

DU 23 MAI AU 2 JUIN

2 PROGRAMMES

Doos
15a

X3
Jaar
72/73

met nationale ballet

HOLLANDE



Jorge Fatauros

Sarah Bernhardt

THEATRE DE LA VILLE

THEATRE MUNICIPAL POPULAIRE • ANIMATEUR DIRECTEUR JEAN MERCURE
2 PLACE DU CHATELET PARIS 6 • 897 25 20

BAR RESTAURANT

OH30

les 27 et 29 mai
née le 29 mai

dr. E. Beckmanstichting
Bibliotheek

X3
Jaar
het.
Ballet
1972-73

-- FEB. 1974

NOU-1972 -
1973

JAARVERSLAG 1972-1973 HET NATIONALE BALLET

Bst
X3
003
E5
595.2

INHOUDSOPGAVE:

1. Inleiding
2. Algemeen
3. Tableau de la Troupe
4. Balletraad
5. Repertoire
6. Pers
7. Voorstellingen binnenland
8. Voorstellingen buitenland
9. Opera-medewerkingen
10. Overige activiteiten:
 - Nederlands Balletorkest
 - Televisie
 - Bijzondere voorstellingen, medewerkingen
 - "Export"
11. Belangrijkste financiële gegevens
12. Toelichting op de financiële gegevens
13. Recruitering van dansers
14. Slot

1. INLEIDING

Voor de tweede maal brengt Het Nationale Ballet thans een jaarverslag uit in de vorm, die voor u ligt. De belangstelling die het, vorig jaar voor de eerste maal verschenen, verslag in ruime kring is ten deel gevallen vormde een aansporing deze opzet te continueren. Voor verschillende punten kan daarbij een beknoptere vorm worden gevonden dan verleden jaar, waarin over een aantal zaken een eerste - en dus: omstandiger - toelichting wenselijk was. Het onderhavige verslag veronderstelt dan ook wat meer zaken als reeds bekend bij de lezer.

In deze inleiding maken wij melding van enkele mutaties in ons Stichtingsbestuur. Daaraan dient vooraf te gaan een rectificatie op de vermelding van de Bestuursleden in het vorige verslag. Als gevolg van een aan correctie ontsnapt verzuim is daarbij n.l. niet vermeld de naam van de heer H. Molendijk te Amersfoort, die vanaf de oprichting van het gezelschap in 1960- 1961 deel uitmaakt van ons bestuur, en juist aan die oprichting persoonlijk een belangrijke bijdrage heeft geleverd.

Uit het Bestuur trad in september 1972 Mr Th. van der Meer. Voor zijn inbreng - in het bijzonder bij organisatorische vragstukken - die hij in de vier jaar van zijn bestuurslidmaatschap aan het Nationale Ballet heeft geleverd zijn wij hem zeer erkentelijk.

In de loop van het seizoen traden tot het Stichtingsbestuur toe de heren: Max Wagener (Den Haag), Drs.A.G.F. Boersma (Amsterdam) en, kort voor het einde van het seizoen, Mr.C.P. Lohr (Haarlem). In de leiding van het gezelschap kwam gedurende het verslagjaar geen wijziging. Het hierna volgende verslag van de heren van Dantzig en Gerritsen informeert u nader over de gang van zaken bij Het Nationale Ballet.

Het Bestuur der Stichting

Mr. Evert Cornelis

2. ALGEMEEN

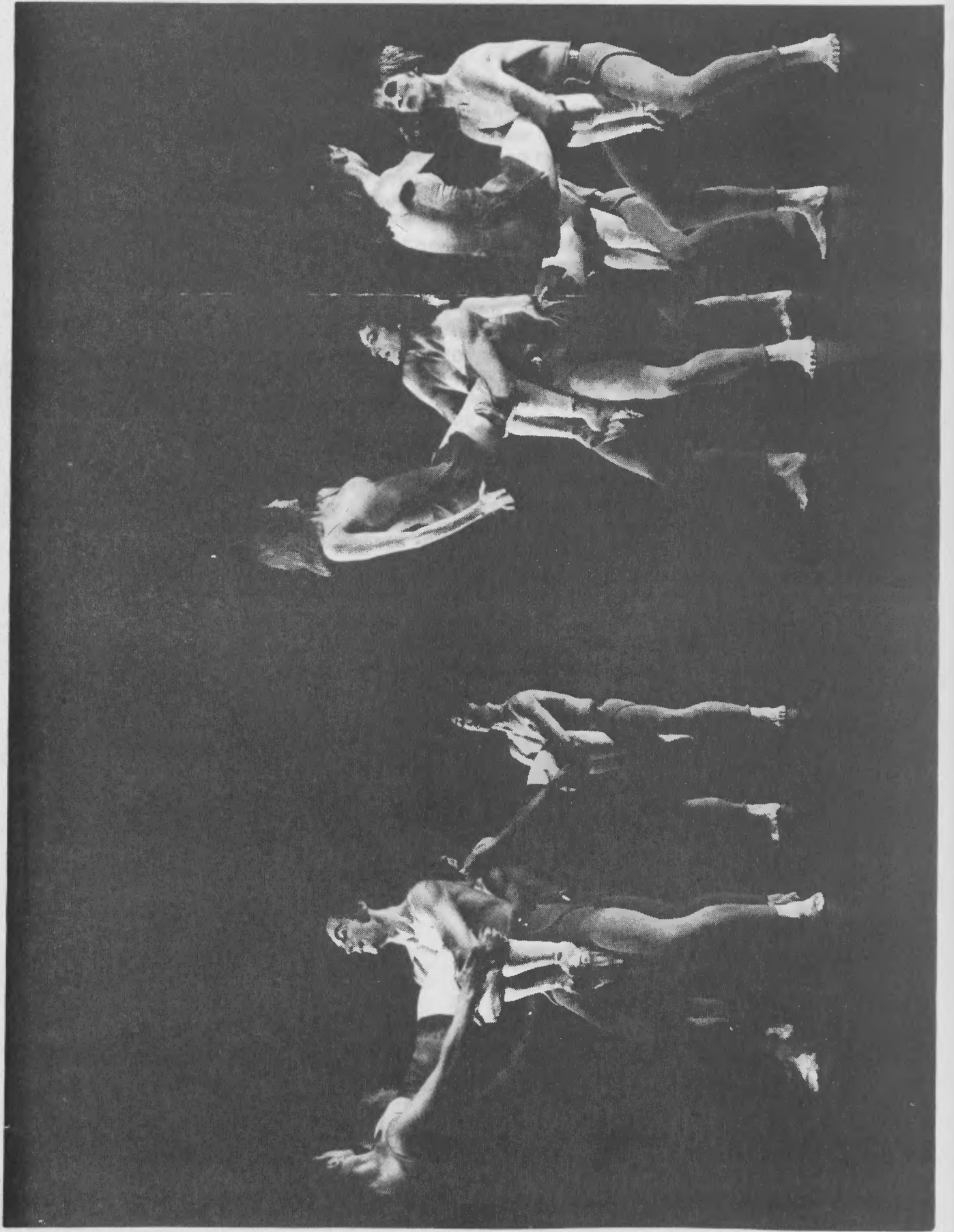
Het seizoen 1972- 1973 heeft zich niet door opvallende veranderingen t.o.v. de in de inleiding van ons vorige verslag geschetste algemene situatie gekenmerkt.

Als wij een aantal aspecten hieronder noemen - waarop in de volgende hoofdstukjes nader wordt ingegaan - gelieve u dat dus te zien:

- tegen de achtergrond van onze zelfgekozen c.q. door de praktijk opgelegde omstandigheden (aard van het uit te brengen repertoire, aantal premières, omvang van de groep, relatie tot de Nederlandse Operastichting, huisvestings-situatie en repetitiemogelijkheden in de Amsterdamse Stadsschouwburg, aandeel van buitenlandse voorstellingen in het speelplan, samenwerking met het Nederlands Ballet-orkest, etc.), waar wij nu niet opnieuw op ingaan;
- als een wat overzichtelijker bijeenbrengen van zaken, die u anders eerst bij doorlezing van het gehele verslag zou kunnen recapitulieren.

Wij noemen als zodanig:

- verdere versterking van de eigen (balletmeesters) staf;
- intensivering van de samenwerking met Hans van Manen;
- een belangrijke vernieuwing in ons Balanchine- repertoire (Episodes);
- géén uitbrengen van een nieuw avondvullend ballet in dit seizoen;
- zeer zware Opera- medewerkingen in de periode maart- juli;
- tournees naar o.a. Rome en Parijs;
- gastvoorstellingen Maximova- Wasiljew;
- lichte daling in de bezoekcijfers (geheel veroorzaakt in de periode april- juni).



3. TABLEAU DE LA TROUPE

a. Artistieke staf. Tot de balletmeestersstaf - die tot de artistieke leiding in de ruimere betekenis van het woord behoren - traden toe Reuven Vooremergh en Christine Anthony, beiden vooralsnog als assistent- balletmeester. Beiden hebben ruim, resp. bijna, 10 jaren ervaring als danser in ons gezelschap gehad. Naast Rudi van Dantzig werd deze artistieke-leiding-in-brede-zin dus gevormd door: Robert Fisher, Ivan Kramar, Reuven Vooremergh en Christine Anthony. Roland Casenave was als balletmeester werkzaam in de periode september- januari.

Een begin kon worden gemaakt met een meer systematische verdieping van de ervaring van de balletmeesters op de terreinen van hun bijzondere belangstelling en bekwaamheden. Zo bracht Ivan Kramar in november een drietal weken in Leningrad en Moskou door; de maand daarop oriënteerde Reuven Vooremergh zich bij Balanchine's New York City Ballet; terwijl in mei Robert Fisher de gast was van de Londense Royal Ballet School.

Naar onze mening stimuleert deze "management- development" van onze balletmeestersstaf duidelijk de continuïteit van het in onze groep aanwezige leraren- en repetitorentalent. Deze vier balletmeesters-assistenten-artistieke leiding beschikken immers gemiddeld over een tienjarige ervaring binnen ons gezelschap. Zij hebben daarin allen als danser gewerkt, kennen hun repertoire grondig - waarbij van gelukkig te achten nuances in speciale capaciteiten en belangstelling sprake is - en versterken daarmee ook binnen de groep van dansers de stabiliteit.

Ook met het oog op de toekomstige ontwikkeling van Het Nationale Ballet geven wij aan dit beleid de voorkeur boven het elders in de balletwereld veelvuldig voorkomende verschrompeling van het aantrekken van - vaak slechts voor kortere tijd - leraren met een veel wisselender gezelschapsverleden.

Na een aantal vacature- jaren kon weer een begin worden gemaakt met het aantrekken van een tweede dirigent.

Maarten Smit, lid van het Nederlands Balletorkest, dirigeerde een 17- tal voorstellingen, waaronder enkele premières.

Als coördinator tussen de leiding en de produktie- afdelingen werd aangesteld Dhlan Siang Lie, die na een aantal jaren als danser en aankomend choreograaf in onze groep werkzaam te zijn geweest, een stage-management-opleiding aan The London Opera School had gevolgd. Zijn functioneren heeft duidelijk kunnen bijdragen tot verbetering van een aantal interne werkwijzen, die ook het voorstellingspeil ten goede zijn gekomen.

Balanchines Episodes modern meesterwerk

Gezelschap: Het Nationale Ballet;
première: Episodes (Balanchine/
Webern); reprises Divertimento
nummer 15 (Balanchine/Mozart)
en Als vijf jaren vergaan (To-
maszewski/Luciuk); begeleiding:
Nederlands Ballet-orkest onder
leiding van André Presser. Ko-
ninklijke Schouwburg, Den Haag.

MET Episodes, gezet op vier composities van Anton Webern, heeft George Balanchine, de Amerikaanse choreograaf van Russische afkomst, het zoveelste monument voor zichzelf opgericht. Evenals Apollon Musagète (1928), Concerto Barocco (1941), Four Temperaments (1946) en Agon (1957) maakt dit ballet een goede kans de toekomst in te gaan als één van de klassieke dansstukken van de twintigste eeuw. Episodes, in 1959 voor het eerst uitgevoerd als een abstract stuk dat volgde op een herhalende choreografie van Martha Graham, behoort daarbij tot het geniaalste van deze grootmeester.

Niet alleen omdat het een ideale combinatie is van fascinerende vorm, en intrigerende inhoud, maar vooral door zijn perfecte synthese van academische (klassieke) techniek en verborgenheden van de moderne dans. Zijn bewegingsvondsten zijn daarbij zo groot in aantal en zo belangrijk, dat elk van de vier delen genoeg stof bevat voor een groot, zelfstandig ballet, terwijl tevens blijkt dat hij vooruitliep op al wat tegenwoordig in het werk van de jongere choreografen toejuichen als een belangwekkende vernieuwing van de traditionele dans. Het is tenminste nauwelijks voorstelbaar dat er voor wat betreft Spitzendans en partnerwerk nog iets mogelijk zou zijn dat in Episodes niet vertoond wordt.

Niettemin blijft Balanchine, wiens meer dan beroepsmatige, hartstochtelijke belangstelling voor de danseres spreekwoordelijk is in de danswereld, een volbloed romanticus. De functie van de man is ook in Episodes geen andere dan die van onderschikte presentator of, eventueel, van de dichter die het verschijnsel vrouw bezingt en daarbij niet alleen aandacht schenkt aan de verrukkingen, maar ook aan de teleurstellingen. Vooral de ongrijpbaarheid wordt hier benadrukt in thema's, die meestal als kern een ontgrippingsbeweging van de danseres bevatten.

Want hoewel in ieder deel een



Een scene uit Balanchines Episodes.

paar de toon aangeeft, is alleen in het tweede, gezet op de Vijf Stukken opus 10, van een werkelijke wederzijdse relatie sprake. Alles was daarover te zeggen valt heeft Balanchine hier in een soms pantomimische dans taal uitgedrukt, waarbij het in elkaar opgaan en langs elkaar heen leven, de agressieve en de lyrische ontboezemingen, hun weerga niet kennen voor wat betreft beknoptheid en indringheid van de choreografie.

Blikvangers

Het eerste deel, op de Symfonie opus 21, is een razend knap lijnenspel voor vier paren, waarvan één domineert. Heel droog en bijna bedachtzaam ontwikkelt zich hier een fijnzinnig netwerk van samenvloeiende en tegen elkaar in gaande thema's, waarbij naast zwem- en glijbewegingen ook het met de pointes aftasten van de vloer blikvangers zijn.

In het derde deel, op het Concerto opus 24, wordt een solistenpaar begeleid door een groep van vier vrouwen, die er als nieuwsgierige nimfen omheen zwerven. Hier springt de choreograaf op de meest speelse wijze om met de academische voorschriften, vooral door allerlei rare kronkelingen te laten uitvoeren door

de soliste, die soms als een marionet in handen van de danser is.

Het laatste deel, op een bewerking van het Ricercare uit Bachs Musikalische Opfer, is het meest academische en bevestigt het stereotiepe beeld dat men van Balanchine heeft als de grootmeester van het architectonische ballet. Opmerkelijker dan het werk van de twee solisten is hier het ensemble van veertien vrouwen. Bij anderen is zo'n groep vaak niet meer dan een decoratieve toegift, maar hier is het de kern die een helder lijnenspel mogelijk moet maken, dat monumentaal is en toch ontdaan van alle overvloedige poespas. Waarmee dit laatste deel de apotheose is van een ballet dat met zijn doordachte structuren, waarin eenvoud en helderheid de toon aangeven, en alles behalve goedkope emotionaliteit, talloze andere choreografieën doet verbleken tot oppervlakkige dansjes.

Vlees

Alle dansers hadden zich hierbij verdienstelijk gemaakt, niet in het minst de ensembles die gedisciplineerd en soepel bewogen. Vooral het laatste is een noodzaak bij vele uit het lood getrokken bewegingen, meestal gént op een zijwaarts of naar voren geduwd bekken. Helaas sohorte het wel eens aan de ook noodzakelijke puntigheid en flitsende scherpte, voornamelijk doordat de kostuums meedogenloos onthullen waar te veel vlees zit. De helft van de vrouwen zou daaraan wat moeten doen en dat zou meteen de totaalindruk bij de grote romantische balletten ook ten goede komen.

Met name geldt dit voor Monique Sand die, met als partner Henny Jurriens, voor het overige heel kundig was in het vierde deel. In het tweede gaven Sonja Geerlings en Francis Sinceretti elkaar goed tegenspel, alhoewel de eerste met meer verfijning te werk zou kunnen gaan.

Alexandra Radius en Han Ebbelaar excelleerden in het eerste deel, waarbij Radius profijt kon trekken van haar lijnen die vooral schitteren wanneer ze langzaam kan bewegen. Maar de grote verrassing was Maria Aradi, een Russisch geschoolde danseres van Hongaarse afkomst, die zich, gesteund door haar echtgenoot Zoltan Peter, als een Balanchine-danseres bij uitstek ontpopte. Met benen die ze verbluffend hoog kan tillen, daarbij een vaart en energie ontwikkeld waarbij de precisie bewaand blijft, maakte deze uiterst lenige danseres, die bovendien ook in de meest acrobatische toeren niet van de spitzen af te slaan lijkt, het derde deel tot een adembenemende ervaring.

LUUK UTRECHT

b. Dansers. Het tableau luidde, in alfabetische volgorde, in de vier gangbare rangen (solisten - halfsolisten - corps - leerlingen) als volgt, waarbij de onderstreepte namen nieuw-geëngageerden waren:

- Maria Aradi, Jessica Folkerts, Martina Frei, Olga de Haas, Sonja Marchioli, Alexandra Radius, Monique Sand, Han Ebbelaar, Luis Fuente, Zoltan Peter, Toer van Schayk, Francis Sinceretti, Ronald Snijders.
- Iris Arispe, Anna-Maris Cverina, Erna Droog, Ineke Huissen, Karen Morell, Marylène Paire, Henny Jurriëns, René Lejeune, Pieter Rowaan, Harmen Tromp, Guus Wijnoogst
- Marie- Josette Aerts, Joke van Bergen, Tatjana Berini, Hanneke Berlage, Aina Bilkins, Monique Diedereren, Helena Dryden, Arnica Elsendoorn, Yvonne Erkus, Ingrid Fernhout, Sonja Geerlings (per 1/3 half-soliste), Anna Graysen, Rowena Greenwood, Ursula Heerebout, Marja Hoeksma, Janne Jackson, Reni Kohne, Els Kremer, Liliane Kuyer, Nicolette Langestraat, Ans Lublinkhof, Elly-Ann Maybury, Hermia Park, Jane Ryan, Corrice Rijkuiter, Françoise Sluiter, Wendy Vincent Smith, Hlíf Svavarsdóttir, Margriet van Waveren, Raven Wilkinson, Carmela Zegarelli, Pierre Althoff, Gerth Andersson, Jacques Barkey, Peter Boyes, Philip Clyde, Choo San Goh, Gérard Jouanneau, Henk Knaap, René Menzi Raymond Ottenhof, Jaime Petty, Lazaro Prince, Michael Richter, Rodrigo Rudas, Fred Schwab, Lieven Verkruisen, Jan Vreeling, Rob van Woerkom.
- Marianne Dietz, Eugenie Heydra, Judith James, Ingrid Jense, Esther Linley, Anna Marie Norton, Marijke van der Wansem, Anna Bonnie Wilmans, Joanne Zimmerman, Clint Farha.

Evenals in het vorig seizoen maakten ook nu een aantal langdurige blessure- en ziektegevallen het effectieve tableau kleiner dan het officiële. Van de hierboven vermelde dansers konden Jessica Folkerts, Martina Frei, Anna-Maria Cverina en Guus Wijnoogst in het geheel niet optreden; Elly-Ann Maybury werkte alleen gedurende de laatste drie maanden aan twee opera-producties mee; Marijke van der Wansem beëindigde betrekkelijk vroeg in het seizoen tussentijds haar dansersloopbaan. Een voetblessure schakelde Sonja Marchioli van januari tot juli uit. Met name het vrouwelijk solistencorps was, als gevolg van een en ander, belangrijk beneden de kwantitatieve sterkte. Langdurige blessure- uitschakelingen deden zich voorts voor bij: Hanneke Berlage, Françoise Sluiter, Nicolette Langestraat en Henk Knaap.

In tegenstelling tot vorige seizoenen was het aantal tussentijdse mutaties ditmaal veel geringer. Eind maart traden, vnl. met het oog op de Opera- medewerkers toe de dansers: Leo Scheele, Jérôme Visser en Jimmy Amelang.

c. Niet- dansers. Naast de adjunct-zakelijk leider Frits Basart en de Muzikaal Directeur André Presser waren als overige medewerkers in 1972-1973 aan het Nationale Ballet verbonden:

- Administrateur : Hans van Alphen
- Interne organisatie : Johan Mittertreiner - Dhian Siang Lie
- Pianisten : Tilly Langedijk - Eric van Nooyen - Jannie Nijland - Kees Pelger
- Chef-inspiciënt : Jan Hofstra
- Inspiciënten : Henk Koegler - Ron Wijnberg - Martin Zijnen - Vincent Elshout
- Costumiers : Gerard van der Meeren - Guity de Loor - Ina van Bruinswaard - Jeanne van Ringelestijn - Inge Barneveld Binkhuysen
- Secretariaat : Joke Koop - Anna Marijke Pijper - Yvonne van der Meer
- Boekhouding : Liesbeth Visser - Aart Bueninck
- Masseur : Fred van Beek

Wendy Vincent Smith besteedde - naast haar danserswerk - veel tijd aan haar choreologistenwerk (zie ook hieronder ad 10,d).

Formidabele verrassing in solo Doornroosje bij Nationale Ballet

Dansrol Maria

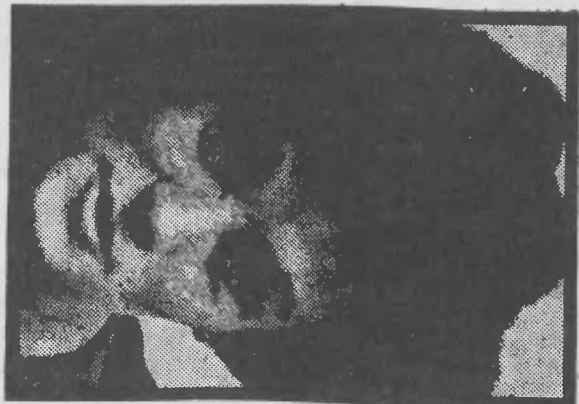
Aradi: verfijnd

Het Nationale Ballet stopt, na elf maanden, met „De schone slaapster”. Zijn vijftigste voorstelling — op 11 maart in Amsterdam — wordt tevens zijn laatste volledige opvoering van dit sprookjesballet uit 1890. Wel zullen er komende maand nu en dan nog fragmenten uit te zien zijn. Een volle zaal is dan „een must”, wanneer de hoofdrol wordt gedanst door de Hongaarse soliste Maria Aradi.

Gisteravond danste ze die Doornroosje-rol voor de tweede maal bij Het Nationale Ballet en voor het eerst in Amsterdams Stadsschouwburg. Het werd een formidabele verrassing.

De achtenveertig voorstellingen die Het Nationale Ballet tot dusver van dit ballet gaf, in de wat ongelijkmatige versie van Casenave en de fantastische aankleding van MacDowell, hadden verschillende bezettingen voor de hoofdrollen. Vergelijken bij haar sterke voorgangsters — Alexandra Radians, Monique Sand en Sonja Marchioni — heeft Aradi stellig minder poëzie in huis. Haar acteervermogen is beperkt en zij brengt maar weinig sprookjesachtige stemmingskunst op. Maar die tekorten vergoedt ze ruimschoots door een ongelooflijke verfijning aan virtuositeit.

Drie hoogtepunten telt die dansrol: het zogenaamde „Rozenadagio”, het „Visoen” en het slotduet. Dat Aradi twee ervan — het eerste en het laatste — feilloos zou uitspelen viel te verwachten: durf, allure, speelsheid, bravoure, ijzeren techniek, en uiterst rappe, lichte presentatie zijn nu eenmaal haar troeven. Maar het verrassende was dat zij — ondanks haar beperkingen — ook dat „Visioen” werking wist te geven. Al werd het



MARIA ARADI

dan geen broos droombeeld, het kreeg toch een sfeer van betovering door de subtiliteit, waarmee Aradi haar precisiestuntwerk in evenwicht hield op Tsjaikowskij's muziek.

Haar echtgenoot Zoltan Peter was in deze — verder van kwalfelt nogal wisselende — voorstelling weer haar partner. Hij leverde degelijk vakwerk, maar bleef in beheersing en allure ver bij haar achter. Datzelfde gold ook voor de andere grote rol, de Serringtonlee, door Aina Bilkins bekwam maar onnodig zoetelijk gedanst. **KAMPHOFF**



4. BALLETRAAD

De Balletraad - op welks functionering in ons vorige verslag nader is ingegaan - verkreeg aan het begin van het verslagjaar een nadere officiële status. Onze briefwisseling terzake met het Ministerie van Sociale Zaken resulteerde n.l. eerstens in een onderhoud op 13 september 1972 ter Departemente van een delegatie uit onze Balletraad, waarin onze motieven om de Balletraad als door de overheid gesanctioneerd substituut van een Ondernemingsraad te doen fungeren nader werden toegelicht. Vervolgens werd bij beschikking d.d. 11 oktober 1972 door de Minister van Sociale Zaken ons ontheffing verleend van de verplichting tot het instellen van een Ondernemingsraad. Deze ontheffing verleende de Minister voor de tijd van vijf jaar, onder de voorwaarde dat onze Stichting zijn Balletraad als vervangend medezeggenschapsorgaan in stand houdt. De Balletraad vergaderde in het verslagseizoen in totaal 20 maal. De verkiezingen vonden, zoals gebruikelijk, plaats aan het begin van het seizoen en wel op 22 september. Als resultaat daarvan werden gekozen:

- Christine Anthony, assistent- balletmeester
- Frits Basart, adjunct- zakelijk leider
- Han Ebbelaar, danser
- Liliane Kuyer, danseres
- André Presser, muzikaal directeur
- Reuven Voorebergh, assistent- balletmeester

En deze samenstelling kwam gedurende het zittingsjaar geen wijziging.

De Balletraad beraadslaagde o.m. over:

- gang van zaken rond de ontheffingsaanvraag bij het Ministerie van Sociale Zaken;
- voorbereiding en nabeschouwingen buitenlandse tournees;
- enquête periodeverschuiving Holland-festival;
- vakantie-vaststellingen;
- voorstellingenplanning in kleinere plaatsen;
- acceptatiebeleid buitenlandse tournees;
- technische aspecten voorstellingen (o.a. dekorchementen);
- diverse huisvestingsaangelegenheden;
- jaarverslag 1971- 1972;
- ideëenbus;
- werkindeling op kerstdagen, nieuwjaar en andere feestdagen;
- publiciteit;
- toetreding van Hans van Manen tot Het Nationale Ballet;
- jeugdvoorstellingen;
- diverse reglementsherzieningen;
- diverse operamedewerkingen;
- functionering companymeeting;
- training jongere dansers;

- salariëring adspiranten en élèves;
- waarschuwingssysteem;
- schoenenverbruik;
- eventuele verplaatsing kostuumatelier;
- voordracht tot benoeming van een lid van het Stichtingsbestuur;
- televisieprogramma Uit de Kunst;
- regeling achterstallige vrije dagen;
- fietsenstalling;
- gang van zaken nieuwe verkiezingen.

NRC / Handelsblad 12/7 1973

Radius en Ebbelaar dansen subliem in reprise van Giselle

Door INE RIETSTAP

AMSTERDAM, 12 juli — Direct aansluitend op het Holland Festival is in Amsterdam een balletfestival van start gegaan, dat tot 31 juli zal duren. Het Nationaal Ballet, het Nederlands Danstheater en Scapino bezetten drie weken lang de Stadsschouwburg, met als extraatje daartussendoor een choreografische manifestatie van Danscontact. Een uniek gebeuren om iedere avond dans te kunnen zien.

Het Nationaal Ballet, dat het festival opende, brengt naast een groot aantal hoofdzakelijk eigentijdse werken vier voorstellingen van het romantische ballet Giselle. Het gedanst verhaal van het boerenmeisje dat op een prins verliefd is, aan die liefde te gronde gaat en in de geestenwereld toch die liefde laat triomferen, blijkt een ijzersterke publiekstrekker. En wanneer het goed gedanst wordt is dat ook wel begrijpelijk.

Behalve het dramatische aspect biedt Giselle een overvloed aan klassieke dansmogelijkheden en juist die komen bij Alexander Radius en Han Ebbelaar, die de hoofdrollen dinsdag voor het eerst bij het Nationaal Ballet dansten, subliem uit de verf. Beiden bezitten een prachtige zuijvere techniek en beiden hebben de artistieke potentie om dit technisch kunnen nooit tot het belangrijkste deel van hun optreden te maken.

Vooraf Alexander Radius als Giselle danste ronduit schitterend. Moeiteloos met gevoel voor detail, verrijnd en met een dramatische nobelheid, die alle

aansloot bij de romantische periode waaruit het ballet stamt.

Bij haar past niet het realistisch drama. Daarvoor is ze te veel danseres en te weinig actrice. Maar ze heeft een uitstekend evenwicht gevonden tussen de karakterisering en de dansbeweging.

Han Ebbelaar als trouweloze prins had daar meer moeite mee. In de scènes waarin hij niet te dansen had, wist hij nog niet helemaal raad met zichzelf en bleef hij vaak de jonge-hondachtige danser die zich moest inhouden. Maar in de gedanst gedeelten en als partner was hij zonder meer uitstekend.

Beiden werden erg geholpen door de bijzonder mooie, stijlzuivere, van alle overbodige franje ontdane zetting van hun aandeel in het ballet, waarbij de rest wel erg afstak. Daar bleek het meer te gaan om de hoge benen, het vele draaien of de hoge sprongen. Zo werd het boeren-pas-deux, toch al een storende invoeging in de eerste akte, tot een Don-Quichotte-achtig duet, dat in stijl uit de toon viel en bovendien stug en zonder charme gedanst werd.

Verrassend daarentegen was het eerste solistische optreden van de jonge élève Joanne Zimmerman als Myrtha de wrede koningin van de Willys. Ze springt uitstekend, maakt prachtige snelle courru's en heeft een goede presentatie. Nog onrijp en daaruit blijkt haar onervarenheid, maar zeker met alle mogelijkheden tot grotere persoonlijkheidsontwikkeling.

5. REPERTOIRE

Uitgebrachte premières

- 9 oktober : Als Vijf Jaren Vergaan, ballet- pantomime
Amsterdam van Henryk Tomaszewski naar Garcia Lorca's
droomspel: "Asi que cinque anos pasen"
Muziek: Jullusz Luciuk
Dekor en kostuums: Wladislaw Wigura

- 14 december : Canto Indio, pas de deux van Brian MacDonald
Amsterdam Muziek: Carlos Chavez

- 14 december : Daphnis en Chioë
Amsterdam Choreografie: Hans van Manen
Muziek: Maurice Ravel
Dekor en kostuums: Jean-Paul Vroom

- 5 februari : Episodes
Den Haag Choreografie: George Balanchine
Instudering: Patricia Neary
Muziek: Anton Webern

- 7 maart : Dvorak Variaties
Amsterdam Choreografie: Ronald Hydn
Muziek: Antonin Dvorak
Dekor en kostuums: Peter Docherty

- 22 april : De Luimen van Cupido en de Balletmeester
Amsterdam Balletcomédie van Vincenzo Galeotti
instudering: Hans Brenaa
Muziek: Jens Loie
Dekor en kostuums: Toer van Schayk

- 15 mei : Hier rust: een zomerdag
Nijmegen Choreografie: Rudi van Dantzig
(vóórpremière) Muziek: Franz Schubert (Onvolt. Symphonie)
Ontwerpen: Toer van Schayk

- 27 juni : The Art of Saying Bye-Bye
Den Haag Choreografie en ontwerpen: Toer van Schayk
Muziek: Henry Purcell en Frans Poptie

- 1 juli : Ramifications
Amsterdam Choreografie en ontwerpen: Rudi van Dantzig
Muziek: György Ligeti - Henry Purcell

- 14 juli : Pas de deux Gayaneh
Amsterdam Choreografie: Nina Anisimova
instudering: Ivan Kramar
Muziek: Aram Katchaturian

Reprises

De volgende balletten, welke langer dan een jaar niet meer door Het Nationale Ballet waren uitgevoerd, werden opnieuw ingestudeerd:

- Epitaaf (27 september)
- Suite en Blanc (5 oktober)
- Giselle (12 november)

In feite kan ook, het na een half jaar na de eerste serie, opnieuw op het programma brengen van De Schone Slaapster repetitief-technisch als een herinstudering worden beschouwd.

Lopend repertoire

Van de balletten uit het seizoen 1971- 1972 werden op het repertoire gehouden: Mozart Divertimento, Twilight, Onvoltooid Verleden Tijd, Monument voor een gestorven jongen, Graduation Ball, Aureool, Melodie, Voor, tijdens en na het feest.

Van elk van de hierboven vermelde werken werden de volgende aantallen uitvoeringen gegeven:

Daphnis en Chloë	36
Mozart Divertimento	35
Onvoltooid Verleden Tijd	33
Twilight	32
Monument voor een gestorven jongen	31
Episodes	26
Aureool	24
De Schone Slaapster (compleet)	20
Canto Indio	20
Voor, tijdens en na het feest	18
De Luimen van Cupido	15
Giselle (compleet)	14
Hier rust: een zomerdag	13
Als Vijf Jaren Vergaan	12
Dvorak Variaties	11
Graduation Ball	11
Epitaaf	9
Suite en Blanc	9
Fragmenten uit de Schone Slaapster	8
The Art of Saying Bye- Bye	7
Ramifications	4
Boeren pas de deux uit "Giselle"	3
Pas de deux Gayaneh	2
Melodie	1

Vijf voorstellingen van Giselle - in- november - werden gegeven met de Moskouse Bolshoi-solisten Ekaterina Maximova en Wladimir Wasiljew als gast in de beide hoofdrollen.

NATIONAAL BALLET MET TWEE MONUMENTEN

De luimen van Cupido en van Rudi van Dantzig

AMSTERDAM — Een bijna 200 jaar oude grap werd zondagmiddag in de Amsterdamse Schouwburg schitterend naverteld. Het Nationale Ballet had er zijn beste dansers voor gekozen. Hans Brenaa was ervoor uit Kopenhagen gekomen en Toer van Schayk zorgde voor een smaakvolle verpakking in de vorm van een prachtig open decor en kostuums die vaak aan Botticelli deden denken.

In 1786 maakte de Florentijn Vincenzo Galeotti voor het Koninklijk Ballet van Denemarken een werk, dat hier bekend werd als „Les Caprices de Cupidon ou du maître de ballet”. Tien paren uit verschillende landen, van verschillende rassen en van uiteenlopende leeftijden verschijnen voor Cupido. Deze laat ze blinddoeken, gooit de paren door elkaar en laat ieder aan zijn nieuwe partner eeuwige trouw zweren. Dat er een puinhoop ontstaat als de blinddoeken daarna afgaan en de trouwlustigen oog in oog met hun nieuwe partner staan, valt licht te begrijpen. Maar voor die tijd heeft het publiek kunnen genieten van acht zeer fraaie dansen vol kleine humoristische trekjes, waarbij ik in het bijzonder wil noemen de Quakers, in het zwart met stijve benen en nooit uit de plooi, de oudjes, waarvan de dame nog zeer vitaal is, maar de heer het nauwelijks kan bijbenen, en de drie paren negertjes.

Het ballet had in Denemarken zoveel succes, dat het letterlijk tot nu toe op het repertoire is gebleven, waarbij iedere rol van danser op danser werd doorgegeven. In 1957 kwam Harold Lander het bij Het Nederlands Ballet instuderen en omdat het hier inmiddels alweer vergeten was, kwam Hans Brenaa het nu opnieuw met Het Nationale Ballet ophalen.

Deze keer gaat het onder de titel: „De Luimen van Cupido en de balletmeester”. De verschillen met de vorige instudering zijn minimaal, de aankleding is fraaier dan de vorige en de choreografie is nog net zo springlevend en geestig als toen. De zaal genoot er hoorbaar van. De passen zijn niet erg moeilijk en omdat ze werden uitgevoerd door de beste dansers van de groep, kregen we dan ook een briljante voorstelling te zien met een tikje première-schoolheid, die er na enkele voorstellingen zeker wel af zal gaan. Cupido werd gespeeld



door een leerlingetje van het Koninklijk Conservatorium in den Haag en daar alle rollen bijzonder goed waren wil ik hier niemand in het bijzonder noemen met uitzondering echter voor Toer van Schayk, die in al zijn droogheid, de Quaker van nog wat extra humoristische trekjes wist te voorzien.

Ballet als koortsdroom

Een ander hoogtepunt in de voorstelling werd „Monument voor een gestorven jongen” van Rudi van Dantzig. In het programma staat als verklaring bij dit ballet: „De obsessies van een opgroeiende jongen, zijn hallucinaties en verminkte fantasieën. De kwellingen van een onbegrepen jeugd in het landschap van schooljaren, vrienden, ouders, eerste liefde, van strijd met zichzelf, eindigend in berusting en overgave”. Van Dantzig maakte het in 1965 en ik ken geen enkel ander ballet, waarin een choreograaf zo duidelijk en eerlijk vorm geeft aan zijn levensangsten. Een ballet als een koortsdroom, waarin de hoofdrol soms van veraf, soms van dichtbij naar zichzelf zit te kijken (in de vorm van een andere, kleinere danser).

De gestorven jongen uit de titel is dan ook de jongen die de hoofdrol (of de choreograaf) zelf vroeger was en die nu in het verleden verdwenen is met al zijn puurheid en wanhoop, zijn illusies en teleurstellingen. Bij het bekijken van dit werk vervult je een diep gevoel van medelijden en bij vlagen ook van herkenning waarbij je alleen maar bewondering kunt hebben voor iemand, die zichzelf zo bloot durft te geven.

Cupido met een van de gemengde paren, een negermeisje en een Quaker, beiden geblinddoekt.

Klassiek plezier

Ik ging vandaag wat dieper op dit ballet in omdat verschillende rollen nu door dansers werden uitgevoerd, die ik in dit werk nog niet zag. In de eerste plaats de jongen, door Clint Farha, die met een prachtig katachtig lijf door dit werk heenloopt zonder dramatiek, maar in een voortdurende verbazing, die ontzettend sterk werkt. De vader en de moeder kregen ook een nieuwe bezetting, van Pierre Althoff en Helena Dryden en daarin tekende zich een oude kwaal van Van Dantzig af, al eerder gesignaleerd i.v.m. „Nachteland” en „Jungle”. Al deze werken zitten n.l. vol geïllustreerd en vol sadisme en ontlenen daar ook een groot deel van hun kracht aan.

Van Dantzig heeft de gewoonte zijn stukken bij het opnieuw instuderen veel meer te styleren, dan toen hij ze maakte, wat gevaarlijk is als de inhoud belangrijker is dan de vorm. Dat dit werk ondanks die stylering toch nog zoveel van zijn kracht behield, pleit voor de eerlijkheid en de zeggingskracht die er achter zat.

Tenslotte wil ik ook graag de aandacht vestigen op het ongelooflijk mooie en goed gebruikte geluidsdecor van Jan Boerman, die hiermee bewijst, dat elektronische muziek ook werkelijk „muziek” kan zijn.

Tussen de beide bovenbesproken balletten zagen we nog „Daphnis en Chloë”, dat ondanks de droommuziek van Ravel (uitstekend uitgevoerd door het Balletorkest o.l.v. André Presser) zeker bij herhaald zien, toch wel erg zwak uitvalt, vooral temidden van twee sterke monumenten.

CONRAD VAN DE WEETERING.

6. PERS

Evenals vorig jaar treft u een aantal persreacties op bovenvermeld repertoire - gespreid over de verschillende pagina's - in dit verslag aan.

7. VOORSTELLINGEN BINNENLAND

In het seizoen 1972-1973 werd in onderstaande plaatsen het daarachter vermelde aantal voorstellingen gegeven (tussen haakjes: het in het voorafgaand seizoen in die plaats gegeven aantal voorstellingen). Totaal: 102 (103)

- Amsterdam	: 51 (47)	- Hilversum	: 1 (1)
- Rotterdam	: 9 (9)	- Den Bosch	: 1 (1)
- Den Haag	: 8 (12)	- Leeuwarden	: 1 (1)
- Utrecht	: 4 (4)	- Assen	: 1 (1)
- Eindhoven	: 3 (3)	- Zaandam	: 1 (1)
- Tilburg	: 3 (2)	- Bussum	: 1 (1)
- Nijmegen	: 2 (3)	- Hoorn	: 1 (1)
- Arnhem	: 2 (3)	- Breda	: 1 (-)
- Apeldoorn	: 2 (3)	- Venlo	: 1 (-)
- Heerlen	: 2 (3)	- Sittard	: 1 (-)
- Enschede	: 2 (1)	- Hoogeveen	: 1 (-)
- Groningen	: 1 (2)	- Ede	: 1 (-)
overige plaatsen 1971-1972:-		- Wageningen	: 1 (-)
- (4)			

Het aantal bezoekers beliep voor resp.

- Amsterdam	: 36.568	(gemidd. 717)
- Rotterdam	: 3.584	(gemidd. 398)
- Den Haag	: 6.478	(gemidd. 810)
- overige plaatsen	: 16.721	(gemidd. 492)

Totaal 63.351 (gemidd. 621)

Deze cijfers verhouden zich minder gunstig tot die over het voorafgaand seizoen, toen de 103 voorstellingen in totaal door 70.404 bezoekers werden bezocht, hetgeen resulteerde in een gemiddelde zaalbezetting van 683.

Deze daling is geheel veroorzaakt door de bezoekcijfers van de maanden april-juni. Bij het afsluiten n.l. van het kwartaaloverzicht per 5 april 1973 stond het gemiddelde bezoekcijfer nog op 673, tegen 668 op hetzelfde ogenblik in het voorafgaande jaar.

De over het algemeen meestal meest risico-lopende periode, die de laatste seizoenmaanden vormen, werd in het seizoen 1971-1972 juist gunstig beïnvloed door de lange serie voorstellingen van De Schone Slaapster. Daarentegen kon in de laatste maanden van het verslagjaar niet een dergelijk, een breed publiek trekkend, avondvullend ballet uitgevoerd worden

NATIONAAL BALLET MET TWEE MONUMENTEN

De binnenlandse
van

vanwege de omvangrijke verplichtingen, die wij ditmaal jegens de Nederlandse Operastichting hadden (ruim 20 dansers Fledermaus in april, ruim 40 dansers Aida eind mei-begin juli). Voor het inmiddels aangevangen seizoen zal deze handicap in duidelijk mindere mate bestaan: de programmering voor de slotseizoenmaanden is gericht op het bereiken van grotere toeschouwersaantallen.

Het was overigens verheugend dat in juli de belangrijke Amsterdamse Ballet Festival-serie, ondanks het bovenstaande, vrijwel hetzelfde bezoekersaantal trok als het jaar daarvoor.

Exploitatie

De exploitatiecijfers van de binnenlandse voorstellingen vertoonden een beeld, dat nagenoeg conform de begroting liep. Weliswaar werd ditmaal, als gevolg van de hierboven vermelde lagere bezoekcijfers een wat ongunstiger recette-totaal geboekt dan begroot (in duizenden guldens: 402 tegen 409), doch ook het kostencijfer was iets lager (496 tegen 502), zodat het saldo van beiden een minieme nadelige marge liet. Voegt men aan de recettecijfers nog de afgedragen B.T.W. (17 mille) en Stedelijke Vermakelijkheidsbelasting (51 mille) toe, dan heeft dus de "bruto-voorstellingen-omzet" totaal 470 mille belopen. De eerder genoemde netto-omzet ad 402 mille is circa 41 mille hoger dan het jaar tevoren.

Dit effect is vooral bewerkstelligd door de hoge bedragen die, zowel aan de uitgaven- als aan de inkomstenzijde gemoeid zijn geweest met de gastvoorstellingen met Maximova-Wasiljew. Wat de kosten betreft konden o.m. besparingen geboekt worden in de sectoren zaalhuren en affilering - de auteursrechten gaven evenwel (bij een relatief moderner repertoire) een overschrijding te zien.

Het exploitatiecijfer vertoonde ditmaal in den Haag het gunstigste beeld t.o.v. de begroting.

8. VOORSTELLINGEN BUITENLAND

In het verslagseizoen werden 26 volledige voorstellingen door Het Nationale Ballet buitenslands gegeven, terwijl bij 3 voorstellingen (Madrid en Londen) delen van het programma door ons gezelschap werden verzorgd. In oktober en mei werden tournees gemaakt naar resp. Italië-Oostenrijk en Parijs.

In chronologische volgorde betrof een en ander:

- 14-22 oktober : - Rome, Teatro dell'Opera
8 voorstellingen met twee programma's.
Aantal tourneedeelnemers: 70. Totaal
aantal bezoekers: 7951. Uitgevoerde
balletten: Suite en Blanc, Twilight,
Epitaaf, Graduation Ball, Mozart Di-
vertimento, Aureool, Onvoltooid Ver-
leden Tijd, Monument voor een gestorven
jongen.
- 23 oktober : - Reggio Emilia, Teatro Municipale.
1150 bezoekers. 1 voorstelling in aan-
sluiting op de Rome-serie.
Programma: Mozart Divertimento, Aureool,
Monument voor een gestorven jongen,
Graduation Ball.
- 25-26 oktober : - Graz, Opernhaus.
Twee voorstellingen in aansluiting op
de Italiaanse tournee, in het kader
van het Festival Steierischer Herbst.
1430 bezoekers.
Uitgevoerd: Epitaaf, Monument voor een
gestorven jongen, Mozart Divertimento (2
maal), Twilight (2 maal), Onvoltooid
Verleden Tijd (2 maal).
- 28-29 oktober : - Madrid, Teatro de la Zarzuela.
Medewerking met Twilight en Aureool in
de beide slotvoorstellingen van het Ma-
drilleense herfstfestival. 2400 bezoekers.
- 2 december : - Viersen (Rheinland), Festhalle.
885 bezoekers.
Programma: Mozart Divertimento, Boeren
pas de deux (Giselle), Onvoltooid Ver-
leden Tijd, Als Vijf Jaren Vergaan.
- 13 januari : - Londen, The Royal Opera House Covent
Garden.
Officiële galavoorstelling t.g.v. de toe-
treding van het Verenigd Koninkrijk tot
de Europese Gemeenschap. Nederlandse bij-
drage: Twilight (Radius-Ebbelaar-Presser).
1600 bezoekers.

Trionfa al Teatro dell'Opera il Balletto nazionale olandese

di GINO TANI

Roma ha accolto il Balletto Nazionale Olandese in tono minore, a causa del triste fenomeno televisivo del sabato sera, ma si è riscattata ampiamente nel pomeriggio di ieri decretando un vero trionfo all'Het Nationale Ballet ch'è una compagnia giovanissima, sia per sua fondazione, da parte della russa Sonia Gaskell (1952), sia per l'età dei suoi elementi e sia, infine, per l'evidente predilezione dei suoi coreografi e ballerini per la danza moderna. Essa si è presentata nella Urbe quasi al completo (78 su 85 elementi, compresi, chi sa perché, gli 8 « aspiranti ») col suo trentaduenne direttore artistico Rudi van Dantzig che n'è anche il migliore coreografo: caso invidiabile e esemplare che trova eco nell'orbita delle grandi compagnie internazionali, nel Balletto Reale Danese col geniale Flemming Flindt. Già nella conferenza stampa di venerdì, egli aveva dichiarato che lo scopo, e l'impegno, del complesso olandese è, come deve essere generalmente quello di un grande organismo teatrale, un armonico e operoso eclettismo, che contemperi il puro stile accademico e tradizionale con quello libero-espressivo della « modern dance », come appare nel contesto dei due programmi romani e come, del resto, ci era noto dalle tre precedenti tournées della compagnia in Italia (Venezia '65, Nervi '68 e '70). Egli aveva aggiunto, per l'occasione, una nota d'orgoglio simoatocissima rivendicando per sé e i compagni la soddisfazione di un perfetto lavoro d'équipe che non fa troppe distinzioni tra ballerini solisti e di fila: ciò che è poi apparso sulla scena la prima e più evidente qualità del complesso. Il livello tecnico dei 70 elementi olandesi è apparso infatti altissimo e irreprensibile: la differenza tra i 12 primi ballerini, i 10 solisti e i 48 elementi del corpo di ballo è ben graduata, né si nota, fra i primi, il rituale distacco delle « étoiles », assai ben contemperati nella scala dei valori.

Una dote non meno pregevole è offerta dalla serenità dell'impegno artistico di questi giovani, ben lontani dalla grinta protestataria alla moda: il sorriso che illumina i loro volti dimostra ch'essi hanno ben appresa la grande lezione clas-

sica e coreica: quella che ci piace definire, ellenicamente, la « gioia di Tersicore » e deriva loro, « per li rami », attraverso l'esperienza didattica della Gaskell, dalla incomparabile scuola della Egorova, della Preobrajenskaya e di Balanchine, non meno che della Graham. Proprio qui, peraltro, si svela quello che ci sembra la nota distintiva della danza olandese e deve essere forse spiegata non soltanto dalla temperanza politico-sociale delle tradizioni fiamminghe e franco-tedesche, ma anche e soprattutto dalla temperanza artistica di antico e di nuovo, di latino e d'angolo-sassone, di accademico e di libero. Questa danza, cioè, reca nel suo stile moderno la indefinibile nostalgia di quello classico: non per nulla le migliori composizioni e interpretazioni dell'Het Nationale Ballet sono apparse già in questo primo programma quelle di Van Dantzig e di Van Manen, che sono libere,

ma si alzano spesso « sur les pointes », e conservano, anche nel « terre-à-terre » dell'impostazione stilistica l'inconfondibile « envol » del balletto italo-franco-russo. Così, per venire alle esemplificazioni del programma — divise in due parti uguali: la *Suite en blanc* di Lifar-Lalo e il *Graduation ball* di Lichine-Strauss-Benois per la prima e *Crepuscolo* di Van Manen-Cage-Vroom ed *Epitafio* di Van Dantzig-Ligeti-Van Schayk per la seconda — non v'ha dubbio che la migliore esecuzione va scorta in questa, anziché in quella, anche se le differenze non sono troppo vistose per l'alto grado artistico dell'insieme.

La *Suite en blanc* si è sempre ottimamente prestata, sebbene mostri ormai qualche ruga (è del '43) per la presentazione, anzi la parata accademica di una grande compagnia; ciò che non può certo dirsi del delizioso Ballo dei Cadetti, sempre fresco e gioioso di pu-

ra giovinezza. In ambedue i balletti gli olandesi hanno mostrato, come si diceva, una eccellente preparazione tecnica: i solisti vi hanno eseguito egregiamente i virtuosismi richiesti dai ruoli, ivi compresi, più o meno, i 32 *fouettés* di prammatica e tutti i ballerini si sono distinti in pulitezza e precisione di stile. Ma troppo grandi esempi sono rimasti, famosissimi, dietro di loro (chi non ricorda il Tamburino interpretato dallo stesso Lichine o la Chauvrière di Serenata?). Esemplare, all'incontro, il modernismo degli altri due balletti: bellissimo, e vorremmo dire il più bello e originale nella letteratura del genere, il recentissimo « Pas de deux » di Van Manen sulla scena domata da uno spettacolare *Crepuscolo* di Jean-Paul Vroom. Contrappuntato con suprema eleganza sui secchi e legnosi ritmi di un pianoforte « preparato » — che è quanto dire violentato e ridotto a uno xilofono — da quel cervellone di John Cage, una volta tanto funzionale e, quindi, musicalmente innocuo, questo magnifico saggio di tecnica, di humour, d'estro dinamico, amoroso, figurativo, ci ha rivelato un valoroso coreografo e nella stupenda coppia artistica e coniugale formata da Alexandra RADIUS e Han EBBELAAR, un esempio indimenticabile di interpretazione al tempo stesso libera e rigorosamente lirica della danza, sia nell'allegro delle allusioni e sfumature giocose, e sia nell'*adagio* sostenuto da un lievissimo e fluido « legato ».

Più greve, ma non meno interessante, il balletto di Van Dantzig, in cui si acuisce la vena triste già evidentissima nel suo ben noto *Monumento per un ragazzo defunto*: ispirato a una poesia della Dickinson sulla incertezza, il timore, il desiderio della morte, mette in scena bare e sepolcri, turbe d'estinti che rivivono, un attimo, l'ansia del morire e giovani spose — due delle quali ben vive e in candido vestito nuziale, sono autentiche zeppe — vaganti tra esse. Una sorta, insomma, di Coro dei Morti leopardiano (quello del Ruysch e delle sue mummie). Qui purtroppo si mortifica la gioia di Tersicore — e speriamo che il giovane coreografo cadenzii, finalmente, nei prossimi lavori, sulla vita (alla sua età!) — ma ci preme rilevare, a conforto di quanto s'è scritto, che le povere morte ballano sulle punte e gli estinti piroettano sulle mezze punte: segno che la nostalgia della terra è anche, come si diceva, della classica danza, che ci permettiamo raccomandare al giovane coreografo, nello spirito, soprattutto, se non nelle forme (anche Platone ha confinato le Idee-madri nelle caverne, ma con quanta e sublime luce di vita!). Da segnalare, infine, la notevole partitura di Ligeti che, nella massa degli archi e nei clangori organali delle sue « Atmospheres e Volumina » ha messo un po' di quella musica che si raramente appare tra le avanguardie dei nostri giorni.

La serata, apertasi al suono degli inni nazionali e diretta mirabilmente da André Presser, si è chiusa tra i lunghissimi applausi del raro pubblico.

- 22 januari : - Esch-sur-Alzette (Lux.), Stadttheater.
820 bezoekers.
Programma: Mozart Divertimento, Canto Indio, Onvoltooid Verleden Tijd, 3e akte De Schone Slaapster.
- 12 april : - Frankfurt, Hoechst-Jahrhunderthalle.
1800 bezoekers.
Programma: Mozart Divertimento, Twilight, Onvoltooid Verleden Tijd, Daphnis en Chloë. (Medewerking Nederlands Ballet-orkest)
- 22 mei-2 juni : - Parijs, Théâtre de la Ville.
10 voorstellingen met twee programma's, in het kader van het Frans-Nederlands Cultureel Accoord.
Aantal tourneedeelnemers: 65
Totaal aantal bezoekers: 9360
Uitgevoerd: Episodes, Twilight, Onvoltooid Verleden Tijd, Monument voor een gestorven jongen, Hier rust: een zomerdag (officiële wereldpremière), Aureool, Daphnis en Chloë, Voor, tijdens en na het feest.

Exploitatie

Voor de voorstellingenserie In Parijs kon een garantie-subsidie van het Rijk verkregen worden, welk bedrag - als gevolg van een gunstig kostencijfer - slechts gedeeltelijk behoefde te worden aangesproken.

Voor de overige buitenlandse voorstellingen, waarvan er enkele niet gebudgetteerd waren, overtroffen de inkomsten het budgetcijfer in sterkere mate dan bij de kosten het geval was. Tegen een begroot positief saldo van 10 mille kon deze exploitatie dientengevolge op bijna 34 mille worden afgesloten.

Het totaal voorstellingenaantal (binnenland + buitenland) beliep in het seizoen: 131 (vorig jaar: 126).

9. OPERA- MEDEWERKINGEN

Conform de met de Nederlandse Operastichting bestaande samenwerkingsafspraken - waarover hieronder meer - werkte het Nationale Ballet mee aan de navolgende produkties.

- Lucia di Lammermoor : 11 voorstellingen in december-januari
10 dansers
choreografie Robert Fisher
- Die Fledermaus : 12 voorstellingen in april
8 voorstellingen in augustus
24 dansers (incl. remplacanten)
choreografie Ivan Kramar zyk
- Aida : 6 voorstellingen in juni-juli
42 dansers (incl. remplacanten)
choreografie Toer van Schayk

Dit aantal voorstellingen, en zeker het aantal produkties, lag iets beneden het gemiddelde van hetgeen de Nederlandse Operastichting ons doorgaans vraagt. Toch waren de daarmee gemoeide organisatorische problemen eerder groter dan in andere jaren. Ter toelichting daarop gaan wij hieronder wat nader in op een aantal aspekten van onze samenwerkingsrelatie met deze collega-kunstinstelling. Wij brengen daarbij in herinnering dat in het vorig jaarverslag door ons al werd gesignaleerd in welke mate het voorbereiden van Opera-produkties buiten Amsterdam (i.c. het Scheveningse Circus-theater) en de niet synchroon lopende seizoenindeling (bijv. vakanties) ons voor problemen plaatsen.

Die problemen rijzen evenzeer bij zaken als:

- het aantal per Opera-produktie benodigde dansers, en
- het aantal opera's per seizoen, waarvoor balletmedewerking verlangd wordt.

-o-

Bij de totstandkoming van Het Nationale Ballet - toen dat, via een getrapte fusie van drie balletgezelschappen (waaronder ook het voormalige Opera-ballet) - mede tot taak kreeg om de balletmedewerking in operavoorstellingen te verzorgen, werd gekozen voor een dansersformatie van Het Nationale Ballet van de volgende omvang:

- basissterkte: 48 dansers
 - uitbreiding voor operamedewerkingen: 24 dansers
 - leerlingen: 12 à 16 dansers
- totaal: circa 85 dansers.

Waar de toenmalige Nederlandse Opera een z.g. repertoire-gezelschap was, dat in beginsel per speelbeurt vaststelde welk werk (waarin al dan niet balletmedewerking benodigd was) zou worden uitgevoerd, diende Het Nationale Ballet in principe dus ook voor elke operavoorstellingsavond dansers ter beschikking te hebben.

En wel: tot een aantal van 24, hetgeen immers voortvloeyde uit bovenstaande formatiesterkte bij de oprichting. Deze beschikbaar-houding impliceerde tevens een beperking van de eigen mogelijkheden van ons gezelschap m.b.t. dansersinzet, en dus: repertoire- en programma-vaststellingen.

In de jaren 1965-1967 deden zich nu een tweetal ontwikkelingen voor, die deze organisatorische opzet beïnvloed hebben. Allereerst de liquidatie van de voormalige Nederlandse Opera en de oprichting van de huidige Nederlandse Opera-stichting, welkelaatste instelling - aanvankelijk op beperkte schaal, maar geleidelijk steeds ruimer - voorstellingen in series van één produktie ging verzorgen. Tezelfdertijd begon bij Het Nationale Ballet de periode van het op het repertoire nemen van de grootbezette avondvullende balletten. De eerste factor begunstigde de tweede. Immers: de beschikbaarheidsnoodzaak van dansers voor opera-voorstellingen kon nu op een termijn van 1½ jaar tevoren gepland worden. Daarbij ontstonden voorts periodes van weken-, en in een enkel geval zelfs van maanden-lange balletloze opera-voorstellingen. De voor die periodes door ons vast te stellen balletprogramma's konden daarop worden ingesteld, waardoor ruimere presentatiemogelijkheden voor het balletpubliek en een verantwoordere inzet van dansers bereikt konden worden. Naarmate nu de ontwikkeling - zowel van repertoire als van speelbeurten - van de Nederlandse Operastichting sterker voortschreed, nam uiteraard het beroep dat deze instelling op ons voor balletmedewerkingen deed, weer toe. Daarbij deed zich uiteraard de vraag voor, in hoeverre van het Nationale Ballet verlangd kon worden, dat het zijn eigen ontwikkeling daarvoor weer terug zou schroeven. Intensief overleg daarover vond zowel ad hoc, als meer principieel plaats. In de praktijk bleek daarbij een gentleman's agreemant te kunnen functioneren, er op neerkomende dat - óók voor operaprodukties met minder dan 24 dansers - de Nederlandse Operastichting zou trachten zich beperkingen op te leggen in het aantal dansers dat aan Het Nationale Ballet gevraagd moest worden. Aan de andere kant verklaarde ons gezelschap zich bereid om bij grote produkties (en: niet meer dan éénmaal per seizoen) zich niet op het maximum van 24 te beroepen. In het afgelopen jaar heeft dit laatste zich dus bij de Alda- produktie voorgedaan.

De omvang van de voorbereidingen en voorstellingen daarvan - ten dele samenvallend met onze Parijse tournee, ten dele met onze Holland Festivalpremières (voorbereidingen en voorstellingen) - is zodanig geweest, dat in feite gedurende ruim

1½ maand circa de helft van ons gezelschap permanent ter beschikking van de Nederlandse Operastichting stond. Dit leidde uiteraard tot aanzienlijke beperkingen in onze eigen voorstellingsmogelijkheden in de periode mei-juli, die hierboven reeds werden gesignaleerd.

Incidenteel valt zo'n gang van zaken uiteraard te betreuren, doch de problemen zouden aanzienlijk ernstiger zijn, indien zij van blijvend structurele aard zouden zijn. De gevaren daarvan onderkent gelukkig ook de leiding van de Nederlandse Operastichting. De ambitieuze, doch alleszins begrijpelijke, plannen op lange termijn van deze instelling hadden bijv. in eerste instantie voor het seizoen 1973-1974 geleid tot een programmasamenstelling, die de eigen mogelijkheden van Het Nationale Ballet tot beneden een aanvaardbaar minimum zou reduceren. De leiding van de Nederlandse Operastichting met deze konsekwenties geconfronteerd meende dat wij in redelijkheid herziening van dit speelplan claimden, en handelde daarnaar.

Wij signaleren dan ook met voldoening de overlegsituatie, die tussen onze beide instellingen functioneert. Dat neemt echter niet weg dat ook daarbij van onze kant vaak gevoelige beperkingen (Aida) worden ondervonden. Voor de dansers zelf gelden die beperkingen in versterkte mate. Het vele repeteren voor de Opera buiten de Stadsschouwburg, meestal zelfs buiten Amsterdam, leidt enerzijds tot zware fysieke inspanningen (en vaak noodgedwongen vervallen van trainingsfaciliteiten) en anderzijds tot artistieke teleurstellingen (het moeten ontnemen van rollen in balletten, die tezelfdertijd in onze eigen studio's gerepeteerd worden), die de operamedewerking verre van populair maken.

De meest voor de hand liggende oplossingen - spoedige totstandbrenging van een eigen theater voor Opera en Ballet tezamen, dan wel: uitbreiding van de sterkte van de groep - stuiten op begrijpelijke budgettaire hindernissen bij de overheid, zodat op dit ogenblik slechts een meer pragmatische aanpak soulaas biedt.

Wij hopen evenwel in één onzer volgende verslagen van een meer bevredigend perspectief melding te kunnen maken.

De Festival-formule heeft gewerkt

VN 24-7-193

A. Koolhaas

Blijkens de kranten staat het er met het Holland Festival slecht voor, vanwege laag bij in de schatkist van CRM. Zelfs een trendmatige verhoging schijnt er niet in te zitten en aangezien de trendmatige verhoging wel zo ongeveer heilig is op alle departementen, betekent dit ongenade.

Dit in weerwil van de omstandigheid dat de leiding van het Festival er erg op uit is om de tering naar de nering te zetten en op allerlei denkbare manieren probeert een grotere kring van publiek te trekken en drempelvrees te overwinnen. Het is al lang niet meer zo, dat een dertig publiek danig opgejut het openen van het doek of het heffen van de dirigentstok verbedt; lossen en nauwkeurig haveloze gewaardes zijn er net zo goed in, als elders. En het publiek is in zeer sterke mate verjongd.

Ook heeft het Holland festival enigszins het karakter van een kunstspaniek aan het einde van een druk seizoen verloren en is het optreden van buitenlandse gezelschappen, balletten en groepen, sterk vernederd. Toch is de gelegenheid om kennis te maken (afgezien van Mickey) van wat er buiten onze grenzen aan de hand is een zeer gunstig ding en belangrijk voor het eigen culturele leven.

Het was daarom jammer dat de Belgische groep die met *Mistero Buffo* optrad wat weinig voorpubliciteit had gehaald, in ieder geval te weinig om bomvolle zalen aan te treffen, terwijl datgene wat de groep te zien gaf niet alleen aanspraak maakte op volle zalen, maar bovendien aan een groter publiek had dienen te demonstrenen welke mogelijkheden er nog zijn weggelegd voor volkstoneel van groter beteke-

nis en vitaliteit dan wat het volk op de televisie te zien krijgt.

Het optreden van de Belgen vormde een hoogtepunt van het festival wat betreft het theater: zoals de balletten van *Louis Falco* dat waren voor de dans. In beide gevallen kregen we te maken met iets wezenlijk nieuws, dat niet een steriel laboratoriumkarakter had, een artistieel 'bijzonder doen', maar dat sterk vitaliserend werkte en zowel uit vernieuwingsdrift als vanuit een volstrekte vakkenmans van het bestaande, doorzicht en met een grote artistieke groepsdiscipline. Iedere seconde, wat je noemt inzet had. De geslaagdheid van de beide evenementen en vooral ook de warme geestdrift van de toeschouwers waren buitengewoon leerszaam ten aanzien van het betrekkelijke nut van geëxperimenteer in het wilde weg en om het experiment, waar te onzent voor veel geld nogal eens aangemodend wordt. Wat dat betreft kan subsidie voor het Holland festival ook al bijzonder nuttig werken.

Een ander nut is er ook nog: de *confrontatie van Nederlandse executanten met een buitenlands publiek*. Dat gold behalve voor de muziek ook voor de Nederlandse balletten. Zowel het *Nationale ballet* als het *Nederlandse danstheater* doen zeer veel baanbrekend werk en ze doen dat bovendien op basis van een stabiliteit in hun bestaansmogelijkheid. Het meest stabiele ballet, afgezien van die in de Sowjet Unie zal in Europa, het *Kopenhaagse* wel zijn. Al eenwielang terend op technische perfectie. Maar zodra het 'modern gaat doen' komt er wehnig te voorschijn door gebrek aan choreografen, vooral na het vertrek van Lander. Vanuit de donkere armoede van onze balletgroepen van Gaskel en Mascha ter Weeme en in mateeloos gesappel zijn belangrijke Nederlandse choreografen als *Van Manen* en *Van Dantzig* ontstaan, om de beste te

noemen — ook *Toer van Schalk* heeft zeer opmerkelijk werk gedaan — en mogelijk doordat ze van het begin af aan de opbouw van een nieuwe Nederlandse balletcultuur hebben meegemaakt, alle ups en downs ervan hebben gekend en zich hebben vrij gemaakt van zeer sterke invloeden, is er een soort bevoegenheid ontstaan in het huidige Nederlandse choreografische en dans talent, waarvan je in een goeddeels met buitenlanders gevulde zaal heel sterk merkt hoe uniek die is en hoeveel indruk die maakt.

Bij alle geschied dat doorgaans te horen is op het culturele subsidiebeleid dient toch vooral te worden vastgesteld hoe het mogelijk maken van de stabiliteit in het bestaan van de Nederlandse balletgroepen (niet vooral gegaan door een langjarige traditie) een tak van kunst de kans gegeven heeft om te gaan bloeien op een manier die uniek is in de hele wereld. De Nederlandse balletten vormen hoogtepunten van het Holland festival, dat na zijn oprichting eerst al, door op onbekomen manier buitenlandse balletten naar ons land te halen, een flinke stoot heeft gegeven aan de waardering voor de danskunst bij het Nederlandse publiek. Ook dat is een belangrijk effect van de instelling van een Festival, desijds. Men zit al jaren te tobben over een 'formule' voor het Holland festival, terwijl die formule eigenlijk al tijd al bestaan heeft: *het electiseren van publiek, het vertonen van 'eye openers', het zaaien van ideeën*. En wel wederzijds; bij buitenlanders die Nederlandse dingen hoorden en zagen en bij Nederlanders die over grenzen keken, waar ze anders niet zo makkelijk toe in staat waren. Men kan zeggen dat dit eerder een uitwerking is dan een 'formule', maar hoe men het noemt doet er eigenlijk niets toe. Het werkt.

En hoe het werkt bleek na afloop van het Festival toen het Nationale ballet met

een reeks van uitvoeringen van het surreromantische en in allerlei opzichten wat stoffige 'Giselle' het feest nog een beetje voortzette. En in een min of meer volmaakte uitvoering pleegt stoffigheid dan te verdwijnen.

Alexandra RADIUS en Han Ebbelaar die in van Manens 'Twilight' en diens 'Dahnis en Chloë' hun afijnheit met en hun vrijwel volmaakte kunnen in het moderne ballet al getoond hadden, dansen de aan een gebroken hart bezwijkende Giselle en de na haar dood te breken prins Albrecht. En ze deden ook dat even indrukwekkend en volmaakt en betoverend.

Het element van balletlefebbers die op bepaalde sterren afkomen is zorgvuldig buiten de politiek van onze balletten gehouden en voorbehouden aan impresario's die bijv. Fonteyn en Nurejev huren; maar Alexandra RADIUS en Han Ebbelaar hebben op het ogenblik — en voor het eerst in de geschiedenis van het Nieuwe Nederlandse 'balletwezen' een allure en een geïnspireerdheid die óók internationaal naar het hoogst bereikbare grijpen en dat is een feit om na een in het algemeen lamelijk geslaagd Holland-Festival als buitengewoon belangrijk te signaleren.

10. OVERIGE AKTIVITEITEN

a. Samenwerking met het Nederlands Balletorkest

De samenwerking met dit - in zekere zin "ons eigen" - orkest, verliep ook dit jaar bevredigend. Dit betrof allereerst het aantal begeleidingen dat opnieuw het contractuele minimum van 60 ruim overschreed: het Nederlands Balletorkest werkte dit seizoen aan 81 voorstellingen van ons gezelschap mee. Van de 10 uitgebrachte première's studeerde het Nederlands Balletorkest er 9 in (alleen het ballet van Tomaszewski-Luciuk werd met mechanisch vastgelegde muziek begeleid), waaronder gecomicideerde composities als Ravel's Daphnis en Chloë en de 4 verschillende orkestwerken van Anton Webern, die Balanchine voor Episodes Gebruikte.

Tegen het eind van het seizoen werd een - lange tijd ongeregeld gebleven - complex van nieuwe regels overeengekomen, die de samenwerking tussen het orkest en de beide balletgezelschappen vastleggen. Zaken als de aan het orkest te betalen basisvergoeding, verrekening van variabele kosten per voorstelling, meer individuele medewerkingen van orkestleden en het gebruik van door het orkest vervaardigde geluidsbanden konden daarbij op een voor alle partners aanvaardbare wijze worden geregeld.

b. Televisie

Op de pessimistische uitlatingen, die wij in ons vorig verslag moesten laten horen m.b.t. het bereiken van accoorden met Nederlandse omroepinstellingen inzake het opnemen en uitzenden van werk uit ons repertoire, kunnen wij nu gelukkig enigermate terugkomen: een tweetal werken werd opgenomen.

Dit betrof: Twilight (maart) en The Art of Saying Bye-Bye (juni), beide malen door de N.O.S. Voor het laatste van deze twee balletten deed zich de curieuze omstandigheid voor dat de opname daarvoor te Delft - en de uitzending op dezelfde avond - plaats vond nog enkele dagen vóór de première in de Haagse voorstelling.

Geeft het op zichzelf dus voldoening dat althans voor twee balletten een televisie-contract kon worden gesloten, de meer essentiële meningsverschillen in het financiële vlak bleven in feite gehandhaafd: het betrof hier immers in beide gevallen balletten met een kleine dansersbezetting. Een redelijke afspiegeling van ons totale repertoire op het televisiescherm is praktisch een even moeilijk te verwezenlijken zaak gebleven. Maar er is weer een begin gemaakt.



c. Bijzondere voorstellingen - medewerkingen

Een aantal malen werd in dit seizoen door ons gezelschap medewerkingen verleend aan activiteiten, dan wel openbare repetities gegeven, terwijl tenslotte enkele voorstellingen een bijzonder karakter hadden. Deze wat ongelijksoortige grootheden hieronder verzamelend, komen wij tot deze chronologische vermelding.

- 30 september - 3 voorstellingen in het kader
1 oktober (2 maal) van de Amsterdamse Kunsttiena-
daagse
- 30 september - Medewerking aan het Waarheid-
festival (RAI, Amsterdam)
- 12 november - Voorstelling voor de Vereniging
Nederland-U.S.S.R. (gastsolisten
Maximova-Waslijew), RAI, Amsterdam
- 22 november - jaarlijkse Amsterdamse bejaar-
denvoorstelling in de Stads-
schouwburg
- 6 juni - Medewerking aan de demonstratie-
dag van het Koninklijk Conser-
vatorium In Den Haag
- 13 juni - Galavoorstelling in de Konin-
kelijke Schouwburg t.g.v. het
Haagse Congres van de Europese
Ministers van Verkeer
- 14 juni - Openbare repetitie van Hier rust:
een zomerdag voor de Amsterdamse
Vrienden van Het Nationale Ballet
- 26 juni - Openbare generale repetitie van
het Holland Festival programma
voor de Haagse Vrienden van Het
Nationale Ballet

d. "Export"

Vanuit de kring van Het Nationale Ballet zijn een aantal buitenlandse dansevenementen gerealiseerd, die o.i. hier vermelding verdienen. In het voorafgaande zijn de buitenlandse tournees, voorstellingen en medewerkingen (Londen-Madrid) reeds vermeld, maar de hieronder te noemen

categorie betreft zaken, waarin ons gezelschap niet zelf als "ondernemer" optrad, doch het mogelijk maakte dat leden van onze groep elders dansten, c.q. choreografisch werk verrichtten. Zo trad Luis Fuente als gast op in Zuid-Amerika en tweemaal in Londen, de laatste maal daarvan als partner van Maria Aradi.

In sterkere mate droegen nog bij tot de "uitstraling" van Het Nationale Ballet de gastchoreografieën van voor ons gecreëerd repertoire, die elders werden ingestudeerd. Zo studeerde Rudl van Dantzig Epitaf in bij het Ballet van de Beierse Staatsopera en Monument voor een gestorven jongen bij het American Ballet Theatre, en bij het Koninklijk Deens Ballet in Kopenhagen.

Hans van Manen studeerde Twilight in bij het Londense Royal Ballet en Toer van Schayk creëerde zijn - eerst later op ons repertoire gebrachte - The Art of Saying Bye-Bye voor het Scottish Theatre Ballet in Glasgow. De mogelijke bezwaren van een daartoe te lange afwezigheid van Rudi van Dantzig bij het eigen gezelschap konden op een ulterst werkbare wijze worden opgevangen door onze choreologiste - Wendy Vincent Smlth - het grootste deel van de repetitietijd te doen leiden, waarna de choreograaf zelf (die tevoren de cast had vastgesteld) de afrondende periode, inclusief generales en eerste voorstelling, voor zijn rekening kon nemen.

Dergelijke activiteiten komen de positie van ons gezelschap in de internationale balletwereld ontegenzeggelijk ten goede en versterken mede onze uitgangspositie voor het aantrekken door ónszelf van choreografen van elders.

11. BELANGRIJKSTE FINANCIËLE GEGEVENS

Zoals, gezien de toestand van de overheidsfinanciën, te voorzien was, heeft het ditmaal geruime tijd gekost voordat van onze beide subsidiegevers bekend was, welk bedrag ons als maximaal budget ter beschikking zou komen te staan. Dit bedrag beliep uiteindelijk f 3.724.500.-, te rekenen vanaf de aanvang van het boekjaar per 1 september 1972. De nadien van kracht geworden salarismaatregelen voor het overheidspersoneel, die ook voor onze geëngageerden van toepassing werden, verhoogden dit bedrag uiteindelijk tot f 4.108.900.-. Zoals in voorgaande jaren participeerde het Rijk daarin voor 60% en de Gemeente Amsterdam voor 40%. Aanvankelijk leek het een nauwelijks haalbare opgave om ons beleid binnen dat bedrag te realiseren, doch een scherpe kostenbewaking en enkele onvervulde vakatures, maakten zulks uiteindelijk toch mogelijk. De exploitatierekening vertoonde (afgerond in duizenden guldens) het volgende beeld, onderverdeeld in de belangrijkste budgethoofden:

UITGAVEN

VASTE LASTEN

a. Salarissen	2.781
Af: ziekengelden	173
	<u>2.608</u>
b. Gastsalarissen	147
c. Sociale lasten	597
Totaal personeelskosten	<u>3.352</u>
d. Algemene kosten (huisvesting - repetities - PTT - kantoor - reiskosten - publiciteit - assurantie- accountants - etc.)	542
e. Voorbereidings- en monteringskosten (dekors - kostuums - schoentjes - muziek - licht - etc.)	320
Totaal vaste lasten	<u>4.214</u>

VARIABELE LASTEN

f. Verplaatsingskosten binnenland (personenvervoer - dekor - transport - séjours)	104
---	-----

g. Zaalhuren en advertenties (Inclusief affiches)	152	
h. Overige voorstellingskosten (orkest - overwerk - etc.)	192	
i. Auteursrechten	48	
Totaal variabele lasten		
binnenland	496	
j. Kosten voorstellingen		
buitenland	250	
Totaal variabele lasten	746	
Totaal vaste en variabele lasten	4.959	4.960

BATEN

k. Recettes voorstellingen binnenland	402	
l. Saldo televisie	11	
m. Recettes buitenland	283	
n. Bijdragen van derden	184	
Totaal baten	880	880
Per saldo tekort		4.080

MAXIMOWA EN WASILJEW IN „GISELLE”:

Tederheid en enorme techniek

Op het ballet „Giselle” raakt het publiek nooit uitgekeken: het blijft een hoogtepunt van een vorm van romantiek (uit 1841) die blijkbaar nog steeds snaren van het gemoed weet te treffen. Voor anderen wordt dat steeds moeilijker, tenzij — zoals gisteravond — een danseres de waanzinsscène aan het eind van de eerste acte zo indringend danst, zo ingetogen ondanks alle dramatiek, zo kuis en beheerst, dat er een werkelijke emotie, en met grote intensiteit, wordt overgebracht. Dat deed de grote Russische danseres Ekaterina Maximowa, die met Wladimir Wasiljew (beiden van het Bolsjoi-ballet) nu met het Nationale Ballet een reeks voorstellingen van Giselle geeft. Gisteravond in première in de RAI in Amsterdam, vanavond in het Nederlands Congresgebouw, morgenavond in de Rotterdamse Schouwburg, daarna nog tweemaal in Amsterdam en eenmaal in Utrecht.

Een belevenis, ongetwijfeld. Maximowa en Wasiljew zijn sterren, maar van een zeer moderne allure, als dat mag worden gezegd van de dansvorm waarin zij excelleren: de klassieke dans. Hun techniek is superbe, hun theatrale presentatie perfect — maar zij missen goddank de zinloze bravoure, die het werk van veel balletsterren juist in die academische dans koud en eigenlijk zinloos maakt. Zij proberen, met succes, het — misschien alleen symbolisch nog

verteerbare — verhaal van de stervende geliefde menselijke warmte te geven.

Dat lukt ultraard het meest in het eerste deel: dat van de aardse liefde van boerenmeisje en prins. Wasiljew danst daarin met haast overweldigende tederheid zijn liefde voor het meisje: zonder epaterende sprongen, maar wel met een mannelijke afgeronde plasticiteit, die altijd verband houdt met wat zijn partner doet en verband blijft houden met de handeling. En met een technische perfectie, die imponeert zonder te overweldigen.

Maximowa is hartveroverend: technisch perfect, en ook met een zachtheid en tederheid die in deze sfeer zeldzaam zijn. Haar waanzinsscène en sterfscène op het eind van de eerste akte zijn zeer beheerst en blijven duidelijk binnen de perken van de menselijkheid. In de tweede akte wordt alles wat abstracter en koeler, maar bij beiden blijft die tederheid — en de techniek.

Het Nationale Ballet steeg boven zichzelf uit. In de boeren-pas de deux in het eerste deel van Marylène Paire en Henny Jurriens was vooral de danser bijzonder fraai en Sonja Marchioli stond op grote hoogte met haar Wilis-Koningin. En zelfs de ensembles, zwakke steen in het Nationale Ballet bleken in de Willis-scènes bijzonder goed ingestudeerd. Het orkest onder André Presser gaf de vereiste forsheid aan de dramatische partituur — een zeer fraaie voorstelling, en een unieke van de Giselle.

Jaap Joppe

12. TOELICHTING OP DE FINANCIËLE GEGEVENS

Personeelskosten

Het totaal van de personeelskosten lag evenals vorige jaren iets beneden budget (circa 2%). In de vaste staf vonden enkele overschrijdingen plaats (balletmeesters - inspiciënten - dirigenten), waar de besparingen op gasten andere tijdelijke medewerkers alsmede in de sektor sociale lasten ruimschoots tegen opwoog.

Algemene kosten

Deze bedragen lagen iets boven budget, vooral als gevolg van een niet-voorzien vervanging van onze telefooninstallatie, hogere kantoorkosten en de uitgaven, die gemeoid waren met het ontwerpen en produceren van nieuwe affiches.

Vorbereidings- en monteringskosten

Nagenoeg conform budget.

Variabele lasten - Baten

Zie hiervoor de toelichting op de voorstellingenexploitatie.

Klassiek ballet in landelijke sfeer

Trouw 9/3 1979

door Hans W. Ledeboer

AMSTERDAM — Wie woensdagavond in de Amsterdamse Stadsschouwburg de première van Dvorak-varianten van Ronald Hynd door het Nationale Ballet was gaan zien, had vanzelfsprekend een muziekballet verwacht; dat lag in de naam opgesloten. De Britse choreograaf Ronald Hynd maakte het op Dvoraks Symphonic Variations opus 78.

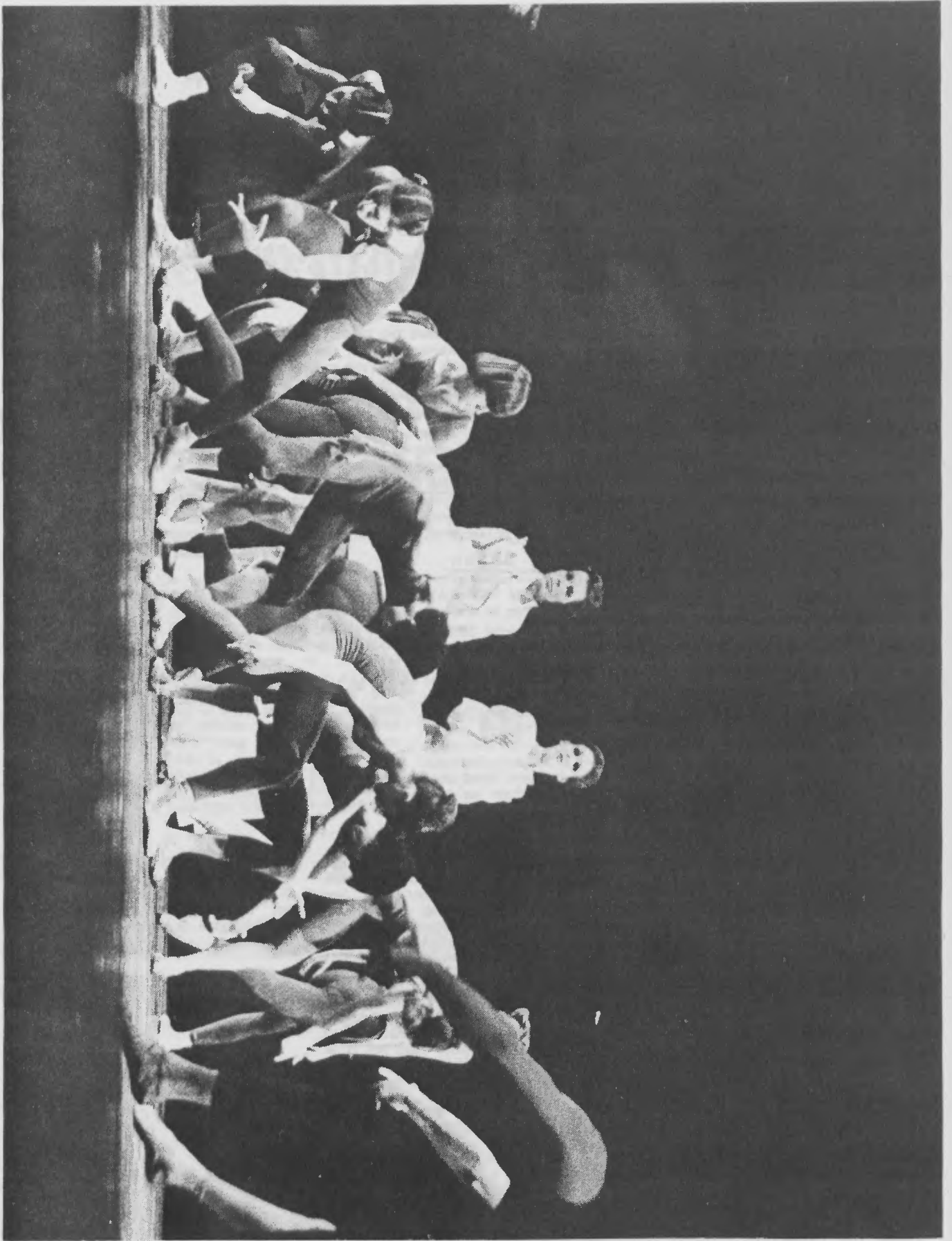
Maar, al zijn de motieven in de dans heel muzikaal, Hynd heeft meer gemaakt dan een muziekballet. Hij heeft een landelijke sfeertekening gegeven met allerlei boeren-motieven, zonder daarbij uit te gaan van folklore. Helemaal in klassiek-academische stijl, maar dan 'op z'n-Brits', hetgeen inhoudt dat alles aankomt op de discipline en dat de virtuositeit, die van de dansers wordt gevergd, middelen blijft en geen doel wordt. Die virtuositeit blijft op de achtergrond, zodat voor de toeschouwer dit ballet eenvoudiger lijkt dan het in wezen is. De prestaties van de dansers vallen niet als virtuositeit op.

Hynd, die dit ballet zelf met het Nationale Ballet heeft ingestudeerd samen met Joan Potter van het London Festival Ballet, heeft naar een mooi theaterhoogtepunt toegewerkt. Het ballet bevat een opmerkelijk duet, waarbij het jammer was, dat Luis Fuente niet Olga de Haas tegenover zich had als soliste. Olga de Haas was door ziekte vervangen door Maria Aradi. Inderdaad heeft Maria Aradi een mooie stijl, maar juist deze rol is in het bijzonder voor de etherische Olga de Haas geschikt, en die was ook met haar ingestudeerd.

Decor en costuums zijn van Peter Docherty, mooi van lijn en met een goed sfeer-accent, maar de belichting was voor deze sfeer wat te vlak, gaf weinig diepte en kleur.

Een aardige bijzonderheid was, dat Maarten Smit, die nog geen vaste verbintenis heeft met het Nationale Ballet, woensdagavond voor de eerste maal het Nederlands Balletorkest tijdens een grote uitvoering dirigeerde. Een hartelijk applaus was zijn beloning. Het nationale ballet komt met Dvorak-varianten

dinsdagavond 13 maart in Tilburg, maandagavond 2 april in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag en dinsdagavond 3 april in de Rotterdamse Schouwburg.



The cheerleaders of the school are shown in a photograph taken during a performance. The girls are wearing their traditional uniforms and are captured in a dynamic pose, likely during a routine. The photograph is a high-contrast black and white image, emphasizing the movement and form of the performers.

13. RECRUTERING VAN DANSERS

In dit verslag willen wij, zoals tevoren aangekondigd, ingaan op een aantal problemen, waarmee een gezelschap als het onze wordt geconfronteerd voor wat betreft het aantrekken van dansers.

Enerzijds bevinden wij ons in een positie, die vermoedelijk vele takken van het bedrijfsleven ons benijden: het kwantitatieve aanbod van auditerende (solliciterende) dansers is nog nimmer een probleem geweest. Het aantal geadigden voor de 7 à 10 vacatures, die er gemiddeld per seizoen ontstaan, overtreft de plaatsingsmogelijkheden vele malen. Een factor van belang is daarbij dat onze aantrekkelijkheid als "werkgever" gunstig beïnvloed wordt door de aard van ons repertoire: een nieuw tot onze groep toetredende danser doet dat in het besef dat hij in beginsel de mogelijkheid heeft om werkzaam te zijn zowel in klassiek repertoire (waarop zijn of haar opleiding doorgaans is gericht) als in nieuw te creëren werk, waarvoor binnen Het Nationale Ballet choreografen van wereldreputatie werkzaam zijn.

Met de kwantiteit is uiteraard echter lang niet alles gezegd. Is aan de ene kant het niveau van de ter auditie komende dansers buitengewoon uiteenlopend, aan de andere kant is ook de verhouding Nederlandse tegenover Niet-Nederlandse dansers sinds gerulme tijd niet bevredigend.

Bij de aanvang van het seizoen 1973-1974 - waarvoor dus in het verslagjaar de audities plaatsvonden - bestond ons actieve tableau de la troupe uit 44 Nederlandse dansers en 38 dansers, afkomstig uit 15 andere landen. In aanmerking nemend dat de dans, sterker dan welke andere vorm van uitvoerende kunst ook, internationaal georiënteerd is, geeft toch deze ontwikkeling aanleiding tot bezorgdheid. Zeker indien men daaraan nog toevoegt dat onze staf van artistieke leiding en balletmeesters uit slechts 2 Nederlanders en voorts uit twee Joegoslaven, een Engelse, een Australiër en een Israëliër bestaat.

Een regelmatige "toevoer" van Nederlandse dansers zou n.l. enerzijds bevorderlijk zijn voor de continuïteit in de groep, het zou ook bijdragen tot een hechter verankering van de positie van de Nederlandse balletgezelschappen in het culturele leven van ons land en het zou positief kunnen werken op de ontwikkelingsmogelijkheden van de weliswaar nog jonge, maar toch zich reeds vormende traditie van de danskunst in ons land, dat daarvan immers zoveel langer dan vele andere landen verstoken is geweest.

Wij betrekken deze laatste argumenten niet alleen op Het Nationale Ballet zelf, zij gelden evenzeer voor onze collega-gezelschappen. Het relatieve aandeel nu van de Nederlandse dansers loopt geleidelijk aan verder terug.

„Ramifications” indrukwekkend

Zeer lyrisch nieuw ballet van Rudi van Dantzig

TOEN IK naar aanleiding van het laatste vertoende ballet van Rudi van Dantzig vorige week de wens uitsprak dat hij zich spoedig zou revancheren voor die minder geslaagde *Zomerdag* kon ik niet vermoeden dat deze wens zo snel in vervulling zou gaan.

Gisteravond dansten de beste zes solisten van het Nationale Ballet het nieuwe werk *Ramifications* op muziek van Ligeti en Purcell en maakten het tot een triomf. Van Dantzig is hierin op zijn allerbest. Zonder duidelijke anekdotiek vertelt hij in zeer simpele beeldtaal het verhaal: Hoe één man uit de groep van drie mannen en drie vrouwen wordt uitgestoten. Dat is alles. Maar een en ander resulteert in een zeer gaaf, heel lyrisch, bijzonder dansant en van geest zeer edel ballet, zonder bijmengsels van dramatische effecten die buiten de strikte bewegingsconceptie vallen.

Verscheidene aspecten van zijn choreografische verworvenheden vinden we hier terug met name: de clusters van personen en het uitwaaijen daarvan tot individuen. Op een moment onbindt zich die cluster, die groep, tot een horizontale rij beelden met ieder 'n eigen persoonlijkheid. Maar de bindende sfeer blijft steeds voelbaar. Soms haalt een van de vrouwen als het ware de anderen om te helpen, zoals Sonja Marchioli die op haar best is. Soms ook wordt de vrouw in samenleven met de man zeer agressief en dan is het de man die haar ontvielt. Een van de subliemste momen-

ten van dit ballet gebeurt als de steeds formidabele Alexandra RADIUS puur door het gebaar, haar radeloze ontsteltenis over de val van de man uitdrukt. Op zichzelf bestaat dit ballet uit heel simpele gebaren en passen, maar door deze kunstenaars gedanst, die ieder ogenblik kunnen volstorten met hun

van de „andere” man met de cluster van de groep op de achtergrond, die de aria van Dido uit Purcells *Dido and Aeneas* met de tekst „When I am late in earth” tot uitdrukking brengt. Ik dacht dat deze solo, ook choreografisch, het zwakste deel vormt van het imponerende ballet, ook al deed Henny Jurriëns het mooi. De toevoeging van deze solo, of deze epiloog als men wil, kiepte het gehele werk om naar de toeh wat zoete romantiek-zonder-bitter-maar-met-smart, die de zwakke kant blijft van Van Dantzigs talent. Han Ebbelaar, Francis Sinceretti en Monique Sand waren de evenwaardige partners van de gelukkig herstelde Marchioli en de verrukkelijke Radius.

Wat de muziek betreft, ik blijf erbij dat de vermenging van twee zo diametraal tegenover elkaar gestemde componisten, Ligeti en Purcell in één werk, afbreuk doet aan de sterke bouw van de choreografie. Net zo'n aberratie eigenlijk als Van Sehayk oppiep in *The Art of Saying Bye-Bye* met Poptie en (weer) Purcell, een werk dat met *Hier rust: een Zomerdag* van Van Dantzig, *Episodes* van Balanchine en *Daphnis et Cloë* van Hans van Manen een stampvolle Stadsschouwburgzaal tot grote geestdrift heeft gebracht.

Met *Ramifications* (*Vertakkingen*) heeft Rudi van Dantzig het wereldrepertoire met een voorname en bijzonder indrukwekkend ballet verrijkt.

JAN WILLEM HOFSTRA

Meesterlijke
beheersing
van kleinste
nuance

eigen, intens beleven van de geest die in dit werk schuilt en die zij openbaar willen maken, worden alle aspecten gevangen in een „meesterlijk beheersing van de kleinste nuance.

DE MUZIEK van György Ligeti uit 1968 die wij in dit Holland Festival tweemaal op één avond door het Concertgebouw Orkest hebben gehoord, bleek als integraal deel van het ballet voortreffelijk te voldoen. Eigenlijk, maar nu spreek ik een ketterij uit, had ik persoonlijk geen enkele behoefte meer aan de epiloog, de solodans



Scène uit *Ramifications* (*Vertakkingen*) van Rudi van Dantzig.

Waar liggen de oorzaken daarvan en bestaat daar een remedie tegen?

De directe grond voor deze ontwikkeling ligt in de discrepantie tussen het niveau, dat de aanstellende balletgezelschappen als norm stellen en dat, waarop de beroepsopleidingen in Nederland hun leerlingen afleveren. Een discrepantie, waarvoor bijv. het Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen geen verantwoordelijkheid aanvaardt, zich beroepend op de eigen verantwoordelijkheid van de onderwijskundige instanties en de eigen verantwoordelijkheid van de balletgezelschappen.

Dat dat niveau van deze Nederlandse beroepsopleidingen niet overeenstemt met dat van de gezelschappen kan die opleidingsinstanties bezwaarlijk worden verweten. Het zijn immers de balletgezelschappen die zelf die discrepantie in de hand hebben gewerkt met hun in de loop van een kleine 10 jaar duidelijk stijgend artistiek niveau en hun daaruit voortvloeiende hogere eisen, aan de dansers te stellen. Het is alleen een levensgrote vraag voor diezelfde balletgezelschappen, in hoeverre in die discrepantie berust moet worden.

In het buitenland is, bij vele met onze groep min of meer vergelijkbare gezelschappen, deze vraag veel minder acuut. Regel is daar immers vaak (Moskou, Leningrad, Londen, Kopenhagen - maar ook: Rome, Wenen, Antwerpen) dat aan het desbetreffend balletgezelschap zelf een eigen opleidingsschool is verbonden. Een situatie, die op de leiding van zulk een gezelschap een groot aantal extra verantwoordelijkheden legt - en die vermoedelijk moeilijk te rijmen zouden zijn met de recente onderwijspolitieke opvattingen in ons land -, maar die in elk geval wel een harmonieuze aansluiting tussen opleiding en beginnende beroepsuitoefening beter waarborgt.

De leerlingen - in Rusland en Denemarken reeds op zeer jeugdige leeftijd de school van het gezelschap zelf betreffend - raken geleidelijk aan vertrouwd met de sfeer en de werkwijze van de groep zelf; de training wordt gegeven vanuit dezelfde pedagogische uitgangspunten; de uitwisseling van leraren uit de groep met de hoogste klassen van de opleiding is een realiseerbare zaak; met name de repertoireinstructie is veel beter aansluitbaar dan bij gescheiden instituten; het optreden in kleine of kinderroliën levert minder bijzondere problemen op; kortom: de overgang van opleiding naar beroep is geleidelijk en overzienbaar. Een uitgangspunt in de meeste van die andere landen is daarbij voorts dat deze opleiding geconcentreerd is bij het gezelschap in kwestie - naast die opleiding bestaan doorgaans niet elders in dat land even gekwalificeerde andere opleidingen.

Van Manens 'Daphnis en Chloë' bij Nationale Ballet in Amsterdam

Groots danstheater vol erotiek

Twee successtukken heeft Het Nationale Ballet sinds gisteravond erbij: een duet van de Canadees Brian Macdonald en een ensemblewerk van Hans van Manen. Al verschillen ze aanzienlijk, niet alleen van duur en van opbouw, maar vooral ook van mentaliteit en dus van kwaliteit, allebei leveren ze in hun soort

imponerend kijkwerk op. Dat duet lag meer in de circusfeer, maar Van Manen maakte groots theater.

Macdonalds "Canto Indio" haakte in op de vorige-eeuwse pas de deus: een vuurwerk dus van virtuositeit, waarbij het klassieke stuntwerk wat folkloristisch werd gekleurd met ritmen en dansbewegingen van Mexicaanse kom-af. Raffinement ontbrak er echter aan. Macdonald zocht het vooral in behendig effectvertoon met wat kokette pantomime en ook de muziek erbij (Carlos Chavez' Sinfonia India) werkte nogal grof-opzwepend, zonder fijnzinnigheid. Maar zoals Luis Fuente en vooral Maria Aradi het dansten werd het wel een vaak adembenemend knappe vertoning. Vol vaart en vuur en met steeds gedurfder gesproongen klimaten. De laatste minuut van hun optreden werd de muziek dan ook geheel overspoeld door ovalies.

HET PAROOL
Amsterdam

13/12

Oct. 1962 (3)



ALEXANDRA RADIUS en Han Ebbelaar in Hans van Manens nieuwste ballet 'Daphnis en Chloë'.

Gejuich

Met nog meer gejuich werd het ballet ontvangen, dat Hans van Manen had gemaakt op Ravel's tweede suite "Daphnis en Chloë" (goed werk daarin van het Balletorkest, door André Presser geleid). De oud-Griekse herdersdijlf, waarvan Ravel uitpikt, liet Van Manen geheel los, wel had zijn abstracte dansstuk een sterk erotische sfeer, die ook opleefde in het knappe toneelbeeld van Jean-Paul Vroom (ochtendgloren over vage heuvels: steeds duidelijker: lichten ze op als een vrouwenheup) in de dans: tien paren, waarvan er zich een losmaakt, terwijl de anderen meestal een gesloten groep vormen. Met een groeiende dynamiek worden bewegingsthema's uitgewisseld tussen duoen groep: die bewegingen zelf verlopen op verschillende niveaus: eerst op de vloer: geleidelijk zich verbre-

dend en omhoog werkend en tenslotte naar het uitgangspunt terug.

Van Manen ontwikkelt dat met een steeds sterker wordende intensiteit, maar midden in het stuk relatieveert hij heel bevust alle grote gevoel met een soort, toneel-op-het-toneel-effect (zoals hij jaren geleden ook deed met zijn duet "Vijf schetsen"). Het duo stapt dan letterlijk uit zijn rol en wordt ineens herkenbaar als een danseres en een danser die bezig zijn met hun vak. Daaruit laat Van Manen een nieuwe rol-afsteking groeien, met een nieuwe, wat gekoelde lyrische stemming. Het dubbele-bodem-effect met ingebouwde ironie verdwijnt heel geleidelijk en de oude spanning keert versterkt terug: als een erotisch voorspel dat zijn klimax nadert.

Fascinerend

Een voortdurend fascinerend ballet is het, over het rijpen van gevoel: een loflied op de erotiek. Dansthemas uit Van Manens vroegere werken hier terug, maar nu met een voor hem nieuwe drift. Uitbundige beleving mengt het met intimiteit, alles zonder zwaarte, bijna speels. Het werd, door heel het ensemble, prachtig vertolkt. Met in de hoofdrollen Alexandra Radius en Han Ebbelaar, bezienswaardig om hun precisie en expressie. Zij vormen een uniek danspaar, al jarenlang creatief in wisselwerking met Van Manen. Voor hen drieën kwam het publiek in de Amsterdamse Stadschouwburg gisteren dan ook terecht overeind.

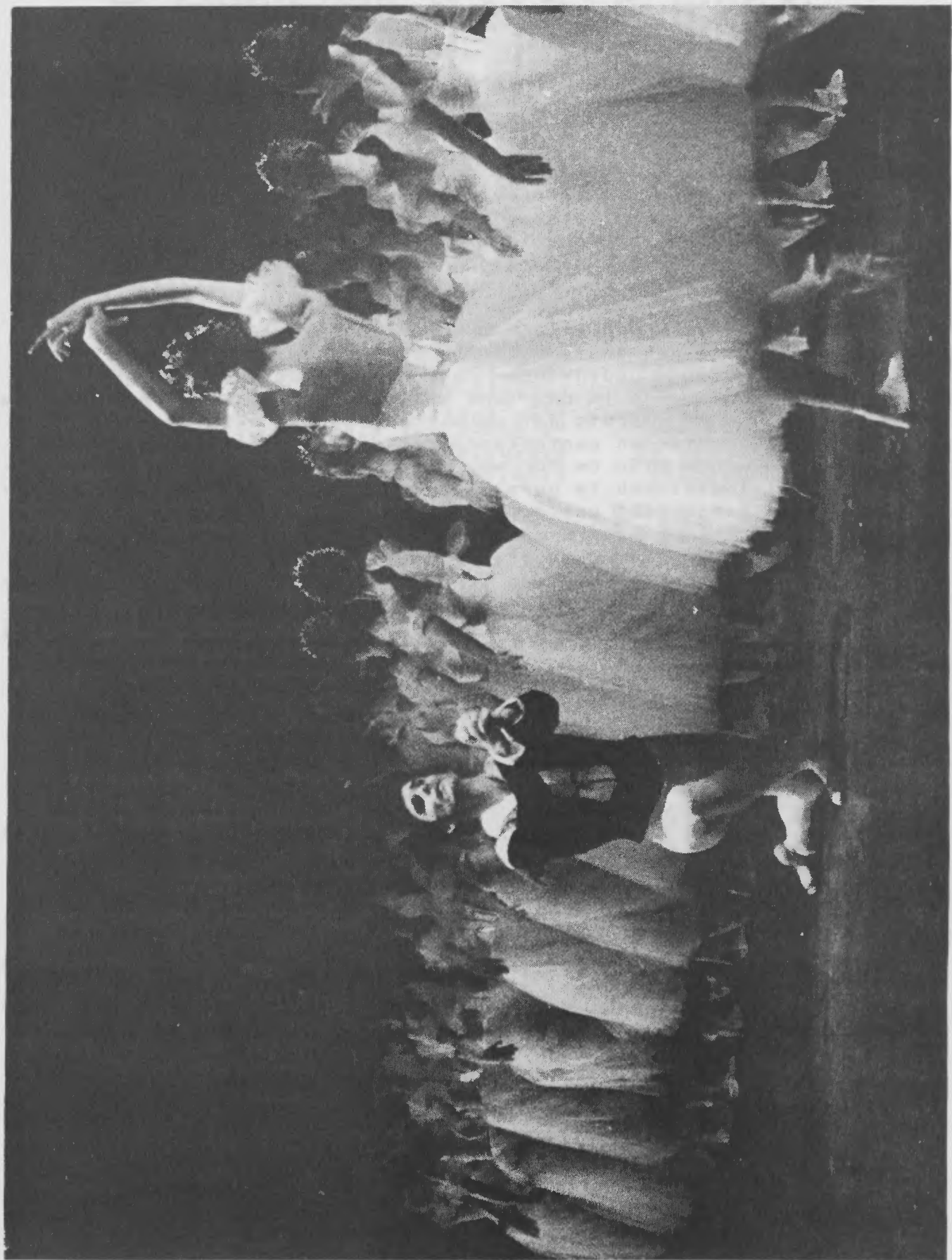
KAMPHOFF

In dat laatste nu concentreert zich één van de acutste discussiepunten tussen de drie genoemde professionele balletgezelschappen en de in Nederland bestaande dansvakopleidingen.

Naar het oordeel van de drie gezelschappen, die in 1969 in dat kader in het leven hebben geroepen de Stichting Opleidingsraad Beroepsdansonderwijs Nederland is in een geografisch geconcentreerd land als Nederland een aantal van vijf dansvakopleidingen een te royale dosering. Te meer, wanneer reeds jaren achtereen die opleidingsinstituten leerlingen afleveren, die slechts bij uitzondering in aanmerking blijken te komen voor een engagement bij één van de eigen grote balletgezelschappen.

Principiële bedenkingen tegen de grondwettelijke vrijheid van onderwijs in ons land zal men van onze kant niet vernemen. Wij menen slechts dat de uitgangspunten - bevoegdheid van de docenten en aantallennormen voor de leerlingen - niet voldoende zijn om tot wezenlijk verbetering van het opleidingsniveau te geraken. Die opleiding is n.l. ten sterkste gebaat (en ook degenen die onze bovenvermelde visie niet delen, beamen zulks) met een intensieve wisselwerking tussen opleiding en praktijk: zie daarvoor de al genoemde voordelen van de eigen school van buitenlandse balletgezelschappen. Die wisselwerking is echter alleen uitvoerbaar, indien de beroepsballetgezelschappen bereid en in staat zijn om in een duidelijke continuïteit "mankracht" aan die opleidingen beschikbaar te stellen. Een getal van vijf voor de Nederlandse opleidingsinstituten overtrekt echter duidelijk de fysieke mogelijkheden van de balletgezelschappen. En nog afgezien van dit praktische argument: het zou ook principieel onlogisch zijn om datgene wat zich ook op een centrale plaats zou kunnen afspelen, te versnipperen over een te groot aantal verschillende plaatsen. Zeker indien de resultaten van dat gezamenlijk totaal niet navenant zijn aan de daaraan bestede inspanningen en geldmiddelen.

De Stichting Opleidingsraad heeft daarom in 1969 een keus gedaan door zich te richten op een intensieve samenwerking met één opleidingsinstituut en wel: de balletafdeling van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Aan de daar sedertdien tot stand gebrachte wijzigingen in de dansopleiding is - naast de niet hoog genoeg te schatten energie van de Conservatoriumdirectie zelf - door de drie balletgezelschappen, in de Opleidingsraad verenigd, zeer veel werk en overleg besteed. De daarbij tot stand gebrachte samenwerking heeft een aantal duidelijke resultaten opgeleverd (o.a. in het lerarenniveau; in de aansluiting op de repertoirepraktijk; in de realisering van een combinatie met algemeen vormend onderwijs, die het mogelijk maakt om kinderen al op 10-jarige leeftijd tot deze opleiding toe te laten, etc.)



Maar er zijn evenzovele wensen onvervuld gebleven (een bij de praktijk van de gezelschappen aansluitende uren- telling voor de docenten; goede mogelijkheden voor cen- trale recruterij van de leerlingen, etc.).

Het belangrijkste beletsel voor een verdere realisering van de wensen van de balletgezelschappen steekt in de weigering van de Rijksoverheid om het ene, uitgekozen opleidingsinstituut, (Koninklijk Conservatorium) in een bevoorrechte positie te plaatsen boven de andere vier. Verlangens van de Opleidingsraad en de Conservatorium- opleiding m.b.t. een betere functionering van het Koninklijk Conservatorium als een centraal opleidings- instituut moeten veelal onvervuld blijven, omdat het Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen zulks slechts verantwoord zou achten, indien ook aan de andere vier opleidingsinstituten dezelfde faciliteiten verieend zouden worden. En voor dat laatste bestaat niet bij voor- baat de gelegenheid.

Tot goed begrip diene dat de keuze van de Opleidingsraad voor het Haagse Conservatorium geen principiële is ge- weest - in beginsel had die keuze ook uitgebracht kunnen worden m.b.t. één van de beide opleidingen te Amsterdam, resp. voor Arnhem, Tilburg of Rotterdam. De situatie op het Koninklijk Conservatorium leende zich echter om een aantal redenen beter voor een keuze in die richting dan elders. Voorts geldt voor ons gezelschap niet het onverbid- delijke beginsel "één of geen": wij zouden ons m.a.w. een situatie kunnen indenken, waarin bijv. aan twee opleidings- instituten samenwerkingssteun door één of meer balletgezel- schappen wordt gegeven - vijf is echter in onze ogen niet verantwoord.

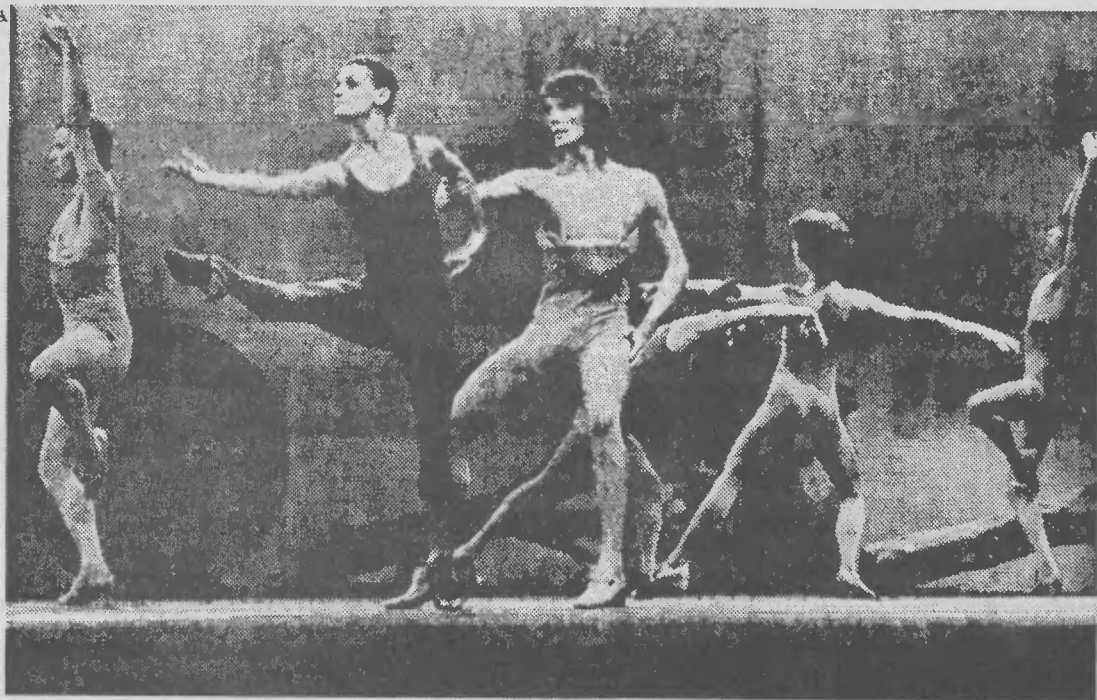
Het overleg over het bovenstaande met het Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen is de laatste maanden min of meer in een impasse geraakt, omdat de Directie Beroepsvoort- gezetonderwijs van dat Ministerie met grote nadruk op zijn standpunt blijft staan. De drie balletgezelschappen bevin- den zich thans dan ook in een beraadssituatie, wat hen te doen staat.

Met name t.a.v. de vraag in welke mate voortzetting van de intensieve steun aan het Koninklijk Conservatorium vrucht- baar geacht moet worden. De overweging dat stopzetting van die steun in feite neerkomt op het weggooien van het kind met het badwater is daarbij de belangrijkste reden tot aarzeling. Denkbaar is evenwel ook om ons in breder kader te bezinnen over de vraag in hoeverre het van de hand wijzen door het Ministerie van Onderwijs en Wetenschappen van de verantwoordelijkheid voor het toeleveringsniveau van de leerlingen, zoals dat door de gezelschappen verlangd wordt, een zaak is die politiek gezien tot een kwestie van onder- wijsbeleid beperkt geacht kan worden - en of niet veeleer ook het beleid van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk daarbij betrokken is.

Aan een beantwoording van die vraag zijn wij op dit ogenblik nog niet toe. Wij achten de zaak evenwel van voldoende actualiteit om bovenstaande beschouwing in dit verslag op te nemen.

Het perspectief van een steeds verder teruglopend aantal Nederlandse dansers trekt ons buitengewoon weinig aan.

R'damsch
Nieuwsblad
28/6 1973



● Het Nationale Ballet in "The art of saying Bye", choreografie, decor en kostuums van Toer van Schayk.

Nationale Ballet triomfeert met „The art of saying bye-bye”

Den Haag heeft gisteravond in een zeer warme en stampvolle Koninklijke Schouwburg Het Nationale Ballet enthousiast ontvangen met werken van George Balanchine, Hans van Manen, Rudi van Dantzig en als de grote verrassing de Nederlandse première van Toer van Schayks „The art of saying bye-bye”.

Het laatste met speciale toestemming van het Scottish Theatre Ballet die dit dansspel met muziek door Henry Purcell en Frans Poptie in januari van dit jaar in Glasgow ten doop hield.

Als inleiding stond „Episodes” weer op het vierdelige programma. Een verrukkelijk ballet, knap van opbouw, maar technisch moeilijk. Wat het meest bekoorde was het slotgedeelte, Fuga no. 2 „aus dem Musikali-

schen Opfer”, van Bach in de orkestratie van Anton Webern. Van Manens „Daphnis en Chloë” op muziek van Ravel, en het naar mijn smaak nogal melige „Hier rust: een zomerdag” van Rudi van Dantzig voltooiden het wel wat overladen programma.

Maar het hoogtepunt was toch wel „The art of saying bye-bye”. De choreograaf heeft alles ontweken wat dit merkwaardige,

dikwijls wat groteske en toch weer tragische ballet sentimenteel had kunnen maken. De voorrang kwam op het poëtische te liggen. Meestal wat koel, prachtig van bouw en schitterend vertolkt door Karen Morell, die overigens in alle balletten opviel door haar grote technische kwaliteiten, door Maria Aradi, Zoltan Peter, Harmen Tromp, Choo San Goh en Peter Boyes.

De sfeer van eenzaamheid en afscheid, die op ogenblikken dat er werkelijk dramatiek aan te pas kwam, bijzonder gaaf overkwam werd prachtig weergegeven in klein gehouden bewegingen. Daarbij is Toer van Schayk voldoende kunstenaar om het „verhaaltje” op te kunnen offeren voor een abstract bewegingsspel, dat zelfs in enkele zwakke momenten toch nog vermocht te fascineren.

14. SLOT

Ter afsluiting van dit verslag brengen wij kort in herinnering hetgeen vorig jaar op deze plaats is opgemerkt m.b.t. de functie van dit verslag. De ontvangst, die het verslag bij die verschijning ten deel is gevallen, is bepaald positief bij ons overgekomen. Daarbij was het voor ons een verrassing, dat naast een aantal dagbladen die aan de inhoud daarvan op hun kunstpagina aandacht besteedden, een vooraanstaand dagblad het verslag door zijn financiële redactie liet analyseren. Gegevens omtrent de overheidssteun, die wij ontvangen - en die via velerlei bron steeds normaal voor de publiciteitsmedia toegankelijk geweest zijn - bleken in dat kader blijkbaar verrassende stof te bieden voor het signaleren van grote tekorten. Om misverstanden daarover uit te sluiten: sinds vele jaren blijven onze tekorten geheel binnen de door de overheid goedgekeurde bedragen.

Onze exploitatie is immers een andere dan de bedrijfseconomische van een onderneming met een op winstmaximalisatie gericht streven. Wij achten het onze taak om in de functio-nering van ons gezelschap enerzijds, in hoofdzaak middels voorstellingen, het publiek kennis te laten nemen van het door ons geselecteerde repertoire, anderzijds de ontwik-keling van de dans zelf stimulansen te geven door de creatie van nieuw werk krachtig te bevorderen. Wij achten dat een taak, die in het belang van de gemeenschap wordt vervuld. Dat het materiële kader, waarbinnen dat gereali-seerd wordt door die gemeenschap wordt geschapen, stemt ons tot erkentelijkheid. Het beheer van die ter beschikking gestelde middelen is een onderwerp van voortdurende zorg voor ons - doel op zichzelf zal die financiële exploitatie echter nooit kunnen worden. Gelukkig dan ook het klimaat van een land, waar in felte niemand dat van ons verwacht.

Amsterdam, december 1973

Rudi van Dantzig
Mr. Anton Gerritsen

„Als vijf jaren vergaan” door Nationale Ballet

Tomaszewski's versie van Lorca's visioen

door Mia Aleven-Franken

DE wereldpremière van het ballet „Als vijf jaren vergaan”, door de Poolse choreograaf, mime-speler en regisseur-ontwerper Henryk Tomaszewski met de leden van Het Nationale Ballet uitgewerkt en ingestudeerd, is maandagavond in de uitverkochte Amsterdamse Stadsschouwburg met grote bijval ontvangen. Tomaszewski treedt thans voor de derde maal bij de groep op als gastchoreograaf, en het moet gezegd worden dat hij bij vorige gelegenheden ('65: „De stier”, '68: „Labyrinth”, „De droom”, „Pit en bolster”) een sterkere dans-taal gesproken heeft dan bij deze verbeelding van Garcia Lorca's droomspel „Als vijf jaren vergaan”.

„Dadelijk was ik aan haar denk, teken ik haar in mijn herinnering, breng haar in beweging, wit en levendig — en plotseling — welke kracht rekt haar neus uit, slaat haar de tanden uit en verandert haar in een menselijk vod dat door mijn gedachten glijdt alsof ik haar bekijk in lachspiegels van een griezelkamer?”. . . . Dit citaat van Lorca staat als motto aangegeven voor het ballet, waarin de nodige ruimte is gelaten voor eigen initiatief van de dansers.

Taboes

Een mislukte bruiloft vijf jaar geleden is het uitgangspunt van het droomvisioen, waarin de hoofdpersoon, een dichterlijke en/of aristocratische jongeman, zijn erotische relaties nogmaals doorleeft. Botsing met maatschappelijke taboes, gepersonifieerd door een oude butler en een huishoudster, avonturen met vrienden en vriendinnen, een spel-in-het-spel dat wordt gepresenteerd door twee clowns in een soort kiekkast op het toneel, als een knipoog naar de comedia del arte-stijl, dit alles gestoken in een kakel-



Harmen Tromp in Tomaszewski's ballet „Als vijf jaren vergaan”.

bonte aankleding van Wladislaw Wigura en begeleidt door de vrijblijvende elektronische klanken van Juliusz Luciuk: het is een bijna revue-achtige vertoning geworden, waarin vooral de komische effecten veelal gebaseerd zijn op de pantomime, en waarbij de dansante expressie nogal aan de oppervlakte gebleven is, verlopend van lyrisch-dromerig tot heftig-emotioneel.

Gemist

Dankbare rollen hadden naast Harmen Tromp (de jongeman), de bruid (Olga de Haas), Toer van Schayk en Fred Schwab (Pierrot en Harlekijn), terwijl eigenlijk de hele cast van min of meer belangrijke personages heel geëngageerd en vaardig door de scène sprong. Voldoende

vertier, maar gezien de diepere gronden van Lorca's werk (in feite een „wachten op de dood”, de vergankelijkheid) en de daaruit voortvloeiende mogelijkheden tot zuivere dansexpressie, een gemiste kans.

Lifars „Suite-en-blanc” in de herinstudering van Roland Casenave leverde de nodige kundige en briljante solistische prestaties op, naast bevredigend — soms nog wat te zwaarvoetig — ensemblewerk. Twee achttienjarigen, Esther Linley (Het blauwe meisje) en Clint Farha (de jongen) verrasten door technische en mentale beheersing van twee hoofdrollen in Van Dantzig's „Monument”, terwijl de reprise van Van Manen's „Twilight” (Radius-Ebbelaar) in zekere zin het hoogtepunt van de avond vormde.

