



OPENINGSVOORSTELLING

50^e
HOLLAND
FESTIVAL

Ook geïnteresseerd
in maatschappelijke
bewegingen?

Openingsvoorstelling 50e Holland Festival
Een midzomernachtsdroom

Koninklijk Theater Carré
31 mei 1997

de Volkskrant

Nieuwsgierige krant voor nieuwsgierige mensen

Bel gratis 06-0561 voor een proefabonnement

Inhoud

Voorwoord ZKH Prins Claus

Programma openingsavond 7

Programmagegevens 8

Shakespeare's stuk 10

Mendelssohns muziek 12

'Oh, zijn wij het bos? Leuk!' 15

Een semi-theatrale versie van *Een midzomernachtsdroom*
Thea Derks

Een halve eeuw Holland Festival 22

Jessica Voeten

De openingsvoorstelling van 1948 24

Kledingvoorschriften en andere festivalperikelen 26

Over het jubileumboek 30

Biografieën 31

Leden Nederlands Kamerkoor, Orkest van de Achttiende Eeuw,
New Concert Big Band 38

Colofon 40

PRINS CLAUS DER NEDERLANDEN

HUIS TEN BOSCH
HAAGSE BOS 10
's-GRAVENHAGE

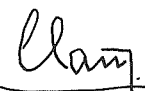
Dit jaar viert het Holland Festival zijn vijftigjarig bestaan. Het Holland Festival is van meet af aan ieder jaar weer een evenement van de eerste orde geweest, en is geleidelijk aan een instituut geworden dat een niet meer weg te denken plaats in het culturele leven van Nederland verworven heeft.

In de eerste periode van zijn bestaan was het Festival een uniek trefpunt voor de allergrootste (toon)kunstenaars en vele internationaal vooraanstaande en toonaangevende opera-, toneel-, en dansgezelschappen en orkesten. Het Holland Festival beleefde gouden tijden onder Peter Diamand als directeur. Onder zijn leiding kwam Maria Callas naar Amsterdam waar zij duizenden in het Concertgebouw van haar schitterende stem liet genieten, een stem die zonder overdrijving weergaloos was. In latere jaren schonk het Holland Festival veel aandacht aan eigentijdse en experimentele kunstuitingen en aan het werk van componisten van eigen bodem, zonder overigens de meer traditionele kunstvormen uit het oog te verliezen.

Met het openen van het Muziektheater in 1987 zette het Holland Festival een grote stap voorwaarts. Een periode begon van groots opgezette opera's, operettes en balletten, prachtige ensceneringen en vaak even verrassende als nieuwe interpretaties van vertrouwde stukken. Ik herinner mij nog goed de veelkleurige, geniale uitvoering van 'Die Fledermaus' onder Nikolaus Harnoncourt en Johannes Schaaf die aan het slot van het openingsseizoen van het nieuwe Muziektheater werd uitgevoerd. Velen zullen net als ik hun eigen dierbare herinneringen aan de uitvoeringen van het Holland Festival koesteren.

Soms wordt de vraag gesteld - trouwens niet alleen bij het Holland Festival - of dit feest der kunsten, in een tijd die men zonder overdrijven het tijdperk van de Festivals kan noemen, nog een bestaansrecht heeft. Ik ben van mening dat juist het Holland Festival met zijn vaak baanbrekende, moderne en veelzijdige karakter voor ons kunstleven behouden dient te blijven. Vernieuwing is steeds weer de grote kracht van het Holland Festival geweest; zonder te ver vooruit te galopperen en het publiek achter zich te laten. De uitdaging voor de toekomst is - denk ik - een goed evenwicht te handhaven tussen het klassieke repertoire en de moderne en hedendaagse kunstuitingen.

In dit bijzondere jubileumjaar zullen de vele liefhebbers en vrienden weer in groten getale hun Feest bezoeken. Ik hoop dat zij met net zoveel vurigheid en vreugde zullen genieten als mijn vrouw en ikzelf tijdens onze regelmatige bezoeken aan de uitvoeringen van het Holland Festival. Het Holland Festival heeft een briljante staat van dienst. Ik zie zijn toekomst - ook al ben ik maar zijn beschermheer en niet -engel - vol vertrouwen tegemoet.



Prins Claus der Nederlanden
Beschermer van het Holland Festival

Als hoofdbegunstiger van het jubilerende Holland Festival sluit het VSB Fonds zich natuurlijk van harte aan bij alle felicitaties. Vijftig jaar Holland Festival: een beter bewijs voor zijn bestaansrecht is nauwelijks denkbaar.

Soms tegen de verdrukking in is het Festival steeds weer in staat gebleken tot een verrassende programmering. Accenten verschoven, en verschuiven nog steeds, maar nimmer werd het experiment geschuwd. Juist deze standvastigheid verdient alle lof.

Daarnaast is het Festival in de loop der jaren in staat gebleken een steeds breder publiek aan te spreken, zonder daarbij concessies aan de kwaliteit te doen.

Voor het VSB Fonds is juist dit bijzondere karakter van het Festival van doorslaggevende betekenis geweest om zich in de afgelopen jaren als hoofdbegunstiger te verbinden.

Wij wensen u een plezierige première-avond.



VSB FONDS

Programma openingsavond Holland Festival 1997

Openluchtconcert

19.30 – 20.15 uur • Amstel-sluizen,
tegenover Koninklijk Theater Carré

Voorafgaand aan de voorstelling speelt het Nederlands Fanfare Orkest o.l.v. Jacob Slagter met o.a. de Ouverture uit *La forza del destino* van Verdi, 'Procession to the Minster' uit *Lohengrin* van Wagner en *Monuments of the Netherlands* van Louis Andriessen

Een midzomernachtsdroom

20.15 uur • Koninklijk Theater Carré

William Shakespeare/Felix Mendelssohn Bartholdy
Semi-theatrale versie door acteurs, Nederlands Kamerkoor en Orkest van de Achttiende Eeuw o.l.v. Frans Brüggen

Jubileumfeest

± 22.15 uur

De feestelijkheden worden geopend met een optreden door de New Concert Big Band o.l.v. Henk Meutgeert. Solisten zijn Cedar Walton (piano) en Deborah Brown (zang). Op het programma staan o.a. *The Holy Land* van Cedar Walton. Het repertoire is gebaseerd op muziek van Duke Ellington uit de jaren veertig.



BankGiroLoterij



De voorstelling van 31 mei wordt mogelijk gemaakt door De Lotto en de BankGiroLoterij

Ten geleide

Is Mendelssohns muziek bedoeld om uitgevoerd te worden tijdens een uitvoering van de komedie van Shakespeare, het Holland Festival heeft gekozen voor een andere, nogal ongebruikelijke aanpak. Deze kan nog het beste worden omschreven als een semi-concertante of semi-theatrale presentatie.

Regisseur Ger Thijs heeft met Mendelssohn's muziek als uitgangspunt een aantal delen uit de toneeltekst van Shakespeare op rijm vertaald en tot een dramatisch raamwerk gemaakt. In feite is er sprake van een soort samenvatting van het oorspronkelijke gegeven, waarbij een kader wordt geschapen voor het ten gehore brengen van de volledige toneelmuziek zonder dat de originele verhaallijn geweld wordt aangedaan.

Een midzomernachtsdroom

**William Shakespeare/
Felix Mendelssohn Bartholdy**

Koninklijk Theater Carré

za 31 mei en zo 1 juni, 20.15 uur

Met dank aan Het Nationale Toneel

In samenwerking met NOS-Televisie
en NPS-Radio

De voorstelling van 31 mei wordt
rechtstreeks uitgezonden door de
NOS-Televisie en de NPS-Radio

Muzikale leiding

Frans Brügger

Regie, vertaling en bewerking

Ger Thijs

Vormgeving

Ysbrant

Ondersteuning vormgeving

Benno de Vries

Lichtontwerp

Reinier Tweebekke

Productie

Sigi Giesler

Solisten*

Helena Wiklund, sopraan

Karin van der Poel, mezzosopraan

* Leden van het Nederlands

Kamerkoor

Rolverdeling

Porgy Franssen

Puck

Catherine ten Bruggencate

Hippolyta/Titania

Hans Dagelet

Theseus/Oberon

Johan Ooms

Egeus/vader/proloog

Jacqueline Blom

Hermia

Mijs Heesen

Helena

Fedja van Huêt

Demetrius

Gijs Scholten van Aschat

Lysander

Han Kerckhoffs

Spoel

Orkest van de Achttiende Eeuw

Nederlands Kamerkoor

Huib Kerstens (instudering)

Shakespeare's stuk

De komedie *Een midzomernachtsdroom* is een relatief vroeg werk van William Shakespeare (1564–1616). Hij schreef het rond 1595, toen hij ongeveer dertig jaar was. In een korte tijdspanne ontstonden toen zeer uiteenlopende werken als de drama's *Richard II* en *III*, de liefdestragedie *Romeo en Julia* en de komedie *De koopman van Venetië*.

Waarschijnlijk was *Een midzomernachtsdroom* een opdrachtwerk ter gelegenheid van het hertrouwen van de moeder van de graaf van Southampton. Het verhaal draait dan ook om een huwelijk, of beter: meerdere echtverbintenissen.

Eerste bedrijf

EERSTE SCÈNE: Het hof van de hertog van Athene, Theseus. De voorbereidingen worden getroffen voor het huwelijk tussen hem en de amazone Hippolyta. Egeus, een Atheens burger, vraagt of de hertog wil bemiddelen in een familieconflict. Hij wil dat zijn dochter Hermia zoals beloofd met Demetrius trouwt en niet met Lysander.

TWEEDE SCÈNE: Ergens in Athene. Handwerkslieden bereiden het tussenspel voor dat ze gaan opvoeren op de bruiloft van de hertog.

Tweede bedrijf

EERSTE SCÈNE: In het bos van Athene. Oberon, de elfenkoning, en zijn vrouw Titania maken ruzie. Zijn minnares, Hippolyta, en haar minnaar, Theseus, gaan trouwen.

Hermia en Lysander zijn naar het bos gevlucht. Demetrius is ze gevolgd.

Op zijn beurt wordt hij achterna gezeten door Helena die van hem houdt.

TWEEDE SCÈNE: Titania slaapt. Oberon druppelt een betoverd bloemsap in haar ogen. Ze zal verliefd worden op de eerste man die ze ziet als ze ontwaakt. Oberons handlanger Puck giet hetzelfde sap in de ogen van de jonggeliefden die alle vier op een open plek in het bos in slaap zijn gevallen.

Derde bedrijf

EERSTE SCÈNE: De repetities voor het tussenspel zijn begonnen. Puck betovert ook de hoofdrolspeler Spoel. Hij transformeert in een ezel. Titania wordt wakker. De eerste die zij ziet is Spoel.

TWEEDE SCÈNE: De jonggeliefden ontwaken. De liefdesverwarring is nu compleet.

Vierde bedrijf

EERSTE SCÈNE: Oberon krijgt medelijden met de door liefde verblinde Titania. Hij maakt Spoels betovering ongedaan. Theseus en zijn gevolg maken een tocht door het bos. Ze vinden de vier jonggeliefden. Hij vraagt ze naar Athene terug te keren om daar op zijn bruiloft ook in het huwelijk te treden.

Vijfde bedrijf

EERSTE SCÈNE: Het hof in Athene. Tijdens het huwelijksfeest voeren de handwerkslieden hun tussenspel op.

Oberon en Titania zijn weer verenigd.



William Shakespeare (1564 - 1616), het z.g. Chandos - portret

Mendelssohns muziek

Felix Mendelssohn Bartholdy componeerde de toneelmuziek bij *Een midzomernachtsdroom* in 1843. Hij pakte de draad op van de gelijknamige ouverture die hij in 1826 als zeventienjarige jongen had geschreven, nadat hij Shakespeare's stuk voor het eerst had gelezen. Mendelssohn slaagde er zonder problemen in de magische sfeer (en de artistieke kwaliteit) van zijn eerdere meesterwerk te hernemen. Hij componeerde 12 nieuwe nummers, waarvan 3 melodrama's: muziek die als achtergrond moest dienen voor gesproken dialoog.

Ouverture

Vier akkoorden van de houtblazers leiden de feeënmuziek in. Deze wordt onderbroken door het pompeuze geluid van hertog Theseus' jachtgezelschap.

Scherzo

Misschien wel het beroemdste deel uit de hele partituur. Bedoeld als interludium tussen de eerste en tweede akte.

Elfenmars

Oberon en Titania en hun beider gevolgen betreden de bühne.

Lied met koor

Titania vraagt de elfen haar in slaap te zingen. Terwijl zij rust druppelt Oberon haar de toverdrank in de ogen. Als zij ontwaakt valt haar blik op een ezelskop en zij is meteen verliefd!

Bunte Schlangen, zweigezüngt!
Igel, Molche, fort von hier!
Daß ihr euren Gift nicht bringt
in der Königin Revier.
Fort von hier! Fort von hier!

Nachtigall, mit Melodei
sing' in unsere Eia popei,
Eia popeia popeia popeia popei!
Daß kein Spruch,
kein Zauberfluch
der holden Herrin schädlich sei!
Nun gute Nacht mit Eia popei.

Schwarze Käfer, uns umgebt
nicht mit Summen, macht euch fort!
Spinnen, die ihr künstlich webt,
webt an einem andern Ort!

Nachtigall, mit Melodei usw.

Alles gut! Nun auf und fort!
Einer halte Wache dort!



Melodrama 1

Intermezzo

Door Pucks falen is algehele verwarring ingetreden. Hermia zoekt vertwijfeld naar Lysander en stort uiteindelijk in. De muziek brengt haar angst tot uiting.

Melodrama 2

Nocturne

Oberon heeft Puck bevolen de harmonie weer te herstellen. De vrede (hoornklanken) keert weer.

Melodrama 3

Huwelijksmars

(Einde van de vierde akte:) Huwelijk van Theseus en Hippolyta en de beide andere paren.

Begrafenismars

Tijdens de huwelijksplechtigheid voeren twee handwerkslieden een toneelstuk op: daarin worden helden ten grave gedragen.

Dans van de clowns

Theseus vraagt de handwerkslieden als komische epiloog van hun optreden een dansje te maken.

Finale

Na een korte reminiscentie (hoornsolo) aan de Nocturne keert de feeënmuziek uit de ouverture terug.

Bei des Feuers mattem Filmmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
manchen leichten Ringelreih 'n!
Singt nach seiner Lieder Weise,
singet, hüpfet, lose, leise!

Wirbelt mir mit zarter Kunst
eine Not' auf jedes Wort,
Hand in Hand, mit Feengunst
singt und segnet diesen Ort!

Bei des Feuers...

Nun genug, fort im Sprung,
trefft ihn in der Dämmerung!

'Oh, zijn wij het bos? Leuk!'

Een semi-theatrale versie van
Een midzomernachtsdroom

Thea Derks

Het materiaal

William Shakespeare was zo'n dertig jaar oud toen hij zijn komedie *Een midzomernachtsdroom* in 1595-'96 schreef. Algemeen wordt aangenomen dat hij het stuk speciaal concipieerde ter gelegenheid van een huwelijk aan het hof, maar de geleerden zijn het er niet over eens welke verbintenis dit dan geweest zou moeten zijn. Ook is er geen directe bron aan te wijzen waar Shakespeare zijn materiaal vandaan haalde, maar het is aannemelijk dat hij hiervoor putte uit werken van Chaucer, Ovidius en Apuleius.

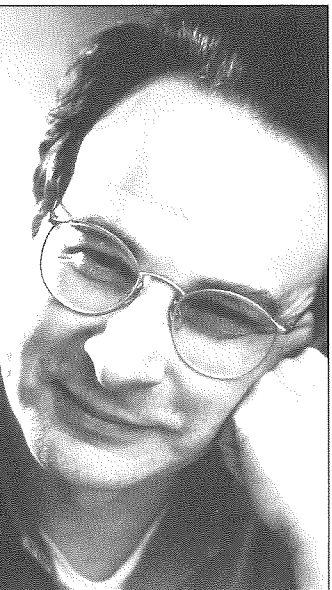
Het verhaal van de persoonsverwisselingen en het thema van de liefde die uiteindelijk op zijn pootjes terecht komt, is altijd populair gebleven en het is dan ook niet verwonderlijk dat Felix Mendelssohn er al op jeugdige leeftijd kennis van nam. Hij was zeventien toen hij het toneelstuk voor het eerst zag, in de vertaling van August Wilhelm Schlegel. Deze benadrukte vooral het sprookjesachtige karakter ervan en de jonge Felix werd hier zo door gegrepen, dat hij een ouverture componeerde. Aanvankelijk schreef hij deze voor twee piano's, om hem samen met zijn zus Fanny in huiselijke kring te kunnen uitvoeren, maar een jaar later, in 1827, orkestreerde hij het werk. Het zou vervolgens zeventien jaar duren voor hij, op verzoek van Koning Wilhelm Friedrich van Pruisen ook de rest van het toneelstuk van muziek voorzag, voor een encenering van Ludwig Tieck in Potsdam.

In Nederland is deze *Midzomernachtsdroom* sinds het einde van de vorige eeuw zo'n twintig keer uitgevoerd. Hierbij valt op dat dit vóór de Tweede Wereldoorlog gebeurde met de oorspronkelijke muziek van Mendelssohn, maar dat hierna meestal gebruik werd gemaakt van nieuwe muziek, die speciaal gecomponeerd werd. De laatste uitvoering met de noten van Mendelssohn vond plaats in 1954, toen de Haagse Comedie het toneelstuk bracht in een regie van Cees Laseur. Het Residentie Orkest stond onder leiding van Willem van Otterloo, maar was niet lijfelijk aanwezig tijdens de voorstellingen - wellicht om kosten te besparen was het geheel op band opgenomen.

In 1966 vond een bijzondere uitvoering plaats van *Een midzomernachtsdroom*: speciaal ter gelegenheid van de ondertrouw van Prinses Beatrix en Prins Claus bracht opnieuw de Haagse Comedie het stuk in een regie van Joris Diels. Ditmaal werd de muziek echter geschreven door Jurriaan Andriessen.



Lysander temidden van de elfen (schilderij van Joseph Noel Paton; fragment)



Er bestaan zo'n vijftien Nederlandse vertalingen van Shakespeare's tekst. De bekendste zijn van de hand van L.A.J. Burgersdijk (1891); J. van Looy (1925) J.T. Buning (1957); C. Buddingh' (1963); H. Claus (1985) en G. Komrij (1993). Omdat voor deze productie is gekozen voor een *Midzomernachtsdroom* 'in vogelvlucht', zag regisseur Ger Thijs zich genoodzaakt hier nog een nieuwe aan toe te voegen. Hij kortte het toneelstuk, dat in zijn normale omvang bijna drie uur duurt, in tot vijftig minuten. Toch heeft dit geen breuk in de verhaallijnen opgeleverd. Zelf zegt hij hierover: 'Ik vond het een sportieve uitdaging om te proberen het verhaal zo compact mogelijk te vertellen. Daarbij werd ik gestimuleerd door de gedachte aan Tom Stoppard, die ooit *Hamlet* steeds verder reduceerde en uiteindelijk kwam tot een bewerking die maar twee minuten duurde. Ik heb alle plots gehandhaafd. De enige versimpeling die ik

heb toegepast is de episode waarin Oberon en Titania ruzie maken over een jongetje - daar heb ik gewoon jaloezie van gemaakt. Voor de rest is het stuk alleen korter. Dat kun je bij Shakespeare doen, omdat die vertellingen zo ontzettend in taal uitgesponnen worden. Al die poëtische uitweidingen heb ik eruit gehaald.'

Dit was niet altijd even eenvoudig: 'Er zit ontzettend veel rijm in dit werk en dat wilde ik handhaven. Maar elke keer als je ergens een aantal regels weghaalt, zit je met het probleem hoe je op een zinnige manier verder rijmt. Ik schaaf nu nog dagelijks aan de tekst om te voorkomen dat het een soort sinterklaasrijm wordt.' Hij is het er niet mee eens dat het geheel hierdoor misschien wat kaal dreigt te worden. 'Het leuke is juist dat de plots nu over elkaar heenrennen. Je mist misschien wel die prachtige taal, maar zit in ieder geval niet met je tenen te wiebelen omdat er niks gebeurt.'

De muziek

Felix Mendelssohn was een groot liefhebber van toneel. In het Berlijn van zijn tijd bloeide het theaterleven en in de intellectuele kringen waarin hij verkeerde was het vanzelfsprekend dat men niet alleen zijn Duitse klassieken kende, maar ook die van de andere Europese landen. Toch schreef Mendelssohn relatief weinig muziek voor het theater. En de werken die hij schreef, zoals *Huwelijk van Comacho* en *Die Heimkehr aus der Fremde*, blinken niet uit door originaliteit. Ook de muziek die hij componeerde voor producties van *Antigone* en *Oedipus in Colonus* van Sophocles hebben niet de kwaliteit van zijn andere werk.

Het is dan ook des te verwonderlijker dat hij al op zijn zeventiende een ouverture voor *Een midzomernachtsdroom* componeerde, die onmiddellijk een trendzette en als voorbeeld diende voor vele ouvertures die daarna geschreven werden. Wat was er zo nieuw en spectaculair aan? Frans Brüggen hierover: 'Eigenlijk is het een van de vroegste voorbeelden van een symfonisch gedicht. Als je het toneelstuk kent en je luistert naar de muziek, dan hoor je alles in

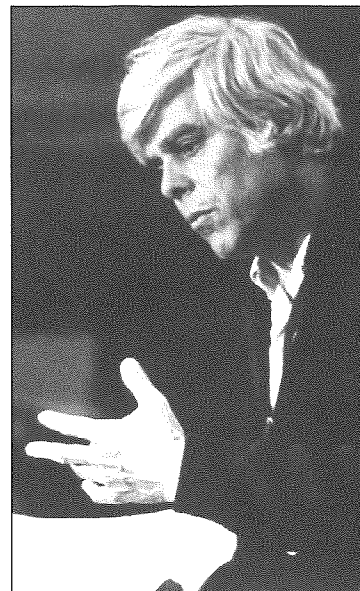
✱ beknopte vorm terug. Er zijn weliswaar ouvertures van Weber en Beethoven die ook al een sterk programmatisch karakter dragen, en strikt genomen geldt dat zelfs voor de ouvertures van Mozart, maar het is bij hen veel minder uitgewerkt.'

Opvallend is bovendien dat er geen stilistische breuk ligt tussen de ouverture en de andere twaalf delen, die Mendelssohn zeventien jaar later componeerde. Frans Brüggen: 'De muziek is meesterlijk! De twaalf toegevoegde delen zijn eigenlijk alle abstracten van de ouverture. Mendelssohn gebruikt leidmotieven en wijst daarmee vooruit naar Wagner. Verder is het een geniale zet om in de finale de hele muziek van de ouverture terug te laten komen, met daaraan alleen wat zang toegevoegd. Het geheel is zo bevlogen, zo niet-analyseerbaar, het zit barstensvol spiritualiteit. En Mendelssohn was dirigent, dus het is bovendien prachtig georkestreerd.'

Robert Schumann merkte ooit zuinigjes op dat *Een midzomernachtsdroom* dramatische kracht miste, omdat het vooral de feeërieke kanten van het stuk belicht. Dit verbaast Brüggen: 'Is dat zo? Nou, dat ben ik helemaal niet met hem eens. Misschien was hij in een van zijn sombere buien toen hij dat zei. Het is toch één en al gekkigheid?' Ger Thijs begrijpt Schumanns scepsis beter: 'Ik vind het prachtige muziek, maar inderdaad geeft die wel een heel romantische interpretatie van het stuk. Het lijkt me interessant om het een keer uit te voeren met de muziek van Mendelssohn, maar dan in een enscenering à la Peter Brook. Die bewerkstelligde in de jaren zestig een omwenteling in het moderne theater door het werk te benaderen als een soort Chinees circus.'

Hoewel de complete *Midzomernachtsdroom* bestaat uit dertien deeltjes, worden er hiervan in de concertante uitvoering gewoonlijk maar tien gespeeld. Waarom worden die drie delen weggelaten? Frans Brüggen: 'Die ontbrekende stukjes kunnen niet op zichzelf staan. Ze zijn echt samen met de tekst gecomponeerd. Dus je hoort ta-ta-ta-tom en dan een flard tekst enzovoorts. Daar blijft tijdens een concert niets van over. Uiteraard gaan wij die stukjes in onze uitvoering wel spelen.'

Ook ongebruikelijk is, dat het werk op authentieke instrumenten wordt uitgevoerd. Wat voegt dat toe aan de versie die we tegenwoordig kennen? Brüggen: 'We spelen op instrumenten uit de tijd van Mendelssohn en kennen daarvan de manier van spelen, van spreken. Dat geeft al een automatische interpretatie, waar niet eens een dirigent aan te pas hoeft te komen. Het is tastbaarder allemaal. (Hij raakt mijn jasje aan) Je voelt... dit is stof en dit is fluweel. De textuur van die dingen moet je bij moderne instrumenten afdwingen, maar is bij de oude van nature aanwezig. Het is te vergelijken met wanneer je een boek in de oorspronkelijke taal leest, of in een goede vertaling. Beide hebben hun waarde, maar het origineel is toch niet te evenaren.'



Frans Brüggen, foto Jeon van Lingen

De encscenering

Shakespeare is altijd populair gebleven, maar in de negentiende eeuw vond toch een opleving plaats in de belangstelling voor zijn werk. In die tijd werd hij romantischer geïnterpreteerd dan nu en zag men er geen been in om een *happy end* te knopen aan een tragedie. Ger Thijs: 'Tegenwoordig proberen wij veel meer de angels en weerhaken achter de tekst te vinden en leggen wij meer nadruk op het erotische karakter. Een vrouw die het met een ezel doet, dat krijgt nu buitensporige aandacht.'

Zelf stelt hij nadrukkelijk geen interpretatie na te streven: 'De voorstelling is semi-scenisch en dat betekent niets anders dan dat we het verhaal tussen de muziek door brengen, in een bewerking die de mooiste teksten zo snel mogelijk vertelt.'

Nadrukkelijk heeft Thijs ervoor gekozen de acteurs hun tekst vanaf het script te laten lezen - hij heeft zijn spelers speciaal geselecteerd op hun leesvaardigheid. Om het geheel fris en onbevangen te houden, gaat hij bovendien pas in de laatste week voor de voorstelling repeteren: 'Met theater heb je altijd het probleem dat je maandenlang oefent. In het begin ontdekken acteurs hun rol, dat geeft een frisheid, maar daarna wordt het steeds saaier en dommer en moet je die frisheid op een kunstmatige manier zien terug te vinden. Daarom worden voorstellingen na de première bijna altijd slechter. Ik wil in deze uitvoering de acteurs pakken op het moment dat ze zelf verrast zijn door hun rol, dat ze net die figuren ontdekken. Ze moeten hun tekst dus niet te goed kennen, want zodra dat het geval is gaan ze te veel van het script wegstijgen en dan krijg je toch weer een bepaalde interpretatie. Dat wil ik vermijden. Ik wil zoveel mogelijk met suggestie werken. Niets is mooier dan dat je als publiek het gebodene zelf moet afmaken, dat laat ruimte voor je fantasie en geeft de mogelijkheid tot doordenken. Voor mij zijn de acteurs gelijk aan de musici, die lezen ook van blad. Ze zijn trouwens ook in het zwart gekleed.'

Omgekeerd geldt voor de musici dat zij tegelijkertijd als acteurs optreden: samen vormen zij het bos. Frans Brüggen: 'Oh, zijn wij het bos? Leuk!' Het ligt in de bedoeling ruimte te creëren tussen de verschillende instrumentgroepen, waar de acteurs dan weer doorheen kunnen lopen. Het koor, dat in twee van de dertien stukken een rol speelt, zal als elfen verkleed uit de bosjes te voorschijn komen. Siewert Verster, zakelijk leider van het Orkest van de 18e eeuw: 'Het wordt voor ons behoorlijk spannend. We hebben nu zestien jaar op het podium gezeten met alleen maar musici, een dirigent en wat lampen. Voor het eerst in de geschiedenis van het orkest wordt die hegemonie van de muziek doorbroken. Het is voor velen van ons wat onwennig, we zullen een stuk bescheidener moeten opereren dan we gewend zijn, maar het resultaat is dat er iets gebeurt wat nog nooit eerder gedaan is. Als we goed opletten tenminste, dan wordt het een voorstelling in plaats van een concert.'

Voor de acteurs lijkt de opgave overigens zwaarder dan voor de musici. Waar de laatsten voortdurend iets te doen hebben, zitten de eersten grote delen stil. Dit vereist een sterke discipline.

Thijs: 'Bijvoorbeeld zo'n bruiloftsmars, wat doe je daarmee?

Capricho nr. 42. 'Tu que no puedes' (Je kunt het niet) door Francisco Goya





Midzomernachtdroom (Titania en Spoel), door Marc Chagall

Je kunt tegen de klippen op proberen met te weinig acteurs toch een feest te simuleren met een bruidspaar dat naar het altaar schrijdt, maar het lijkt me veel spannender om die negen acteurs allemaal op een rijtje te zetten en verveeld te laten toekijken. Dan doe je iets origineels.'

Of dit daadwerkelijk de oplossing zal zijn, weet hij nog niet, hij laat alles over aan de repetitieweek. Improvisatie speelt een grote rol in het geheel.

Visueel valt er te genieten van een achtergronddoek van de kunstenaar Ysbrant, die in collagevorm een bos heeft geschilderd, met daarin een afbeelding van Titania. Verder is er een ezelskop, die echter niet opgezet zal worden, maar in de hand wordt gehouden. Er wordt nog nagedacht over een extra Requisiet in de vorm van een schitterende jurk voor Titania, of een troon voor Oberon, maar opnieuw geldt dat het (laatste) moment bepalend is. Het doek en de ezelskop zijn af en belichter Reinier Tweebekke heeft zijn globale lichtplan al ingediend. Hoe het er precies uit gaat zien, kan hij vier weken voor de voorstelling nog niet zeggen, hij zal zich laten inspireren door de mogelijkheden van Carré. In ieder geval zal hij werken met lichtbanen, die van bovenaf over het toneelbeeld strijken, zodat de suggestie van zonnestralen in een bos gewekt wordt.

Thijs: 'Ik denk dat het aangenaam wordt voor de luisteraar/kijker.' Brüggen en Verster, in koor: 'Wij verheugen ons er zeer op!'

Een halve eeuw Holland Festival

Een getraumatiseerd en leeggeroofd land vullen met de podiumkunsten uit alle windrichtingen en tegelijkertijd de broodnodige buitenlandse valuta binnenkrijgen. Dat was, kort na de bevrijding, het plan van een paar voortvarende kunstliefhebbers. Door binnen een korte, aaneengesloten periode gezelschappen en solisten uit het buitenland te laten optreden en bovendien Nederlandse kunstenaars bijzondere nieuwe producties te laten opvoeren, kon de honger uit de bezettingsjaren worden gestild.

In een halve eeuw groeide het Holland Festival, dat in de loop van 1947 officieel werd opgericht, mee met de opbouw en modernisering van het eigenwijze land aan de Noordzee, dat van oudsher meent zijn gebrek aan omvang te moeten weerstreven met een dubbelzinnige gastvrijheid. Dubbelzinnig, omdat de gastheer net zo goed profiteert van deze typische Hollandse eigenschap als de gast.

Het Holland Festival fungeerde als een spiegel van de maatschappij en toonde, zo blijkt achteraf, de ontwikkelingen van het naoorlogse Nederland. Voorzichtig en behoudend nog, maar vol verlangen naar de vruchten van de vrijheid in de jaren vijftig, weerbarstig en flitsend van ideeën in de roerige jaren zestig, weldadig genietend van de welvaart en toch geëngageerd in de jaren zeventig, bewust geworden van de slinkende 'unieke' positie van Nederland in de wereld, in de jaren tachtig. En, voor zover we dat nu kunnen zien, vechtend tegen een heilloos fin-de-siècle-gevoel in de jaren negentig. Politieke acties, internationale crises, binnenlands oproer, het festival programmeerde door. En de maatschappelijke en artistieke ontwikkelingen kregen – zij het niet altijd *on the spot* – hun weerslag in het repertoire. Het Holland Festival maakte zijn eigen nieuws, zijn eigen revoluties. Misschien wel dankzij, of ondanks de onverstoorbaarheid waarmee de opeenvolgende programmadiirecteuren en medewerkers, gasten en toeschouwers, zich in de traditie voegden of zich ertegen afzetten.

Een halve eeuw na de oprichting, straalt de glans, veroorzaakt door de lange lijst met beroemde (of naderhand beroemd geworden) gasten en hun bijzondere (soms spraakmakende) verrichtingen, nog steeds af op de gastheer. In het rijtje van prestigieuze internationale festivals telt het Holland Festival als een van de meest vooruitstrevende. Dat de binnenlandse waardering schommelingen heeft vertoond en de afgelopen jaren zelfs aan slijtage onderhevig is geweest, doet aan die constatering niets af.

Bij de vijftigste editie staat het Holland Festival voor de zoveelste maal op de drempel van een nieuw tijdperk. Wie de geschiedenis goed bestudeert – en het jubileumboek kan daarbij een leidraad zijn – ziet dat, een uitspraak parafraserend van de eerste Holland Festival-voorzitter, Hendrik-Jan Reinink, 'met verende krachten iets grootsch tot stand is gebracht'.

Jessica Voeten



HOLLAND FESTIVAL
AMSTERDAM SCHEVENINGEN
15 JUN 15 JULI 1951

Dit affiche van Eppo Doeve werd in de Holland Festival-jaargangen 1948 - 1953 gebruikt.

De openingsvoorstelling van 1948

Dinsdagavond 15 juni 1948. Het eerste Holland Festival begint in de Amsterdamse Stadsschouwburg met de opvoering van Debussy's opera *Pelléas et Mélisande* in een productie van de Wagnervereeniging met een geheel Franse rolbezetting. Een grote afvaardiging van het kabinet-Beel, aangevoerd door de minister-president zelf, woont de galavoorstelling bij. Onder de genodigden bevinden zich naast tal van binnen- en buitenlandse hoogwaardigheidsbekleders ook vertegenwoordigers uit het bedrijfsleven, dat het kunstenfestival van de noodzakelijke deviezen voorziet en het propagandistische ondersteuning in het buitenland heeft gegeven.

'1 bloembollen, 2 Holland-Festival, 3 vacantie, 4 Regeerings-jubileum', dat zijn de vier begrippen waarmee de Algemene Nederlandsche Vereeniging voor Vreemdelingenverkeer vooral in de Verenigde Staten en Canada toeristen heeft gelokt. Nummer 2 op het lijstje, her en der nog geschreven met een koppelteken en soms abusievelijk gepresenteerd als Hollands Festival, had eigenlijk van start zullen gaan met Wagners *Tristan en Isolde* onder Wilhelm Furtwängler. In oktober 1947 werd de Wagnervereeniging 'met leedwezen' verzocht het initiatief in te trekken daar de productie 'op politieke bezwaren van verschillende zijden' stuitte. Wagner lag gevoelig, zo kort na de oorlog.

Die oktobermiddag in 1947 wenste het bestuur van de Stichting Holland-Festival, bijeen ten kantore van Heineken's Bierbrouwerij, zichzelf, de Wagnervereeniging, noch de omstreden Duitse dirigent Furtwängler het risico toe van 'moeilijkheden'. Terstond polste men Lothar Wallerstein, de Tsjechische regisseur, bekend van Salzburg en Wenen, die na de *Anschluss* naar Nederland was gevlucht en de oorlog in Amerika had doorgebracht. De zomer van 1939 had hij een succesvolle *Pelléas* neergezet in het Scheveningse Kurhaus. En zo werd voor de opening van het eerste Holland Festival in de 'vacature Tristan' voorzien met een nieuwe productie van *Pelléas*. Met het engageren van Furtwängler zal men wachten tot 1950: 'de bezwaren, welke twee jaar geleden gemaakt werden tegen de komst van Furtwängler' zijn dan verdwenen, daar hij 'thans overal in Europa optreedt'.

De eer het eerste Holland Festival te openen gaat naar dirigent Henri Tomasi, die tijdens de oorlog aan het Italiaanse front orkestleider was geweest van de 'Chasseurs'. Daags daarna noteert Parool-recensent en artistiek adviseur van het festival Bertus van Lier: 'De décors stamden nog te veel uit Wagner's wereld'. Maar muzikaal is *Pelléas et Mélisande* een triomf: 'De waarde van deze opvoering lag meer in de muziek dan op het toneel, de partituur werd door het Concertgebouworkest onder Henri Tomasi één weelde van klank en schakering waarbij vooral aandacht was besteed aan de menselijke warmte en de innige gedragen ademing zonder dat het doorschijnende materiële te kort kwam.' De vier voorstellingen die na de besloten opening volgen in Amsterdam en Scheveningen worden goed tot redelijk bezocht - niettemin kampt de Wagnervereeniging, zo blijkt uit de afrekening, naderhand met een tekort van 25 duizend gulden.

Met deze tekst begint het eerste hoofdstuk van *Een Nederlands Wonder. Vijftig jaar Holland Festival*, door Jessica Voeten (zie ook pagina 30 van dit programmaboek).

HOLLAND-FESTIVAL

STADSSCHOUWBURG - AMSTERDAM

DINSDAG 15 JUNI 1948 - 7.30 UUR

GALA-VOORSTELLING

TER OPENING VAN HET

HOLLAND-FESTIVAL 1948

AANGEBODEN DOOR HET

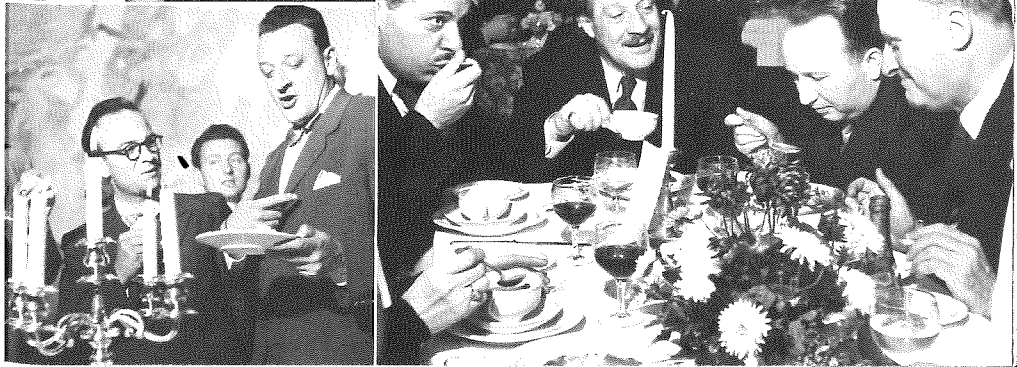
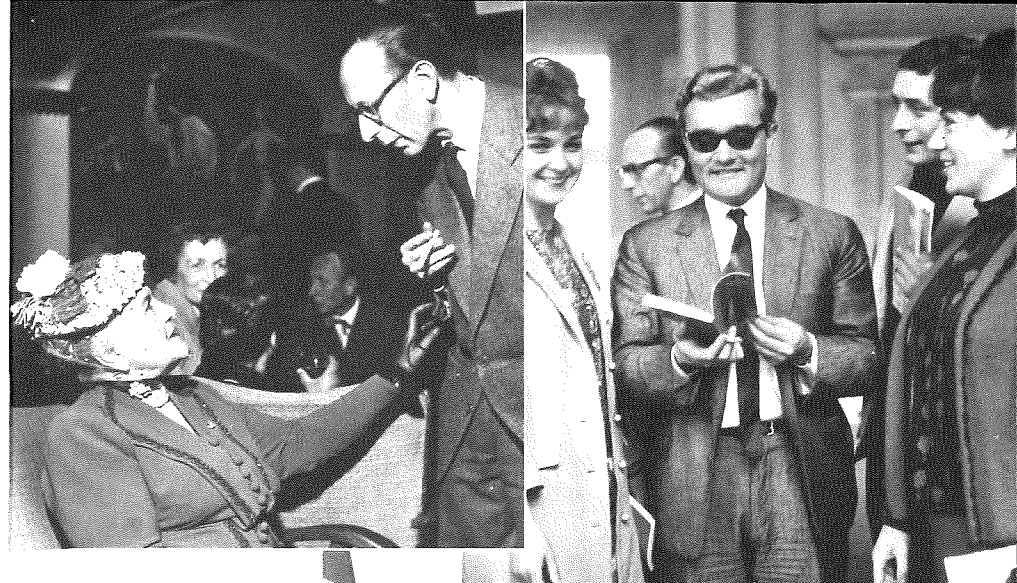
GEMEENTEBESTUUR VAN AMSTERDAM

PELLEAS ET MELISANDE

Toegangsbiljet voor de galavoorstelling waarmee het eerste Holland Festival in 1948 begon.

Kledingvoorschriften en andere festivalperikelen

Het bestuur van de Stichting Holland Festival, bijeen in het Philips Directie Bureau te 's-Gravenhage op donderdag 5 december 1968, buigt zich over de vraag hoe het extra tekort van 25 duizend gulden op de nadelige saldi voor manifestaties kan worden ingelopen. Het volgende intermezzo voor zeven heren is letterlijk uit de notulen overgenomen. De spelers zijn: mr. H.J. Reinink (voorzitter), mr. J. Den Daas (directeur), dr. J. Hulsker (directeur van het Rijksmuseum), drs. G. Kamphuis (auteur), W. Polak (wethouder kunstzaken Amsterdam), J. Reehorst (wethouder kunstzaken Rotterdam), mr. M. Vrolijk (wethouder kunstzaken 's-Gravenhage). DEN DAAS gaat er van uit, dat de kosten van opening en sluiting voor rekening van de betrokken gemeenten zijn. KAMPHUIS vraagt of naast de ontvangst ook het programma hierbij bedoeld is. DEN DAAS antwoordt bevestigend en zegt dat de ontvangst uiteraard een sober karakter zou kunnen dragen. VROLIJK vraagt welke ramp er zou geschieden als de ontvangst geheel zou worden geschrapt. DEN DAAS antwoordt dat dit niet zou inhouden dat het vrijkomende bedrag ter beschikking van het programma zou komen. VROLIJK wil af van de exclusieve opening voor genodigden. POLAK aarzelt. VROLIJK zou accoord kunnen gaan met een verruiming van de genodigden naar de jeugd en naar andere bevolkingsgroepen toe. De voorlichters moeten hier dan grote bekendheid aan geven. DEN DAAS zegt dat de grote zalen nu pas een dergelijke opzet mogelijk maken. Voor de publiciteit is een markante openingsmanifestatie nodig. HULSKER signaleert dat een volledig gratis opening voor alle aanwezigen een novum zou zijn. Vroeger zijn wel 'ns additionele kaarten ervoor verkocht. De VOORZITTER zou er voorstander van zijn om een doorsnee van de gehele bevolking uit te nodigen. De ontvangst krijgt dan vanzelf een ander karakter. DEN DAAS zegt dat de ruimte en de recette-derving geen onoverkomelijke problemen meer opleveren. REEHORST wil de financiële implicaties graag positief bekijken. KAMPHUIS wil nader bezien hoe een nieuwe opzet kan worden aangepakt. HULSKER wil afzien van de receptie-met-wijn enz. De kritiek berust voor een groot deel op dit soort dingen. De VOORZITTER ziet in het napraten met kunstenaars toch wel een belangrijk gezelligheidselement. VROLIJK acht de werking naar buiten toe veel belangrijker. HULSKER suggereert een lange pauze met gratis koffie. De opening van De Doelen was, terecht, een groots gebeuren; de opening van het Holland Festival kan veel soberder. De VOORZITTER sluit zich hierbij aan en meent dat de nieuwe opzet komend jaar in Congresgebouw en Doelen gemakkelijk te verwezenlijken is. REEHORST zegt toe een en ander intern te bekijken en daarna contact met de heer Den Daas op te nemen. VROLIJK wil alle foyers ingeschakeld en toegankelijk zien, zet bij voorbeeld koffie na afloop en verder niets. POLAK lijkt het verstandig dit dan wel aan te kondigen. Op de karige ontvangst in het Rijksmuseum was nogal kritiek. REEHORST verbindt aan deze kwestie het kledingvraagstuk. Op de uitnodiging b.v. "Smoking of donker kostuum". VROLIJK "donker kostuum, smoking toegestaan". De kleding zou vrij moeten zijn, kledingvoorschriften ergeren mij. HULSKER "Kleding die u prettig vindt". KAMPHUIS vraagt of dit exotische kleding zou uitlokken; enkele aanwezigen zeggen dit geen bezwaar te vinden. POLAK herinnert zich dat het Nederlands Cultureel Contact bij zijn jubileum met succes "Feestelijke kleding" vroeg. VROLIJK stelt voor in het geheel geen kledingaanwijzingen meer te geven. DEN DAAS vreest in dat geval een lawine van telefoontjes. REEHORST voelt wel voor "Feestelijke kleding" en zal ook dit intern bespreken. De VOORZITTER brengt het gesprek terug op het programma.



Foto's Maria Austria

Vroeger was het voorvoegsel 'galapremière' voldoende. De festivalbezoekers bestelden de kaartjes, lieten rok of smoking door de stomerij ophalen en kochten een nieuw avondtoilet. Het 'feestelijk karakter' met bijpassend decorum was heilig in die jaren. Zozeer zelfs dat het bestuur bij aanvang van het festival van 1953 een verzoek afwijst van het Rampenfonds 'betreffende de verkoop van loten tijdens uitvoeringen'. Watersnood of niet, 'de vergadering is van mening dat dergelijke inzamelingen niet stroken met de sfeer, die men in het Festival wenst te scheppen. Alle desbetreffende verzoeken zullen derhalve afgewezen worden'.

In het tweede decennium van het festival zijn de kledingvoorschriften kennelijk minder vanzelfsprekend geworden. Vanaf 1962 verschijnt in de bestelgids de volgende tekst: 'Aan de bezoekers wordt verzocht bij de keuze van hun kleding rekening te willen houden met het feestelijk karakter van de uitvoeringen; dit geldt met name voor opera-, ballet- en toneelvoorstellingen alsmede orkestconcerten'. De aanbeveling blijft ongewijzigd staan tot en met 1966. Maar vlak vóór het festival van 1967 vraagt voorzitter Reinink zich af 'of niet met het rok-kledingvoorschrift zou kunnen worden gebroken'. Collega Hulscher 'acht dit een zaak voor B. en W. van 's-Gravenhage'. Wilzen zal een en ander bespreken. Het publiek heeft zich al enige tijd aangepast aan de maatschappelijke 'kledingvoorschriften' en het zal tot diep in de jaren tachtig duren eer daar langzamerhand weer verandering in komt.

Als Leonard Bernstein in 1987 het concert leidt ten bate van de aidsbestrijding wordt 'feestelijke kleding gewenst'. Het koninklijk paar bezoekt immers het benefietconcert.

Mei 1992 houdt de vergadering zich bezig met de 'placering' bij de opening. Het kost enige hoofdbrekens. De term 'feestelijke kleding' blijkt een probleem op te leveren. 'Nagegaan zal worden of Prins Claus wel of niet een smoking zal dragen, zodat de bestuursleden zich daaraan kunnen aanpassen. Dit geldt natuurlijk voor alle genodigden die op het frontbalkon zijn geplaatst.'

Voor het jubileumfeest op 31 mei 1997 verkiest men 'tenue de ville'.

Bovenstaande tekst komt uit het jubileumboek van het Holland Festival (zie pagina 30 van dit programmaboek).



Foto's Maria Austria

Een Nederlands wonder

Jubileumboek over 50 jaar Holland Festival



Bladeren door de geschiedenis van het Holland Festival betekent herinneringen ophalen aan prachtige, vreselijke en onvergetelijke momenten in de concertzaal, de schouwburg en op straat. Van de Orfeo met Kathleen Ferrier tot Reconstructie. Ovatie of boegeroep: het Holland Festival heeft vanaf de eerste voorstelling in 1948 de gemoederen telkens weer in beroering weten te brengen.

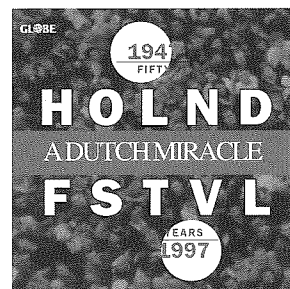
Hoe maakten onbekende talenten als Luciano Pavarotti hun debuut?

Wat kreeg Leonard Bernstein voor zijn eerste

optreden? Waarom kwamen Barbra Streisand en Frank Zappa niet? Welke rol speelde het Koninklijk Huis? Hoe verging het grootheden als John Gielgud, Pierre Monteux, Cathy Berberian en Pina Bausch? Wie is de meest gespeelde Nederlandse componist? En hoe vaak werd het Holland Festival bijna opgeheven? Voor iedereen die dat wil weten, is er het jubileumboek, Een Nederlands wonder. Vijftig jaar Holland Festival.

Het bevat een uitvoerige historische kroniek waarin Jessica Voeten de belangrijkste evenementen van de afgelopen vijftig jaar voor het voetlicht haalt. Daarnaast vindt u in dit boek een gedetailleerd overzicht van de voorstellingen die op het programma van het Holland Festival hebben gestaan. Beeldend kunstenaar/eco-noom Hans Abbing, journalist Jan Blokker en socioloog Abram de Swaan plaatsen het Holland Festival tegen de achtergrond van naoorlogse ontwikkelingen. En ten slotte geven de honderden, veelal ongepubliceerde foto's van onder anderen theaterfotografe Maria Austria een uniek beeld van een halve eeuw internationale en nationale kunstenaars voor en achter de schermen.

Jubileum-cd



Ter gelegenheid van het vijftigjarig jubileum van het Holland Festival verschijnt bij Globe in een gelimiteerde uitgave een cassette met 5 cd's. Daarop staan talloze hoogtepunten uit de rijke Festivalhistorie. Het overgrote deel van deze unieke opnamen is niet eerder op cd uitgebracht. Onder de artiesten, ensembles en orkesten bevinden zich: Elisabeth Schwarzkopf, Elly Ameling, Maria Callas, Cathy Berberian, Luciano Pavarotti, Teresa Berganza, Renato Capecchi, Fernando

Corena, Peter Pears, Tom Krause, Galina Wisnewszkaja, Bernard Kruysen, Hans Henkemans, Pierre Boulez, Gré Brouwenstijn, Luciano Berio, het Nederlands Kamerkoor, Felix de Nobel, Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado, het Koninklijk Concertgebouworkest, het Residentie Orkest, Leopold Stokowski, Reinbert de Leeuw, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, en vele anderen.

Biografieën

In alfabetische volgorde

Jacqueline Blom bezocht de toneel-academie van 1981 tot 1985 en speelde daarna rollen in producties van Het Nationale Toneel (o.a. *Decadence*, *Design for Living*), Art & Pro (*Oom Wanja*) en Theatergroep Hollandia (*Boerenstukken*, *Leonce en Lena*). De laatste tijd werkt Jacqueline Blom veel voor televisie. Zij is betrokken bij de nieuwe AVRO-serie *Oud Geld* en een VPRO-jeugdserie.



Foto McDavidson

Deborah Brown is een Amerikaanse jazz-zangeres die van 1988 tot 1996 in Nederland woonde. Zij was hoofdvakdocente zang aan het Hilversums conservatorium, waar zij o.a. Denise Jannah als leerling had. Deborah Brown groeide op in een muzikale familie in Kansas City (Missouri). Haar moeder, een pianiste, leerde haar de grondbeginselen van de (klassieke) muziek en moedigde haar aan te gaan zingen in het koor van de plaatselijke kerk. De interesse in musicals en jazz gaf uiteindelijk voor haar de doorslag om zich te

wijden aan een carrière in de muziek. Vóór 1988 was Deborah Brown op vele fronten actief in de Verenigde Staten. Zo werkte zij bij verscheidene cabaretgroepen. Later legde zij zich toe op de jazz en trad zij op met vele groten uit de jazz, onder wie Clark Terry, Harry 'Sweets' Edison, Ernestine Anderson en Slide Hampton.

Frans Brügger werd geboren in Amsterdam waar hij aan het Muzieklyceum van Amsterdam blok-fluit en dwarsfluit studeerde. Vervolgens studeerde hij aan de Universiteit van Amsterdam muziek-wetenschappen. Op 21-jarige leeftijd werd hij benoemd tot leraar oude muziek aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Later doceerde hij o.a. aan Harvard University. Frans Brügger wordt beschouwd als één van de meest vooraanstaande experts op het gebied van de uitvoeringspraktijk van muziek uit de achttiende en het begin van de negentiende eeuw. Hij maakte in de loop der jaren talloze plaatopnamen, hield zich uitgebreid bezig met wetenschappelijk onderzoek naar vergeten repertoire, redigeerde uitgaven van achttiende- en twintigste-eeuwse blokfluitmuziek en inspireerde een groot aantal heden-daagse componisten tot het schrijven van muziek voor zijn instrument. Frans Brügger is de oprichter en dirigent van het Orkest van de 18e Eeuw. Hij dirigeerde onder andere het Chicago Symphony Orchestra, het Koninklijk Concertgebouworkest, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en het Chamber Orchestra of Europe.



Johan Ooms studeerde aan de Amsterdamse toneelacademie en speelde daarna bij het Nieuw Rotterdams Toneel (1968-'70) en Globe (1970-'74). Vervolgens vertolkte hij bij het Publiektheater rollen in Griekse tragedies en in stukken van Heijermans, Tsjechov en Sartre. De afgelopen jaren was hij te zien in uiteenlopende rollen voor televisie (series als *De zomer van '45* en *Plantage Allee*), bij het gesubsidieerde toneel en in vrije producties, variërend van de musical *De zoon van Louis Davids*, *De Perzen* (Het Nationale Toneel) en *Elektra* (Theater van het Oosten) tot *Candide* (Nederlandse Reisopera). Johan Ooms speelde verder in speelfilms als *De mannetjesmaker* (Hans Hylkema) en *Rituelen* (Herbert Curiel).

Het Orkest van de Achttiende Eeuw werd in 1981 opgericht door Frans Brüggén. Het bestaat uit circa vijftig leden die afkomstig zijn uit zestien landen. De musici, allen bekende specialisten op het gebied van de achttiende-eeuwse muziek, bespelen instrumenten uit die tijd of kopieën ervan. Het Orkest van de Achttiende Eeuw lijkt wat betreft grootte en samenstelling op het 'klassieke' orkest zoals dat in Mannheim, Parijs en Wenen bestond. Het ensemble komt drie-maal per jaar bijeen voor internationale tournees. Het werd aanvankelijk gesteund door vrienden over de gehele wereld. Daarna kreeg het financiële steun van het Prins Bernhard Fonds en subsidie van de Nederlandse overheid. Van 1983 tot 1988 werd het orkest gesponsord door IBM Europa. Vanaf 1 januari 1989 heeft de TRN Groep Nederland de sponsoring overgenomen. Dit bedrijf heeft in

1992 zijn naam veranderd in Deloitte & Touche.

Gijs Scholten van Aschat deed in 1983 eindexamen aan de toneelschool in Maastricht. Daarna werkte hij enige tijd bij de Haagse Comedie (rollen in *De meeuw*, *Romeo en Julia*, *Don Juan*) en Het Nationale Toneel (*Macbeth*, *De revisor*, *Professor Bernardi*, *De kersentuin*). De afgelopen jaren speelde hij rollen in *Richard II* (vrije productie), *Decadence* (Het Nationale Toneel), *Oom Wanja* (Art & Pro), *Britannicus* (Het Nationale Toneel) en *Timon van Athene* (Toneelgroep Amsterdam). Gijs Scholten van Aschat speelde in tv-series als *Pleidooi* en *Op afbetaling* en in speelfilms als *De avonden*, *De provincie*, *De drie beste dingen van het leven* en *Belle van Zuylen*. Hij won in 1986 de Arlecchino (voor *Een midzomernachtsdroom*) en de Louis d'Or in 1993 (voor *Decadence*).

Ger Thijs regisseerde sinds de jaren zeventig onder meer *Oom Wanja* van Tsjechov, *Het wijde land*, *Professor Bernardi* en *De eenzame weg* van Schnitzler, *Hebriana* van Lars Norén, *Iphigenia* van Goethe en *De kleine zielen* naar Louis Couperus. Sinds 1994 is hij artistiek leider van Het Nationale Toneel. Daarnaast bewerkte, vertaalde en schreef hij toneelstukken (*Winkeldochters*, *Het*). Hij publiceerde enkele romans (o.a. *De huilende man*). Hij bewerkte de roman *Havinck* tot een filmscript dat werd gerealiseerd door Frans Weisz. Onlangs regisseerde Ger Thijs bij Het Nationale Toneel *Het uur waarop wij niets van elkaar wisten*, het tekstloze toneelstuk van Peter Handke.

Reinier Tweebeeke begon zijn loopbaan in 1974 bij muziek-theatergroep Hauser Orkater als lichtontwerper/technicus. Hij was verbonden aan de 'opvolgers' van Hauser Orkater: de Mexicaanse Hond en Orkater. In 1987 maakte hij het lichtontwerp voor Vondels *Fäeton* (De Appel), waarna regisseur Hans Croiset hem vroeg voor Het Nationale Toneel. Daarnaast werkte hij ook voor andere gezelschappen. In het seizoen 1992-'93 maakte hij onder meer het lichtontwerp voor *Cyrano, de Musical*, en in het seizoen 1994-'95 voor *De kleine zielen* (Het Nationale Toneel). In 1995 was hij betrokken bij de Holland Festival-productie *In zeh'n Minuten*.

Cedar Walton kreeg zijn eerste pianolessen van zijn moeder en studeerde muziek aan de universiteit van Denver. In 1955 ging hij naar New York om jazz te spelen, maar hij werd opgeroepen voor dienstplicht en in Duitsland speelde hij met Leo Wright, Don Ellis en Eddie Harris. Na zijn terugkeer in New York maakte hij opnamen met Kenny Dorham en speelde hij in de groep van J.J. Johnson en in het Jazztet. Van 1961 tot 1964 was hij lid van Art Blakey's Jazz Messengers (met Wayne Shorter en Freddie Hubbard), waarna hij werkte als huispianist bij Prestige. Vanaf het midden van de jaren zestig trad hij veelvuldig op als leider van een traditioneel bopkwartet met Clifford Jordan, George Coleman/Bob Berg en Sam Jones/Billy Higgins (dat in april '94 nog optrad in het BIM Huis). Als leider van de groep Soundscapes experimenteerde hij in het midden van de jaren zeventig

met funkritmes en de elektrische piano. Cedar Walton trad ook vaak op als solist, in duo's met diverse contrabassisten en vanaf 1981 als lid van de Timeless All Stars.

Ysbrant, schilder (met op zijn conto tal van tentoonstellingen in binnen- en buitenland), werkte mee aan een groot aantal theaterproducties, zoals Sophocles' *Antigone* bij de Koninklijke Nederlandse Schouwburg in Antwerpen, *Oedipus/Kommentaar* in de regie van Guy Joosten en Luc Perceval bij de Blauwe Maandag Compagnie, en *Beeldbeschrijving* van Heiner Müller bij Toneelgroep Amsterdam. Ysbrant woont en werkt in Venetië.



Cedar Walton, foto Frans Schellekens

Orkest van de Achttiende Eeuw

Eerste viool

Rémy Baudet (concertmeester)

Marc Destrubé

Lorna Glover

Kees Koelmans

Imgard Schaller

Staas Swierstra

Natsumi Yamagata

Tweede viool

Alda Stuurop

Hans Christian Euler

Antoinette Lohmann

Anthony Martin

Marinette Troost

Dirk Vermeulen

Richard Walz

Gustavo Zarba

Altviool

Jacques Holtman

Marten Boeken

Ruth Hesseling

Oscar Hoogland

Else Krieg

Cello

Wouter Möller

Albert Brüggen

Barbara Kernig

Richte van der Meer

Lidewij Scheifes

Contrabas

Anthony Woodrow

Robert Franenberg

Margaret Urquhart

Fluit

Konrad Hünteler

Ricardo Kanji

Hobo

Ku Ebbinge

Alayne Leslie

Klarinet

Eric Hoeprich

Lisa Clevit

Fagot

Danny Bond

Donna Agrell

Hoorn

Ab Koster

Teunis van der Zwart

Trompet

David Staff

Jonathan Impett

Geoffrey Harniess

Trombone

Sue Addison

Peter Thorley

Stephen Saunders

Ophicleïde

Stephen Wick

Pauken

Maarten van der Valk

Slagwerk

Johan Faber

Nederlands Kamerkoor

Sopranen

Barbara Borden

Lenie van den Heuvel

Caroline de Jongh

Adinda de Nijs

Helena Wiklund

Tannie Willemstijn

Francine van der Heijden

Manon Heyne

Alten

Yvonne Benschop

Ananda Goud

Myra Kroese

Karin van der Poel

Nine van Strien

Cécile Roovers

Clara Mesdag

Corrie Pronk

The New Concert Big Band

Trompet en bugel

Jelle Schouten (lead)

Ruud Breuls

Rini Swinkels

Angelo Verploegen

Menno Daams

Trombone

Martijn Sohier

Jeroen Rol

Joan Rijnders

Bastrombone

Martien de Kam

Altsaxofoon

Alard Buwalda (lead)

Benjamin Herman

Tenorsaxofoon

Jan Menu

Sjoerd Dijkhuizen

Baritonsaxofoon

Juan Martinez

Piano

Henk Meutgeert

Rob van Bavel

Gitaar

Jesse van Ruller

Bas

Frans van Geest

Drums

Hans Dekker

COLOFON

Dit is een uitgave van
het Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
NL-1017 RP Amsterdam
telefoon 31 (0)20.627 65 66
telefax 31 (0)20 620 34 59
e-mail: hollfest@xs4all.nl
internet:
<http://www.xs4all.nl/~hollfest>

Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Assistentie/beeldredactie:
Cathelijne de Wilde
Coverontwerp: Studio Anthon Beeke
Drukwerk: Stadsdrukkerij Amsterdam

Hoofdbegunstiger



VSB FONDS

Stichting VSB Fonds steunt initiatieven in de Nederlandse samenleving met een sociale, culturele of educatieve strekking, evenals projecten op het gebied van natuurbehoud. Aldus geeft het Fonds opnieuw inhoud aan de oorspronkelijke maatschappelijke idealen van VSB Bank.

Sponsors

Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
All Nippon Airways Co.
BankGiroLoterij
Buma/Stemra
Fuji Photo Film B.V.
Honda Motor Co.
Hotel Okura Amsterdam
The Japan Foundation
Japanese Chamber of Commerce
and Industry
Kikkoman Co.
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke PTT Nederland NV
De Lotto/
Stichting de Nationale Sporttotalisator
The Nippon Foundation
Mediamax Group B.V. Amsterdam

Sponsors

Nederlandse Spoorwegen NV
NOG Verzekeringen
SAS Scandinavian Airlines
Stadsdrukkerij Amsterdam
Vrij Nederland
de Volkskrant B.V.
Yakult Europe B.V.

Fondsen

Prins Bernhard Fonds

Subsidiënten

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
Gemeente Amsterdam

Holland Festival Vriendenkring

Alcatel Nederland BV
ABN-AMRO Bank N.V.
Amsterdam RAI
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
Kamer van Koophandel en Fabrieken
voor Amsterdam en Haarlem
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke Nederlandse Toeristen-
bond ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie
Nederlandse Staatsloterij
Shell Nederland B.V.
VNU B.V.
Stichting VSB Fonds

De zichtbaarheid in de stad-
van het Holland Festival is
vergroot door de
Stadsdrukkerij Amsterdam

