

H O L N D
F S T V L

Gustav Ernst
Faust
De Trust

Gustav Ernst
Faust
De Trust

De Trust Faust

1 t/m 9 juni, 28 juni t/m 2 juli 1995
Westergasfabriek, 19.30 uur
Er is een pauze.

KUNSTEN
FESTIVAL
DES ARTS



HOLLAND
FESTIVAL

Coproductie KunstenFESTIVALdesArts
Brussel/De Trust/Holland Festival

Randprogramma

Nabespreking met o.a. Theu Boermans
op ma 5 juni.

spel

Jasmijn Allas
Greetje

Anneke Blok
Maatschappelijk Werkster

Jappe Claes
Arts

Lukas Dijkema
Leraar

Khaldoun Elmecky
Wagner

Marisa van Eyle
Groene Politica

Bert Geurkink
Man van de Groene Politica

Michael van Hetten
Valentijn

Myranda Jongeling
Galeriehoudster

Hanny van Klingereren
Vrouw van de Industrieel

Maike Meyer
Vrouw van de Leraar

Theo Pont
Rechtse Politicus

Sylvia Poorta
Mephisto

Dries Smits
Industrieel

Jaap Spijkers
Faust

auteur
Gustav Ernst

vertaling
Tom Kleijn

regie
Theu Boermans

regie-assistentie
Huub Krom

dramaturgie
Rezy Schumacher, Dorine Cremers

decor- en lichtontwerp
Guus van Geffen

decor-assistentie
Eveline Alders

kostuumontwerp
Catherine Cuykens

kostuum-assistentie
Petra Kamphuis

kap & grime
Pilo Pilkes, Mariël Hoevenaars

kostuum & grime Mephisto
Sjoerd Didden, Remie Bakker

decoratelier
Yun Feng Teng

techniek en decor
Klaas Paradies, Xander Peppelenbosch,
Freek Stelpstra, Maarten Kraanen

assistentie
Lincoln Spencer

produktieleiding
Reinko Kuiper

productie-assistentie
Edith den Hamer

productieverantwoordelijke
Holland Festival
Monica van Steen

technische adviezen
Dick Heinz

muziekcompositie
Gregor Theelen

fotografie
Raymond Mallentjer

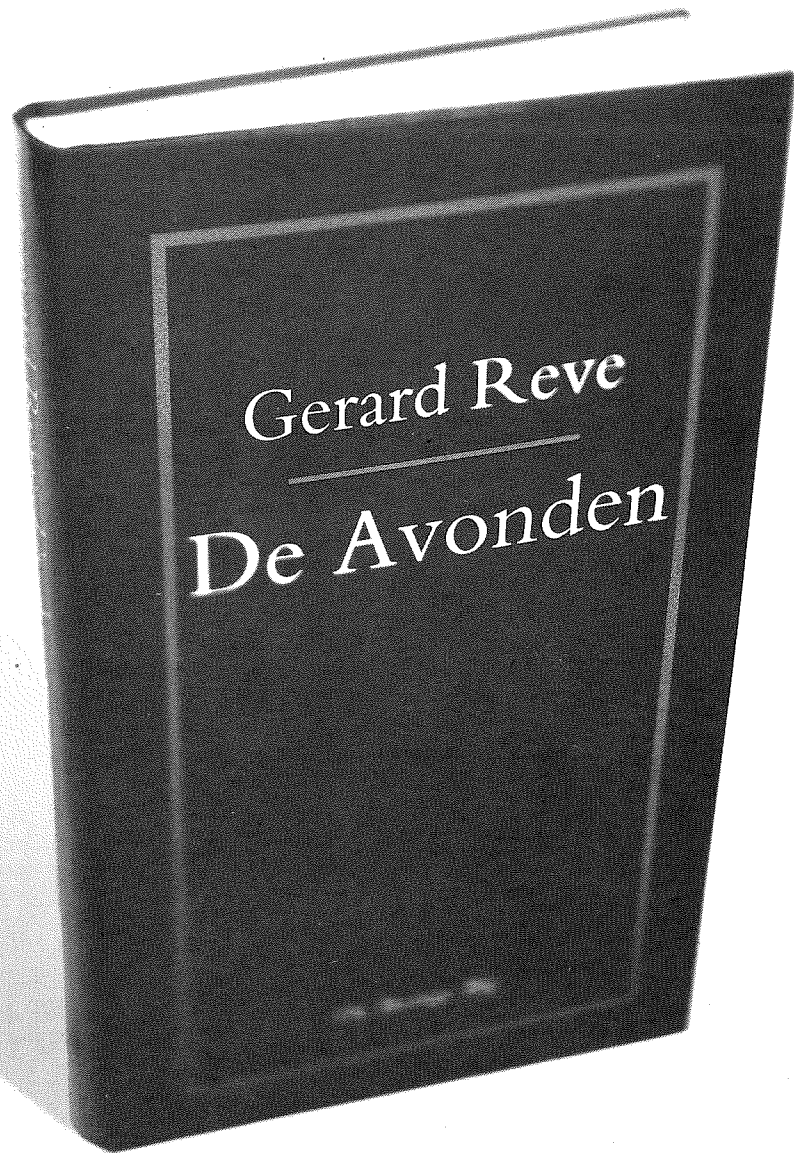
zakelijke leiding
Harm van Duin

publiciteit
Lizzy Ondaatje, Maureen Ho

secretariaat
Thera Knap

grafische vormgeving
Pilkes & Pilkes

met dank aan Jan Jansen,
Gem Kingdom, ANP, Theater van het
Oosten en Toneelgroep Amsterdam.



de Ochtenden



BEL GRATIS 06 - 099 44 40 VOOR EEN INTRODUCTIE-ABONNEMENT
OP HET MEEST INFORMATIEVE OCHTENDBLAD VAN NEDERLAND.

Mythe?

Bedoel je iets dat zo oud is, dat het niet meer vervelend is?

(Elias Canetti)

Faust door de eeuwen heen

Johann Faust uit Knittlingen in het Duitse Württemberg zorgde al tijdens zijn leven voor legendevorming. Hij leidde een zwervend bestaan. Als zogenaamde 'meester in de magie', een wetenschap die hij op de Hogeschool van Krakau geleerd zou hebben, trok hij door Duitsland en verwierf roem als tovenaars en geestenbezweerder. Hij hield van drank en noemde zich de zwager van de duivel.

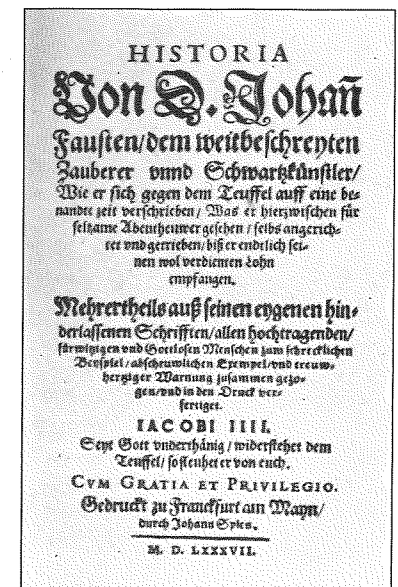
Vanwege zijn kunsten - die vooral uit boevenstreken en goochelaarstrucs bestonden - werd Faust zowel gevreesd als bewonderd. Waarschijnlijk was hij een talentvol fantast en een aanstekelijk verhalenverteller. Kortom: een soort Baron van Münchhausen ten tijde van de Reformatie en de Boerenoorlogen.

De geleerden uit die tijd zagen in Faust slechts een charlatan, terwijl de onderdrukte boeren in hem een nieuw symbolisch personage vonden. Luther had de boeren immers als 'roofzuchtige en moorddadige bendes' bestempeld en het protestantisme tot steunpilaar van het feodale systeem uitgebouwd. De kunst van de magie werd een geestelijke tegenkracht, die nog hoop kon bieden.

Alle belangrijke wetenschappers van de zestiende eeuw, wier werk de geestelijke en sociale ketenen dreigde te verbreken, werden door de staat en de kerkelijke instituties als ketters vervolgd. Men verwierp hun onderzoekingen vaak als het werk van de duivel. Ook de ongreepbare gestalte van Faust werd tot medewerker van de duivel gepromoveerd.

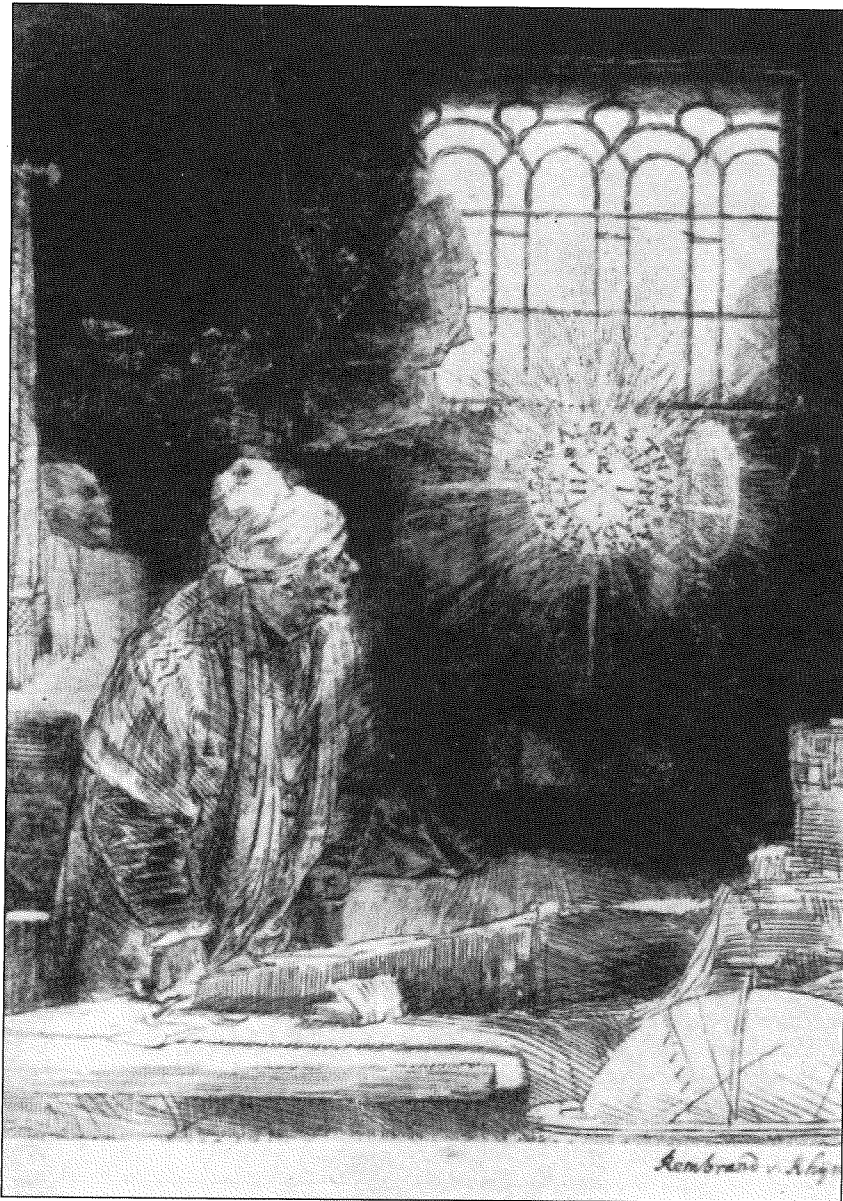
Als 'afschrikwekkend voorbeeld en trouwhartige waarschuwing' verscheen in 1587 de *Historia von Doktor Johann Fausten*, een door een anoniem gebleven protestant geschreven 'Volksbuch'. Het is de geschiedenis van Faust, die een verbond sluit met de duivel. Hij verbindt zich met de geest Mephistophiles vanuit zijn behoefte om een 'Weltmensch' te worden. Hij onderzocht de geest over de hemel en de hel, over de baan van de sterren, over de jaargetijden en de astrologische samenhangen. Zijn afvalligheid van God wordt vergeleken met de eigengereidheid van de Titanen en de engel Lucifer.

Het 'Volksbuch' is een aaneenrijging van min of meer komische anekdoten. Wanneer Faust een vijandelijke edelman ontmoet, tovert hij een heel leger tevoorschijn en overwint hem.



Titelblad van het oudste Volksboek over Faust, 1587.

Aan het hof van de keizer laat hij op diens verzoek Alexander de Grote en echtgenote verschijnen. Hetzelfde doet hij voor studenten met de Griekse Helena. Hij vindt haar zo mooi dat hij Mephistophiles vraagt haar te mogen houden. Ze krijgen een zoon, die in de toekomst kan kijken. Aan het einde wordt Faust door gewetenswroeging geplaagd. Dan haalt de duivel hem. Tegelijkertijd verdwijnen Helena en hun zoon.



Dr Faustus, ets van Rembrandt van Rijn (omstreeks 1652).

Het 'Volksbuch' is een document dat balanceert tussen middeleeuws en Renaissance-gedachtengoed.

Om het rebelse karakter van de kunst van de magie het zwijgen op te leggen, reduceerde de auteur van het 'Volksbuch' de drang naar kennis van de grote geleerden uit die tijd op een handige manier tot de zwarte kunst van Johann Faustus, die het middeleeuwse geloof in duivel en heksen nog propageerde. Luther en zijn aanhangers bestreden Johann Faustus als een man van de duivel. De mateloze onderzoeker Faust, die door de duivel wordt gehaald, werd voor de protestantse kringen de tegenhanger van de redelijke, bescheiden 'man van God' Luther.

Johann Faustus dankte op zijn beurt aan Luther zijn roem als rebel tegen de bestaande wetgeving. Want twaalf jaar na zijn verschijning was het 'Volksbuch' al toe aan de tweeëntwintigste druk. Het Renaissance-gedachtengoed, dat in de verschillende verhalen van het 'Volksbuch' negatief werd gewaardeerd, had zich, tegen de protestantse moraal van de auteur in, toch doorgezet. Want was het streven van Faust om de wereld in haar door God geschapen ordening te willen begrijpen dan zo kwaad? Reeds Christopher Marlowe, die in 1588 op grond van een Engelse bewerking van het 'Volksbuch' de eerste toneelversie van deze stof schreef, interesseerde zich voor de onrust en het revolutionaire in het Faust-personage. Engelse komedianten speelden dit toneelstuk in Duitsland, waar men het bewerkte voor het toentertijd bij de gewone man immens populaire poppenspel.

Er ontstond vanaf de zestiende eeuw een doorlopende Faust-traditie, die in elk geval de inhoud van de legende overeind hield. Pas in de achttiende eeuw slaagde Goethe er in het door de protestantse moraal overwoekerde, van oorsprong revolutionaire, wezen van de Faust-legende weer overtuigend aan het daglicht te brengen.

In de talrijke Faust-verhalen van de tweede helft van de achttiende eeuw herkende de burgerij in het personage van de wetenschapper/tovenaar haar eigen emancipatiebehoefte en haar streven naar kennis.

Daarbij kwam dat Faust's verlangen naar het onbekende en het ondoorgroendelijke inspeelde op de geestelijke zoektocht van de tegenstanders van de, in een rationalistisch keurslijf vastzittende, bureaucratie. Faust rebelleert tegen deze bureaucratie, en aan het slot gaat hij vol twijfeling ten onder of wordt juist door zijn humanistische houding van het kwaad verlost.

Deze laatste mogelijkheid pakt Goethe op in het tweede deel van zijn Faust-verhaal. Hij ontwerpt een utopisch beeld van Faust's verlossing door de zelfverwerkelijking van Faust te bewerkstelligen. Faust wordt een mens, wiens hoogste doel de daad blijft, namelijk het werken aan het visioen van het 'auf freiem Grund mit freiem Volke stehn'.



Illustratie bij Goethe's Faust, litho van Eugène Delacroix (1825).



Emile Nolde, *Faust*. Lithografie (1911).

Maar Goethe's grootste prestatie is het verbinden van de Faust-stof met het verhaal van Gretchen. Een waargebeurde geschiedenis, waarmee Goethe als jong jurist indirect te maken had. Het jonge dienstmeisje Susanna Margaretha Brandt uit Frankfurt werd verleid en bracht heimelijk een kind ter wereld. Ze doodde het uit schaamte en uit vertwijfeling, omdat de duivel de hand zou hebben gehad in haar verleiding. In Goethe's versie is Faust de verleider, daartoe in staat gesteld door Mephisto.

Met deze 'Gretchentragödie' maakt Goethe het onproductieve van het, door het verbond met de duivel verkregen, genot van het bezit van kennis duidelijk en bereidt zo de verandering van Faust voor die zal plaatsvinden aan het slot van *Faust II*. Daar overwint Faust de duivel en gaat over tot het productieve leven: het werken voor de gemeenschap.

Het 'Volksbuch' werd in vele Europese talen vertaald, maar de Faust-figuur als prototype van de mens die zich in de strijd met het Kwaad moet bewijzen, ging pas via Goethe's toneelstukken een rol spelen in de literatuur van andere landen. Elk land, elke periode schiep vanaf die tijd zijn Faust. Lord Byron schreef in Engeland, na het



Illustratie bij Goethe's *Faust*, litho van Max Beckmann (1943/44).

lezen van Goethe's *Faust*, zijn *Manfred*, die een faustische dimensie kreeg. In Frankrijk werd Faust door Madame de Staël en Benjamin Constant gepropageerd als sleutel-figuur van een geestelijke romantiek. In Rusland zette Poesjkin zich in voor Faust. Naast een lang gedicht ontwierp hij een toneelstuk waarin Faust getoond werd als een twijfelaar, die niet meer in staat is om van iets op deze wereld geestdriftig te raken.

In de negentiende eeuw negeerden enkele Duitse auteurs, onder wie Grabbe, Lenau, en Heinrich Heine, ostentatief Goethe's utopische beeld van zelfverwerkelijking en beperkten zich tot een Faust, die noch vervulling, noch redding ten deel valt. Deze schrijvers gingen het erom aan de hand van de Faust-problematiek de eigen problemen en de problemen van hun tijd te behandelen. Ze keurden Goethe's visie af omdat ze zich niet herkenden in diens hoopgevende toekomstbeeld - dat nog van het optimisme van een zelfbewuste burgerij was doordrenkt. Van de bourgeoisie uit het tijdperk van de Restauratie, waarin zij leefden, viel geen maatschappelijk geluk meer te verwachten. Bij de overige Faust-interpretatoren uit de negentiende eeuw echter verscheen de held van Goethe - de mens die de wereld productief wil exploreren - weliswaar als zondaar,



foto Raymond Mallettjer

De Trust, Faust.

maar vooral ook als titan. Hij werd door hen tot middelpunt gemaakt van de Duitse cultuurgeschiedenis. Faust werd op maat gesneden voor de gedachten en wensdromen van de kamergeleerden en lectoren. Men zag in hem de vertegenwoordiger van de 'Duitse ziel', die er natuurlijk op uit was de wereld te veroveren. Uiteindelijk zouden de witte-boordencriminelen van het Derde Rijk er niet voor terugschrikken om Adolf Hitler te propageren als de incarnatie van de faustische mens.

Thomas Mann beëindigde met zijn roman *Doktor Faustus* de met het burgerlijke literatuurtijdperk verbonden Faust-traditie. Hij interpreteerde het geliefde identificatie-object kritisch. Zijn Faust is een kunstenaar/componist die omwille van de kwaliteit van zijn werk zijn zieleheil verliest. Thomas Mann voegt als eerste een politieke dimensie toe: zijn *Doktor Faustus* beschrijft de triomf en de ondergang van zowel een kunstenaar, als ook van een politiek systeem: het fascisme. 'Der Faschismus als vom Teufel vermitteltes heraustreten aus der bürgerlichen Lebensform, das durch rauschhaft hochgesteigerte Abenteuer des Selbstgefühls und der Über-Größe zum Gehirn-Collaps und zum geistigen Tode, bald auch zum körperlichen führt: die Rechnung wird präsentiert.'

Mann bracht Faust in relatie met Nietzsche en Oswald Spengler, die in Faust de incarnatie zagen van de hele westerse cultuur. Hij omschreef Faust als 'dämonisch angehauchten Professor' die met het bewustzijn leeft 'der Welt an Tiefe überlegen zu sein'.

Na de Tweede Wereldoorlog moet de titan weer mens worden. De tijden, dat Faust vertwijfeld een titan wilde zijn, zijn onherroepelijk voorbij sinds wij 'met de bom moeten leven'. Veel moderne Faust-varianten houden zich dan ook bezig met de vermenselijking van Faust. Zijn rebelse manier van denken en zijn drang naar kennis worden net als in de middeleeuwen voor noodlottige duivelskunst gehouden.

Paul Valéry ontwerpt nog tijdens de Tweede Wereldoorlog een Faust die teveel weet. Zijn 'nee' tegen Mephisto en diens macht van de verleiding betekent voor Faust dat hij zich moet afkeren van de wereld, dat hij zich moet beperken tot de kracht van het eigen intellect. Valéry eist de geestelijke zelfhandhaving van de mens in een door de duivel beheerste wereld.

De beroemde film van René Clair, *La beauté du diable* (1949), gaat uit van hetzelfde negatieve wereldbeeld, maar draagt een mensvriendelijker oplossing aan. De duivel staat bij Clair voor misdaad, tirannie en oorlog. Ook de wetenschap is een instrument van de heerschappij van deze duivel. Daarom moet de wetenschapper Faust, om de duivel te ontlopen, zijn arbeid vernietigen. Door de verleidingen van de wetenschap af te zweren, wint hij Margaretha en de bijval van het volk.

In deze tijd hebben wij de middeleeuwse gewoonte om de wetenschap voor te stellen als werktuig van de duivel weer ingevoerd. Deze denkwijze komt overeen met de kater van onderzoekers en het slechte geweten dat zij begrijpelijkerwijze na de Tweede Wereldoorlog bezitten. In de film van Clair wordt dit gevoel echter nog niet aan de kapitalistische verloedering van de wetenschap geweten, maar aan de ondoorgrondelijke drijfveren van de menselijke natuur.

Een eigentijdse Faust

Wanneer we het Faust-verhaal in onze tijd willen plaatsen, moeten we weten wat de oorzaak is van Faust's ontevredenheid, wat het doel is van zijn streven, wat de aard is van de duivel, wat de overeenkomsten van het verbond zijn en wat de uitkomst is: verdoemenis of verlossing.

Wat ligt aan de basis van de ontevredenheid van Faust?

Faust is in eerste instantie niet tevreden met zijn existentie. Hij voelt zich 'eindig', dat wil zeggen begrensd. Deze noodzakelijke ontevredenheid onderscheidt de existentie van de non-existentie en uit zich in verlangen.

Het belangrijkste uitgangspunt van de Faust-mythe is altijd het verlangen naar een allesovertreffende kennis geweest: Kennis die bevrediging moet verschaffen en die met geen mogelijkheid in het bekende kan worden gevonden. Dat is de reden van Faust's sprong in de afgrond van het onbekende.

In de twintigste eeuw ligt het gevaar op de loer dat de drang naar deze kennis een doel op zichzelf wordt. Wij zijn immers bijna niet meer in staat om te voelen wat de faustische mens bedoelde toen hij er over klaagde alleen 'maar eindig' te moeten zijn. Zijn verlangen naar het oneindige, dat eeuwenlang voor groot leed en grote prestaties heeft gezorgd, zinkt in het niet bij het 'oneindige', dat wij tegenwoordig in handen houden. Het is ons 'geschonken' door de 'vooruitgang', het kapitalisme, de massamedia, het oncontroleerbare voortschrijden van wetenschap en techniek. Maar de twintigste-eeuwse Faust heeft nog steeds niet genoeg. Hij wil desondanks alle begrenzingen in ruimte en tijd overschrijden. Niet meer omwille van de doelen die daarbuiten liggen, maar dikwijls gewoon omwille van het 'nog meer'.

Faust's streven gaat uit naar 'alles'. Naar zowel de absolute, en daarom abstracte, kennis, als naar de concrete ervaring. Het is het ongemakkelijke samenleven van beide doelen binnen een mens, dat het Faust-verhaal zo paradoxaal maakt. Wat echter in beide doelen altijd aanwezig is, is de noodzaak om van verboden vruchten te proeven, de verleiding om zich te wagen in de duistere holtes onder het oppervlak van de ge-civiliseerde wereld, het verlangen naar het Kwaad.

De vraag waarom het Kwaad bestaat in onze wereld is nog steeds niet afdoende beantwoord. Het verval van de traditionele theologische denkwijzen maken dit onderwerp nog gecompliceerder. De traditionele verpersoonlijking van het kwaad als 'de duivel' bleek oplichterij. Maar wat is dan de aard van het kwaad? Is het een kracht die in het universum bestaat buiten de mens om? Een kracht die ons overvalt, verleidt en de mens zelfs bestrijdt? Of is het een deel van de mens?

Wanneer het een deel van de mens is dan verandert de zoektocht naar absolute, allesovertreffende kennis in een zoektocht naar zelfkennis, naar identiteit; wanneer de duivel in de twintigste eeuw in Faust zelf huist, dan komt het verbond met de duivel neer op het bezwijken voor dié kant van Faust, die normaal gesproken onderdrukt of ondergeschikt is. Die kant neemt het nu over. Het verbond doelt dan op persoonlijke vervulling van grotere macht, grotere kennis, grotere voldoening.

Ook mogen we niet uit het oog verliezen, dat de tocht naar zelfkennis gevaarlijk regressief kan worden. Buiten onze begrenzingen ligt immers ook 'die Kindheit': het verlangen naar het 'goede verleden', waarin wij rechtschapen 'eindig' waren. Dit verlangen van de machteloze titan, die zijn kennis zou willen vergeten om weer mens te mogen zijn, maakt de positie van hen, die de macht effectief in handen hebben, alleen maar sterker en krachtiger.

Een probleem voor de auteur die een twintigste-eeuwse *Faust* schrijft, is het slot. Tot de Tweede Wereldoorlog eindigde een Faust-verhaal met diens vervloeking of verlossing, afhankelijk van wie de duivel was en wie Faust. In onze tijd eindigt geen enkel werk rechtstreeks met vervloeking of verlossing. Vaak eindigt de hedendaagse Faust in onzekerheid, soms met de hoop op verlossing; soms vindt Faust zichzelf, soms niet.

Iedereen heeft van doen met de duivel, zegt Paul Valéry, want de duivel vertegenwoordigt alles wat je verlangt en hij wakkert dat verlangen aan.

Het verhaal van Faust is nog lang niet voorbij. Er zullen altijd zoektochten zijn, er zullen altijd verleidingen zijn en duivels om in die verleidingen te voorzien. Of het nu is in de naam van meer kennis, van een grensverleggende ervaring of van een artistieke doorbraak in de kunst. Altijd zal de zoektocht ons terugvoeren naar het gebied, waar de duivel heerst.

Altijd heeft het Faust-personage de functie van katalysator gehad voor het bewustzijn van de mens ten aanzien van de centrale problemen van zichzelf en van zijn tijd. De laatste tweehonderd jaar is het lot van Faust verbonden geweest met het lot van de mensheid. De actualiteit van Faust ligt dan ook in het inzicht, dat het lot van de mensheid de mens zelf is.

Rezy Schumacher

Gustav Ernst en De Trust

Gustav Ernst, geboren te Wenen in 1944.

Hij studeerde filosofie, psychologie en Duitse taal- en letterkunde.

Hij schreef een aantal hoorspelen en filmscenario's, drie romans en twaalf toneelstukken.

Gustav Ernst is een van de belangrijkste Oostenrijkse toneelauteurs. Hij wortelt naar eigen zeggen in de gepolitiseerde jaren zeventig. Dat hij nog steeds de thema's van toen behandelt, komt simpelweg omdat dezelfde wantoestanden nog steeds bestaan. De meeste van zijn stukken gaan over de gemiddelde Oostenrijkse burger, die de theaterbezoeker al kent uit het werk van Elfriede Jelinek en, vooral, van Werner Schwab.

Gustav Ernst en De Trust vinden elkaar allereerst in de taal. De taal is het middel dat Oostenrijkse schrijvers bij uitstek gebruiken om hun gevoelens over te brengen. Net als zijn generatiegenoten en voorgangers is Gustav Ernst een meester in de verbale agressieve woordenvloed. Door middel van taal schetst hij, cynisch en opgewekt, gruwelijk en prachtig, precies en overdreven al datgene wat wij dag in dag uit verdringen. Zijn toneelteksten zijn radicaal en meedogenloos.

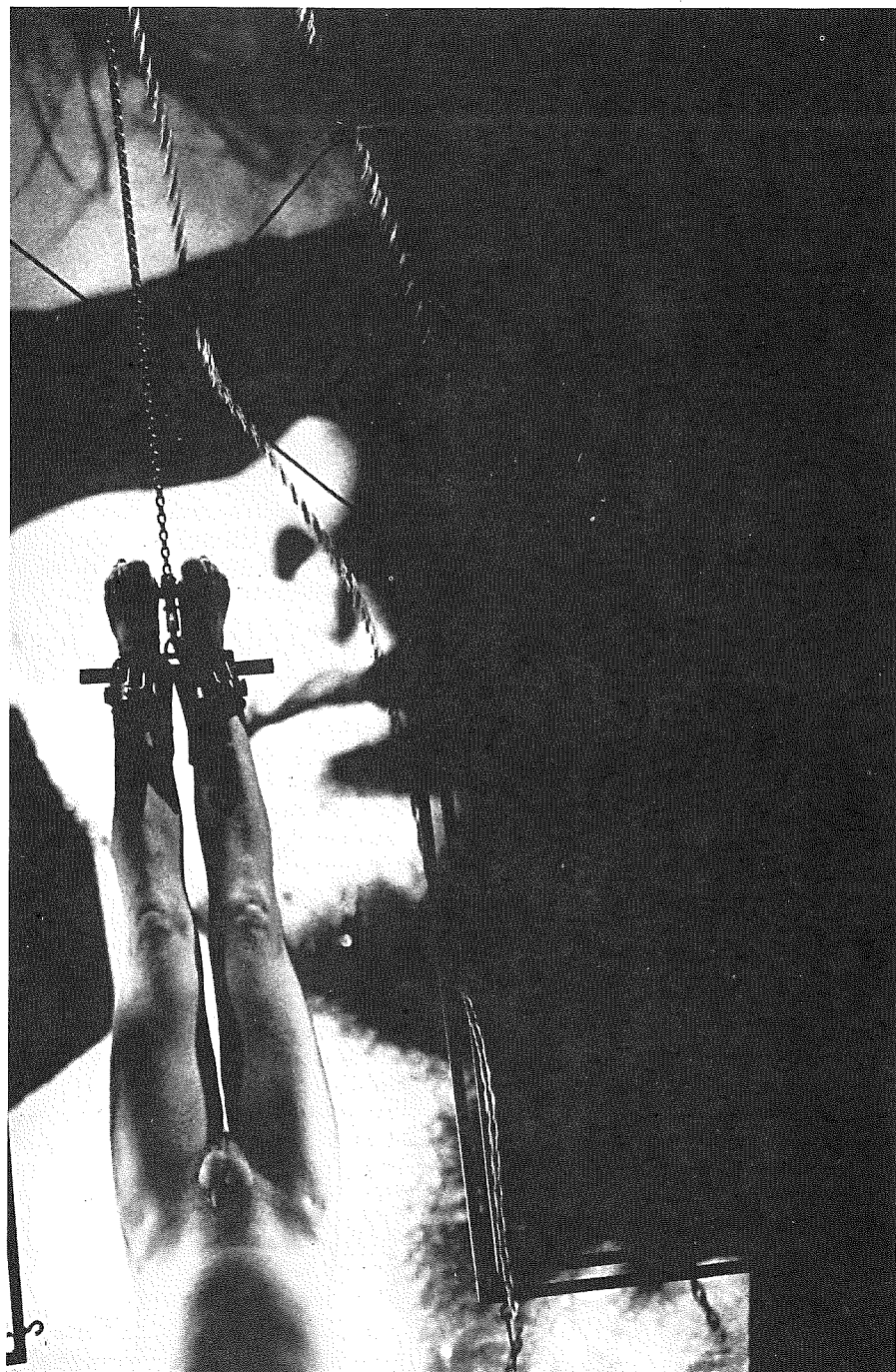
'Ik ben opgevoed als estheticus', zegt Gustav Ernst. 'Kunst moest mooi zijn en het miserabele, het lelijke, was slecht. Oostenrijkse kunstenaars hebben de kunst dus altijd gehaat. Ze zoeken de loutering van het afstotelijke.'

Buiten de taal vinden Gustav Ernst en De Trust elkaar in de fascinatie voor het geweld, in al zijn facetten. Ernst ontwerpt miniaturen, sketches uit het leven van alledag. De houdingen, manier van spreken, gevoelens van zijn personages bezitten het karakter van een acute maatschappelijke noodtoestand. Hij beschrijft een wereld in crisis, die elke zin en samenhang verloren heeft. Daarmee treft hij precies het hart van onze maatschappij: het bestiarium van de normaliteit. Vaak gaat het in zijn verhalen over het geweld, voortkomend uit de innige, maar fatale samenhang tussen economie, macht en driftleven. De intieme betrekkingen tussen de mensen zijn allang afgegleden tot het niveau van bezitsdrang en agressie.

De relatie tussen Gustav Ernst en De Trust dateert al vanaf eind jaren tachtig. De Trust bracht de wereldpremière van zijn toneelstuk *Duizend Rozen*. Theu Boermans werkte dit toneelstuk vervolgens samen met de auteur om tot een filmscenario. De Trust speelde met groot succes zijn toneelstuk *Bloedbad* in het voormalig zwembad aan de Heiligeweg in Amsterdam.

In opdracht van De Trust werkte Gustav Ernst het Faust-thema uit tot het toneelstuk *Faust*, dat de Trust nu speelt.

Voor de komende tijd staat zijn toneelstuk *De Maëstro sterft* op het programma.



De Trust, *Faust*.

COLOFON

Dit is een uitgave van het Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
1017 RP Amsterdam
telefoon 020 - 627 65 66
telefax 020 - 620 34 59

Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Coverontwerp: Studio Anthon Beeke
Drukwerk: drukkerij Bevrijding B.V.

Hoofdbegunstiger



VSB FONDS

Sponsors Holland Festival

Achmea
Andersen Consulting
Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
B.V. Weekbladpers
Coopers & Lybrand
Deloitte & Touche
Dommelsche Bierbrouwerij B.V.
Flashlight Rental B.V.
IBM Nederland N.V.
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke PTT Nederland NV
Mediamax Group B.V. Amsterdam
Nationale Postcode Loterij
NOG Verzekeringen
Strik Stoomketelverhuur bv
Stichting De Nationale
Sporttotalisator/De Lotto
Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij
VIB N.V. Vastgoedbeleggingsmij.
de Volkskrant b.v.

de Volkskrant

Subsidiënten Holland Festival

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
(afdeling Internationale Culturele
Samenwerking)
Gemeente Amsterdam
Canadese Ambassade

Fondsen

Anjerfonds
Prins Bernhard Fonds
Mondriaan Stichting
Fonds voor de Scheppende Toonkunst
Weidemafonds

*Het Weidemafonds staat pal achter
drukwerk in de schone kunsten.*

Holland Festival Vriendenkring

Alcatel Nederland b.v.
Amsterdam RAI
Catchline Communications BV
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
IBM Nederland NV
Kamer van Koophandel en Fabrieken
voor Amsterdam
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke BolsWessanen NV
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond/
ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
Nederlandsche Credietverzekering
Maatschappij nv
NOG Verzekeringen
Rabobank
Sedijko B.V.
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse
Staatsloterij
Stichting VSB Fonds

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



De publieke omroep verzorgt programma's rond het Holland Festival 1995:

Rechtstreeks op Radio 4, de klassieke muziekzender van Nederland, op Nederland 3 bij de NPS en wereldwijd bij Radio Nederland Wereldomroep.

Radio

13 uitzendingen op Radio 4.

De Wereldomroep participeert op ruime schaal in de opnamen van het Holland Festival en zorgt voor de distributie van het materiaal. Met name in Noord Amerika, Latijns Amerika en Europa zijn de muziekproducties van de Wereldomroep veel gevraagd.

Televisie

Diverse programma's op Nederland 3.



nederlandse programma stichting