

NINE RIVERS

JAMES DILLON

ASKO|SCHÖNBERG
SLAGWERK DEN HAAG
CAPPELLA AMSTERDAM

INFO

DATUM / DATE

za 8 juni 2013
Sat 8 June 2013

LOCATIE / VENUE

Muziekgebouw aan 't IJ

AANVANG / STARTING TIME

17.00 u

5 pm

DUUR / RUNNING TIME

6 uur, inclusief pauzes

6 hours, including intervals

TAAL / LANGUAGE

Frans met Nederlandse boventiteling

French with Dutch surtitles

INLEIDING / INTRODUCTION

door *by* Rene van Peer

16.15 u

4.15 pm

WEBSITES

www.editionpeters.com/london/ninerivers.php

www.askoschoenberg.nl

www.slagwerkdenhaag.nl

www.cappellaamsterdam.nl

CREDITS

MUZIEK / MUSIC

James Dillon

DIRIGENT, PERCUSSIE / CONDUCTOR,
PERCUSSION

Steven Schick

KOORDIRIGENT / CHORUS CONDUCTOR

Daniel Reuss

GELUIDONTWERP / SOUND DESIGN

Jaime Oliver, William Brent

VIDEO DESIGN

Ross Karre

UITGEVOERD DOOR / PERFORMED BY

Asko|Schönberg, Slagwerk Den Haag,
Cappella Amsterdam

ASKO|SCHÖNBERG

Rob van Dord, fluit/piccolo *flute/piccolo*

Mirjam Teepe, fluit/piccolo/altfluit/basfluit
flute/piccolo/alto flute/bass flute

Evert Weidner, hobo/althobo *oboe/alt oboe*

Arthur Klaassens, hobo *oboe*

Pierre Woudenberg, klarinet/basklarinet

clarinet/bass clarinet

Jasper Grijpink, klarinet/basklarinet *clarinet/
bass clarinet*

Tamara Smits, contrafagot *contrabassoon*

Erik Jan de With, sopraansaxofoon *soprano
saxophone*

Michiel van Dijk, sopraansaxofoon/altsaxo-
foon/baritonsaxofoon *soprano saxophone/alto
saxophone/baritone saxophone*

Serguei Dovgaliouk, hoorn *horn*

Edward Peeters, hoorn *horn*

Frank Braafhart, trompet *trumpet*

Bianca Egberts, trompet *trumpet*

Toon van Ulsen, trombone

Konstantin Koev, bastrombone *bass trombone*

Tjeerd Oostendorp, tuba

Bobby Mitchell, piano/hammond orgel

piano/Hammond organ

Godelieve Schrama, harp

Jan Erik van Regteren Altena, viool *violin*

Raphaella Engelsberg, viool *violin*

Catharina Ungvari, viool *violin*

Isa Goldschmeding, viool *violin*

Marit Vliegthart, viool *violin*

Mariana Hutchinson, viool *violin*

Bernadette Verhagen, altviool *viola*

Frank Goossens, altviool *viola*

Hans Woudenberg, cello

Rares Mihailescu, cello

Jelte van Andel, contrabas *double bass*

James Oesi, contrabas *double bass*

SLAGWERK DEN HAAG

PERCUSSIE / PERCUSSION

Pepe Garcia

Frank Wienk

Juan Martinez

Enric Monfort

Mei-yi Li

Ryoko Imai

CAPPELLA AMSTERDAM

SOPRAAN / SOPRANO

Lucie Chartin, Marijke van der Harst, Maria

Köpcke, Marjo van Someren

ALT / ALTO

Sabine van der Heyden, Mieke van Laren,

Åsa Olsson, Inga Schneider

TENOR

Dolf Drabbels, Guido Groenland, Satoshi

Mizukoshi, Endrik Üskvärav

BAS / BASS

Coert van den Berg, Erks Jan Dekker,

Martijn de Graaf Bierbrauwer, Job Hubatka

PRODUCTIE / PRODUCTION

Holland Festival

WERELDPREMIÈRE / WORLD PREMIERE

Glasgow, 14.II.2010

PROGRAMMA / PROGRAMME

Muziekgebouw aan 't IJ, Grote Zaal
17.00-18.00 u 5-6 pm

Deel I *Part I* [Leukosis]

East 11th St NY 10003 (1982)

(voor zes slagwerkers *for six percussionists*)
'through the wild splash and the surging of
the tides.

Last winter, deaf as a child's dark night,
I ran and ran! And the drifting peninsulas
Have never known such conquering delight.'

L'ECRAN parfum (1988)

(voor zes violen and drie slagwerkers *for six
violins and three percussionists*)
'Lulled by storms I drifted seaward from
sleep'

Viriditas (1993-94)

(voor zestien solostemmen: vier soprano's,
vier alten, vier tenoren, vier bassen en twee
slagwerkers *for sixteen solo voices: four sopranos,
four altos, four tenors, four basses and two percus-
sionists*)

'I dreamed of green nights and glittering
snow'

La femme invisible (1989)

(voor kamerensemble *for chamber ensemble*)
'I remained like a woman kneeling'

pauze *interval*

Bimhuis

18.30-19.30 u + 20.00-21.00 u
6.30-7.30 pm + 8-9 pm

Deel II *Part II* [Iosis]

La coupure (ca. 1989 - 2000)

Steven Schick, percussie (en live electronics)
percussion (and live electronics)
'I watched the lightning tear the sky apart'

18.00 tot 19.30 u + 20.00 tot 21.30 u
dinerpauze *interval(dinner)*

Muziekgebouw aan 't IJ, Grote Zaal
21.30-23.00 u 9.30-11 pm

Deel III *Part III* [Melanosis]

L'oeuvre au noir (1990)

(voor kamerensemble en live electronics
for chamber ensemble and live electronics)
'I have seen a low-lying sun stained with
secret horrors
Lightning stained with congealed violet'

éileadh sguaibe (1990)

(voor blazersensemble, percussie en live
electronics for brass ensemble, percussion
and live electronics)
'Eternal weaver of unmoving blues'

Introitus (1989-90)

(voor twaalf strijkers, computer-gegenereer-
de tape en live electronics *for twelve strings,
computer-generated tape and live electronics*)
'Feverish skies where I was free to roam'

Oceanos (ca. 1985-1996)

(voor zestien stemmen, kamerensemble
en live electronics *for sixteen voices, chamber
ensemble and live electronics*)
'Of all the waters of Europe – I only want
The black, cold puddle where, in the perfu-
med dusk;
A child full of sadness squats down to launch
A boat frail as a butterfly in May'

TOELICHTING NINE RIVERS

James Dillon

De grootste van mijn cycli heeft als algemene titel *Nine Rivers*. Het is een cyclus van negen, door een reeks ‘tropen’ onderling verbonden werken die samen ongeveer drieënhalf uur duren. Ik begon in 1982 aan de cyclus te werken en om een aantal redenen rondde ik hem pas in 1999 af. Het vijfde deel, *La coupure*, was het laatste dat ik voltooide. De feitelijke werkvolgorde aan de cyclus werd tot op zekere hoogte gedictieerd door het gecompliceerde opdrachtproces en de eisen die andere, dringender opdrachten destijds stelden.

Het beginpunt voor *Nine Rivers* was een aantal losjes verbonden thema's. Ten eerste het oude idee van de rivier als een metafoor voor tijd. Misschien het beroemdste gebruik van deze metafoor zien we in het epigram van Heraclitus ‘niemand stapt tweemaal in dezelfde rivier’, en dat geeft goed weer wat bekend staat als zijn filosofie van flux of verandering. Minder bekend is een van zijn andere epigrammen over tijd, waarin hij tijd op intrigerende wijze beschrijft als ‘een kind dat het damspel speelt’, om de rol van verandering in het universum op te roepen. Deze twee epigrammen spelen zowel een conceptuele als concrete rol in mijn aanpak van de cyclus. Het idee van flux of verandering raakt precies de voorbijgaande essentie van de klank zelf.

Lange tijd was ik gefascineerd door Rimbauds vreemde gedicht *Le bateau ivre* en het beeld van de bevrijde boot die zich door rivieren in de richting van de oceaan stort, en op een of andere manier haakte de herinnering

aan dit gedicht zich vast aan dit project. In feite ontstonden er tijdens het werk aan het project vele andere schijnbaar ongerelateerde kruisverwijzingen. De rondwarende invloeden werden een wezenlijk aspect van het werk. Net als bij een middeleeuwse kathedraal begon het idee voor het project ideeën uit verschillende bronnen te absorberen en te integreren. Deze schijnbaar ongerelateerde ideeën suggereerden verschillende tijdsconcepten.

Tijd wordt primair behandeld als enerzijds continu in de zin van muzikale ‘stroom’, en anderzijds als discontinu in de zin van ‘onderbreking’ (het ‘snijden’ van het middelste werk, *La coupure*). Deze twee organisatorische polen vormen een as waarvan muzikale processen worden afgeleid. Maar in een muziekstuk ervaren wij tijd primair en nadrukkelijk als een ruimte van repeterende flikkeringen, spontane flitsen van orde en wanorde, resonanties, spanning en ontspanning, en het is binnen dit ‘mistige’ domein dat zich het spectrum van elk tijdruimte-vormcontinuüm manifesteert. *Nine Rivers* is een ‘speculum temporum’, een verbonden symbolische ruimte waarin verwijzingen en kruisverwijzingen zich verspreiden. Muzikale gebaren, figuren en versieringen lopen door en over de individuele stukken.

De etymologie van het Engelse woord *river* heeft in feite een dubbele en schijnbaar tegenstrijdige geschiedenis, te herleiden tot woorden voor zowel ‘stromen’ (*river*) als ‘scheiden’ of ‘snijden’ (*to rive*). *Nine Rivers* heeft een aantal overlappende thema's die onderling verbonden zijn door dit ‘dubbele’ beeld van de rivier.

Het getal ‘negen’ wordt in de meeste culturen gezien als een mystiek getal, en in de

klassieke mythologie werd gezegd dat er negen hellerivieren waren. Maar bij mij kwam het getal negen organisch op toen ik een opzet maakte (voor een synopsis van de cyclus) rond de notie van een reis over rivieren van klankkleur. Beginnend vanuit de vroege, rasterachtige organisatie van *East 11th St* en uitmondend in de georganiseerde chaos van *Oceanos* (de ‘rivier der rivieren’) voltrekken zich de parallelle transformaties van figuren, klankkleur en ruimte. De negen werken zijn verdeeld over drie delen van min of meer gelijke tijdsduur die de verschillende stadia in de transformatie van klankkleur representeren, en die in de oorspronkelijke synopsis werden geassocieerd met de drie hoofdstadia van de alchemistische transformatie van materie: *leukosis* (‘witwording’), *iosis* (‘roodwording’) en *melanosis* (‘zwartwording’).

Het werk maakt gebruik van een groot ensemble van houtblazers, koper, slagwerk, keyboards, harp, strijkers en electronica. *La coupure* is het vijfde werk, dat fungeert als een centrale spil in de reeks. Het is als enige van de negen werken geschreven voor één uitvoerende, en de electronica die in dit werk wordt geïntroduceerd snijdt als het ware in de akoestische klankwereld. De confrontatie met electronica was een belangrijk aspect van mijn werk in deze periode, niet alleen als een uitbreiding van het klanklandschap, maar ook als een model voor het opnieuw concipiëren van akoestische muziek.

Nine Rivers is een mythe van verbeelde wateren, van feeën en slangengoden, een melancholie van de stroom, een requiem voor vergiftigde rivieren, een odyssee, een theater van het geheugen...

INTERVIEW MET JAMES DILLON

De Schotse componist James Dillon (1950) schiep met *Nine Rivers* een avondvullende cyclus vol eigenzinnige en betoverende muziek. Vanuit Minneapolis, waar hij de helft van het jaar compositie doceert, vertelt Dillon over zijn meesterwerk.

U was een relatief jonge componist toen u dit grootse project in 1982 aanving. Kon u de omvang ervan overzien?

“Ik ben een beetje huiverig voor het woord ‘groots’... Het was deels een reactie op de overheersende minimalistische mode in die periode, waarin men graag zag dat muziek werd teruggebracht tot een naakt skelet. Het was heel modieus om de intellectuele portee van een kunstwerk te verminderen. Uiteindelijk werd dat *dumbing down* genoemd. Ik moet voorzichtig zijn hoe ik me uitdruk, in het verleden ben ik er wel van beschuldigd alleen geïnteresseerd te zijn in de cerebrale ervaring van kunst. Maar zo eenvoudig liggen de zaken nooit. Ik ben minstens zo geïnteresseerd in de tactiele, inwendige aspecten van het geluid zelf, het is nooit alleen maar een intellectuele exercitie.”

Wist u dat het een cyclus van negen werken en meer dan drie uur zou worden?

“Niet echt. Het eerste werk *East 11th St*, was een opdrachtwerk voor een concertserie in Londen met een Amerikaans thema. Ik moest een stuk schrijven voor 6 slagwerkers. Toevallig viel die opdracht samen met de 70e verjaardag van John Cage; omdat Cage in zijn vroege werk bekend stond om het gebruik van slagwerk besloot ik het stuk aan hem op te dragen en op die manier de Amerikaanse link te leggen. Bovendien had

ik veel sympathie voor bepaalde speculatieve ideeën in de geschriften van Cage, al stond zijn muziek verder van me af.

“De metafoer die ik tijdens het componeren in mijn hoofd had, was de roosterstructuur van het stratenplan van New York. Tegelijkertijd las ik het werk van de antropoloog Gregory Bateson, die schreef over open of organische vormen. Zo ontstond het idee van een reis die vanuit een roosterachtige organisatie voert naar meer chaotische en complexe structuren, iets wat Bateson ‘biomorfe’ zou noemen. Allerlei andere associaties dienden zich aan en hechtten zich aan dit idee, zoals de stelling van Heraclitus dat niemand ooit twee keer in dezelfde rivier stapt, Rimbauds gedicht *Le bateau ivre*, de bijbelse verwijzing naar negen Hellerivieren, et cetera. Terwijl ik *East 11th St* afrondde, schreef ik een synopsis van de cyclus die in mijn hoofd was gegroeid.”

De drie delen zijn vernoemd naar de stadia van het alchemistische ‘magnum opus’.

“Dat is een overblijfsel uit die synopsis, maar met alchemie heeft het niets meer te maken, behalve de poging tot een ‘muzikale alchemie’ uiteraard. Mijn oorspronkelijke idee met die stadia – *whitening*, *reddening* en *blackening* – had te maken met het lichtplan voor de cyclus. Ik wilde een langzaam evoluerend licht op het podium, van starre helderheid, via een rode gloed naar volkomen duister aan het einde. Dat bleek uitermate onpraktisch, onder andere omdat de musici de muziek op hun lessenaar moeten kunnen lezen. Bovendien ontbrak de techniek om die heel trage verandering van licht te realiseren.”

Wat bedoelt u met de omschrijving van Nine Rivers als ‘herinneringstheater’?

“Toen ik de synopsis van de cyclus had ge-

schreven, moest ik compositieopdrachten verwerven om de verschillende onderdelen te kunnen schrijven. Die opdrachten kwamen in een nogal vreemde volgorde. Ik werkte *out of order*; maar gek genoeg werkte dat in mijn voordeel. Terwijl ik bijvoorbeeld bezig was met nummer 3, *Viriditas*, had ik nummer 6, *L’oeuvre au noir*, al geschreven. Ik wist al waar de cyclus heen ging, en dat stelde me in staat om motieven uit *L’oeuvre au noir* in te bedenken in *Viriditas*, alsof ik een spoor van herinneringen aan de toekomst plantte. Door hiermee te spelen kon ik luisteraars een voor gevoel geven van de rest van de cyclus.”

Waarom moet het middelste werk, La coupure, door de slagwerker uit het hoofd worden gespeeld?

“Daar is een praktische reden voor: de podiumopstelling is hier in hoge mate een ontwerp, bijna een decor, en daar pasten geen muziekstandaards in. Ik heb sowieso een afkeer van muziekstandaards – maar dat terzijde. Er is ook een muzikale reden. *La coupure* bestaat uit 19 modules, die de uitvoerder instudeert maar niet noodzakelijkerwijs allemaal speelt. Een aantal zaken ligt vast, zoals de duur van het werk en een reeks tijdstippen die worden gemarkeerd met slagen op de grote trom, een belangrijk visueel anker op het podium. Tussen deze tijdstippen heeft de uitvoerder tamelijk veel vrijheid: welke module hij speelt, of hij de module volledig speelt, of – en hier wordt het ingewikkeld – dat hij besluit de module spontaan te onderbreken met een andere module die hij zich herinnert. Ik vraag het onmogelijke van de uitvoerder. Muzikaal geheugen hangt nauw samen met motorisch geheugen, het is niet alleen cognitief. Door het cognitieve aspect het motorisch geheugen te laten verstoren, ontstaat ruimte voor het onbekende. “In de aanloop naar de wereldpremière van

La coupure in 2000 heb ik Steve (slagwerker Steven Schick – JS) hierover in het ongewisse gelaten, omdat het belangrijk was dat hij de 19 modules onbelemmerd zou kunnen instuderen. Hij moest zich veilig voelen, want muziek memoriseren – zeker ter waarde van een uur – is een delicaat en kwetsbaar proces. Pas toen Steve voor de première in Parijs arriveerde, onthulde ik voorzichtig wat precies de bedoeling was. Natuurlijk reageerde hij vol afschuw. Maar Steve is een uitzonderlijk musicus en toen hij een etmaal aan het idee had kunnen wennen, was hij klaar voor de uitdaging. In de loop van de kleine tournee die we na de première maakten, merkte ik dat bepaalde aspecten van de uitvoering tóch vast kwamen te liggen, hoewel Steve ze aanvankelijk spontaan had uitgevonden – dat was heel interessant.”

Maar niet alle 19 modules hoeven aan bod te komen?

“Na de uitvoering in New York in 2011 had ik het daarover met Steve: volgens mij zijn twee of drie modules zelfs nog nooit gespeeld. Misschien komen ze in Amsterdam tevoorschijn, aangezien Steve het werk opnieuw instudeert.”

Wat is uw houding ten opzichte van improvisatie?

“Daarover heb ik ellenlange discussies gehad met improviserende musici. Toen ik in de twintig was, werd ik verliefd op Indiase muziek. Ik nam tabla-les en hoe meer ik me in die muziek verdiepte, hoe meer ik onder de indruk raakte. Mijn lerares, een sitarspeelster, was negen toen ze begon met studeren en veertien toen ze voor het eerst een instrument mocht aanraken: in de tussenliggende periode leerde ze het repertoire van buiten door het na te zingen. Toen ze eindelijk een sitar vasthield, kwam de muziek vanzelf, zozeer had die zich in haar lichaam genesteld.

Tussen die grondige, in traditie gewortelde benadering en wat veel mensen vandaag de dag improvisatie noemen, gaapt voor mijn gevoel een kloof. Kijk, als tiener speelde ik in blues- en rockbandjes en hielden we jamsessies. Veel van wat tegenwoordig ‘improvisatie’ heet, klinkt mij als jamsessies in de oren: vol eigendunk, genotzucht en niet-luisteren. Het verschil heeft te maken met diepe structuren in de muziek, met eeuwenlange ontwikkeling.”

Het procédé voor La coupure, van nauwgezette memorisatie gevolgd door een spontane omgang daarmee, lijkt wel een laboratoriumversie van de Indiase improvisatietraditie.

“Maar dan zonder de geschiedenis! Zo heb ik het nog nooit bekeken, maar er zit wat in.”

Heeft u een favoriet onder de negen werken?

“Zodra het eenmaal klaar is, staat mijn eigen werk vaak nogal ver van me af. De stukken die me het meest interesseren, zijn de stukken die nieuwe ideeën voortbrengen. Op een merkwaardige manier voel ik wel wat voor *L’oeuvre au noir*, maar vraag me niet waarom. Er zit iets in dat onvoltooid is.

PROGRAMME NOTE NINE RIVERS

By James Dillon

The largest of my cycles has the generic title of *Nine Rivers* and is a cycle of nine works interlinked by a series of ‘tropes’, to make an overall duration of around three and a half hours. I began work on the cycle in 1982 and for a number of reasons it was not finished until 1999, with the fifth work, *La coupure*, the last to be completed. The actual order of working on the cycle was dictated to some extent by the complex commissioning process and the demands of other more urgent commissions at the time.

The starting point for *Nine Rivers* were a number of loosely connected themes. First, the ancient idea of the river as a metaphor for time. Perhaps the most famous use of the metaphor appears in the Heraclitus epigram ‘no man steps into the same river twice,’ which encapsulates what has been called his philosophy of flux or change. Lesser known is another of his epigrams on time, where he curiously describes time as ‘like a child playing chequers,’ and invokes the role of chance in the universe. These two epigrams play both a conceptual and concrete role in the way I approach the cycle. The idea of flux or change captures the very fleeting essence of sound itself.

For a long time I was fascinated by Rimbaud’s strange poem *Le bateau ivre*, with its images of the freed boat crashing through rivers towards the ocean, and somehow the memory of this work attached itself to this project. In fact the project in the process of working on it began to gather many other apparently unrelated cross-references, the drift of influ-

ences became an essential aspect of the work. Like some medieval cathedral the idea for the project began to absorb and integrate ideas from different sources. These apparently unconnected ideas offered different conceptualities of time.

Time is treated primarily both as continuous in the sense of musical ‘flow’, and discontinuous in the sense of ‘interruption’ (‘the cut’ of *La coupure*). These two extremes of organization form an axis from which musical processes are derived. However, in a musical work it should be emphasized that we primarily experience time as a space of intermittent glimpses, spontaneous flashes of order and disorder, resonances, tensions and release, and it is within this ‘fuzzy’ domain that the spectre of any timespace-form continuum will lie. *Nine Rivers* is a ‘speculum temporum’, a connected symbolic space which contains a proliferation of references and cross-references. Musical gesture, figures and ornaments run through and across the individual works.

The etymology of the word *river* (in English) in fact contains a double and apparently contradictory history, deriving from words for both ‘flow’ and ‘sever (or cut)’. *Nine Rivers* has a number of overlapping themes, interrelated through this ‘double’ image of the river.

The number ‘nine’ is seen in most cultures as a mystical number, and in classical mythology it was said there were nine rivers of hell. However, the number nine emerged organically as I began to make calculations (for a synopsis of the cycle) around the notion of a journey through timbral rivers. From the early grid like organization of *East 11th St* to the measured chaotic organization of *Oceanus*

(the ‘river of rivers’), there are parallel transformations of figure, timbre and space. The nine works divide into 3 parts of proportionally equal time-lengths, and each of these 3 parts represents a stage within a particular conceptualization of timbre, identified in the original synopsis with the 3 principal stages in the alchemical transformation of matter: *leukosis* (whitening), *iosis* (redenning), and *melanosis* (blackening).

The work employs a large ensemble of woodwind, brass, percussion, keyboards, harp, strings and electronics. *La coupure* is the fifth work, poised as a central pivot in the sequence; it is the only work for a solo performer and introduces electronics to the cycle, it ‘cuts’ into the acoustic sound world. The confrontation with electronics was an important aspect of my work during this period, both as an extension of the soundscape and as a model for the re-imagination of acoustic music.

Nine Rivers is a mythos of imagined waters, of fairies and snake-gods, a melancholy of flow, a requiem for poisoned rivers, an odyssey, a theatre of memory...

INTERVIEW WITH JAMES DILLON

The Scottish composer James Dillon (b. 1950) created a cycle of idiosyncratic and enchanting music with his mega-work *Nine Rivers*. From Minneapolis, where he spends half the year teaching composition, Dillon talks about his masterpiece.

You were a relatively young composer when you started this grand project in 1982. Did you have an idea of its magnitude?

“I’m a bit wary of the word ‘grand’... It was partly a reaction to the minimalist mood that was prevalent at the time, in which people wanted music to be pared down to the bare bones. It was very fashionable to decrease the intellectual baggage of an artwork. Eventually it became known as ‘dumbing down’.”
“I have to be careful about how I express myself; in the past I’ve been accused of only being interested in a cerebral approach to art. But things are never so simple. I am equally interested in the haptic, visceral aspects of sound itself. It’s never just an intellectual exercise.”

Did you know this would eventually become a cycle of nine works lasting more than three hours?

“Not really. The first piece, *East 11th St*, was a commission for a concert series in London with an American theme. I had to write a piece for six percussionists. The assignment happened to coincide with John Cage’s 70th birthday; since Cage was known for using percussion in his early work, I decided to dedicate the piece to him and make the American link in that way. Moreover, I had a lot of sympathy for certain speculative ideas in Cage’s writings, although his music was further removed from me.”
“The metaphor I had in my mind while composing was the grid structure of the

street plan of New York. At the same time, I was reading the work of the anthropologist Gregory Bateson, who writes about open and organic forms. This led to the idea of a journey that starts from a grid-like setup and evolves into more chaotic and complex structures, something which Bateson would call ‘biomorphic’. All sorts of other associations developed around this idea, such as Heraclitus’s epigram that nobody ever steps in the same river twice, Rimbaud’s poem *Le bateau ivre*, the biblical reference to the nine rivers of Hell, etc. While I was finishing up *East 11th St*, I wrote a synopsis of the cycle that had been developing in my mind.”

The three parts of the cycle are named after the stages of alchemy’s ‘magnum opus’.

“That’s a leftover from the early synopsis, but the work doesn’t have anything to do with alchemy, beyond the attempt at a ‘musical alchemy’ of course. My original idea about those stages – *whitening*, *reddening* and *blackening* – had to do with a lighting plan for the cycle. I had wanted stage lighting that slowly evolves from stark brightness to a red glow and complete darkness at the end. That turned out to be extremely impractical, for one thing because the musicians had to be able to read the music on their stands. What’s more, the technology for realizing this extremely gradual change of light was lacking.”

What do you mean by describing Nine Rivers as ‘a theatre of memory’?

“After I had written the synopsis for the cycle, I had to obtain commissions for compositions in order to be able to write the different pieces of it. Those commissions came in a rather haphazard sequence. I worked out of order, but funnily enough, that turned out to be to my advantage. For instance, when I was working on number 3, *VIRIDITAS*, I had already written

number 6, *L’oeuvre au noir*. I knew where the cycle was heading, and that enabled me to embed motifs from *L’oeuvre au noir* in *Viriditas*, as if I were planting a trace of memories of the future. By playing with this, I could construct for listeners premonitions of the other parts of the cycle.”

With the piece in the middle of the cycle, La coupure, why does the percussionist have to play it by heart?

“There’s a practical reason for that: the stage setup here is very much like a visual design, almost a decor, and music stands did not go with that. I dislike music stands anyway – but that’s another matter. There is also a musical reason. *La coupure* consists of 19 modules, all of which the performer learns but does not necessarily have to play. A number of things are fixed, such as the length of the piece and a series of points in time that are marked by strokes on the bass drum, an important visual anchor on stage. In between these points in time, the performer has quite a lot of freedom as to which module he plays, or whether he plays the module completely, or – and here’s where it becomes complicated – whether he spontaneously decides to interrupt the module with something else that he remembers from another module. I ask the impossible of the performer. Musical memory is very closely connected with motoric memory, it’s not only cognitive. Disrupting the cognitive aspect of motoric memory creates room for the unknown.

“In the rehearsals for the world premiere of *La coupure* in 2000, I left Steve (percussionist Steven Schick – JS) in the dark about this, as it was important for him to be able to practice the 19 modules in an unrestricted manner. He had to feel safe, because memorizing music – certainly an hour’s worth of it – is a delicate and vulnerable process. Only when Steve

arrived in Paris for the premiere did I carefully reveal to him what the actual intention was. He was completely horrified, naturally. But Steve is an extraordinary musician, and after he had a chance to sleep on the idea and get used to it, he was game for it. Over the course of the small tour that we did after the premiere, I noticed that certain aspects of the performance were becoming fixed, even though Steve had originally invented them spontaneously – which was very interesting.”

But not all of the 19 modules have to be performed?

“After the performance in New York in 2011, I discussed this with Steve: I believe two or three modules have never even been played at all yet. Perhaps they will appear in the Amsterdam performance, since Steve is now re-learning the work.”

What is your attitude toward improvisation?

“I’ve had endless conversations about this with improvising musicians. When I was in my 20s, I fell in love with Indian music. I took tabla lessons, and the more I studied that music, the more impressed I became. My teacher, a sitar player, was nine years old when she started studying and 14 when she was allowed to touch an instrument for the first time: meanwhile she had learned the repertoire by singing it. When she finally held a sitar, the music had become so much a part of her body that it came out of its own accord. I feel that there is a huge gap between such a thorough, traditionally based approach and what many people nowadays call improvisation. Look, as a teenager I played in blues and rock bands and we had jam sessions. Much of what is called ‘improvisation’ today sounds to me like jamming: full of conceit, self-indulgence and non-listening. The difference has to do with deep structures in the music, with centuries of development.”

The procedure used in La coupure, of precise memorization followed by its spontaneous application, almost seems like a laboratory version of the Indian improvisational tradition.

“But without the history! I’ve never looked at it that way before, but there’s something to it.”

Do you have a favourite amongst these nine pieces?

“As soon as it is finished, my own work often becomes rather distant from me. The pieces that I find the most interesting are the ones that generate new ideas. In an odd way, I do feel something for *L’oeuvre au noir*, but don’t ask me why. There is something inside that is unfinished.”

BIOGRAFIEËN

James Dillon (1950) is een Schotse componist. Hij volgde enige tijd een kunstopleiding, maar als componist is hij autodidact. In de vroege jaren 70 studeerde Dillon Indiase muziek, en Indiase ritmische technieken keren terug in verschillende van zijn composities. Als gastdocent geeft hij les over de hele wereld en sinds 2007 is hij verbonden aan de School of Music van de University of Minnesota in Minneapolis. Halverwege de jaren 80 begon hij zijn *German Triptych*, waartoe onder andere *belle Nacht* (1987) behoort, zijn eerste werk van groot orkest. Dillon heeft verschillende op zichzelf staande werken bijeengebracht onder dergelijke grotere noemers, met als belangrijkste voorbeeld *Nine Rivers* (1982-1999). Dillon ontving compositieopdrachten van de BBC, het IRCAM, het Ensemble InterContemporain, de Société Philharmonique de Bruxelles, Oslo Sinfonietta en 'Glasgow 1990 European City of Culture'. Zijn werk wordt uitgevoerd door het BBC Scottish Symphony Orchestra, het Orchestre de Paris, het Ictus Ensemble, het Arditti Quartet en het Talea Ensemble. Zijn werk is bekroond met verschillende prijzen, waaronder de eerste prijs van het Huddersfield Contemporary Music Festival in 1978 en de Kranichsteiner Musikpreis tijdens de Ferienkurse f r Neue Musik in Darmstadt in 1982, waarna hij regelmatig werd uitgenodigd om in Darmstadt nieuw werk te presenteren. Vier maal won hij compositieprijzen van de Royal Philharmonic Society: voor *Traumwerk* in 1997, het vijfde boek van *The Book of Elements* voor solo piano in 2003,

voor zijn *Vierde Strijkkwartet* in 2005 en voor *Nine Rivers* in 2011. Daarmee is Dillon de meest gelauwerde winnaar in de geschiedenis van de Royal Philharmonic Society. In 2003 ontving hij een eredoctoraat van de University of Huddersfield. Dillons opera *Philomela*, waarvoor hij zelf het libretto schreef, ging in 2004 in première in Porto. De CD-opname ervan werd bekroond met de Grand Prix du Disque.

Slagwerker, dirigent en auteur **Steven Schick** werd geboren in Iowa waar hij opgroeide op in een boerengezin. Als voorvechter van hedendaagse muziek heeft hij in de afgelopen 35 jaar meer dan 150 nieuwe opdrachtwerken in première gebracht. Hij was de oprichter van slagwerkgroep Bang on a Can All-Stars waar hij van 1992 tot 2002 deel van uitmaakte. Van 2000 tot 2005 was hij Artistiek Directeur van het Centre International de Percussion de Genève. Schick is oprichter en Artistiek Leider van de slagwerkgroep 'red fish blue fish'. Daarnaast is hij tegenwoordig Directeur Muziek van het La Jolla Symphony and Chorus en Artistiek Leider van de San Francisco Contemporary Music Players. In 2012 was hij de eerste Artist-in-Residence bij het International Contemporary Ensemble (ICE). Regelmatig vervult hij gastdirigentschappen bij onder meer het BBC Scottish Symphony Orchestra en het Saint Paul Chamber Orchestra. Schick is oprichter en tevens Artistiek Leider van 'Roots and Rhizomes', een zomercursus voor hedendaagse muziek die wordt gehouden in het Banff Centre for the Arts. Hij publiceerde het veelgeprezen boek *The Percussionist's Art: Same Bed,*

Different Dreams en maakte talloze opnames van hedendaagse slagwerkmuziek, waaronder de complete werken voor percussie van Iannis Xenakis die in een set van 3 CD's verschenen bij Mode. Steven Schick is Bijzonder Hoogleraar Muziek aan de University of California, San Diego.

Asko|Schönberg, toonaangevend ensemble voor nieuwe muziek, voert in verschillende bezettingen muziek uit de 20e- en 21e-eeuw uit. Deze muziek is niet alleen van grote, gevestigde namen als Andriessen, Goebaidoelina, Kagel, Kurtág, Ligeti, Rihm en Stockhausen, maar ook van jongere componisten als Van der Aa, Padding, Widmann en Zuidam, en van de jongste generatie, wier muziek de inkt nog nat is. Maar ook de grondleggers van de twintigste-eeuwse muziek komen ruimschoots aan bod: van Weill tot Schönberg en van Stravinsky tot Messiaen. Dit alles vindt plaats in series als de Donderdagavondserie in Muziekgebouw aan 't IJ, in gastoptredens in de NTR ZaterdagMatinee, het Holland Festival, De Nederlandse Opera en in co-producties met het Nationale Toneel, de Veenfabriek en Muziektheater Transparant. Het ensemble treedt op in een keur aan concertzalen in binnen- en buitenland en speelt regelmatig in festivals in o.a. Keulen, Krakau en Parijs. De afgelopen seizoenen waren er optredens in Melbourne, Londen (Barbican Centre), Parijs (Cité de la Musique), Los Angeles (Walt Disney Concert Hall) en New York (Carnegie Hall). Ook het jongere publiek wordt niet vergeten: educatieve projecten voor zevenjarigen, compositieprojecten voor middelbare scholieren en samenwerking met de compositieafdelingen van conservatoria. Naast dirigent Reinbert de Leeuw en vaste gastdirigent Etienne Siebens werkt Asko|Schönberg geregeld met gastdirigenten als Oliver Knussen, Stefan Asbury, Emilio Pom rico en Peter Eötvös. Dit alles met een gedreven groep veelzijdige musici en vele gastdirigenten en solisten uit binnen- en buitenland. Asko|Schönberg is ensemble in residence bij Muziekgebouw aan 't IJ.

Met een rijkdom aan stemkleuren bereikt kamerkoor **Cappella Amsterdam** zijn specifieke homogene klank. Sinds 1990 staat het koor onder artistieke leiding van chef-dirigent Daniel Reuss. Al vanaf de oprichting in 1970 door Jan Boeke vormt de liefde voor muziek de leidraad voor Cappella Amsterdam. Om elke compositie te laten spreken, heeft het koor zich zowel op moderne als op oude, authentieke zangtechnieken toegelegd. De nadruk in het repertoire ligt op die twee uitersten: oude meesters en moderne muziek. Speciale aandacht schenkt het koor aan werken van Nederlandse componisten, variërend van Sweelinck tot Andriessen en Ton de Leeuw. Componisten als Robert Heppener en Jan van Vlijmen hebben diverse werken speciaal voor Cappella Amsterdam gecomponeerd. Cappella Amsterdam werkt geregeld samen met uiteenlopende gezelschappen, ook uit andere disciplines. Zo levert het koor geregeld bijdragen aan operaproducties, zoals in 2011 met Karlheinz Stockhausens *Sonntag aus Licht* met de Opera van Keulen, en *Dionysos* van Wolfgang Rihm

tijdens het Holland Festival (2010). Naast samenwerking met Nederlandse topensembles en -orkesten, zoals het Orkest van de Achtttiende Eeuw, het Koninklijk Concertgebouworkest en Asko|Schönberg, werkt het koor met de fine fleur van internationale gezelschappen zoals de Akademie für Alte Musik Berlin, het RIAS Kammerchor, musikFabrik, Il Gardellino en het Ests Philharmonisch Kamerkoor. Om kennis, repertoire en ervaring te delen, is Cappella Amsterdam mede-initiatiefnemer van Tenso, het Europees netwerk van professionele kamerkooren. Bij harmonia mundi verschijnen jaarlijks cd's van het kamerkoor. In 2010 verscheen een opname van *Golgotha* van Frank Martin, in datzelfde jaar genomineerd voor een Grammy. De meest recent verschenen cd, met koorwerken van Leoš Jan  ek (januari 2012), is internationaal zeer goed ontvangen. Cappella Amsterdam ontving in 2009 de vscd Klassieke Muziekprijs voor meest indrukwekkende prestatie van een klein (kamermuziek)ensemble. In 2010 werd het koor genomineerd voor de Amsterdamprijs voor de Kunst en voor de Edison Klassiek Luister Publieksprijs.

Sinds zijn oprichting in 1977 richten de musici van **Slagwerk Den Haag** zich op het spelen en ontwikkelen van hedendaagse slagwerkmuziek in de meest uiteenlopende vormen: van bestaand repertoire, via nieuwe opdrachten en samenwerking met componisten, tot onderzoek naar de grenzen en mogelijkheden van georganiseerd geluid. Als gespecialiseerd ensemble heeft Slagwerk Den Haag op dit terrein een toonaangevende

positie opgebouwd in binnen- en buitenland, wat hen in de loop der jaren dan ook naar vrijwel alle landen van Europa, de Verenigde Staten, het Midden-Oosten, Japan en Korea bracht. Het instrumentarium en de klankbronnen van Slagwerk Den Haag onderscheiden zich door een ongekennde diversiteit. Net zo gevarieerd is de programmering: van specialistische laboratoriumprojecten tot breed toegankelijke programma's, van jeugdconcerten tot grootschalige (inter)nationale coproducties. Daarnaast gaat Slagwerk Den Haag graag de samenwerking aan met andere ensembles en met andere kunst disciplines (dans, theater, beeldende kunst). Doordat de samenstelling van Slagwerk Den Haag regelmatig is vernieuwd en verjongd, heeft het ensemble niet alleen zijn grote ervaring maar ook een open karakter weten te behouden. Deze openheid kenmerkt ook de communicatiewijze waarop de musici hun concerten presenteren en waarmee ze heel diverse publieksgroepen weten aan te spreken.

BIOGRAPHIES

James Dillon (1950) is a Scottish composer. He studied art and design, but as a composer he is self-taught. In the early 1970's Dillon studied Indian music; its rhythmic techniques recur in many of his compositions. He teaches all over the world as a guest lecturer and since 2007 he has taught at the School of Music of the University of Minnesota in Minneapolis. In the mid 1980's he started his *German Tryptich*, which includes *helle Nacht* (1987), his first work for large orchestra. Dillon has grouped many independent works together in this way, the most important example being *Nine Rivers* (1982-1999). Dillon has received commissions from the BBC, IRCAM, the Ensemble InterContemporain, the Société Philharmonique de Bruxelles, Oslo Sinfonietta and 'Glasgow 1990 European City of Culture'. His work is performed by the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris, the Ictus Ensemble, the Arditti Quartet and the Talea Ensemble. He's received many awards, including the first prize at the Huddersfield Contemporary Music Festival in 1978 and the Kranichsteiner Musikpreis at the Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt in 1982, which led to a number of invitations to return with new work. Four times Dillon won a prize for composition awarded by the Royal Philharmonic Society: for *Traumwerk* in 1997, the fifth book of *The Book of Elements* for solo piano in 2003, for his *Fourth String Quartet* in 2005 and for *Nine Rivers* in 2011. This makes Dillon the most acclaimed composer in the history of the

Royal Philharmonic Society. In 2003 he received an honorary doctorate from the University of Huddersfield. Dillon's opera *Philomela*, for which he wrote the libretto himself, premiered in 2004 in Porto. The CD-recording of the opera was awarded the Grand Prix du Disc.

Percussionist, conductor, and author **Steven Schick** was born in Iowa and raised in a farming family. For thirty-five years he has championed contemporary music by commissioning and premiering more than one hundred-fifty new works. He was the founding percussionist of the Bang on a Can All-Stars (1992-2002) and served as Artistic Director of the Centre International de Percussion de Genève (2000-2005). Schick is founder and Artistic Director of the percussion group, "red fish blue fish." Currently he is Music Director of the La Jolla Symphony and Chorus and Artistic Director of the San Francisco Contemporary Music Players. In 2012 he became the first Artist-in-Residence with the International Contemporary Ensemble (ICE). He also maintains a lively schedule of guest conducting including appearances with the BBC Scottish Symphony Orchestra and the Saint Paul Chamber Orchestra. Schick founded and is currently Artistic Director of "Roots and Rhizomes", a summer course on contemporary percussion music held at the Banff Centre for the Arts. Among his acclaimed publications are a book, *The Percussionist's Art. Same Bed, Different Dreams* and numerous recordings of contemporary music held at the Banff Centre for the Arts. Among his acclaimed publications are a book, *The Percussionist's Art. Same Bed, Different Dreams* and numerous recordings of contemporary music including a 3 CD set of the complete percussion music of Iannis

Xenakis (Mode). Steven Schick is Distinguished Professor of Music at the University of California, San Diego.

Since 2008, the Asko Ensemble and Schönberg Ensemble have been united in **Asko|Schönberg**: not an ensemble, not an orchestra, but a flexible group of musicians who can appear in formations of any needed size to perform twentieth- and twenty-first-century music. The music of great, established composers such as György Ligeti, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Louis Andriessen who have secured their place in music history. But also the music of a younger generation, composers such as Michel van der Aa, Martijn Padding and Julian Anderson, and even the youngest generation, whose compositions are still wet from the ink. Asko|Schönberg has presented all of this in the contemporary music series Donderdagavondserie at the Muziekgebouw aan 't IJ, as a guest of the renowned Saturday Matinee concert series, in the Holland Festival and with the Netherlands Opera. Neither are the youngest audiences neglected: Asko|Schönberg is involved in educational projects for 7-year-olds, composition projects for secondary school students in the graduating class, and collaboration with composition departments of conservatories. All of this is being done by this dedicated group of versatile musicians, conductor Reinbert de Leeuw, permanent guest conductor Etienne Siebens and many guest conductors and soloists from the Netherlands and abroad.

Cappella Amsterdam was established by Jan Boeke in 1970 and has, since 1990, been under the artistic leadership of Daniel Reuss. In recent years the choir has occupied a prominent position in the field of Dutch music and has also enjoyed great success in Europe and beyond. Cappella Amsterdam has thus played a vital role in the European Tenso Network of choirs. Cappella Amsterdam is renowned for its homogenous, refined consonance and its extraordinary versatility. The choir excels in both modern repertoires as in music by the old masters and especially embraces the works of Dutch composers. Not only does Cappella enjoys success with her own productions but also through collaborations with other renowned choirs, ensembles and orchestras. Harmonia mundi has released several CDs by Cappella Amsterdam, which have all been received with praise. 'Lux Aeterna', for instance, which included works by György Ligeti and Robert Heppener, was crowned with the 'Diapason d'Or de l'année 2009'. The productions of Sweelinck and Frank Martin's *Golgotha* (released by the same label in 2010) also welcomed rave reviews. In November of 2009 Cappella Amsterdam won the vscD Klassieke Muziekprijs in the category 'most impressive achievement of a small (chamber) ensemble'. The choir has again been recognised in 2010 and was been shortlisted for the Amsterdam prize for the Arts, the Edison Classical Listeners award and the vscD Classical Music award. For a recording of Martin's *Golgotha*, conducted by Daniel Reuss, the choir was nominated together with the

Estonian Philharmonic Orchestra for a Grammy for best choral performance.

Since its founding in 1977 the musicians of **Slagwerk Den Haag** (The Hague Percussion) have focused on performing and developing contemporary percussion music in its most diverse forms: from existing repertoire, via a large number of new commissions and ongoing collaborations with composers, to researching the furthest limits of organized sound. As a specialized ensemble Slagwerk Den Haag has built up a leading position, both nationally as well as internationally; a position which has brought them to virtually all European countries, the United States, the Middle East, Japan and Korea.

In its use of instrumentation as well as sound sources Slagwerk Den Haag is noticeable for an enormous diversity. Equally broad is its programming; from specialized research projects to accessible programs for a general public and from concerts for the youngest generations to large-scale (inter)national co-productions. Slagwerk Den Haag actively pursues collaborations with other ensembles and disciplines as well – such as dance, theatre and visual arts. Due to the regular rejuvenation of its line-up over the years, Slagwerk Den Haag has not only maintained its vast experience, but also an openness of character. A characteristic which is also apparent in the way the musicians present their concerts and manage to communicate with large and diverse audiences.

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, Sijbolt 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, L. 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

Joep Stapel

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

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

Mablertlieder

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

Dit project werd gefinancierd met de steun van de Europese Commissie. De verantwoordelijkheid voor deze publicatie ligt uitsluitend bij de auteur; de Commissie kan niet aansprakelijk worden gesteld voor het gebruik van de informatie die erin is vervat. / This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



© 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.