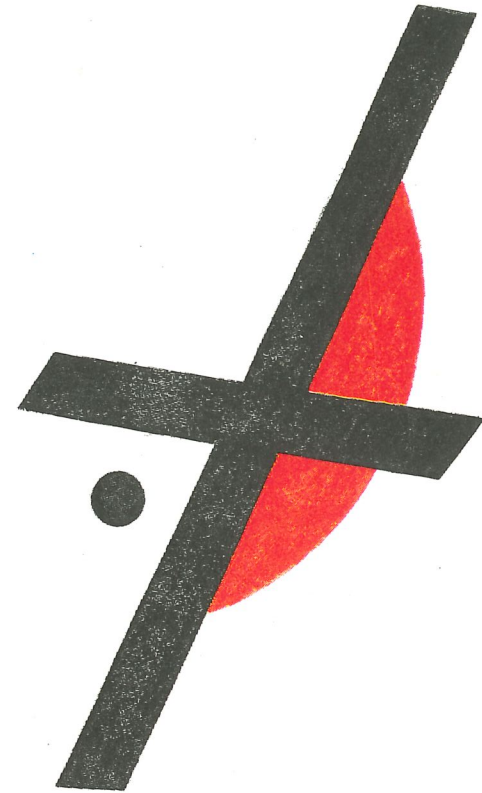


holland festival

Radio Filharmonisch Orkest

Nikolai Rimski-Korsakov / Modest Moesorgski /
Aleksandr Voestin / Arvo Pärt



Radio Filharmonisch Orkest

dirigent: Eri Klas

Robert Lloyd, bas

Mats Rondin, cello

Nikolai Rimski-Korsakov
(1844-1908)

Russisch Pasen (1888)

Modest Moesorgski (1839-1881)

Liederen en dansen van de dood

(1875-1877)

instrumentatie Edison Denisov (1983)

pauze

Aleksandr Voestin (1943)

Memoria 2 (1978)

Arvo Pärt (1935)

Pro et contra (1966)

Derde Symfonie (1971)

28 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 produktie kwam
tot stand met steun van het Stimuleringsfonds
Nederlandse Culturele Omroepproducties.*

Het geluid van klokken lijkt in iedere waarlijk Russische muziek te kunnen weergalmen, van Rimski-Korsakov tot Sjostakovitsj, van Stravinsky tot Silvestrov. Arvo Pärt definieert zijn eigen werk zelfs als 'tintinnabuli'-muziek, omdat hij het met kleine klokjes (tintinnabuli) associeert.

Het feestelijke, typisch Russische gebeier tijdens het Orthodoxe Paasfeest, waarbij de sonore klokken opmerkelijk ritmisch worden bespeeld, dit fantastisch jubelende geluid en het spektakel van de Russisch-orthodoxe feestelijkheden moeten Rimski-Korsakov hebben geïnspireerd tot het schrijven van de ouverture *Svetlyj Prazdnik*. In zijn biografische notities stelde de componist: 'Is het Russisch-orthodoxe klogelui niet de instrumentale dansmuziek van de Kerk? De golvende baarden van de priesters en klokkeluiders in hun witte hemden en gewaden, de geestelijken die in een *allegro vivo*-tempo "Schitterend Pasen" zingen, voeren die je voor je gevoel niet terug naar heidense tijden? [...] De mythische en heidense kant van het feest, die overgang van de droefgeestige en mysterieuze avond van Paaszaterdag naar de ongebreidelde heidens-religieuze vreugde van Paaszondag – dat wilde ik in mijn ouverture weergeven.'

Die doorbreking van de droefenis met de blijdschap van Pasen vindt in de ouverture op basaal niveau haar beslag in een overgang van d-klein naar D-groot. Binnen het kader van de traditionele vorm (een allegro in een hoofdvorm, voorafgegaan door een langzame inleiding) gebruikte Rimski-Korsakov melodieën uit de zogeheten *Obichod*, een



Nikolai Rimski-Korsakov

bundel Russische kerkliederen, die in zekere zin vergelijkbaar is met het rooms-katholieke *Liber Usualis*. Een trombone lijkt het trage reciteren van een priester te imiteren. Zich onophoudelijk bekruisende oude vrouwtjes komen voor de geest, vrouwtjes die de zingende priester diep buigend beantwoorden met een gemompeld '*Christos voskrese*': 'Christus is verrezen'. Net als in de liturgische liederen verlopen ritme en melodieën soepel en vrij. Orkestraal bereikte Rimski-Korsakov een hoogtepunt aan originaliteit. Voortdurend weerklinken klokken, kleurrijk, veraf en dichtbij, zonder dat daadwerkelijk van bijvoorbeeld buisklokken gebruik wordt gemaakt; alleen in de stralende coda komen die te voorschijn. Het geheel illustreert de transformatie van duisternis naar verlichting. Later moet de componist een verhaal gehoord hebben over een boertje dat, tijdens de Heilige Week, halfdronken voor de klokketoren op het Vladimir-plein bleef staan, terwijl alle klokken in groot geluid weerklonken. Eerst bekruste hij zich, daarna werd hij door zwaarmoedigheid overmand, om ten slotte los te barsten in een dans op het geluid en het ritme van de klokken. Zo'n sfeer, zo'n beeld moet de componist voor de ogen gedanst hebben.

Onno Schoonderwoerd

Moesorgski - Lieder en dansen van de dood

De muziek van Modest Moesorgski is voor veel Russische componisten uit deze eeuw van doorslaggevend belang geweest. Voor Sovjet-ideologen was Moesorgski lange tijd de ware vernieuwer, die als geniaal amateur de Russische muziekcultuur nieuw elan had ingeblazen. Uit onvrede met de tendens tot steeds verdere verfijning van zijn vroegere geestverwanten van het zogenaamde 'Machtige Hoopje' (onder anderen Rimski-Korsakov en Balakirev) zocht Moesorgski naar 'nieuwe oevers' zoals hij dat noemde, zocht hij het in een absoluut onorthodoxe muzikale stijl, die ogenschijnlijk geen enkele regel eerbiedigde. Zijn melodieën en ritmen zijn, als in veel volksmuziek in het immense tsaristische rijk, nauwelijks gebonden aan vaste maatindelingen en zijn harmonie wordt niet geperst in het keurslijf van de klassieke periodiciteit.

Werden zijn werken met hun volkse heldhaftigheid in socialistisch Rusland geroemd, voor zijn tijdgenoten was hij het lelijke eendje, dat niet wist waar het een kruis of een mol moest zetten, zoals een criticus met de naam Laroche het verwoordde. Men wist

zich geen raad met zijn composities, waarin samenklanken 'weinig verfijnd' naast elkaar staan en waarin nauwelijks sprake is van contrapunt in de traditionele zin. De onopgesmukte orkestklank bleef onbegrepen. En nog steeds is Moesorgski daardoor hoofdzakelijk bekend via de gekleurde bril van zijn collega's, die hun handen niet van zijn noten konden afhouden: Rimski-Korsakov, Glazoenov, Sjostakovitsj, Denisov, Ravel en vele minder bekende componisten. Ging het Rimski-Korsakov en Glazoenov daarbij om het kuisen van de grootste 'onzinnigheden' in harmonie en orkestratie, wilde Sjostakovitsj blijkbaar de authentieke Moesorgski-harmonie grotendeels herstellen, Denisov lijkt de aangebrachte lagen verf voorzichtig weg te krabben om daarna het kleurrijk origineel te retoucheren.

Moesorgski schreef in totaal drie liederencyclussen, met elk een uitgesproken karakter. *De kinderkamer* (1868-1872) wordt gekenmerkt door humor, terwijl *Zonder zon* (1874) een volledig naar binnen gekeerde, morbide monoloog is. De *Liederen en dansen van de dood* (1875-1877) zijn wrang, bitter, van een satanisch sarcasme en dodelijke dramatiek doortrokken. De teksten van de laatste twee cyclussen zijn afkomstig van Moesorgski's jonge vriend en huisgenoot, graaf Arseni Golenisjtsjev-Koetoezov, een dichter die niet tot de allergrootste Russische lyrieci gerekend kan worden.

Oorspronkelijk zou de laatste cyclus *Oná* ('Zij') gaan heten, daarmee verwijzend naar het vrouwelijke woord *Smert* ('de Dood'). Zonder uitzondering heeft de componist het in zijn brieven over zijn eigen *Danses macabres*: vier in totaal. Nog een aantal liederen stond op stapel, maar die zijn nooit het fragmentarische stadium ontgroeid. Mogelijk is dat te wijten aan de steeds grotere vervreemding tussen dichter en componist. Tijdens Moesorgski's leven kwam het niet tot een publikatie. In 1882 verschenen ze postuum in een 'vrije navertelling', onder redactie van Rimski-Korsakov.

Ieder lied is een mini-drama op zich. Daarmee onderscheidt de cyclus zich in hoge mate van *De kinderkamer*, dat een reeks scènes omvat, en van *Zonder zon*, dat meer contemplatief van karakter is. Steeds wordt eerst de situatie beschreven, waarna zich in een kleine dialoog het drama-in-de-notedop afspeelt, net als in Schuberts *Erkönig* eigenlijk. De dood, onderwerp van de originele titel, is in ieder afzonderlijk lied op een andere manier gepersonifieerd. Het verhaal lijkt direct omgezet in de muzikale werkelijkheid, de gesproken taal en het vertelde hebben directe betekenis voor het muzikale verloop. In het *Wiegeli*d, waarmee de reeks opent, verschijnt de Dood bij een moeder die haar

zieke kind in slaap zingt, om het kind uiteindelijk in een oneindige slaap te wiegen. In het tweede zingt hij als anonieme ridder uitgedost een laatste cyclus: een *moezj*ik die in een sneeuwstorm de weg is kwijt geraakt. Magere Hein verschijnt ten tonele en danst met de arme, ongelukkige boer een zware *Trepak*, totdat de vermoeide man neerzakt in de zachte deken van sneeuw. Het laatste lied ontstond twee jaar na de overige drie. Het opent met een beschrijving van een verlaten, van maanlicht overgoten slagveld. De Dood in de hoedanigheid van veldmaarschalk rijdt tussen de gesneeuvelde soldaten en claimt zijn overwinning: de doden zullen nooit meer uit hun aardse graven opstaan.

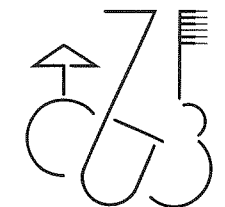
Onno Schoonderwoerd

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



CONCERTO

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

Edoch, dit alles verkrijgbaar bij:

Modest Moesorgski
Liederen en dansen van de dood
op teksten van Arseni Golenisjtsjev-Koetoezov;
uit het Russisch vertaald door Raya Lichansky

Wiegeli

Het kind kreunt.
De roetende kaars geeft weinig licht en flakkert.
De hele nacht heeft de moeder het wiegje
geschommeld
en geen moment geslapen.

Bij het krieken van de morgen, in de
deuropening,
omzichtig, de barmhartige Dood: klop!

De moeder sidderde, draaide zich angstig om...
'Je hoeft niet bang te zijn, mijn beste!
De bleke ochtend gluurt al naar binnen.
Van verdriet heb je je moegehuild.
Gun jezelf maar even rust. Ik waak in jouw plaats.
Jij hebt je kind niet kunnen kalmeren,
maar mijn lied is zoeter dan het jouwe.

'Stil toch! Mijn kind is zo ziek, moet zo lijden,
het verscheurt mijn ziel!
Maar onder mijn hoede zal hij weldra slapen.
Suja, suja, su.'

'Zijn wangetjes worden zo bleek,
en hij ademt zo zwak...
Stil toch, ik smeek ul'
'Dat is een goed teken, hij lijdt niet meer.
Suja, suja, su.'

'Ga weg, jij vervloekte! Met je liefkozingen
dood je het liefste wat ik heb!'
'Neen, ik wuif je kind een vredige slaap toe.
Suja, Suja, su.'

'Heb medelijden, wacht nog even
met de laatste regels van je vreselijke lied!'
'Kijk, mijn zacht gezang heeft hem in slaap
gebracht.
Suja, suja, su.'

Serenade

Betoverende verrukking,
donkerblauwe nacht,
het sidderende duister van de lente...
Met gebogen hoofd luistert het zieke meisje
naar het fluisteren van de stille nacht.
Slaap kan haar schitterende ogen niet sluiten,
het leven roept op tot genieten;
en onder het raam, in de woordeloze nacht,
zingt de dood een serenade:

'Gevangen in genadeloze, benauwende
duisternis
verwelkt je schoonheid!
Ik ben de onbekende ridder,
ik zal je met mijn toverkracht bevrijden!
Sta op, kijk naar jezelf: je doorschijnende gelaat
straalt van schoonheid!
Je wangen zijn rood, je golvende haren
omgeven je lichaam als een wolk!
Het stralende blauw van je doordringende blik
is helderder dan hemel en vuur!
Je adem is als de hitte van het middaguur...
Je hebt me betoverd!
Ik heb je aandacht gevangen met mijn serenade:
je gefluister heeft de ridder geroepen.
Je ridder is gekomen voor zijn laatste beloning:
het uur van bedwelming is gekomen!
Je lijf is zo liefelijk, je gelispel maakt me
dronken!
O, ik smoor je in heftige omhelzingen!
Luister naar mijn verliefde woorden...
Zeg niets...
Je bent van mij!'

Trepak

Het woud, de velden, geen levend wezen te zien.
De sneeuwstorm huilt en kreunt;
het lijkt wel alsof in het nachtelijk duister
de Boze iemand aan het begraven is.
Kijk, het is waar!

In de duisternis houdt de Dood een arme boer
in een liefkozende omarming;
samen met de dronkeman danst hij de trepak,
zingt hem het refrein voor in zijn oor:
'Och, mijn oude, arme boertje,
stomdronken zwalk je over de weg;
toen stak er een monster van een storm op,
die nam je te pakken en joeg je
onverhoeds van het veld het bos in.
Je gaat gebukt onder leed en smart,
ga maar liggen, geef je over aan de slaap, mijn
beste!
Ik zal je met sneeuw verwarmen, liefje,
ik zal een groots festijn boven je ontketenen!
Kom, klop het bed op, jij wervelende sneeuw-
jacht!
Hé, begin je lied, jij noodweer!
Vertel een sprookje, een sprookje
dat de hele nacht zal duren,
waarbij die dronkeman heel diep in slaap raakt.
Oj, jullie wouden, lucht en wolken,
duister, wind en vliegende sneeuw:
maak een sluier, een donsdekbed van sneeuw
waarmee ik de oude man als een kind zal
toedekken.

Slaap maar, mijn vriend, gelukkige stumper,
de zomer is hier, alles bloeit!
Boven de weilanden glimlacht het zonnetje
en de zeisen ruisen.
Ergens klinkt een liedje, en er vliegen duiven...

De legeraanvoerder

Donderend klinkt het gevecht,
de schilden blikkeren,
bronzen kanonnen brullen.
De regimenten rennen,

paarden draven
en er stromen rode rivieren.
't Is middag, gloeiendheer,
mensen vechten.
De zon gaat onder: de strijd wordt heviger!
Bleek is de avond, maar de vijanden
leverden steeds feller slag,
en steeds boosaardiger!

Toen viel de nacht over het slagveld.
De legers zijn in het donker uit elkaar gegaan.
Alles zweeg, maar in de stilte van de nacht
steeg gekreun ten hemel op.

En toen, door de maan beschenen,
gezet op zijn strijdros,
met wit-blikkerend gebeente,
verscheen de Dood.

En in die stilte, bij het horen van
de kreten en gebeden,
reed hij, vervuld van trots,
als een aanvoerder het slagveld rond.
Hij besteeg een heuvel, keek om zich heen,
hield halt en glimlachte...

En over het vlakke slagveld
weergalmd de noodlotsstem:
'De strijd is gestreden!
Ik heb allen overwonnen!
U hebt u allen aan mij moeten overgeven,
soldaten!

het leven bracht u tot strijd,
maar ik bracht verzoening!
Sta op ter inspectie, als broeders, gij doden,
marcheer voor mij langs, ik wil mijn leger
overzien!

Daarna zult u uw gebeente in de aarde leggen,
in de aarde zal het zoet rusten zijn!
Ongemerkt zullen de jaren verstrijken,
bij de mensen zal de herinnering aan u verdwijnen.
Maar ik vergeet niets!

Ik zal een luidruchtig feestmaal aanrichten
om middernacht!

Log zal ik dansen en stampen op de droge aarde
opdat uw gebeente de duisternis van het graf
nooit zal verlaten,
opdat u nimmer uit de aarde zult opstaan!

Aleksandr Voestin werd in 1943 in Moskou geboren, waar hij compositie studeerde bij Grigori Fried aan de muziekschool en vervolgens bij Vladimir Fere aan het conservatorium. Hoewel zijn vroegste werken uit de jaren zestig dateren, beschouwt hij pas de werken van na 1972 als geldig. Sindsdien schreef hij ongeveer vijftientig werken, voor het merendeel ensemblemuziek voor dikwijls onorthodoxe bezettingen. In veel van zijn werken speelt het slagwerk een prominente rol, onder andere in *Hommage aan Beethoven* (1984), waarin het slagwerk de rest van het orkest er langzamerhand 'uit' speelt, en in *Slova* (1975), waarmee het Holland Festival in 1989 Voestin in Nederland introduceerde.

In *Memoria 2*, geschreven voor strijkorkest, piano, celesta, buisklokken en zes slagwerkers die drieëndertig membranofonen bescapelen, is de traditionele rolverdeling tussen strijkers en slagwerk volledig omgekeerd. In de inleiding houdt het slagwerk zich nog op de achtergrond. Buisklokken spelen een eenvoudige cantus firmus tegen een gonzende achtergrond van trillers in strijkers. Als al na ongeveer anderhalve minuut (26 maten) de strijkersmuziek in één toon stagneert (een g verspreid over vier octaven), neemt het slagwerk definitief het heft over. Ongeveer tien minuten (238 maten) later, op het dynamische hoogtepunt van de slagwerkmuziek, verbreekt het strijkorkest zijn theatrale zwijgen en zet alles op alles om het in de afsluitende 26 maten (die in een iets hoger tempo gespeeld worden dan het begin) tegen het slagwerk op te nemen.

Elmer Schönberger

Pärt - Pro et contra
Derde Symfonie

Arvo Pärt is niet altijd de Arvo Pärt geweest zoals wij die nu kennen: een religieus geïnspireerd toonkunstenaar die zijn muziek uit louter stilte lijkt te kunnen samenstellen, een componist die met een paar tonen een complete passie-muziek schrijft. Nee, in de jaren zestig, tijdens en vlak na zijn conservatoriumtijd in de Estlandse hoofdstad Tallin leerde hij – mondjesmaat – van de nieuwe westerse muziek genieten. Luigi Nono's bezoek aan Moskou in 1963 liet zijn sporen achter en er waren een paar boeken

en illegale bandopnamen in omloop. Niet veel materiaal om met twaalftoonstechniek, serialiteit en aleatoriek in aanraking te komen, maar, zo beweerde de componist achteraf in een interview: 'Je hoeft ook niet zoveel te weten. Als iemand je vertelt dat er een land is waar de mensen op één been dansen, en je hebt zoiets nog nooit gezien, dan kun je dat zelf proberen als je wilt. Misschien zou je het zelfs beter doen dan de mensen die het al eerder deden!'

Pärt ontwikkelde zich pijlsnel, van eenvoudig neoclassicus naar dodecafonicus. Zijn *Nekroloog* uit 1959, opgedragen 'aan de slachtoffers van het fascisme' – dat ging er altijd wel in – was zelfs de eerste Estlandse twaalftooncompositie. Later combineerde hij deze compositiemethode met dramatische collage-vormen en kwam tot een synthese van allerlei stijlelementen. Daarmee haalde Pärt zich het misnoegen op de hals van het Sovjet-bewind in de persoon van Componistenbond-voorzitter Tichon Chrennikov. De overigens getalenteerde Pärt was helaas ten prooi gevallen aan de kapitalistische avantgardistische nonsens, aldus de kritiek op het (derde) componistencongres. Hoewel in 1964 de neo-stalinistische machtsovername van Leonid Brezjnev een einde maakte aan een relatief liberale periode (Chroesjtsjovs zogenaamde 'dooi') werd Pärt, samen met zijn landgenoten Jan Rääts en Eino Tamberg, een jaar later in een *Pravda*-artikel al in meer positieve bewoordingen beschreven.

Weer een jaar later, in 1966, schreef Pärt een miniatuur-celloconcert, dat de ondertitel *Pro et contra* meekreeg. In de overtuiging dat een uitweg uit de dodecafonie, waarin hij zich zo stevig had genesteld, alleen via andermans stijl kon lopen, importeerde Pärt stijl-vreemde elementen. Nu stond de deur naar collage-principes in de Sovjetunie ook wijd open vanwege de extreem negatieve veroordeling van alles wat maar naar twaalftoonstechniek tendeerde. In *Pro et contra* gebruikt Pärt stijlцитaten uit de barok.

Aleatoriek, twaalftoonstechniek en D-groot wisselen elkaar in hoog tempo af. Het tweede deel (Largo) duurt amper dertig seconden. Het bestaat uit één enkele cadens in d-klein: een barokke formule, maar dan wel van de hand van een negentiende-eeuwer. Het laatste deel bestaat uit een ostinaat ritme waarboven de twaalftoonreeks die in het eerste deel al was aangekondigd zich geleidelijk als melodische lijn ontpopt. Een plotselinge cadens in Es sluit het werk af. Het contrast, dat al in de titel besloten ligt, is als het ware een innerlijke strijd tussen het 'oude', onwillekeurig 'edel' en 'rechtschapen' aandoende geluid en de nog ruwe 'nieuwe' muziek.

De collage was voor Pärt een manier om het dwangbuis van de twaalf tonen te ontvluchten. In veel werken klinken reminiscenties aan Bach, in de Tweede Symfonie zelfs aan Tsjaikovski. In het laatste werk uit deze periode, het *Credo* voor koor, groot orkest en piano solo (1968), kreeg Bach zelfs de overhand. Toen werd het Pärt duidelijk dat hij zó niet verder kon: 'Muziek heeft geen zin meer als je bijna alleen nog citeert. Toen ben ik ermee opgehouden.'

En die breuk was rigoureuus. De componist stopte acht jaar lang vrijwel met componeren en legde zich toe op het bestuderen van oude muziek: het Gregoriaans, de componisten van de Nôtre-Dame-School, polyfonie (Machault, Obrecht, Ockeghem, Josquin). Weer een sprong in het onbekende, want net als de nieuwe muziek maakte ook de oude geen deel uit van de conservatorium-opleiding. De kennismaking met de oude muziek vormde de aanleiding tot een sterke vereenvoudiging van zijn muzikale expressie: schokkend weinig noten, religieuze kleuren en een bijna middeleeuws geluid. Tussen 1968 en 1976 ontstonden slechts twee overgangswerken: in 1973 de symfonische cantate *Laul Armastatule* ('Lied aan een geliefde') en twee jaar daarvoor de Derde Symfonie.

10 'Mijn collages waren een poging geweest een bloem in een vreemde omgeving te planten (het probleem van de weefselaanpassing: als ze met elkaar vergroeien, dan is de transplantatie een geslaagde ingreep). Toch stond hierbij niet de idee van het verpoten op de voorgrond, liever wilde ik een bloem zelf kweken.' De aan de dirigent Neeme Järvi opgedragen Derde Symfonie lijkt een eerste poging daartoe. Melodische en harmonische formules uit de veertiende- en vijftiende-eeuwse koormuziek bepalen de klank, maar qua structuur leunt het werk zwaar tegen klassieke vormen aan. De gestiek en dramatiek doen eerder denken aan de Duitse laat-romantiek of aan Sjostakovitsj' laatste werken. Het geromantiseerd-middeleeuwse kloostergeluid van het bekend geworden deel van Pärts oeuvre heeft in deze symfonie al een duidelijke voorbode. Herkenbaar is al de neiging muzikale gedachten volledig te isoleren, en ze zonder verdere uitwerking aaneen te schakelen. Bovendien is de muziek uit zijn 'tintinnabuli-periode' een vrijwel onhoorbare versmelting van de oude klanken met een basaal-serialistische idee. De Pärt van de symfonieën en concerten was al een beetje de Pärt van nu.

Onno Schoonderwoerd

biografieën uitvoerenden

Radio Filharmonisch Orkest

Het Radio Filharmonisch Orkest werd in 1945 opgericht. De dirigent die de grootste invloed heeft gehad op het orkest is Jean Fournet, die bijna twintig jaar lang chef-dirigent was en nog steeds een graag geziene gastdirigent is. Het orkest werd behalve door Fournet door tal van grote dirigenten en componisten geleid, zoals Eduard van Beinum, Luciano Berio, Antal Dorati, Bernard Haitink, Mauricio Kagel, Leopold Stokowski, Riccardo Muti, Willem van Otterloo, Karlheinz Stockhausen, Hans Vonk en Edo de Waart. In de loop der jaren heeft het Radio Filharmonisch Orkest zich gespecialiseerd in de uitvoering van minder bekend repertoire, waarbij veel aandacht wordt besteed aan de twintigste-eeuwse muziek en aan werken die een ongebruikelijke bezetting vragen, zoals Schönbergs *Gurrelieder*, Kagels *Sankt-Bach-Passion*, Mahlers Tiende Symfonie en Berlioz' *Les Troyens*.

Eri Klas

Eri Klas werd in 1939 geboren in Tallin. Hij studeerde af aan het conservatorium van zijn geboortestad als violist, slagwerker en koordirigent. Aan het Conservatorium van Leningrad studeerde hij vervolgens directie bij Nikolai Rabinovitsj. De ontwikkeling van de jonge musicus werd in grote mate beïnvloed door een vriend van de familie Klas, de violist en dirigent David Oistrach, die door Klas wordt gezien als zijn muzikale geestelijke vader. In 1964 debuteerde Eri Klas als dirigent met een uitvoering van Bernsteins *West Side Story* bij de Estlandse Opera in Tallin. Aan dit operahuis, waarvan hij in 1975 muzikaal directeur werd, is hij sindsdien verbonden gebleven. Van 1969 tot 1972 was Klas assistent van Boris Chaikin bij het Bolsjoi Theater in Moskou. Hoewel aanvankelijk vooral werkzaam in Oost-Europa, breidde hij in de jaren tachtig zijn activiteiten ook in westerse landen sterk uit. Zo was hij van 1985 tot 1989 muzikaal directeur van de Koninklijke Opera in

Stockholm en is hij regelmatig gastdirigent bij de Finse Nationale Opera en de Opera van Hamburg. Een van de componisten met wie Eri Klas zich nauw verbonden voelt, is Alfred Schnittke. Klas dirigeerde de wereldpremière van diens ballet *Peer Gynt* aan de Opera van Hamburg in 1989 en leidde in hetzelfde jaar het Filharmonisch Orkest van Stockholm tijdens het Schnittke Festival. Voorts geldt Eri Klas als een toegewijd pleitbezorger van Estlandse componisten.

Robert Lloyd

De Britse bas Robert Lloyd trad in de loop van zijn lange en gevarieerde carrière op bij operagezelschappen over de gehele wereld, waaronder de Metropolitan Opera in New York, de San Francisco Opera, de Opéra de Paris, de Scala in Milaan, de Wiener Staatsoper en Covent Garden. Hij heeft zich gespecialiseerd in het dramatische repertoire en wordt tegenwoordig vooral geïdentificeerd met rollen als Gurnemanz in Wagners *Parsifal*, Filips II in Verdi's *Don Carlos* en bovenal de titelrol in Moesorgski's *Boris Godoenov*. Zijn vertolking van Boris kon in mei 1990 over de hele wereld worden gezien en gehoord tijdens de eerste live televisie-uitzending vanuit de Kirov Opera in St. Petersburg.

Mats Rondin

Mats Rondin werd geboren in 1960 en begon op zijn zevende cello te spelen. Hij studeerde bij Gunnar Norrby, Erling Blöndahl Bengtsson, Frans Helmerson, William Pleeth, Ralph Kirshbaum en Mstislav Rostropovitsj. Sinds zijn debuut in 1976 trad hij op met orkesten in Zweden, Parijs, Toulon, Berlijn, Denemarken, Rusland en Tsjechoslowakije. In het seizoen 1985-1986 werd hij door het Nationaal Concert Instituut en de Zweedse orkesten verkozen tot 'solist van het jaar'. Sinds 1985 is hij eerste cellist van het Zweeds Radio Symfonie Orkest. Mats Rondin doceert cello in Malmö en Stockholm. Hij maakte twee platen en bespeelt een Ferdinando Gagliano uit 1772.



de Volkskrant



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

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