

Die Suid-Afrikaanse konsertpianis Steven DeGrootte, die 1977 Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie en die Koue Oorlog

Cara Kleynhans

Cara Kleynhans, Postdoktorale genoot, Departement Musiek, Universiteit van Pretoria

Opsomming

Steven DeGrootte is een van die suksesvolste pianiste wat Suid-Afrika nog opgelewer het. Hy is die enigste Suid-Afrikaner wat tot op hede daarin kon slaag om die Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie se gesogte eerste prys te verower. As sodanig is hy 'n belangrike figuur in die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedenis. DeGrootte se onverwagte afsterwe op die jeugdige ouderdom van 36 jaar het egter 'n voortydige einde aan 'n ontwikkelende loopbaan gebring. Gevolglik is hy steeds vir vele Suid-Afrikaanse musiek liefhebbers onbekend. Die doel van hierdie artikel is om Steven DeGrootte se deelname aan en sege in die 1977 Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie en die ontwikkeling van sy loopbaan in die lig van die Koue Oorlog tussen die Weste en die Ooste van naderby te beskou. Die navorsingsontwerp van hierdie ondersoek kan beskryf word as 'n kwalitatiewe historiese benadering tot die daarstelling van 'n chronologiese tydlyn en die verskaffing van 'n moontlike verklaring vir hierdie gebeure (Leedy en Ormrod 2010:164; Mouton 2001:170).

Dit het na vore gekom dat alhoewel Koue Oorlog-agendas nie 'n wesenlike invloed op die uitslag van die 1977-Van Cliburn-kompetisie en DeGrootte se loopbaan daarná gehad het nie, dit wel teenwoordig was in voorkeure aangaande nasionalistiese musikale stereotipes – soos verpersoonlik deur die Russiese Aleksander Toradze en Joeri Egorof, en die Amerikaanse Jeffrey Swann – onder die Van Cliburn-stigting-organiseerders en -beoordelaars en die publiek. Daar is verder verskeie buitemusikale faktore geïdentifiseer wat die oorsaak was vir die negatieweite wat DeGrootte gedurende die vroeë jare van sy loopbaan ervaar het. Die belangrikste hiervan is DeGrootte se Suid-Afrikanerskap in die apartheidsera wat veroorsaak het dat talle invloedryke musiekbedryffigure en -instansies hul steun aan hom onttrek het.

Trefwoorde: Aleksander Toradze; Aleksander Mondoants; apartheid; Jeffrey Swann; Joeri Egorof; klavierkompetisie; Koue Oorlog; nasionalisme; pianis; Steven DeGrootte; Van Cliburn; virtuoos.

Abstract

The South African concert pianist Steven DeGrootte, the 1977 International Van Cliburn Piano Competition and the Cold War

Steven DeGrootte is one of the most successful pianists to have emerged from South Africa. His international reputation rests largely on the fact that he won first prize in the Van Cliburn International Piano Competition (in 1977); the only South African to date to have achieved this feat. As such he is an important figure in the music history of South Africa. His untimely death at the age of 36, however, brought an unexpected end to a developing career. Consequently he is still unknown to many South African music lovers. Nearly no literature exists to keep the memory of DeGrootte's achievements alive and the available material regarding his Van Cliburn win constitutes only bare facts and no deeper insights.

The aim of this article is, therefore, to examine Steven DeGrootte's participation and win in the 1977 Van Cliburn Competition and the consequent development of his career; all within the context of the Cold War.

The research design can be described as a qualitative and historical approach to the compilation of a chronological timeline regarding the political atmosphere before and during the 1964 First Tchaikofsky International Competition for violinists and pianists; Lavan Cliburn's participation and triumph at the Tchaikofsky Competition; the founding of the Van Cliburn International Piano Competition in Fort Worth; DeGrootte's participation and win at the 1977 Van Cliburn Competition; as well as his subsequent career (Leedy and Ormrod 2010:164; Mouton 2001:170). The research data exhibited recurring patterns (Leedy and Ormrod 2010:164; Mouton 2001:170), namely those of the Cold War and its undercurrents of nationalistic agendas that could be the connecting factor between the divergent Van Cliburn events and also an explanation for them. Since the historian's objective is not only to describe historical events, but also to give credible reasons for their occurrence, the aim of this research is to establish whether the Cold War between the West and the East in fact had an influence on DeGrootte's participation and win in the 1977 Van Cliburn Competition, as well as on the development of his subsequent career.

The data used is obtained from interviews with DeGrootte's family, friends, colleagues and other eyewitnesses; archival material, which includes letters, articles from magazines, newspapers and academic journals; as well as

documentary programmes (Leedy and Ormrod 2010:165; Babbie and Mouton 2001:283).

It emerged that Cold War agendas, consummated through preferences regarding nationalistic musical stereotypes as embodied by the Russian participants Alexander Toradze and Youri Egorof as well as the American Jeffrey Swann, together with the political situations prevailing in these countries, played a determining role in the moulding of public sentiment regarding these artists. It is clear, however, that the South African DeGroote's distinctive Mozart interpretation and versatility impressed the Van Cliburn judges to such an extent that he was named the winner; in contrast to previous Van Cliburn competitions, where either an American or a Russian pianist won. Although prevalent in the 1977 Van Cliburn Competition, Cold War agendas had no influence on the outcome of this event.

There are a number of extra-musical factors which contributed to the negativities DeGroote experienced during the first few years after his Van Cliburn win: the difficulties surrounding the arrangements for his Carnegie Hall debut could not be adequately addressed; his taste in repertoire was too intellectual for the general public; the influential music critic John Ardoin cast a doubtful light on DeGroote's Van Cliburn win, since he did not satisfy the public's demand for a superstar-pianist; and furthermore, DeGroote alienated the music critic community through an ill-considered remark regarding Ardoin.

It also became apparent that DeGroote's South African citizenship in the apartheid era caused a number of influential music industry figures and institutes to withdraw their support from DeGroote as the then Van Cliburn winner. It is, however, impossible to determine the extent to which this negativity towards South Africa and its citizens in the international community due to apartheid influenced the development of DeGroote's career.

Keywords: Alexander Toradze; Alexander Mondoyants; apartheid; Jeffrey Swann; Yuri Egorov; piano competition; Cold War; nationalism; pianist; Steven DeGroote; Van Cliburn; virtuoso

1. Inleiding

Steven DeGroote¹ is een van die suksesvolste pianiste wat Suid-Afrika nog opgelewer het en het homself as mededingend op die internasionale forum bewys. Sy internasionale aansien is grootliks te danke aan sy verowering van die Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie se gesogte eerste prys (in 1977) – die enigste Suid-Afrikaner wat tot op hede hierdie prestasie kon behaal. As sodanig is hy 'n belangrike figuur in die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedenis.

DeGroot se onverwagte afsterwe op die jeugdige ouderdom van 36 jaar het egter 'n voortydige einde aan 'n ontwikkelende loopbaan gebring. Gevolglik is hy steeds vir vele Suid-Afrikaanse musiek liefhebbers onbekend. Behalwe die meestersgraad-studie "Steven DeGroot (1953–1989): Die loopbaan van 'n Suid-Afrikaanse konsertpianis" (Kleynhans 2007) bestaan daar geen literatuur oor hom om die nagedagtenis aan dit wat hy bereik het, lewend te hou nie.

Die doel van hierdie artikel is om Steven DeGroot se deelname aan en sege in die 1977 Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie en die ontwikkeling van sy loopbaan in die lig van die Koue Oorlog tussen die Weste en die Ooste van naderby te beskou.

2. Navorsingsmetodologie

Die navorsingsontwerp van hierdie ondersoek kan beskryf word as 'n kwalitatiewe historiese benadering tot die daarstelling van 'n chronologiese tydlyn vir die gebeure rondom die Suid-Afrikaanse konsertpianis Steven DeGroot se deelname aan en sege in die 1977-Van Cliburn-kompetisie, asook sy daaropvolgende loopbaan (Leedy en Ormrod 2010:164; Mouton 2001:170). Daar het tydens hierdie ondersoek terugkerende patrone in die data na vore gekom (Leedy en Ormrod 2010:164; Mouton 2001:170), naamlik die Koue Oorlog met sy onderstrominge van nasionalistiese agendas, wat die verbindende faktor tussen hierdie uiteenlopende Van Cliburn-gebeure kan wees en moontlik ook 'n verklaring daarvoor kan verskaf. Aangesien die historikus se uitgangspunt nie net is om 'n historiese gebeurtenis te beskryf nie, maar ook om standhoudende redes te gee vir hoekom dit plaasgevind het, is die uitgangspunt van hierdie artikel om te ondersoek of die Koue Oorlog tussen die Ooste en die Weste wél 'n invloed op DeGroot se Van Cliburn-deelname en -sege gehad het, asook op sy loopbaan daarna.

Daar is gebruik gemaak van onderhoude met familie, vriende, kollegas en ander ooggetuies, argiefmateriaal soos briewe, tydskrif- en koerantartikels, asook dokumentêre programme om die relevante data aangaande DeGroot, die Van Cliburn-kompetisie en die tydsges te bekom (Leedy en Ormrod 2010:165; Babbie en Mouton 2001:283).

'n Netelige kwessie in historiese navorsing is die outentisiteit en objektiwiteit van die data (Leedy en Ormrod 2010:167; Mouton 2001:171). Leedy en Ormrod (2010:167) skryf tereg dat die historikus heel moontlik nooit die volkome objektiewe waarheid wat agter selfs outentieke materiaal skuil, sal kan blootlê nie. Enkele redes hiervoor is dat historiese data noodwendig onvolledig in hul dekking van vroeëre gebeure is en só 'n eensydige beeld van die tyd kan voorhou, of dat die beskikbare data 'n subjektiewe weergawe van die gebeure soos gesien deur die skrywer daarvan, kan wees (Ormond aangehaal deur Leedy en Ormrod 2010:167). Ormond gaan voort deur dit te stel dat geeneen van hierdie probleme onoorkombaar is as die historikus

gedurende die navorsingsproses daarvan bewus is nie. Hierdie data moet slegs binne die konteks van hul oorsprong geïnterpreteer word. Sowel Leedy en Ormrod (2010:165) as Babbie en Mouton (2001:403) stel voor dat data as geloofwaardig aanvaar moet word eers indien addisionele stawende bewyse daarvoor gevind kan word. Leedy en Ormrod (2010:167) skryf verder dat hierdie subjektiewe opinies en vooroordele op sigself van die uiterste belang in die historikus se werk is, deurdat dit 'n weg is waarop hy/sy tot dieper insig oor die heersende sieninge van elke tyd kan kom. Babbie en Mouton (2001:403) beveel aan dat die historikus juis data van 'n verskeidenheid bronne met uiteenlopende perspektiewe moet versamel om 'n omvattende beeld van die samelopende omstandighede onder bespreking te kan verkry.

In navorsing oor uitvoerende kunstenaars kom die historikus voor vele unieke probleme te staan. Die grootste hiervan is dat die oomblik van musiekmaak van verbygaande aard is en dat daar selde klankopnames, behalwe in die geval van beplande kommersiële opnames, van 'n kunstenaar se konsertreise beskikbaar is. Die resensies oor hierdie optredes is gewoonlik al rekord van hierdie geleentheid en daar is geen maatstaf waarteen die egtheid van die resensente se opinies gemeet kan word nie. Alhoewel internasionale resensente meestal 'n diepgaande kennis oor musiek het, is hulle self selde die onderwerp van aandag en is inligting oor hul agtergrond en sieninge meestal onbekombaar. Om verder te redeneer, soos voorgestel deur Leedy en Ormrod asook Babbie en Mouton, dat hierdie resensies as geloofwaardig aanvaar moet word slegs indien ander stawende getuïenis gevind kan word, is dikwels om die enigste materiaal tot jou beskikking as ongeloofwaardig te verklaar; klassieke konserte word meestal deur slegs een of twee resensente bygewoon. Hier is dit nodig om die aandag daarop te vestig dat die kunstenaar besonder blootgestel is in die sin dat afgesien van die oogpunt waaruit 'n resensent skryf, sy/haar mediadekking noodwendig 'n invloed sal hê op die kunstenaar se openbare beeld; soos ook na vore kom in die gebeure na afloop van DeGroot se 1977-Van Cliburn-sege. Hierdie resensies moet daarom nie gesien word as verteenwoordigend van 'n kunstenaar se kuns nie, maar as die wyse waarop hy/sy deur die media en heel moontlik deur die publiek ontvang is.

In hierdie ondersoek is daar van soveel resensies en ander skrywes as moontlik gebruik gemaak om 'n beeld van die jong Steven DeGroot se openbare persona saam te stel. Verder is die fokus van die artikel so wyd as moontlik om ook agtergrond oor die ander deelnemers aan die 1977-Van Cliburn-kompetisie, asook Van Cliburn se eie geskiedenis en die oorsprong van die kompetisie in die Koue Oorlog, in te sluit. Die mediadekking oor die verloop van die kompetisie is ten beste ontoereikend. Ek was wel bevoorreg om met John Giordano, die voorsitter van die 1977-Van Cliburn-beoordelaarspaneel, te korrespondeer en het sy stellings aangevul met skrywes van ander belanghebbendes in die media, enkele openbare uitlatings deur Steven DeGroot en verdere korrespondensie met Maksim Gershunof. Deur middel van 'n noukeurige bestudering van hierdie materiaal was dit moontlik om,

soos beskryf deur Barzun en Graff (2004:127), aanneemlike (*plausible*) afleidings te maak wat deur die beskikbare data as waarskynlik bewys is.

Gershunof, wat baie nou betrokke was by die omstredenheid aangaande DeGrootte en Joeri Egorof, het waardevolle bykomende inligting oor die probleme wat DeGrootte ten tye van sy Carnegie Hall-debuut ondervind het, verskaf. Ek was ook gelukkig om heelparty resensies oor DeGrootte se Carnegie Hall-debuut te vind. Hier was dit egter interessant dat al die resensente behalwe een, naamlik Leonard Eureka, uit een mond geskryf het. Dit het duidelik geword dat die bekwaamheid van die outeur, en nie die meerderheid van stawende bronne nie, die deurslaggewende oorweging in die historikus se seleksie van data moet wees (Barzun en Graff 2004:143). Eureka se weergawe van DeGrootte se spel tydens sy Carnegie Hall-debuut blyk die enigste te wees wat nie deur musiekpolitiek beïnvloed is nie.

Alhoewel dit onvermydelik is dat die navorser se eie sieninge 'n invloed op sy/haar interpretasie van die data sal hê, het ek na die beste van my vermoë probeer om so 'n waardevrye as moontlike weergawe en verklaring van die gebeure rondom die 1977-Van Cliburn-kompetisie en DeGrootte se loopbaan daarna te verskaf. Alhoewel dit seker is dat daar nóg uit te vinde is oor DeGrootte se Van Cliburn-ondervindinge, berus ek my by Barzun en Graff (2004:161) se stelling: “[H]istory does not profess ‘to tell all’. Nor is ‘all’ necessary for an understanding of human situations.” Hierdie artikel gee gevolglik 'n insiggewende blik op een van Suid-Afrika se vooraanstaande musiekfigure.

3. Agtergrond

3.1 *Kultuur en die Koue Oorlog*

Soos wat die VSA en die Sowjetunie gedurende die 1950's en 1960's hul kernkragtegnologie en -arsenale uitgebrei het, was dit die algemene opinie dat 'n direkte militêre konfrontasie tussen hierdie wêreldmoondhede tot selfvernietiging sou lei. Gevolglik het die Weste en Ooste hulle gedurende die 40 jaar ná die Tweede Wêreldoorlog tot psigologiese oorlogvoering deur middel van propaganda – die ontwerp, vervaardiging en verspreiding van woorde en beelde – gewend (Shaw 2001:59). Gedurende hierdie tyd is alle aspekte van inligting en vermaak wat deur die mediums van radio en later televisie versprei is, beïnvloed deur Koue Oorlog-agendas. Selfs sport, ballet, musiek, strokiesverhale en ruimte-reise het 'n politieke ondertoon verkry en is gebruik om opinies tuis te vorm en buitelandse bevolkings te beïnvloed (Shaw 2001:59).

Met dié dat die VSA gedurende en ná die Tweede Wêreldoorlog 'n wêreldleier geword het, het Amerikaanse diplomate begin glo dat die “Amerikaanse leefstyl” in die buiteland bemark moes word. Arthur W. Macmahon van die

VSA se buitelandse sake het in 1945 gesê dat dit die Amerikaanse nasie se plig is om hul weg na voorspoed met die res van die wêreld te deel: “[W]e would be decadent people if we did not wish others to know about American standards and American techniques [...] that demonstrably have contributed to human happiness” (Gienow-Hecht 2003:270). Die VSA se beleidbepalers het hulle gevolglik begin beywer om die Amerikaanse leefstyl te bemark, veral aangesien dit immuun teenoor linkse en regse outokrasieë blyk te gewees het (Gienow-Hecht 2003:270).

Publikasies soos Franz M. Joseph en Raymond Aron se *As others see us* het egter Amerikaners geskok deurdat dit getoon het dat die buiteland die VSA se massaproduksie, industriële barbarisme, rasseverhoudings, oppervlakkigheid en die Amerikaanse massas se verorbering van intellektueel minderwaardige leesstof soos strokiesprente en skindertydskrifte, asook Amerikaanse popmusiek en verbruikersgoedere, geminag het (Gienow-Hecht 2003:270, 271). Kommuniste dwarsoor Oos-Europa en die Sowjetunie het uiteraard hierdie beskuldigings as basis vir hul eie propaganda gebruik. Kommuniste het immers die klassieke letterkunde gelees, kon verskeie tale praat en het geluister na romantiese musiek van die 19de eeu (Gienow-Hecht 2003:270–1). So het die Bolsjewistiese leier Vladimir Lenin die sukses van die kommunisme gekoppel aan die algehele oplewing in die kulturele ontwikkeling van die Russiese massas (Shaw 2001:60). ’n Algemene vrees was dat die “Amerikaanse leefstyl” en verbruikersgoedere ander nasies, en spesifiek Europese nasies, se kulturele onafhanklikheid en streeksidentiteite sou uitwis (Gienow-Hecht 2003:271). Ten spyte van die VSA se stryd vir demokrasie en al die goeie dade wat dié nasie vir ander verrig het, was hul beeld in die buiteland dié van “’n reus met die kop van ’n kind” (Lederer en Burdick, aangehaal in Gienow-Hecht 2003:270). Gevolglik het wetenskaplikes, kunstenaars, skrywers, skilders en musici ’n aktiewe rol op die ideologiese gevegsfront in die vestiging van Sowjetbeginsels soos patriotisme en proletariese internasionalisme gespeel, en daar was ’n groter dryfkrag om die Weste op die gebiede van sport en kultuur te infiltrer (Shaw 2001:60).

Die VSA se beleidbepalers het mettertyd begin besef dat “hoë kultuur”, en veral die Duitse *Kultur*, ’n uitermatig belangrike rol in Europese gemeenskappe gespeel het en dat transatlantiese politieke vennootskappe moontlik was indien dit óók op kulturele bande gebaseer was. In plaas van om Europeërs te vertel hoe hulle meer soos Amerikaners moes wees, moes die VSA se propaganda toon hoe Amerikaanse en Europese kulture mekaar op die gebied van “hoë kultuur” weerspieël het (Ginow-Hecht 2003:275). Die VSA het gevolglik talle kulturele programme begin om buitelandse gehore te oortuig dat Amerika hom ook op die gebied van “hoë kultuur” kon handhaaf (Ginow-Hecht 2003:276).

Die Amerikaanse musiekgemeenskap is egter sedert die 1850’s oorheers deur die Duitse musiekwetenskap, musiekpedagoë en komposisies van die Duitse

meesters. Talle Duitse musici het na die VSA gereis en vele het hulself permanent daar gevestig. Henry Albrecht het in 1869 verklaar dat dit hierdie Duitse musici se missie was om hul kosbare musiekerfenis na die “land van die toekoms” te bring en sodoende die wêreld te oorwin. Hierdie Duitse musici het die vroegste en belangrikste simfonie-orkeste, asook vele konservatoriums, in die VSA tot stand gebring. Uiteindelik is musiek geassosieer met die Duitse kultuur en ’n Duitse herkoms is beskou as ’n waarborg van musikaliteit (Ginow-Hecht 2003:276).

Met ’n oorgeplante “hoë kultuur” van Duitse oorsprong, die nadraai van die VSA se bombardering van Hiroshima en Nagasaki met atoombomme, die resessie, asook die Russe se suksesvolle lansering van die eerste kunsmatige satelliet, Spoetnik, in 1957 het die Amerikaanse moraal ’n laagtepunt bereik (Cantrell 2008; Dubal 2004:77). Slegs ses maande na die lansering van Spoetnik het Rusland, aan die voorpunt van die Sowjetunie en sy politieke agendas, die eerste Tsjaikofski Internasionale Kompetisie vir pianiste en violiste aangekondig. Die bedoeling was dat hierdie kompetisie as ’n vertoonvenster vir Rusland se magtige erfenis van musiekvirtuose teenoor die Weste sou dien (Page 2013; Cantrell 2008).

3.2 “The Texan who conquered Russia”: Van Cliburn’ en die eerste Tsjaikofski Internasionale Kompetisie

Harvey Lavan Cliburn Jr. is op 12 Julie 1934 in Shreveport, Louisiana gebore. Sy vader was ’n middelklas oliehandelaar en sy moeder, Rilda Bee O’Bryan Cliburn, ’n klavieronderwyseres. Rilda Cliburn was ’n student van Arthur Friedheim – ’n Russiese beskermling van die vader van die moderne pianistiek, Franz Liszt. Die Cliburn-familie het na Lavan se sesde verjaarsdag na die olieveldstad Kilgore in Texas verhuis (Dobrin 2013; Kosman 2013; Cantrell 2008; Goldman 2007).

Cliburn se moeder het ’n sentrale rol in haar seun se musikale ontwikkeling en loopbaan gespeel. Selfs nadat Cliburn as ’n jong pianis in New York onder die legendariese Russiese klavieronderwyser Rosina Lhevinne aan die Juilliard Skool vir Musiek gestudeer het, was Rilda Cliburn tot haar dood in 1994 sy musikale mentor en loopbaanadviseur (Cantrell 2008). Cliburn onthou hoe hy sy liefde vir klassieke musiek aan moedersknie geleer het:

When I was 3, she had a little pupil playing a piece. She dismissed him, and she had gone to the kitchen and I was imitating his piece, and she thought it was he. She said, “It’s you?” Then she said, “OK, you’re not going to play by ear. You’re going to know what you’re doing.” So there I was, reading music. That same desire to play well, to exhibit the piece of music, was instilled. (In ’n onderhoud met Goldman 2007)

Jare later het Cliburn (Tommasini 2013) sy kenmerkende romantiese sangtoon, eie aan die Russiese pianistiek, aan sy moeder se onderrig

toegeskrif: “My mother had a gorgeous singing voice. She always told me that the first instrument is the human voice. When you are playing the piano, it is not digital. You must find a singing sound – the ‘eye of the sound’, she called it.” Deur die onderrig van Rilda Cliburn en Rosina Lhévinne het Cliburn in een van die laaste eksponente van die amper vergete Romantiese pianistiek ontwikkel.

Cliburn het hom reeds as jong pianis as ’n besondere talent bewys. Op 13-jarige ouderdom het hy saam met die Houstonse Simfonie-orkes opgetree (Kosman 2013). In 1954 het die 20-jarige Cliburn die Leventritt-kompetisie, algemeen beskou as die belangrikste internasionale kompetisie van sy soort in die VSA, gewen (Dobrin 2013; Tommasini 2013; Schonberg 2006:490; Horowitz 1990:73). Alhoewel hierdie kompetisie ’n jaarlikse instelling was, was Cliburn die eerste wenner wat in drie jaar aangewys is, aangesien die beoordelaars in die vorige jare geen ander deelnemer die eerste prys waardig geag het nie (Horowitz 1990:73). Die beoordelaarspaneel het bekende musici soos Rudolf Serkin, George Szell en Leonard Bernstein ingesluit (Tommasini 2013). Deel van sy eerste prys was debuut-optredes met vyf vooraanstaande simfonie-orkeste in die VSA, insluitend die New Yorkse Filharmoniese Orkes (Dobrin 2013; Kosman 2013). Vir hierdie debuut het hy die Tsjaikofski Eerste Klavierkonsert, wat later sy kenstuk sou word, uitgevoer. Hierdie optrede het vir Cliburn ’n kontrak met Columbia Artists besorg (Tommasini 2013).

Cliburn het reeds as ’n jong seuntjie ’n begeerte gehad om Rusland te besoek: “When I was 5, I had a child’s history of the world. And when I came to this picture of the Church of Saint Basil and the Kremlin, I was overwhelmed. I said, ‘Mommy, Daddy, take me there’” (Goldman 2007; Horowitz 1990:23). Cliburn onthou hoe die nuus van die pas-ingestelde Tsjaikofski Internasionale Kompetisie vir pianiste en violiste in Rusland hom bereik het: “It was unbelievable to me. When I had gotten the brochure about the competition, I had been called by Alex Greiner, who was the concert artist manager at Steinway. He said, ‘Van, you must go’” (Goldman 2007). Cliburn is eindelik deur sy klavieronderwyser, Rosina Lhévinne, die dekaan Marck Shubart en die president William Schuman by die Juilliard Skool vir Musiek omgepraat om deel te neem (Horowitz 1990:22–3).

So word Cliburn se wens om Rusland te besoek op 24-jarige ouderdom vervul. ’n Russiese dame wat as sy gids en tolk sou dien, het vir Cliburn by die Moskouse lughawe ontmoet: “I said, ‘Oh, ma’am, wheresoever I am to stay, is it possible to drive past the churches?’ I saw [St Basil] that very night, and it was snowy and it was beautiful. It will never be as beautiful as it was that night. It took my breath. I had a dream come true that very moment” (Madigan 2013a; Horowitz 1990:23).

Te verstane het die spanning tydens die eerste Tsjaikofski Internasionale Kompetisie hoog geloop. Stuart Isacof (Cornish en Block 2013) beskryf die atmosfeer as ’n “kulturele storm”. In weerwil van die groeiende antagonisme

tussen die Weste en die Sowjetunie is Cliburn met ope arms deur die Russiese musiekgemeenskap ontvang (Price 2008). Die Russiese pianis Andrei Gavrilof onthou dat Cliburn nie by die bose beeld van kapitalisme wat die Sowjetunie aan sy burgers voorgehou het, gepas het nie (Cantrell 2008). Cantrell (2008) berig voorts dat die Russiese publiek dadelik versot was op die “krulkop moederskind met sy vinnige glimlag wat nie gerook of gedrink het nie”. Een van Cliburn se Amerikaanse mededeelnemers, Jeromy Lowenthal (Madigan 2013a), beskryf die publiek se reaksie:

I was watching this thing with Van with a half-cynical detachment, but at the same time realizing that something wonderful was happening. Russian women started coming to me, to tell me about Van, saying, “He reminds me of my son.” It was his certain air of sweet vulnerability. [...] Everybody fell in love with him, and that increased constantly through the competition. He played wonderfully and projected something that obviously was quite new to the people there.

Dit sou egter blyk dat die rede vir Cliburn se gewildheid onder die Russiese gehore nie net ’n gevolg was van sy aanloklike persoonlikheid of omdat sy spel ’n “nuwe era” ingelui het nie, maar omdat sy speelstyl inderwaarheid ’n laaste vesting vir die eens magtige Russiese pianistiek was. Een van die Russiese deelnemers, Lef Vlasenko (Cantrell 2008), is oortuig dat Cliburn se onverwagse Russiese styl die Russiese musiekgemeenskap aangegryp het: “His playing sounded the most Russian of everyone. I mean, he was more Russian than we were. And after all these dismal years [in Stalinist Russia], Van was like a ray of sun penetrating the clouds.”

Alhoewel ’n paneel van internasionale beoordelaars by die kompetisie gedien het, was die meeste afkomstig van Sowjetlande. Dit was algemeen bekend dat die kunste in die Sowjetunie onder die beheer van die staat was en die paneel het ooglopend ten gunste van die Sowjetdeelnemers gekies. Gerugte het die ronde gedoen dat Vlasenko die amptelike gunsteling was om die kompetisie te wen (Cantrell 2008). Die paneel het legendariese pianitiese figure soos Aleksander Goldenweiser, Heinrich Neuhaus, Sviatoslaf Richter en Emil Gilels aan die hoof daarvan ingesluit (Cantrell 2008; Horowitz 1990:22). Die owerhede het egter nie rekening gehou met die indruk wat Cliburn op die Russiese musiekgemeenskap en hierdie beoordelaars sou maak nie.

Die uitgerekte applous ná Cliburn se vertolking van ’n Prelude en Fuga deur Bach en ’n Mozart-sonate gedurende die preliminêre ronde het hom gedwing om twee keer op te staan om sy gehoor te bedank. Cliburn vertel: “I stood up to take a bow, and I sat down, but they kept clapping” (Madigan 2013a).

Cliburn het twee meesterstukke deur twee van Rusland se grootste meesters gedurende sy optrede in die finale ronde op 11 April 1958 uitgevoer: Tsjaikofski se Eerste en Rachmaninoff se Derde Klavierkonserte (Price 2008). Een van die *New York Times* se Moskouse korrespondente, Max Frankel

(Madigan 2013a), beleef weer jare later Cliburn se spel: “It was magnificent, romantic but so clean. The technique was extraordinary. The size of his hands was extraordinary. He had this very boyish manner and looks, of course. But when he was playing, it was with extreme authority and confidence.” Die gehoor, wat koningin Elisabeth van België en haar dogter Marie José ingesluit het (Price 2008), was in vervoering na Cliburn se optrede. Die applous het vir amper tien minute deur die saal gedawer en vele betowerde dames met bosse rose het na die verhoog gestorm. Die jong pianis is toegelaat om, teenstrydig met die kompetisie se reëls, ’n tweede ronde van applous te ontvang (Madigan 2013a). Die gehoor het uitgebars in ’n dreunsang van “Eerste prys! Eerste prys!” (Tommasini 2013). Gilels het Cliburn in die kunstenaarskamer gaan omhels (Tommasini 2013). Selfs Richter het Cliburn as ’n genie beskryf en bygevoeg: “I do not use [the word] lightly about performers” (Tommasini 2013).

Die huiwerige beoordelaarspaneel het die Russiese eerste minister, Nikita Chroesjtsjof, geraadpleeg oor of hulle die eerste prys aan die Amerikaanse deelnemer moes toeken (Page 2013; Price 2008; Horowitz 1990:29). Chroesjtsjof (Page 2013) het gevra: “Is he the best? Then give him the prize!” Die gesogte goue medalje is op 14 April 1958 deur Dmitri Sjostakowitsj aan Cliburn oorhandig (Price 2008).

Enkele dae na sy sege en kort voor sy terugkeer na die VSA het Cliburn ’n onthaal vir koningin Elisabeth van België in Moskou bygewoon. By hierdie geleentheid het Chroesjtsjof vir Cliburn omhels en hom gevra: “You are so tall?” Cliburn se welbekende antwoord was: “I guess because my father gave me so many vitamins” (Madigan 2013a). Dit was die begin van ’n blywende vriendskap tussen hierdie twee mans (Tommasini 2013). Cliburn het ’n simbool geword van ’n nuwe volwassenheid in verhoudinge tussen die Weste en die Sowjetunie (Price 2008). Cliburn onthou jare later: “I vividly recall the details of my first trip to Russia as if it were yesterday. It has always been my feeling that great music evokes the same deeply felt emotions that run through all human beings: Americans, Russians, and people of the rest of the world. Classical music truly is universal” (Price 2008).

Met sy aankoms in New York is Cliburn welkom geheet met ’n “ticker-tape”-parade deur Lower Broadway op pad na die stadsaal – die eerste en enigste klassieke kunstenaar nóg wat hierdie voorreg gehad het (Dobrin 2013; Ginow-Hecht 2013:277; Bracker 1958). Daar is geskat dat die skare uit ongeveer 100 000 mense bestaan het (Dobrin 2013; Bracker 1958). Die New Yorkse burgemeester, Robert F. Wagner, het tydens ’n seremonie in die stadsaal die dag van Cliburn se aankoms in New York as “Van Cliburn-dag” verklaar (Ginow-Hecht 2013:277) en uitgeroep: “[W]ith his two hands, Van Cliburn struck a chord which has resounded around the world, raising our prestige with artists and music lovers everywhere” (Tommasini 2013). Die Amerikaanse president, Dwight Eisenhower (Dobrin 2013), het selfs gesê dat kultuur, en spesifiek internasionale musiekkompetisies, ’n nuwe era in

wêreldverhoudinge kon inlui: “It’s good to see artistic talent recognized and I believe such contests are good for better understanding between peoples of all nations.”

Cliburn was oornag ’n internasionale held. Die *Time*-tydskrif van 19 Mei 1958 het Cliburn geloof as die “Texan who conquered Russia” (Anon. 1958) en Cliburn is selfs tot die “Amerikaanse spoetnik” benoem (Cornish en Block 2013; Horowitz 1990:24). Schonberg (2006:491–2) skryf dat Cliburn Amerika se verbeelding aangegryp het: “Had he not gone to a strange, exotic and (in many American minds) hostile country and conquered, Galahad-like? Was not this apple-pie, Deep South, gangling, innocent-looking boy a typical American?” Goldman (2007) kom tot die gevolgtrekking dat Cliburn meer as ’n pianis geword het: “He has become a kind of living symbol of what is best about America.”

Amerikaanse burgers het ’n nuutgevonde trots in die kwaliteit van hul Amerikaanse kultuur verkry (Van Cliburn Foundation s.j.(b)). Cliburn se verowering van die eerste prys is alom beskou as ’n kulturele triomf vir die Weste op ’n terrein wat tradisioneel deur Sowjetlande gedomineer is (Dobrin 2013; Kosman 2013). Cliburn het bewys dat ’n Amerikaner klassieke musiek net so goed soos enige Europese of Sowjetkunstenaar kon uitvoer, indien nie beter nie: “More importantly, his performance bore testimony to America’s respect for and mastery of high culture” (Ginow-Hecht 2003:277; ook Dubal 2004:77).

3.3 “The Bayreuth of piano”: Die ontstaan van die Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie

Cliburn se sege by die Tsjaikofski Internasionale Kompetisie vir pianiste en violiste en sy daaropvolgende sukses het nie nét tot ’n blywende fassinatie met kompetisies as ’n deur tot ’n kitsloopbaan onder jong pianiste gelei nie (Dobrin 2013; Kaplinski aangehaal in Brown 2008; Tommasini 2008), maar ook tot die instelling van die vierjaarlikse Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie in Fort Worth, Texas.

Irl Allison, die stigter en president van die National Guild of Piano Teachers en ’n voormalige dekaan van musiek by die Hardin-Simmons College in Abilene, het ná Cliburn se Tsjaikofski-triomf gevoel dat ’n soortgelyke klavierkompetisie ook in Texas nodig was. In November 1958 het Allison gedurende ’n onthaal voor ’n gehoor van 500 mense, insluitend Cliburn en sy moeder, aangekondig dat hy \$10 000 – ’n ongekende bedrag vir daardie tyd – as eerste prys sou skenk vir ’n internasionale klavierkompetisie wat na Van Cliburn vernoem sou word (Van Cliburn Foundation s.j.(b); Horowitz 1990:47). Almal teenwoordig, en veral Cliburn (Cornish en Block 2013), was verras deur die voorstel. Cliburn beleef weer jare later Allison se woorde: “Well, ladies and gentlemen, I have a check here for \$10 000, and I wish for it to be the first prize of a competition, international piano competition. I want it

to be named for my good friend, Rildia B. Cliburn's little boy, Van." Almal het aangeneem dat die voorgestelde Van Cliburn-kompetisie in New York gebaseer sou wees, want Fort Worth was immers steeds bekend as a "cowtown" (Van Cliburn Foundation s.j.(b); Horowitz 1990:41). Grace Ward Lankford, die gasvrou vir die aand en medestigter van die Fort Worth Piano Teachers Forum, het egter Allison se voorstel aangepraat totdat almal teenwoordig daarvan oortuig was dat dit wél moontlik was om so 'n kompetisie in Fort Worth aan te bied (Horowitz 1990:47–8).

Grace Lankford het eiehandig Allison se National Guild of Piano Teachers, haar eie Fort Worth Piano Teachers Forum, asook Fort Worth se sakekamer as borge betrek, en die gebruik van die Texas Christian University in Fort Worth se ouditorium en oefenkamers vir die duur van die kompetisie bekom (Horowitz 1990:48). Lankford het verder die ondersteuning van verskeie politici, internasionaal bekende komponiste, dirigente, musici, sakemanne en professionele opvoedkundiges bewerkstellig (Van Cliburn Foundation s.j.(b)). Lankford het ook sewe geldpryse tot die \$10 000 eerste prys toegevoeg en vir 'n begroting van \$70 000 voorsiening gemaak (Horowitz 1990:48). Die pryse het die gesogte Cliburn-medaljes, ander pryse en toekennings, drie jaar se kommissievrye professionele verteenwoordiging deur die Van Cliburn-stigting, radio-uitsendings en addisionele blootstelling deur 'n dokumentêre film wat nasionaal uitgesaai sou word, asook die vervaardiging en verspreiding van kommersiële opnames ingesluit (Van Cliburn Foundation s.j.(a)). Ander klavierkompetisies in die VSA en in die buiteland is gebruik as model vir die voorgestelde reëls en prosedures vir die nuwe kompetisie (Horowitz 1990:48).

Horowitz (1990:48) het die eerste Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie in 1962 as 'n "mom-and-pop show of international scope, a mélange of amateur and professional, courtesy and bravado, sophistication and innocence" beskryf. Alhoewel die Van Cliburn-kompetisie deur die jare heen in omvang en aansien gegroei het, het die Fort Worth-gemeenskap se betrokkenheid 'n kenmerk van die kompetisie geword (Van Cliburn Foundation s.j.(b)). Die jong deelnemers word tot vandag toe met oorvloedige Texas-gasvryheid ontvang en vir die duur van die kompetisie in privaat huishoudings opgeneem. Dit het deur die jare heen dikwels tot langtermynvriendskappe gelei (Van Cliburn Foundation s.j.(b)). So het die Russiese pianis Aleksander Mondojsants, een van die finaliste in die 1977-Van Cliburn-kompetisie, kontak behou met die Stevens-familie wat hom gehuisves het. Die Stevense het by twee geleenthede vir Mondojsants en sy familie in Rusland besoek. Nikita Mondojsants, Aleksander se oudste seun, het, 46 jaar later, met sy deelname aan die Van Cliburn-kompetisie in 2013 ook by die Stevense tuisgegaan (Madigan 2013b). Die wenner van die Van Cliburn-kompetisie van 1973, Wladimir Wijardo (in Jones 1977a), het ook tere herinneringe aan sy verblyf in Fort Worth: "It is a celebration of music and it is due to the kind-heartedness of the people and the skill of the organizers. Many of them remain my friends."

Die plaaslike atmosfeer aan die Van Cliburn-kompetisie het egter nie die internasionale draagwydte daarvan verminder nie. Die verskillende kompetisies se beoordelaarspaneel het onder andere Jorge Bolet, Philippe Entremont, Rudolf Firkušný, Leon Fleisher, Malcolm Frager, Alberto Ginastera, Howard Hanson, Nicole Henriot-Schweitzer, Lili Kraus, Alicia de Larrocha, Dame Moura Lympany, Nikita Magalof, Gerald Moore, John Ogdon, Cecile Ousset, Gyorgy Sandor, Harold Schonberg, Maksim Sjostakowitsj, Soulima Strawinski, Walter Susskind, Aleksis Weissenberg en Earl Wild ingesluit (Van Cliburn Foundation s.j.(b)). Dirigente wat tydens die finale rondes saam met die deelnemers opgetree het, is Leon Fleisher, John Giordano, Milton Katims, Ezra Rachlin, Walter Susskind, Stanislaw Skrowaczewski en Jerry Semkof (Van Cliburn Foundation s.j.(b)). Aangesien die Van Cliburn-kompetisie daarvoor bekend is dat, afgesien van die wenner, vele pianiste van topgehalte daaraan deelneem, het dit deur die jare konsertagente, asook televisie- en opnamemaatskappye se gewoonte geword om die vierjaarlikse geleentheid by te woon om nuwe talent te identifiseer en te bemark (Gershunoff en Van Dyke 2005:137; Jones 1977a). Die Van Cliburn-kompetisie het inderdaad vele kunstenaars van aansien opgelewer, onder wie Barry Douglas, Olga Kern, Radu Lupu, Jon Nakamatsu en Cristina Ortiz (Van Cliburn Foundation s.j.(a)). Die Van Cliburn-kompetisie staan uiteindelik bekend as die Bayreuth (Winter en Blomster 2005:6) en die Olimpiese Spele van die klassieke klavier (Regan 2013:26).

In kenmerkende “Texas-styl” het die Van Cliburn-stigting uiteindelik kort voor die Van Cliburn-kompetisie van 1977 verklaar dat hulle nie op soek was na belowende talent nie, maar na die ontdekking van ’n uitsonderlike, onbekende kunstenaar wat die wêreld kon oorwin: “That’s a big order, but Van Cliburn [...] did it and Texas is determined to find others who can do it too” (Jones 1977b).

4. Die 1977 Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie

Die 1977 Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie skop af met groot hoop dat die organiseerders se wens om ’n “tweede Van Cliburn” te vind, vervul sou word. Die Van Cliburn-kompetisie van 1977 was egter een van die mees kontroversiële kompetisies nóg, met verdeelde sieninge aangaande die vier mees prominente deelnemers, naamlik die twee Russiese pianiste, Joeri Egorof en Aleksander Toradze, die Amerikaanse Jeffrey Swann en die Suid-Afrikaanse Steven DeGroot.

Om die deelname van die Russiese pianiste aan hierdie kompetisie in die regte perspektief te sien, moet daar eers gekyk word na sekere gebeure in Rusland met die aanloop tot die kompetisie.

4.1 Sowjet-kaskenades: Joeri Egorof, Aleksander Toradze, Jakof Zak en Nikolaj Petrof

Sedert Lef Oborin se sege by die eerste Internasionale Chopin-klavierkompetisie in Warskou in 1927 het Russiese kunstenaars hul stempel in die internasionale kompetisie-arena afgedruk. In die Sowjetunie het kunstenaars 'n jaarlikse toelaag van die staat ontvang, ongeag die getal optredes wat hulle jaarliks gelewer het. Hierdie inkomste kon verder aangevul word deur oorsese optredes en onderrig (Gershunoff en Van Dyke 2005:136). Eerste pryse by internasionale kompetisies het gevolglik meer optredes tuis, oorsese toere en hoër gelde vir hierdie kunstenaars beteken. In hierdie waardesistiem het tweede en derde pryse geen meriete gehad nie (Horowitz 1990:92). Aleksander Toradze (in 'n onderhoud met Horowitz 1990:92) verduidelik dienooreenkomstig: “[F]or any Soviet pianist to come here [the USA] and win a competition and tour the United States for two years – it’s a major life undertaking. You could dream about that. It was a total desire of mine. That was the whole purpose I was preparing for the competition. You don’t think I was preparing to get the second prize?”

In 'n stelsel waar jong belowende pianiste op 'n vroeë ouderdom deur die Russiese regering geïdentifiseer en na musiekskole verwys is, was Toradze op sesjarige ouderdom ingeskryf by die sentrale musiekskool in Tbilisi. Op negejarige ouderdom tree hy vir die eerste keer saam met 'n orkes op. As 16-jarige wen hy die Trans-Kaukasiese Kompetisie en verower 'n jaar later die derde plek in die Sowjetunie-kompetisie. Op 19-jarige ouderdom, in 1971, word Toradze 'n student van Jakof Zak aan die Moskouse Konservatorium – een van die groot name in die Russiese pianistiek na Gilels en Richter (Gershunoff en Van Dyke 2005:136; Horowitz 1990:92–3).

Na vele probleme ly Toradze se verhouding met Zak skipbreuk. Toradze neem die gewigtige besluit om sy studie onder 'n ander onderwyser by die Moskouse konservatorium, Boris Zemlianski, voort te sit. Toradze (Horowitz 1990:93) onthou dat Zak woedend was: “Zak tried to stop me. He said, ‘I hope you are not thinking of going to the housekeeper’, meaning Zemliansky. I didn’t give an answer, because at that time I didn’t know who would risk helping me and, by that, risk jeopardizing relations with Zak.” Hierdie verskuiwing het wél nie sonder komplikasies plaasgevind nie. Nadat Toradze die finale klaviereksamen vir sy diploma suksesvol afgelê het, skree Zak (Horowitz 1990:94), wat een van die eksaminatore was, op hom: “Don’t think I want to sign your A-plus. It is not my opinion that you are A-plus. It is *their* opinion!”

Met die voltooiing van sy diploma besluit Toradze om aan die Van Cliburn-kompetisie deel te neem. Gevolglik begin Zemlianski hom voorberei vir die ingewikkelde interne kompetisies wat die Russiese pianiste wat hul vaderland by die Van Cliburn-kompetisie van 1977 sou verteenwoordig, sou bepaal (Horowitz 1990:94). Michail Voskresenski (in 'n onderhoud met Takenouchi

s.j.), een van die Russiese deelnemers aan die eerste Van Cliburn-kompetisie in 1962, meen dat hierdie interne prosedures dikwels moeiliker was as die internasionale kompetisies waaraan die deelnemers uiteindelik deelgeneem het. Die Russiese owerhede het gewoonlik hoogstens drie kandidate geïdentifiseer om Rusland te verteenwoordig. Voskresenski sê voorts dat hierdie keuringsproses bygedra het tot die nasionale trots en mistiek wat deur die jare heen met Russiese pianiste geassosieer is.

'n Paar maande nadat Toradze sy studie na Zemlianski verskuif het, vra een van Zak se beste studente, Joeri Egorof, die Italiaanse owerhede om asiel gedurende 'n konsertreis (Horowitz 1990:94; Mach 1991:53). Egorof (in 'n onderhoud met Mach 1991:51–2, 53; sien ook Rockwell 1988), 'n self-erkende homoseksueel, het telkens gesê dat hy nie in staat was om in Rusland te leef soos hy wou nie: "I left for the same reasons all artists have left: for the music which you can't play there; for the books you can't read there; for the traveling you can't do there; for just being a human being and for saying what you want to say, what you feel. The restrictions are innumerable." Egorof se optrede het tot Zak se intense ondervraging deur die Russiese owerhede gelei en hy is in aansien verneder. Zak is later daardie selfde jaar oorlede (Horowitz 1990:94).

Toradze wen uiteindelik in Februarie 1977 die Algehele Sowjetkompetisie. Sy oorwinning verseker dat hy een van die gekose pianiste sou wees wat Rusland later daardie jaar by die Van Cliburn-kompetisie sou verteenwoordig. Nikolaj Petrof, wat Zak as sy vernaamste beskermling en byna as 'n eie seun beskou het, is ook by die kompetisie teenwoordig. Petrof verneder vir Zemlianski ten aanskoue van almal: "Yes, I acknowledge Toradze as the winner. But I have to protest the bad teaching of Zemliansky in the Prokofiev Third Piano Concerto. Because it's absolutely antimusical" (Horowitz 1990:94). Toradze se oorwinning by hierdie kompetisie was Zemlianski se laaste prestasie, aangesien hy in Mei van dieselfde jaar selfmoord pleeg (Horowitz 1990:95). Petrof is intussen genader om as 'n beoordelaar by die Van Cliburn-kompetisie op te tree (Horowitz 1990:94).

Toradze, in die nood sonder 'n onderwyser om hom met sy Van Cliburn-voorbereidings te help, bekom die onderrig van Lef Naumof. Toradze en Naumof sonder hulself by 'n datja in die Russiese platteland af, waar Toradze daaglik onder die wakende oog van sy nuwe onderwyser sy beplande repertorium vir die Van Cliburn-kompetisie uitvoer. Die Russiese owerhede sorg ook dat Toradze met elk van die twee vereiste klavierkonserterte vier keer saam met 'n orkes optree. Toradze het met sy aankoms in Fort Worth in 1977 alreeds meer as 100 keer saam met orkeste opgetree. Toradze (Horowitz 1990:96) verduidelik die intensiteit van sy voorbereiding so: "If you are well prepared, as I was, you are training toward a peak that will last a week, ten days at most. The goal is to hit 110 percent the moment of the final round." Die Russiese owerhede het verder vir Toradze voorgeskryf om sy verhouding met Petrof te verbeter. Toradze (Horowitz 1990:95) onthou: "I was never even

thinking about this when Zemliankys was alive, but the closer we got, we realized it was probably essential that I play for Petrov and listen to his ideas about music. It took five, six people to *push* me to do it. It took Naumov. Naumov only supported this step to help me.” Hierdie weldeurdagte voorbereiding van die Russiese kandidate is sprekend van die erns waarmee die Russiese owerhede hul musiektradisie as ’n instrument vir gebruik in hul veldtog van kulturele propaganda bejeën het (Horowitz 1990:95).

Martha Hyder en ander lede van die Van Cliburn-stigting speel ’n bepalende rol in die teenwoordigheid van die Russiese deelnemers en beoordelaars by die Van Cliburn-kompetisie van 1977. Hyder nooi vir Petrof om as beoordelaar te dien, aangesien hy ’n silwermedalje by die eerste Van Cliburn-kompetisie in 1962 verower het. Die Van Cliburn-stigting nader ook vir Egorof, toe woonagtig in Nederland, om deel te neem, aangesien een van die vorige Van Cliburn-wenners, Radu Lupu, met lof van die jong Egorof se spel praat. Hulle verwelkom ook Toradze se deelname, aangesien hy ’n goeie vriend van die 1973-Van Cliburn-kompetisie se wenner, Wladimir Wijardo, is (Horowitz 1990:95).

Russiese musici was ’n faktor wat in aanmerking geneem moes word by die Van Cliburn-kompetisie, nie net vanweë hul musikale vermoëns nie, maar ook vanweë die simpatie vanaf die Amerikaners wat reeds sedert Horowitz en Rachmaninoff se tyd gevestig was. Hyder was verder bekend vir haar obsessie met enigiets Russies en ook vir haar aanhanklikheid aan Wijardo (Horowitz 1990:58). Sy erken teenoor Ardoin (1977b) dat die Russiese deelnemers ’n voorsprong in sentiment het: “The first Russians ever to compete in the U.S. came from the 1962 Cliburn, and ever since our first or second prize winner has come from the Moscow Conservatory. It just happened that way, but it has become a deep part of our tradition.”

Dit is te betwyfel of Hyder bewus was van die voorafgaande gebeure by die Moskouse konservatorium. Die sameloop van omstandighede verseker egter dat die 1977-Van Cliburn-kompetisie ’n smeltkroes van verskeie onvoorsiene gebeure sou wees.

4.2 “Triumphs and turmoil at the [1977] Cliburn competition”

Die 1977-Van Cliburn-kompetisie se wennerspakket alleen was genoeg om enige ambisieuse jong pianis watertand te laat: \$10 000 prysgeld, ’n Carnegie Hall-debuut, ’n Londense debuut, ’n twee jaar lange toer deur die VSA wat solo-optredes asook optredes saam met meer as 20 vooraanstaande orkeste ingesluit het, ’n Europese toer, ’n toer deur die Verre Ooste, ’n toer deur Brasilië, ’n moontlike kontrak met RCA Victor vir opnames, ’n verdere \$2 500, ’n optrede saam met die Mexiko Nasionale Universiteit se simfonieorkes en ’n goue horlosie ter waarde van \$500 (DeVinney 1977; Jones 1977a). In die woorde van een beoordelaar: “[T]he prize is a career” (DeVinney 1977). Die tweede prys het bestaan uit \$6 000 en ’n konserttoer, en die derde prys uit \$3

000 en 'n konserttoer. Daar was ook prysgeld verbonde aan die vierde tot sesde pryse (Jones 1977a). Die prys vir die Beste Uitvoering in Kamermusiek het \$600 bedra en die Beste Uitvoering van die Amptelike Opdragwerk het 'n goue horlosie ter waarde van \$500 ingehou. Daar het 'n bedrag van \$500 en 'n optrede in Washington DC vir die Amerikaanse pianis wat die verste in die kompetisie sou vorder, gewag (Jones 1977a).

Die beoordelaarspaneel bestaan uit Guido Agosti, Luiz De Moura Castro, Abram Chasins, James Dick, Rudolf Firkušný, Leon Fleisher, Alberto Ginastera, Gitta Gradowa, Lucrecia Kasilag, Constance Keene, Joeri Krasnapolski, Lili Kraus, Nikita Magalof, John Ogdon, Leonard Pennario, Nikolaj Petrof, Ariel Rubenstein, Pierre Sancan, José Serrebrier en Abbey Simon (Van Cliburn Foundation s.j.(c)). Daar is gebruik gemaak van 'n bepuntingstelsel wat ontwerp is om sterk vooroordele deur individuele beoordelaars uit te skakel. Elke beoordelaar ken aan elke deelnemer 'n punt toe. Voordat die deelnemers se gemiddelde punte uitgewerk word, word die hoogste en laagste punte uitgeskakel. As twee of meer hoë punte of twee of meer lae punte dieselfde is, word slegs een daarvan uitgelaat. Indien die gemiddelde nie deurslaggewend is nie, word daar besprekings en selfs 'n stemming gehou. Hierdie proses is vir elke ronde herhaal.

In navolging van ander kompetisies van soortgelyke status in die wêreld was die vereiste repertorium vir die 1977-Van Cliburn-kompetisie uitmergelend. Daar is van die deelnemers verwag om 'n groot verskeidenheid styltydperke in hul repertoriumkeuses te dek wat hul musikale aanpasbaarheid ten toon sou stel. Verder was stamina ook 'n faktor, aangesien die deelnemers 'n groot repertorium oor 'n kort tydperk van twee weke moes uitvoer. Gedurende die eerste preliminêre ronde het die deelnemers een werk uit elk van die volgende vier groepe uitgevoer: (i) enige een van die Engelse suites, partitas, toccatas, of die Chromatiese Fantasia en Fuga, of die Italiaanse Konsert, deur J.S. Bach; (ii) enige sonate deur Haydn, of enige vroeë sonate tot Op. 31 nr. 3 deur Beethoven; (iii) enige een van Chopin se Ballades of Scherzos, of die Barcarolle, of die Impromptu in F-kruis majeur, die Polonaise in A-mol majeur, die Polonaise in f-kruis mineur, of die Polonaise-Fantasia; en (iv) enige virtuose étude deur Chopin, Bartók, Debussy, Liszt, Rachmaninoff, Skriabin, Strawinski, of die Prokofjef Toccata, of die Schumann Toccata (Horowitz 1990:283).

Die tweede preliminêre ronde se repertorium moes bestaan uit drie werke uit die volgende drie kategorieë: (i) enige sonate deur Mozart; (ii) enige een van Beethoven se sonates Op. 53 ("Waldstein"), Op. 57 ("Appassionata"), Op. 81a ("Das Lebewohl"), of een van vier uit sy laaste vyf sonates, Op. 101, 106, 110, en 111, of enige werk deur Brahms, Chopin, Grieg, Liszt, MacDowell, Rachmaninoff, Schubert, Schumann en Tsjaikofski; asook (iii) enige werk korter as 20 minute deur Albéniz, Barber, Bartók, Berg, Boulez, Copland, Debussy, Falla, Ginastera, Granados, Hindemith, Messiaen, Prokofjef, Ravel,

Schoenberg, Scriabin, Sjostakowitsj, Stockhausen, Szymanowski, Villa-Lobos en Webern (Horowitz 1990:283).

In die semifinale ronde dra die deelnemers 'n vollengte-program van nie langer as 60 minute nie voor, maar hulle het groter vryheid in die keuse van die repertorium wat hulle kon insluit. Dit was die enigste ronde waarin die pianiste hulself as individue gestand kon doen. Hulle moes wel 'n nuwe werk wat spesiaal vir die kompetisie deur Samuel Barber gekomponeer is, insluit. Addisioneel tot die program van 60 minute moes die deelnemers ook een van die klavierkwintette van Brahms, Dvorák, Franck of Schumann kies wat hulle saam met die Tokio-strykkwartet sou uitvoer (Horowitz 1990:284).

Die finale ronde het bestaan uit twee klavierkonsert-optredes saam met die Fort Worth-simfonieorkester onder leiding van die dirigent Richard Rodzinski (Jones 1977a). Die deelnemers moes twee klavierkonserte uit die volgende groepe kies: (i) een klavierkonsert uit die Klassieke tydperk: Mozart se Klavierkonsert in C Majeur, K. 467, die Klavierkonsert in c mineur, K. 491, of die Klavierkonsert in F Majeur, of Beethoven se Tweede Klavierkonsert in B-mol Majeur, of Chopin se Tweede Klavierkonsert in f mineur; en (ii) enige prominente klavierkonsert wat gedurende of na 1800 gekomponeer is (Horowitz 1990:284).

197 pianiste van dwarsoor die wêreld het vir die 1977-Van Cliburn-kompetisie ingeskryf en net 104 pianiste het die aanvanklike keuring geslaag. Uiteindelik het net 76 deelnemers in Fort Worth opgedaag vir die kompetisie (Ardoin 1977a). Na maande se voorbereiding deur die deelnemers en die Van Cliburn-stigting het die 1977-Van Cliburn-kompetisie te midde van 'n ysige koue in Fort Worth afgeskop.⁴

Op 10 September 1977, tydens 'n sosiale geleentheid in die huis van Martha Hyder – op daardie stadium die voorsitter van die Van Cliburn-stigting – verduidelik John Giordano, die voorsitter van die beoordelaarspaneel, die kompetisie se reëls aan die deelnemers. Die volgorde waarin hulle sou deelneem, word deur middel van 'n trekking van nommers uit 'n silwerbeker aangedui. Aangesien die beoordelaars en die deelnemers vir die duur van die kompetisie apart gehou is, was dit die laaste geleentheid waartydens vrae gestel kon word (Stewart 1977).

Die resensent Leonard Eureka van *The Fort Worth Star-Telegram* berig reeds in die eerste preliminêre ronde dat die kompetisie nie sonder omstredenheid sou wees nie: “One contestant sure to spark controversy is Alexander Toradze of the Soviet Union, who woke everyone up with his attack on the piano Wednesday. [...] A representative of the pile-driving, knuckle-busting school of Russian pianism, Toradze played faster and louder than anyone you've ever heard.”⁵ Eureka kom tot die gevolgtrekking dat alhoewel die luisteraar Toradze se speelstyl óf verafsku óf verafgod, hy/sy nie onaangeraak deur sy spel kan wees nie.⁶ Steven DeGroot beïndruk almal met “a grand, old fashioned,

heroic reading of the Chopin c-sharp minor Scherzo, one filled with marvelous colors and delicate nuance.”⁷ Eureka vergelyk voorts DeGroot se Bach-vertolking met dié van die enigmatiese Kanadese pianis Glenn Gould: “remarkably original and vital [...], intricately worked out, brilliantly realized versions of the music that left you breathless at the end”. Reeds hier word Toradze en DeGroot as twee uiterstes in pianistiese benaderings getipeer. Dit word ’n refrein met betrekking tot hierdie twee pianiste in die media, gedurende en ná die 1977-Van Cliburn-kompetisie en selfs gedurende die latere jare van hul loopbane. So skryf Horowitz (1990:90):

[Toradze] seemed as forward as Steven De Groot seemed withdrawn. At the piano too, De Groot and Toradze were a study in contrasts. De Groot was composed. From the moment he sat down to play, Toradze was an adrenaline machine [...] eyes clamped, jaw clenched, he crowded the keyboard like a pugilist, bowing his head, curling his back, spreading his elbows. He beat time sharply with his left foot. His powerful hands, with their surprisingly long fingers, stood tall, tickling the keys or punishing them. Interpretatively, De Groot’s performances ranged within the normal parameters. Everything Toradze touched sounded different.

Een van die beoordelaars, Alberto Ginastera, sou gedurende die kompetisie gesê het dat die twee voorlopers, Toradze en DeGroot, van mekaar verskil soos ’n Apollo en ’n Dionysus – geen kriteria kon vir albei geld nie (Horowitz 1990:91).

Jeffrey Swann is van vroeg af ’n gehoorgunsteling vanweë sy Amerikaanse afkoms. Eureka berig dat die gehoor gevul was met Swann se vriende en aanhangers en dat hulle nie teleurgestel was deur sy spel nie: “[I]t was a stunning few minutes he played – polished, professional and in a league by itself. [...] [H]e was a seasoned, finished artist. His Liszt playing too was of the finest smooth bravura for which Juilliard students are justly famous.”⁸

Op hierdie stadium van die kompetisie publiseer die resensent Latryl Ohendalski (1977e) ’n volledige berig, getiteld “Hometown boy took gamble entering competition”, oor Swann in *The Fort Worth Star-Telegram*. Swann het reeds ’n goeie bestuursfirma en ’n volwaardige konsertloopbaan van 50 konserte per jaar. Hy erken dat die Van Cliburn-kompetisie se pryse sy beweegrede tot deelname is: “It’s a short cut to a career. Competitions are a means to an end, that’s all. They offer you a chance to play.”

Daar is geen beriggewing oor Joeri Egorof se spel in die eerste preliminêre ronde beskikbaar nie.

Slegs 22 pianiste, in plaas van die oorspronklik beoogde 24, dring deur na die tweede preliminêre ronde. Vyf van hulle is in Rusland gebore. Drie van hulle, naamlik Aleksander Toradze, Aleksander Mondoants en Ewgeni Krusjewski,

is deur die Russiese regering gestuur. Boris Bloch, 'n immigrant en Amerikaanse burger, asook Joeri Egorof, wat ten tye van die kompetisie in Nederland woonagtig was, is onder die deelnemers wat die uitdunning oorleef. Agt van die pianiste is van die VSA, onder wie Jeffrey Swann (Anon. 1977a; Anon. 1977b; Ohendalski 1977a).

Egorof se spel in die tweede preliminêre ronde beïndruk. Eureka (1977a), wat Egorof drie jaar tevore sien optree het, is van mening dat Egorof in 'n volwasse kunstenaar met 'n spesiale talent ontwikkel het: "Intelligent, musical and thoroughly polished, he proved one of the highlights of the competition." Mediadekking oor die ander deelnemers se bydraes in die tweede preliminêre ronde kon nie bekom word nie.

Die beoordelaars besluit eindelijk op 15 in plaas van 12 deelnemers vir die semifinale ronde. Slegs vier van die Russiese pianiste dring deur: Toradze, Mondoajants, Krusjewski en Egorof. Ander suksesvolle kandidate is Swann, Eugene Rowley en Steven Mayer van die VSA, Christian Blackshaw en Ian Hobson van Engeland, Abdel-Rahman El-Bacha en Michel Dalberto van Frankryk, Pi-Hwien Chen van Formosa, Eliane Rodrigues van Rio de Janeiro, Geoffrey Tozer van Australië en DeGrootte van Suid-Afrika.⁹ Volgens Ohendalski (1977b) is daar reeds voor die semifinale ronde onenigheid onder die beoordelaars oor die pianiste wat aangewys is.

Swann en DeGrootte se uitvoerings gedurende die semifinale ronde word beskryf as "sensasioneel": "Each pianist represents a different school of piano playing – Swann the full-bodied American style, and De Grootte an elegant European kind of training."¹⁰ Eureka¹¹ besing voorts Swann se spel:

Swann opened his program with the Schumann C major Fantasy, and it was as relaxed and full of tenderness as anything the man has played here. Everything he played, as a matter of fact, seemed musically motivated, and only at the end of his Stravinsky "Petrouchka" selections did he appear to hold back rather than open up, perhaps playing it safe with all the technical problems involved.

Ook DeGrootte het 'n voorspoedige semifinale ronde. Eureka ervaar DeGrootte se spel as warm, persoonlik en aristokraties; inderwaarheid 'n terugkeer na die romantiek van vervloë dae:

[A]n intimate reminder of the salons of another time – candles, moonlit terraces, beautiful people. [...] I can't remember when I've heard such marvelously controlled sounds at the keyboard put to poetic as well as bravura use. Everything De Grootte touched Wednesday turned to gold, as if it were the only way possible for the music to sound.¹²

Eureka is egter nie deur Toradze se spel geïmponeer nie.¹³ In dieselfde berig merk hy op dat Toradze steeds verbaas het met sy harde en perkussiewe

benadering tot die klavier. Hy het egter gewonder of Toradze met elke ronde toenemend musikaler uitvoerings gelewer het en of hy bloot gewoon begin raak het aan Toradze se benadering.

Egorof word op hierdie stadium van die kompetisie 'n groot gunsteling onder die gehoor. Ongelukkig is slegs 'n ander resesent, Robert Douglass (1977a), se dekking oor Egorof se spel in die semifinale ronde beskikbaar. Douglass skryf dat hy as gevolg van Egorof se gewildheid onder die gehoor moeite gedoen het om wel sy optrede in die semifinale ronde by te woon. Hy is egter nie beïndruk deur Egorof se vertolkings wat nie die verskillende komposisiestyle van Scarlatti, Barber en Prokofjef voldoende gekontrasteer het nie, “but only into the first movement of Prokofiev’s extensive Sonata No. 8. From there on, he did nothing but excite me, right on through the Brahms Quintet in f minor. He received a popular ovation that finally ended through sheer exhaustion.”

Douglass se opinies oor Toradze en DeGroot se vertonings in die semifinale ronde verskil nie veel van dié van Eureka s'n nie. Douglass (1977b) is van mening dat Toradze se benadering te ru en brutaal is. Hy berig verder dat DeGroot ook een van die gunsteling onder almal teenwoordig is: “I found his phrase-shapes excellent, and his connections from idea to idea very intelligent.”

Dit is te verstane dat die spanningsvlakke by die Texas Christian University se Ed Landreth Auditorium, waar die kompetisie gehou is, op hierdie stadium hoog begin loop. Die verwagting is dat ses finaliste aangewys word, maar na meer as 'n uur se oponthoud kondig Giordano sewe finaliste aan: Toradze en Mondoants van Rusland, Swann van die VSA, Blackshaw en Hobson van Engeland, Dalberto van Frankryk en DeGroot van Suid-Afrika. Die aankondiging van die sewe finaliste is nie sonder ontevredenheid aangehoor nie. Alhoewel Petrof gedurende die kompetisie vir Egorof probeer intimideer het (Gershunoff en Van Dyke 2005:137), ontken Petrof ten sterkste dat hy bevooroordeel was. Egorof is egter oortuig daarvan dat Petrof vir sy voortydige uitskakeling verantwoordelik was (Horowitz 1990:95). Maksim Gershunof, 'n invloedryke konsertagent van New York en 'n sterk aanhanger van Egorof, is ook hoogs ontstoke omdat hy nie deurgedring het na die finale ronde nie en is daarvan oortuig dat vuilspel die oorsaak hiervan is: “I was angered by the injustice of such a phenomenal talent having been eliminated” (Gershunoff en Van Dyke 2005:138). Bykans 40 jaar later voel Gershunof steeds dieselfde:

Youri Egorov was eliminated prematurely [...] based on a personal vendetta from the Russian judge Nikolai Petrov, a flamboyant, self-imposing individual who wished to become known as the historic sole heir of the great and highly respected performer and pedagogue Yakov Zak. With the possibility of Egorov winning as another pupil of Zak would possibly place Petrov in a less flattering light. Zak prematurely

died of a heart attack around the age of 50. Petrov made it known directly to the other jurors, as well as to Egorov, whom he brought to tears, by accusing the youth, in my presence, with the words “It was you who killed Zak by your defection to The Netherlands.” With this poisonous attitude how else was the rest of the jury to react?¹⁴

Dit neem Gershunof slegs twee dae om \$10 000 – die ekwivalent van die eerste prys – van teleurgestelde aanhangers van Egorof bymekaar te maak (Gershunoff en Van Dyke 2005:138; Horowitz 1990:83). Gershunof vertel:

It is very true that I did raise those funds guaranteeing a New York City debut for Egorov and also utilizing my own funds for any of his debut costs exceeding that initial \$10,000. I raised those funds because I felt that Egorov certainly deserved to be amongst the finalists in the ‘77 Cliburn Competition. My judgement was based on firm musical knowledge. [...] Other audience members felt as strongly as I. I prevailed upon those in the audience who could do so to contribute to a sum equal to the cash award of the Gold Prize winner.¹⁵

Hierdie geld is saam met ’n ultimatum vir ’n Carnegie Hall-debuut vir Egorof aan Hyder oorhandig. Sy het eers vir Gershunof teëgegaan, aangesien sy gevoel het dat so ’n debuut en ’n geldbedrag gelykstaande aan dié van die eerste prys die uitslag van die kompetisie onder verdenking sou bring. Nadat Gershunof vir haar gesê het dat hierdie debuut met of sonder die Van Cliburn-stigting se toestemming sou plaasvind, het Hyder ingestem. Die voorwaarde was dat Egorof se New York-debuut nie binne sewe of agt weke na dié van die wenner sou plaasvind nie (Gershunoff en Van Dyke 2005:138–9). Die debuut is later deur Gershunof “in samewerking met” die Van Cliburn-stigting gereël.

As gevolg van hierdie opspraakwekkende gebeure by die 1977-Van Cliburn-kompetisie is Egorof se Carnegie Hall-debuut met belangstelling deur invloedryke persoonlikhede bygewoon en sy loopbaan het verder gefloreer (Horowitz 1990:83). Ander Van Cliburn-beskermhede het ook die wenner ten gunste van Egorof geïgnoreer (Horowitz 1990:83). Horowitz (1990:131) het Egorof later tot die “mees gevierde verloorder” van al die Van Cliburn-kompetisies benoem. Twee jaar later, in 1979, berig John Guinn dat hierdie voorval ’n wanindruk aangaande die gebeure by die 1977-Van Cliburn-kompetisie geskep het: “The impression was that Egorov was a great pianist, and the winner of the Cliburn something far less good.”¹⁶

Te midde van al hierdie onderstrominge gaan die kompetisie voort soos beplan. Uiteindelik breek die finale ronde aan. DeGrootte verwoord maande later sy gevoel gedurende hierdie fase van die kompetisie soos volg:

I wasn’t expecting anything you know, I had had a lot of experience in competitions. You try not to think about the results. You try only to think about what you do and in fact I never even looked at the list of

concerts that the first prize winner will get until ... perhaps until the day before the finals. I started thinking, well there are only seven of us left. [...] The pressure becomes less as you get near the end because you know it's only seven [contestants] and you're kind of special.¹⁷

DeGroot se verder aan Webster (1977) dat hy van mening was dat hy goed vertoon het en dat hy wel 'n kans gehad het om te wen: "I felt ready to accept winning – or losing."

Vier konsertvleuels is na die Tarrant County Convention Centre Theatre, waar die finale ronde sou plaasvind, verskuif. Vier finaliste besluit om op 'n Steinway ('n Amerikaanse fabrikaat) te speel. In teenstelling daarmee val DeGroot se keuse op 'n Imperial Bösendorfer van Wenen (Ohendalski 1977c). Hy het hom sodoende onwetend die argwaan van die Amerikaanse klaviervervaardigersgemeenskap op die hals gehaal (Visser 1986). Douglass (1977d) skryf later in goeie gees: "After putting down the Bösendorfer piano in my initial review, I was smug as it appeared less and less. Then I had to sit there and watch as they rolled that thing out for De Groot to play the very last note of the 1977 Van Cliburn International Quadrennial Piano Competition."

Mondojants se spel beleef 'n onverklaarbare insinking in die finale ronde. Eureka merk op dat Mondojants die note sonder enige noemenswaardige inlewing gespeel het en dat daar ook hier en daar geheueglipse was.¹⁸ Douglass (1977c) voel ook dat alhoewel Mondojants nie swaarhandig was nie, sy benadering tot Mozart te bruusk was. Hy is meer beïndruk met Mondojants se vertolking van Prokofjef: "[E]xcept what I perceive as grotesqueries do not appear to be so to him, judging from his communication." Ook Swann vertoon nie goed in die finale ronde nie. Sy uitvoering is volgens Eureka een van die swakste vertonings van die 1977-Van Cliburn-kompetisie. Die veld is nou oop vir die ander deelnemers: "In his [Swann's] Mozart performance, the A major K. 488, he showed about as much comprehension of the style and sensitivity to the music as one could put in a thimble, with room left over, and his version of the Tchaikovsky First Piano Concerto was as dry and forced as anything you care to name."¹⁹

Daarteenoor lewer Toradze op hierdie stadium van die kompetisie sy beste vertoning. Eureka voel dat die orkes die skerpte van Toradze se soms perkussiewe klank gedemp het en dat die gevolglike gesonde klavierton die musiek tot sy reg laat kom het: "His Mozart playing was intelligent and lyric [...] and his Prokofiev Third Concerto took the roof off the hall. Big, solid – one is inclined to say monumental – he did everything but lift the instrument over his head and throw it on the stage before he was through."²⁰

DeGroot gee ook 'n foutlose uitvoering in die finale ronde. Eureka verkies selfs sy uitvoering bo dié van Toradze: "De Groot, on the other hand, came out with a fabulous reading of the same Mozart Concerto, one steeped in style and full of love. In the finals it has only been equaled by Christian

Blackshaw's performance of the Mozart d minor Concerto."²¹ DeGroote se vertolking van Prokofjef se Derde Klavierkonsert laat ook 'n beter indruk as dié van Toradze: "His performance was not as forceful as Soviet pianist Alexander Toradze's the night before, but musically it ran circles around the Russian, and there was nothing to be ashamed about technically. In fact, it was a more satisfying performance, full of color and poetry the Russian missed."²² Chism (1978b) voel dat DeGroote slegs op grond van die gehoor se reaksie in hierdie ronde as wenner aangewys kon word: "The last evening he [DeGroote] played concertos by Mozart and Prokofiev – the latter winning the greatest ovation of the finals."

Nadat die laaste note van die 1977-Van Cliburn-kompetisie op die Saterdag van 24 September weerklink het, is die pryswenerskonsert die volgende Sondagmiddag gehou. Al sewe pianiste was teenwoordig op die verhoog van die Tarrant County Convention Center Theater vir die seremonie. Nie een van hulle het geweet wat die uitslag van die kompetisie sou wees en of hulle ná 'n kort pouse as een van die prysweners sou moes optree nie (Ohendalski 1977d).

Steven DeGroote word as die wenner van die kompetisie aangewys. Hy ontvang ook die prys vir die Beste Uitvoering van die Amptelike Opdragwerk deur Samuel Barber en deel die prys vir die Beste Uitvoering in Kamermusiek met Toradze en Dalberto. Aleksander Toradze ontvang die tweede prys. Die derde prys, asook die \$500-prysgeld vir die Amerikaanse pianis wat die verste in die kompetisie gevorder het, word aan Jeffrey Swann toegeken (Ohendalski 1977d; Douglass 1977d). Die vierde en vyfde plekke word deur die oorblywende vier finaliste gedeel. Giordano (in Ohendalski 1977d) het verduidelik dat daar 'n ongekende aantal gelykop plasings was: "[The jury was] absolutely incorruptible, stubborn, opinionated and unwilling to yield an 'nth'." Volgens hom is die enigste voor die hand liggende besluite dié wat die pianiste vir die eerste, tweede en derde pryse bepaal het.

Douglass (1977d) berig die volgende dag oor die pryswenerskonsert: "De Groote, who had seemed to me to be only a possibility for the finals, seemed flawless. Toradze, whom I had called 'brutal and harsh', was downright lovable. Swann, whom I had judged to be the most professional and well-rounded musician in the 76 starters, was still just that." Hy skryf met onwetende ironie dat die deelnemers, jurie en ander ondersteuners hulle by die uitslag van die kompetisie berus: "The winners' concert – this year, really a winner's concert – was shared by the three first place winners. This was a time of healing, when everybody seemed to join with the jury in its decision, for once."

Die oomblik van triomf behoort aan Steven DeGroote. Die algemene verwagting was dat die deure van die wêreld se konsertsale nou oop was vir hom. Dr. Barone (Halsey 1977) het geglo dat DeGroote binne die bestek van

'n jaar so bekend soos Van Cliburn sou wees: "There's no one who compares to this young man."

4.3 "Apollo and Dionysus": Enkele maande ná die 1977-Van Cliburn-kompetisie

"An unflappable young man", was Donal Henahan (1977a) se beskrywing van DeGrootte nadat hy kommentaar gelewer het op 'n kritikus se siening dat sy oorwinning in die 1977-Van Cliburn-kompetisie omstrede was. DeGrootte het geantwoord: "A lot of things have been written in my favor, so I can't object if somebody down there thinks it was a scandal that I won. It's foolish to believe everybody would be happy at my winning."

Die "iemand daar onder" was die bekende en invloedryke musiekresensent John Ardoin wat onder andere die direkteur van musiek vir *The Dallas Morning News* was. Die omstrede berig is kort na die 1977-Van Cliburn-kompetisie in *The New York Times* gepubliseer. In hierdie berig van twee bladsye hou Ardoin (1977a) nabetraging oor die pas afgelope kompetisie en kom tot die slotsom dat DeGrootte moontlik as 'n kompromiewenner aangewys is nadat die beoordelaars nie tot 'n vergelyk oor Toradze, "a Soviet pianist of fiery temperament", kon kom nie. Hy maak DeGrootte se oorwinning soos volg af: "It has been said that a competition is only as good as its most recent winner. By this standard, there are many who feel the Cliburn took a step backwards this year. The first-place decision is one which will probably be debated long and hard for a good while to come." Ardoin (1977a) betwis egter nie net die feit dat DeGrootte as wenner aangewys is nie, maar val hom ook as kunstenaar aan:

A detractor, however, would describe him as an example of the classic contest winner – a superb and fluent mechanism coupled with a common-denominator approach to music which is solid but not revelatory, and which gives offense to no one except those expecting an immense personality, one to match the prize. [...] More to the point, he is no Alexander Toradze [...].

Met die lees van die berig kan daar duidelik agtergekom word dat Ardoin, alhoewel hy na ander beoordelaars verwys, uitsluitlik op Lili Kraus se uitlatings steun om sy siening oor die uitslag van die kompetisie te staaf. Hy haal vir Kraus (Ardoin 1977a) soos volg aan:

I have never heard, and I am sure no one else has either, power and passion with such limitless potential. He [Toradze] uses every atom, every fiber of his body for no other purpose than that of living the music. He is [...] a mixture of the animal and the angel. It is first prize playing.

Ardoïn het versuim om sy lesers daarop attent te maak dat Kraus ’n aanhanger van Toradze is en beslis nie ’n objektiewe blik op DeGrootse se spel sou lewer nie. Kraus (Ardoïn 1977a) se voorkeur vir Toradze spreek duidelik uit haar volgende uitlating:

The moment [Toradze] enters the stage, there is a presence [...] because inside that man the creative power is at work, and this is manifest. And besides all of this, he is lovable. [...] If they say that he has a sound like the last judgment – yes, he has, thank God, he has that. Yes, he’s fanatical, as he should be. And he makes mistakes as he should because he’s young. But he makes his own mistakes.

Behalwe die wanvoorstelling van Kraus se uitlatings, misbruik Ardoïn (1977b) verder die pryswennekonserter om die kompetisie vir sy eie doeleindes te verleng:

But the real lines between the three were drawn the last day, after the awards had been handed out. [...] Each of the top winners played for 20 minutes, and Toradze almost literally played the other two off the stage. So spontaneous and prolonged was the audience’s response to his performance of “Petrouchka” [...] he alone of the three was forced to play an encore.

Ardoïn (1977b) berig glad nie oor die ander twee deelnemers se optredes by die betrokke konsert nie en sluit sy betoog soos volg af: “One doesn’t need to mourn [Toradze’s] loss of first place; so major a talent will make its own way quickly.”

Gesien uit die venynige ondertoon van Ardoïn se skrywe en die feit dat hy die kompetisie eers vanaf die tweede dag van die semifinale ronde kon bywoon (Giordano 1977), is die onpartydigheid van sy skrywe te betwyfel.

Een van die beoordelaars, die bekende pianis Leon Fleisher (1977), probeer vir DeGrootse in die bresse tree. Hy skryf in *The New York Times* van 30 Oktober dat hy ’n foutiewe indruk wou regstel: “[T]he fact is that Steven De Grootse was chosen as winner of the first prize on the first ballot, cast by secret vote, by 12 of the 13 judges. How this can be interpreted as a jury being ‘in considerable disagreement’ is quite beyond me.” Die vraag is nou of Lili Kraus hierdie enkele beoordelaar was wat nie vir DeGrootse gestem het nie. Fleisher (1977) spreek voorts sy vrees uit oor die invloed wat hierdie negatiewe skrywes op DeGrootse se loopbaan kon hê: “It would indeed be a pity to allow Mr. De Grootse to begin what one hopes will be an illustrious career under a cloud of misrepresentation and its resultant skepticism.” Giordano (1977) reageer ook in dieselfde uitgawe van *The New York Times* dat die besluit om die eerste prys aan DeGrootse toe te ken hoegenaamd nie ’n “kompromiekeuse” of “kontroversieel” was nie. Hy gaan voort:

The jury [...] was not to award a first prize unless it found an artist of exceptional ability who was immediately ready for a concert career. [...] The decision of the jury was based on its listening and observing over a period of two weeks [...] all of these performances tending to reflect the high artistry and ability of the contestants in every possible musical stylistic period, in varying repertory and in different professional situations. [...] Steven De Groote was the overwhelming choice of the jury.

Ardoin (1977c) verdedig egter in dieselfde uitgawe van *The New York Times* sy standpunt teenoor Fleisher en Giordano:

[I] am sure that the judges in Fort Worth who believed in Alexander Toradze over Steven de Groote bowed to the majority opinion. At the same time, I felt I had to make clear that there were heated words concerning Toradze's playing which could have affected his place in the awards. Still, Mr. Fleisher and Mr. Giordano are correct when they say there should be no misrepresentation of the fact that de Groote had the votes to emerge the winner.

Op 'n vraag of politiek wel 'n rol in die kompetisie gespeel het, antwoord DeGroote (Taggart 1977) dat hy gevoel het dat daar meer politieke spekulاسie onder die publiek was as wat dit werklik teenwoordig was in die kompetisie: "It seemed totally apolitical to me, which was interpreted by some as a sign that it was in fact political."

DeGroote sou later besef dat hy Henahan se vraag na sy opinie oor Ardoin wat nie oortuig was oor sy oorwinning nie, met meer omsigtigheid moes beantwoord het. Ardoin se optrede was nie net 'n vlugge meevoering van die oomblik nie. Sy skrywes ontwikkel in 'n uitgerekte vete teen DeGroote. Met die uitreiking van vier langspeelplate van die semifinale ronde se uitvoerings deur die Van Cliburn-stigting, gryp Ardoin (1978) weer eens die geleentheid aan om op sy punt aan te dring: "I STILL CANNOT BELIEVE De Groote's playing is first-prize material." Hy doen ook 'n beroep op die publiek om na die opnames te luister en hul eie opinie oor die uitslag van die kompetisie te vorm.

Giordano meen dat alhoewel Ardoin 'n ervare resesent is, hy, soos Lili Kraus, 'n sekere soort pianis verkies wat eerder deur Toradze as deur DeGroote verteenwoordig word: "John Ardoin confided in me many times that while he DID appreciate Steven, he felt the concert going world wanted someone who was more extreme in their interpretation. Someone who did unusual and 'interesting things' – someone who used extreme tempi, and dynamics, extreme rubati, very self indulgent – all the things that Steven didn't do."²³ Sy gevoel is dat Ardoin kort na die 1977-Van Cliburn-kompetisie sensasie nagejaag het.²⁴

Resensies kort na DeGroot se Van Cliburn-oorwinning maak reeds melding van die besondere eienskappe wat hom later as volwasse pianis sou onderskei. DeGroot se uitsonderlike tegniese vaardigheid het sy luisteraars herhaaldelik beïndruk. Die bekende resensent Donal Henahan (1977b) berig dat DeGroot sy instrument met meesterlike beheer en uiterste presisie bespeel. DeVinney (1977) besing DeGroot se tegniek soos volg: “[T]echnique is what De Groot has in abundance. He’s at his best when going full speed with full power. He doesn’t miss a note. He doesn’t flinch when octaves replace single notes. He doesn’t waste either energy or motion, and it pays off.”

Verskeie resensente maak melding van die wye verskeidenheid klankkleure wat DeGroot uit die klavier voortbring. Peterson (1977) skryf van sy helder kontraste in kleur en Haskell (1977) van die skoonheid van sy klank. McPhail (1977) vergelyk DeGroot se kunstenaarskap met dié van ou bekende skilders: “[H]e was at all times the master tone painter mixing the colours of his palette with the skill of a Rembrandt or Picasso.” Nog ’n uitstaande kenmerk van DeGroot se vertolkings is die aandag wat hy aan besonderhede in sy interpretasies bestee. Haskell (1977) berig: “Just about everything was securely in place – the arch of the phrases, the proportions of dynamic contrasts, the balance of contrapuntal lines.” Net so skryf Peterson (1977) dat sy interpretasies stilisties solied is en hoogs gesofistikeerd in stemleiding, kleurkontraste en algehele konsep.

Alhoewel DeGroot orals waar hy gegaan het, ’n goeie indruk geskep het, het die negatiewe publisiteit aangaande die Van Cliburn-kompetisie wel neerslag in die mediadekking oor hom gevind. Elke optrede in ’n nuwe dorp of stad ontaard in ’n geleentheid waar DeGroot vir die mense teenwoordig moes bewys dat hy die regmatige wenner van die 1977-Van Cliburn-kompetisie is. Cariaga (1977) lewer dienooreenkomstig kommentaar:

[T]he 24-year-old pianist from South Africa displayed the impressive technical apparatus, ingrained musical perspicacity and perfect taste which won him his awards. If, as one reliable report has it, De Groot may have been a compromise choice for first place, that choice is certainly defensible.

Die aantyging dat DeGroot persoonlikheidsloos teenoor Toradze en Egorof se “dramatiese” verhoogpersoonlikhede vertoon het, maak ook keer op keer ’n verskyning in die resensies oor hom. Cariaga (1977) voel: “What [De Groot] lacks at this stage – and it may be a permanent lack, there being in the world of music no guarantees that quality improves with time – is any particular sense of individuality.” Haskell (1977) het DeGroot onregverdiglik op hierdie vroeë stadium van sy loopbaan met groot meesters soos Artur Schnabel, Leopold Stokowski en Maria Callas vergelyk. Hy het dan ook nie hierdie veterane se “highly elusive, ultimately indefinable quality” by DeGroot gevind nie:

[I]t might as well have been a tape machine on stage. [...] [T]he interpretations were faceless, breaking no new ground, yielding none of those precious insights that can make the concert experience so rewarding. De Groote's readings simply went to show that there's nothing quite so drab as a note-perfect performance.

Daarteenoor voel Bustin (1977) weer dat DeGroote 'n onbeskaamde Romantiese pianis is wat nie net met sy verstand gespeel het nie, maar ook met sy hart:

De Groote is one of those unabashedly romantic performers who plays with his heart as much as with his mind, and although his performance of the Beethoven work was obviously well-conceived and carefully thought out, it gained much of its excitement from the "soul" with which the young pianist underscored it. There are plenty of youthful piano virtuosos around today who can dazzle you with their note-perfect, almost machine-like precision, but it's a joy to hear one who combines technical proficiency with bounding emotion.

Donal Henahan (1977b) lewer op hierdie stadium, as gevolg van eksterne faktore wat later bespreek sal word, die mees verteenwoordigende resensie van DeGroote se spel. Hy berig soos volg oor DeGroote se New York Kaufman Concert Hall-debuut onder die vaandel van die Young Concert Artists Inc.:

Make no mistake: Steven De Groote is a superior pianist. [...] His recital [...] showed him to be an authoritative young musician whose strengths at the moment may be called Apollonian rather than Dionysian. What will come later, with age and experience, is difficult to say, but he does not seem likely to develop into a thunderer or a clawing tiger of the keyboard.

Henahan (1977b) voer voorts aan dat DeGroote nie dadelik die hoofopskrifte sou haal nie, "but in his own poised way will make sure we hear of him for a long time".

Fleisher (1977) se vrees dat DeGroote sy loopbaan onder 'n wanindruk sou begin, is egter bewaarheid. Selfs ná sy dood, in 'n doodsberig in *The Guardian* (Anon. 1989), word daar na sy oorwinning by die 1977-Van Cliburn-kompetisie as 'n kompromiebesluit verwys, "when the jury was irreconcilably divided between an over-titanic Russian and an over-refined Frenchman, with each side adamant about not having the principal rival. De Groote was then an ideal choice, strong and imaginative but never ill-mannered enough to antagonise."²⁵ Selfs in 1997, nóg agt jaar later, verwys ook Rodrigues (1997) na DeGroote se oorwinning as 'n kompromiekeuse en beskryf die omstandighede rondom die 1977-Van Cliburn-kompetisie as 'n maalstroom van omstredenheid.

4.4 Carnegie Hall: “When I walk on to that stage, it’s got to be the biggest moment in my life”

DeGrootte het hom lank reeds begin voorberei vir sy Carnegie Hall-debuut. In ’n dokumentêr wat oor die 1977-Van Cliburn-kompetisie vrygestel is, beskryf DeGrootte sy gevoel daaroor:

I’m really thrilled about Carnegie Hall. That place is a legend. It just is. It’s a very wide hall, it’s a very deep stage and it just gives this huge impression of space and importance, and my father will be there and a lot of my friends will be there. It’s just going to be a wonderful evening. [...] [I]t will be a very special feeling to walk out and see the piano on stage and people. I don’t, I really don’t imagine, can’t imagine what it will look like, feel like.²⁶

Die reëlins aangaande DeGrootte se Carnegie Hall-debuut het ook nie sonder probleme verloop nie. Aangesien hy vroeg in 1977 as een van die wenners van die Young Concert Artists International Auditions aangewys is, was daar reeds ’n New Yorkse debuut in die Kaufman Concert Hall vir dieselfde konsertseisoen vir hom geskeduleer.²⁷ Die Van Cliburn-stigting was onsuksesvol in hul onderhandelinge met die Young Concert Artists-organiseerders om hierdie debuut te kanselleer²⁸ en die gevolg was dat die nuwe Van Cliburn-wenner sy New York-debuut onder die vaandel van die Young Concert Artists Inc. gemaak het (Gershunoff en Van Dyke 2005:139). DeGrootte moes nou twee verskillende konsertprogramme van ’n hoë gehalte voorberei om sodoende die wêreldarena in New York te kon betree. Aangesien die jong DeGrootte se repertorium baie beperk was, het dit beteken dat hy ’n tweede program moes saamstel uit werke waarmee hy óf onbekend was óf wat hy minder gereeld uitgevoer het. Sy Carnegie Hall-debuutprogram het daarom nie sy mees toeganklike repertorium bevat nie (Gershunoff en Van Dyke 2005:137). Die uitvoerende direkteur van die Van Cliburn-stigting, Bob Aleksander, het hierbenewens vir DeGrootte kort voor sy Carnegie Hall-debuut geskakel en sy bedenkinge oor die program waarop DeGrootte besluit het, uitgespreek. Volgens hom was DeGrootte se program te “intellektueel” (Horowitz 1990:84–5). DeGrootte besluit egter om hom by sy oorspronklike programkeuse te berus: Haydn se Sonate in A majeur (Hob. XVI:26), Prokofjef se Agtste Sonate in B-mol Majeur (Op. 84), Beethoven se Sonate nr. 28 in A Majeur (Op. 101) en Chopin se Scherzo in E Majeur (Op. 54). ’n Bösendorfer-klavier is spesiaal vir die geleentheid uit Indiana gebring (Johnson 1977).

Op die bitter koue aand van 12 Desember 1977 is Carnegie Hall gepak met nuuskieriges en uitgelese musici (Johnson 1977; Freeman 1978). Die bekende pianis Jorge Bolet, die Van Cliburn-beoordelaars Lili Kraus en Rudolph Firkušný, Aleksander Toradze, Nancy Hanks van die National Endowment for the Arts, asook Van Cliburn het die konsert bygewoon (Horowitz 1990:82–3; Freeman 1978). Aangesien die meeste van die New Yorkse koerantredakteurs

gevoel het dat DeGroote se vroeëre Kaufman Concert Hall-debuut – waarvoor hy enkele, maar uitstekende, resensies ontvang het – nie so ’n groot geleentheid soos sy Carnegie Hall-debuut sou wees nie, het die meerderheid resensente DeGroote se tweede debuut vir die eerste keer bygewoon (Gershunoff en Van Dyke 2005:139).

Met fotograawe wat halflyf deur ’n geheime paneel van bo uit die dak hang, televisiekameras wat aan die een kant van die verhoog opgestel is en ’n aankondiger wat verder tot steurnis bydra, stap DeGroote die helder verligte verhoog op (Eureka 1977b). Eureka (1977b), wat reeds gedurende die 1977-Van Cliburn-kompetisie DeGroote se besondere klaviervaardigheid opgemerk het, skryf simpatiek dat dit nie ’n verrassing is dat DeGroote te midde van al hierdie steurnisse, bykomend tot die reeds uitermatige spanning veroorsaak deur die uitgelese gehoor, nie sy beste vertoning lewer nie: “[I]t’s little wonder not much magic happened in the performance. [De Groote] was under tremendous strain from the beginning, and not much of the program reflected the outgoing romantic nature heard in Fort Worth during the contest.” Johnson (1977) voel voorts dat die aand vir almal behalwe vir DeGroote ’n fees was: “Thus the event became a true gala except perhaps for the serious 24-year-old who was the cause of it all. And though De Groote reinforced in many ways the fine impression he made here last month [in sy Kaufman Concert Hall-debuut], the full impact of his personality could not be determined from this recital.”

Soos deur Aleksander voorsien, lok DeGroote se programsamestelling heelwat kommentaar uit. Eureka (1977b) meen dat die eerste helfte van die konsert met die Haydn- en Prokofjef-sonates nooit behoorlik begin vloei het nie. Hy voer voorts aan dat die Haydn-sonate wat DeGroote gekies het, nie verteenwoordigend van Haydn se styl is nie en daarom moeilik is om effektief oor te dra: “The Haydn piece is one of those curious little introspective works the composer came up with every now and then that catch you up short until you tune in to the reflective mood. The usual jolly Haydn takes a back seat in these cases. De Groote’s playing was meticulous and uninvolved, solidly put together but mechanical.” Ook die bekende resensent Harold C. Schonberg (1977) sonder hierdie Haydn-sonate as ’n problematiese keuse uit: “Haydn’s A major Sonata is not one of the more stimulating in this composer’s long series, and Mr. De Groote’s playing did nothing to make it any more interesting.” Hy maak verder die eerste helfte van die konsert as vervelig af: “Everything was neatly laid out, but the pianist slid along the surface of the keys in a rather superficial manner. It was like the wheels of a big car going around: undeniably efficient, but not particularly thrilling.”

DeGroote se vertolking van Prokofjef se Agtste Sonate is ook nie goed ontvang nie. Volgens Eureka (1977b) kon DeGroote nie daarin slaag om hierdie vreugde- en gebeurtenislose werk se dryfkrag, byt en ritmiese energie uit te beeld nie: “His playing made careful, cautious comments on the music rather than full blooded statements.” Schonberg (1977) berig soortgelyk dat

DeGrootte, soos verwag kon word van 'n Van Cliburn-wenner, goed opgelei is, met 'n onberispelike tegniek en 'n gesonde musikaliteit, maar dat sy Prokofjef-vertolking teleurgestel het:

Thus it was no surprise to hear him whip through the difficult Eighth Sonata by Prokofiev in a smooth manner. But the music, with its empty-sounding rhetoric, has not aged well, nor did Mr. De Grootte's elegant but polite playing do much to vitalize the piece. He did not have many ideas about it. The playing itself was unexceptionable, but phrase succeeded phrase in a bland manner, without the rhythmic bite that can redeem the work.

Johnson (1977) het 'n meer positiewe indruk van DeGrootte se vertolking van Prokofjef se Agtste Sonate gehad: "De Grootte had a strong feeling for the work which he performed with mastery of its intricacies, with persuasive lyrical power and with overall, dominant virtuosity."

DeGrootte se spel vertoon ná die eerste helfte van sy program beter. Eureka (1977b) ervaar DeGrootte se vertolking van Beethoven se Sonate in A Majeur, Op. 101, as sensitief en uitsonderlik liries. Ook Schonberg (1977) voel dat DeGrootte se spel beter vertoon in die tweede helfte van die program: "In the second half of the program the music was of better quality, though here again Mr. De Grootte was immature in his approach. Certainly Beethoven's A major Sonata (Op. 101) went correctly enough, yet without the impress of a strong personality." Johnson (1977) is ook nie deur DeGrootte se vertolking van hierdie Beethoven-sonate oortuig nie:

De Grootte chose too many externals to accomplish his purpose. What late Beethoven requires is an intense, inner vision, something the pianist has not yet perceived. His playing, brilliant as it is, is largely objective. The final sections lacked clarity and a sense of structure. The music became sectional. Beethoven's relentless drive was not there.

Eyer kom tot die slotsom dat die Haydn-, Prokofjef- en Beethoven-werke vir DeGrootte "fumbling for direction and a want of coaching in what these game plans mean" laat. Hy vergelyk verder DeGrootte se spel met dié van 'n ander jong pianis wat die dag tevore in New York opgetree het: "De Grootte does not yet have this kind of savvy."²⁹

DeGrootte sluit die program met 'n uitmuntende weergawe van Chopin se Scherzo in E Majeur af. Eureka (1977b) meen dat DeGrootte met hierdie werk van al sy inhibisies ontslae geraak het: "[H]e opened up completely, giving a rhapsodic, wonderfully personal tour of the music that brought cheers and prolonged applause." Schonberg (1977) was weer eens nie so maklik oorhaalbaar nie, maar meer positief in sy reaksie op DeGrootte se vertolking van hierdie werk:

It was in the E major Scherzo of Chopin that Mr. De Groote showed more than dutiful playing. In the fast sections he played with a pearly elegance and a feeling of involvement that suggested he was much more in sympathy with Romantic music than the other pieces he had chosen for his program. He did fool around a bit too much with the c-sharp minor section, interfering with the natural flow of the music, but at least he was trying to express something.

“FROM HERE ON, there was no stopping him,” skryf Eureka (1977b) oor die tweede helfte van DeGroote se Carnegie Hall-debuut. DeGroote sluit sy uitvoering af met drie toegifte van werke deur Liszt, Bach en Beethoven, “[which] tumbled out in bright effortless succession, reinforcing the positive impressions made in Fort Worth during the contest” (Eureka 1977b). Schonberg (1977) is in vervoering oor DeGroote se vertolking van Liszt se Tweede Paganini Étude:

[H]e really tore the piano apart. This was playing of strength, confidence and brilliance of sound. For the first time Mr. De Groote really showed what he could do. A pianist with such natural virtuosity should stick to this element of the repertory. He can play it with fire and passion, whereas elsewhere he seems to play almost by rote.

Schonberg (1977) kom tot die gevolgtrekking dat DeGroote se repertoriumkeuse hom in die voet geskiet het en dat hy hom eerder op virtuose as intellektuele werke moes toespits:

More than anything else, it probably was the program that kept Steven De Groote from making his full impact in Carnegie Hall last night. [...] It was a program that aimed to establish his musicianship as well as his pianism. But he was not fully up to it. [...] But Mr. De Groote is not the first pianist who has crucified himself trying to play what he thinks should be played rather than music with which he has a natural affinity. Let’s reserve judgement. The next time around, in a program more suited to his particular strengths, Mr. De Groote may yet surprise us all.

DeGroote verdedig jare later in ’n onderhoud met Horowitz (1990:84–5) sy repertoriumkeuse vir sy Carnegie Hall-debuut:

I had chosen precisely the kind of program I might play today. And I went ahead and played it. I began with an extremely rare Haydn sonata, which I think is a special piece. And then I played the Beethoven Op. 101 Sonata, and the Prokofiev Sonata No. 8, and the Chopin Scherzo No. 4. I’m not going to play the Liszt opera paraphrases, and I’m not going to play the Chopin Funeral March Sonata.

DeGrootte (Horowitz 1990:84–5) meen verder dat hierdie druk om sy individualiteit op te offer, veroorsaak is deur verwagtinge by die musiekgemeenskap oor hoe 'n Van Cliburn-wenner moes klink:

Surely at Carnegie Hall, which is perhaps the most famous concert hall in the world, surely there you can play an intellectual program. But no, not if you're the Van Cliburn winner. You know, when you're a nobody, it's easy to be yourself. When you're a nobody, like I was before the Cliburn, you play whatever you like, and people listen. But if you're the Cliburn winner, people listen with certain hopes and expectations. "Oh, he won the Cliburn; that means he'll probably sound something like this."

Chism (1978a) vestig inderdaad 'n jaar ná die 1977-Van Cliburn-kompetisie die aandag daarop dat DeGrootte se repertoriumkeuses hom reeds gedurende die kompetisie van die ander deelnemers onderskei het: "De Grootte tended to music of unquestionable artistic worth rather than the dreary and obvious procession of display pieces favored by so many contestants. In other words: Haydn, Mozart, Schubert and Prokofiev as opposed to Liszt, Rachmaninoff and Scriabin."

Alvis (1978) voel ook dat DeGrootte se repertorium vir die Carnegie Hall-debuut sy persoonlike voorkeur vir intieme en liriese komposisies sonder flambojante effekte of emosionele uitbarstings toon. Hy kom tot die gevolgtrekking dat DeGrootte sy eie pad sou stap en nie in die superster-nis wat vir hom ontwerp is, pas nie. In dieselfde trant skryf die bekende Londense resensent Edward Greenfield (1979) dat DeGrootte 'n pianis vir die fynproewer sou bly: "[De Grootte] has taken an independent line, not just following the razzmataz of the prizewinners' circuit. [...] I suspect that De Grootte may still remain a connoisseur's pianist, for he represents the very opposite of the hammer and tongs school."

Hierdie druk om die gehoor met dramatiese virtuose werke te plesier, bly DeGrootte vir die res van sy lewe by. DeGrootte kom uiteindelik tot die slotsom dat dit vir hom die belangrikste is om sy individualiteit as musikus uit te leef: "In my life I want most to be able to find the way to play the way I want. It would be nice to be appreciated, but it's just as important to find one's own ideas. I've always admired people who pursue their own goals whether people like it or not."³⁰

5. Steven DeGrootte, Lavan Cliburn, die Van Cliburn-kompetisie en die Koue Oorlog

'n Belangrike parallel kan getrek word tussen die stryd tussen die Weste en die Sowjetunie by die eerse Tsjaikofski Internasionale Kompetisie in 1958 en die

daaropvolgende Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisies – en spesifiek die 1977-Van Cliburn-kompetisie.

Alhoewel Van Cliburn se ervaring met sy deelname aan die Tsjaikofski-kompetisie was dat klassieke musiek samehorigheid tussen verskillende nasies bewerkstellig, is dit te betwyfel of die Russiese en Amerikaanse regerings en niemusikale publiek so volkome groothartig was. Rusland het immers die Tsjaikofski-kompetisie gereël om hul kultuurerfenis ten aanskoue van die Weste ten toon te stel. Daar moet ook nie uit die oog verloor word dat alhoewel Cliburn van Amerikaanse afkoms was, sy klavierstyl uitsluitlik van Russiese oorsprong was nie. Dit was inderwaarheid een van die verskonings waarmee die Russe sy oorwinning by die Tsjaikofski-kompetisie geregverdig het (Dubal 2004:77).

Die Russe het egter nie op hulle laat wag om die stryd voort te sit na die aankondiging van die eerste Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie in 1962 nie. Vir die eerste keer in die geskiedenis van klavierkompetisies in die VSA het die Russiese regering pianiste gestuur om hul land te verteenwoordig. Daar kan afgelei word dat Van Cliburn se oorwinning by die Tsjaikofski-kompetisie kort vantevore en die Russe se gevolglike verleentheid 'n deurslaggewende rol in hierdie besluit gespeel het. Die Russe wou heel moontlik hul eer kom terugwen. Die wenner van die eerste Van Cliburn-kompetisie, die Amerikaanse pianis Ralph Votapek (aangehaal in Pohl 2012), onthou: “For the first time, Russians were coming. This was the height of the Cold War, and they had never competed before in this country. Of course, I think we all expected that they would win. So, it was a big deal.” Die feit dat die Russe nie weer opgedaag het vir die daaropvolgende twee Van Cliburn-kompetisies in 1966 en 1969 nie, gee stof tot nadenke. Die Russiese regering was heel moontlik ontevrede met die uitslag van die eerste Van Cliburn-kompetisie en het die deelname van hul landgenote daaraan weerhou.

Dit is verder opvallend dat elke keer dat die Russe wél na 1962 aan die Van Cliburn-kompetisie deelgeneem het (in 1973, 1989, 1997, 2001 en 2005), óf 'n Amerikaanse óf 'n Russiese pianis die eerste prys ontvang het (Van Cliburn Foundation s.j.(c)). Die enigste uitsonderings was toe Steven DeGrootte in 1977 en die Italiaanse Simone Pedroni in 1993, ná die val van die Ystergordyn in 1991, gewen het.³¹

Daarbenewens is die mediadekking oor die Van Cliburn-kompetisie deurtrek met verwysings na die kompetisie se nou bande met die Koue Oorlog en Rusland. Chism (2012) skryf selfs 21 jaar ná die einde van die Koue Oorlog dat die Van Cliburn-kompetisie se aantrekkingskrag in 'n groot mate te danke was aan die deelname van die Russe: “Fifty years ago this month, the first Van Cliburn International Piano Competition kicked off with great fanfare, much of it generated by the fact that the Soviet Union was sending contestants despite the deep freeze of the Cold War.” Deur die jare heen het die Russe se deelname aan die kompetisie 'n refrein in die media geword: “if the Russians

don't come" (Browning aangehaal in Horowitz 1990:97); "there were the Russians" (Horowitz 1990:49); "beating out two Russians" (Schonberg 2006:490); en "Russians were coming" (Pohl 2012). Ook Horowitz (1990:49) skryf dat Irl Allison en Grace Lankford nie die potensieële swier voorsien het wat Van Cliburn se geskiedenis en die Russe se deelname vir die kompetisie ingehou het nie.

Aan die ander kant is die lot van die Amerikaanse deelnemers met opgehoue asemes dopgehou. So skryf Schonberg (2006:490) dat Ralph Votapek se eerste Van Cliburn-oorwinning oor Michail Voskresenski en Nikolaj Petrof op almal se lippe was. Verwysings na die Amerikaanse Jon Nakamatsu as "the underdog and sole American in the finalist lineup" (Perlmutter 1998), "the first American in 16 years selected as a Gold Medal Finalist" (Taylor 2012; DeLibero 1998:160) en "the third American to win the quadrennial competition since it was started in 1962, and the first since Andre-Michel Schub in 1981" (Anon. 1997), asook die Amerikaanse Sean Chen as "the first American to make the finals since Jon Nakamatsu" (Allmon 2013) en "the first American in the Cliburn finals since another Californian [...] captured gold in 1997" (Madigan 2013c) is volop in die media.

Daar moet ook onthou word dat, soos vroeër genoem, die wêreldmedia en -vermaak in die Koue Oorlog-era deurtrek was met politieke boodskappe. So skryf Shaw (2001:72) dat daar selfs sekere genres in die kunste en vermaak ontstaan het vanweë die gelade politieke atmosfeer van die tyd. 'n Voorbeeld is Ian Fleming se reeks van veertien novelles wat tussen 1963 tot 1966 gepubliseer is en handel oor "[spying in the nuclear age, when the theft or relinquishment of military secrets could make the difference between life and death for millions, [...] at once both frightening and thrilling". Die James Bond-karakter is dan ook een van Fleming se breinbabas (Shaw 2001:72). Fried (Shaw 2001:71) slaag daarin om te toon hoe die algemene Amerikaanse burgers mettertyd gebreinspoel is om parallelle tussen hul alledaagse bestaan en die VSA se stryd teen die Sowjetunie te sien.

Die feit dat die James Bond-films minder anti-Sowjet as Fleming se oorspronklike novelles is (Shaw 2001:73), het moontlik bygedra tot 'n verromantiseerde beeld van Rusland en sy mense. Dit is 'n verklaring vir die Van Cliburn-stigting, en veral Martha Hyder, se voorliefde vir alles wat Russies was en die Amerikaanse media wat met opgewondenheid uitgesien het na die koms van die Russiese deelnemers. Daar kan amper gesê word dat die Russiese musici deur die politieke atmosfeer in die VSA gedurende die Koue Oorlog in 'n eksotiese "ander" vir die Amerikaanse musiekgemeenskap omskep is. Die Van Cliburn-kompetisie het inderdaad 'n geleentheid geword waar die Amerikaanse publiek hul romantiese fantasieë in die vorm van 'n denkbeeldige kragmeting tussen hierdie twee magtige wêreldkulture kon uitleef. Verder bevestig Hyder dat die Russiese deelnemers deur die jare heen wél voordeel geput het uit Van Cliburn se bande met Rusland en dat hulle gedugte teenstanders was om mee rekening te hou (Ardoin 1977b).

Was hierdie “stryd” tussen die Amerikaanse en Russiese deelnemers – as ’n uitvloeisel van wêreldpolitiek, die media en ook die voorkeure van die kompetisieorganiseerders, beoordelaars en publiek – óók die geval in die 1977-Van Cliburn-kompetisie?

Hier is die Soefi-staaltjie van die man wat sy sleutel buite in die donker verloor, maar binne waar die lig skyn, soek, ter sake: die afwesigheid van direkte verwysings na Koue Oorlog-agendas deur politieke figure, die media en ander betrokkenes by die 1977-Van Cliburn-kompetisie beteken nie dat dit nie ’n rol in die uitslag daarvan en daarná in die wenner se loopbaan gespeel het nie.

Om te beweer dat die politieke ondertoon van die Russiese deelnemers aan die Van Cliburn-kompetisie teen die laat 1970’s vervaag het, is ongegrond. Hier is dit slegs nodig om terug te verwys na Aleksander Toradze se intense voorbereiding vir die Van Cliburn-kompetisie soos geïnisieer deur die Russiese regering: die ingewikkelde interne kompetisies om die Russiese verteenwoordigers te bepaal; die regering se aandrang daarop dat Toradze sy kompetisierepertoire gereeld en saam met orkeste uitvoer, asook hul druk op hom om sy verhouding met die Russiese beoordelaar Nikolaj Petrof te versterk. Hiermee saam geld Jakof Zak se fel ondervraging deur die Russiese owerhede en uiteindelijke dood as gevolg van Joeri Egorof, ’n moontlike Van Cliburn-wenner, se oorloperij. Dit alles bevestig dat Russiese kunstenaars steeds in 1977 as ’n nasionale erfenis en ’n belangrike wapen in die psigologiese stryd teen die Weste beskou is.

Behalwe die feit dat die Russiese deelnemers soos gewoonlik opspraak in die media verwek en die Amerikaanse Jeffrey Swann, die “home-town boy”, meer as sy regmatige deel van die aandag geniet, is daar geen direkte verwysings na die Koue Oorlog in die mediadekking van die 1977-Van Cliburn-kompetisie nie. Daar is egter deurlopend melding gemaak van die onderskeie speelstyle van die verskillende deelnemers. Joeri Egorof se spel is deur Brown (1986) beskryf as ’n “Russian brand of musicianship [...] so characteristic of Slavic pianism” en Toradze deur Eureka as ’n verteenwoordiger van die “knuckle-busting school of Russian pianism”.³² Swann se spel is weer beskou as verteenwoordigend van “the full-bodied American style”.³³ DeGroot, wat inderdaad van Belgiese afkoms was, se spel is deur Eureka bestempel as ’n elegante Europese styl.³⁴ Dit is baie duidelik uit die geskiedenis van die klassieke klaviertradisie, en spesifiek uit die skole van pianistiek wat in die Romantiek ontstaan het, dat hierdie verskillende speelstyle diep gewortel is in nasionalisme en volkstrots. Die media, beoordelaars en die gehoor kon daarom beswaarlik onbewus wees van die deelnemers se nasionaliteite en die daarmee gepaardgaande politieke onderstrominge. Hyder se opmerking: “[E]ver since [the 1962 Cliburn] our first or second prize winner has come from the Moscow Conservatory. It just happened that way, but it has become a deep part of our tradition” (Ardoin 1977b) bevestig dit.

Gevolgtlik wás hierdie “stryd” tussen die Amerikaanse en Russiese deelnemers teenwoordig in die 1977-Van Cliburn-kompetisie. ’n Logiese uitvloeisel hiervan sou egter wees dat óf ’n Rus óf ’n Amerikaner sou wen. Hoekom hét DeGrootte gewen en nie een van die Russiese deelnemers of Swann nie?

Die aantyging dat DeGrootte ’n kompromiekeuse was (Ardoin 1977a) sou gegrond kon wees slegs indien Swann ’n uitblinkersvertoning gedurende die finale ronde van die kompetisie gelewer het, wat nie die geval was nie. Daan du Toit (Wallis 1989) onthou verder dat DeGrootte vir hom gesê het dat dit sy Mozart was wat die beoordelaars beïndruk het: “Ek is gelukkig, ek het met Mozart grootgeword en dus het ek nooit ’n vrees vir Mozart gehad nie.” DeGrootte het ook aan Joseph Stanford gesê dat Lili Kraus ná die Van Cliburn-pryswenerskonsert aan hom genoem het dat dit sy Mozart-vertolking was wat vir hom die eerste prys besorg het.³⁵ Eureka het heel moontlik nie verniet geskryf dat DeGrootte se spel “ran circles around the Russians” nie.

Dit wil voorkom dat DeGrootte die beoordelaars onkant gevang het met sy besondere vertolkings en veelsydigheid en dat die uitslag van die kompetisie daarom vry van die invloed van wêreldpolitiek was.

Maar wat van al die negatiwiteit wat DeGrootte kort ná die kompetisie en gedurende die res van sy loopbaan moes verduur?

John Ardoin se eerste negatiewe uitlatings na die 1977-Van Cliburn-kompetisie kan toegeskryf word aan sy voorkeur vir ’n pianis met “meer ekstreme” en “eiesinnige” interpretasies.³⁶ Aangesien Russiese pianiste, en spesifiek Toradze, hierdie soort pianis verteenwoordig, is dit moontlik dat Ardoin se negatiwiteit ’n gevolg was daarvan dat ’n Suid-Afrikaanse en nie ’n Russiese pianis gewen het nie. Dit wil verder voorkom dat DeGrootte se jeugdige voortvarende uitlating dat hy nie omgee oor die “iemand daar onder” wat voel dat sy oorwinning skandalig was nie, die Amerikaanse musiekresensent-gemeenskap van hom vervreem het. Dit sou die andersins onverklaarbare openlike aggressie in Schonberg (1977), Eyer³⁷ en Johnson (1977) se skrywes oor DeGrootte se Carnegie Hall-debuut verklaar. Gesien in hiérdie lig, is Eureka (1977b) se weergawe van hierdie debuut waarskynlik die mees betroubare tot ons beskikking. Dit is verder moontlik dat dit nie nét die uitgelese gehoor en die sturnisse veroorsaak deur die klankmanne en -toerusting op die verhoog was wat tot DeGrootte se uitermatige spanning bygedra het nie (Eureka 1977b), maar ook die bohaai in die media na sy uitlatings teenoor Ardoin. DeGrootte moes deeglik daarvan bewus gewees het dat elke noot wat hy sou speel, onder ’n vergrootglas bekyk sou word.

Vir ’n verklaring van die negatiwiteite gedurende die res van DeGrootte se loopbaan is dit nodig dat ons ons weer wend na dit wat nié in DeGrootte se mediadekking genoem word nie. Alhoewel daar gereeld melding gemaak word van sy Suid-Afrikanerskap, kon ek nie ’n enkele verwysing na die politieke situasie in Suid-Afrika met betrekking tot DeGrootte gedurende die aanloop tot

die 1977-Van Cliburn-kompetisie en daarna vind nie. Die eerste internasionale poging tot verset teen Suid-Afrika se apartheidswette het reeds in April 1964 met die Internasionale Konferensie vir Ekonomiese Sanksies teen Suid-Afrika in Londen plaasgevind. Hierdie sanksies teen Suid-Afrika is eers in die 1980's, na 'n lang tyd van groeiende ontevredenheid in die internasionale gemeenskap, met mening afgedwing. DeGroot se deelname aan en oorwinning by die 1977-Van Cliburn-kompetisie het noodwendig te midde van hierdie ontevredenheid plaasgevind. Die afwesigheid van enige verwysings na die Suid-Afrikaanse politiek in DeGroot se mediadekking kan 'n aanduiding wees dat alhoewel almal deeglik bewus was van die politieke omstandighede in Suid-Afrika, hulle te hoflik of te slim was om daarna te verwys.

Dit is onvermydelik om te wonder of Gershunof en die ander Van Cliburn-beskermhere wat DeGroot as wenner misken het en eerder hul steun aan Joeri Egorof gegee het (Horowitz 1990:83), nie 'n skuiwergat gesien het waardeur hulle kon ontslae raak van die noodwendige probleme en negatiwiteite verbonde aan die bemerking van 'n Suid-Afrikaanse kunstenaar nie. Geen konsertagent wil sukkel met 'n kunstenaar wat om die een of ander rede nie in aanvraag is nie.

So onthou Coenraad Visser (1986), 'n hegte vriend van DeGroot, dat sekere uitnodigings deur Oosbloklande wat gewoonlik aan die Van Cliburn-wenner gerig is, gekanselleer is as gevolg van DeGroot se Suid-Afrikaanse burgerskap. Twee Engelse orkeste het geweier om saam met hom op te tree en hy het twee dreigbriewe tydens sy verblyf in New York ontvang. Alhoewel hy later daarvoor gekwalifiseer het, het DeGroot geweier om Amerikaanse burgerskap te aanvaar en hy het met sy Suid-Afrikaanse paspoort gereis. Visser (1986) noem dat DeGroot altyd gesê het “[Suid-Afrika] is die land waar hy gebore is en dis die land waar hy gaan speel en al beteken dit uiteindelik eendag dat hy nêrens anders speel nie, dan gaan hy nog steeds in Suid-Afrika speel”. DeGroot is uiteindelik op die Verenigde Nasies se swartlys van kunstenaars wat in Suid-Afrika opgetree het, geplaas, en as gevolg hiervan is optredes in sekere lande en stede aan hom geweier.³⁸

Alhoewel onmoontlik om te bepaal, sou dit interessant wees om te kon vasstel in watter mate Steven DeGroot se Suid-Afrikaanse herkoms in die apartheid-era 'n rol in die negatiwiteit teenoor hom in die jare ná sy Van Cliburn-oorwinning gespeel het. DeGroot (Horowitz 1990:84) het heel moontlik nie verniet aan die einde van sy lewe gesê dat sy Suid-Afrikaanse herkoms vir hom 'n hindernis was nie: “And being South African, I could never have achieved the popularity of certain Russian emigrants and defectors. I'm not promotable.”

6. Gevolgtrekking

Die doel van hierdie artikel was om Steven DeGroot se deelname aan en oorwinning in die Van Cliburn Internasionale Klavierkompetisie van 1977 en die ontwikkeling van sy loopbaan in die lig van die Koue Oorlog-struwelinge van naderby te beskou.

Uit die bespreking het dit na vore gekom dat Koue Oorlog-agendas deur middel van voorkeure aangaande nasionalistiese musikale stereotipes soos verpersoonlik deur die Russiese deelnemers Aleksander Toradze en Joeri Egorof, asook die Amerikaanse Jeffrey Swann, saam met die politieke situasies eie aan hierdie musici se lande van herkoms, 'n bepalende rol in die vorming van die media en die publiek se sentimente aangaande hierdie kunstenaars gespeel het. Dit is egter duidelik dat die Suid-Afrikaanse DeGroot die beoordelaars onkant gevang het met sy besondere Mozart-vertolkings en veelsydigheid en daarom in kontras met die vorige Van Cliburn-kompetisies, waar óf 'n Russiese óf 'n Amerikaanse pianis gewen het, as wenner aangewys is. Alhoewel teenwoordig by die 1977-Van Cliburn-kompetisie, het Koue Oorlog-sentimente gevolglik nie 'n invloed op die uitslag van die 1977-Van Cliburn-kompetisie gehad nie.

Daar is verder verskeie buitemusikale faktore wat die oorsaak was van die negatieweite wat DeGroot gedurende die vroeë jare van sy loopbaan ervaar het: daar was probleme met die reëlings vir sy Carnegie Hall-debuut wat oorbrug moes word; sy repertoriumkeuses was te intellektueel vir die algemene konsertganger; die invloedryke musiekresensent John Ardoin het DeGroot se oorwinning afgemaak omdat hy nie aan die publiek se supersterpianis-verwagtinge voldoen het nie; en verder het DeGroot die musiekresensent-gemeenskap met 'n negatiewe aanmerking oor Ardoin van hom vervreem.

Dit het ook na vore gekom dat DeGroot se Suid-Afrikanerskap in die apartheidsera veroorsaak het dat talle invloedryke musiekbedryffigure en -instansies hul steun aan hom onttrek het. Dit is egter onmoontlik om te bepaal in watter mate hierdie negatieweite teenoor Suid-Afrika en sy burgers in die buiteland as gevolg van die apartheidsera 'n invloed op die ontwikkeling van DeGroot se loopbaan gehad het.

Bibliografie

Allmon, S. 2013. Cliburn competition finalists announced. *The Fort Worth Star-Telegram*, 5 Junie.

Alvis, W. 1978. Music. *Cue New York*, 20 Januarie.

- Anon. 1958. Van Cliburn, May 19, 1958: Magazine cover. *Time*, www.time.com/time/covers/0,16641,19580519,00.html (27 Augustus 2013 geraadpleeg).
- . 1977a. Judges tab 22 for piano finals. *The Fort Worth Star-Telegram*, 22 September.
- . 1977b. The Van Cliburn International Piano Competition. *The Fort Worth Star-Telegram*, 11 September.
- . 1989. Obituary of Steven De Groote: A sensitive young pianist. *The Guardian*, 25 Mei.
- . 1997. American wins the Cliburn. *The New York Times*, 9 Junie.
- Ardoin, J. 1977a. South African pianist wins Van Cliburn prize. *The Dallas Morning News*, 26 September.
- . 1977b. Triumphs and turmoil at the Cliburn competition. *The New York Times*, 9 Oktober.
- . 1977c. Music mailbag: Winners and sinners at the Cliburn. *The New York Times*, 30 Oktober.
- . 1978. Cliburn players bared on vinyl. *Guide*.
- Babbie, E. en J. Mouton. 2001. *The practice of social research*. Kaapstad: Oxford University Press Southern Africa.
- Barzun, J. en H.F. Graff. 2004. *The modern researcher*. 6de uitgawe. Belmont: Wadsworth/Thomson Learning.
- Bracker, M. 1958. Van Cliburn gets a hero's parade. *The New York Times*, 21 Mei.
- Brown, A. 2008. Van Cliburn: Living legend. *The Millford Daily News*, 27 April.
- Brown, S. 1986. Youri Egorov's piano speaks well for artist. *Orlando Sentinel*, 15 Desember.
- Bustin, J. 1977. Man steals show at women's concert. *Texas Citizen*, 6 Desember.
- Cantrell, S. 2008. Van Cliburn celebrates 50th anniversary of legendary piano victory in Moscow. *The Dallas Morning News*, 1 Maart.

- Cariaga, D. 1977. Music and dance reviews. *L.A. Times*, 17 Oktober.
- Chism, O. 1978a. Blazing artistry scores in pianist's triumphant return. *Dallas Times Herald*, 14 Maart.
- . 1978b. An upbeat Dallas Symphony soaring to new musical heights – De Groote, Herbig shine in symphony performance. *Dallas Times Herald*, 8 Mei.
- . 2012. Pianist Ralph Votapek comes full circle for tribute. *Star-Telegram.com*, www.dfw.com/2012/08/29/672049/pianist-ralph-votapek-comes-full.html (25 Julie 2013 geraadpleeg).
- Cornish, A. en M. Block. 2013. Remembering Van Cliburn, a giant among pianists and a Cold War idol. *All Things Considered* (NPR), 27 Februarie.
- DeLibero, L. 1998. For the love of music. *Reader's Digest*, 152(914):158–64.
- DeVinney, R. 1977. A brilliant performance on the piano. *The Grand Rapids Press*, 7 November.
- Dobrin, P. 2013. Van Cliburn, famed pianist and pop-culture phenomenon, dies at 78. *The Philadelphia Inquirer* (PA), 28 Februarie.
- Douglass, R. 1977a. Cliburn performers require attention. *The Fort Worth Star-Telegram*, 20 September.
- . 1977b. Playing of Russian finalists is uneven. *The Fort Worth Star-Telegram*, 22 September.
- . 1977c. Blackshaw plays with logical flow. *Fort Worth Star-Telegram*, 23 September.
- . 1977d. There were no losers in Cliburn. *Fort Worth Star-Telegram*, 26 September.
- Dubal, D. 2004. *The art of the piano: Its performers, literature, and recordings*. 3de uitgawe. Pompton Plains (NJ) en Cambridge (VK): Amadeus Press.
- Eureka, L. 1977a. Three pianists excite. *The Fort Worth Star-Telegram*, September.
- . 1977b. De Groote in NY: Pressure. *The Fort Worth Star-Telegram*, 18 Desember.
- Fleisher, L. 1977. Music mailbag: Winners and sinners at the Cliburn. *The New York Times*, 30 Oktober.

- Freeman, D. 1978. Music man. *Lady*, 26 April.
- Gershunoff, M. en L. van Dyke. 2005. *It's not all song and dance: A life behind the scenes in the performing arts*. New Jersey: Limelight Editions.
- Gienow-Hecht, J. 2003. "How good are we?" Culture and the Cold War. *Intelligence and National Security*, 18(2):269–82.
- Giordano, J. 1977. Music mailbag: Winners and sinners at the Cliburn. *The New York Times*, 30 Oktober.
- Goldman, M.K. 2007. Van Cliburn: One of America's nicest legends: In a rare interview, Van Cliburn reflects on a lifetime in music and his memorable visits to Buffalo. *The Buffalo News* (NY), 12 September.
- Greenfield, E. 1979. Philharmonia/Kondrashin. *The Guardian*, 28 Mei.
- Halsey, A. 1977. Phila. Piano student wins international contest. *The Evening Bulletin*, 26 September.
- Haskell, H. 1977. Music in mid-America. *Kansas City Star*, 17 Oktober.
- Henahan, D. 1977a. The prize is his, and De Groote takes his detractors in his stride. *The New York Times*, 20 Oktober.
- . 1977b. Piano: De Groote in impressive debut. *The New York Times*, 9 November.
- Horowitz, J. 1990. *The ivory trade: Piano competitions and the business of music*. Boston: Northeastern University Press.
- Johnson, H. 1977. De Groote & Wassail turn evening into gala. *New York Post*, 13 Desember.
- Jones, R. 1977a. The Van Cliburn competition. *Music Journal*, April.
- . 1977b. Five finger exercise. *Daily News*, 18 September.
- Kleynhans, C. 2007. Steven DeGroote (1953–1989): Die loopbaan van 'n Suid-Afrikaanse konsertpianis. Ongepubliseerde MMus-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Kosman, J. 2013. Van Cliburn – pianist during Cold War. *San Francisco Chronicle*, 28 Februarie.
- Leedy, P.J. en J.E. Ormrod. 2010. *Practical research: Planning and design*. 9de uitgawe. Boston: Pearson Education International.

Mach, E. 1991. *Great contemporary pianists speak for themselves*. New York: Dover.

Madigan, T. 2013a. Van Cliburn: "The Texan who conquered Russia". *The Fort Worth Star-Telegram*, 1 Maart.

—. 2013b. At the Cliburn: Competitor and Fort Worth host come full circle. *The Fort Worth Star-Telegram*, 27 Mei.

—. 2013c. Fork in the road led to glory for 1st American Cliburn finalist since '97. *The Fort Worth Star-Telegram*, 8 Junie.

McPhail, C. 1977. De Groote concert sparkling. *The News and Courier*, 23 November.

Mouton, J. 2001. *How to succeed in your master's and doctoral studies: A South African guide and resource book*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Ohendalski, L. 1977a. Five Soviet men in Cliburn competition. *The Fort Worth Star-Telegram*, 17 September.

—. 1977b. Judges couldn't narrow it to twelve. *The Fort Worth Star-Telegram*, 18 September.

—. 1977c. Cliburn finalists choose their pianos. *The Fort Worth Star-Telegram*, 22 September.

—. 1977d. South African is Cliburn winner. *The Fort Worth Star-Telegram*, 26 September.

—. 1977e. "Hometown boy took gamble entering competition". *The Fort Worth Star-Telegram*, September.

Page, T. 2013. Van Cliburn, celebrated classical pianist, dies at 78. *The Washington Post*, 27 Februarie.

Perlmutter, D. 1998. Life Lessons: Jon Nakamatsu reached the Van Cliburn by way of a classroom. *The Los Angeles Times*, 28 Augustus.

Peterson, M. 1977. First-rate effort by De Groote. *L.A. Herald Examiner*, 18 Oktober.

Pohl, S. 2012. Pianist Ralph Votapek remembers Van Cliburn competition win. WKAR, 13 September. <http://wkar.org/post/pianist-ralph-votapek-remembers-van-cliburn-competition-win> (26 Julie 2013 geraadpleeg).

- Price, M.H. 2008. Van Cliburn: Anniversary of a turning-point. *Fort Worth Business Press*, 25 Februarie – 2 Maart.
- Regan, J. 2013. Van Cliburn: 1934–2013. *Keyboard*, Mei.
- Rockwell, J. 1988. Youri Egorov, 33, a Soviet pianist who defected to further his art. *The New York Times*, 20 April.
- Rodrigues, J. 1997. Jury duty: the fate of the competitors lies in the 24 hands. *Fort Worth Star-Telegram*, 28 Mei.
- Schonberg, H.C. 1977. Piano: De Groote gives concert. *The New York Times*, 13 Desember.
- . 2006. *The great pianists: From Mozart to the present*. Hersien en bygewerk. Londen, New York: Simon & Schuster.
- Shaw, T. 2001. Review essay: The politics of Cold War culture. *Journal of Cold War Studies*, 3(3):59–76.
- Stewart, L. 1977. Weary contestants mingle for a night. *Fort Worth Star-Telegram*, 12 September.
- Taggart, P. 1977. De Groote steals symphony limelight. *American-Statesman*, 3 Desember.
- Takenouchi, A. s.j. Mikhail Voskresensky and Aleksei Takenouchi. s.j. http://www.alekseitakenouchi.com/articles/mikhail_voskresensky_intl_competition_judge__concert_pianist (25 Julie 2013 geraadpleeg).
- Taylor, K. 2012. Pianist, Van Cliburn gold medal winner Jon Nakamatsu to perform in Mill Valley, 13 Januarie. Kim Taylor's Blog, Mill Valley. <http://patch.com/california/millvalley/bp--pianist-van-cliburn-gold-medal-winner-jon-nakamatf34ec751a7> (26 Julie geraadpleeg).
- Tommasini, A. 2008. Cold war, hot pianist. Now add 50 years. *The New York Times*, 9 Maart.
- . 2013. Van Cliburn, Cold War musical envoy, dies at 78. *The New York Times*, 27 Februarie.
- Van Cliburn Foundation. s.j.(a). About the Competition. <http://www.cliburn.org/cliburn-competition/about-the-competition> (24 Junie 2013 geraadpleeg).
- . s.j.(b). History of the Competition. <http://www.cliburn.org/cliburn-competition/history-of-the-competition/> (19 Junie 2013 geraadpleeg).

—. s.j.(c). Past Competitions. <http://www.cliburn.org/cliburn-competition/history-of-the-competition/past-competitions/> (19 Junie 2013 geraadpleeg).

Visser, C. 1986. Practice? An obscenity, says the piano master. *Weekly Mail*, 8–14 August.

Wallis, F. 1989. *Huldeblyk*. Radioprogram, Radio Suid-Afrika. Uitgesaai op 17 September 1990.

Webster, D. 1977. Cliburn winner: Life now just a blur. *The Philadelphia Inquirer*, 2 Oktober.

Winter, J. en W. Blomster. 2005. Van Cliburn International Piano Competition: Two perspectives. *American Record Guide*, 68(5):6–7.

Eindnotas

¹ Alhoewel onkonvensioneel in Suid-Afrika, is “DeGroote” die korrekte Belgiese spelling. Daar is dikwels verwarring in die media hieroor; hierdie tekste word egter aangehaal presies soos dit verskyn het.

² “Van” is kort vir Lavan Cliburn en word algemeen gebruik in verwysing na hierdie pianis.

³ ’n “Ticker-tape”-parade is ’n optog deur die strate van Manhattan in New York wat ter ere van ’n persoon/persone gehou word waartydens groot hoeveelhede papier, lint en konfetti van die hoë geboue af op die parade uitgestort word.

⁴ Die inligting aangaande die gebeure tydens die 1977-Van Cliburn-kompetisie is bykans sonder uitsondering verkry uit koerantberigte wat Steven DeGrootte self met die verloop van die kompetisie bymekaargemaak het en in ’n plakboek bewaar het. Die knipsels bevat nie bladsynommers nie. Die plakboek is tans in besit van Marijke Roos.

⁵ Eureka, L., September 1977. Level of performances is remarkably constant. Ongeïdentifiseerde koerantberig uit Steven DeGrootte se plakboek.

⁶ Sien eindnota 4.

⁷ Eureka, L., September 1977. Contestant from Hurst thrills audience at Van Cliburn. Ongeïdentifiseerde koerantberig uit Steven DeGrootte se plakboek.

⁸ Sien eindnota 6.

⁹ Ohendalski, L., September 1977. Cliburn jury plays it by ear. Ongeïdentifiseerde koerantberig uit Steven DeGroot se plakboek.

¹⁰ Eureka, L., September 1977. Five pianists heard: Cliburn semifinals' last day exciting. Ongeïdentifiseerde koerantberig uit Steven DeGroot se plakboek.

¹¹ Sien eindnota 9.

¹² Sien eindnota 9.

¹³ Sien eindnota 9.

¹⁴ Persoonlike korrespondensie met Maksim Gershunof, 9 Augustus 2013.

¹⁵ Sien eindnota 13.

¹⁶ Guinn, J. 1979. Pianist deserved the first prize. Ongeïdentifiseerde koerantberig, Van Cliburn Foundation.

¹⁷ Van Cliburn Foundation. 1977. Contest to Carnegie Hall: The Van Cliburn International Piano Competition. Dokumentêr oor die 1977-Van Cliburn-kompetisie.

¹⁸ Eureka, L. September 1977. Russian retreats into shell in finals of Cliburn contest. Ongeïdentifiseerde koerantberig uit Steven DeGroot se plakboek.

¹⁹ Eureka, L. September 1977. Last pianists flop, triumph: Cliburn finals close. Ongeïdentifiseerde koerantberig uit Steven DeGroot se plakboek.

²⁰ Eureka, L. September 1977. Cliburn finalist rose to occasion. Ongeïdentifiseerde koerantberig uit Steven DeGroot se plakboek.

²¹ Sien eindnota 19.

²² Sien eindnota 19.

²³ Persoonlike korrespondensie met John Giordano, Julie 2006.

²⁴ Sien eindnota 22.

²⁵ In hierdie geval was dié resesent ontsteld oor die lot van Michel Dalberto, 'n Franse deelnemer aan die 1977-Van Cliburn-kompetisie wat in geeneen van die ander skrywes oor die aangeleentheid opspraak verwek het nie.

²⁶ Van Cliburn Foundation. "Contest to Carnegie Hall." Dokumentêr.

²⁷ Nuusbrief, Young Concert Artists Inc. Ongedateerde argiefstuk.

- ²⁸ Persoonlike korrespondensie met Maksim Gershunof, 9 Augustus 2013.
- ²⁹ Eyer, R., Desember 1977. Fresh faces at keyboard. Ongeïdentifiseerde koerantberig, Van Cliburn Foundation.
- ³⁰ Van Cliburn News. Van Cliburn Foundation. Ongedateerde argiefstuk.
- ³¹ Die laaste drie Van Cliburn-kompetisies is gekenmerk deur sterk vertonings deur Chinese, Japannese en Koreaanse pianiste.
- ³² Sien eindnota 4.
- ³³ Sien eindnota 9.
- ³⁴ Sien eindnota 9.
- ³⁵ Onderhoud met Joseph Stanford, 25 Julie 2013.
- ³⁶ Sien eindnota 12.
- ³⁷ Sien eindnota 18.
- ³⁸ Persoonlike korrespondensie met Coenraad Visser, 31 Augustus 2006.