richting van de 'atonaliteit'. In de *Pianostukken opus 11* (niet op het programma) is de stap volledig gemaakt; het *Tweede Strijkkwartet opus 10* uit 1907-1908 ligt hier in ontwikkeling precies tussen in.

Bij al zijn exploraties in harmonie en tonaliteit ging Schönberg steeds stringenter traditionele klassieke compositievormen toepassen. Het is alsof hij houvast nodig had. En wellicht kwam Schönberg ook tegemoet aan de toehoorder, die dankzij de herkenbare vorm in staat zou zijn Schönbergs innovaties op de overige terreinen te volgen. Het *Tweede Strijkkwartet* is hier een goed voorbeeld van. Het is een keurig strijkkwartet met vier delen. Weliswaar wordt er in de laatste twee delen gezongen en is het gebruik van zang in een strijkkwartet een nouveauté, maar Beethoven en bijvoorbeeld kort tevoren nog Mahler waren Schönberg voorgedaan in het introduceren van zang in een andere klassieke compositievorm, de symfonie.

Het derde en het vierde deel zijn gecomponeerd op gedichten van Stefan George, *Litanei* en *Entrückung*. De openingszin van *Entrückung* luidt 'Ich fühle

Luft von anderem Planeten', waarmee ongetwijfeld uitdrukking gegeven wordt aan het artistieke en maatschappelijk klimaat waarin gedicht en kwartet tot stand kwamen.

Anton Webern

In de *Passacaglia* uit 1908 loopt Webern in harmonische avontuurlijkheid zo'n vijf jaar achter op zijn leermeester. Brahms weerklinkt. Gespeeld door groot orkest verraadt het werk de orkestratiestijl van Mahler en vooral van Schönbergs *Pelléas et Mélisande* uit 1903. In de bewerking voor klein ensemble die thans gespeeld wordt is dit aspect uiteraard enigszins verloren gegaan. De passages die door Webern al schaars geïnstrumenteerd waren, zoals de eerste variatie in pianissimo voor fluit, trompet, harp, altviolen en celli, verdragen al veel van de latere Webern.

In 1909 is Webern geheel aan kop als hij *Fünf Sätze* voor strijkkwartet en de *Sechs Stücke für Orchester* schrijft. Hij betoont zich zuiverder in de leer dan zijn leermeester Schönberg, want het is zuiver instrumentale, atonale, athematische muziek. Webern liet de klassieke vormen los, die Schönberg nog vast wilde houden. In de orkeststukken zijn de enige duidelijke structuurelementen de climaxachtige opbouw van het tweede en het vierde stuk en de eerst toenemende en vervolgens afnemende contrapuntische verdichting in het eerste. In het eerste van de stukken voor strijkkwartet komt zowaar een thema voor dat een sonate-achtige ontwikkeling ondergaat. Met zijn karige 55-tal maten is het het dan ook het langste van

de stukken. In beide composities zijn de andere stukken soms zo kort dat de componist slechts de gelegenheid heeft een aantal compositorische gedachten en flarden van gedachten te ventileren die heel af en toe onderling een zekere relatie vertonen.

Alban Berg

Bergs *Sieben Frühe Lieder* uit 1905/1908 is eveneens een werk waarin de invloed van de romantische traditie nog volledig te bespeuren is. Vooral de invloed van Schumann is merkbaar en verder die van Schönbergs vroege romantische composities.

Het *Strijkkwartet* uit 1911 daarentegen is een uiterst originele stap in Bergs ontwikkeling en ook ten opzichte van Webern en Schönberg. Berg heeft een enorm gevoel voor traditie die het genre strijkkwartet omgeeft. Maar in het atonale idioom vindt hij geheel volwaardige moderne equivalenten voor de klassieke vormvereisten van het genre. Het is één van de eerste werken van de atonale muziek waarin herkenbare motieven toegepast worden en als structuurelementen fungeren. Een schitterend voorbeeld is het hoofdmotief van het eerste deel, gebaseerd op vijf tonen uit een heletoonsreeks aangevuld met een spanningscheppende 'dissonant', dat door het hele deel heen telkens terugkeert en aan het eind van het laatste deel opnieuw opduikt. Deze en andere inventies van Berg schiepen een basis voor de ontwikkeling van gedifferentieerde, dramatisch werkende elementen in de atonale muziek. Aldus baande

Berg een weg voor de ontwikkeling van een dramatische taal in de atonale muziek en dus voor de moderne operamuziek.

Uiteraard werden Bergs vorderingen kritisch gevolgd door zijn leermeester Schönberg, want ze konden de herintroductie inluiden van de burgerlijke emotionaliteit en sentimenten die de muziek kenmerkten waarmee Schönberg gebroken had. Anderijds had ook Schönberg zelf de behoefte de nieuwe muziek te 'humaniseren', getuige de klassieke vormen waarin hij zijn werken goot en gezien latere pogingen om dramatische werken te creëren, onder meer met *Erwartung*, *Die glückliche Hand* en *Moses und Aron*.

Schönberg schreef na Bergs dood dat hij naar aanleiding van diens *Strijkkwartet* het gevoel had gekregen dat Berg het wel zonder zijn leermeester kon stellen. Schönberg was juist van Wenen naar Berlijn verhuisd. "Hij heeft bewezen tegen de taak opgewassen te zijn." Beiden zullen op dat moment nog niet voorvoeld hebben dat Schönbergs woorden preludeerden op een naderende verwijdering tussen leermeester en leerling. Die zou zich voltrekken naar aanleiding van Bergs volgende werk, de *Altenberg-lieder* uit 1912. Schönberg was ontstemd over de liederen. Over de reden heeft hij zich nooit in het openbaar uitgelaten. Schönbergs afwijzing is voor Berg reden geweest de liederencyclus in te trekken. De wereldpremière van de complete cyclus vond plaats 1952, lang na zijn dood.

In de *Altenberg-lieder*, voluit geheten *Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenber*, streeft Berg naar een

uiterst bondige manier van componeren, zo bondig als die van Webern. Uiteraard was het nieuw om teksten te schrijven op zoiets als - op zichzelf overigens dichterlijk bedoelde - Ansichtkaart-teksten. Behalve in hun lengte wijken deze liederen af van de richting die Webern was ingeslagen. De muziek is allereerst atmosferisch van karakter. Binnen de korte tijdsduur wordt een grote hoeveelheid met elkaar samenhangende motieven ontwikkeld. Gedurende het *pianissimo*-begin klinken gelijktijdig zes *ostinato*-motieven, elk van een andere lengte, die een dik mistig geluid veroorzaken. Krachtige klank-patternen, lijkend op die waarmee het Strijkkwartet begint, brengen orde en leiden geleidelijk tot een climax in *fortissimo*, waarin de twee basisaccorden waarop het lied gebaseerd is opklinken. Vervolgens wordt de rust hersteld en wordt ruimte gelaten voor de zang om in te zetten. Sfeer en spanning worden opgebouwd, zodat de tekst, door Berg beschouwd als de kern van het lied, geprononceerd tot uiting kan komen. Zo zou Webern het niet gedaan hebben. In de *Altenberger-liederen* profileert zich de componist die later de emotioneel aangrijpende opera's *Wozzeck* en *Lulu* zou schrijven. In de loop van het werk duiken op bepaalde plaatsen 12-toonsreeksen op, de vroegste voorbeelden van bewust toegepaste reeksen. Alle 12 noten tegelijk weerklinken in het accoord waarmee het derde lied begint en eindigt, bij respectievelijk het woord 'All' en de tekst 'Über die Grenzen des All blicktest du sinnend hinaus!'

In weerwil van Schönbergs oppositie zijn de *Altenberg-lieder* onmiskenbaar

geïnspireerd door Schönbergs muziek, vooral door de derde en vierde beweging van het *Tweede Strijkkwartet*, waarvoor Berg trouwens de zangpartij had uitgeschreven toen hij werkte bij uitgever Universal.

De bewerkingen

Schönberg en de kring om hem heen hadden in deze periode de gewoonte bepaalde werken, bijvoorbeeld van

Mahler, Busoni, Debussy of Johann Strauss, te bewerken voor klein ensemble, zodat men ze in betrekkelijk kleine ruimten in kleine kring konden worden uitgevoerd. Op grond hiervan heeft het Schönberg Ensemble de vrijheid genomen werken van Schönberg en zijn leerlingen zelf op dezelfde manier te bewerken. Aldus zijn de twee liederencycli van Berg en de *Passacaglia* van Webern te horen.

Neil van der Linden

Arleen Augér

Arleen Augér begon haar internationale carrière in 1967 als *Königin der Nacht* onder Karl Boehm bij de Weense Staatsopera. Vervolgens werkte zij met grote dirigenten als Solti, Maazel, Abbado, Muti, Kubelik, Ozawa, Rattle, Tennstedt, Bernstein en Mariner.

De kwaliteiten van Arleen Augér's stem waren onlangs onder meer vast te stellen tijdens de jubileum-uitvoering van Mahlers *Achtste Symfonie* door het Concertgebouworkest onder Haitink, toen zij tweede sopraan was. Verder zingt zij in het Concertgebouw meestal bij de uitvoeringen van de *Johannes-* en de *Matthaeus-passion* onder Nikolaus Harnoncourt. Haar lyrische stem, die tevens een sterk dramatisch uitsprekingsvermogen bezit, is bij uitstek geschikt voor de expressionistisch-romantische werken waarin zij op beide avonden te horen is. In juli 1988 zal Arleen Augér de titelrol vervullen van Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*.

Arleen Augér maakte meer dan 120 plaatopnamen waaronder 40 albums met Bach cantates en geestelijke muziek met de bekende Bach-specialist Helmuth Rilling. Onlangs werkte zij mee aan een opname van Mozarts *Figaro's Hochzeit* (Gräfin) te Drottningholm. Verder zette zij in 1987 Mahlers *Tweede Symfonie*, Berg's *Lulu Suite* (beide met Simon Rattle), Handel's *Messiah*, Lieder en uit de Auvergne (English Chamber Orchestra) en haar eerste Lieder recital op de plaat.

Reinbert de Leeuw

Reinbert de Leeuw studeerde piano en muziektheorie in zijn geboorteplaats Amsterdam. Aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag studeerde hij compositie bij Kees van Baaren.

Reinbert de Leeuw schreef werken voor orkest en kamermuziekensembles en is co-auteur van de opera's *Reconstructie* en *Axel*.

Hij publiceerde een boek over Charles Ives en een bundel essays met de titel *Muzikale anarchie*.

Zijn activiteiten als uitvoerend musicus zijn bijzonder veelzijdig. Reinbert de Leeuw is mede-oprichter van de Rondon-Serie, die sinds haar ontstaan in 1972 een belangrijke rol in het Nederlandse muzikale leven vervult. Deze serie legt zich toe op de muziek van de twintigste eeuw, van de late werken van Liszt tot minimal music.



Reinbert de Leeuw (foto Jaap Pieper)

Sinds de oprichting in 1974 is Reinbert de Leeuw dirigent van het Schönberg Ensemble, dat veelvuldig in Nederland optreedt en ook in het buitenland inmiddels grote roem heeft verworven.

Reinbert de Leeuw dirigeert regelmatig de belangrijke Nederlandse orkesten en ensembles. Ook vervult hij geregeld gast-directies bij het Nederlands Kamerkoor.

Als pianist kreeg hij vooral grote bekendheid, zowel in binnen- als buitenland, door zijn interpretatie van de werken van Erik Satie.

Zijn LP's met werken van Satie behoorden jarenlang tot de best verkochte grammofoonplaten (twee gouden platen en een platina plaat).

Met het Schönberg Ensemble neemt Reinbert de Leeuw de complete kamermuziek van de Tweede Weense School op. Verder verschenen van hem o.a. de volgende grammofoonplaten: *Quatuor pour la fin du temps* van Olivier Messiaen. *Complete Works for Chamber Choir* van Arnold Schönberg (Nederlands Kamerkoor en Schönberg Ensemble), de late pianowerken van Liszt en *Via Crucis* met het Nederlands Kamerkoor.

Voor zijn grammofoonplaten ontving Reinbert de Leeuw verscheidene prijzen, zoals de Edison, de Italiaanse onderscheiding 'Premio della critica discografica Italiana' en de Hongaarse prijs 'Grand Prix of the Hungarian Liszt Society'.

Schönberg Ensemble

Govert Jurriaanse - fluit, piccolo

Maarten Karres - hobo

Justine Gerretsen - althobo

Pierre Woudenberg - klarinet/es-klarinet

Ab Vos - klarinet

Liesbeth de Jong - basklarinet

Wilma van den Berge - fagot

Maarten Vonk - contrafagot

Hans Dullaert - hoorn

Eddy van Dijken - hoorn

Marja Bon - piano

Gerrit Hommerson - harmonium

Renee Jonker - slagwerk

Willy Goudswaard - slagwerk

Ger de Zeeuw - slagwerk

Janneke van der Meer - viool

Wim de Jong - viool

Henk Guittart - altviool

Hans Woudenberg - violoncello

Peter Luit - contrabas

The early Second Viennese School

The Schönberg Ensemble and the Schönberg Quartet programmed early works by three important representatives of the Second Viennese School.

The Second Viennese School includes, in a limited way of speaking the three-some Schönberg (1874-1951), Webern (1833-1945) and Berg (1885-1951); more broadly speaking, one could also include a congenial spirit like Hauer. Schönberg's 1911 *Harmonielehre* can be reckoned among them as a fundamental start. Schönberg would next provide a turning point with the theory of the twelve-tone system.

Apart from Berg's *Altenberg Lieder* from 1912, all the pieces in the programme date from before *Harmonielehre*. Schönberg and his pupils were at that time still writing in a style which can be considered as a transition from Mahler's late romantic period (who was still living at that time and who underheld intensive relationships with various members from the Viennese School; Mahler died in 1911) to expressionism. Of course, earlier on there had been premonitions pointing towards what was about to happen. Wagner (1811-1883), Mahler and Debussy (1862-1918) among others had, in preceding periods of time, sniffed at the boundaries of the traditional musical ordering principle and both Schönberg and his most brilliant pupils Berg and Webern had already been following this road for some time.

Arnold Schönberg

The emancipation of the late-romantic period happened mostly in the harmonic field. Schönberg's *First Stringquartet* from 1905 (not in the programme) was still written entirely in the late-romantic idiom, but with *Kammersymphonie opus 9* from 1906, (concerts June 14th and 15th) he made a first move towards 'a-tonality'. In the *Pianopieces opus 11* (not in the programme), the move has been totally made; the *Two Stringquartets opus 10* from 1907-1908 was in development right in the middle of all this.

In his explorations in harmony and tonality, he applied evermore stringent traditional classical forms of composition. It seemed as if he was looking for something to hold on to. Schönberg probably also accommodated his audience, who would be able to follow Schönberg's innovations in other fields as well, thanks to its recognisable form. A good example would be the *Second Stringquartet*. It is a neat string quartet in four parts. Although it involves song in the last two parts, and even though the use of song in a string quartet is a novelty, Beethoven and shortly before him Mahler, had preceded Schönberg in introducing song in another classical form of composition, the symphony. The third and fourth part have been composed on poems by Stefan George, *Litanei* and *Entrückung*. The opening sentence of *Entrückung* goes "Ich fühle Luft von anderem Planeten", with

which the artistic and social climate in which poem and quartet came to life is without a doubt expressed.

Anton Webern

In the *Passacaglia* from 1908, Webern is five years behind on his tutor in harmonious adventurousness. Brahms resounds. When played by a large orchestra, the work betrays Mahler's style of orchestration and Schönberg's *Pelléas et Mélisande* from 1903 in particular. In the adaptation which is being played at the moment for a small ensemble, this aspect was obviously slightly lost. The passages which had been scantily instrumentalised by Webern, like the first variation in *pianissimo* for flute, trumpet, harp, alto-violin and cello, already betray much of the later Webern.

In 1909, Webern completely takes the lead when he writes *Fünf Sätze* for string quartet and the *Sechs Stücke für Orchester*. He manifests himself to be purer in doctrine than his tutor Schönberg, as it is purely instrumental, a-tonal, a-thematic music. Webern let go of those classical forms which Schönberg wanted to hold on to. The only clear structural elements in the orchestra pieces are the climactic build-up of the second and fourth part as well as the, at first augmenting and subsequently decreasing, counter-point fiction in the first. In the first of the pieces for string quartet, a theme actually appears which undergoes a sonata-like development. With scarcely 55 beats, it is the longest of all of the pieces. In both compositions, the remaining pieces are

sometimes so short that the composer has only the opportunity to air a number of compositional ideas and bits of thought which only at times appear to be related.

Alban Berg

Berg's *Sieben Frühe Lieder* from 1905/1908, is also one of the pieces in which influence from the romantic tradition can still be perceived. Especially Schumann's influence is noticeable and furthermore that of Schönberg's early romantic compositions. The *Stringquartet* from 1911, on the other hand, is an exceptionally original step towards Berg's development and also with respect to Webern as Schönberg. Berg has an enormous feeling for tradition which encompasses the string quartet genre. But within the a-tonal idiom he is capable of finding totally adequate equivalents for the classical form requirements of the genre.

It is one of the first pieces of a-tonal music in which recognisable motives are administered which act as structural elements. A splendid example is the chief-motive of the first part, based on five tones from a whole-tone scale, followed by a tension-creating 'dissonant', which recurs throughout the entire part and suddenly emerges again at the end of the last part. These, and other inventions by Berg, have created a foundation for the development of differentiated, dramatical elements in a-tonal music. In this way, Berg not only paved the way for the development of a dramatical language in a-tonal music, but also for opera-music. Of course,

Berg's achievements were critically followed by his tutor Schönberg, as they heralded the re-introduction of the middle-class emotion and sentiments which ear-marked the music which Schönberg himself had done with. On the other hand, Schönberg also had the urge to 'humanise' the new music, judging from the classical way in which he moulded his work and judging also from later attempts to create more dramatic works, with for example *Erwartung*, *Die glückliche Hand* and *Moses und Aron*.

After Berg's death, Schönberg wrote that his *Stringquartet* had given him the feeling that Berg could easily have done without a tutor. Schönberg had just moved from Vienna to Berlin. "He has proven that he is capable of dealing with the task". At that moment, neither of them will have had the presentiment that Schönberg's words preluded an oncoming estrangement between tutor and pupil. This would come about due to Berg's next piece, the *Altenberg Lieder* from 1912. Schönberg was displeased with the songs. He never wanted to speak about it publically.

Schönberg's rejection had been reason enough for Berg to withdraw the cycle of songs. The world-premiere of the complete cycle only took place in 1952, long after his death.

In the *Altenberg Lieder*, fully titled *Fünf Orchestliedern nach Ansichtskarten texten von Peter Altenberg*, Berg strives towards an exceptionally short way of composing, as short as Webern's. Of course it was all totally new to write texts to something like a postcard text - which was actually meant in a poetical way. Apart

from their length, these songs differ from the style Webern had adopted. The music is above all of an atmospheric character. Within the short period of time, a large amount of inter-connecting motives are developed. During the *pianissimo*-start six ostinato-motives, each of a different length, resound simultaneously which causes a thick, cloudy sound. Strong sound-patterns, not unlike the one with which the *Stringquartet* starts, bring about order and slowly lead into a climax in *fortissimo*, in which the two base-chords, on which the song is founded, reverberate. Then, quiet is restored and full play is given to start the singing. Atmosphere and tension are built up so that the text, which Berg considers to be the heart of the song, can be expressed in pronounced manner. Webern would never have gone about it in that way. In the *Altenberg Lieder*, the profile of the composer who would later write emotionally gripping opera's like *Wozzeck* and *Lulu*, already becomes clear. During the course of the work, twelve-tone scales appear in some places, the earliest possible examples of consciously administered scales. All of the twelve notes resound at the same time in the chord in which the third song both starts and finishes, respectively on the words: "All" and "Über die Grenzen des All blicktest du sinnend hinaus!". In spite of Schönberg's opposition, the *Altenberg Lieder* are unmistakably inspired by Schönberg's music, especially by the third and fourth movement of the *Second Stringquartet*, for which Berg had already written the voice-part when he worked for Universal publishers.

The Adaptions

Schönberg and his disciples were wont to adapt certain pieces for small ensembles, by for example Mahler, Busoni, Debussy or Johann Strauss, so that they could be performed in a rea-

sonably small space and in small circles. Because of this, the Schönberg Ensemble took the liberty of adapting works by Schönberg and his pupils in the same way. The two song-cycles by Berg and the *Passacaglia* by Webern can be heard in this fashion.

Arleen Augér

The qualities of Arleen Augér's voice were to be heard recently during the jubilee-performance of *Mahlers Eighth Symphony* by the Concertgebouw-orchestra under the batôn of Bernard Haitink, when she was second soprano. Furthermore, she usually sings in the Concertgebouw performances of the *Johannes-* and the *Matthaeus-passion* under Nikolaus Harnoncourt.

Her lyrical voice, with a strong and dramatical expression, is especially useful for the expressionist-romantic pieces in which she can be heard on both nights.

Reinbert de Leeuw

Reinbert de Leeuw studied piano and music theory in Amsterdam, where he was born. He studied composing at the Royal Conservatory in The Hague with Kees van Baaren. Reinbert de Leeuw wrote pieces for orchestra and chambermusic ensembles and is co-author of the opera's *Reconstructie* and *Axel*. He published a book on Charles Ives and a collection of essays titled *Muzikale Anarchie*.

His activities as performing artist have been exceptionally versatile. Reinbert de Leeuw is co-founder of the Rondom-series, which have played an important part since coming into exis-

tence in 1972 in the Dutch music-world. This series deals with music from the twentieth-century, from Liszt's later works right through to minimal music.

Eversince the foundation in 1974, Reinbert de Leeuw has been conductor of the Schönberg Ensemble, which frequently performs in the Netherlands and also acquired fame abroad. Reinbert de Leeuw regularly conducts the main Dutch orchestra's and ensembles. He also performs as guest-conductor with the Dutch Chamberchoir. He became widely known as a pianist, at home and abroad, for his interpretation of works by Eric Satie. His records with work by Satie were among the bestselling albums for years (two golden and one platinum record). Reinbert de Leeuw is at the moment recording the complete chambermusic by the Second Viennese School with the Schönberg Ensemble. Furthermore, the following records by him have been released: *Quatuor pour la fin du temps* by Olivier Messiaen. *Complete Works for Chamber Choir* by Arnold Schönberg (Dutch Chamber Choir and Schönberg Ensemble), the late piano pieces by Liszt and *Via Crucis* with the Dutch Chamber Choir. Reinbert de Leeuw received various prizes for his records, for example the Edison, the Italian award 'Premio della critica discografica Italiana' and the Hungarian award 'Grand Prix of the Hungarian Liszt Society'.

Sieben frühe Lieder

Nacht (Carl Hauptmann)

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht.
Nun entschleiert sich's mit einemmal:
O gib acht! Gib acht!
Weites Wunderland ist aufgetan.
Silbern ragen Berge, traumhaft gross,
stille Pfade silberlicht talan
aus verborg'nem Schoss;
und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht
schattenschwarz, ein Hauch vom fernen Hain
einsam leise weht.
Und aus tiefen Grundes Dürsterheit
blinken Lichter auf in stummer Nacht.
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!
O gib acht! Gib acht!

Schilflied (Nikolaus Lenau)

Auf geheimen Waldespfade
Schleich' ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke dein!

Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget und es flüstert,
Das ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen
Leise deiner Stimme Klang,
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

Die Nachtigall (Theodor Storm)

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
die Rosen aufgesprungen.
Sie war doch sonst ein wildes Blut,
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut
Und weiss nicht, was beginnen.
Das macht, es hat die Nachtigall
die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Traumgekrönt (Rainer Maria Rilke)

Das war der Tag der weissen Chrysanthemen,
mir bangte frast vor seiner Pracht...
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen
tief in der Nacht.
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,
ich hatte grad im Traum an dich gedacht.
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise
erklang die Nacht.

Im Zimmer (Johannes Schlaf)

Herbstsonnenschein.
Der liebe Abend blickt so still herein.
Ein Feuerlein rot.
knistert im Ofenloch und loht.
So, mein Kopf auf deinen Knien,
so ist mir gut.
Wenn mein Auge so in deinem ruht,
wie leise die Minuten ziehn.

Liebesode (Otto Erich Hartleben)

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein,
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,
Und unsrer Atemzüge Frieden trug er hinaus in die helle
Mondnacht.
Und aus dem Garten tastete zagend sich ein Rosenduft an
unserer Liebe Bett
Und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches, so reich an Sehnsucht

Sommertage (Paul Hohenberg)

Nun ziehen Tage über die Welt,
gesandt aus blauer Ewigkeit,
im Sommerwind verweht die Zeit.
Nun windet nächstens der Herr
Sternenkränze mit seliger Hand
über Wander- und Wunderland.
O Herz, was kann in diesen Tagen
dein hellstes Wanderlied denn sagen
von deiner tiefen, tiefen Lust:
Im Wiesensang verstummt die Brust,
nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild
zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskarten-Texten von Peter Altenberg

- I Seele, wie bist du schöner, tiefer, nach Schneestürmen.
Auch du hast sie, gleich der Natur
und über beiden liegt noch ein trüber Hauch,
eh' das Gewölk sich verzog!
- II Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald?!?!
Alles rastet, blinkt und ist schöner als zuvor.
Siehe, Fraue, auch du brauchst Gewitterregen!
- III Über die Grenzen des All blicktest du sinnend hinaus;
Hattest nie Sorge um Hof und Haus!
Leben und Traum vom Leben, plötzlich ist alles aus —
Über die Grenzen des All blickst du noch sinnend hinaus;
- IV Nichts ist gekommen, nichts wird kommen für meine Seele
Ich habe gewartet, gewartet, oh - gewartet!
Die Tage werden dahinschleichen,
Und umsonst wehen meine aschblonden, seidenen Haare
um mein bleiches Antlitz!
- V Hier ist Friede.
Hier weine ich mich aus über alles!
Hier löst sich mein unfassbares, unermessliches Leid,
das mir die Seele verbrennt...
Siehe, hier sind keine Menschen, keine Ansiedlungen...
Hier ist Friede! Hier tropft Schnee leise in Wasserlachen...

Stefan George

Litanei

Tief ist die Trauer, die mich umdüstert.
Ein tret ich wieder, Herr! in dein Haus...

Lang war die Reise, matt sind die Glieder,
Leer sind die Schreine, voll nur die Qual.

Durstende Zunge darbt nach dem Weine.
Hart war gestritten, starr ist mein Arm.

Gönne die Ruhe schwankenden Schritten,
Hungrigem Gaume bröckle dein Brot!

Schwach ist mein Atem rufend dem Traume,
Hohl sind die Hände, fiebernd der Mund...

Leih deine Kühle, lösche die Brände,
Tilge das Hoffen, sende das Licht!

Gluten im Herzen lodern noch offen,
Innerst im Grunde wacht noch ein Schrei...

Töte das sehnen, schliesse die Wunde!
Nimm mir die Liebe, gib mir dein Glück!

Entrückung

Ich fühle Luft von anderem Planeten.
Mir blassen durch das Dunkel die Gesichter
Die freundlich eben noch sich zu mir drehen.

Und Bäum und Wege die ich liebte fahlen
dass ich sie kaum mehr kenne und Du lichter
Geliebter Schatten - rufer meiner Qualen -

Bist nun erloschen ganz in tiefern Gluten
Um nach dem taumel streitenden Getobers
Mit einem frommen Schauer anzumuten.

Ich löse mich in Tönen, kreisend, webend.
Ungründigen danks und unbenemten Lobes
Dem grossen Atem wunschlos mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes Wehen
Im Rausch der weihe wo inbrünstige Schreie
In Staub geworfner Beterinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige Nebel lüpfen
In einer sonnerfüllten klaren Freie
die nur umfängt auf fernsten Bergesschlüpfen.

Der Boden schüttert weiss und weich wie molke...
Ich steige über schluchten Ungeheuer.
Ich fühle wie ich über letzter Wolke.

In einem Meer kristallnen glanzes schwimme -
Ich bin ein Funke nur vom heiligen Feuer
ich bin ein Dröhnen nur der heiligen Stimme.

DISCOGRAFIE
SCHÖNBERG ENSEMBLE
EN SCHÖNBERG KWARTET

1. Arnold Schönberg - *Serenade opus 24/Suite opus 29* (Harlekijn 2925518/
Telefunken 6.42195AW/Philips
6570812)
 2. Arnold Schönberg *Wien, Wien
nur du allein...* (werken van Arnold
Schönberg, Ferruccio Busoni,
Johann Straus jr., Franz Schubert,
Johann Sioly, Luigi Denza
(Philips 6570811))
 3. *Verein für musikalische Privataufführungen* (werken van Arnold
Schönberg, Max Reger, Alexander
Zemlinsky) (Philips 6514134)
 4. Arnold Schönberg - Complete
Works for Chamber Choir (met
Nederlands Kamerkoor) (2 lp's)
(Philips 411088-1)
 5. The Complete Works of Matthijs
Vermeulen Volume 1: *Strijkkwartet*
(1960-1961) (Composers' Voice
8384/1)
 6. Rudolf Escher: *Strijktrio* (1959)
(Composers' Voice 8403)
 7. Bob Zimmerman - *Originele film
muziek voor An Bloem* (CNR
655.185) (Edison 1984)
 8. Herman van Veen - *Op handen*
(Harlekijn 2925539)
 9. Arnold Schönberg - *Verklärte Nacht
opus 4, Strijktrio opus 45, Phantasy
opus 47* (LP 416306-1; MC 416306-4;
CD 416306-2)
 10. Arnold Schönberg - *Strijkkwartet I
d-moll opus 7* (Schwann VMS 1071)
 11. Alban Berg - *Strijkkwartet opus 3,
Lyrische Suite* (Schwann VMS 1072)
- Release 1987/1988:
12. Arnold Schönberg - *Kammersymphonie opus 9, Lied der Walddäule,
Fünf Orchesterstücke opus 16, Drei
kleine Orchesterstücke 1910* (Schwann)
 13. Anton Webern - *Complete werken
voor zang en instrumenten* (met
Dorothy Dorow en het Nederlands
Kamerkoor) (Schwann)
 14. Arnold Schönberg - *Strijkkwartetten
II en III* (Schwann)
 15. Gustav Mahler - *Lieder eines fahrenden
Gesellen* (Met John Bröcheler)
Kindertotenlieder (met Jarid van Nes)
Ferruccio Busoni - *Berceuse élégiaque
opus 42*

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 gesigeneerde 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 Telecommunicatie Amsterdam
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)

Productieleiding:

Elza Heijman

Producers:

Joseé Voormans
Karin IJzermans

Productie-assistentie:

Sigi Giesler
Marty Meinardi
Marja Molenwijk
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 Dumber)

Druk/Zetwerk:

BV Grafisch Centrum
Amsterdam (GCA)

Foto omslag:

Lex van Pieterse