

FOR BUNITA MARCUS

MORTON FELDMAN
REINBERT DE LEEUW



INFO

DATUM / DATE

do 6 juni 2013
Thu 6 June 2013

LOCATIE / VENUE

Muziekgebouw aan 't IJ

AANVANG / STARTING TIME

20.30 u

8.30 pm

DUUR / RUNNING TIME

1 uur 15 minuten, zonder pauze

1 hour 15 minutes, no interval

INLEIDING / INTRODUCTION

door *by* Jacqueline Oskamp

19.45 u

7.45 pm

WEBSITE

www.bunitamarcus.com

CREDITS

MUZIEK / MUSIC

Morton Feldman (1926-1987)

PIANO

Reinbert de Leeuw

PRODUCTIE / PRODUCTION

Holland Festival

WERELDPREMIÈRE / WORLD PREMIERE

Middelburg, 29.6.1985

MORTON FELDMAN EN 'FOR BUNITA MARCUS'

De muziek van Morton Feldman is een wonder van understatement. Waar andere componisten hun luisteraars overrompelen met contrasten of klankerupties presenteert Feldman een wereld waarin, op het eerste gehoor, nauwelijks iets gebeurt. Dat geldt zeker voor zijn late werk, zoals *For Bunita Marcus* voor piano, waarin het wegstervende geluid van de spaarzame noten minstens zo belangrijk is als hun aanslag.

Morton Feldman (1926-1987) geldt als een van de belangrijkste Amerikaanse componisten van de twintigste eeuw. Hoewel hij doorgaans samen met John Cage, Earle Brown en Christian Wolff tot de componisten van de experimentele 'New York School' wordt gerekend, ging hij als kunstenaar volledig zijn eigen weg. Schilderkunst, bijvoorbeeld van Jackson Pollock of zijn grote vriend Mark Rothko, was voor Feldman net zo vormend en inspirerend als muziek. Zijn ontmoeting met Cage in 1950 was niettemin cruciaal. Beide mannen deelden belangstelling voor onbepaaldheid en grafische notatie. Feldman studeerde bij Stefan Wolpe en Edgard Varèse en zijn vroege werk stond onder invloed van Schönberg en Bartók. Maar van begin af aan kenmerkte zijn muziek zich door een opvallend lage dichtheid van gebeurtenissen en, ook in ensemble- en orkestwerken, gedurfd karige instrumentaties.

Vanaf de jaren 70 schreef Feldman steeds langere stukken, sommige van wel vier of vijf uur, waarin hij meer dan voorheen herhaling toepaste en voor zijn doen grote gebaren maakte: 'frasen' van een handvol of zelfs meer noten. *For Bunita Marcus* (1985) is een van de vele werken die Feldman opdroeg

aan vrienden of leraren. Componiste Bunita Marcus studeerde vanaf 1976 bij hem aan de State University of New York in Buffalo; zij raakten bevriend en waren de laatste jaren van Feldmans leven zo goed als onafscheidelijk. Met een duur van ongeveer vijf kwartier behoort *For Bunita Marcus* tot de kortere stukken uit deze periode en de componist zelf noemde het vanwege de metrische constructie 'atypisch'. Toch bevat het alle Feldman-karakteristieken en is het, wellicht juist vanwege de behapbare omvang, een geliefd werk geworden.

Ten grondslag aan *For Bunita Marcus* ligt een complex spel met verschillende maatsoorten, die soms tegelijk optreden. Een kenmerkende passage komt na een klein kwartier, wanneer onder een hoge, telkens herhaalde noot die een puls suggereert drie andere tonen worden afgewisseld op een manier die aan het effect van beierende kerkklokken doet denken: allemaal gehoorzamen ze aan een interne logica, die in hun samenspel echter tot klinken komt als willekeur. De extreme traagheid en het continue *piano* hebben een hypnotiserende werking. De ruimte tussen de aanzetten is immens, waardoor de komst van een nieuwe toon geweldig aan gewicht wint en de lijnen in de verschillende registers aan het oog worden onttrokken. Maar uiteindelijk gaat het minder om de opvolging van tonen, dan om de aanraking door het geluid zelf.

For Bunita Marcus behelst een betoverende ontmanteling van verwachtingspatronen; het vervolg laat zich van moment tot moment onmogelijk voorspellen, je tijdsbeleving ondergaat een verandering, en de kalme maar grillige oppervlakte masseert de klanken geleidelijk los uit hun sequentie, zodat je ze op zichzelf begint te horen. Niet in de aan-

zet, juist in het wegsterven lag het karakter van een geluid, vond Feldman. In *For Bunita Marcus* heeft hij zijn visie magistraal vormgegeven. Muziekjournalist Tom Service omschreef de luisterervaring treffend op de website van *The Guardian*: “Wat er gebeurt is het tegenovergestelde van verstilling, van het gevoel dat er weinig gebeurt: het is alsof je oren zich naar buiten toe uitstrekken om het geluid tegemoet te komen.”

MORTON FELDMAN FOR BUNITA MARCUS

voor piano (1985)

For Bunita Marcus was niet typerend voor mijn muziek, maar ik kan u precies vertellen hoe ik het geschreven heb, dat wil zeggen de vorm. Niet de noten, de noten hebben het stuk niet geschreven. Ik heb een talent voor noten, zoals andere mensen een talent hebben voor vissen of voor geld verdienen. Noten zijn voor mij geen probleem. Ik trek ze gewoon weer uit mijn oor – geen enkel probleem.

Ritme bestaat voor mij niet. Ik zou eerder de term ‘ritmiseren’ gebruiken. Zelf raakte ik geïntereiseerd in metrum, dat op het moment dat je het gebruikt de vraag impliceert ‘hoe kom ik voorbij de maatstrepen?’ Ik schreef 4/4 op, liet wat ruimte, trok een maatstreep en schreef toen over die maatstreep heen. ‘Het zwarte gat van metrum’, want sommige mensen kunnen beter niet te dicht bij de maatstreep komen – er is heel wat muziek waarin de stijl dat zwarte gat over de maatstreep neigt te trekken.

For Bunita Marcus bestaat voornamelijk uit 3/8, 5/16 en 2/2 maten. Soms was 2/2 van muzikaal belang, zoals aan het eind van het stuk. Soms functioneert de 2/2 als

rustpunt, ofwel rechts ofwel links of in het midden van een 3/8 of een 5/16 maat, en ik gebruikte het metrum – niet het ritme – als een constructie, het metrum en de tijd, de duur die iets nodig heeft.

Wat mij uiteindelijk interesseerde waren de ‘ontwikkelingssecties’, waar ik gemengd metrum gebruikte. Het ging 2/2, 3/4, 5/8 ... dus ik gebruikte het metrum tot op zekere hoogte als een periode van instabiliteit. Ik beschouwde het niet als een ontwikkelingssectie waarin ik – ik kan het niet duidelijker zeggen – het metrum ontwikkelde. En toen dacht ik, zoals elke andere componist, hoeveel verandering is er mogelijk in dit raster? En ik zei tegen mezelf: versnel het of vertraag het. Maar ik kon geen definitief plan maken – dat zou niet werken. Het kan alleen werken als je het materiaal volgt en kijkt hoe het uitpakt.

Morton Feldman

FOR BUNITA MARCUS

De telefoon ging. Ik wist wie het was. ‘Weet je hoe ik mijn pianostuk ga noemen?’, vroeg Morty me. ‘Nee.’ Het was geen ongebruikelijke vraag; we spraken wel vaker uitgebreid over titels. ‘For Bunita Marcus,’ zei hij. Het bleef even stil. Het drong niet tot me door. Ik weet niet meer wat ik heb geantwoord. Ik herinner me niet echt iets van het stuk tot kort na het overlijden van Morty. Ik stond op de hoek van Fifth Avenue en 8th Street in New York en was op weg naar de Studio School waarvan Morty decaan was geweest en waar Philip Guston een van de grote schilders was die daar hadden lesgegeven. Ik voelde hoe Morty’s geest zich daar op

de hoek bij me voegde. Mijn eigen geest erkende zijn aanwezigheid en samen liepen we het laatste blok. De grootste zuilengang was omgevormd tot concertzaal met stalen vouwstoelen aan de ene kant, en Philips enorme schilderij ‘Friend, to M.F.’ aan de andere kant. Ik ging zitten en staarde naar Mortons rode gezicht en hoofd met een brandende sigaret die uit zijn mond hangt. Zijn oren waren bijzonder groot en geprononceerd. Voor dit schilderij stond een vleugel. Soon Aki speelde *For Bunita Marcus*. Het was alsof ik het stuk voor het eerst hoorde.

Toen het stuk was afgelopen bleef het helemaal stil in de zaal. Ik realiseerde me dat ik stil had zitten huilen. Ik keek om me heen en zag dat iedereen in tranen was. Het was een religieuze ervaring geweest. Ik had de jonge Morton Feldman gehoord – maar getransformeerd, indringender, eisender, nooit terugtrekkend. Meer zoals ik. En toen begreep ik de titel.

Ik ging naar huis en bekeek het manuscript dat hij me had gestuurd. Mijn naam en adres waren heel precies in zijn handschrift geëtst op de envelop, evenals zijn naam en adres als afzender, beide voor altijd aan elkaar gekoppeld. ‘Voor B.M.’ stond er ferm en trots geschreven op de eerste pagina. In de partituur vond ik niet alleen de steeds opnieuw bewerkte noten – met de vele doorgehaalde en herschreven passages, maar ook opmerkingen die hij erbij had gezet. ‘Niets is in wezen functioneel voor iets anders.’ Verderop: ‘een contrapunt van vreemde noten,’ – toonhoogte als organisatie,’ temidden van vele, vele cirkelvormige vlekken van koffiebekers. Een maat van vier verticaal uiteengelegen toonhoogten had hij omcirkeld. Daarboven stond geschreven: ‘etc, etc, etc, etc?’ ‘Geen ideeën, maar de juiste BEWEGING.’ Ja, zo was onze relatie. Verderop: ‘het

verschil tussen wat een geest zou kunnen doen en wat een geest doet.’ Dat begreep ik heel goed. Het was een basisprincipe van mijn muziek. ‘Wild mooi,’ was licht doorgekrast. Morton had een akkoord omcirkeld: ‘Bach, in je weet wel wat’. Hij was onthutst geweest toen ik hem op een dag had voorgesteld: ‘Stel dat Bach ongelijk had?’ Dit was duidelijk een antwoord op mijn vraag.

En tenslotte zijn openingswoorden bij de première in het festival van Middelburg: ‘Als de inhoud van zowel mijn woorden als mijn muziek enigszins obscuur lijkt – dan is dat de schuld van deze zaal.’ Ik glimlachte. Morty was altijd zo gevoelig voor de akoestische omgeving. En het manuscript eindigde net als al zijn partituren met een datum: 3/7/1985.

Dank je Morty, voor deze prachtige compositie.

Bunita Marcus



MORTON FELDMAN AND 'FOR BUNITA MARCUS'

The music of Morton Feldman is a marvel of understatement. Whereas other composers catch their listeners unawares with contrast or interruptions of sound, Feldman presents a world in which, at first hearing, hardly anything happens. This is certainly true of his late work, such as *For Bunita Marcus* for piano, in which the fading sound of the sparsely placed notes is almost as important as their attack.

Morton Feldman (1926-1987) is considered one of the most important American composers of the 20th century. Although he is generally counted along with John Cage, Earle Brown and Christian Wolff as a composer of the experimental 'New York School', as an artist he went entirely his own way. Painting – for instance that of Jackson Pollock or his great friend Mark Rothko – was just as formative and inspiring for Feldman as music. His making of an acquaintance with Cage in 1950 was nonetheless crucial. Both men shared an interest in indeterminacy and graphic notation. Feldman studied with Stefan Wolpe and Edgard Varèse, and his early work was influenced by Schoenberg and Bartók. But from the very start, his music was characterized by a strikingly low density of events and – also in ensemble and orchestral works – daringly sparing instrumentation.

In the 1970s, Feldman began to write increasingly longer pieces, sometimes even four or five hours long, in which he used repetition more than previously and made what were for him large gestures: 'phrases' of a handful or even more notes. *For Bunita Marcus* (1985) is one of the many works that

Feldman dedicated to friends or teachers. Composer Bunita Marcus began studying with him in 1976 at the State University of New York in Buffalo; they became friends and in the last years of Feldman's life were almost inseparable. With its length of approximately 75 minutes, *For Bunita Marcus* is one of the shorter pieces from this period, and the composer himself called it 'atypical' because of its metric construction. Nevertheless, it has all of the Feldman characteristics and, perhaps precisely because of its digestible length, has become a beloved work.

At the foundation of *For Bunita Marcus* is a complex playing with different kinds of measures, sometimes occurring simultaneously. A characteristic passage comes a slight quarter of an hour into the music, when, below a high, continually repeated note that suggests a pulse, three other tones alternate in a manner reminiscent of chiming church bells: they all follow an internal logic, but sound arbitrary when heard in concert. The extreme slowness and the constant *piano* have a hypnotic effect. The space between each attack is immense, so that the arrival of a new note carries tremendous weight and the lines in the various registers become imperceptible. But ultimately this is less about the succession of notes than the effect of the sound itself.

For Bunita Marcus contains an enthralling dismantlement of expectations; it is impossible to predict the next note, your experience of time undergoes a change, and the calm but capricious surface gradually massages the sounds out of their sequence, so that you begin to hear them on their own. The character of a sound, believed Feldman, does not lie in its attack, but in its fading

away. In *For Bunita Marcus*, he gave masterly shape to his vision. The music journalist Tom Service aptly describes the listening experience on the website of *The Guardian*: “What happens is the opposite of quietness, of not much happening; it’s as if your ears extend outwards to meet the sound.”

MORTON FELDMAN FOR BUNITA MARCUS

for piano (1985)

For Bunita Marcus was untypical of my music, but I’ll tell you exactly how I wrote it, formally speaking. Not the notes; the notes didn’t write the piece. I have a talent for notes, the way some people have a talent for catching fish or for making money. I have no problems with notes. I just pull them back out of my ear - no problem at all. For me, rhythm doesn’t exist. I would rather use the term ‘rhythmicize’. I started to get interested in metre; for me, at the moment when you use it, it implies the question, “How do I get beyond the bar-lines?” I wrote down 4/4, left a little space, drew a bar-line and then I wrote over that bar-line. “The black hole of metre,” because some people shouldn’t come too close to the bar-line – there is a lot of music where the style tends to pull it across the bar-line.

For Bunita Marcus mainly consists of 3/8, 5/16 and 2/2 bars. Sometimes the 2/2 had musical importance, like at the end of the piece. Sometimes the 2/2 acts as quiet, either on the right or the left or in the middle of a 3/8 or a 5/16 bar, and I used the metre as a construction – not the rhythm – the metre and the time, the duration which something needs. What finally interested me were the

‘development sections’, where I was using mixed-metre. It went 2/2, 3/4, 5/8 ... so I used metre up to a certain point as a period of instability.

I didn’t consider it a development section where I – I can’t find a better expression – developed the metre. Then, like every other composer, I thought, how much change is possible in this grid? And I said; accelerate it or slow it down. But I couldn’t make a definitive plan – that wouldn’t work. It can only work if you go along with the material and see how it is turning out.

Morton Feldman

FOR BUNITA MARCUS

The phone rang. I knew who it was. “You know what I’m calling this piano piece?” Morty asked me. “No.” The question wasn’t unusual, we often discussed titles at length. “For Bunita Marcus,” he said. There was a pause on the phone. It didn’t register in my mind.

I don’t remember my reply. I don’t really remember anything about the piece until shortly after Morty died. I was standing at the corner of Fifth Avenue and 8th Street in New York, walking towards the Studio School where Morty had been Dean, and Philip Guston, among other great painters, had taught. I felt Morty’s spirit join me there at the corner. My spirit acknowledged his presence and we walked the last block together.

The largest gallery had been transformed into a concert hall with steel folding chairs at one end, and Philip’s huge painting, “Friend, to M.F.,” at the other. I sat down and stared at Morton’s red face and head

with a smoking cigarette extending from his mouth. His ears were particularly large and elongated. In front of this painting was a grand piano. Soon Aki was playing *For Bunita Marcus*. It seemed like it was the first time I had heard the piece.

There wasn’t a sound in the audience when the piece ended. I realized I had been silently weeping. I looked about and everyone was in tears. This had been a religious experience. I had heard the young Morton Feldman—but transformed more insistent, more demanding, never quitting. More like me. Then I understood the title.

I went home and looked at the manuscript he had sent me. My name and address were precisely etched in his hand on the envelope, as well as his name and return address, both forever linked. “For B.M.,” was loudly and proudly written across the first page. Inside I found not only the notes worked and reworked, many passages crossed out and rewritten, but comments too. “Nothing essentially is functional to each other.” Later: “a counterpoint of odd notes,” “—pitch as organization,” amidst many, many coffee cup stains. He had circled a measure of four vertical pitches. Above it was written, “etc, etc, etc, etc, ?” “Not ideas, but the appropriate MOVE.” Yes, this was our relationship. Later, “the difference between what a mind could do and what a mind is doing.” This I understood very well. It was a basic principal of my music. “Wildly Beautiful,” had been softly crossed out. Morton had circled a chord commenting, “Bach, in you know what... “I had upset him one day by asking the question, “What if Bach was wrong?” This was obviously a response to my question. And finally, his opening remarks for the premiere at the Middleburg Festival, “If the content of

both my talk and music seem some what obscure—we have this hall to blame.” I chuckled. Morty was always so sensitive to the acoustic environment. And the manuscript ended, as all his scores did, with a date: 3/7/1985.

Thank you Morty, for this beautiful composition.

Bunita Marcus

BIOGRAFIEËN

Morton Feldman (1926-1987) was een vooraanstaande Amerikaanse componist, die tot de belangrijkste componisten van de twintigste eeuw wordt gerekend. Feldman studeerde compositie bij de Schönberg-adept Wallingford Riegger en bij Webern-leerling Stefan Wolpe; maar de beslissende ontmoeting in zijn muzikale leven was die met John Cage, die hem aanmoedigde om oude compositie-systemen, zoals de traditionele harmonieeler of seriële techniek, los te laten. Feldman wordt vaak geassocieerd met de experimentele New York School, samen met Cage, Christian Wolff en Earle Brown. Feldman experimenteerde in de jaren 50 onder meer met grafische notatie en met vrijheden voor de uitvoerenden; vanaf de jaren 70 gebruikte hij conventionele notatie. Via Cage kwam Feldman in aanraking met andere prominente figuren uit de kunstwereld van New York, zoals de beeldend kunstenaars Jackson Pollock, Philip Guston en Robert Rauschenberg, de componisten Henry Cowell, Virgil Thomson en George Antheil en schrijver Frank O'Hara. Met name aan de abstract-expressionistische schilderkunst ontleende hij veel inspiratie. Hij betuigde zijn schatplichtigheid met titels als *Rotbko Chapel* (1971) en *For Frank O'Hara* (1973). In 1977 schreef hij de opera *Neither* op een tekst van Samuel Beckett. Tot 1973 deed Feldman het componeren naast een voltijdsbaan in het familiebedrijf in de textielindustrie; in dat jaar ging hij compositie doceren aan de State University of New York in Buffalo, een leerstoel die

hij tot zijn dood bekleedde. Met name zijn latere kamermuziek, vanaf 1977, is zacht, traag en intiem van karakter. Deze laatste werken zijn vaak extreem lang, zoals *For Philip Guston* (1984) van 4 uur en het *Tweede strijkkwartet* (1983) van 6 uur. Kort na zijn huwelijk met de Canadese componist Barbara Monk overleed Feldman aan alvleesklierkanker.

Reinbert de Leeuw (1938) studeerde theorie en piano in Amsterdam en compositie aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. In de jaren zeventig maakte hij als pianist furore met de vertolking van de muziek van de 'vergeten' moderne componist Satie. In 1974 richtte De Leeuw met studenten van het Koninklijk Conservatorium het Schönberg Ensemble op, tegenwoordig Asko|Schönberg, waarvan hij al die tijd vaste dirigent is gebleven. Daarnaast dirigeerde hij een groot aantal andere ensembles en symfonieorkesten in binnen- en buitenland, zoals het Koninklijk Concertgebouworkest, het Residentie Orkest en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. In het seizoen 1995/96 wijdde het Concertgebouw de Carte Blanche-serie geheel aan hem. Behalve concerten dirigeerde hij bij De Nederlandse Opera en de Nationale Reisopera opera's van onder anderen Stravinsky, Andriessen, Ligeti en Vivier. De Leeuw was gedurende drie seizoenen verbonden aan het Sydney Symphony Orchestra als artistiek adviseur voor de series moderne en hedendaagse muziek. In 1992 was hij artistiek directeur van het Aldeburgh Festival en van 1994 tot 1998 was hij in die functie verbonden aan het Tanglewood Festival voor hedendaagse muziek in de

Verenigde Staten. Hij ontving diverse prijzen en onderscheidingen voor zijn baanbrekende werk. In 1994 werd hem een eredoctoraat van de Universiteit Utrecht uitgereikt en in augustus 2004 werd hij aangesteld als hoogleraar aan de Universiteit Leiden. Reinbert de Leeuw ontving diverse Edisons, waaronder in 2007 voor de 'Schönberg Ensemble Edition', een uitgave van 25 cd's en dvd's ter gelegenheid van het 30-jarig jubileum van het Schönberg Ensemble, en in 2008 voor de opname van zijn Schubert-adaptatie *Im wunderschönen Monat Mai* met Barbara Sukowa en het Schönberg Ensemble. Van 2001 tot 2010 was hij artistiek leider van de Summer Academy van het Nationaal Jeugd Orkest. In 2008 werd hij op zijn zeventigste verjaardag benoemd tot Ridder in de orde van de Nederlandse Leeuw.

BIOGRAPHIES

Morton Feldman (1926-1987) was a leading American composer, who is regarded as one of the most important composers of the twentieth century. Feldman studied composition with Schönberg disciple Wallingford Riegger and former Webern student Stefan Wolpe; but the decisive encounter in his musical life was with John Cage, who encouraged him to break away from old compositional models, such as traditional harmony and serial techniques. Feldman is often associated with the experimental New York School, along with Cage, Christian Wolff and Earle Brown. In the 1950's Feldman experimented with graphic notation and freedoms for the performers. From the 1970's he used conventional notation. Through Cage, Feldman met various other prominent figures from the New York art scene, including visual artists Jackson Pollock, Philip Guston and Robert Rauschenberg, the composers Henry Cowell, Virgil Thomson and George Antheil and the writer Frank O'Hara. Feldman was especially inspired by the works of the abstract-expressionist painters. He expressed his indebtedness with titles such as *Rotbko Chapel* (1971) and *For Frank O'Hara* (1973). In 1977 he wrote the opera *Neither*, set to a text by Samuel Beckett. Until 1973 Feldman worked as a composer as well as holding a full time job in his family's textile business. That year he started lecturing in composition at the State University of New York in Buffalo, a position he held until his death. Especially his later chamber music, from

1977, tends to be soft, slow and intimate. These works are often extremely long. *For Philip Guston* (1984), for instance, is 4 hours long; his *Second String Quartet* (1983) measures 6 hours. Shortly after his marriage to the Canadian composer Barbara Monk, Feldman died of pancreatic cancer.

Reinbert de Leeuw (1938) studied music theory and piano in Amsterdam and composition at the Royal Conservatory in The Hague. In the 1970's he was widely lauded for his interpretation of the music of the 'forgotten' modern composer Erik Satie. In 1974 De Leeuw along with some students from the Royal Conservatory The Hague formed the Schönberg Ensemble, today called Asko|Schönberg, which he has been the conductor of ever since. He has also conducted many other ensembles and symphony orchestras both in the Netherlands and abroad, including the Royal Concertgebouw Orchestra, the The Hague Philharmonic and the Rotterdam Philharmonic Orchestra. In the 1995-1996 season the Concertgebouw's Carte Blanche series was exclusively dedicated to De Leeuw. As well as concerts, he also conducted operas with De Nederlandse Opera and the Nationale Reisopera, including operas by Stravinsky, Andriessen, Ligeti and Vivier. For three seasons De Leeuw worked as artistic advisor in modern and contemporary music at the Sydney Symphony Orchestra. In 1992 he was artistic director at the Aldeburgh Festival and from 1994 to 1998 he held the same post at the Tanglewood Festival for contemporary

music in the United States. De Leeuw received many prizes and awards for his groundbreaking work. In 1994 he was awarded a honorary doctorate by Utrecht University and in August 2004 he was appointed professor at Leiden University. Reinbert de Leeuw received a number of Edison Awards – prestigious Dutch music awards –, including one in 2007 for the 'Schönberg Ensemble Edition', a publication of 25 CD's and DVD's on the occasion of the 30th anniversary of the ensemble, and one in 2008 for the recording of his Schubert adaptation *Im wunderschönen Monat Mai* with Barbara Sukowa and the Schönberg Ensemble. From 2001 to 2010 De Leeuw was artistic leader of the Summer Academy of the Dutch National Youth Orchestra. In 2008, on his 70th birthday, he received a knighthood in the Order of the Dutch Lion.

HOLLAND FESTIVAL 2013

DIRECTIE

Pierre Audi, artistiek directeur
Annet Lekkerkerker, zakelijk
directeur

BESTUUR

Martijn Sanders, voorzitter
Renze Hasper, penningmeester
Marjet van Zuijlen, secretaris
Mavis Carrilho
Joachim Fleury
Ben Noteboom

Het programma van het Holland
Festival kan alleen tot stand
komen door subsidies, bijdragen
van sponsors en fondsen en door
de gewaardeerde steun van u,
ons publiek.

SUBSIDIENTEN

Ministerie van Onderwijs,
Cultuur en Wetenschap
Gemeente Amsterdam
Europese Commissie Programma
Cultuur (2007-2013)

Het Holland Festival is lid
van Réseau Varèse, Europees
netwerk voor de creatie en
promotie van nieuwe muziek,
gesubsidieerd door het Culturele
Programma van de Europese
Commissie.

HOOFDBEGUNSTIGER SNS REAAL Fonds

SPONSORS EN FONDSEN

Rabobank Amsterdam,
Stichting Ammodo,
Clifford Chance LLP,
DoubleTree by Hilton,
Westergasfabriek/
MeyerBergman, Automobiël-
bedrijf Van Vloten, Turing
Foundation, Stichting
Dioraphte, VSBfonds,
Stichting Herdenking

Slavernijverleden 2013,
The Brook Foundation, Fonds
Podiumkunsten, Prins Claus
Fonds, Prins Bernhard
Cultuurfonds, Pro Helvetia,
Goethe Instituut, Institut
Français France, Institut
Français des Pays-Bas,
Réseau Varèse

HF BUSINESS

Beam Systems, De Nederlandsche
Bank N.V., G&S Vastgoed,
ING Groep, Schut van de Ven
Notariskantoor, Ten Have
Change Management, WPG
Uitgevers B.V.

MEDIAPARTNERS NTR, VPRO

DONATIES

De genereuze, meerjarige ver-
bintenis van de Governors is van
groot belang voor de internatio-
nale programmering van het
Holland Festival, met name de
internationale coproducties.
Ook de belangrijke bijdrage van de
Vrienden van het Holland
Festival en HF Business komt
rechtstreeks ten goede aan de
internationale programmering.

GOVERNORS

G.J. van den Bergh en C. van den
Bergh-Raat, R.F. van den Bergh,
W.L.J. Bröcker, J. van den Broek,
Jeroen Fleming, J. Fleury,
V. Halberstadt, H.J. ten Have en
G.C. de Rooij, J. Kat en
B. Johnson, Irina en Marcel van
Poecke, Ton en Maya Meijer-
Bergmans, Sijbalt Noorda en
Mieke van der Weij, Robert Jan
en Mélanie van Ogtrop-
Quintus, Françoise van
Rappard-Wanninkhof, A. Ruys
en M. Ruys-van Haften,
M. Sanders, A.N. Stoop en
S. Hazelhoff, Tom de Swaan,
S. Tóth, Elise Wessels-van

Houdt, H. Wolfert en
M. Brinkman

HARTSVRIENDEN

S. van Delft-Vroom, H. Doek,
W.M.M. van Ierschoot,
K. Kohlstrand, J. en M. Kuiper-
Gerlach, M. Plotnitsky,
P. Voorsmit, P. van Welzen en
C. Lafeber

BESCHERMERS

Lodewijk Baljon en Ineke
Hellingman, A. van de Beek en
S. van Basten Batenburg,
S. Brada, Frans en Dorry
Cladder-van Haersolte, Kommer
en Josien Damen, J. Docter en
E. van Luijk, H. Doek,
L. Dommering-van Rongen,
E. Flores d'Arcais, E. Granpré
Moliere, E.H. Horlings,
J. Houwert, Luuk H. Karsten,
R. Katwijk, R. Kupers en
H. van Eeghen, J. Lauret,
A. van der Linden-Taverne,
H. en I. Lindenberg-Sluis,
F. Mulder, G. van Oenen,
H. Pinkster, H. Sauerwein,
R. van Schaik en W. Rutten,
K. Tschenett, P. Wakkie,
R.R. Walstra, A. van Wassenaer,
T. Winkelman, O.L.O. en
Tineke de Witt Wijnen-Jansen
Schoonhoven

BEGUNSTIGERS

M. Beekman, I. van den Bercken,
E. Blankenburg, Co Bleeker,
A. Boelee, K. de Bok, Jan Bouws,
E. Bracht, G. Bromberger,
D. de Bruijn, M. Daamen,
J. Dekker, J. Drupsteen,
Chr. van Eeghen, J. van der
Ende, Ch. Engeler, E. Eshuis,
E. Goossens-Post, E. de Graaff-
Van Meeteren, D. Grobbe,
J. Haalebos, J. Hennephof,
M. Henriques de Castro,
G. van Heteren, L.D.M.E. van
Heteren, B. van Heugten,
S. Hodes, Herma Hofmeijer,

R. Hoogendijk, J. Hopman,
A. Huijser, E. Hummelen,
G. van der Hulst, P. Jochems,
Jan de Kater, J. Keukens,
A. Ladan, M. Le Poole,
M. Leenaers, K. Leering,
T. Liefwaard, A. Ligeon,
T. Lodder, D. van der Meer,
E. van der Meer-Blok, A. Mees-
Lubberman, A. de Meijere,
J. Melkert, E. Merck,
A. Nieuwenhuizen, La
R. Nieuwpoort, N. Nube,
Kay Bing Oen, B. Oremus,
E. Overkamp en A. Verhoog,
C. van de Poppe, P. Price, E. van
de Putte, F. Racké, S. van de Ree,
Wessel Reinink, Thecla Renders,
L.M. Remarque-Van Toorn,
M. Robben, B. Robbers,
A. Schneider, H. Schnitzler,
G. Scholten, C. Schoorl,
E. Schreve-Brinkman,
C.W.M. Schunck, P. Smit,
G. Smits, I. Snelleman,
A. Sonnen, C. Teulings,
H. Tjeenk Willink, I. Tjoa,
H.B. van der Veen, R. Verhooff,
C. van der Vlies, F. Voorsluis-
Spanhoff, A. Vreugdenhil,
W. Vroom, A. Wertheim,
M. Willekens, M. van Wulfften
Palthe, M. Yazdanbakhsh,
P. van der Zant, P. van Zwieten
en N. Aarnink

JONGE BEGUNSTIGERS

Kai Ament, J.A. de Groot,
G. Schunselaar, David van Traa,
H. Verhagen, Vivian van der
Weide, M. van Zijl Langhout

ANONIEME SCHENKERS

Ook dankt het Holland Festival
anonieme schenkers.

LIEFHEBBERS

Het Holland Festival dankt
646 Liefhebbers voor hun steun
en bijdrage.

HET HOLLAND FESTIVAL HEEFT OOK UW STEUN NODIG: WORD VRIEND

Help mee de bijzondere program-
mering mogelijk te maken. Dan
maakt ook u het Holland Festival!

LIEFHEBBER

(vanaf € 45 per jaar) U ontvangt
dit programmaboek gratis, u
krijgt voorrang bij de kaartver-
koop en korting op tickets.

BEGUNSTIGER

(vanaf € 250 per jaar of € 21
per maand) Uw bijdrage komt
rechtstreeks ten goede aan de
internationale programmering
van het Holland Festival. Als
Begunstiger heeft u recht op
vrijkaarten en andere aantrek-
kelijke privileges.

JONGE BEGUNSTIGER

(vanaf € 250 per jaar of € 21 per
maand) Voor Jonge Begunstigers
selecteren we drie voorstellingen
die je niet mag missen. We organi-
seren ontvangsten waar je andere
Jonge Begunstigers, maar ook
kunstenaars en Governors van
het Holland Festival ontmoet.

BESCHERMER

(vanaf € 1.500 per jaar of € 125
per maand) Als dank voor uw
aanzienlijke bijdrage aan de
internationale programmering
van het Holland Festival ont-
vangt u een uitnodiging voor de
openingsvoorstelling en voor
exclusieve bijeenkomsten, naast
vrijkaarten en andere privileges.

HARTSVRIEND

(vanaf € 5.000 per jaar) Als
Hartsvriend van het Holland
Festival nodigen we u uit om
dichter bij de makers te komen.
Met gelijkgestemden en gasten

van het festival verwelkomen we
u graag op speciale gelegen-
heden en geven we u een blik
achter de schermen.

GEEFWET

Sinds 1 januari 2012 is het nog
aantrekkelijker om het Holland
Festival te steunen vanwege de
Geefwet die tot 1 januari 2018 van
kracht is. De Geefwet houdt in
dat giften aan culturele ANBI's
met 25% verhoogd mogen worden
tot een maximum aan schenkin-
gen van € 5.000 per jaar. Schenkt
u meer dan € 5.000, dan kunt u
het resterende bedrag voor het
reguliere percentage (100%)
aftrekken van de inkomsten-
belasting. De voordelen van
de Geefwet gelden voor alle
belastingplichtigen (particulieren
en bedrijven) en zijn van toepas-
sing op zowel eenmalige als
periodieke schenkingen.

VOORDEEL VAN EEN

PERIODIEKE SCHENKING

Een eenmalige gift is beperkt
aftrekbaar voor de belasting. Het
totaal van de giften op jaarbasis
dient hoger te zijn dan 1%
(drempel) en kan tot maximaal
10% (plafond) van het inkomen
worden afgetrokken. Een perio-
dieke gift is een gift waarbij voor
een periode van ten minste vijf
opvolgende jaren een gelijke
uitkering wordt gedaan, vastge-
legd in een periodieke akte. De
gift is volledig aftrekbaar zonder
aftredrempel of aftrekplafond.

Wilt u ook Vriend van het
Holland Festival worden? Ga
voor meer informatie en een
aanmeldformulier naar
www.hollandfestival.nl/ steun
HF / hfvrienden of neem
vrijblijvend contact op Leonie
Kruizenga, hoofd development
op 020 – 788 2118.

COLOFON / COLOPHON

Holland Festival
Piet Heinkade 5
1019 BR Amsterdam
tel. +31 (0)20-7882100
fax +31 (0)20-7882102
info@hollandfestival.nl
www.hollandfestival.nl

TEKST / TEXT

Bunita Marcus, Morton
Feldman, Joep Stapel

FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHY
Steven Sloman, New York 1987

VERTALING / TRANSLATION
Margriet Agricola, Jane Bemont

EINDREDACTIE EN OPMAAK /
EDITORIAL AND LAY-OUT
Holland Festival

ONTWERP OMSLAG / DESIGN
COVER

Maureen Mooren

DRUK / PRINTING Tuijtel,
Hardinxveld-Giessendam

MEER MUZIEK / MORE MUSIC

Nine Rivers

James Dillon, Asko|Schönberg,
Slagwerk Den Haag, Cappella
Amsterdam
za 8 juni *Sat 8 June*
Muziekgebouw aan 't IJ

Memento Mori

Koninklijk
Concertgebouworkest
do 13, vr 14 juni
Thu 13, Fri 14 June
Het Concertgebouw

Brooklyn to Berlin

Solistenensemble Kaleidoskop
Lee Ranaldo
vr 14 juni *Fri 14 June*
Muziekgebouw aan 't IJ

Cabaret Songs

Benjamin Britten, Jamie
McDermott
za 15 juni *Sat 15 June*
Bimhuis

The Gloaming

do 20 juni *Thu 20 June*
Bimhuis

Licht op de langste dag

Régis Campo, Pascal Dusapin,
Misato Mochizuki, Matijs de
Roo, Radio Kamer Filharmonie
vr 21 juni *Fri 21 June*
Muziekgebouw aan 't IJ

Mablerlieder

Gustav Mahler, Franui
za 22 juni *Sat 22 June*
Muziekgebouw aan 't IJ

© Holland Festival, 2013

Niets uit deze uitgave mag op
welke wijze dan ook worden
vermenigvuldigd en/of openbaar
gemaakt zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van
het Holland Festival. *No part of
this publication may be reproduced
and/or published by any means
whatsoever without the prior written
permission of the Holland Festival.*