

ZWISCHENFÄLLE

MINIATUREN VAN COURTELINE, CAMI, CHARMS

ANDREA BRETH, BURGTHEATER WIEN

INHOUD

Credits	2
Scènevolgorde	4
Andrea Breth: <i>'Ik ervaar steeds meer absurditeit in het dagelijks leven'</i>	8
Biografieën	14
Holland Festival 2012	22
Colofon	24

CONTENTS

Credits	2
Sequence of scenes	6
Andrea Breth: <i>'I am finding more and more absurdity in everyday life'</i>	11
Biographies	17
Holland Festival 2012	22
Colophon	24

INFO

data / dates

za 2 juni, zo 3 juni* 2012

Sat 2, Sun 3 June 2011*

locatie / venue

Stadsschouwburg Amsterdam, Rabozaal

aanvang / starting time

20.00 u, * 15.00 u

*8 pm, * 3 pm*

duur / running time

3 uur 15 minuten, inclusief een pauze

3 hours 15 minutes, including one interval

taal / language

Duits met Nederlandse boventiteling

German with Dutch surtitles

inleiding / introduction

19.15 u, zo 3 juni 14.15 u

7.15 pm, Sun 3 June 2.15 pm

meet the artist: Andrea Breth

zo 3 juni na de voorstelling

Sun 3 June, after the performance

website

www.burgtheater.at

CREDITS

regie / director

Andrea Breth

toneelbeeld / design

Martin Zehetgruber

kostuumontwerp / costume design

Moidele Bickel

lichtontwerp / lighting design

Friedrich Rom

dramaturgie / dramaturgy

Wolfgang Wiens

geluidsontwerp / sound design

Alexander Nefzger

productieleiding / production manager

Constanze Albert

rekwisieten / props

Angelika König

cast

Andrea Clausen, Corinna Kirchhoff,

Elisabeth Orth, Johanna Wokalek,

en *and*

Gerrit Jansen, Roland Koch, Markus

Meyer, Hans-Michael Rehberg, Udo Samel,

Peter Simonischek

productie / production

Burgtheater Wien

regie-assistent / assistant to the director

Constanze Albert, Caroline Welzl

medewerker toneelbeeld / set design

collaboration

Stefanie Wagner

assistent toneelbeeld / assistant set

design

Caroline Guschelbauer

medewerker kostuums / costume design

collaboration

Tanja Künzel

assistent kostuums / assistant costumes

Ségolène de Witt

dramaturgie-assistent / assistant to the dramaturge

Martina Maggale

co-repetitor / corepetitor

Hannes Marek

stagiair regie / direction intern

Robin Weigelt

souffleuse / prompter

Gabriele Barth

inspiciënt / stage manager

Frank Seffers

xxx / flight double

Tom Hanslmaier

toneeltechniek / stage technician

Peter Auerhammer

belichting / lighting

Herbert Markl

ondersteuning productie / production

support

Andrea Flachs

rekwisieten / props

Christian Ber, Roman Weinberger,

Stefan Seirer, Phillip Muck

geluidstechniek / sound technician

Rupert Derschmidt, Lars Völkerling

uitvoeringsrechten / performance

rights

Courteline: Henschel Schauspiel, Berlijn

Cami: Österreichischer Bühnenverlag

Kaiser & Co., Wenen

Charms: Verlag der Autoren, Frankfurt

am Main, Rowohlt Verlag, Hamburg

wereldpremière / worldpremiere

Wenen, 5.2.2011

dit project is mede mogelijk gemaakt

door / this project has been funded with

support from



SCÈNEVOLGORDE

	<i>Verjaardagsmars</i> Charms	<i>Een koffer</i>	<i>Slaag voor de gast</i> Charms
<i>Opsluiten</i> 'Uitgerekend jij'	<i>Ballet van de drie onafscheidlijken</i> Charms	<i>Anton met de koffèr</i> Charms	<i>De soep</i> Charms
<i>De schop</i> Courteline	<i>Mislukking van de liefde /</i> <i>Verbazingwekkende geschiedenis – 1</i> <i>Gewicht van het geloof /</i> <i>Ontmoeting</i> Charms	<i>Klein Groenkapje</i> Cami	<i>Ristorante Fenice</i>
<i>De inslag</i>		<i>Alleen thuis – 3</i>	<i>De botervloot</i> Charms
<i>Koopje</i> Courteline	<i>De moord in het eenzame huis</i>	– PAUZE –	<i>Vallen</i> Charms
<i>De slaper</i> 'Als de zon achter de daken wegzinkt'	<i>De zwevende vrouw</i> 's Nachts ging de telefoon'	<i>Het kind van de dronkaard</i> Cami	<i>De modeshow</i>
<i>Brug der Zuchten – 1</i> Cami	<i>De jaloerse buikspreker</i> Cami	<i>De boze blik</i> Charms	<i>De man uit Portofino</i>
<i>De pop en de schoen</i>	<i>Kleren passen</i>	<i>De kaas</i> Charms	<i>Het begin van een bijzonder mooie zomerdag</i> Charms
<i>De gekke oude dame – 1</i>	<i>Brug der Zuchten – 2</i> 'In solitaria stanza'	<i>Myschin op de gang – 2</i> Charms	<i>Op het perron</i>
<i>De gebruiksaanwijzing</i>	<i>Twee mannen, één deur</i>	<i>Het eiland</i> Courteline	<i>Voorportaal van de bemel</i> 'Kind, je mond is muziek'
<i>Myschin op de gang – 1</i> Charms	<i>Vier vrouwen, vier deuren</i>		
<i>Alleen thuis – 1</i> 'Ik geef mijn hart niet op!'	<i>Alleen thuis – 2</i> 'Liefde is een geheim'	<i>De visser</i> 'Kom geef me je hand'	
<i>Monsieur Badin</i> Courteline	<i>Het telegram</i> 'Kleed mij uit'	<i>Makarov en Petersen nr. 3</i> Charms	
Orkestsuite	<i>Tijd om te dansen, De gekke oude dame – 2,</i> 'Er is een klein hotel'	<i>Verbazingwekkende geschiedenis – 2</i> Charms	
<i>Pillen</i>		<i>Het meisje en de worm</i> Charms	
<i>Maagdelijkheid en telefoon</i> Cami	<i>Grigorjev slaat Semënov in zijn gezicht</i> Charms		

SEQUENCE OF SCENES

	<i>Birthday March</i> Charms	<i>A Suitcase</i>	<i>Blows for the Guest</i> Charms
<i>Locked Up</i> 'You of all people'	<i>Ballet of the Three Inseparables</i> Charms	<i>Anton and the Suitcase</i> Charms	<i>The Soup</i> by Charms
<i>The Kick</i> Courteline	<i>Love Gone Wrong /</i> <i>Amazing History – 1 /</i> <i>Power of Faith /</i> <i>Encounter</i> Charms	<i>Little Green Riding Hood</i> Cami	<i>Ristorante Fenice</i>
<i>The Impact</i>		<i>Home Alone – 3</i>	<i>The Butter Dish</i> Charms
<i>Bargain</i> Courteline	<i>The Murder in the Isolated House</i>	– interval –	<i>Falling</i> Charms
<i>The Sleeper</i> 'When the sun sinks below the rooftops'	<i>The Floating Woman</i> 'The phone rang in the night'	<i>The Drunkard's Child</i> Cami	<i>The Fashion Show</i>
<i>Bridge of Sighs – 1</i> Cami	<i>The Jealous Ventriloquist</i> Cami	<i>The Angry Look</i> Charms	<i>The Man from Portofino</i>
<i>The Doll and the Shoe</i>	<i>Trying on Clothes</i>	<i>The Cheese</i> Charms	<i>The Start of a Very Nice Summer's Day</i> – Charms
<i>The Crazy Old Lady – 1</i>	<i>Bridge of Sighs – 2</i> 'In solitaria stanza'	<i>Myschin in the Hall</i> Charms	<i>On the Platform</i>
<i>Instructions for Use</i>	<i>Two Men, One Door</i>	<i>The Island</i> Courteline	<i>The Gate to Heaven</i> 'Child, your mouth is music'
<i>Myschin in the Hall</i> by Charms	<i>Four Women, Four Doors</i>		
<i>Home Alone – 1</i> 'I'm not giving up my heart!'	<i>Home Alone – 2</i> 'Love is a secret'	<i>The Fisherman</i> 'Come, give me your hand'	
<i>Monsieur Badin</i> from Georges Courteline	<i>The Telegram</i> 'Take off my clothes'	<i>Makarov and Petersen, no. 3</i> Charms	
Orchestral Suite	<i>Time to Dance</i> <i>The Crazy Old Lady – 2</i> 'There's a little hotel'	<i>Amazing History</i> Charms	
<i>Pills</i>		<i>The Girl and the Worm</i> Charms	
<i>Virginity and Telephone</i> Cami	<i>Grigoryev Slaps Semënov in his Face</i> Charms		

‘IK ERVAAR STEEDS MEER ABSURDITEIT IN HET DAGELIJKS LEVEN’

‘Life is a tragedy when seen in close-up, but a comedy in long-shot.’ Deze woorden uit de mond van Charlie Chaplin zouden zo als motto kunnen dienen voor de voorstelling *Zwischenfälle* van de Duitse regisseuse Andrea Breth, bestaande uit vierenvijftig miniatuurjes waarin Breth de absurditeit van het leven blootlegt. Een komedie, maar wel een van het tragikomische soort.

Door Lonneke Kok

‘Mij interesseert alleen onzin; alleen dat wat geen enkele praktische zin heeft,’ schreef de Russische avant-gardistische schrijver Daniil Charms (1905-1942) op 31 oktober 1937 in zijn dagboek. ‘Mij interesseert het leven alleen in zijn ongerijmde verschijningsvorm.’ Hoe harder hijzelf en zijn vrienden aan banden werden gelegd door het Sovjet-regime en hoe meer hij meer hij werd geplaagd door armoede en honger, des te driftiger werkte Charms aan zijn absurde verhalen – overigens zonder ze te mogen publiceren (dat gebeurde grotendeels pas vier decennia na zijn dood, in de jaren tachtig van de vorige eeuw). Zonder het gedrag van zijn personages te verklaren of te psychologiseren schetste Charms in zijn miniaturen bizarre situaties die elke betekenis leken te ontberen. ‘Peretsjin ging op een punaise zitten, en vanaf dat moment nam zijn leven een totaal andere wending,’ zo liet hij een verhaal beginnen. Een ander verhaal, in volle omvang: ‘Een man zat een andere man achterna, terwijl de man die wegrende op zijn beurt weer achter een derde man aanzat die, zonder enig benul van de achter-

volging achter zich, gewoon in snel tempo over de straat liep.’ En nog eentje dan: ‘Bobrov liep over straat en dacht: waarom, waarom, als men zand in de soep strooit, smaakt dan de soep niet meer?’

Eerder al hadden de Franse schrijvers Georges Courteline (1858-1929) en Pierre Henri Cami (1884-1958) zich gespecialiseerd in het genre van de satire. Courteline schreef met name vileine stukken en verhalen waarin hij de Parijse elite of de bureaucratische Franse overheid te kijk zette. Cami produceerde talloze karikaturen en onconventionele theaterscènes. In zijn ‘Das Kind des Trinkers’ (opgenomen in *Zwischenfälle*) zet een kind een bonsaiboompje naast het hoofd van zijn op de bank in slaap gevallen vader, opdat hij door de bliksem wordt getroffen – wat dan ook direct gebeurt. Al bij leven werd Cami door zijn vriend Charlie Chaplin ‘de grootste humorist ter wereld’ genoemd.

En nu heeft de Duitse regisseuse Andrea Breth zich bij het Wiener Burgtheater dus op het absurdisme toegelegd. Veel van de scènes van *Zwischenfälle* ontleende ze aan het werk van Courteline, Cami en Charms – met name die laatste. Tot enige verbazing van veel critici, die in Breth vooral een ‘tragediekoningin’ zien en met name haar enceneringen van grote, zware drama-auteurs als Schiller, Goethe, Tsjechov en Kleist op het netvlies hebben staan. De Duitse recensiewebsite *Nachtkritik* noemde het in een recensie wel drie keer ‘bizar’ dat Breth zich ineens tot de absurde komedie had bekeerd.

Breth kan zich er niet in vinden. ‘De mening van de Duitse pers vind ik eigenlijk bizar. Die critici willen mijn eerdere werk in een aktetas vol ernst, tekstgetrouwheid

en humorloosheid proppen.’ En dat is niet terecht, meent Breth, die altijd al oog had voor zowel de tragische als de komische kant van het theater en ook in deze *Zwischenfälle* de komedie vooral aanwendt als middel om nog effectiever de tragiek te laten zien.

‘Het werk van deze drie schrijvers heeft me altijd al geïnteresseerd,’ vertelt de regisseuse, die haar carrière begon met een studie literatuurwetenschap. ‘Mijn acteurs en ik hadden zin om ons een keer aan een project als dit te wagen. Juist nu wilde ik iets doen met de absurditeit die ik meer en meer ervaar in het alledaagse leven. Er is voor mij geen zin meer – en dát is de zin van de avond.’

Voor haar voorstelling zocht ze zowel naar verhalen van Charms, Courteline en Cami als naar verbale en non-verbale scènes uit andere bronnen. Van YouTube haalde ze een filmpje over een oude dame die het eerste telefoongesprek van haar leven voert: ‘Hallo?’ ‘Hallo?’ ‘Hallo?’ ‘Ben jij dat, Barbra?’ ‘Nee.’ ‘Wie is het?’ ‘Ik weet het niet.’ Ze haalde scènes uit de televisiekrimi’s *Derrick* en *Tatort* die ontdaan van hun context een al even bevreemdende betekenis kregen. En ze liet haar tien acteurs improviseren met een dirigent, zoals wanneer ze gezamenlijk een stuk kattenmuziek ten gehore brengen.

Door de aaneenrijging van al die absurde miniverhaaltjes schotelt Breth de toeschouwer een vervreemdende kijk voor op de wereld waarin hij zich dagelijks moet zien staande te houden. Het is enkel een kwestie van perspectief of elke uit het leven gegrepen scène kan een totaal surrealistische betekenis krijgen, lijkt de voorstelling te willen zeggen. En misschien juist omdat de *zwischenfälle* – letterlijk vertaald:

gevallen, cases, incidenten – niet de grote economische, maatschappelijke of politieke wereldproblemen laten zien maar inzoomen op de onbeduidende gebeurtenissen die zich achter de coulissen voltrekken, blijft de toeschouwer achter met het gevoel dat de wereld volstrekt onzinnig in elkaar steekt.

‘Breth gaat te werk als een op het foute moment afdrukkende fotografe,’ schreef de *Neue Zürcher Zeitung*. ‘Haar scenische snapshots verrassen de mensen op onverwachte momenten, die normaliter juist niet worden vastgelegd. Ze bieden zogezegd een blik door het sleutelgat.’

De kortste scène die zich door dat sleutelgat laat waarnemen: in de muur van een woning gaapt een gigantisch gat, daarachter staat een man met een golfclub. Voor de wand staat een vrouw met een golfbal in haar mond. Oeps.

Zo zijn er nog drieënvijftig scènes, sommige met tekst, andere zonder. Op elke scène volgt een black-out en klinkt een hard geluid; als het licht weer aan springt, ziet de toeschouwer zich geconfronteerd met een weer heel nieuwe situatie. Door het gaasdoek dat tussen de spelers en het publiek is opgehangen, wordt dat kijkdooffect nog versterkt. De toeschouwer wordt zich er door Breth uliem van bewust gemaakt dat hij naar een artificiële wereld zit te kijken, een wereld die in al haar zinloosheid iets wegheeft van een nachtmerrie. Maar toch is elke situatie even herkenbaar. Dat maakt het ‘des te onrustbarender,’ schreef het Duitse theatertijdschrift *Theater Heute*.

‘De wreedheden, de ongelukken, de incidenten zijn zeer alledaags, ze worden alleen heel uitvergroot verteld,’ beaamt Breth.

‘De toeschouwer kan zich er gemakkelijk in herkennen. Ik zou mijzelf niet met Buster Keaton of Charlie Chaplin willen vergelijken, maar die twee kunstenaars hebben voorbeeldig laten zien hoe je zoiets doet.’

Hoe je zoiets doet is om te beginnen: de acteurs geen komische typetjes laten spelen, ze geen kluchtige moppen te laten vertellen en ze juist geen grappen te laten uithalen. Acteurs in een goede (tragi)komedie gedragen zich eerder alsof het volstrekt normaal is wat ze doen, alsof ze zelf niet door hebben hoe ridicuul hun gedrag is. Precies wat de acteurs van Breth, van wie er slechts twee ervaring hebben opgedaan in het komische genre, doen.

Vervolgens staat of valt alles met een goede timing en met een knappe montage. ‘De montage was de grootste moeilijkheid,’ vertelt Breth. ‘Het bewerkstellingen van al die snelle wisselingen met elf acteurs en het toneelbeeld was bijna om gek van te worden. Voor de acteurs betekent het de zwaarst denkbare arbeid; de snelle rolwisselingen verlangen van hen een enorme virtuositeit.’ Toch is Breth ook hierin uitermate geslaagd, getuige ook de vele recensies die haar timing prijzen; de regisseuse staat niet voor niets bekend om haar scherpe oog voor detail.

Heeft de tragediekoningin zich met *Zwischenfälle* tot de komedie bekeerd? Ja, nee. Hoe hilarisch de scènes in *Zwischenfälle* veelal ook zijn, uiteindelijk toont de voorstelling eerder een inktzwarte kijk op de mens, als een wezen dat geen idee heeft waartoe hij op aarde is en zich louter bezighoudt met onzinnig tijdverdrijf. Dat de toeschouwer moeite heeft zijn lachen in te houden vloeit dan eerder voort uit het

tragische wereldbeeld dat uit alle scènes opdoemt. De wreedheid, het onbegrip, de eenzaamheid, de zinloosheid van de mens... Het is om te lachen als het in het ware leven niet tegelijk zo tragisch zou zijn. Zelf laat Breth die interpretatie, net als Charms, Cami en Courteline overigens deden, in het midden. ‘Het is aan het publiek om uit te maken of de mensen op het toneel eenzaam zijn of wreed. Ik ben in elk geval blij dat mensen er zo om moeten lachen. Dat is heel gezond; in het leven van alledag valt er werkelijk niet veel meer te lachen.’

En daarmee raakt Breth met deze *Zwischenfälle* aan de crux van komedie. ‘Cruelty is a basic element in comedy,’ zei Charlie Chaplin al. ‘The audience recognizes it as a farce on life, and they laugh at it in order not to die from it, in order not to weep.’

‘I AM FINDING MORE AND MORE ABSURDITY IN EVERYDAY LIFE’

‘Life is a tragedy when seen in close-up, but a comedy in long-shot.’ This statement by Charlie Chaplin could serve as a motto for German director Andrea Breth’s *Zwischenfälle*, a production comprised of 54 miniatures in which Breth shows the absurdity of life. A comedy, but of the tragicomic sort.

by Lonneke Kok

‘I am only interested in “nonsense”, only that which makes no practical sense,’ wrote the Russian avant-garde writer Daniil Charms (1905-1942) on 31 October 1937 in his diary. ‘I am interested in life only in its absurd manifestation.’ The harder he and his friends were restrained by the Soviet regime and the more he was plagued by poverty and hunger, the more fanatically Charms worked on his absurd stories – without, by the way, being able to publish them (that would only happen four decades after his death, in the 1980s). Without explaining or psychoanalyzing the behaviour of his characters, Charms sketched bizarre situations in his miniatures that seemingly made no sense whatsoever. ‘Perechin sat on a drawing pin and, from this moment, his life changed abruptly,’ is how he begins one of his stories. Another story, in its entirety: ‘A man chased another man, while the man who ran away chased a third man who, without any inkling of the chase going on behind him, simply walked quickly down the street.’ And here’s one more: ‘Bobrov walked along and thought: Why, why doesn’t the soup taste good anymore when you sprinkle sand in the soup?’

Before this, the French writers Georges Courteline (1858-1929) and Pierre Henri Cami (1884-1958) had already specialized in the genre of satire. In particular, Courteline wrote villainous pieces and stories in which he exposed the Parisian elite or the bureaucratic French government. Cami produced countless caricatures and unconventional sketches for theatre. In his *L’Enfant de l’ivrogne* (*‘Das Kind des Trinkers’*, or ‘the drunkard’s child’, included in *Zwischenfälle*), a child puts a bonsai tree next to the head of his father, who has fallen asleep on the couch, so that he will be struck by lightning – which indeed immediately occurs. In his own lifetime, Cami’s friend Charlie Chaplin called him the ‘greatest humorist in the world’.

And now the German director Andrea Breth has dug into absurdism with the Burgtheater Vienna. She took many of the sketches in *Zwischenfälle* from the work of Courteline, Cami and Charms – especially the last. To the slight amazement of many critics, it must be said, who mainly consider Breth a ‘queen of tragedy’ and particularly see in their mind’s eye her productions of works by great, heavy-drama authors like Schiller, Goethe, Chekhov and Kleist. One write-up on the German review website *Nachtkritik*, mentioned three times how ‘bizarre’ it was that Breth had suddenly turned to absurdist comedy. Breth does not agree. ‘Actually, I think the opinion of the German press is bizarre. Those critics want to stuff my previous work into a satchel full of seriousness, faithfulness to the text and humorlessness.’ And that is not correct, feels Breth, who has always had an eye for both the tragical and comical sides of theatre and also in this *Zwischenfälle* chiefly uses comedy as a means of showing tragedy even more effectively.

‘The work of these three writers has always interested me,’ says the director, who began her career with a study of literature. ‘My actors and I felt like taking on a project like this for once. Particularly now, I want to do something with the absurdity that I am finding more and more in everyday life. For me, there’s no point to anything anymore – and that’s the point of the evening.’

For this production, she borrowed stories from Charms, Courteline and Cami as well as verbal and nonverbal scenes from other sources. From YouTube, she took a short film about an old lady who is talking on the telephone for the first time in her life: ‘Hallo?’ ‘Hallo?’ ‘Hallo?’ ‘Is that you, Barbra?’ ‘No.’ ‘Who is this?’ ‘I don’t know.’ She used scenes from the television crime series *Derrick* and *Tatort*, which taken out of their context acquire an equally surprising meaning. And she has her ten actors improvise with a conductor, for instance when they all perform a ‘cat music’ piece. By stringing all these mini stories together, Breth dishes up an alienating look at the world in which the spectators have to live their daily lives. It’s only a matter of perspective whether every scene taken from life can be seen as completely surrealistic, the production seems to be saying. And maybe it’s precisely because these *zwischenfälle* – translated literally: cases, incidents – do not show the world’s big economic, social or political problems but zoom in on the insignificant events that take place behind the scenes, that the audience is left with the feeling that the world is totally absurd. ‘Breth sets to work like a photographer shooting at the wrong moment,’ wrote the *Neue Zürcher Zeitung*. ‘Her scenic snapshots surprise people at unexpected moments,

which normally are not recorded. She offers a peep through the keyhole, you might say.’ The shortest scene to be revealed through that keyhole: gaping in the wall of a house is an enormous hole; behind it stands a man with a golf club. Standing in front of the wall is a woman with a golf ball in her mouth. Whoops.

There are 53 more scenes like this, some with dialogue, others without. Each scene is followed by a blackout and a loud noise; when the light flicks back on, the spectators are confronted with another totally new situation. A scrim hanging between the players and the audience intensifies the peepshow effect. Breth makes the spectators perfectly aware that they are looking at an artificial world, a world that in all of its meaninglessness is rather like a nightmare. And yet each situation is equally recognizable. That makes it ‘all the more unsettling,’ wrote the German theatre magazine *Theater Heute*.

‘The cruelties, the disasters, the incidents are very ordinary, it’s just that they are told in a very magnified way,’ concurs Breth. ‘The spectators can easily recognize themselves in this. I wouldn’t want to compare myself with Buster Keaton or Charlie Chaplin, but those two artists have shown how to do this in an exemplary manner.’

How you do something like this is, for starters, by not letting the actors play comic types, not letting them tell farcical jokes and certainly not letting them play pranks. Actors in a good (tragi)comedy sooner behave as if what they are doing is completely normal, as if they are unaware of how ridiculous their behaviour is. This is precisely what Breth’s actors – of whom only two have any experience in the genre of comedy – do.

After that, everything depends on good timing and clever staging. ‘The staging was the most difficult part,’ says Breth. ‘Figuring out all those quick changes with 11 actors and the sets was almost enough to drive you crazy. For the actors this means incredibly hard work; the quick role changes require enormous virtuosity.’ Yet Breth has been extraordinarily successful in this as well, to which the many reviews praising her timing also attest; not for nothing is the director known for her sharp eye for detail. Has the queen of tragedy been converted to comedy with *Zwischenfälle*? Yes and no. No matter how hilarious the scenes in *Zwischenfälle* often are, in the final analysis the production sooner reveals a pitch-black view of human beings, as creatures that have no idea of what they are doing on earth and are merely busy with senseless pastimes. The fact that the spectators have difficulty controlling their laughter has more to do with the tragic worldview that emerges from all of the scenes. The cruelty, the ignorance, the loneliness, the pointlessness of human beings.... It would be laughable if at the same time it weren’t also so tragical in real life. Breth herself – just like Charms, Cami and Courteline, for that matter – makes no comment about this. ‘It is up to the audience to decide whether the people on stage are lonely or cruel. In any case, I’m glad it makes people laugh so much. That’s very healthy; in ordinary life there really isn’t so very much to laugh about anymore.’ And with that, Breth touches on the crux of comedy with *Zwischenfälle*. ‘Cruelty is a basic element in comedy,’ said Charlie Chaplin. ‘The audience recognizes it as a farce on life, and they laugh at it in order not to die from it, in order not to weep.’

BIOGRAFIEËN

Georges Courteline (1858-1929) werd geboren als Georges Moinaux, zoon van schrijver Jules Moinaux (die onder andere een operette voor Jacques Offenbach schreef). Tijdens zijn strenge opleiding op een internaat (waar hij geen diploma wist te behalen) groeide zijn afkeer voor discipline en instituties die in al zijn latere werk merkbaar zou zijn. Na zijn schooltijd zwierf hij een jaar lang langs Parijse cafés, totdat hij in 1879 werd opgeroepen voor militaire dienst. Tijdens een voetmars zakte de zwakke Courteline in elkaar; hij verliet vroegtijdig het leger. Via zijn vader kreeg hij vervolgens een baantje als kopiist bij het cultuurministerie, waar hij zich erg verveelde met het overschrijven van brieven en documenten die hem niet in het minst interesseerden. Naast zijn baantje begon hij in 1881 samen met zijn voormalige schoolmaat Jacques Madeleine een eigen literair tijdschrift, *Paris moderne*. Daarin publiceerde hij voor het eerst gedichten onder het pseudoniem Georges Courteline, een verwijzing naar de gelijknamige mus in de middeleeuwse *Roman de Renart*. In 1883 verscheen de laatste nummer. Courteline kreeg een rubriek in de krant *Les Petites Nouvelles*, waarin hij op satirische wijze actuele thema's aankaartte. Ook publiceerde hij een eerste reeks romans over het leger, zoals *La Soupe*, waarin een hele militaire eenheid revolteert tegen een ongenietbare soep maar het uiteindelijk toch niet aandurft in opstand te komen tegen het gezag. Tijdens een van zijn tochten langs de cafés van Montmartre ontmoette Courteline André Antoine, theaterleider van het Théâtre Libre, die hem voorstelde een vertelling, *Lidoir*, te bewerken voor het theater. Op 7 juni 1891 vond

de première plaats, waarmee de eerste steen werd gelegd voor een carrière als toneelacteur. Courteline trouwde achtereenvolgens met twee actrices, Suzanne Berté en Marie-Jeanne Brécourt, die hij beiden in 1892 had leren kennen tijdens toneelrepetities. In 1899 werd de schrijver uitgeroepen tot Ridder in de Orde van het Erelegioen van Frankrijk, in 1921 tot Commandeur. Vanaf 1907 werden zijn werken uitgevoerd door de Comédie-Française; hij behoorde inmiddels tot de succesvolste schrijvers van zijn tijd. Als gevolg van veelvuldig roken werd in 1925 Courtelines rechterbeen geamputeerd. De twee jaar daarna werkte hij aan een uitgave van zijn werk in dertien banden. In 1929 werd ook zijn linkerbeen geamputeerd. Twee dagen later, op zijn eenenzeventigste verjaardag, stierf hij aan complicaties van de operatie.

Pierre Henri Cami (1884-1958) werd geboren in de Zuid-Franse stad Pau en groeide op met vier jongere zussen. Op school was hij een miserabele scholier. Op zijn vijftiende begon hij gedichten te schrijven, die hij ondertekende met 'Kami'. Na zijn schooltijd begon hij een acteeropleiding en ging hij aan het werk bij verscheidene Parijse theaters. Ook werkte hij als filmacteur en als liedjesschrijver. In 1910 trouwde hij met Marie-Madeleine Gorris, met wie hij een dochter kreeg. In hetzelfde jaar stichtte Cami de *Petit Corbillard illustré*, het humoristische vakblad van de Parijse doodgravers. In 1911 begon hij een humoristische weekkroniek in de krant *Le Journal* onder de titel *La vie drôle*, die hij tot 1934 (met onderbrekingen) zou blijven schrijven. Daarnaast schreef hij voor vele andere kranten en bladen, zoals *Paris Soir*, *Gens qui rient*, *Vanity Fair* en *Candide*. Hij werd alom geprezen om zijn karikaturen en vooral om

zijn onconventionele theaterscènes. Cami was als schrijver buitengewoon productief; in totaal schreef hij tussen 1908 en 1951 650 korte dramatische teksten, meer dan honderd chansons, zo'n negenhonderd beeldverhalen en meer dan twintig romans. Er verschenen van zijn hand meer dan veertig banden met verzameld drama en romans, vele door hem zelf geïllustreerd. Ook schreef hij operalibretto's, filmscenario's en artikelen. Zijn teksten werden tevens voor de radio bewerkt. Al tijdens zijn leven werd Cami's werk bekend in de Verenigde Staten, Canada, Japan, Spanje en Italië. Een van de grote bewonderaars van zijn werk was zijn vriend Charlie Chaplin, die hem 'de grootste humorist ter wereld' noemde. Chaplin was ook lid van de door Cami in 1929 gestichte Académie de l'Humour. Tijdens de Tweede Wereldoorlog schreef Cami slechts twee boeken; na 1945 kwamen nog zeven romans en een komedie uit. Die waren echter lang niet meer zo succesvol als zijn werk in de jaren tussen de wereldoorlogen was geweest. In 1958 stierf Cami, op 74-jarige leeftijd.

Daniil Charms (1905-1942) werd geboren in St. Petersburg als Daniil Iwanowitsch Juwatschow. Als adolescent stortte Charms zich in het drukke leven van de Leningradse bohemien. Hij kleepte zich opvallend, als Sherlock Holmes, met wit gepoederd gezicht. Hij nam verscheidene synoniemen aan: Schardam, Dandan, Kolpakow en Charms, waarmee hij waarschijnlijk zowel verwees naar charme als naar het Engelse werkwoord *to harm* (en mogelijk ook omdat Charms een beetje als 'Holmes' klonk). Al snel had hij de naam van een getalenteerde excentriekeling. Na zijn schooltijd studeerde Charms eerst een tijdje elektrotechniek voordat hij overstapte naar een studie

filmwetenschap onder leiding van de kunstenaar Kasimir Malevitsj. In 1928 stichtte Charms samen met een aantal bevriende schrijvers, dramaturgen en filmmakers de kunstenaarsgroep Oberiu, de laatste avantgardistische beweging in Rusland die zich ten doel stelde de kunst te ontdoen van haar elitaire karakter en haar weer aan het leven te verbinden. 'Gedichten moeten zo geschreven zijn,' schreef Charms, 'dat als je ze tegen een raam smijt het glas barst.' De groep bracht voordrachten en toneelstukken die braken met de geijkte opvoeringspraktijk, door bijvoorbeeld gedichten jonglerend of fietsend over het podium voor te dragen. Na twee jaar moest de groep zichzelf echter opheffen omdat haar kunstopvattingen op stevige weerstand van de Sovjetpers stuitten. De kunstenaarsvrienden rond Charms en de dichter Alexander Wwedenski konden elkaar alleen nog in het geheim ontmoeten. Het enige wat Charms gepubliceerd kreeg in die tijd was zijn kinderliteratuur, omdat daarvoor nog enige vrijheden golden. Toch brachten Charms en Wwedenski tussen 1931 en 1932 in ballingschap door wegens beschuldiging van deelname aan een literaire anti-Sovjetvereniging. Ondanks toenemende financiële problemen en honger en de dreigende angst te worden opgepakt werkte Charms vervolgens bevlogen door aan zijn gedichten, prozaminaturen en toneelstukken. Maar de situatie om hem heen werd steeds dreigender. Veel van zijn vrienden die niet waren gevlucht, werden opgepakt om de rest van hun leven in gevangenschap door te brengen, onder wie ook zijn eerste echtgenote Esther Russakowa en zijn dichtvriend Alexander Wwedenski. Charms zelf kreeg een verbod om nog langer kindergedichten te publiceren. In 1941 werd ook hij opgepakt in zijn huis, een jaar later stierf hij op de

psychiatrische afdeling van een gevangenis-ziekenhuis in Leningrad waar ze hem hadden ondergebracht.

Het werk van Charms vond pas jaren later een weg naar het publiek. Kort na zijn dood werd zijn huis tijdens de Duitse bezetting van Leningrad getroffen door een bomaanslag. Een vriend stelde al zijn werken veilig, op vijf door de bezetter meegenomen notitieboeken na, en bewaarde ze met gevaar voor eigen leven jarenlang in een koffer. In de jaren zestig werd een klein gedeelte van dit archief gepubliceerd. Latere pogingen tot publicatie mislukten tot in de jaren tachtig. Pas onder Gorbatsjov vonden Charms' teksten hun weg naar de openbaarheid.

Andrea Breth (Rieden, Duitsland, 1952) woont en werkt in Wenen. Ze studeerde literatuurwetenschap en begon tijdens haar studie als regieassistent bij het Heidelberger Theater. In 1975 maakte ze haar eerste eigen regie bij het Theater Bremen, *Die verzauberten Brüder* van Jewgeni Schwarz. Van 1983 tot 1985 was ze vaste huisregisseuse bij het stadstheater van Freiburg. Hier brak ze door met een encenering van *Het huis van Bernarda Alba* van Federico García Lorca, waarmee ze werd geselecteerd voor het Berliner Theatertreffen, een belangrijk Duits theaterfestival. Het Duitse theater-tijdschrift *Theater Heute* riep haar uit tot regisseuse van het jaar 1985. In 1986 ging Breth aan het werk bij Schauspielhaus Bochum, waar ze succesvolle voorstellingen creëerde, onder andere het stuk *Die Riesen vom Berge* van Luigi Pirandello. Met *Süden* van Julien Green en *Die Letzten* van Maxim Gorki werd ze opnieuw voor het Theatertreffen uitgenodigd. Eind jaren tachtig, begin jaren negentig maakte Breth als freelance regisseur onder andere haar eerste regie bij het Burgtheater Wien (*Das*

Ende vom Anfang van Sean O'Casey). Van 1992 tot 1997 was ze artistiek leider van de Berliner Schaubühne, waar ze veel Russisch werk onder handen nam, zoals *Nachtsiel* van Maxim Gorki en *De meeuw* en *Oom Wánja* van Anton Tsjechov. Met haar regie van Goethes *Stella* was ze in 1999 te gast op het Holland Festival. Van 1999 tot 2006 was Breth huisregisseur van Burgtheater Wien, waar ze onder andere *Maria Stuart* van Schiller regisseerde, *Cat on a hot tin roof* van Tennessee Williams en *De Kersentuin* van Tsjechov. Ook regisseerde ze voor de Salzburger Festspiele. In 2004 en 2005 stond ze op het Berliner Theatertreffen met *Emilia Galotti* van Gotthold Ephraim Lessing en *Don Karlos* van Friedrich Schiller. In 2007 maakte ze de opera *Eugen Onegin* bij de Salzburger Festspielen en in 2008 regisseerde ze *Motortown* van Simon Stephens bij het Burgtheater Wien. Behalve *Zwischenfälle* maakte Breth in 2011 ook *Wozzeck* van Alban Berg bij de Duitse Staatsoper in Berlijn. In 2012 regisseerde ze *Marija* van Isaak Babel bij het Düsseldorfer Schauspielhaus. Breth werd met diverse grote prijzen onderscheiden. Zo ontving ze in 2003 prestigieuze Nestroy Theaterprijs voor haar regie van *Emilia Galotti* en won ze in 2006 de Theaterpreis Berlin voor haar oeuvre. Ook met *Zwischenfälle* sleepte ze de Nestroy Theaterprijs in de wacht.

Het gezelschap van **Burgtheater Wien** is een van de meest prestigieuze theatergezelschappen in de Duitstalige wereld, dat zijn thuisbasis heeft in een van de belangrijkste en grootste theaters in Europa. In de tweede helft van de achttiende eeuw gingen drie van Mozarts opera's in première. Het Burgtheater is in de Duitstalige wereld beroemd om de taal en de stijl die het

eeuwenlang heeft gehanteerd. De taal die er tot eind jaren zestig gesproken werd was een bijna kunstmatig Duits dat geënt is op het Zuid-Duits en bedoeld was om tot alle Duitse volkeren te spreken. Vanaf het begin van de jaren zeventig van de twintigste eeuw werd het een van de belangrijkste theaters voor innoverende schrijvers, regisseurs en ontwerpers. Baanbrekende stukken van Thomas Bernard, Elfriede Jelinek, Peter Handke en George Tabori beleefden hier hun première. Onder de regisseurs die er werkten bevinden zich grote namen als Peter Hall, Luc Bondy, Christoph Schlingensief, Jonathan Miller, Thomas Vinterberg en Andrea Breth.

BIOGRAPHIES

Georges Courteline (1858-1929) was born as Georges Moinaux, the son of author Jules Moinaux (who among other things wrote an operetta for Jacques Offenbach). His aversion to discipline and institutions, which grew during his strict education at a boarding school (where he did not earn a diploma), would be evident in all of his later work. After his school days he hung around in Parisian cafés for a year, until he was called up for military service in 1879. During a march on foot, the physically weak Courteline collapsed, and he left the army early. He then got a job through his father as a copyist at the Ministry of Culture, where he was very bored by copying letters and documents that interested him not in the least.

Alongside his job, he and his former schoolmate Jacques Madeleine started their own literary magazine, *Paris moderne*, in 1881. In it, he published poems for the first time under the pseudonym of Georges Courteline, a reference to the similarly-named sparrow in the medieval tale *Roman de Renart*. The last issue appeared in 1883. Courteline acquired a column in the newspaper *Les Petites Nouvelles*, in which he broached current topics in a satirical manner. He also published a first series of novels about the army, such as *La Soupe*, in which an entire military unit revolts against an abominable soup but in the end doesn't dare to rebel against the authorities.

During one of his trips along the cafés of Montmartre, Courteline met André Antoine, the director of the Théâtre Libre, who proposed that he adapt a story, *Lidoir*, for the theatre. On 7 June 1891, the premiere took place, laying the first stone for a career

as a playwright. Courteline married two actresses in succession, Suzanne Berty and Marie-Jeanne Brécourt, both of whom he met in 1892 during rehearsals. In 1899, the writer was proclaimed a Knight in the French National Order of the Legion of Honour, and in 1921, a Commander. As of 1907, his works were performed by the Comédie-Française; by now he was one of the most successful writers of his time. As a result of his heavy smoking, Courteline's right leg was amputated in 1925. In the two years that followed he worked on the publication of his oeuvre in 13 volumes. In 1929, his left leg was also amputated. Two days later, on his 71st birthday, he died of complications from the operation.

Pierre Henri Cami (1884-1958) was born in the southern French city of Pau and grew up with four younger sisters. At school he was a miserable student. At the age of 15 he began to write poems, which he signed as 'Kami'. After his school days, he started studying acting and worked at various Parisian theatres. He also worked as a film actor and songwriter. In 1910, he married Marie-Madeleine Gorris, with whom he had a daughter. That same year, Cami founded the *Petit Corbillard illustré*, the humorous trade journal of the Parisian gravediggers. In 1911, he started a humorous weekly column in the newspaper *Le Journal* called *La vie drôle*, which he would continue to write (barring interludes) until 1934. In addition to this, he wrote for many other newspapers and magazines, such as *Paris Soir*, *Gens qui rient*, *Vanity Fair* and *Candide*. He was widely praised for his caricatures and especially for his unconventional theatre sketches. Cami was an extraordinarily productive writer: between 1908 and 1951 he wrote a

total of 650 short dramatic texts, more than 100 *chansons*, some 900 comic strips and over 20 novels. Some 40 volumes of his collected plays and novels were published, many of them illustrated by himself. He also wrote opera librettos, film scenarios and articles. His texts were also adapted for radio. Cami's work was already known during his lifetime in the United States, Canada, Japan, Spain and Italy. One of the great admirers of his work was his friend Charlie Chaplin, who called him 'the greatest humorist in the world'. Chaplin was also a member of the Académie de l'Humour, which Cami founded in 1929. During World War II, Cami wrote only two books; after 1945, he published another seven novels and a comedy. However, these were nowhere near as successful as the work done in the interbellum. In 1958, Cami died at the age of 74.

Daniil Charms (1905-1942) was born in St. Petersburg as Daniil Ivanovich Yuvachev. As an adolescent, Charms threw himself into the lively life of a Leningrad bohemian, dressing in a striking manner as Sherlock Holmes, with a white-powdered face. He adapted various pseudonyms – Schardam, Dandan, Kolpakow and Charms (which probably referred to both 'charm' and the verb 'to harm' and possibly also because 'Charms' sounded a little bit like 'Holmes'), and soon enough earned the reputation of being a talented eccentric. After his school days, Charms first studied electrical engineering for awhile before switching over to a study of cinema led by the artist Kasimir Malevich. In 1928, Charms and a number of writers, dramaturges and filmmakers founded the artists' group Oberiu, the last avant-garde movement in Russia, which set itself the

goal of ridding art of its elitist character and reconnecting it with life. 'Poems must be written in such a way,' wrote Charms, 'that when you smash them against a window, the glass breaks.' The group presented recitations and plays that broke with standard performance practice, for instance by reciting poems while juggling or bicycling across the stage. After two years, however, the group had to disband because its views on art ran up against heavy opposition from the Soviet press. The group of artist friends around Charms and the poet Alexander Vvedenski could now only meet in secrecy. The only thing that Charms was able to publish in that period was his children's literature, seeing as a few liberties still applied in that area. Just the same, Charms and Vvedenski were exiled between 1931 and 1932 for being accused of participating in an anti-Soviet literary association. Despite increasing financial problems and hunger and the constant fear of being arrested, Charms enthusiastically continued to work on his poems, prose miniatures and plays. But the situation around him became more and more threatening. Many of his friends who had not fled were arrested and spent the rest of their lives in captivity, including his first wife, Esther Russakova, and his poet friend Alexander Vvedenski. Charms himself was forbidden to publish any more poems for children. In 1941, he was also arrested in his home; a year later he died in the psychiatric ward of a prison hospital in Leningrad. Charms' work did not find its way to the public until many years later. Shortly after his death, his house was bombarded during the German occupation of Leningrad. A friend safeguarded all of his works except for five notebooks taken by the occupiers, and, putting his own life in danger, kept them for years in a trunk. In the 1960s, a

small part of this archive was published. Further attempts at publication failed until the 1980s, when Charms' texts were brought out under Gorbachev.

Andrea Breth (born in 1952 in Rieden, Germany) lives and works in Vienna. She studied literature and began working as assistant director with the Heidelberger Theater while still studying. In 1975, she directed her first play, *Die verzauberten Brüder* by Yevgeni Schwarz with the Theater Bremen. From 1983 to 1985, she held a steady position as a director at the municipal theatre of Freiburg. Here she had her breakthrough with a production of *The House of Bernarda Alba* by Federico García Lorca, with which she was selected for the Berliner Theatertreffen, an important German theatre festival. In 1985 the German theatre magazine *Theater Heute* declared her director of the year. In 1986, Breth went to work at Schauspielhaus Bochum, where she created successful productions, including the play *The Giants of the Mountain* by Luigi Pirandello. With *Sud* by Julien Green and *Last Ones* by Maxim Gorky, she was again invited for the Theatertreffen.

At the end of the 1980s, beginning of the 90s, Breth did her first play as a freelance director, for the Burgtheater Vienna (*The End of the Beginning* by Sean O'Casey). From 1992 to 1997, she was artistic director of the Berliner Schaubühne, where she tackled many Russian works, such as *Night Asylum* by Maxim Gorky and *The Seagull* and *Uncle Vanya* by Anton Chekhov. In 1999 she was a guest of the Holland Festival with her staging of Goethe's *Stella*. From 1999 to 2006, Breth was the house director of Burgtheater Vienna, where she among other things directed *Maria Stuart* by

Schiller, *Cat on a Hot Tin Roof* by Tennessee Williams and *The Cherry Orchard* by Chekhov. She also directed works for the Salzburger Festspiele. In 2004 and 2005, she was at the Berliner Theatertreffen with *Emilia Galotti* by Gotthold Ephraim Lessing and *Don Karlos* by Friedrich Schiller. In 2007, she made the opera *Eugen Onegin* for the Salzburger Festspielen and in 2008 she directed *Motortown* by Simon Stephens with the Burgtheater Vienna. Besides *Zwischenfälle*, in 2011 Breth also made *Wozzeck* by Alban Berg with the German State Opera in Berlin. In 2012, she directed *Marija* by Isaak Babel at the Düsseldorfer Schauspielhaus. Breth has won various major awards. In 2003, for example, she received the prestigious Nestroy Theater Prize for her direction of *Emilia Galotti* and in 2006 she won the Theaterpreis Berlin for her oeuvre. She also took the Nestroy Theater Prize with *Zwischenfälle*.

The company of **Burgtheater Vienna** is one of the most prestigious theatre companies in the German-speaking world, which has its home base in one of the most important and largest theatres in Europe. In the second half of the 18th century, three of Mozart's operas premiered there. The Burgtheater is famous in the German-speaking world for the language and style it maintained for centuries. The language which was spoken there until the end of the 1960s was an almost artificial German based on the Southern German tongue and meant to be accessible to all German peoples. Starting in the early 1970s, Burgtheater Vienna became one of the most important theatres for innovative writers, directors and designers. Trailblazing plays by Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek,

Peter Handke and George Tabori had their premieres there. Among the famous directors who have worked there are Peter Hall, Luc Bondy, Christoph Schlingensiefel, Jonathan Miller, Thomas Vinterberg and Andrea Breth.

UITVOERINGSRECHTEN / PERFORMANCE RIGHTS

Georges Courteline
Der Sendbote des Himmels
Deutsch von Lothar Ehrlich, Henschel
(Schauspiel), Berlin
Okkasion, Monsieur Badin, Die Insel
Deutsch von Claudia Kaufmann-Freßner

Pierre Henri Cami
Seufzerbrücke, Hymnen und Telefon, Der eifersüchtige Bauchredner, Das Kind des Trinkers, Das kleine Grünkäppchen
Deutsch von Stephen Tree, Österreichischer Bühnenverlag Kaiser, Wien

Daniil Charms
Ballett der Drei Unzertrennlichen, Kalindov stand auf Zehenspitzen
Deutsch von Alexander Nitzberg, Rowohlt Theaterverlag, Hamburg
Myschins Sieg, Geburtstagsmarsch, Ein Mann ging als Gläubiger schlafen, Begegnung, Anton Gawrilowitsch Nemezki, Bobrow ging die Straße entlang, Wenn ich einen Menschen sehe, möchte ich ihm in die Fresse schlagen, Fedja Dawidowitsch, Fallen, Beginn eines sehr schönen Sommertags
Deutsch von Beate Rausch, Rowohlt Theaterverlag, Hamburg
Entwaffnet oder Fehlschlag der Liebe, Erstaunliche Geschichte, Grigorjew baut Semenov in die Schnauze, Makarov und Petersen Nr. 3, Streit
Deutsch von Peter Urban, Verlag der Autoren, Frankfurt/Main

Weird Old Lady. Jason O., YouTube, 2007
Le télégramme. Yves Montand/Simone Signoret, 1950
Der Mann aus Portofino. Herbert Reinecker, Derrick, Telenova/ZDF/ORF/SRG, 1976
Ein Koffer. Karl Heinz Willschrei, Der Alte, ZDF, 1978

'Ausgerechnet Du'
(Herbert Borders/Hans Fritz Beckmann)

'Wenn die Sonne hinter den Dächern versinkt'
(Peter Kreuder/Günther Schwenn)

'I'm not giving up my heart'
(Peter Kreuder)

'Nachts ging das Telefon'
(Willi und Walter Kollo)

'In solitaria stanza'
(Giuseppe Verdi/Jacopo Vittorelli)

'Liebe ist ein Geheimnis'
(Franz Doelle/Charles Amberg)

'Déshabillez-moi'
(Gaby Verlor/Robert Nyel)

'There's a small hotel'
(Richard Rodgers/Lorenz Hart)

'Komm und gib mir deine Hand'
(Grothe/Dehmel)

'Kind, dein Mund ist Musik'
(Holländer / Liebmann)

HOLLAND FESTIVAL 1-28 JUNI 2012

directie

Pierre Audi, artistiek directeur
Annet Lekkerkerker, zakelijk directeur

bestuur

Martijn Sanders, voorzitter
Renze Hasper, penningmeester
Marjet van Zuijlen, secretaris
Mavis Carrilho
Joachim Fleury
Ben Noteboom

Het programma van het Holland Festival kan alleen tot stand komen door subsidies, bijdragen van sponsors en fondsen en door de gewaardeerde steun van u, ons publiek.

subsiënten

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Gemeente Amsterdam, Europese Commissie Programma Cultuur (2007-2013)

Het Holland Festival is lid van Réseau Varèse, Europees netwerk voor de creatie en promotie van nieuwe muziek, gesubsidiëerd door het Culturele Programma van de Europese Commissie.

hoofdbegunstiger

SNS REAAL Fonds

mediapartners

NTR, VPRO

sponsors

Rabobank Amsterdam, DoubleTree Hotel, Westergasfabriek, MeyerBergman, Buma

Cultuur, Clifford Chance, Automobiëlbedrijf Van Vloten, Ngage media

bedrijfsvrienden HF Business

Beam Systems, De Nederlandsche Bank N.V., DLA Piper Nederland N.V., G&S Vastgoed, ING Groep, Ten Have Change Management, WPG Uitgevers B.V.

fondsen en instellingen

VSBfonds, Prins Bernhard Cultuurfonds en BankGiroLoterij, Stichting Dioraphte, Turing Foundation, Gieskes Strijbis Fonds, Amsterdams Fonds voor de Kunst, Prins Claus Fonds, The Brook Foundation, Institut Français France, Institut Français des Pays-Bas, Goethe-Institut

donaties

De genereuze, meerjarige, steun van de Governors is van groot belang voor de internationale programmering van het Holland Festival, met name de internationale coproducties. Ook de belangrijke bijdrage van de Cultuurminnaars komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering.

governors

G.J. van den Bergh en C. van den Bergh-Raat, R.F. van den Bergh, W.L.J. Bröcker, J. van den Broek, J. Fleming, J. Fleury, V. Halberstadt, H.J. ten Have en G.C. de Rooij, J. Kat en B. Johnson, Irina en Marcel van Poecke, Ton en Maya Meijer-Bergmans, Sijbolt Noorda en Mieke van der Weij, Robert Jan en Mélanie van Ogtrop-Quintus, Françoise van Rappard-Wanninkhof, A. Ruys en M. Ruys-van Haaften, M. Sanders, Tom de Swaan, S. Tóth, Elise Wessels-van Houdt, H. Wolfert en M. Brinkman

beschermers

S. Brada, J. Docter en E. van Luijk, H. Doek, L. Dommering-van Rongen, E. Granpré Molière, J. Houwert, R. Katwijk, R. Kupers en H. van Eeghen, H. en I. Lindenberg-Sluis, A. van der Linden-Taverne, F. Mulder, G. van Oenen, H. Sauerwein, K. Tschenett, P. Wakkie, R.R. Walstra, T. Winkelman, O.L.O. en Tineke de Witt Wijnen-Jansen Schoonhoven

begunstigers

I. Baljon-Hellingman, M. Beekman, Co Bleeker, A. Boelee, K. de Bok, E. Bracht, G. Bromberger, D. de Bruijn, M. Daamen, J. Damen, S. van Delft-Vroom, J. Drupsteen, Chr. van Eeghen, Ch. Engeler, E. Goossens-Post, D. Grobbe, J. Haalebos, J. Hennephof, M. Henriques de Castro, L.D.M.E. van Heteren, G. van Heteren, B. van Heugten, S. Hodes, R. Hoogendijk, J. Hopman, G. van der Hulst, Jan de Kater, J. Keukens, A. Ladan, W. Lee, A. Ligeon, T. Lodder, C. Meekel, D. van der Meer, E. van der Meer-Blok, A. Mees-Lubberman, R. Nieuwpoort, B. Oremus, H. Pinkster, F. Racké, Wessel Reinink, M. Robben, B. Robbers, A. Schneider, G. Scholten, C. Schoorl, C. Schunck, P. Smit, I. Snelleman, A. Sonnen, C. Teulings, H. Tjeenk Wil-link, H. van der Veen, R. Verhoeff, F. Voorsluis-Spanhoff, A. Vreugdenhil, W. Vroom, M. Willekens, M. van Wulfften Palthe

liefhebbers

Ook bedankt het Holland Festival zijn 582 Liefhebbers.

Het Holland Festival heeft ook uw steun nodig: word Cultuurminnaar

Als Cultuurminnaar draagt u actief bij aan de bloei van het Holland Festival.

Liefhebber (vanaf € 45 per jaar) U ontvangt dit programmaboek gratis, u krijgt voorrang bij de kaartverkoop en korting op tickets.

Begunstiger (vanaf € 250 per jaar of € 21 per maand) Uw bijdrage komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering van het Holland Festival. U heeft recht op vrijkaarten en andere aantrekkelijke privileges.

Beschermmer (vanaf € 1.500 per jaar of € 125 per maand) . Als dank ontvangt u een uitnodiging voor de openingsvoorstelling en voor exclusieve bijeenkomsten, naast vrijkaarten en andere privileges.

Hartsvriend (vanaf € 5.000 per jaar) U ontvangt alle privileges van de Beschermers en u wordt uitgenodigd voor bijzondere bijeenkomsten waarbij ontmoetingen met andere Hartsvrienden en artiesten uit het festival centraal staan.

Periodiek schenken via een notariële akte

Een periodieke schenking is een schenking van een vast bedrag per jaar, voor de loop van minimaal 5 jaar, die u vastlegt in een notariële akte. Bij een periodieke schenking vanaf € 250 neemt het Holland Festival de kosten van het opstellen van de akte voor zijn rekening. Zie voor de fiscale aftrekbaarheid van uw gift de brochure *Uw gift, de fiscus en de nieuwe geefwet*. Wij sturen u deze folder graag toe. Voor meer informatie of een voorstel op maat kunt u contact opnemen met de afdeling sponsor- en fondsenwerving, Esther van der Veldt, telefoonnummer 020 – 788 21 20 of per e-mail esther.van.der.veldt@hollandfestival.nl.

COLOFON / COLOPHON

tekst en redactie / text and editorial

Lonneke Kok, MoreTXT Amsterdam

vertalingen / translations

Margriet Agricola, Jane Bemont

**eindredactie en opmaak /
editorial and lay-out**

Holland Festival

ontwerp omslag / design cover

Maureen Mooren

druk / printing

Tuijtel, Hardinxveld-Giessendam

© Holland Festival, 2012

Niets uit deze uitgave mag op welke wijze dan ook worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van het Holland Festival.

No part of this publication may be reproduced and/or published by any means whatsoever without the prior written permission of the Holland Festival