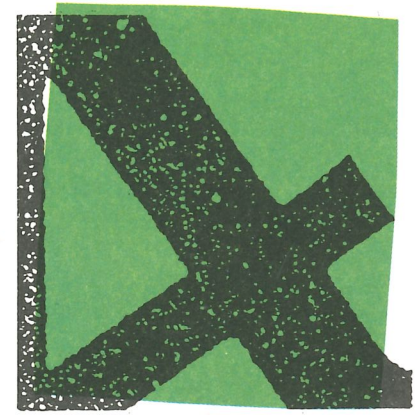


Kronos Kwartet

John Zorn / Sofia Goebaidolina / Paul Hindemith /
Gija Kantsjeli / Michael Daugherty / Henryk M. Górecki

holland festival



Kronos Kwartet

David Harrington, viool

John Sherba, viool

Hank Dutt, altviool

Joan Jeanrenaud, cello

Paul Hindemith (1895-1963)
Ouvverture zum 'Fliegenden Holländer'
(ca. 1925)

eerste uitvoering in Nederland

Sofia Goebaidolina (1931)
Tweede Strijkkwartet (1987)

John Zorn (1953)
The Dead Man (1990)*

Michael Daugherty (1954)
Beat Boxer (1991)*
eerste uitvoering in Nederland

Gija Kantsjeli (1935)
Night Prayers (1992)*
eerste uitvoering in Nederland

pauze

Henryk M. Górecki (1933)
Tweede Strijkkwartet (Quasi una fantasia)
(1991)*
eerste uitvoering in Nederland

* geschreven voor het Kronos Kwartet

11 juni 1992, aanvang 20.15 uur
Concertgebouw, Amsterdam
Grote Zaal

Het concert is om ca. 22.15 uur afgelopen en
wordt rechtstreeks uitgezonden op Radio 4.
Het is verboden tijdens de uitvoering te foto-
graferen.

*Coproducent NOS-radio. Deze productie kwam
tot stand met steun van het Stimuleringsfonds
Nederlandse Culturele Omroepproducties.*

Vijftien cd's in twaalf jaar; vier met een Grammy of een Grammy nominatie; twee bijna een jaar op de klassieke hitparade met voor nieuwe muziek ongekend hoge verkoopcijfers. Een eigen radioprogramma, *KRONOS RADIO*, dat in Amerika door zo'n tweehonderd stations wordt uitgezonden; artikelen in bladen als *Rolling Stone* en *Time*: het kan niet op met de succes-story van het uit San Francisco afkomstige Kronos Kwartet.

Belangrijker nog: het heeft de nieuwe muziek uit haar ivoren toren gehaald, laten merken dat componisten allesbehalve wereldvreemde types zijn die abstracte ideeën spinnen. En het opmerkelijkst van al: het succes breekt dwars door de traditioneel gescheiden publieksgroepen heen. Niks geen elite-luisteraars van de klassieke stempel meer die de traditionele strijkkwartetconcerten bevolkten. Bij de jaarlijks meer dan honderd concerten (zo'n vijftig- tot zestigduizend bezoekers) van Kronos in concertzalen, clubs en jazzfestivals in Noord- en Zuid-Amerika, Europa, Australië, Nieuw-Zeeland, Japan en Hongkong zitten de liefhebbers van 'moderne' en klassieke muziek, van jazz en pop dooreen.

Bij succes hoort meestal een formule, en een formule hanteert Kronos zeker. Het werkt naar goede Amerikaanse gewoonte zorgvuldig en consistent aan een imago dat je wil doen geloven dat vitale kunst niet meer in tempels vereerd wordt, maar op straat voor het grijpen ligt. Op de uitgekiend geësceneerde publiciteitsfoto's komen de Kronos-musici in hun T-shirts niet over als aristocraten van de Cultuur met hoofdletter C, of als leden van de sprookjesachtige *Vanity Fair*-familie die in *Illusie* handelt, maar als de zelfverzekerde leiders van een soort straatbende. Toch red je het niet met imago alleen als je nieuwe muziek op grote schaal aan de man wilt brengen. Kronos' succes schuilt in het zeldzame talent de vinger aan de pols van de tijdgeest te hebben. Zonder concessies te doen aan commerciële criteria heeft het de scheidslijn tussen cultuur en subcultuur weten op te heffen. Cultuur en subcultuur zijn synoniem. De spannendste of in elk geval de meest karakteristieke programma's die Kronos z'n publiek voorzet, zijn daarvan een welsprekend bewijs.

Na deze eeuw tientallen jaren aan de periferie van de muziek geploeterd te hebben, is het strijkkwartet, goeddeels dankzij Kronos, voor componisten van alle overtuigingen en genegenheden wereldwijd weer een medium van deze tijd geworden, misschien wel

hèt medium bij uitstek. Zelfs voor de generatie die geboren werd met een elektrische gitaar in de hand en rockmuziek in de oren, zoals de kwartetleden zelf trouwens, die groot werden met Elvis Presley en de Beatles, met Bob Dylan en Jimi Hendrix, maar ook met John Cage en Fluxus, en met de eerste bescheiden explosie van La Monte Young, Terry Riley, Philip Glass en Steve Reich. Dus niet uitsluitend meer ervaren componisten die zich met schroom en ontzag wagen aan het medium waarmee Mozart, Beethoven, Schubert en Brahms de toppen der muziek beklommen. Zie de lange en imponerende lijst van componisten maar die de laatste twaalf jaar voor Kronos geschreven hebben, of die Kronos op het repertoire genomen heeft: Sallinen, Sculthorpe, Monk, Hendrix, Piazzola, Górecki, Goebaidolina, Hassell, Cage, Webern, Sjostakovitsj, Coleman, Glass, Reich, Scelsi, Crumb, Hakmoun, Tamasuza, Volans, Lutoslawski, Pärt, Johnston. Wat een onmogelijke mengelmoes lijkt van elementen die zich slecht verdragen, hanteert Kronos als een glasheldere spiegel van de tijd.

Volgens violist David Harrington ligt de kracht van een goed uitgebalanceerd Kronos-programma paradoxaal genoeg in een *clash*, de *clash of different attitudes*. Dat is, denkt hij, het geheim van het succes. Zomaar contrasten zijn hem niet genoeg voor een goed programma; hij zoekt de polen zelf. Kronos wil uitersten brengen, stukken die de tijdgeest op hoogst persoonlijke, gecondenseerde manier in haar meest tegengestelde uitingen tot klinken brengen. Daarop is dit Amerikaans-Oosteuropes programma van zeer recente composities samengesteld, met inbegrip van die verrassende Hindemith-schakel naar de woelige jaren twintig van de Duitse muziekgeschiedenis.

'Dit programma,' aldus Harrington, 'vertelt het verhaal van de geesteshouding waarmee componisten hun alledaagse leven in een alledaagse omgeving leiden, en hun ideeën daarover. Goebaidolina, Kantsjeli en Górecki tappen daarbij de ader van innerlijke spiritualiteit af; de Amerikanen Zorn en Daugherty zijn aangesloten op hun uiterlijke omgeving, op *rap*, op de snelheid van de elektronische media, op de spanningen die het waanzinnige levensritme van de westerse maatschappij teweegbrengt. De spanningsboog die dat oplevert, speelt zich af tussen beschouwing en soms bijna gewelddadige activiteit. Maar ook beschouwing blijkt agressieve en gewelddadige kanten te hebben, zoals activiteit naast agressie en gewelddadigheid z'n ontspannen en speelse momenten kent. In elk stuk streeft de betreffende componist in die afwisseling naar de uiterste grenzen van intensiteit.'

Hindemiths *Ouverture zum 'Fliegenden Holländer'* is binnen dit programma meer dan een interessante curiositeit. Het moet volgens David Harrington beschouwd worden 'niet als een grappig tussendoortje van een componist die zich liever met heel wat meer serieuze zaken bezighield, maar als een daadwerkelijk commentaar, een reflectie op een serieus muzieksociologisch gegeven: de rol van Wagner in een cultuur die met open ogen naar een toestand van geestelijke onvrijheid toe groeide. Die aanpak maakt het tot een voorloper van het werk van Zorn en Daugherty.'

Hindemith schreef tussen 1917 en 1944 meer dan 30 muzikale parodieën. Ze werden tijdens zijn leven niet gepubliceerd en sommige – zoals de *Muziek voor zes instrumenten en een bladomslaan*, het wiegelied *Storm in een glas water* en het *Lied met begeleiding van vol orkest in de stijl van Richard Strauss* – zijn zelfs verloren geraakt.

Hindemith maakte muziek vanaf z'n vroegste jeugd. Tijdens de Eerste Wereldoorlog was hij trommelaar in een militaire kapel, en later, terwijl hij al componeerde, was hij altviolist en pianist. Hij stond bij zijn collega's bekend als een eerste-klas muzikale grappenmaker. Gekscheren met het muzikale establishment en de routine van de uitvoeringspraktijk had voor hem iets bevrijdends, maar was ook een manier tot 'ware muzikale communicatie, met een muzikale frisheid en het natuurlijke van de jeugd'.

Van de *Ouverture zum 'Fliegenden Holländer'* bestaat geen partituur. Hindemith schreef de partijen onmiddellijk uit, misschien om tijd te sparen omdat hij het in een paar dagen af wilde hebben. Het stuk begint al meteen alsof er iets mis is; het loopt voortdurend uit de rails en mondt uit in een chaos als de spelers hun partij weggleggen en beginnen aan een meer persoonlijke, in elk geval meer enthousiaste interpretatie van een ordinair walsdeuntje. De volledige titel waaronder Hindemith deze compositie in zijn oeuvrelijst opnam, luidde: *De ouverture tot 'De Vliegende Hollander', zoals van blad gespeeld door een tweederangs orkest bij de dorpsput om zeven uur in de ochtend*. Daaruit zou mogelijk blijken dat hij een loopje wil nemen met amateurs die een moeilijke orkestpartituur proberen te spelen, terwijl de korte titel boven de partijen suggereert dat hij het op de geest van Wagner zelf had gemunt.

Achter een onmiskenbaar traditioneel Russische idioom gaat in Goebaidolina's muziek vanaf het begin – het midden van de jaren vijftig – een diepe behoefte schuil om het mysterie van het bestaan tot uitdrukking te brengen, de wereld van het innerlijk, die zij zelf 'geheim, verborgen en zelfs arcaan' noemt.

De laatste tien jaar heeft zij zich toegelegd op de synthese van twee uitersten: het zichtbare element en het verborgene. *Perzeption* uit 1983, hier nog niet zo lang geleden door het Schönberg Ensemble uitgevoerd, is daarvan wellicht het meest markante voorbeeld. Ze werd ertoe uitgedaagd door de schrijver Francesco Tanzer, die een correspondentie met haar begon van brieven en gedichten waarin zij zich beiden stortten op een onderwerp dat Goebaidolina na aan het hart ligt: de verschillende manier waarop vrouwen en mannen de wereld waarnemen. In antwoord op deze uitwisseling van ideeën begon Goebaidolina muzikale ideeën en fragmenten te componeren die uitmondten in dit buitengewoon dramatische werk, dat de tegenstellingen tussen man en vrouw benadrukt.

In het Tweede Strijkkwartet is zij geïnteresseerd in wat zij 'muzikale symboliek' noemt. 'Maar wat een symbool lijkt,' zegt zij, 'dat wil zeggen iets dat is samengesteld uit dingen die iets anders betekenen, dat is hier geen bepaald geluid of een samenstel van geluiden, maar de afzonderlijke elementen of eigenschappen die van een instrument maken wat het is.' Het betoog van dit korte kwartet is samengesteld uit de verschillen tussen de 'normale' geluiden van de strijkinstrumenten en de klanken die met behulp van boven-tonen worden geproduceerd. Niet die geluiden afzonderlijk zorgen voor de esthetische ervaring, maar hun wisselwerking. Het Tweede Strijkkwartet werd in 1987 geschreven in opdracht van het Sibelius Kwartet en voor het eerst uitgevoerd tijdens het Kuhmo Festival in Finland.

Zorn - The Dead Man

John Zorn behoort tot de generatie Amerikaanse componisten die de populaire cultuur in heel haar verscheidenheid belangrijker vindt dan de zogeheten serieuze; de generatie die van die term subcultuur het voorvoegsel 'sub' weglaat.

Hij verwerkt de meest uiteenlopende bronnen en invloeden en monteert ze filmisch, iets wat hij leerde van tekenfilmmuziek, met name van Carl Stalling (Warner Brothers' huiscomponist van bijvoorbeeld *Bugs Bunny* en *Speedy Gonzalez*), die volgens Zorn de evenknie is van een Stravinsky in de vaardigheid waarmee hij uit de meest onvergelijkbare *objets trouvés* een origineel stuk componeert. Van huis uit een saxofonist, heeft Zorn de laatste tien jaar in zijn kaleidoscopische muziek ongewone klanken en allerlei muzikale informatie van over de hele wereld gebruikt.

Hoe Amerikaans ook, Zorn vindt zichzelf wereldburger. Geboren en getogen in New York City, is hij een uitgesproken stadsmens. Zes maanden per jaar woont hij in Tokio, waar hij een cultuur in zich opzuigt die hij bewondert om het vermogen van andere culturen te lenen, andere culturen te weerspiegelen, informatie op te nemen en met een adembenemende snelheid te verwerken. Snelheid is een sleutelwoord in zijn werk.

Naar eigen zeggen beschikt hij zelf over een uiterst geringe concentratieboog, en zijn muziek laat een fascinatie horen met de kwikzilverachtige, supersnelle informatiestromen van onze tijd. In zijn composities spelen de bijdragen van de musici een doorslaggevende rol. Net zoals thema's, akkoorden en metrum, moet de componist alles wat de musici toeleveren 'orkestreren'. In dat opzicht is Duke Ellington zijn grote voorbeeld, of Sun Ra, die beiden de musici al bij het compositieproces betrokken en betrekken, als leden van één grote creatieve familie. Het merendeel van zijn muziek hoort niet thuis in de concertzaal, maar op een cd die stukje bij beetje in de studio is opgebouwd uit een eendrachtige samenwerking tussen componist en musici.

'In zekere zin,' zegt Zorn, 'is mijn muziek ideaal voor mensen die geen geduld hebben, want het zit boordevol informatie die in een sneltreinvaart aan het oor voorbij trekt.'

The Dead Man, opgedragen aan de fotograaf Robert Mapplethorpe, is het derde werk dat John Zorn sinds 1988 voor Kronos maakte. 'Het is,' zegt David Harrington, 'sterk verwant aan de ervaringswereld van een geest die op speed draait, die de eigenschappen kent van metal-music, van noise- en flash-music. Maar het is ook een reflectie op de wisselwerking van popcultuur en serieuze muziek. Het wemelt van de citaten uit de serieuze muziek, van Bartók en Carter en vele anderen. Maar die momenten gaan te snel voorbij om in het oor van de luisteraar een eigen leven te kunnen leiden. Zorn leeft met de visie dat het die verstrengeling van heterogene elementen is die de vitale kern van onze huidige civilisatie uitmaakt.

Daugherty - Beat Boxer

Michael Daugherty is van huis uit jazzpianist en jazzcomponist. Hij speelde Hammond-orgel in een aantal funk-bands, legde zich aan het IRCAM toe op computermuziek, werkte samen met jazz-arrangeur Gil Evans, studeerde compositie aan Yale University, en vervolgens nog bij György Ligeti, en wel op diens uitnodiging. *Beat Boxer*, zijn eerste werk voor Kronos, is gebaseerd op de Gregoriaanse melodie van het *Dies Irae*, die in de loop van het stuk nogal merkwaardige veranderingen ondergaat. De manier waarop dat gebeurt, heeft alles te maken met de rest van het materiaal. Daugherty schrijft: '*Beat Boxer* ontleent zijn titel aan de vocale technieken die de Rappers gebruiken om in hun muziek de ritmen van de drum-machines te imiteren. Ik nam de stemmen van Sonny Butler en Troy Williams op, die tegen de beat opboksen met woorden die ik ze gegeven had, zoals "Take it to the bridge" van James Brown, de vader van de Rap, maar ook termen als "pizzicato", "arco" en "sul ponticello". Door een script met alleen maar zulke muzikale termen te schrijven, vond ik een manier om het bandmateriaal te koppelen aan het materiaal dat Kronos moet spelen. Met behulp van de computer ordende ik de zinnen van de Rappers op de band zo dat ze zich naar het Kronos-materiaal voegen. De band ontstond uit drie uur ruw materiaal en werd als een film gemonteerd. Om de wisselwerking tussen de Rappers nog wat te verlevendigen, zette ik hun stemmen stereofonisch apart neer. Hoewel ik een heel nauwkeurig gestructureerde compositie wilde maken, deed ik m'n uiterste best om de spontane energie van de stemmen van Sonny en Troy te behouden. Ik had met de actie tussen Kronos en de Rappers de bedoeling dat deze twee muzikale tradities zich aan elkaar zouden opladen. Kronos inspireerde me ertoe een risico aan te gaan.'

Kantsjeli - Night Prayers

Over het werk van de Georgische componist Gija Kantsjeli zei Alfred Schnittke ooit: 'Binnen een relatief korte tijdsduur (twintig of dertig minuten langzame muziek) maken we een heel leven door, beleven we een compleet verhaal. Een schroomvol ademen, intensieve meditatie, onverwachte krampachtigheid, uitbarstingen van mysterieus ge-

weld, lyrische onthullingen, waanzinnige kracht, stoïcijnse trots en berusting – het één volgt op het ander en soms, als een contrapunt, gebeurt dat op verschillende niveaus tegelijk. En we kunnen niet achterhalen waar en wanneer deze verschillende fenomenen in ons geschiedenis plaatsvonden. We realiseren ons niet dat we door de tijd heen schieten, dat we in een vliegtuig hoog over de tijdsgewrichten der muziek heen razen.’ Een variant van het principe dat ook Zorn hanteert.

Eeuwigheid en heden zijn voor Kantsjeli één en hetzelfde. Zijn muziek behandelt de eeuwige onderwerpen van schoonheid en kunst; ze draagt het stempel van eeuwenoude tradities, van de aspiraties en vaak pijnlijke wisselvalligheden van onze tijd. Het accent ligt op spiritualiteit. In de simpelste uitingen probeert Kantsjeli door te dringen tot de essentie van het menselijk leven, zonder de toon van een predikant of wijze filosoof aan te slaan. Een andere collega, Rodion Tsjedrin, heeft hem bestempeld als ‘een asceet met het temperament van de Almachtige en de kalmte van een slapende Vesuvius.’



Gija Kantsjeli

Zelf beschrijft Kantsjeli zijn werk als volgt: ‘Het lukt me niet om een bestaande techniek of stijl te accepteren of af te wijzen. Iedereen die muziek gaat schrijven, heeft te maken met het totaal aan tradities, eeuwenoud dan wel hedendaags. De muziek van componisten vóór Bach staat even dicht bij me als die van de twintigste eeuw. Hoewel ik me voel aangetrokken tot de geheimzinnige polifonie in de Georgische volksmuziek, begrijp ik niets van haar wezen. Maar ook zie ik er de zin niet van in om haar op de snijtafel te leggen in de hoop iets vergelijkbaars te kunnen maken. Bij het componeren denk ik vooraf nooit aan bepaalde uitdrukkingsmiddelen. Ik leg grondthema’s vast, het dramaturgisch schema en dan, noot voor noot, bouw ik de muzikale voortgang op die de verbeelding van de luisteraar vleugels moet geven. Er moet een sensatie van schoonheid en oneindigheid van uitgaan; ze moet doortrokken zijn van licht. En heel in het bijzonder moet ze inspireren tot gevoelens van religiositeit die iedereen kan begrijpen, zoals in alle muziek die me het meest aan het hart gaat.

Natuurlijk wil ik dat mijn muziek voortleeft. Maar ik werk niet voor de toekomst, en ik houd me niet bezig met andermans beoordelingen. Ik vul de ruimte op die kunstenaars uit het verleden opengelaten hebben, de onvervulde bedoelingen. Met elk stuk dat ik schrijf, wordt mijn taal eenvoudiger. Daar kan ik niets aan doen. Van sommige stukken ben ik zo geschrokken dat ik lange tijd niets meer wilde schrijven. Maar ironisch genoeg drijft dat me er dan toe om met hernieuwde kracht aan het werk te gaan. Om te kunnen componeren moet men kunnen genieten van het succes van anderen, vermogen tot zelfkritiek hebben en de vastbeslotenheid om niet een stap achteruit maar vooruit te zetten.’

Over *Night Prayers* schreef hij aan Kronos: ‘Jullie hebben enorme ervaring in het uitvoeren van moderne muziek en dus ben ik bang dat jullie geneigd zijn mijn muziek tussen de rest op de plank van het traditionele werk te voegen. Hoewel ik het grootste respect heb voor de meeste richtingen van het eigentijds componeren, houd ik mijzelf bij een eenvoudige, heldere, misschien zelfs primitieve manier van uitdrukken. Dat hoeft overigens geen ernstig obstakel te zijn om alles te begrijpen en te verwerken wat voor deze partituur wezenlijk is. Zo hoeft mijn dynamische omvang, die voornamelijk wordt uitgedrukt in vier forte- en vier piano-tekens niet per se letterlijk opgevat te worden. Ik verzoek jullie vriendelijk aandacht te schenken aan bepaalde secties in de partituur waarover een schaduw van banaliteit hangt. Ik zou me gelukkig weten als deze passa-

ges niet meer dan fijntjes aangestipt worden met iets dat aan banaliteit doet denken, maar vooral niet overdreven.' *Night Prayers* is het laatste deel van een cyclus van vier op zichzelf staande stukken, die samen *Leven zonder Kerstmis* heten. Het is Kantsjeli's eerste werk voor Kronos.

Górecki - Tweede Strijkkwartet

Onder de meest bekende Poolse componisten die in de jaren vijftig op de voorgrond traden, is Henryk Górecki iemand die het componistenberoep vrij laat ontdekte. Pas toen hij negentien was, kreeg hij zijn eerste lessen, en hij ging niet over één nacht ijs. Maar negen jaar later, in 1961, behaalde hij zijn diploma met de hoogste onderscheidingen en won hij tevens zijn eerste van vele competitieprijzen. Hij maakte naam als iconoclast, als iemand die zich niet aan het gangbare idioom hield. Vooral de directheid van zijn stijl werd jarenlang door de heersende klasse van componisten en nieuwe-muziek-experts niet voor vol aangezien. Sinds de waarde van emotionele expressiviteit in de nieuwe muziek de laatste jaren enorm is gestegen, is er in de populariteit van Górecki's muziek vrij plotseling een verandering ten goede gekomen. Górecki's muzikale ontwikkeling is een zoektocht naar de wortels van het muzikale verleden van Polen. De onwrikbare rots waarop zowel zijn eigen identiteit als ook die van zijn land hun culturele erfenis gegrondvest hebben zijn kerkmuziek en volksmuziek. Al in 1988 schreef Górecki een strijkkwartet voor Kronos, *Already It is Dusk*, dat het afgelopen seizoen twee maal in Nederland te horen was. De ondertitel van het tweede kwartet, *Quasi una fantasia*, doet aan Beethoven denken, aan Haydn en Mozart (KV 282), en wellicht ook aan het gelijknamige werk voor piano en ensemble van György Kurtág. Zulke reminiscenties zijn echter toeval. Górecki legt hier veeleer een link naar zijn eigen eerste kwartet voor Kronos door de sfeer van de slotcadens van dat stuk als vertrekpunt te nemen. Voor zover het aan enig bestaand muzikaal materiaal refereert, zijn dat – nagenoeg onmerkbaar – enige invallen van Leonard Bernstein, die stierf (13 oktober 1990) terwijl de eerste schetsen voor dit werk ontstonden. *Quasi una fantasia* suggereert vooral de vormvrijheid die alle muziek van Górecki eigen is. Geschreven in vier delen die naadloos in elkaar overgaan, is het als kwartet evenmin conventioneel als de *Lerchenmusik*

(*Recitatieven en Ariosi*) een conventioneel pianotrio is. De homofone schrijfwijze, de dynamiek en expressiviteit, en vooral de spanningen die hij in dissonante tonaliteiten legt, leveren extreme muziek op, extreem expressief ook.

Het openingsdeel is goeddeels monodisch, herinnert latent aan het Gregoriaans. De onveranderlijke pedaaltoon daarin staat evenals het onverbiddelijke ostinato van het tweede deel haaks op alles wat in traditionele kwartetten gangbaar is. Deze twee delen samen werken overigens als één geweldige opmaat tot alles wat erop volgt. De vier delen zijn ongeveer even lang, en het hele werk duurt iets minder dan veertig minuten. Sommige opschriften hadden overigens heel goed boven delen uit Beethovens laatste kwartetten en pianosonates kunnen staan: I. Largo, sostenuto – mesto; II. Deciso energico, marcatisimo sempre; III. (Arioso) – Adagio cantabile ma molto espressivo e molto appassionato; IV. Allegro, sempre con grande passione e molto marcato.

Frans van Rossum

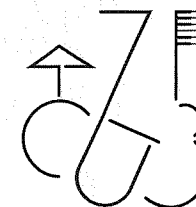
Gepresenteerd tijdens het Holland Festival

Luigi Nono
Kronos Quartet
Gidon Kremer
Schönberg Ensemble
Nieuw Sinfonietta Amsterdam

Gemist tijdens het Holland Festival

Peter en de Wolf
Stravinsky dirigeert Stravinsky
Arvo Pärt
Simeon ten Holt's Canto Ostinato
Schnittke & Rostropovich

Edoch, dit alles verkrijgbaar bij:



CONCERTO

UTRECHTSESTRAAT 54-60
1017 VP AMSTERDAM
TEL. 020 - 623 52 28/624 54 67

Colofon

Dit is een uitgave van het Holland Festival.

Telefoon: 31.(0)20.627 65 66

Telefax: 31.(0)20.620 34 59

Adres: Kleine-Gartmanplantsoen 21

NL-1017 RP Amsterdam

Basisontwerp: Pieter Roozen / Mart. Warmerdam

Opmaak: Patrick Hoogenberg

DTP-apparatuur ter beschikking gesteld door

Magister Computer

Druk: Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv

Alle toelichtingen in deze uitgave zijn geschreven door Frans van Rossum.

Sponsors

Koninklijke PTT Nederland NV (hoofdsponsor)

De Volkskrant bv

Fiat Auto Nederland bv

Dommelsche Bierbrouwerij bv

BV Weekbladpers

Drukkerijen de Bussy Ellerman Harms bv

Andersen Consulting

Subsidiënten

Ministerie van WVC

Ministerie van Economische Zaken

Ministerie van Buitenlandse Zaken

Gemeente Amsterdam

Prins Bernhard Fonds

Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele

Omroepproducties



de Volkskrant



Dommelsch Bier

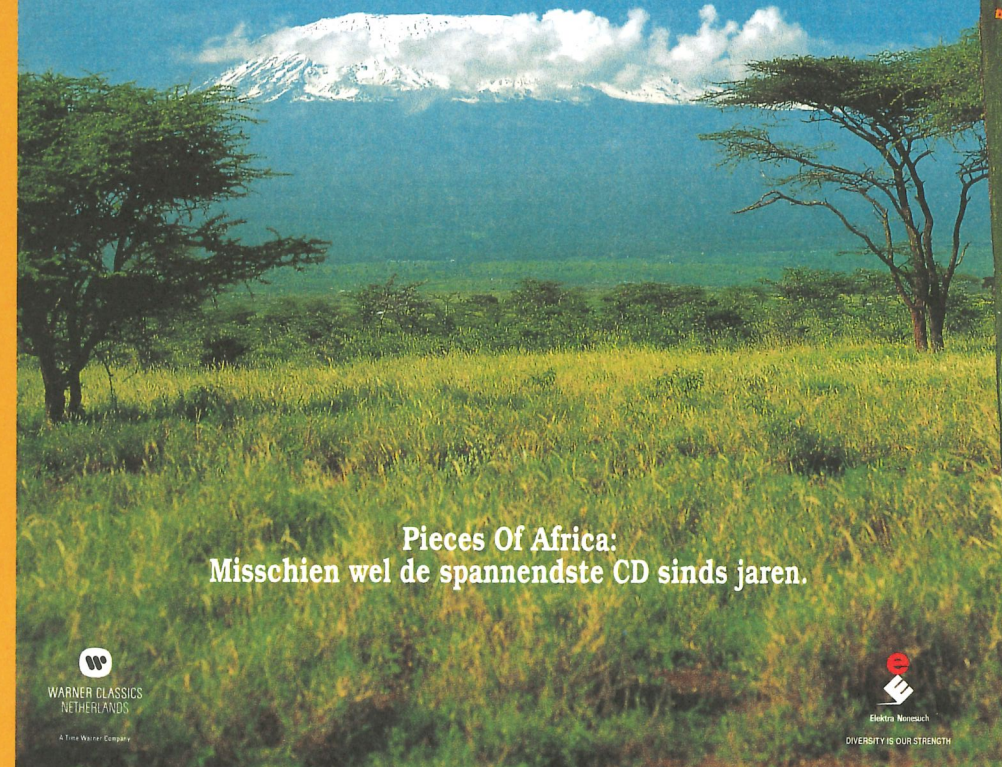
PIECES OF AFRICA



CD 7559792752

Een eigenzinnige interpretatie
van Afrikaanse muziek door een uniek kwartet:
Het

KRONOS QUARTET



Pieces Of Africa:
Misschien wel de spannendste CD sinds jaren.



WARNER CLASSICS
NETHERLANDS

A Time Warner Company



Elektra Music
DIVERSITY IS OUR STRENGTH