

8 PERFORMANCES ONLY

HUROK
presents

The Dutch National Ballet

RUDI VAN DANTZIG
artistic director

IN ITS EXCITING
U.S. DEBUT

NOV. 9 - 14

*"One of the major dance companies
of the world."*

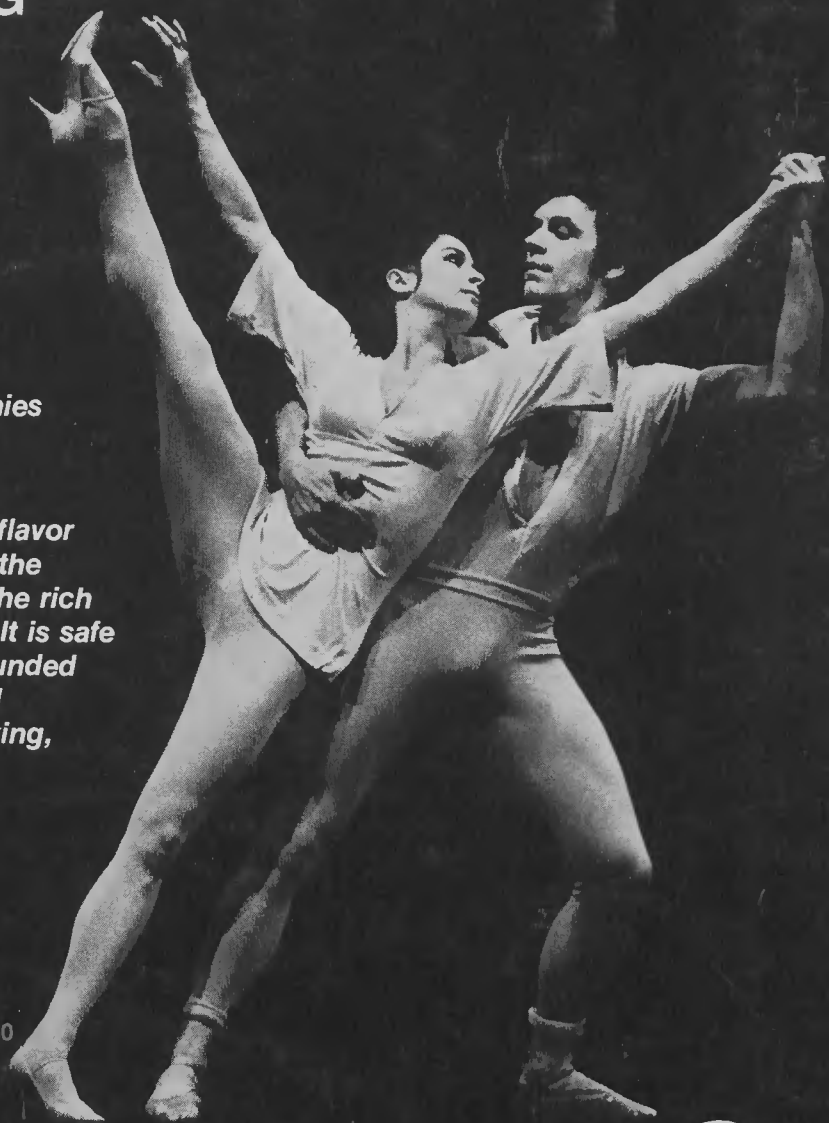
—CLIVE BARNES, New York Times

*"Exuberant, with a unique Dutch flavor
... Choreography that combines the
brilliance of classical ballet with the rich
expressivity of modern dance ... It is safe
to predict that the Dutch, who founded
our city of Nieuw Amsterdam, will
retake it, choreographically speaking,
with our enthusiastic approval!"*

—WALTER TERRY, Saturday Review

**MINSKOFF
THEATRE**

45 Street West of Broadway : (212) 869-0550



DESIGN: ROBERT LASSEN

OFFICIAL REPRESENTATIVE OF THE NETHERLANDS FOR THE AMERICAN REVOLUTION BICENTENNIAL CELEBRATIONS.



Nov-1976-
1977

INTERNATIONAL LIBRARY OF THEOLOGY - THEOLOGICAL LIBRARY

INTERNATIONAL

THEOLOGICAL LIBRARY

AMSTERDAM

10, VE. DE (1977) 100

1. Theological Library

2. Theological Library

3. Theological Library

4. Theological Library

Boekmanstichting-Bibliotheek
Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam
Tel. 243739

5. Theological Library

6. Theological Library

7. Theological Library

8. Theological Library

9. Theological Library

10. Theological Library

11. Theological Library

12. Theological Library

13. Theological Library

14. Theological Library

15. Theological Library

16. Theological Library

THEOLOGICAL LIBRARY

AMSTERDAM

10, VE. DE (1977) 100

INTERNATIONAL LIBRARY OF THEOLOGY

- 0781-2001
FF21

HET NATIONALE BALLET

Stadsschouwburg

Amsterdam

tel. (020) 25.57.54

Postbus 412 - 1017 CP Amsterdam
Tel. 243738

druk: Stichting Theatertechniek en -Administratie

omslag: Biljet- en Reklamedrukkerij 'Amsterdam'

produktie: Dick Hendriks

typewerk: Anna Marijke Diderich-Pijper

JAARVERSLAG 1976-1977 - HET NATIONALE BALLEET

INHOUDSOPGAVE

1. Inleiding (pagina 1)
2. Algemeen (pagina 3)
3. Tableau de la troupe (pagina 7)
4. Balletraad (pagina 13)
5. Repertoire (pagina 19)
6. Publiciteit (pagina 23)
7. Voorstellingen binnenland (pagina 24)
8. Voorstellingen buitenland (pagina 29)
9. Opera-medewerkingen (pagina 37)
10. Samenwerking met het Nederlands Balletorkest (pagina 40)
11. Televisie (pagina 45)
12. Bijzondere voorstellingen en 'medewerkingen' (pagina 48)
13. Belangrijkste financiële gegevens (pagina 52)
14. Korte toelichting op de financiële gegevens (pagina 54)
15. Slot (pagina 55)
16. Summary (pagina 56)

1. INLEIDING

Vóór het verstrijken van het kalenderjaar 1977 is het bestuur van Het Nationale Ballet in staat het jaarverslag van de leiding over het seizoen 1976-1977 aan te bieden.

De snelle wijze van verslaglegging, die schijnbaar moeiteloos uit de totale organisatie voortvloeit, doet deze terugblik onmiddellijk aansluiten bij de aktualiteit.

Op 24 november 1976 nam Het Nationale Ballet afscheid van één van de drie overgebleven bestuursleden, die nog aan de wieg van de huidige Stichting hebben gestaan. Herman Molendijk (te Amersfoort) achtte zelf de tijd gekomen om maar eens op te stappen en liet het bestuur achter met de ervaring dat jeugdig élan kan blijven bestaan na de leeftijd van de zeer sterken.

Het Nationale Ballet is Herman Molendijk veel dank verschuldigd. Een dag voor dit afscheid ondertekenden voorzitter en sekretaris ten overstaan van de notaris de akte, waarin de gewijzigde statuten waren opgenomen. Tot deze wijziging was al besloten in het vorige verslagjaar. Niet alleen is het doel gewijzigd, in zoverre dat gestreefd wordt naar bevordering van de danskunst in plaats van alleen de balletkunst, maar ook - wat nog belangrijker is - zijn de lijnen tussen bestuur en leiding nader gepreciseerd en bovendien heeft de balletraad zijn eigen vaste plaats in de statuten gekregen.

Hoogtepunt van dit seizoen was de tweede tournee naar Noord Amerika waarvan het debuut in New York het succesvolle sluitstuk vormde.

De vice-voorzitter begeleidde de groep door Canada en de voorzitter was in New York aanwezig. Beide bestuursleden waren diep onder de indruk van de enorme inzet, die door alle betrokkenen dag in dag uit getoond werd, maar realiseerden zich tevens dat dit harde werken - ook buiten de tournees - voor allen een dagelijkse realiteit is.

Onze dank gaat hierbij uit naar de Ministeries van Buitenlandse Zaken en van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, die voor deze tournee (bijna) voldoende financiële middelen ter beschikking stelden.

Na het afscheid van Herman Molendijk bestond het bestuur uit de volgende personen: Mr C.P. Lohr, voorzitter - Mevrouw A.J. van der Hoeven-van Ingen, vice-voorzitter - Mevrouw P.H.A. Balma, sekretaris - de heer M. Wagener, plaatsvervangend sekretaris - de heer A.J. de Haas, penningmeester en de heren Drs A.G.F. Boersma, J.J. Odufré en H. Riethof.

Het bestuur is in dit jaar negen maal in vergadering bijeen geweest.

Daarnaast werd veel werk verricht in kleine kommissies, die zich voornamelijk bezighielden met verbetering op het gebied van de arbeidsvoorwaarden en met de relatie tot het Nederlands Balletorkest.

De penningmeester besteedde niet alleen veel tijd en energie aan het beheer maar ook aan de moeizame strijd ter verruiming van de financiële middelen.

Ook met artistieke zaken heeft het bestuur uiteraard te maken gehad, niet in de moeizieke zin, maar wel om zich rekenschap te geven van wat Het Nationale Ballet in artistieke zin voorstelt, nu en mogelijk in de toekomst. In die zin werd het gesprek gehouden op 21 juni ten huize van de sekretaris tussen leiding, balletmeesters en bestuur.

1. INLEIDING (VERVOLG)

Het bestuur wil hier gaarne zijn dank en waardering uitspreken voor de grote inzet van alle medewerkers van Het Nationale Ballet en voor het ondervonden begrip van de subsidiënten. Zonder in mineur te willen eindigen, wenst het bestuur toch blijk te geven van zijn bezorgdheid over het voortbestaan van Het Nationale Ballet in de toekomst daar de beleidsvoering op langere termijn ernstig wordt bemoeilijkt door het uitblijven van noodzakelijke overheidsbesluiten. Als belangrijkste voorbeeld wijzen wij op de voortdurende onzekerheid met betrekking tot het Muziektheater in Amsterdam, waardoor vitale ontwikkelingen binnen het gezelschap worden geblokkeerd. Los hiervan blijft er voldoende zekerheid de toekomst met gematigd optimisme tegemoet te zien.

Mr C.P. Lohr,
voorzitter

Mevr. P.H.A. Balma,
sekretaris

2. ALGEMEEN

'The Dutch National Ballet, which has recently completed its annual Ballet Festival at the Municipal Theatre before going off for performances at the Hamburg Festival, has had its most successful season since its formation 20 years ago. It included the presentation of many new works and a first, highly successful visit to New York'.

- Clive Barnes, The New York Times - 10 juli 1977 -

Bovenstaande kenschetsing van het artistieke nivo van het verslagseizoen - door één der meest gezaghebbende danskritici ter wereld - brengt bondiger tot uiting wat door de opstellers van dit verslag slechts in bescheidenheid kan worden aangeduid.

Wij zullen Barnes natuurlijk niet weerspreken: artistiek vormde het seizoen 1976-1977 een veel voldoening biedende voortzetting van de lijnen, die met name in ons repertoirebeleid de laatste jaren steeds duidelijker gestalte hadden gekregen. Buiten de vier nieuwe werken van onze 'huis'-choreografen (zie hoofdstuk 5.), werd ons repertoire vernieuwd met twee nieuwe Balanchines, één edukatief programma voor kleinere theaterakkomodaties en vooral ook met een in brede kring met veel instemming begroete nieuwe Giselle produktie.

Hoogtepunten waren er ook in de viering van het 40-jarig dansersjubileum van Johan Mittertreiner en vooral - het recensiecitaat hierboven noemt het uitdrukkelijk - het debuut van het gezelschap in New York, waar ons de eer te beurt viel één der nederlandse officiële bijdragen aan de 200-jaar-viering van de Verenigde Staten gestalte te geven. Drie canadese tourneeweken, o.a. in amsterdams 'twin city' Toronto, gingen de acht voorstellingen te New York vooraf.

Positieve punten vormden voorts: een, althans kwantitatief, succesvol televisie-seizoen en - eveneens voor het eerst na lange jaren - wellicht een pril begin van optimisme in de mogelijkheden tot aantrekken van jong nederlands danstalent.

Uit een oogpunt van produktie en presentatie zij aan Barnes gaarne zijn gelijk gegund. Voor een aantal meer structurele zaken, de funktionering van ons gezelschap rakend, is echter minder reden tot uitbundigheid. Wij doelen daarbij vooral op de preciaire situatie van de overheidsfinanciën die zich in steeds meer van onze aktiviteiten manifesteert. Meer dan gezond geacht moet worden voor een vruchtbare ontwikkeling van ons werk, werd onze aandacht vrijwel permanent in beslag genomen door maandenlange onderhandelingen met het Rijk over de begroting van ons lopende (!) jaar; door onze groeiende bezorgdheid over het verwezenlijkingstijdstip van de bouw van het amsterdamse Muziektheater; door vertraging in de plannen tot verbetering van onze afvloeiingsregeling voor oudere dansers; door tegenslag in het verwerven van vervangende atelierhuisvesting en - voor het eerst in tien jaar - een aanzienlijk tekort op de buitenlandse tournee-exploitatie.

Punt van troost bij dit laatste is overigens dat zulks een incidenteel karakter heeft, in tegenstelling tot de meer dan bevredigende binnenlandse voorstellingenexploitatie (recettes ruim 20% boven budget) waarin belangrijke op continuïteit gerichte inspanningen tastbare resultaten blijken af te werpen.

Stelde de Gemeente Amsterdam zich in het verslagjaar konstruktief op ten opzichte van onze begroting en aanvaardde de Raad op 16 februari 1977 een belangrijk besluit tot de bouw van het Muziektheater, op landelijk nivo vrezende wij het laatste probleem nog niet achter ons te hebben.

2. ALGEMEEN (VERVOLG)

Op het moment van schrijven van deze regels bestaat nog slechts een globaal inzicht in het regeringsprogramma van het nieuwe kabinet. Wij kunnen daarbij slechts de verzuchting slaken dat snel verloren zou kunnen gaan wat in een lange reeks van jaren zorgvuldig is opgebouwd.

Die zorgvuldigheid heeft voor ons altijd met name gegolden: het ruimte bieden aan het kreative talent. Wij citeren in dat verband hieronder Barnes opnieuw een tweetal malen: het respekt dat ons land in de wereld op dit punt wordt toegedragen is een niet hoog genoeg te schatten aktiefpost.

Verhoede een moeizaam ineengesmeed regeerakkoord dat de spreekwoorden van de profeet in het eigen land en de kip met de gouden eieren een volgend maal de aanhef van een verslag moeten vormen. Want:

'The Dutch are extraordinarily fortunate in that, when most companies do not have even a competent choreographer to call their own, they possess two choreographers of international reputation. Apart from New York City Ballet, with George Balanchine and Jerome Robbins, no other company is in such a happy situation'.

'When the Festival started some years ago, audiences seemd sparse - indeed local audiences both for this company and for the country's other major troupe, the Netherlands Dans Theater, were consistently modest.

Now the Netherlands appears to have had its own version of the 'dance explosion' with audiences that are both large and enthusiastic'.



Uit het programma 'In het voetspoor van de dans': Pas de Quatre met v.l.n.r.: Vicki Summers, Liliane Kuyer, Julie Towers en Ilse van Berkel.

ARNHEMSE COURANT en
NIJMEEGS DAGBLAD
30 MAART 1977

Voortreffelijk overzicht van de dansontwikkeling

NIJMEGEN — „In het voetspoor van de dans” heet het programma waarmee de jonge dansers van het Nationale Ballet onder leiding van choreograaf Toer van Schayk door het land trekken. Er wordt nogal eens een woord vuil gemaakt over vormingstoneel, muzikale vorming, beeldende vorming en weet ik wat voor vorming allemaal. Welnu, als al die mensen, die niet weten wat ze daar precies mee aan moeten eens willen gaan kijken, hoe het Nationale Ballet zo iets oplost dan weten ze direct hoe dat aangepast moet worden.

Het is trouwens toch merkwaardig, dat de kunstvorm die in Nederland het laatst tot werkelijke ontplooiing is gekomen - pas na 1945 ging de kunstdans bij ons iets voorstellen - de enige kunstvorm is, waar in wij in de wereld vooraan staan, niet alleen kwalitatief maar vooral ook creatief. Nu moet men mij niet aan boord komen met het Concertgebouworkest want er zijn in het buitenland legio orkesten, die minstens van dezelfde kwaliteit zijn.

Ter zake. Toer van Schayk ontpopte zich als voortreffelijk causeur en toelichter van het programma, dat een overzicht in

Voetspoor van de dans

voogelvlucht gaf van de ontwikkeling van de kunstdans. Dia's verduidelijkten de stijlperiodes, een film uit 1927 van Pavlova's creatie van „De stervende zwaan” gaf aan, hoe bijzonder Pavlova's lyrische kwaliteiten waren ondanks de comedy-caper-effecten van de gebrekkige opname.

En dan was er het levende demonstratiemateriaal in de personen van de jonge garde van het Nationale Ballet. Fragmenten uit „Les caprices de Cupidon,” en de Pas de Quatre uit het precieuze tijdperk rond de wis-

seling van 18e naar 19e eeuw, de koele pracht van Petipa's „Notenkraker”, de extatische expressie (bravo Jeanette Vondersaar) van Isadora (Duncan), een scène uit Petroesjka, die op zich zelf alweer een omwenteling teweeg bracht, de analytische „helderskristal” stijl van Balanchine in Four Temperaments waren de elementen waaruit de levende presentatie was opgebouwd.

Na de pauze twee balletten van choreografen, die het Nationale Ballet goeddeels hebben gemaakt tot wat het nu is, van Hans van Manen het „Kwintet” op muziek van Mozart en van Rudi van Danzig „Nachteland” op muziek van Debussy. Een lang, maar uitermate boeiend programma, dat voortreffelijk werd gepresenteerd, zowel door Toer van Schayk als door de dansers.

LEO VROMANS

3. TABLEAU DE LA TROUPE

a. Dansers

Een tweetal belangrijke mutaties in de dansersgroep betrof de solisten: aan het begin van het seizoen beëindigde Ronald Sniijders - na een voor een danser lange carrière van 20 jaar - zijn loopbaan, die zich gedurende de laatste 15 jaar bij Het Nationale Ballet had afgespeeld. Wij konden ons gelukkig prijzen hem voor een aantal maanden nog als gast-danser aan onze groep verbonden te hebben: zijn zo fameuze creatie van de nar in Het Zwanenmeer kon aldus nog in een tiental voorstellingen bewonderd worden.

Aan het eind van het seizoen bleek ook dat op een hervatting van haar dansersloopbaan door Olga de Haas niet meer gerekend zou kunnen worden. Veel tegenslag in haar gezondheid belette haar in de laatste seizoenen al een volledig innemen van haar plaats in ons solistentableau: haar loopbaan heeft vooral in de zestiger jaren veel hoogtepunten gekend, die het publiek en wijzelf ons met veel voldoening zullen blijven herinneren. In feite betrof ook de vaste aanstelling van Toer van Schayk als choreograaf/ontwerper een solistenmutatie: officieel maakte hij immers in het verslagjaar niet langer deel uit van ons solistenbestand. Zoals dat ook met een aantal van onze balletmeesters echter incidenteel het geval is konden wij gelukkig nog een beroep op hem doen voor het opnieuw dansen van één van zijn belangrijke rollen uit vroegere seizoenen: driemaal zag het Holland Festival-publiek dit jaar Van Schayk als Hilarion.

Onder de overige dansers die onze groep verlieten bevond zich zoals gebruikelijk een aantal buitenlanders, die na een reeks jaren naar hun land van herkomst terugkeerden. Vertrouwde gezichten als van Choo San Goh, Peter Boyes en ook Susan Loehr en René Menzi beëindigden het nederlandse deel van hun loopbaan. Onder de nederlandse dansers deed dat ook Eugenie Heydra. Een kleine groep dansers moest ook ditmaal, in hoofdzaak om fysieke redenen het dansersberoep op een verhoudingsgewijs veel te vroeg tijdstip reeds opgeven: met Ida Goemans, Françoise Dubuc, Carla van Teeffelen en Hennie Teunisse was dat het geval.

Aan het slot van het seizoen keerde voorts Julie Towers naar Engeland terug.

Een nederlandse danseres kon na 10 jaar werk op het toneel haar carrière naar een andere plaats in ons gezelschap verleggen: Reni Kohne trad n.l. toe tot onze kostuumafdeling.

Als bevorderingen vermelden wij: Clint Farha en Joanne Zimmerman tot half-solisten.

Nieuw tot de groep traden toe 10 dansers, en wel: de amerikaanse Jeanette Vondersaar als half-soliste - zij bleek een aanwinst in onze vrouwelijke top, danste soli in Van Manen- en Balanchinepremières alsmede de Odette/Odile-rol in Het Zwanenmeer en de Myrtha in Giselle - en de artistieke leiding kon dan ook tot zijn vreugde aan het eind van het seizoen voor het eerst sedert geruime tijd in haar een half-solist tot solist bevorderen.

Merkwaardigerwijs vond dit jaar geen enkele toetreding plaats in de middenrangen; de overige nieuwe aanstellingen betroffen de beide leerlingenrangen. Met Anne Genné, Cecile Genné, Josiane Geys en Sophia Meermans vervijfvoudigde op slag het aantal Belgischen in onze groep, de deense Sanne Jacobson, de Engelsman Simon de Mowbray en de Nederlanders Ricardo Anemaet en Fred Berlips completeerden het tableau.

Aan het slot van het seizoen engageerden wij voorts nog twee amerikaanse danseressen: Gayle Halabe en Suzanne Gerhard.

3.a. TABLEAU DE LA TROUPE (VERVOLG)

Vermelden wij tenslotte met spijt dat de reeds lang aan de groep verbonden Marie Josette Aerts het gehele seizoen door hardnekkige fysieke klachten tot inaktiviteit was gedoemd.

Alvorens aandacht te schenken aan de niet-dansers dient - onder de dansers ? de niet-dansers ? - volop aandacht gegeven te worden aan de hernieuwde dansers-rentree van Johan Mittertreiner, die op 17 maart 1977 zijn 40-jarig dansers jubileum vierde in de voor hem gekreëerde rol in Toer van Schayks première van Jeux (Debussy).

40 Jaar is een loopbaanlengte, zie zelfs internationaal slechts zeer weinig dansers is gegeven. In Nederland is zulks in elk geval een ongekend feit. Mittertreiner, die derhalve reeds voor de oorlog debuteerde, bouwde zijn reputatie vooral op in de periode rond de vijftiger jaren, waarin hij - met name bij het toenmalige Ballet der Lage Landen - een groot aantal karakterrollen kreëerde.

Toen na een lange reeks jaren het ter hand nemen van andere werkzaamheden een natuurlijke gang van zaken leek, bleek het voor alle betrokkenen een gelukkige omstandigheid dat zulks binnen onze groep mogelijk was. Niet alleen kon Mittertreiners lange theaterervaring benut worden op intern-organisatorisch terrein, zijn beschikbaarheid als karakterdanser (ons repertoire kent nu eenmaal koningen en hertogen) bleef al die jaren een duidelijk winstpunt. In het recente verleden valt wat dat betreft te denken aan zijn dubbelrol in Romeo en Julia, aan De Schone Slaapster, maar in het lopend seizoen trad Mittertreiner in liefst 30 voorstellingen op waaronder die te New York, Toronto, Ottawa, Winnipeg en Hamburg, direkt na het verslagjaar alweer gevolgd door West-Berlijn, Brussel, Gent en Leuven - als de butler in Van Schayks Voor, tijdens en na het feest, in het algenoemde Jeux en tenslotte in alle Holland Festival-voorstellingen van Peter Wrights Giselle.

Voor een danser, die de pensioengerechtigde leeftijd nadert, een karrièreslot dat terecht op 17 maart door sprekers, pers en gelukwensende vrienden met ere vermeld is.

Voor ons is het de eerste maal dat wij in een jaarverslag als dit meer in het bijzonder ingaan op loopbaan en verdiensten van één onzer dansers: zo daar ooit reden toe geweest is, dan komt zulks ditmaal Mittertreiner wel toe.

b. Niet-dansers

Onder de vertrekkende niet-dansers bevond zich ditmaal een drietal medewerkers met een dienstverband langer dan het bestaan van onze groep zelf. Allereerst André Presser, muzikaal directeur van Het Nationale Ballet, één van de weinige dirigenten in de internationale theaterwereld met een specialisatie in ballet en een man, die nauw betrokken is geweest bij het grootste deel van de na-oorlogse nederlandse dansgeschiedenis: persoonlijke omstandigheden deden hem een benoeming in Londen aanvaarden. Een terugkeer vandaar aan het slot van het seizoen bleek slechts voor een deel gerealiseerd te kunnen worden.

Onze balletmeester Robert Fisher, jarenlang danser in welhaast legenda- rische rollen in balletten als Graduation Ball, De Groene Tafel, Romeo en Julia, etc. verwisselde zijn leraarsfunctie bij ons voor die bij een van de nederlandse beroepsopleidingen.

Onze eerste sekretaresse Joke Koop aanvaardde een functie in ons gespecialiseerde toeleveringsbedrijf van balletschoeisel.

Van geen van drieën is ons afscheid derhalve definitief geweest.

3.b. TABLEAU DE LA TROUPE (VERVOLG - 2)

Onze tweede dirigent Ed Spanjaard had in 1976-1977 geen gelegenheid tot het vervullen van dirigeerbeurten, onze repetitiepianist Tim Ardern begon een zangopleiding te Londen - twee jonge technici, Jos Homan en Guus Coehorst, bleken slechts kort bij ons werkzaam te zijn.

Tegen het slot van het seizoen beëindigde voorts dokter Handl zijn verbintenis met onze groep. Het bedrijfsartsschap van een balletgezelschap is een veeleisende en niet immer dankbare taak - het pionierschap van Handl in dezen verdient ons respect en laat zijn opvolger een gebaanderd pad dan hijzelf destijds hier aantrof.

Naast de aanstelling tot balletmeester van Heinz Manniegel en tot chef kostuumafdeling van Joop Stokvis, betroffen de intredingen onder de niet-dansers vrijwel geheel - zie de hierboven vermelde uittredingen - onze muzikale staf.

De dirigent Lucas Vis door ons aangezocht als belangrijkste part-time opvolger van André Presser verkoos een vaste aanstelling bij het Nederlands Balletorkest, dat daarmee voor het eerst een geheel in eigen dienst staande artistiek leider kreeg: een ontwikkeling, die het orkest zeker ten goede zal komen en ook door ons alleszins toegejuicht werd.

Korte dirigeerperiodes bij onze groep vervulden de Israëliër Omri Hadari (o.m. de Amerikaanse tournee) en de Engelsman Adam Gatehouse, met welke laatste wij onze samenwerking zullen kontineren.

Als pianist trad voorts in dienst Gerard Willems, tijdelijk als balletmeesteres Hilary Cartwright.

Tot chef van ons sekretariaat benoemden wij Anna Marijke Diderich-Pijper, terwijl Liesbeth Visser in het tweede gedeelte van haar stage-jaar het stage manager-schap reeds full time bleek te kunnen vervullen.

Het volledige tableau luidde (de nieuw ingetreden onderstreept):

Dansers

- solisten: Maria Aradi - Olga de Haas - Sonja Marchiolli - Alexandra Radius - Monique Sand - Han Ebbelaar - Henny Jurriëns - Zoltan Peter - Francis Sinceretti - Ronald Snijders (a.g.)
- half-solisten: Laurel Benedict - Aina Bilkins - Erna Droog - Sonja Geerlings - Judith James - Rebecca Ross - Mea Venema - Jeanette Vondersaar - Joanne Zimmerman - Clint Farha - David Loring - Jan Willem de Roo - Pieter Roowaan
- groep (grand sujets, corypheën, corps de ballet): Marie Josette Aerts - Joke van Bergen - Anneke van Brakel - Marina Camby - Monique Diederer - Annemieke Goldewijk - Rowena Greenwood - Gerri Heevel - Ingrid Jense - Annelies Knoop - Lilliane Kuyer - Nicolette Langestraat - Anja Licher - Annemarie Norton - Corrice Rijkuijter - Jane Ryan - Karin Schnabel - Charlotte Sturgess - Hlif Svavarsdottir - Valerie Valentine - Loes van Veen - Marion Venema - Margriet van Waveren - Anna Bonnie Wilmans - Carmela Zegarelli - Gayle Halabe (vanaf 1 april)
- Jimmy Amelang - Stephen Baranovics - Jacques Barkey - Ad Berbers - John Brown - Joseph Carman - Philip Clyde - Ben Eggers - Charles Flanagan - Arnold Goores - Wim Koelma - Leon Koning - Grahame Lustig - Raymond Ottenhof - Jaime Petty - Boudewijn Pleines - Lazaro Prince - Wade Walthall - Rob van Woerkom

3.b. TABLEAU DE LA TROUPE (VERVOLG - 3)

- leerlingen (élèves en aspiranten): Ilse van Berkel - Anne Genné - Cecile Genné - Josiane Geys - Annabel Helmore - Sanne Jacobson - Angailika MacArthur - Sophia Meermans - Vicki Summers - Julie Towers (tot 30 april) - Suzanne Gerhard (vanaf 1 februari)
Ricardo Anemaet - Fred Berlips - Leo Besseling - Simon de Mowbray

Niet-dansers

artistieke leiding	Rudi van Dantzig
zakelijke leiding	Mr Anton Gerritsen
adjunkt zakelijke leiding	Frits Basart
choreograaf/regisseur	Hans van Manen
choreograaf/ontwerper	Toer van Schayk
balletmeesters	Christine Anthony - Ivan Kramar - Heinz Manniegel - Reuven Voremborg
administrateur	Mr Hans van Alphen
productieleider	Dhian Siang Lie
interne organisatie	Johan Mittertreiner
dirigenten	Adam Gatehouse - Omri Hadari - Lucas Vis
choreologen	Wendy Vincent Smith - Annabel Helmore
gastpedagogen	Hilary Cartwright - Eileen Ward
pers en publiciteit	Dick Hendriks
sekretariaat	Anna Marijke Diderich-Pijper
pianisten	Tilly Langedijk - Eric van Nooyen - Kees Pelger - Gerard Willems
voorstellingsleiding	Liesbeth Visser
chef inspeciënt	Jan Hofstra
inspeciënten	Henk Koegler - Rein van der Woude - Martin Zijnen - Henk Veenker - Guus Coehorst
chef kostuumafdeling	Joop Stokvis
kostuumafdeling	Guity de Loor - Ina van Bruinswaard - Bep Blomkwist - Inge Barneveld Binkhuysen - Jørgen Johansen - Reni Kohne
boekhouding	Cor Degeling - Margot Kandèl
videomaster	Henk van Dijk
bedrijfsarts	Hans Handl
masseur	Fred van Beek
bediening volgsports	Elco Bos - Flip Broekman - Karl van Heest - Han Kerckhoff - Quinten van Olden



Monique Sand en Francis Sinceretti in Eerste Lugtige Plaatsing.

„Eerste lugtige plaatsing” van Toer van Schayk

Spitsvondige balletpersiflage met veel humor als toegevoegde waarde

AMSTERDAM — Met oprecht plezier genoot een volle stadschouwburg woensdagavond van het laatste ballet dat die avond bij het Nationale Ballet op het repertoire stond. Het eerste stuk, Donizetti Variaties, waarover ik al eens bijzonder enthousiast in deze krant schreef, kwam deze keer wat minder goed uit de verf door de merkwaardige omstandigheid, dat Maria Aradi de hoofdrol zo messcherp en vol nuances op het toneel zette, dat het corps de ballet er een wat bleke schijn door kreeg. Zoltan Peter moet hierbij trouwens ook nadrukkelijk genoemd worden want de wijze waarop hij Maria steeds weer in de lucht hief en bijstond bij haar pirouettes voegde een enorme waarde aan haar prestaties toe, terwijl hijzelf op de momenten dat hij alleen mocht dansen ook bijzonder licht en fraai voor de dag kwam.

Het tweede werk op het programma was Epitaf, dat me nu nog leger voorkwam dan een maand geleden. In mijn kritiek van toen (10 september) schreef ik overigens over de muziek van Ligeti bij dit ballet, dat die bestond uit veel aanzwellend en wegstervend geruis en veel onaangenaam snepende tonen. Deze keer viel het me op dat die tonen helemaal niet zo onaangenaam zijn als ik toen wel dacht, maar uitsluitend zo werken omdat de choreograaf die klanken juist om deze effecten heeft gebruikt. De werkelijke relatie tussen dit geluidsdecor en de daarbij uitgevoerde bewegingen is echter een uiterst oppervlakkige en die muziek is aanmerkelijk rijker en zelfs optimistischer dan hij in relatie met dit ballet ligt.

Maar nu dan, het oprechte plezier, de milde glimlach, de grote verrassing van Toer van Schayk. De vorm balletpersiflage is al zo oud als de dans zelf, maar wanneer het gebeurt als in „Eerste lugtige plaatsing” met een rijkdom aan vakken en humor, in een vorm, die zonder die toegevoegde waarde van de persiflage ook nog een fraaie choreografie oplevert, dan wordt het wel meer dan een gemakkelijke grap.

Het stuk wordt geacht zich af te spelen omstreeks 1813. In die periode (april 1814 tot maart 1815) verbleef Napoleon op Elba, wat blijkt uit het tijdelijk weghalen van diens portret door één van de dansers. Het toneel stelt een bruine dansstudio voor zoals je die nog vindt op zolders van oude Franse theaters. De muziek is het nonet in F, dat Louis Spohr in 1813 schreef en dat Beethoven toen veel hoger aansloeg dan zijn eigen werk.

Er werd in die tijd heel anders gedanst dan nu maar ook toen waren er verschillende stromingen. Aan de ene kant was er het „genre noble” dat de oude passen en vooral de symbolen in ere wilde houden, aan de andere kant de moderne richting, die toen „genre grotesque” heette en een eerste voorzichtige poging deed om op de spitzten te klimmen. Het is ronduit schitterend, vermakelijk en verrassend te zien hoe Maria Aradi vol verwondering voor het eerst merkte dat het echt mogelijk was om op spitzten te staan, waarna ze aan de lopende band allerlei vondsten deed van passen die je ook nog op die spitzten kon uitvoeren. Ze was dus eigenlijk spitsvondig bezig.

Het publiek in de zaal was opgetogen. Nog een schepte daar bovenop deed Toer van Schayk, toen hij daarna Sonja Marchioli samen met Henny Jurriëns liet ontdekken wat je, als je dan toch spitzten aan hebt, zoal voor nieuws met een partner samen kunt uitvoeren. Het geniale van Van Schayk is hier, dat hij bij deze experimenten allerlei fraaie partnercombinaties laat proberen en mislukken, die later in andere balletten wel gelukt zijn. Het hele werk zit boordevol spottende stijfboempjes. De malle armbewegingen met de duim tegen de wijsvinger aangeperst en daarna het wapperend losschudden van de daardoor verkrampte handen: een paar sprongen bijvoorbeeld met één of twee opgetrokken voeten) overgenomen uit Balanchine's Donizetti Variaties. Het

steeds weer vervallen in poses; de Grieks aangedane dames; de oude stijffiguren met pofrokten en harpie of bliksemsymbol; het stof onder de hoed van de oudere wetsedanser; het spel met de lauwerkrans en het piepende wagentje; het overlopen van het ene naar het andere kamp en de redenen daartoe, het is allemaal teveel om op te noemen.

De titel van dit verrukkelijke ballet is „Eerste lugtige plaatsing” en betekent zoveel als de eerste plaatsing oftewel de eerste positie in de lucht, dat wil zeggen op de tenen. Met een variatie op deze titel zou ik willen zeggen: Als dit de eerste „lugtige” plaatsing van Toer van Schayk is, dan wacht ik met ongeduld op een tweede, derde en zo mogelijk nog verdere „lugtige” plaatsingen.

CONRAD VAN DE WETERING

HAARLEMS DAGBLAD en

IJMUIDER COURANT

7 OKTOBER 1976

4. BALLETRAAD

De verkiezingen voor de Balletraad vonden ditmaal plaats op 6 september. Gekozen werden de dansers: Maria Aradi, Philip Clyde, Han Ebbelaar, Sonja Marchioli en Boudewijn Pleines.

Voor de eerste maal sedert zijn oprichting bestond de balletraad daarmee, wat de gekozen leden betreft, uitsluitend uit dansers. De samenwerking tussen de leden uit hoofde van functie (het roulerend bestuurslid als voorzitter en de beide leden van de leiding) en de gekozen leden was een voortreffelijke: in vaak onversneden taal werden door de gekozen leden op krachtige wijze de dansersbelangen en in konstruktief mee- en vooruitdenken het gemeenschappelijk belang van de groep als geheel bepleit. In dat laatste licht werd ook de gezamenlijke konklusie genomen in de in oktober 1977 te wijzigen statuten een blijvende vertegenwoordiging van zowel dansers als niet-dansers middels een ander kiesstelsel te verzekeren.

De balletraad kwam 10 x in Amsterdam en 1 x te Winnipeg in vergadering bijeen - één van de amsterdamse vergaderingen vond gezamenlijk met het Stichtingsbestuur plaats.

Zeven van de negen bestuursleden zaten één of twee vergaderingen voor. Officieus overleg tussen gekozen balletraadsleden en leiding vond frequent - gezien deze samenstelling ook meermalen tijdens en rond voorstellingen - plaats.

Als ter vergadering behandelde onderwerpen (buiten de vaste punten als indeling vrije dagen, tourneevoorbereidingen, reglementsteksten, etc.) noemen wij:

- planning vergaderingsonderwerpen,
- verwarming en ventilatie studio's,
- ateliersituatie,
- tijdsindeling lessen en repetities,
- positie adspiranten en élèves,
- jaarverslag,
- statutenwijziging (annex rapportages afzonderlijke kommissie),
- bedrijfsarts,
- televisiemedewerkingen/honoraria televisiemedewerkingen,
- schoenenverbruik,
- repertoireplanning,
- kantine-zaken,
- afvloeiings- en pensioenzaken.

Veel aandacht werd besteed aan de voorbereiding voor onze aanvraag tot verlenging van de ons verleende ontheffing krachtens de Wet op de Ondernemingsraden. Balletraad, bestuur en leiding opteerden voor een voortzetting van het instituut balletraad, zij het met doorvoering van een statutenwijziging, die waar mogelijk aansluiting zoekt bij de (nieuwe) tekst van de Wet op de Ondernemingsraden.

Ook op dit laatste punt beïnvloedde de landspolitiek de gang van zaken te onzent - het betrokken wetsontwerp vormde immers één van de vier z.g. hervormingsvoorstellen van het kabinet Den Uyl: de periode maart/september 1977 plaatste ons in dezen voor veel onzekerheden met betrekking tot de te verwachten wetswijzigingen en hun tijdstip van toekomstige invoering.

Dance

Holland Festival: A New York Preview

by Walter Terry

Amsterdam

IT IS not necessary to go to the Stadsschouwburg (Municipal Theater) in old Amsterdam in order to experience one of the delights of Holland. The Uris Theater (near Broadway) in Nieuw Amsterdam will do quite nicely when The Dutch National Ballet (Het Nationale Ballet) makes its United States debut in a one-week (November 9-14), two-program engagement. Indeed, the fifteen-year-old company, the result of a fusion between the Amsterdam Ballet and the Netherlands Ballet, is one of the most attractive international ballet troupes I have seen: technically strong, exuberant in spirit, yet with a unique Dutch flavor, made possible by its triumvirate of resident Dutch choreographers—the veteran Hans van Manen (well known around the world), Rudi van Dantzig (the director), and Toer van Schayk.

Although its repertory includes the largest selection of contemporary classical ballets by George Balanchine of any European company—and the dancers perform such works as *Donizetti Variations* with a crystalline exactitude—the accent is on choreography that incorporates the brilliance of classical ballet technique with the rich expressivity of modern dance.

Two of the Dutch stars, Alexandra Radius and Han Ebbelaar, are popular with American balletomanes through past appearances with the American Ballet Theater. Here, at the summertime Holland Ballet Festival, the two brought special distinction to the performances, with Ebbelaar turning in superb dancing as the central figure in van Manen's *Four Schumann Pieces*, in which he enacts the role of the male seeking his place: in group life, in association with two girls, in a male friendship, and, finally, in achieving an awareness of his self-identity in the patterns of living.

This theme of the male in quest of himself within his society and within his own calendar of passing days was also the focus of van Dantzig's *Blown in a Gentle Wind*

(Richard Strauss). It occurred to me that these van Manen and van Dantzig ballets and, indeed, several of the works of the American John Butler very possibly indicate a social trend: in this era of women's lib a new Eve has emerged; the man is searching for a comparable or at least an adjusted identity as a new Adam, a character not yet clearly delineated.

Among Dutch ballets that New Yorkers will see (the Broadway season will follow an extensive Canadian tour) are van Manen's *Metaphors* (music of Daniël Lesur), with choreography distinguished by a superior union (totally unforced) of classical ballet and modern dance in which one finds a remarkable classical *pas de deux* for two men (including ballet lifts and supported turns), an equally brilliant duet for two girls (no lifts but semisupport *adage*), and a stunning double *pas de deux* culminating in a male-female *pas de quatre*. Ebbelaar, Radius, Francis Since-retti, and Sonja Marchioli were the impressive principals.

Also slated for New York are van Dantzig's new *Ginastera* (to music by the Latin American composer Alberto Ginastera), opening with a stunning dance for eight boys (followed by the arrival of eight girls), with subsequent sequences of fascinating choreographic designs that possess both originality and kinetic excitement; van Dantzig's macabre, almost pure modern dance *Epitaph* (Gyorgy Ligeti), with coffins, mummies, and scary brides; van Manen's *Twilight*, a *pas de deux* (music of John Cage) for Radius and Ebbelaar (seen once last spring in New York in a gala); and van Schayk's new *Before, During and After the Party* (music of Gilius van Bergeyk plus Russian piano music). From my most happy ballet experiences here in Holland, I am sure it is safe to predict that the Dutch, who founded our city of Nieuw Amsterdam, will retake it, choreographically speaking, with our enthusiastic approval.

SATURDAY REVIEW, NEW YORK
SEPTEMBER 4, 1976

the dutch national ballet

by john percival

DANCE MAGAZINE, NEW YORK
NOVEMBER 1976

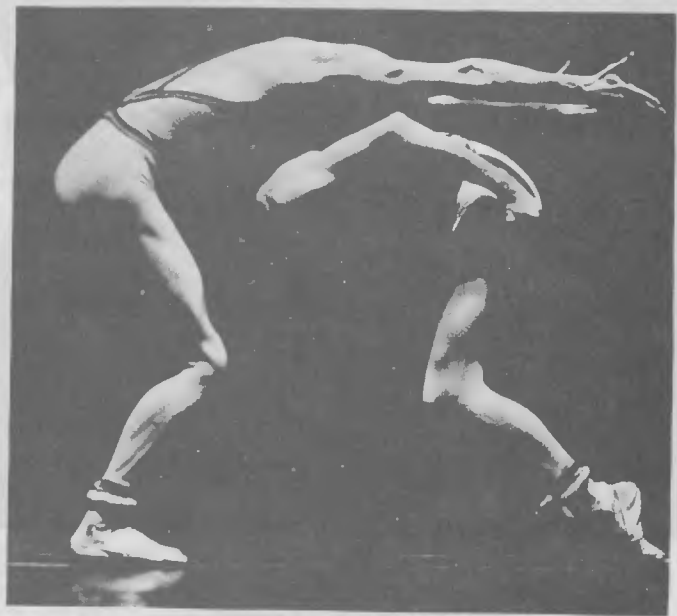
The unique feature of the Dutch National Ballet is that it is headed by a team of three choreographers, all of international repute. It is not unusual to find a group of creators in a small independent venture, but for a big, state-supported national company it is rare; for a precedent, you have to go back to the early days of the Sadler's Wells Ballet before it became Royal. This collective leadership by a group of unusually intelligent, thoughtful and original young men is what gives the company its special character.

All three of them grew up during the period when ballet first put down roots in the Netherlands. Hans van Manen was born in 1932 at Nieuwer Amstel; Rudi van Dantzig and Toer van Schayk were both born at Amsterdam in 1933 and 1936 respectively. At that time, Holland had no dance tradition worth speaking of. There had been some ballet in the eighteenth and nineteenth centuries; later, the companies of Diaghilev, Pavlova and others visited Holland. But such performances as there were by local dancers in the period before the 1939-45 war all fell within the various "free dance" styles. The most important practitioner was Yvonne Georgi, who had come from Germany to establish a small company which gave regular summer seasons at Scheveningen (a coastal resort adjoining The Hague) and in 1939 undertook the first transatlantic tour by a Dutch dance company, giving performances in New York and Washington. The Georgi company became in 1941 the resident dance ensemble of the newly reconstituted Amsterdam City Opera, but its activities were suspended after the liberation of the Netherlands in 1945.

That year saw the foundation of the oldest surviving Dutch dance company, the Scapino Ballet, started by "Hans" (actually Johanna) Snoek to perform for children. This has flourished to the point where it now has one company that performs in theaters for young or family audiences and a smaller separate group to play in schools and similar institutions.

When the Amsterdam Opera House, the Stadsschouwburg, reopened in 1946, a new dance company was formed for it, at first directed by Darja Collin, a Dutch dancer and choreographer who had worked mainly abroad. She was soon succeeded by Françoise Adret, who came from France. This was the first of several companies started within a short period during which classical ballet for the first time gripped the interest of new Dutch audiences. The next of these companies to start was the Ballet of the Lowlands (Ballet der Lage Landen), founded in 1947 by Mascha Ter Weeme, a former soloist of Georgi's company. Many new works were specially created for it by Dutch choreographers and also by some of the English contingent who soon joined; the best known of them is *The Witch Boy*, by Jack Carter, a version of the Barbara Allan story which has since been revived for companies in five continents.

In 1948 Sonia Gaskell, a Russian ex-dancer who had taught in Holland since 1939, began to present some of her pupils in small performances under the title Ballet Recital; this soon grew into a real company and from 1954 took the name The Netherlands Ballet. Hans van Manen made his debut with Ballet Recital in the 1950-51 season, but moved to the Amsterdam Opera Ballet where he danced



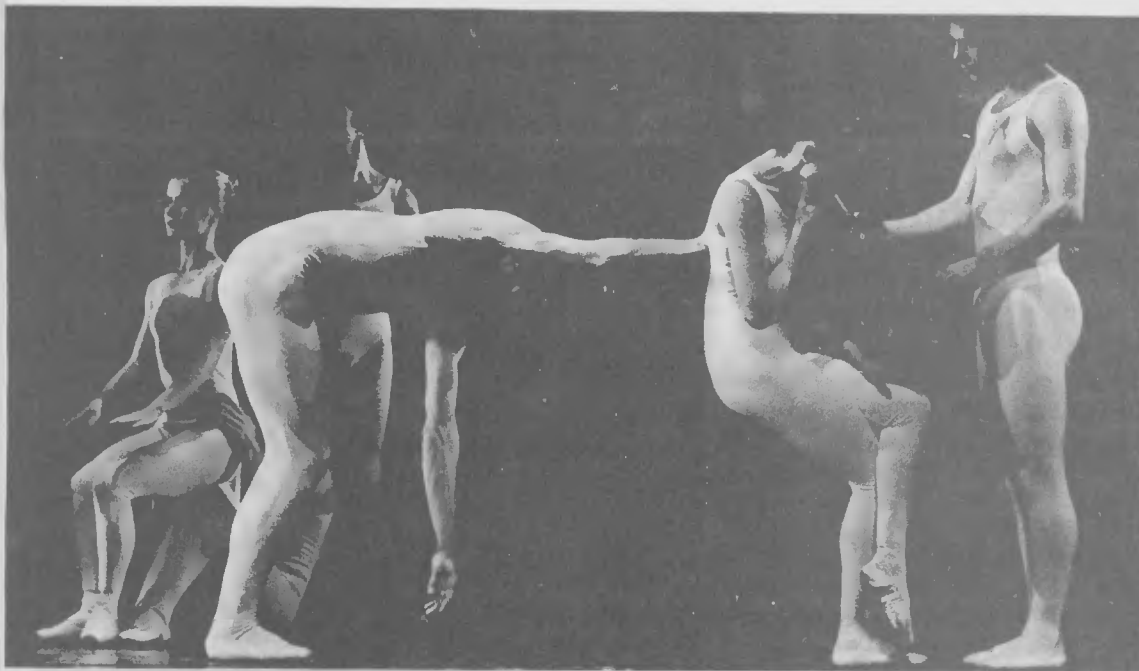
from 1952 until 1958. Rudi van Dantzig began dancing with Ballet Recital in 1952 and Toer van Schayk's name first appears in the list of corps de ballet three years later.

Gaskell was eager to develop new talent within her company and she persuaded van Dantzig to try his hand at choreography for the first time. The result was *Nachteiland* ("Night Island"), to Debussy's *Six epigraphes antiques*, first given at The Hague on January 20, 1955. By coincidence, that same program saw the choreographic debut of Jaap Flier, who was also later to become a ballet director, initially with Netherlands Dance Theatre and subsequently in Australia. Both van Dantzig and Flier were inspired by their first sight of Martha Graham during her European visit the previous year.

Hans van Manen made his first ballet not long afterwards. This was *Feestgerich* ("Feast ordeal"), created in 1957 for the Amsterdam Opera Ballet. Those must have been exciting times. Any young dancer of promise, especially the boys because there were so few, found himself on stage even while still training, and anyone wanting to become a choreographer would at least have the chance to try. Everyone was busy building up from scratch, but Sonia Gaskell at least realized the importance of bringing in standard works to help form standards. Her repertory included *Giselle*, extracts from *Swan Lake* and *The Sleeping Beauty*, Fokine's *Petrouchka*, *The Firebird* and *Les Sylphides*, also ballets by Balanchine (*La Sonnambula* and *Concerto Barocco*), Massine (*La Boutique fantasque* and *Les Présages*), Lichine and Béjart. But the works brought in from outside did not interfere with a constant process of creation within the company, and van Dantzig soon followed up his first ballet with several others, for which Toer van Schayk made his first costume designs.

During 1959 there were two important changes in the pattern of Dutch ballet. The Amsterdam Opera Ballet and the Ballet of the Lowlands amalgamated to form the Amsterdam Ballet under Mascha Ter Weeme's direction. In that same year the American teacher and choreographer Benjamin Harkarvy, who had worked during the previous season as ballet master of the Netherlands Ballet, broke away with a small group of like-minded dancers to form Netherlands Dance Theatre. Their intention was to introduce an American modern-dance element together with the classic ballet technique, and also to concentrate almost entirely on works created for their dancers. Hans van Manen, who had worked for a year with Roland Petit's company in Paris, returned to the Netherlands to join the new venture, and for a decade from 1961 he was one of its directors, jointly with Harkarvy at first and later with Glen Tetley.

Rudi van Dantzig was another of the founder-members of Netherlands Dance Theatre, but within a year he rejoined the Netherlands Ballet. In 1961 that company in turn amalgamated with the Amsterdam Ballet to form the National Ballet (in Dutch, Het Nationale Ballet). Thus, only fifteen years after the reopening of the Amsterdam Stadsschouwburg and the establishment of the first postwar ballet company there, the theater housed a large well-trained company of dancers with a well-chosen eclectic repertory.



Above, left: A scene from Rudi van Dantzig's *Epitaph*, one of the two van Dantzig works chosen for the Bicentennial American tour November 9 through 14. (Photo: Jorge Fatauros)

Above, right:

Assorted guests at the party in Toer van Schayk's *Before*, during and after the party, performed by the Dutch National Ballet. (Photo: Jorge Fatauros)

Its main competitor was the smaller Netherland Dance Theatre in The Hague, at first struggling hard for existence but soon proving itself, notably by a visit to the northern English city of Sunderland, where it first attracted the attention of the London critics. Thus the pattern was formed which still exists successfully today.

You must not get the impression of the National Ballet sitting in the Opera House at Amsterdam and Dance Theatre working simply in the Royal Theatre at The Hague. Holland has a municipal theatre in each city of any size, and all of them expect to present ballet at regular intervals. A typical month will find the National Ballet (which gives a total of about 135 performances a year) traveling perhaps two or three times a week to various towns all over the country. Nowadays, the two major dance companies usually take part, together with visiting dance troupes from abroad, in the Holland Festival each summer, followed by a special ballet festival at the Stasschouwburg in Amsterdam. Incidentally, Holland has a state-supported Netherlands Ballet Orchestra which serves both companies; a schedule is made each year of the times at which each company will be presenting works which particularly need or deserve live musical accompaniment, and for the lesser dates they rely on tapes.

During the 1960s, it was Dance Theatre which made most of the running. Its coherent artistic policy was widely admired and copied; it attracted interesting choreographers and a high proportion of its productions proved successful. The National Ballet was to some extent the prisoner of its own activities. The very size of its repertory and the eclectic nature of its presentations made it difficult to preserve standards. On paper, the company had possibly the largest and most varied repertory in the world; what was seen on stage was not always quite so impressive.

The creation of van Dantzig's *Monument for a Dead Boy* in 1965 marked the turning point for the National Ballet. The frankly erotic elements attracted a lot of interest, not least the introduction of a homosexual theme with the scene when the hero is caught by a group of school friends in a locker room. The freedom in discussion of sexual matters which is taken for granted in large parts of the western world today is so complete that it is difficult to remember that only a decade ago such matters were not mentioned publicly. Van Dantzig helped to break through some of the outworn conventions, and at the time of its creation *Monument* seemed a very daring work. Just as unusual as the all-male eroticism was the representation of the hero's parents making love, deliberately shown

as heavy, clumsy and brutal. But nobody could justly accuse van Dantzig of sensationalism: he conceived the ballet from deep feeling after the sudden death of a young painter, and was simply trying to show the truth of life as he saw it. The sincerity and conviction of the work proved to wider audiences that here was a genuine and important creative talent.

The premiere of *Monument* was important for another reason too. Toer van Schayk, after dancing with the company for three seasons until 1958, had left to study at the Academy of Art in The Hague and then worked with success as a sculptor. He had exhibitions of his work in Antwerp and Athens, received several commissions from the City of Amsterdam and the Dutch government and won the Esso Prize. He continued, however, to work closely with van Dantzig in the creation of new ballets and the designs and lighting of *Monument* were his. At a late stage, the dancer who had been intended to dance the leading role, Guus Wijnogst, was unable to do so and Van Schayk made a comeback as a dancer to replace him. He has been one of the company's leading members ever since.

Van Dantzig's importance to the company was recognised in 1966 when Sonia Gaskell appointed him and another Dutch choreographer, Robert Kaesen, as co-directors with her. Two years later she retired and van Dantzig has been director ever since. For the first two seasons he shared responsibility with Kaesen, and was then joined for one season by Benjamin Harkarvy, but for the past five seasons he has been in sole charge. The present standing of the company owes much to his high ideals and his talent for finding the best collaborators, but he insists on giving credit to Sonia Gaskell, who laid the foundations on which he has built. In his phrase: "She gave the dance in Holland its wings and helped it in its first efforts to fly."

On its home ground, the Dutch National Ballet has a responsibility to present the classics as well as new works. Some of its productions are very respectable: a sound *Giselle*, for instance, and an interesting version by Marina Shamsheva of the Kingdom of Shades from *La Bayadère*. These and other standard works (*Swan Lake* and *The Sleeping Beauty*; a quota of Balanchine ballets; a fine production of *Petrouchka*) enable the dancers to measure themselves against international levels and provide Dutch audiences with a repertory they would otherwise miss. But those productions are primarily for local consumption. When the company tours (and it is in increasing demand), the programs are largely or wholly made up of works created by its team of resident choreographers.

All of them admit to being influenced nowadays by other arts, such as films, literature, painting and sculpture, than by the work of other choreographers. Van Dantzig puts certain modern painters, including Francis Bacon and David Hockney, high in his list of inspirations, although he says that he may also have taken something from Van Gogh's late period. There is a sober, somber quality in his imagination; he speculates that it may be partly the result of a national heritage of a joyless Calvinistic church, or a

Dutch National Ballet (Cont'd)

reaction to the flat landscape of a small country "where water always seem ready to come in from above, from underneath and from the sides." His ballets are often concerned with the conflicts that affect an individual, within himself and in society. Another recurring theme is the inevitability of death and the need to accept it as part of life.

In *Epitaph*, one of the two van Dantzig works chosen for the Bicentennial American tour, images of death abound: the decor (by van Schayk, as always) suggests coffins. But there are two grotesquely comic brides too, and at least some hint of comfort before the work is over. The ballet, created in 1969, has a surrealist structure, not easy to take in at first sight, but with a power to grip the imagination.

The other van Dantzig ballet being given on this tour is his latest work, *Ginastera*, created in June at the Holland Festival. The title is taken from the name of the composer, the contemporary Italian musician Alberto Ginastera. His second string quartet, written in 1958, provides a strong basis for almost abstract patterns which contain elements of contest and contrast, with a finale in a more optimistic mood than the choreographer sometimes allows himself.

For years, Toer van Schayk was closely involved in the creation of Rudi van Dantzig's ballets, not only as designer but serving as a model on whom the choreographer could try out his dance images in preliminary rehearsals before coming into the studio.

Comparatively late, he turned to choreography himself. *Before, during and after the party*, created in 1972, was only his second ballet but reveals a bold confidence in the originality of its vision. It combines realistic elements (a butler solemnly bringing drinks to the guests, a landscape of mountains outside the window) with others that are highly stylized: the guests at the party, for instance, go through the exercises of a ballet class instead of the social dances one might expect. The message is apocalyptic: five of the guests turn out to be archangels, blowing their trumpets to announce the end of the world, and the hostess, when she makes her belated appearance, is the angel of death. Yet the tone of the ballet is cool, detached, at times even comic. The music, written by Gilius van Bergeyk to the choreographer's precise specification, is equally individual. Like Ravel's *Bolero*, it consists of one repeated theme, but only at the end of the ballet do you hear it complete: it starts with only isolated notes audible, and proceeds by a slow process of accumulation. The effect is so strange that at the premiere the orchestra almost refused to play it, and agreed only when they were persuaded that it was an integral part of the total conception. Van Schayk's other ballet for the American tour uses more conventional music by Ludwig Spohr; it had its premiere only at the end of September.

Whereas van Dantzig and van Schayk have been associated throughout their careers with the Dutch National Ballet, Hans van Manen spent his formative years with the rival company, Netherlands Dance Theatre. There, as resident choreographer of a company which invited many guest choreographers, he felt it to be part of his duty to balance the repertory: to make ballets which would complement whatever other choreographers were doing, to use the dancers they neglected. This encouraged a resourceful craftsmanship which was further developed by his habit of setting himself problems: to make a ballet in silence, or one in which the dancers entered and left at arbitrary intervals timed by a stopwatch; to present the dancers moving in squares, or repeating their patterns with specific changes. More than his colleagues, van Manen is interested in form and pattern; his *Metaphors*, a comparatively early work (1965) recently revived for the National Ballet, is based on mirror images, duplications and reflections. There are two leading couples, presented in linked double pas de deux, and at the point where another ballet would have solos, the two women and then the two men dance together. The men's duet follows the patterns of a conventional pas de deux in using lifts and supported steps, but there is no hint of an emotional relationship. Van Manen achieves this by having the two dancers not look at each other; but just as he deliberately drained this dance of emotion, so he can introduce emotional elements into what appear like purely formal patterns.

You can see that, for instance, in his *Twilight*, which is structured like a conventional pas de deux with entrée, adagio, solos, coda, but shows its two dancers in a state of agitation at an undefined but perfectly apparent crisis in their relationship. Characteristically, van Manen uses formal devices to underline his intention, such as having the ballerina wear high-heeled shoes at first, which she removes to bring about a change in her movements and a corresponding change in the emotional tension. The shoes provide a

twilit halfway mark between bare feet and the pointe shoes of classical ballet and can also be regarded as giving her "prepared feet" (i.e. distorted by added objects) to match the "prepared piano" used in John Cage's score.

Twilight was the work which brought van Manen into the National Ballet. He made it in 1972, a year after he had left Dance Theatre, and intended it specifically for Alexandra Radius and Han Ebbelaar, whose talents he had fostered at the beginning of their careers when they were young dancers with Dance Theatre. At that time van Manen was working as a free-lance choreographer and had no lack of commissions, including several from the Royal Ballet. But he found it unsatisfactory to try to create ballets while living in a hotel bedroom, and decided he would prefer a continuing relationship with a few companies rather than travel from one to another, getting to know a new group of dancers each time. So in 1973 he joined the National Ballet as a choreographer and régisseur, and subsequently has created most of his new works for them, although continuing to stage his existing ballets for other companies.

He celebrated his new relationship with the company by staging in 1973 his most beautiful ballet so far, *Adagio Hammerklavier*, to Christoph Eschenbach's marvelously slow, gentle interpretation of the slow movement from Beethoven's Hammerklavier Sonata opus 106. The work is an exercise in adagio dancing, lucid and tranquil, although with currents of feeling beneath its smooth surface. (Incidentally, it will enter the repertory of the Royal Ballet at Covent Garden less than a week after the National Ballet's New York season). Set for three pairs of dancers, the original cast illustrated perfectly the multiplicity of backgrounds from which the National Ballet draws its dancers. Half of the six dancers were Dutch, namely the personable and gifted young Henny Jurriëns as well as Radius and Ebbelaar, a husband-and-wife team who began with Dance Theatre and, before joining the National, widened their experience with a couple of seasons as leading soloists with American Ballet Theatre. Beginning this fall, they will in fact be members simultaneously of two companies, dividing their year between the Dutch National Ballet and the new London-based touring company Ballet International. Additionally, Miss Radius is one of the dancers whom Rudolf Nureyev calls on from time to time for his "Friends" programs.

Two other members of the original cast of *Adagio Hammerklavier* are French, Monique Sand and Francis Sinceretti. The sixth, Sonja Marchiolli, is a lyrical ballerina from Yugoslavia. The company's principals also include two Hungarians, Maria Aradi and Zoltan Peter, and several other nationalities are included in the ranks of the soloists and corps de ballet. Holland is at a disadvantage in having no great ballet school, such as most national ballets can count upon for the majority of their recruits. In consequence, the company's homogeneity and style has to come to a great extent from the quality of coaching and daily class. Over the years a strong team of teachers and rehearsal instructors has been built up, entirely from within the company, reinforced by guest teachers.

The other unifying factor of course is the company's own repertory, developed by its unique team of choreographers. Like van Manen, Rudi van Dantzig is often asked to stage works for other companies; and it was the reputation of his *Monument for a Dead Boy* which caused Rudolf Nureyev to suggest some guest appearances with the National Ballet, leading to a series of later engagements and also the creation of two ballets by van Dantzig specially for Nureyev, one at Covent Garden (*The Ropes of Time*) and one in Holland (*Blown in a gentle wind*). Toer van Schayk also, although a comparative newcomer to choreography, has already made one work for a foreign company, the Scottish Ballet. But for all three, the National Ballet is the home where they constantly develop their work.

It is not surprising that to some extent they have developed a "house style" which enabled them, for the 800th anniversary celebrations of the City of Amsterdam, to make a communal ballet for which each created part of the choreography, the result being entirely coherent. At the same time they have individuality which made it easy for anyone familiar with the company to identify who had done which part. None of them is inclined to go for easy options; writing about the young creative tradition of ballet in Holland, van Dantzig remarked that "neither the choice of music nor the choice of subject seems easy." But because their dance tradition from the first has been a genuinely creative one, the Dutch National Ballet today is a stimulating and rewarding company to watch. □

THE NEW YORK TIMES
NOVEMBER 12, 1976

Ballet: Dutch National in Three by Three

By CLIVE BARNES

The second program of the Dutch National Ballet arrived at the Minskoff Theater last night and, as with the first, it offered a sampler of the company's three choreographic directors, Rudl van antzig, the troupe's artistic director, Hans van Manen and Toer van Schayk.

This Dutch company is fascinating, if only because it is so unexpected. Most national companies are very safe and play secure. The Dutch do not. They are perfectly prepared to be outrageous, and do not care if they outrage.

This program opened with Mr. van Dantzig's "Ginastera," a work first given in Rotterdam this summer. Set to Alberto Ginastera's Second String Quartet, it is a plotless work that has some of the energy and abstracted passion of George Balanchine's "Four Temperaments." It is an exciting work full of richly contrasted choreography that shows Mr. van Dantzig in a more classical mood than is his custom.

There is an energy to Mr. van Dantzig's choreography, expressed as simply as a surge across the stage, that is always pleasing. Here this was specifically expressed by the eight male dancers in the first movement of the ballet, sweeping through the work with a specially gentle authority.

Mr. van Dantzig is concerned with what John Updike would simply call "couples." The ballet is full of relationships, changing, switching and emerging. Yet like Mr. Ginastera's music, its introspection is finally life-assertive. What is particularly important is that the ballet flows with the music and is exultantly danced. These Dutch move through classic ballet as if it were a discothèque.

Hans van Manen's "Adagio Hammerklavier" has been seen here before, danced by the Pennsylvania Ballet, and is about to be mounted on Britain's Royal Ballet for Natalia Makarova and David Wall. Understandably. It is a rich and gorgeous work, full of ecstasy and surpris. The leading roles here were taken by the company's leading dancers, Alexandra RADIUS and Han Ebbelaar. Both of them were superb, moving with an easy elegance, and yet matching the ruggedness of the Beethoven music with their own unstressed passion.

It is fascinating the way Mr. van Manen takes on Beethoven. This is by no means an abstract treatment of the Opus 106 adagio. The choreographer uses the music to describe a whole landscape of relationships between men and women, and yet these relationships are never stressed, never emphasized.

In some of its emotional overtones the ballet has a lot in common with Mr. van Dantzig's "Ginastera," yet the moods here are a great deal more dramatic. This is one of Mr. van Manen's best works, and Mr. van Manen happens to be one of Europe's finest choreographers.

Mr. van Schayk is the company's wry, dry humorist. His ballet "Before, during and after the party" has contemporary but nostalgic music by Gilius van Bergeyk with the addition of what is described as Russian piano music. The ballet is meant as "an evocation of a world awaiting the day of doom," and as you would expect it is humorous in a lighthearted, deadly way.

Mr. van Schayk is the most overtly classical of the company's trio of choreographers, but probably the least fluent. His works go on, and on, with more feeling than sustenance. He is, however, an unusually gifted designer.

The company is a strong one, and its refreshingly irreverent approach to classic ballet is extraordinarily welcome. National ballets can be prissily stuffy. The Dutch National Ballet is as free as the wind—yet still has that particular authority becoming to a troupe that represents its country.

5. REPERTOIRE

In het verslagjaar werden de volgende premières uitgebracht:

- maandag 4 oktober 1976
Hoorn
In het Voetspoor van de Dans, samenstelling en presentatie Toer van Schayk. Een edukatief programma geproduceerd voor de periode dat de niet-daarin optredende dansers aan de Amerika-tournee deelnamen. Hierin: gedanste fragmenten uit de balletten De Luimen van Cupido, Pas de Quatre, Pas de deux uit de Notenkraaker, Petroesjka, The Four Temperaments, alsmede een door Rudi van Dantzig gemaakte choreografie Isadora op muziek van Brahms. Aan het slot van dit programma voorts reprises (zie hieronder) van Ogenblikken, Kwintet en Nachteiland. (Present. soms R. van Dantzig)
- woensdag 6 oktober 1976
Amsterdam
Eerste Lugtige Plaatsing, choreografie, decor- en kostuumontwerpen Toer van Schayk. Muziek Louis Spohr, Lichtontwerp Howard Eldridge.
- donderdag 17 februari
1977 - Amsterdam
Le Tombeau de Couperin, choreografie George Balanchine. Muziek Maurice Ravel. Instudering Brigitte Thom (Grand Opéra de Paris). Lichtontwerp Howard Eldridge.
- donderdag 17 maart 1977
Amsterdam
Jeux, choreografie, decor-, kostuum- en lichtontwerpen Toer van Schayk. Muziek Claude Debussy. Viering, bij deze première van het 40 jarig dansersjubileum van Johan Mittertreiner.
- woensdag 23 maart 1977
Amsterdam
Octet Opus 20, choreografie Hans van Manen. Muziek Felix Mendelssohn-Bartholdy. Dekor- en kostuumontwerpen Jean-Paul Vroom.
- donderdag 5 mei 1977
Amsterdam
Capriccio (Rubies), uit het drieluik Jewels. Choreografie George Balanchine. Muziek Igor Strawinsky. Instudering Sara Leland. Kostuums Joop Stokvis.
- maandag 16 mei 1977
Amsterdam
Vier Letzte Lieder, choreografie Rudi van Dantzig. Muziek Richard Strauss. Dekor-, kostuum- en lichtontwerpen Toer van Schayk
- donderdag 9 juni 1977
Rotterdam
Giselle, choreografie Jean Coralli/Jules Perrot/Peter Wright. Muziek Adolphe Adam. Dekor- en kostuumontwerpen Peter Farmer. Lichtontwerp Charles Bristow. Instuderingsassistentie Hilary Cartwright.

Van de balletten uit het seizoen 1975-1976 werden op het repertoire gehouden: Adagio Hammerklavier - Het Zwanenmeer - Ginastera - Four Schumann Pieces - Symfonie in C - Metaforen - Donizetti Variaties - Twilight - Ebony Concerto en een Tango.

5. REPERTOIRE (VERVOLG)

De volgende, langer dan één jaar tevoren niet gedanste, balletten werden in reprise gegeven:

- Epitaaf Van Dantzig/Ligeti
(2 september 1976)
- Voor, tijdens en na het feest Van Schayk/Van Bergeyk
(17 september 1976)
- Kwintet Van Manen/Mozart
(18 september 1976)
- Nachteiland Van Dantzig/Debussy
(18 september 1976)
- Ogenblikken Van Dantzig/Webern
(4 oktober 1976)
- The Four Temperaments Balanchine/Hindemith
(17 februari 1977) instudering Reuven Voremborg en
Annabel Helmore

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

Epitaaf	33
Eerste Lugtige Plaatsing	33
Adagio Hammerklavier	30
Het Zwanenmeer	28
Voor, tijdens en na het feest	26
Symfonie in C	23
Ginastera	22
Metaforen	20
Octet Opus 20	19
Donizetti Variaties	18
Nachteiland	18
The Four Temperaments	17
Twilight	16
Le Tombeau de Couperin	16
Four Schumann Pieces	15
Kwintet	15
Jeux	14
Inleidingsged. In het Voetspoor van de Dans	12
Giselle	10
Capriccio	9
Vier Letzte Lieder	9
Ebony Concerto en een Tango	6
Ogenblikken	5

De breedte van het repertoire (23 verschillende balletten) bereikte daarmee weer het peil van vóór het voorafgaande seizoen.

DANCE VIEW

CLIVE BARNES

The Dutch National Goes Modern In New York

The Dutch National Ballet, which finished its first New York season last weekend, is less unusual than this initial season at the Minskoff Theater would lead one to believe. Judging from the programs, one might think that the company was that rarity among national ballets, an avant-garde troupe. The truth is that back home in the Netherlands the company dances a more general repertory, including such staples as "Swan Lake," "Giselle" and "The Sleeping Beauty." However, for this North American tour (the company appeared in Canada before the New York engagement), it was decided to show only modern Dutch ballets—a grave, commendable and, at least from the box-office aspect, perhaps foolhardy course of action.

Before World War II, there was very little dance in Holland. Of course, visiting companies occasionally passed through, but there was no truly indigenous Dutch ballet. After the war, helped partly by generous governmental and municipal subsidies, ballet flourished. There are now three major companies in Holland, all of which have now visited the United States. There is the large Dutch National Ballet; the smaller Netherlands Dance Theater, which has been to New York on a number of occasions; and the Scapino Ballet, a company intended mainly for children.

The Dutch National Ballet was formed in 1961 by Sonia Gaskell through an amalgamation of two earlier companies, the Amsterdam Ballet and the Netherlands Ballet. Since 1968, its director has been Rudi van Dantzig, who has spent most of his career with the company, or its predecessors. Since his first ballet, "Night Island," in 1955, he has also

graphically experiments with symmetry and mirror-images. It is a fascinating work.

"Twilight," Van Manen's second ballet, is a duet for the company's leading dancers, Alexandra Radius and Kees Ebbelaar. This, also, poses a choreographic problem. The woman wears high-heeled shoes, but performs as if she were wearing ballet slippers. The result is oddly disconcerting; the sense of tension, even anxiety, is extremely effective.

In the second program Van Manen presented "Adagio Hammerklavier," which is rapidly becoming one of his best-known works. It is already in the repertory of the Pennsylvania Ballet and is soon to be mounted by Britain's Royal Ballet. It is a strong work, full of unspecified passion, as is so frequent with Van Manen, and with a fine sense of structure.

Such a sense for the formal architectonics of dance is far less evident in the works of Van Dantzig. His "Epitaph" on the first program is described as "a gloomy comment on the life of man, like an inscription on a tomb."

The symbolism seemed unduly muddy, and the choreography too frantic by half. His "Ginastera" on the second program was altogether more attractive. It shows a skillful use of individuals and ensemble, and rewarding choreographic invention.

Toer Van Schayk has an unbounded imagination but lacks ability to shape his ideas in dance terms. His two works in New York were both enormously complex, presumably ironic in tone and cataclysmic in subject matter. Although they showed originality, they hardly added up as ballet.

The more interesting of the two was "First Aerial Station," which takes its title not from space travel but from "an antiquated and obsolete ballet terminology." We see some dancers rehearsing in a vaguely 19th-century room in the midst of what appears to be a quiet revolution. The implication—linking 19th-century ballet and its emergent romanticism with the Napoleonic Wars is shrewd as a literary point, but not enough is made of it in dance terms. The same seems true of "Before, During and After the Party," which, despite its sardonic pleasures, still was one of the most muddled parties one had ever attended.

As with the Royal Danish Ballet last season, I felt that the repertory could have been better chosen. The company is a strong one and, simply as a point of reference or even to add variety to the program, it might have been valuable to see it dance, say, Balanchine's "Agon," which is in its repertory. Yet what was abundantly evident from this visit is that the Dutch National Ballet is a very forward-looking company, feisty and perhaps the least hidebound of any large-scale company in Europe.

THE NEW YORK TIMES, SUNDAY,

NOVEMBER 21, 1976.

been one of the company's leading choreographers, together with Hans Van Manen and Toer Van Schayk. The company consists of more than 80 dancers, and gives a very wide repertory.

When Van Dantzig took over the company its reputation was not unduly high, nor was its character particularly marked. It seemed to be a repository for old ballets not especially well staged or even well performed. The smaller Netherlands Dance Theater, influenced by American dance, seemed by far the more interesting of the two groups. By stressing modern Dutch choreography the company did leave an impression of almost intense seriousness, both choreographically and musically. This was perhaps a little hard on the audience, but it did show what was obviously intended—the current state of Dutch choreography.

Holland is fortunate in having two such interesting choreographers as Van Dantzig and Van Manen. (Van Schayk, who took up choreography later than the other two, seems to me still primarily a designer. In fact, he designs most of Van Dantzig's ballets and has a growing reputation in Europe as a choreographer.) Van Dantzig is chiefly a dramatic choreographer, sometimes taking an explicit story, but just as often using symbolism. Van Manen, whose works are always plotless, is concerned more with form and emotion.

The first program in New York opened with two works by Van Manen. The first, "Metaphors," had been given by the Netherlands Dance Theater in New York. There are two principal couples with an ensemble of eight. Much of the work's interest and charm derives from the choreo-

Ballet verover't Broadway

door HANS VOGEL

Bij Het Nationale Ballet (HNB) is de stemming na de tournee door Canada (eerste voorstelling 19 oktober Toronto) en de acht voorstellingen in New York (Amerikaans dubuut) uiterst positief. De recensies van de Newyorkse pers op het eerste programma waren weliswaar zwak-enthousiast, het tweede is ronduit uitstekend ontvangen.

Clive Barnes — eerste ballet en theatercriticus van de New York Times en in de kunstwereld beschouwd als de man die het publiek naar een voorstelling kan schrijven of juist niet — gebruikte in zijn kritiek woorden als „fascinerend”, „perfect voorbereid”, „opwindend” en „verrassingen”. Hij besluit met: „Nationale balletgroepen kunnen gefeerd worden”. Het Nationale Ballet is zo vrij als de wind maar heeft toch dat speciale gezag waardoor het een groep wordt die haar land vertegenwoordigt.”

Met dit bejubelde programma („Ginastera” van Rudi van Dantzig, Hans van Manens „Adagio Hammerklavier” en Toer van Schayk's „Voor, tijdens en na het feest”) viert het gezelschap vanavond in de Amsterdamse Stadsschouwburg de terugkeer in het thuisland.

Frits Basart (lid zakelijke leiding HNB) heeft ondertussen uitgerekend hoe het met 't bezoek in het Newyorkse Minskoff Theatre (1600 plaatsen) was gesteld. Bij de acht voorstellingen was de gemiddelde zaalbezetting 66 procent. Na de première van programma één (twee stukken van Van Manen, één van Van Dantzig en één van Van Schayk) waarbij de zaalbezetting 96 procent was (één derde genodigden) was er „een terugvallertje” in de belangstelling.

Basart schrijft dat vooral toe aan Barnes verhinderd was over die eerste avond te schrijven (hij zat bij de nieuwe Pinter. No man's land) en een minder beroemde collega zijn taak overnam. „Men wacht op zijn oordeel”, zegt Basart. De cijfers geven hem gelijk: de dag na Barnes' juichkritiek was de zaalbezetting negentig procent, de twee weekendmatinee en zondagsavonds als de meeste theaters zijn gesloten en Broadway „dood” is, was de zaalruimschoots halfvol.

(In een column komt Clive Barnes zondag in de New York Times terug op ons „Nationaal”. Hij feliciteert Nederland daarin met de omstandigheid dat het „twee zulke interessante choreografen als Van Dantzig en Van Manen” heeft en kenschetst de groep als „sterk”).

Basart (66, tien jaar bij het nu vijftien jaar oude Nationale Ballet) is „meer dan tevreden” over „New York”. „We hadden op zo'n bezetting gehoopt, het is toch een soort niemandsland dat Broadway, wat onze kennis betreft over de gang van zaken daar. Het is een reuze leerzame tijd geweest. Broadway is toch een leeuwewekuil waar velen ondergaan.”

Omdat de Amerikaanse reeks een officiële bijdrage van onze regering aan het feest rond tweehonderdjarig Amerika was worden geplande tekorten aangezuiverd door de ministeries van buitenlandse zaken en crim. Door de vergaande bemoeienis van de vakbonden (voor een minuut opname voor tv-nieuws moest door zeventien bonden toestemming worden verleend) zijn er veel extra kosten gemaakt en ook omdat de groep van het al besproken Uris Theatre moest verhuizen naar het Minskoff (de her-opgevoerde „Porgy and Bess” liep zo goed dat men van geen wijlen wilde weten) er kwamen advocaten aan te pas en het ballet kreeg \$ 20.000, ruim een halve ton schadevergoeding.

Publiciteitsman Dick Hendriks spreekt van „een artistieke overwinning”, niet alleen volgens de pers heeft de groep het in het wereldcentrum van de dans „gehaald”, ook vakmensen zoals de choreografen Balanchine, Merce Cunningham, Jerome Robbins waren vol lof over balletten en dansers.

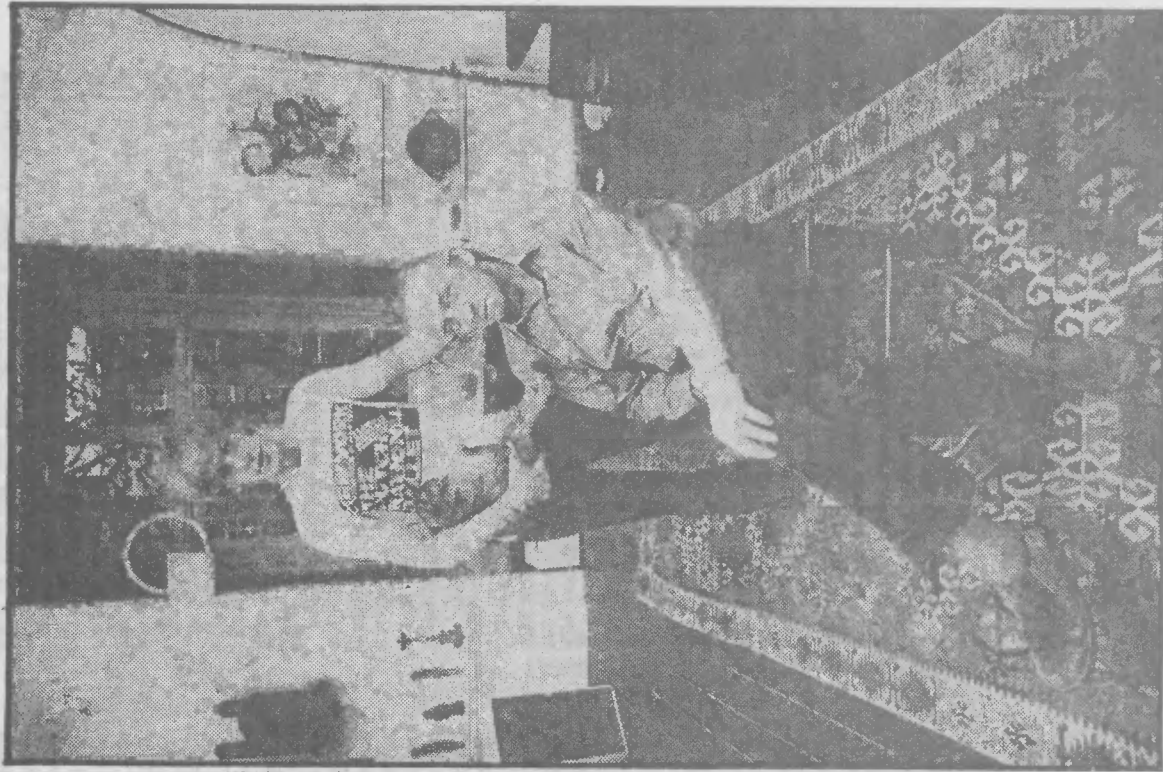
Een aanwijzing voor het uiteindelijke succes van de Nederlandse dansers in de States is het verzoek aan Basart van het bij de organisatie behulpzame impresariaat Sol Hurok om besprekingen te openen over een toekomstige tournee door Amerika. En dat dan op hun of gedeeld financieel risico. „We hebben hier anderhalf jaar naar toegeleefd”, zegt Basart.

„De weg is open om er weer heen te gaan”, is Dick Hendriks' overtuiging. Basart: „In totaliteit is het een daverend succes geweest, toen ik op die eerste première het publiek hoorde klappen ging m'n hart echt open.”

Met het vele wel en het weinige weet dat het Het Nationale Ballet in „the big apple” (bijnaam voor New York) heeft ontmoet kunnen we in Nederland meeleven als de NOS volgend jaar een door Gerben Hellinga geregisseerd en Paul Muller geproduceerd portret van het gezelschap uitzendt dat anderhalf uur zal duren en waarvoor in de nieuwe wereld uitbundig is gefilmd.

HET PAROOL

18 NOVEMBER 1976



FRITS BASART (lid zakelijke leiding Het Nationale Ballet) met naast hem staand Dick Hendriks (publiciteit) over 'New York': „In totaliteit is het een daverend succes geweest”.
Foto FRANS NIEUWENBURG

6. PUBLICITEIT

Evenals in vorige jaren is het foto- en persrecensiemateriaal met betrekking tot het hiervoor vermeld repertoire over het totaal van de pagina's verspreid.

Een beleidsoverweging op dit terrein geven wij hier enige toelichting. In ons vorig verslag maakten wij melding van de budgetoverschrijding die wij op de posten algemene publiciteit en voorstellingenexploitatie (advertenties, affiches, etc.) ons meenden te mogen, ja zelfs te moeten, verloorloven.

Zeer teleurstellend was het dan ook te moeten ervaren dat - ondanks de zo positieve weerslag daarvan in recette- en bezoekcijfers - de Rijks-overheid vele maanden na aanvang van het verslagseizoen alsnog een terugschroefing van ons publiciteitsbudget verlangde, die wij ons slechts tegen beter weten in konden laten welgevalen.

De Gemeente Amsterdam aanvaardde gaarne deze op zichzelf geenszins overtrokken investering, nodig om onze artistieke inspanningen een zo ruim mogelijk publiek te laten bereiken. Ons beleid in de tweede seizoen-helft is dan ook gebaseerd geweest op onze oorspronkelijke ramingen: afbreken halverwege het seizoen van de publiciteitskontinuiteit zou bepaald schadelijk kunnen werken.

De in het inleidend hoofdstuk al gememoreerde 20%-recettestijging rechtvaardigt in onze ogen de aldus genomen beslissingen.

De aan het slot van het verslagjaar met enige agressiviteit gevoerde abonnementenwerving voor het seizoen 1977-1978, en de daarmee geboekte stijgingscurves, hebben ons in die overtuiging gesterkt.

7. VOORSTELLINGEN BINNENLAND

In het seizoen 1976-1977 werd in onderstaande plaatsen in Nederland de daarachter vermelde aantallen voorstellingen gegeven (de tussen haakjes geplaatste getallen hebben betrekking op het seizoen 1975-1976). Totaal 121 (vorig jaar 106).

Amsterdam	64	(56)	Leeuwarden	1	(2)
Den Haag/Scheveningen	10	(7)	Groningen	1	(2)
Rotterdam	10	(9)	Breda	1	(1)
Eindhoven	4	(4)	Hoorn	1	(1)
Arnhem	3	(2)	's Hertogenbosch	1	(-)
Enschede	3	(3)	Venray	1	(-)
Apeldoorn	3	(3)	Haarlem	1	(-)
Utrecht	3	(3)	Maastricht	1	(-)
Tilburg	3	(3)	Sittard	1	(-)
Nijmegen	3	(4)	Amstelveen	1	(-)
Roermond	2	(1)	Middelburg	1	(-)
Heerlen	2	(2)	Overige plaatsen	-	(3)

Het totaal aantal bezoekers beliep:

Amsterdam 64 voorstellingen (56)	46.619	- gem. 728 (733)
Den Haag, 10 voorstellingen (7)	9.203	- gem. 920 (1051)
Rotterdam, 10 voorstellingen (9)	6.191	- gem. 619 (403)
overige steden, 37 voorstellingen (34)	<u>18.194</u>	- gem. 546 (622)
totaal aantal bezoekers	80.207	- (73.189)gem. 663 (690)

Over de gehele linie genomen betekenen bovenstaande cijfers een daling van ruim 4%. Daarbij dient echter onmiddellijk aangetekend te worden dat deze cijfers betrekking hebben op een bijna 15% hoger voorstellingenaantal dan in het voorafgaande seizoen en dat die stijging daarvan weer in hoofdzaak veroorzaakt wordt door het extra aantal voorstellingen van het programma In het Voetspoor van de Dans, dat immers juist voor theaters met kleinere akkomodaties werd geprogrammeerd (de relatief belangrijkste verschuiving tonen dan ook de gemiddelde cijfers voor de 'overige steden'.

In Amsterdam kon met voldoening gekonstateerd worden dat bij opvoering van het aantal voorstellingen van 56 tot 64 het gemiddelde bezoekcijfer gehandhaafd bleef (daling minder dan 1%). Onze expliciet geformuleerde doelstelling om tegen de tijd van ingebruikneming van het nieuwe Muziektheater voor 75 amsterdamsse voorstellingen een zaalbezetting van boven de 70% te behalen kon op deze wijze dan ook verder gerealiseerd worden. Verhoudingsgewijs veel inspanningen meenden wij dan ook te moeten leveren voor onze amsterdamsse abonnementenkampagnes: de stijgende lijn in de resultaten daarvan blijkt een evidente te zijn en wettigt dan ook de daaraan ten grondslag liggende fysieke en financiële prestaties.

In hoofdstuk 10. van dit verslag gaan wij nader in op de, als gevolg van het bovenstaande, steeds moeilijker oplosbare konsekwenties daarvan voor onze orkestbegeleidingen.

De bezoekcijfers voor den Haag en Rotterdam vertoonden op het eerste gezicht een tegengestelde beweging. Reeds vorig jaar attendeerden wij echter op de min of meer incidentele gevolgen van enkele geheel uitverkochte zalen in een groot theater (Scheveningen) op een bescheiden voorstellingenaantal - het wat lagere gemiddelde in den Haag bij een immers hoger voorstellingencijfer, verontrust ons dan ook niet.

7. VOORSTELLINGEN BINNENLAND (VERVOLG)

Voor Rotterdam hopen wij dat het in het vorig verslag gekonstateerde 'teleurstellend dieptepunt', gezien de beslist betere resultaten voor 1976-1977, achteraf gezien inderdaad een eenmalig, absoluut, dieptepunt geweest zal blijken te zijn.

Voor de overige steden attendeerden wij reeds op het 'Voetspoor'-effekt in de kleinere theaters (Middelburg, Maastricht, e.d.) op de totaalcijfers. Een faktor, die ons bij deze voorstellingen ook artistiek-technisch gezien parten speelt, wordt echter in steeds sterkere mate gevormd door de zo uiteenlopende toneeltechnische akkomodaties, waarin wij ons repertoire dienen te presenteren. Het is duidelijk dat het in een theater - om slechts één enkel voorbeeld te noemen - als de eindhovense Stadsschouwburg, enerzijds goed geoutilleerd en anderzijds met een konsekvent door-dachte publieksopbouw, voor ons een genoeg vormt om er op te treden. Hoezeer ook het reizen juist voor dansers fysiek bezwaarlijker is dan voor kollega-uitvoerende-kunstenaars. Recente verbouwingen in de schouw-burgen te Utrecht en te Leeuwarden maken het ons ook mogelijk om voor-dien in acht genomen reserves t.a.v. de mogelijkheden voor ons aldaar te presenteren repertoire grotendeels te laten varen.

In een enkel ander geval konstateren wij met spijt dat een, soms radikale verbouwing toch kansen heeft doen laten liggen en ons opnieuw voor beperk-ingen plaatst. Het meest problematisch is uiteraard de situatie van die schouwburgen, waar bijv. de toneelmaten (openingsbreedte, maximale speel-diepte, kaphoogte) of zaken als kwantitatief niet toereikende kledkamer-akkomodatie, verticale transportbelemmeringen, beperkte orkestbakkapaci-teit ons in feite zouden dwingen tot het 'maken van geheel andere voor-stellingen' dan waartoe wij ons in de amsterdamse Stadsschouwburg voor-bereiden. Juist voor die theaterdirekties die met groot enthousiasme en een gretig publiek achter zich (Groningen, Arnhem) een veel ruimer aandeel van Het Nationale Ballet in hun seizoenbespeling bepleiten, moet het dan ook ongetwijfeld teleurstellend zijn dat wij op een zo groot deel van hun aanvragen afwijzend moeten reageren. En dit laatste geldt te sterker voor de vaak nieuwe theaters in middelgrote provincie-plaatsen, die gaarne althans één voorstelling van ons gezelschap per jaar aan hun plaatselijk publiek zouden willen bieden.

De kwaliteitshandhaving van onze voorstellingen en de zorg om lichame-lijke overbelasting van onze (zes dagen per week werkende) dansers te vermijden dwingen ons daarbij echter tot een blijven hanteren van onze eigen normen. Wij beseffen dat het vaak moeilijk te overzien is voor het publiek in plaatsen als Breda, Zaandam of Ede: doch een voorstelling aldaar betekent voor elk van de daar te brengen balletten een aantal da-gen lang een serie afzonderlijke repetities op de in onze studio's dan in te tekenen kleinere toneelmaten.

Repetities, die ten koste gaan van de voor de nieuwe creaties zo brood-nodige voorbereidingstijd - en ook op dit laatste punt is het neder-landse publiek veeleisend: sterker dan in het buitenland verwacht men van een groep als de onze een steeds wisselende variatie in repertoire, dat uiteraard slechts in een intensief werken (vele malen per week: ochtend, middag en avond) te bereiken is.

Wij zijn in dit hoofdstuk iets nader dan gebruikelijk op deze problema-tiek ingegaan omdat te verwachten valt dat de ingebruikneming van het amsterdamse Muziektheater ons slechts tot scherper selekteren zal dwingen.

BOEIENDE GEOMETRISCHE PATRONEN

Première van Balanchine choreografisch juweel

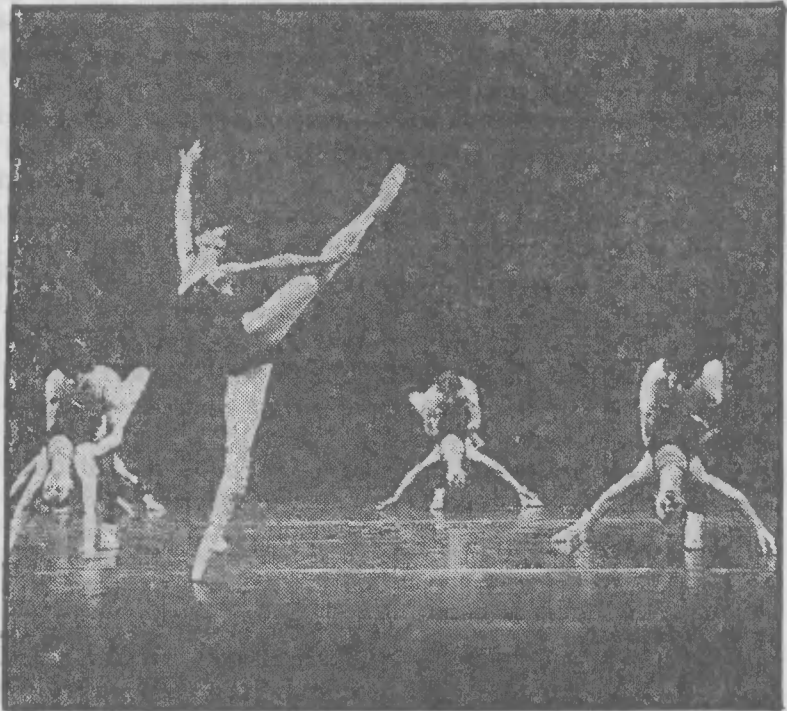
Gezelschap: Het Nationale Ballet met werk van de choreograaf Balanchine. Première: *Le Tombeau de Couperin* (muziek Ravel). Peprises: Donizetti *Variations* (muziek Donizetti), *The Four Temperaments* (Hindemith) en *Symphonie in C* (Bizet). Begeleiding: Nederlands Balletorkest onder leiding van Omri Hadari. Theater: Stadschouwburg, Amsterdam.

ZOALS Martha Graham een stempel drukte op de moderne dans, zo domineert de Amerikaanse choreograaf George Balanchine (1904) in het ballet dat uitgaat van de academische (klassieke) techniek. Niet alleen omdat zijn *vocabulaire weergaloos* is en hij regelmatig verrast met passen waarvan men meende dat zij met overleden Russische danskunstenaars het graf waren ingegaan. Maar vooral doordat hij de academische techniek heeft geperfectioneerd voor wat betreft flitsende scherpte en gewichtloosheid van de dansthemas en bovendien heeft verrijkt met de hoekigheid en het abrupte van de Graham-dans.

In een tijd dat Balanchine voornamelijk gewaardeerd werd door Amerikaanse fijnproevers ontdekten Sonia Gaskell hem en zij introduceerde twintig jaar geleden zijn werk in Nederland. Zo kon Het Nationale Ballet, nu met vijftien balletten, uitgroeien tot een Balanchine-bolwerk waardoor, samen met het werk van de huischoreografen Van Dantzig, Van Manen en Van Schayk, deze groep de werkelijk eigentijdse academische dans optimaal vertegenwoordigt. In het speciale Balanchineprogramma in de Amsterdamse Stadschouwburg gebeurde dat op een wijze waarvoor ik slechts variaties kan vinden op het thema fraai, fraaier en fraaist.

Meesterwerk

Dat de scheppingskracht van de bijna driekwart eeuw levenslustige grootmeester nog onverflauid is, laat een meesterwerk als *Le tombeau de Couperin* (1975) zien, dat nu zijn Nederlandse première beleefde. Dit is een gezelschapsdans voor acht paren, die gebaseerd is op enkele van de oude hofdansen, *Forlane*, *Menuet* en *Rigaudon*, waaruit in de zeventiende eeuw het academische ballet als toneeldans ontstond. Slechts bij meer confrontaties kan men de ongeëvenaard knappe structuur in al zijn rijkdom bevatten,



Scène uit *Four Temperaments* van Balanchine door het Nationale Ballet.

maar al bij een eerste aanblik verrast deze choreografie vaak doordat steeds na een schijnbaar chaotischer wirwar van beweging de meest fascinerende geometrische patronen ontstaan.

Met voor zijn doen zeer simpele passen maakt Balanchine hier van ieder dansthema een choreografisch juweel, met een maximum aan speelse bewegingseffecten en een dynamiek vol subtiele nuances, variërend van hups en lustig tot kalm wiegend en deïnerend. De zowel sierlijke en elegante, als sportieve en vitale thema's worden door het ensemble met plezier en pit gedanst, aanzienlijk overtuigender dan de gortdroge uitvoering die ik van het Parijse Operaballet zag.

Dat Het Nationale Ballet het werk van Balanchine goed aanvoelt was ook zichtbaar in *The four Temperaments*, dat geïnspireerd is door de antieke karakterindeling. Dit belangrijke werk uit 1946, waarin Balanchine zich als balletvernieuwer doet gelden, werd nu voor het eerst na zeven jaar weer uitgevoerd en in de beste rolbezetting tot nu toe. Het ensemble had de nodige strakheid en soepelheid en alle solisten waren voortreffelijk, met als uitblinkers Sonja Marchioli, Maria

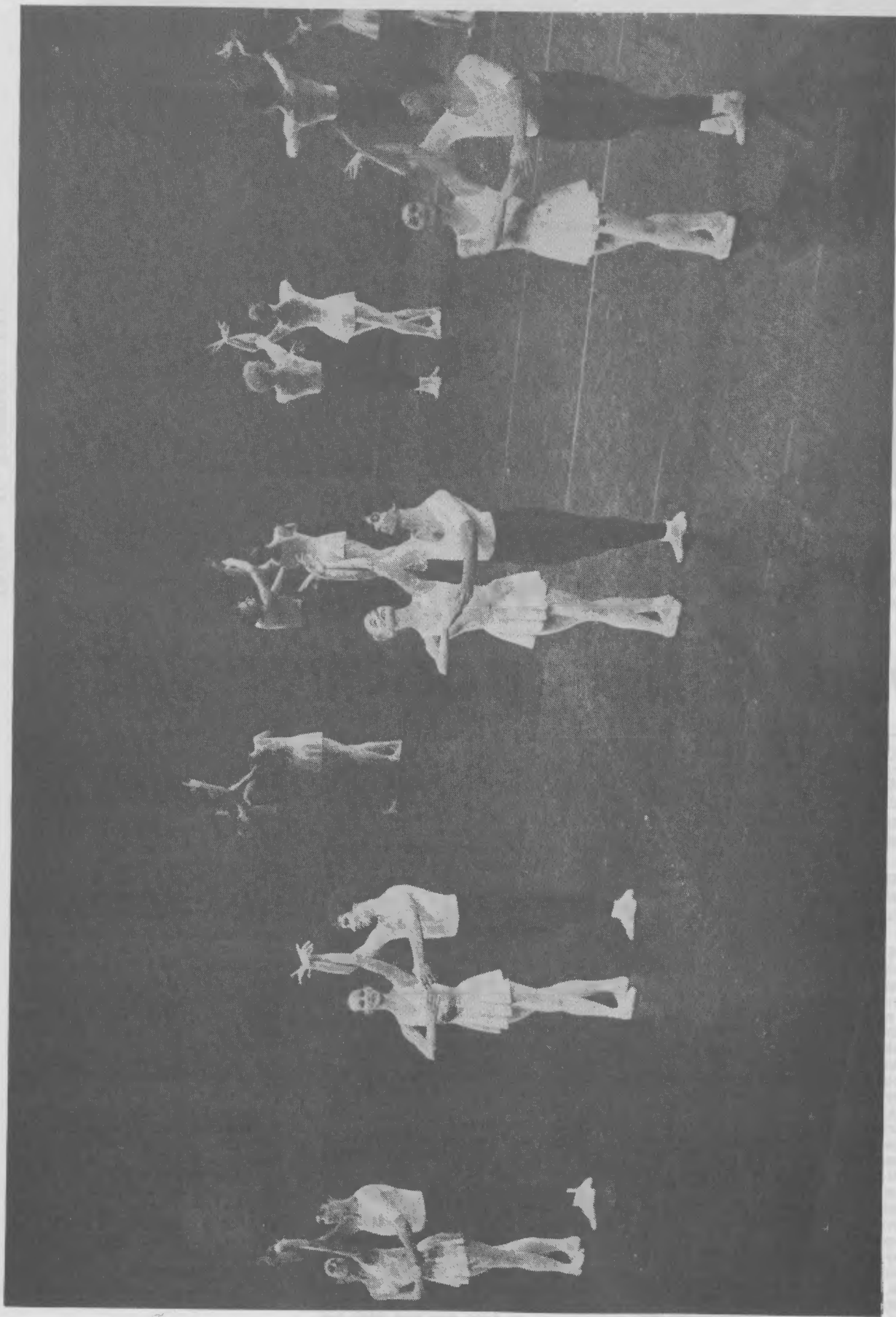
Aradi en Zoltan Peter (Sanguinisch), Francis Sinceretti (Flegmatisch) en Jeannette Vondersaar (Cholerisch). Een openbaring was Clint Farha die gezegend is met een plastic alsof hij door Michelangelo zelf is geboetseerd en zo kon hij schitterend reliëf verlenen aan *Melancholisch*.

Leerzaam

Farha trok ook de aandacht met zijn prachtige sprongen in het slotballet *Symphonie in C*. Evenals de andere nieuwkomer hierin, Maria Aradi die haar verbluffend lijnenspel in het *Adagio* ontvouwde. Leerzaam was het dat men dit feestelijke ballet, een moderne interpretatie van het divertissement uit de romantiek, geprogrammeerd had naast de *Donizetti Variaties* waarin Balanchine een, weliswaar ironische, kopie maakt van een negentiende-eeuwse suikertaart.

Al met al is dit prachtige programma een must voor de Balanchine-bewonderaars en daarnaast kan ik het ook aanbevelen voor iedereen die pure danskunst weet te waarderen. Het wordt herhaald in het Scheveningse Circustheater (22 februari), de Rotterdamse Schouwburg (23 februari) en de Amsterdamse Stadschouwburg (24 februari).
LUUK UTRECHT

21 FEBRUARI 1977



Le Tombeau de Couperin

KUNST



Première van „Le tombeau de Couperin” bij het Nationale Ballet

Het Nationale Ballet presenteert Balanchine

Prachtig programma van ballet-grootmeester

door Hans W. Ledeboer

AMSTERDAM — In George Balanchine, meer dan zeventig jaar geleden in Leningrad (toen nog St. Petersburg) geboren en nu al jaren vaste wortel hebbend in de Verenigde Staten (New York City Ballet) beschikt de westerse wereld over de laatste grootmeester van het academische ballet. Sluitfiguur in de lijn van Marius Petipa en Michael Fokine. Tevens vernieuwer en als zodanig in één adem te noemen met Diaghilew — al was deze laatste géén choreograaf. Ook op de brug staand tussen academisch en modern, eigentijds ballet. Door techniek, een aantal geheel eigen bewegingen en houdingen en ook door opvatting en vertolking. Diepere emotie dan het klassiek-academisch dramatische, dat zo vaak blijft steken bij dansvirtuositeit, die immers is gevat in een lijst van een soms in hoge mate drakerig verhaal. Bijzondere tederheid van gevoelens, van muzikaliteit. Geen geprogrammeerde mime, maar alle gevoelens en emoties gevend als wezenlijke danselementen. Met dat alles een enorme danstaal-rijkdom en een zeer gedegen historische kennis, die in Balanchines balletten ten volle wordt benut.

Het Nationale Ballet introduceerde nu in de Amsterdamse Stadsschouwburg een Balanchine-programma, dat dinsdagavond 22 februari in het Circustheater in Scheveningen is te zien, woensdagavond naar de Rotterdamse Schouwburg komt en donderdag terugkeert naar de Stadsschouwburg in Amsterdam.

Verwachting

Wij hebben dit programma, dat behalve „Donizetti Variaties”, „The Four Temperaments” en „Symfonie in C” nu als première „Le Tombeau de Couperin” brengt, dan ook vol verwachting tegemoet gezien.

Ook met een lichte huiver van vrees. Want het werk van Balanchine is door de muzikale gevoeligheid en de emotionele subtiliteit uiterst kwetsbaar. Iedere onzorgvuldigheid in afwerking breekt de sfeer en vervalt al dat moois.

Wet nu, Het Nationale Ballet toont zich geheel tegen deze zo moeilijke opgave opgewassen.

De muziek is het gelijknamige muziekwerk, dat Maurice Ravel in 1917 componeerde als hulde aan de grote Franse barokcomponist François Couperin en Balanchine heeft zijn grondige historische kennis in zijn choreografie gebruikt om de sfeer uit de renaissance en de barok op te roepen, in feite dus nog vóór het ontstaan van het academische ballet, dat immers in de tijd van Lodewijk XIV eerst gestalte kreeg.

Sfeer, niet de in die jaren nog primitieve techniek. Balanchine heeft wel degelijk zijn eigen verrijkte klassiek academische danstechniek toegepast met alle subtiliteiten en diepten.

Daarmee is „Le Tombeau de Couperin” zo boeiend geworden. Eenvoudig aandoende paardansen, zoals eeuwen geleden gebruikelijk was. Geen op de voorgrond brengen van solisten met schitterwerk, al is er

heel wat virtuositeit van alle dansers vereist. Vloeiende, soepele dansthema's, een uitgroeien van lijnenspel uit lijnenspel, sferlijkheid en verfijning, soms zelfs sereniteit. Maar ook vrolijke frivoliteit, humor tot zelfs folklorische, landelijke boertigheid.

Bij dat alles, zoals in alle Balanchine balletten een heel strakke styling, mooie symmetrie, bijzonder hoge eisen stellend aan alle er in optredende dansers. Enerzijds is het wellicht een waagstuk voor een gezelschap als Het Nationale Ballet om juist dit Balanchine-programma te brengen. Anderzijds bewijst het er mee zijn kwaliteit: het toont zich volkomen opgewassen tegen deze opgave, welke slechts weinig ballet-ensembles ter wereld gaaf zullen kunnen volbrengen.

8. VOORSTELLINGEN BUITENLAND

Hoofdstuk 2. (Algemeen) van dit verslag werd aangevangen en besloten met enkele citaten van de New York Times kritikus Clive Barnes. Daaruit spreekt de belangrijke plaats die onze een maand durende Amerika-tournee - met voor de eerste maal een serie voorstellingen in New York, op Broadway - in ons totale seizoenbeeld innam. Gegeven het belang daarvan gaan wij hieronder daarop nader in.

Allereerst treft u echter het chronologisch overzicht aan van de in totaal 32 voorstellingen die Het Nationale Ballet in 1976-1977 buiten Nederland gaf.

19 oktober - 14 november 1976

Amerika-tournee (voorstellingspecificatie hieronder) met twee programma's, t.w.:

A: Metaforen - Twilight - Epitaaf - Eerste Lugtige Plaatsing

B: Ginastera - Adagio Hammerklavier - Voor, tijdens en na het feest

19 - 23 oktober 1976 - Toronto

Royal Alexandra Theater, 4 x programma A, 3 x programma B.

Bezoekersaantal: 6.910

25 - 26 oktober 1976 - Kingston

Grand Theatre, 2 x programma A.

Bezoekersaantal: 1.760

27 oktober 1976 - Ottawa

National Arts Centre, programma B.

Bezoekersaantal: 1.700

29 - 31 oktober 1976 - Montreal

Salle Wilfred Pelletier, 3 x programma A.

Bezoekersaantal: 6.400

2 - 7 november 1976 - Winnipeg

Centennial Concert Hall, 6 x programma B.

Bezoekersaantal: 9.250

9 - 14 november 1976 - New York City

Minskoff Theatre, 4 x programma A, 4 x programma B.

Bezoekersaantal: 8.601

29 januari 1977 - Hasselt (België)

Cultureel Centrum: Het Zwanenmeer.

Bezoekersaantal: 835

4 februari 1977 - Oost Berlijn

Deutsche Staatsoper Unter den Linden: galamedewerking met Adagio Hammerklavier, Tango.

Bezoekersaantal: 1.900

5 maart 1977 - Frankfurt/Hoechst

Jahrhunderthalle: Four Schumann Pieces - Epitaaf - Adagio Hammerklavier.

Bezoekersaantal: 2.000

8. VOORSTELLINGEN BUITENLAND (VERVOLG)

5 - 6 juli 1977 - Hamburg

Hamburgische Staatsoper: Adagio Hammerklavier (2x) - Ginastera - Four Schumann Pieces - Epitaaf - Voor, tijdens en na het feest.

Bezoekersaantal: 2 x 1.675

De voorstellingen in België, de D.D.R. en de Duitse Bondsrepubliek konden qua financiële resultaten met interessante positieve saldi worden afgesloten - bedragen evenwel, die slechts een klein deel vormden van het ongebruikelijk groot tekort op de Amerikaanse exploitatie.

De Amerikaanse tournee was n.l. opgebouwd rond de voorstellingen in New York City, waar wij als één der nederlandse bijdragen in de U.S.A. Bicentennial-viering acht voorstellingen gaven van programma's geheel bestaand uit werk van nederlandse choreografen. Voor die manifestatie was, naast een voor een tournee als deze onmisbare steun van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, ditmaal ook een financiële toezegging van het Ministerie van Buitenlandse Zaken verkregen. In de benodigde omvang daarvan was het moeilijk circa 1½ jaar tevoren een meer gedetailleerd inzicht te krijgen, gegeven o.a. het in de USA ook in de theaterwereld gebruikelijke vrije-ondernemers-principe.

Belangrijke tournee-investeringen over een periode van ruim een jaar dienen in zulk een situatie immers in enkele dagen hun inkomsten-tegenhanger te vinden in de kassaverkoop - een, naar gebleken is, risikovolle positie. De zowel artistiek als zakelijk zeer bevredigende resultaten van een korte serie voorstellingen in 1975 in de amsterdamse zusterstad Toronto deden ons voor 1976 besluiten de overhead van de Amerikaanse tournee mede uit te strijken over een drieweekse New York voorafgaande Canada-serie, waarvoor dan in beginsel geen risico door onszelf gedragen zou worden.

Zulks is uiteindelijk gelukt, echter .. met Toronto als uitzondering. Juist in die stad bleken wij er niet in te slagen, vooral ook gezien de beperkingen in de theaterbeschikbaarheid, de resultaten van 1975 te evenaren. Het tekort van het canadese tourneegedeelte was als gevolg daarvan van de eerste voorstellingsweek af al van een omvang dat van een positieve bijdrage in de totale tourneefinanciering geen sprake meer kon zijn.

Wel kan in grote lijnen gesteld worden dat een afzonderlijk bezoek aan New York ons zeker voor een tekort van een vergelijkbare omvang als nu het geval was geplaatst zou hebben.

Tegenvallende factoren waren vooral de zeer hoge technische kosten in de theaters, kostbaar dekortransport en tegenvallende recettes in Toronto en, zij het beslist in geringere mate, in New York City.

Met het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk - dat evenals de Gemeente Amsterdam - een bescheiden, doch zeer welkome, subsidie voor het Canada-tourneegedeelte aan ons toekende, vindt bij het schrijven van dit verslag nog steeds voortgezet overleg plaats over een aanvullende participering van beide Ministeries in het USA-tourneetekort.

Plaatste derhalve het financieel-organisatorisch tournee-management ons vóór, tijdens en na dit feest voor een groot aantal, ook thans nog niet opgeloste problemen, artistiek kan zonder voorbehoud van een feest gesproken worden. Wij wijzen daarbij op de geciteerde commentaren van Barnes en op elders in dit verslag opgenomen integrale recensie-afdrukken.

8. VOORSTELLINGEN BUITENLAND (VERVOLG - 2)

Voor de groep, in het bijzonder voor de dansers, is het een uitdaging geweest die de intensieve voorbereidingen en tournee-inspanningen - 2 vrije zondagen in een 5-weekse periode - volop motiveerde.

Wanneer een aanvaardbaar financieel fundament voor een volgend bezoek aan New York en dan ook andere steden in de Verenigde Staten gevonden kan worden, kan op een positieve ontvangst volop gerekend worden.

Het verheugt ons tenslotte dat - in tegenstelling tot voorafgaande jaren met omvangrijke buitenlandse tournees - ons binnenlands voorstellingen-aantal en het uitgebrachte aantal nieuwe produkties daarvan geen enkele invloed ten nadele heeft ondervonden.

Uniek jubileum bij het Nationaal Ballet

Door INE RIETSTAP

AMSTERDAM, 18 maart — De Amsterdamsche Stadsschouwburg van het nieuwe ballet dat Toer van Schayk voor het Nationale Ballet maakte, was tevens aanleiding tot een feestelijke gebeurtenis: Johan Mittertreiner vierde er zijn 40-jarig dansersjubileum in.

Veertig jaar dansen is zeker voor een Nederlander een uitzonderlijk lange tijd. Mittertreiner heeft dan ook de aller-eerste beginjaren van de Nederlandse balletkunst meegeemaakt; het vechten om erkenning van deze nauwelijks bekende kunstvorm, het werken in uiterst primitieve omstandigheden voor heel weinig geld, zonder sociale zekerheden en voor een publiek dat dikwijls de danser eigenlijk alleen maar als een vreemde figuur in een onderbroek zag.

Dat er dan na veertig jaar nog een rol voor hem gecreëerd werd bij een Nederlands gezelschap dat een internationale naam heeft verworven, moet dan ook wel heel veel voor hem betekend hebben. De carrière van een danser is kort, en diegenen die het meer dan dertig jaar kunnen volhouden zijn zeldzaam. Maar Mittertreiner heeft geluk gehad. Hij heeft zich kunnen ontwikkelen tot een karakterdanser, een danser die niet

alleen van zijn techniek of zijn fysieke aanleg afhankelijk was, maar tevens talent had om vergevattelijke karakters te kunnen creëren.

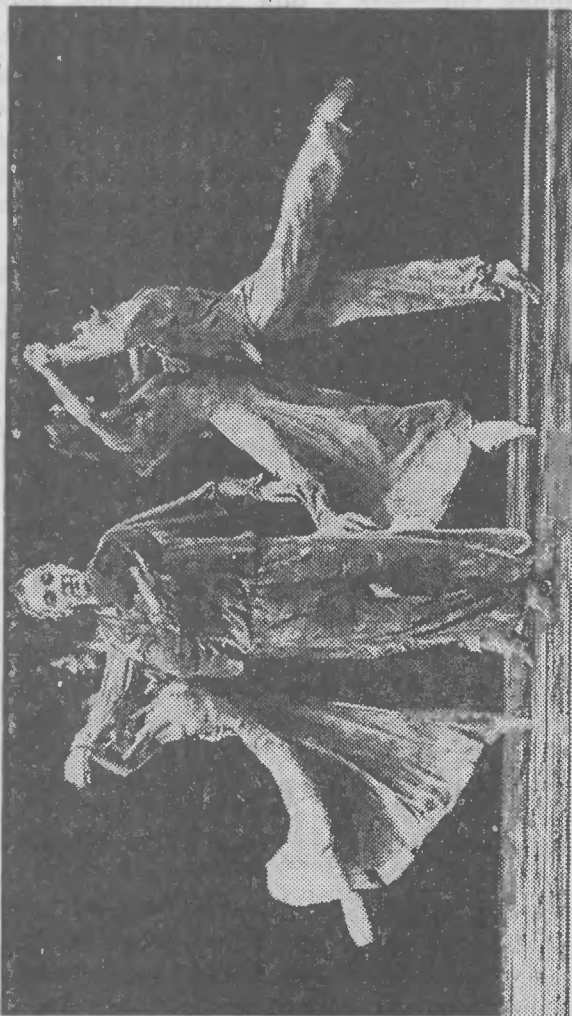
In het huidige repertoire komen in dit soort rollen bijna niet meer voor. Alleen in de avondvullende klassieke werken of de verhalende balletten, die vroeger de programma's vulden, vinden we de echte karakterrollen, die bij uitstek geschikt zijn en eigenlijk ook alleen maar goed gedaan kunnen worden door rijpe oudere dansers.

Toer van Schayk heeft Johan Mittertreiners acteertalent al eerder gebruikt: in zijn Voor, tijdens en na het feest. In dit nieuwe werk op muziek van Debussy gaf hij hem opnieuw een belangrijke functie.

Jeux

Uitdrukkelijk stelt Van Schayk in de programmatoelichting dat hij geen andere bedoeling heeft gehad dan alleen die titel: spelletjes of spelen, en hij verwijst naar de eerste choreografie die op deze muziek gemaakt werd door Nijinski. Enkele groeperingen zijn dan ook van oude foto's herkenbaar.

Het toneelbeeld, twee jonge ontloken bomen, een openstaande deur, wat verloren speelgoed en een vrouw met een vestje over haar avondjurk, suggereert een zoele, meïancholische zomeravond met dreigend onweer in



Johan Mittertreiner in het ballet Jeux van Toer van Schayk. (Foto Jorge Fatauros)

de verte. Ondanks de luchtige speelse elementen, in de bewegingen van de twee danseressen Maria Aradi en Hliff Svavarsdotir, de twee dansers Zoltan Peter en John Brown en die ene karakterrol van Mittertreiner, is er toch de wat broeierige sfeer van dreigend onheil.

Door het net wat te uitdagende geflirt, de voorzichtig aangeduide nauwelijks gerealiseerde emoties, de verhuilde hunke-

ring naar meer dan oppervlakkig spel blijft het ballet, hoewel zeer goed gedanst, tweeslachtig. Het is niet echt speels en ook niet echt dramatisch.

Hulde

Een ontroerde Mittertreiner mocht aan het eind een luid applaus en veel bloemen in ontvangst nemen, eerst te midden van zijn collega's, later

verder nog Balanchines Four temperaments (ditmaal met een bijna volledig nieuwe bezetting, die zeker niet onderdeel voor die van de première, al miste ik Francis Zinceretti in Flegmatisch), Le tombeau de Copernic en Hans van Manens schitterende Four Schumann Pieces, waarin Han Ebbelaar eens te meer toonde wat een uitzonderlijke danskunstenaar hij is.

alleen. Eerlijk gezegd had ik hem liever bij zijn 40-jarig jubileum in een andere creatie gezien: in Coppelia bijvoorbeeld, of in de Notekraker. Maar het is een bijzonder sympathieke geste geweest van het Nationale Ballet deze pionier op deze manier en met een drukbezochte receptie na de voorstelling te huldigen.

Op het programma stonden



Jeux met v.l.n.r. John Brown, Maria Aradi, Zoltan Peter, Hlif Svavarsdottir en Johan Mitterreiner.

Nieuwe Van Manen fris en verrassend

Amsterdam — Een heel speelse, lentedachtige choreografie, probleemloos, als beweging vol verrassende vondsten: de jongste schepping van Hans van Manen, Octet opus 20 (de muziek van Mendelssohn uit 1825) is een plezierige aanwinst voor het repertoire van Het Nationale Ballet, dat het werk gisteravond in de Stadsschouwburg in première danste. Het is ook een schitterend vehikel voor twee paren, maar hoofdzakelijk voor het fraaiste danspaar waarover Nederland in deze periode beschikt: Alexandra Radius en Han Ebbelaar.

Naast Balanchune — wiens Four Temperaments gisteravond weer een prachtige uitvoering kreeg — is Hans van Manen nu wel de meest interessante choreograaf in de danswereld. Béjart is theaterman, zijn werk is boeiend maar in laatste instantie op het theater, op de uiterlijke effecten gericht. Van Manen blijft vooral met de beweging bezig, met het onderzoek naar de uitdrukkingsmogelijkheden van het menselijk lichaam, alleen en in een groep, en gebaseerd op een academische ondergrond.

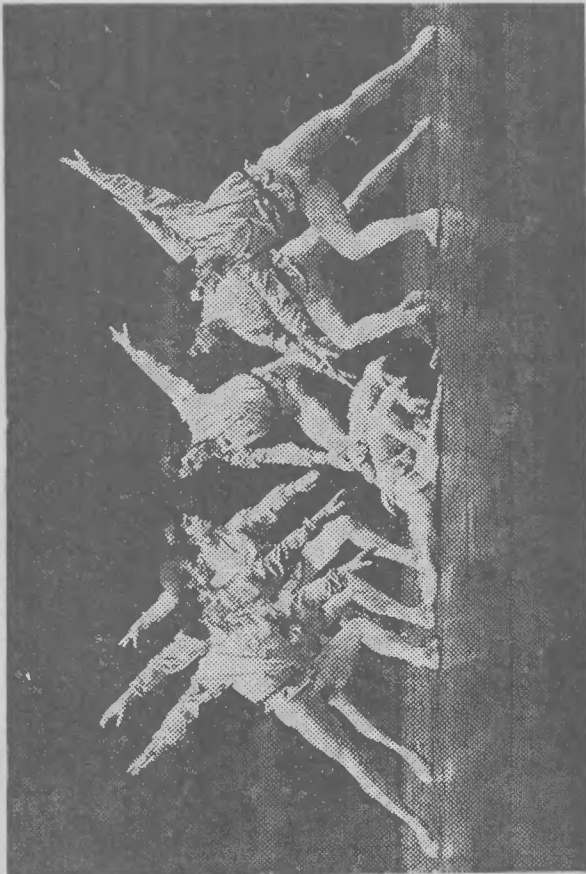
Hij vindt verrassende nieuwe vormen: ditmaal zwevende, vogelvlucht-achtige armvoeringen, vloeiende, maar licht on-

derbroken beenbewegingen, hij experimenteert met lichte, subtiële humor in herhalingen, hij experimenteert verder — hij deed het al eerder — met spiegelbewegingen en -effecten. Op het Scherzo zette hij een overweldigende hoeveelheid ongecompliceerde pure bewegingen van het ensemble, en in het midden-deel schiep hij een duet voor Radius en Ebbelaar, waarbij zij los van elkaar toch met elkaar in beweging verbonden

door Jaap Joppe

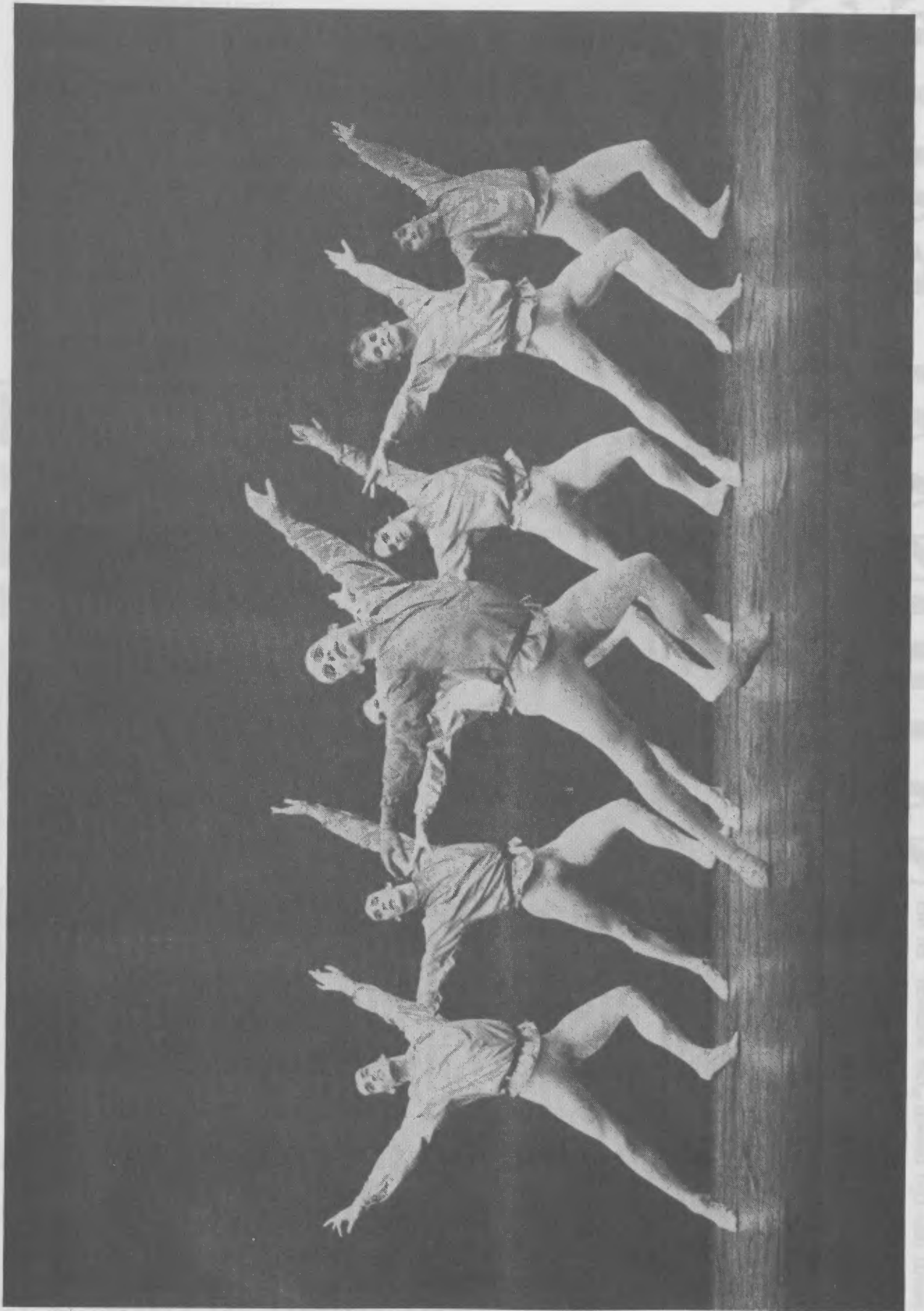
blijven. Het is een voortdurend genot om naar te kijken: beide paren — ook Jeanette Vondersaar, een zeer fraaie aanwinst voor dit ballet, en de ruimtelijke danser Henry Jurriën — volvoerden hun taak feilloos, het ensemble was in het begin nog wat onzeker maar het scherzo kwam er foutloos en schijnbaar moeiteloos uit.

Nieuw voor ons — vorige week in première gegaan — het nieuwe ballet van Toer van Schayk „Jeux” op de muziek van Debussy: zo te zien gedroomde kinderspelen op een schoolplein. Het lijkt een heksenketel van simpele emoties, in even simpele bewegingen ver-



taald, veel sierlijke bewegingen maar veel houvast krijgt men er, naar inhoud of beweging, niet door aangereikt. Even vriendelijk gedanst: het betekende het afscheid van Johan Mitterreiner van het toneel.

● Ensemble, met liggend in het midden Alexandra Radius en Han Ebbelaar, in Octet opus 20 van Hans van Manen door Het Nationale Ballet



Octet Opus 20

NATIONAAL BALLET MET BOËIENS PREMIÈRES

Voor de Haagse balletliehebbers wordt de tijd tussen wordt dke tijd tussen „het seizoen” en het Holland Festival, dat veel dans gaat brengen, zinnol en inspirerend overbrugd door het Nationaal Ballet met twee voorstellingen in het Circus-theater waarin recente nieuwe aanwinsten op het repertoire voor het eerst hier worden uitgevoerd.

Cisteravond bracht de eerste van die twee voorstellingen twee premières: Octet opus 20 van Hans van Manen op de alreeds genummerde compositie van Mendelssohn, en Jeux van Toer van Schayk, bij de evenzo getitelde balletmuziek van Debussy.

Hans van Manen zoekt en vindt telkens muziek die meer aandacht verdient dan zij in de concertzaal krijgt en die bovendien voldoet als klankbasis voor zijn choreografische inspiraties. Zo nu ook Mendelssohns Strijkoktet, dat buiten de beperkte kring van kamermuziekiefhebbers weinig bekendheid geniet en compositorisch toch niet onderdoet voor afgespeelde symfonische werken als de Midsummer Night's Dreamouverture, de Italiaanse Symfonie en „het” Vioolconcert.

Een klankbasis wil bij Hans van Manen meer zeggen dan ritmisch houvast en sfeer: hij respecteert een muziekwerk ook als constructie.

Dit wil niet zeggen dat hij de compositie „vertaalt” in choreografie, wel dat hij zich er doorgaans harmonisch bij aansluit en waar hij dat niet doet, daar een gegronde reden voor heeft - bijvoorbeeld om door contrast een bepaalde spanning op te roepen.

Zijn choreografie bij Octet is echter een muziekballet van het harmonisch type, waarin zijn samenspel met de compositie een eenheid vormt zoals we die buiten Balanchine zelden aantreffen.

Heldere structuur

De choreografische structuur munt uit door helderheid, ook in de grote ensembles, die prachtig tezamen vloeien en weer uiteentwaaieren, vaak langs symmetri-

sche lijnen zoals Van Manen die graag aanbrengt (en verbreekt om versterking te voorkomen). De academische ballettechniek overheerst - en die vormt dan ook het meest ideale dansuitdrukkingsmiddel bij deze muziek.

Toch is het een eigentijds ballet, zowel door bepaalde bewegingen die karakteristiek zijn voor Van Manen, als door figuren die in een „klassiek” ballet ondenkbaar zouden zijn.

Veel achterwaartse bewegingen bijvoorbeeld - zoals de inzet van de finale door Henny Jurriëns.

De sfeer van het ballet is, conform Mendelssohn, romantisch, wat tot op zekere hoogte een handbreed boven kniehoogte - ook geldt voor de kostuums (de echte romantische rok reikt tot op de knie). Dominerende kleur in de kostuums én het beiden naar ontwerp van Jean-Paul horizontaal Vroom - groen in diverse tinten. Een kleur die ook de jeugdige frisheid van de choreografie bij dit jeugdwerk van Mendelssohn accentueert.

En jonge vitaliteit kenmerkt ook de uitvoering - culminerend in het flitsende Scherzo (à la Midsummer Nught's Dream), waarin solisten en ensemble onder zonnige belichting met veel élan snelle enchainements maken over de volle breedte en de diagonalen van het toneel.

Die solisten: twee elkaar uitstekend aanvullende paren: Alexandra Radius en Jan Ebbelaar, Jeanette Vondersaar en Henny Jurriëns.

Een bekwame en nauwkeurig door de „tweede planfunctie” van de orkestbak beïnvloede verklanking van het Strijkoktet door leden van het Nederlands Balletorkest completeerde de

door NICO DE WAL

che bal) tegen een pikdonkere achtergrond plaatst waar telkens even weerlicht opflitst. Dit is in combinatie met het jaar waarin dit „Poème dansé” in première ging - 1913 - roept wel erg sterk de sfeer op van een bedreigd spel, een soort dans op de vuilkaan.

Ook een ander gegeven uit die tijd zit er in: enerzijds is er de academische ballettechniek, anderzijds de toen doorzettende stijl van de z.g. „expressiedans” - al ogt die dan ook voorname-lijk zoals die is uitgermond in de Martha Grahamstijl, waar ook de kostuums van de meises aan gerelateerd zijn.

Het ballet bevat inderdaad geen „verhaal”, maar er zijn wel opeenvolgende, min of meer sensuele relaties tussen de vijf figuren (Maria Aradi, Zoltan Peter, Johan Mitterreiner - stil going strong - Hlif Svavarsdotir en John Nrown) die eigenlijk allemaal iets nostalgisch hebben.

Het ballet wordt gedragen door stemmingen en die komen sterk over, doordat choreografie, decor, kostuums en lichtontwerp allemaal van dezelfde hand zijn. Om het - ook wat betreft de uitvoering - méér bij-

val te gunnen dan Hans van Manens Octet, leek mij gisteravond in het Circus-theater geen juiste graadmeter. Wel gaf deze reactie aan, dan Van Schayks nieuwe werk meer emoties losmaakt en vooral in die zin vind ik het dan ook een geslaagd ballet.

HET VADERLAND, 4 MEI 1977

9. OPERA-MEDEWERKINGEN

Ook in dit verslagjaar werd aan vijf produkties van de Nederlandse Operastichting meegewerkt. Met uitzondering van de laatste daarvan (Axel, samenvallend met onze eigen Giselle-repetities en -voorstellingen) plaatste de spreiding daarvan over het seizoen ons niet voor problemen - integendeel, Il Trovatore en Rusalka vielen in de periode van onze Amerika-tournee en boden derhalve een goede inzetmogelijkheid voor niet aan die tournee deelnemende dansers.

De medewerkingen waren:

De liefde voor de drie sinaasappelen

10 dansers

7 voorstellingen

Il Trovatore

3 dansers

13 voorstellingen

Rusalka

22 dansers

8 voorstellingen

Bij elk van deze drie produkties was de choreografie in handen van de desbetreffende regisseur.

Jenufa

8 dansers

8 voorstellingen

choreografie: Ronald Snijders

Axel

3 eigen dansers + 9 hiertoe aangetrokken leerlingen van de Nel Roos Akademie

5 voorstellingen

choreografie: Imre Keres

DE TELEGRAAF en
NIEUWS VAN DE DAG
7 MEI 1977

„Capriccio”, gein en glitter bij Het Nationale Ballet

AMSTERDAM, zaterdag
Zijn bezoek aan een New
Yorkse juweliershuis inspi-
reerde de onophoudelijk
creatieve George Balanchine
tien jaar geleden tot zijn gro-
te drieluik „Jewels” (Edel-
stenen) een avondvullend
ballet met de onderdelen
Smaragden, Robijnen en
Diamanten, achtereenvol-
gens op muziek van Fauré,
Stravinsky en Tsjaikovski.

Het middendeel wordt
vaak zelfstandig uitgevoerd
onder de naam „Capriccio”
n.a.v. Stravinsky's piano-
concert. Het werd in de
Stadsschouwburg in Am-
sterdam met veel gein en
glitter in première gebracht
door het Nationale Ballet.

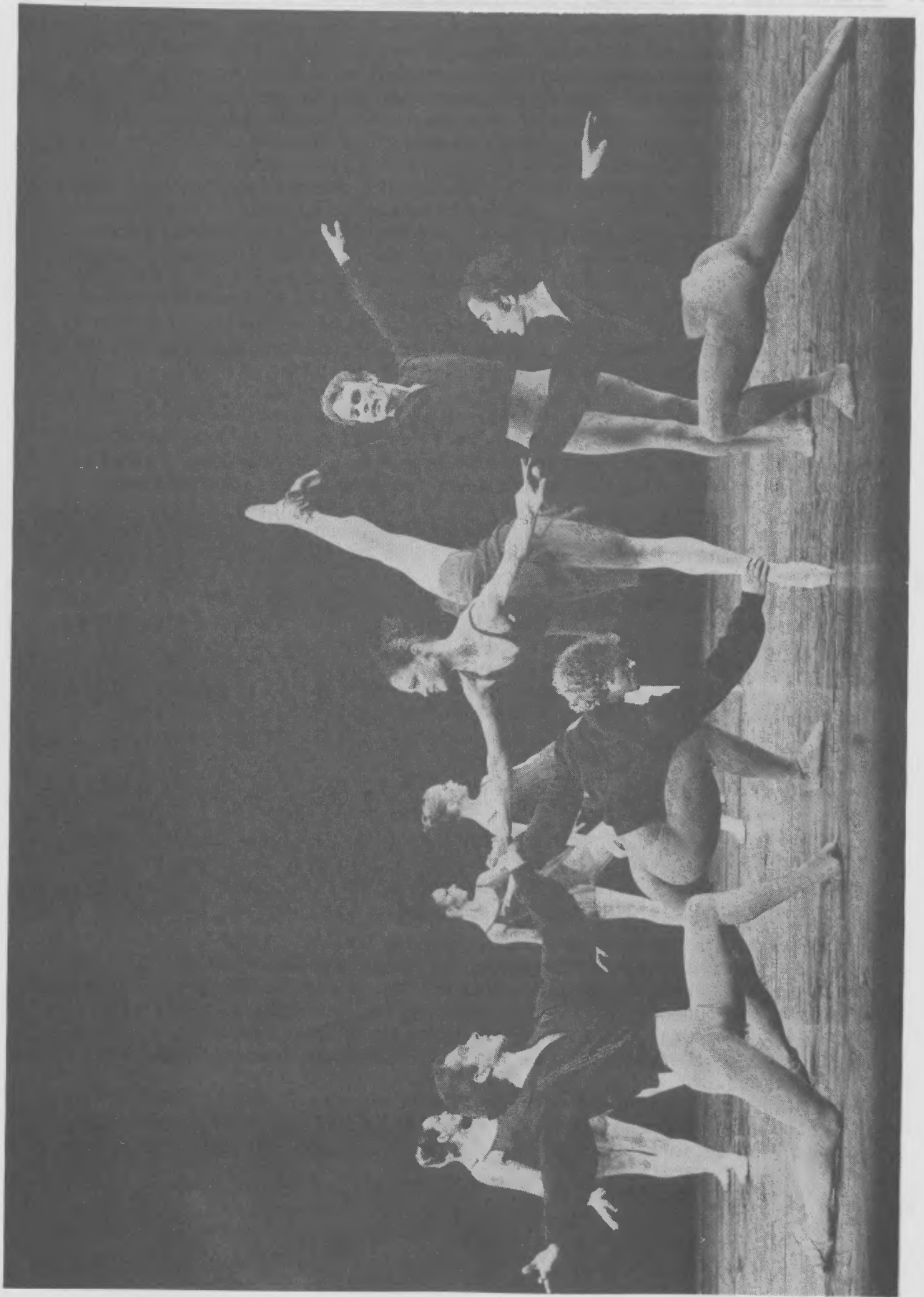
Speels

Gein viel er te beleven
dank zij de onophoudelijke
stroom van pulserende,
jazzy dansbewegingen. De
speelse elegantie en de dar-
tele overmoed die Balanchi-
ne hier in zijn karakteristie-
ke academische stijl heeft
geschapen, met een knipoog
naar de uitputtende dansma-
rathons uit de jaren dertig in
Amerika. Glitter schitterde
in de robijnrode kostuums
en daarin verwerkte stenen,
maar ook figuurlijk in brilja-
ten presentatie door het Na-
tionale Ballet.

Fascinerend

Stersoliste was hierin de
fascinerende Jeanette Von-
dersaar, met haar soepele
lijf en superieure techniek
geknipt voor de rol van de
solo-ballerina, die met haar
vier „prinsen” een ingewik-
kelde pas-de-cinq uitvoert.
Daarnaast het solistenpaar
Radius-Ebbelaar, geestig en
verfijnd, en het ensemble
van acht danseressen en
4 dansers, die de combina-
tie van uitgelatenheid en
discipline op aanstekelijke
wijze demonstreerden. Re-
prises van „Octet opus 20”
(Hans van Manen) en
„Jeux” (Toer van Schayk)
speelden zich op gelijk ni-
veau af.

MIA ALEVEN-VRANKEN



Capriccio, met in het midden Jeanette Vondersaar.

10. SAMENWERKING MET HET NEDERLANDS BALLETORKEST

Het Nederlands Balletorkest begeleidde in het verslagjaar 82 (vorig jaar 85) voorstellingen. Een aantal dat op zichzelf hoog lijkt - zeker gezien de totale inzetbaarheidsmogelijkheden van het orkest - doch dat (te) laag is, wanneer bedacht wordt dat daarnaast dus 39 binnenlandse voorstellingen met een zoveel minder bevredigende mechanische begeleiding gegeven moesten worden. Zie daarover nader de hieronder afgedrukte brief d.d. 21 juni aan de Minister.

Het overleg over structurele zaken met leiding en bestuur van het orkest vergde veel tijd en was niet van moeizaamheid ontbloot.

Problemen lagen daarbij vooral in de, ook in ons vorig jaarverslag vermelde, toewijzing van begeleidingsbeurten en in dirigentenaangelegenheden. Liever dan in te gaan op de details daarvan wijzen wij op de gezamenlijke slotkonklusie: in de huidige organisatorische konstellatie is het orkest niet bij machte aan onze verlangens te voldoen zonder daarbij de belangen van Nederlands Dans Theater op een voor dat gezelschap niet-aanvaardbare wijze in de waagschaal te stellen.

Ter illustratie van de problematiek publiceren wij hieronder de integrale tekst van onze brief d.d. 21 juni 1977 als hierboven aangeduid.

Wij brengen op deze plaats voorts onze mededeling uit hoofdstuk 3. in herinnering dat met de benoeming van Lucas Vis het Nederlands Balletorkest een eigen artistiek leider heeft verkregen, in welke benoeming wij ons verheugen.

'Zijne Excellentie Mr H.W. van Doorn
Minister van Cultuur, Recreatie en
Maatschappelijk Werk
Steenvoordelaan 370
RIJSWIJK - Z.H.

Amsterdam, 21 juni 1977.

Mijnheer de Minister,

Bij brief van 29 januari 1975 richtten de besturen van Het Nationale Ballet, het Nederlands Dans Theater en het Nederlands Balletorkest zich per brief tot u om met de meeste klem uw aandacht te vragen voor de onhoudbaarheid van de situatie, waarin deze drie partners ten opzichte van elkander verkeerden voor wat betreft een goede structuur voor de orkestbegeleiding van balletvoorstellingen in ons land.

In de sindsdien verstreken periode is ons inmiddels duidelijk geworden dat op rechtstreekse beantwoording van die brief niet meer behoefde te worden gerekend, daar, immers ook een aantal andere, nauw hiermee verband houdende zaken, een ontwikkeling vertoonden, zoals: voorbereiding Nota Orkestenbestel, ontwikkelingen artistiek beleid Nederlands Dans Theater, aantrekken van een artistieke leiding Nederlands Balletorkest.

Anderzijds heeft zich een ontwikkeling voortgezet, Het Nationale Ballet betreffend, welke reeds vóór het opstellen van deze brief te voorzien was en voor de konklusies als in die brief vervat, van grote betekenis was.

10. SAMENWERKING MET HET NEDERLANDS BALLETORKEST (VERVOLG)

Wij doelen daarbij op de voorstellingen- en repertoireplanning van Het Nationale Ballet dat in zijn - in het najaar 1974 aan u aangeboden nota 'Het Nationale Ballet in de komende jaren' reeds uiteengezette - artistieke beleid duidelijk de komende bespeling van het amsterdamse Muziektheater voorbereidt. De orkestbegeleiding maakt daarvan een wezenlijk deel uit. Onomwonden kan onzerzijds gesteld worden, en het Nederlands Balletorkest deelt die mening, dat bij opening van het Muziektheater Het Nationale Ballet aldaar 75 voorstellingen per seizoen wil geven en die alle wenst te doen begeleiden door het dan eveneens in het Muziektheater gehuisveste en repeterende Nederlands Balletorkest.

Mede ter opbouw van het dan noodzakelijkerwijs veel grotere publiek (kumulatie van voorstellingsaantal en zaalkapaciteit) is in de afgelopen jaren het amsterdams voorstellingsaantal van Het Nationale Ballet gegroeid van circa 45 tot ruim 60 (1977-1978: 62).

Moest in vorige jaren incidenteel wel eens een voorstelling zonder life-orkestbegeleiding plaatsvinden, in het komend seizoen zal vermoedelijk de verhouding aldus liggen dat 40 voorstellingen door het Nederlands Balletorkest begeleid worden en dat voor 22 voorstellingen moet worden teruggevallen op de artistiek doorgaans veel onbevredigender begeleiding-met-mechanische-muziek.

Voor een belangrijk deel van ons repertoire, m.n. vrijwel het gehele klassiek-romantische deel (van zo groot belang voor het werven van brede publieksgroepen) kan zulks zelfs niet eens geschieden.

Kontinuering van de in januari 1975 reeds als volstrekt onbevredigend geschetste problematiek leidt in feite niet tot een artistiek reeds zeer frustrerende stilstand, maar leidt tot achteruitgang: enerzijds een groter aantal artistiek minder verantwoorde voorstellingen, anderzijds beperkende aanpassingen in werkschema's e.d., waarin op ongelegen tijdstippen qua timing overbodig-dubbele repetitieinspanningen geleverd moeten worden wegens repertoire-omzettingen.

Beide direkt betrokken partijen - Het Nationale Ballet en het Nederlands Balletorkest - zijn dezer dagen tot de slotsom gekomen dat voortzetting van deze situatie een onmogelijkheid is.

Bestuur en directie van Het Nationale Ballet verzoeken u dan ook met nadruk hen te willen ontvangen voor een onderhoud, waarin uitwegen uit deze impasses ter discussie kunnen komen.

Wij laten daarbij graag aan u over of u er daarbij de voorkeur aan geeft een afvaardiging van het Nederlands Balletorkest aan dat gesprek te doen deelnemen; onzerzijds bestaat tegen dit laatste geen enkel bezwaar.

Gaarne uw berichten wachtende, verblijven wij,

met de meeste hoogachting,
HET NATIONALE BALLET

w.g.
Mr C.P. Lohr
Voorzitter van het
Stichtingsbestuur'

w.g.
Mr A.L. Gerritsen
Zakelijk Leider

BRABANTS DAGBLAD en
EINDHOVENS DAGBLAD
18 en 20 MEI 1977

VIER LETZTE LIEDER

Imponerend ballet van Van Dantzig

Gezelschap: Het Nationale Ballet. Programma: ~~Octet~~ Opus 20/Hans van Manen, Jeux/Toer van Schayk, première Vier letzte Lieder/Rudi van Dantzig en Epitaf ook van Rudi van Dantzig. Plaats: Stadsschouwburg Amsterdam 16 mei 1977.

(Door A. Sumter)

Het Nationale Ballet gaf gisteravond een imponerende wereldpremière van Rudi van Dantzig: ballet „Vier letzte Lieder” gezet op gelijknamige muziek van Richard Strauss. Opvallend sterk waren de subliem uitgevoerde solo's in dit ballet dat geen zwakke plekken kent.

Het decor, kostuums en de belichting van Toer van Schayk waren smaakvol. Hoewel de muziek (de laatste compositie van Strauss „1950” die gezongen werd door Gundula Janowitz) „zonder beweging” te pathetisch zou klinken had men daar bij deze uitvoering geen last van. Rudi van Dantzig heeft met name bij de langzame solo's vortreffelijke bewegingen gecreëerd die perfect werden uitgevoerd.

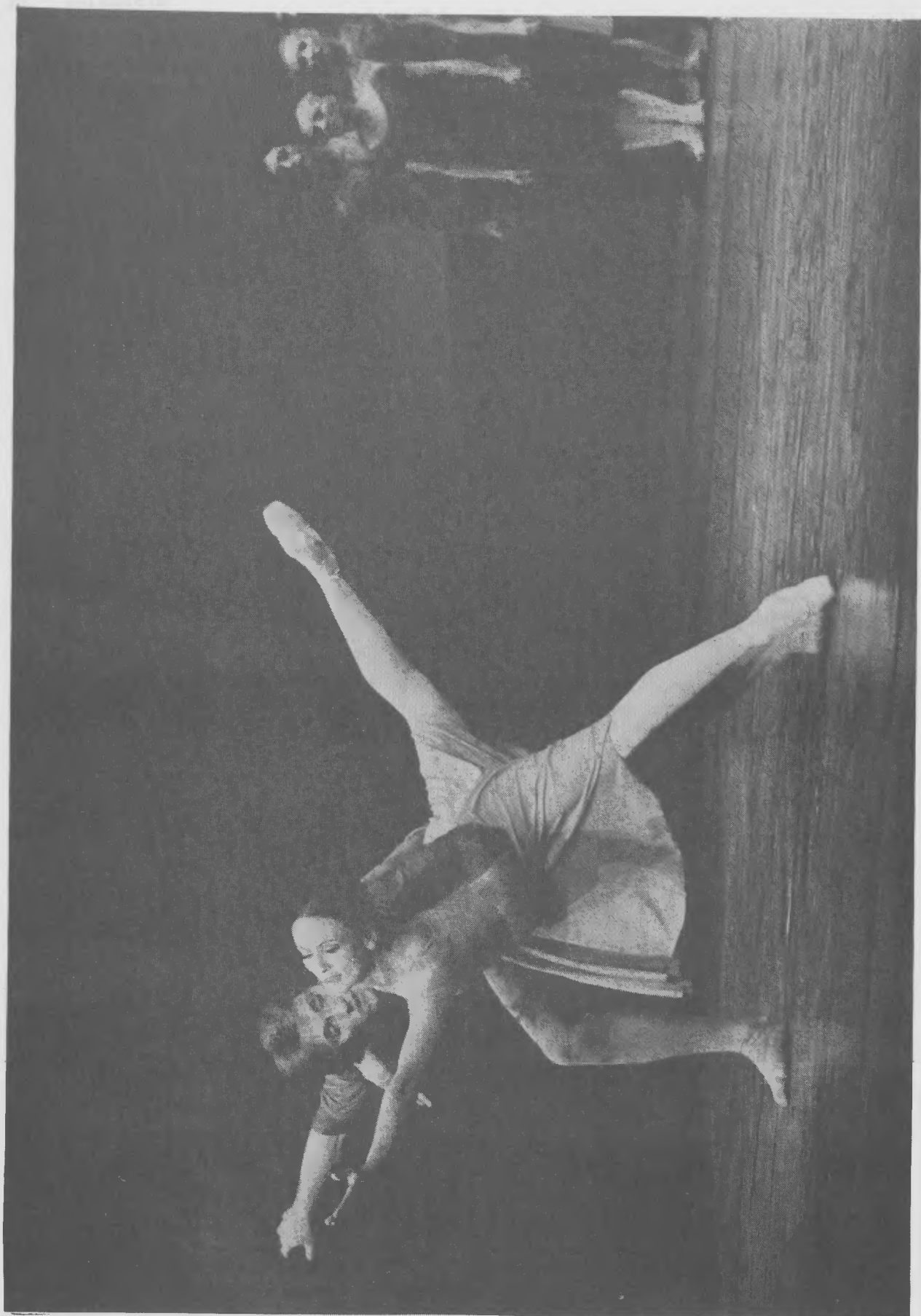
De choreograaf heeft op de harmonische muziek van Strauss heel knappe rustgevende dansbewegingen gemaakt. De „Vier letzte Lieder” is een ballet waarvan de toe-

schouwers de indruk krijgt dat de ene scène nog mooier en lyrischer is dan het andere. Maar nadat het doek is gevallen en je weer terugbent in de werkelijkheid, constateer je dat het hier gaat om een zeldzaam fascinerend ballet dat je als toeschouwer geheel aangrijpt.

Bijzonder subtiel waren met name het begin, zonder muziek waar eerst één danser opkomt enkele seconden daarna opgevolgd door de groep; het slot waar het corps sierlijke bewegingen maakt op het sfeervol verlichte podium. Het corps doet denken aan een groep goudvisjes in een smaakvol verlicht aquarium die dan langzaam met de muziek „wegsmelt”.

Dit ballet werd met een niet te overtreffen inzet gedanst door de solistenparen: Monique Sand en Francis Sinceretti, Valerie Valentine en Wade Walthall, Alexandra Rádus en Han Ebbelaar, Sonja Marchioli en Henny Jurriëns en de solist Clint Farha.

Een bijzonderheid van deze balletavond is, dat het programma geheel bestond uit werken van de drie huischoreografen van het Nationale Ballet. Te weten Rudi van Dantzig, Hans van Manen en Toer van Schayk.



Sonja Marchioli en Henny Jurriëns in Vier Letzte Lieder.

VIER LETZTE LIEDER IS TOPSTUK

Rudi van Dantzig neemt revanche

**DOOR
FRANZ STRAATMAN**

AMSTERDAM - Het leven met zijn idealen en de onafwendbare dood zijn de basisgegevens voor Rudi van Dantzig's nieuwste werk, dat in de Amsterdamse Stadschouwburg bij het Nationale Ballet zijn première beleefde.

Meer nog dan de muziek van Richard Strauss (Vier letzte Lieder uit 1947) schijnen de teksten van Joseph van Eichendorff en Hermann Hesse hem geïnspireerd te hebben tot een ballet dat ontstaan is van de pathetisch-realistische trekken die het vorige Strauss-ballet van Van Dantzig kenmerkte. Dat heette „Blown in a gentle wind“, op het symfonisch gedicht Tot und Verklärung van Strauss.

Het nieuwe ballet, dat evenals het muziekstuk Vier letzte Lie-

der heet, is geloofwaardig dramatisch door de pure wijze van uitbeelding. Ook Strauss is in deze liederen zuiver in zijn romantische gevoelens, zodat gezeefd kan worden dat de choreograaf zich aan de hand van de componist eerst in een valkuil heeft gestort, om vervolgens revanche te nemen met een topstuk.

In ieder van de vier liederen laat één paar het samengaan en samenzijn van mensen zien, tender, speels, hartstochtelijk. Telkens wordt dat proces onderbroken, afgebroken door een soort doodsendel. Die engel is eenvoudig getekend in een sobere, bruine aankleding zonder de kleurige tuttemerullige vleugels waar de twee engelen in „Blown in a gentle wind“ mee wapperden.

Ook de bewegingen zijn in overeenstemming met de ongeennaakbare ernst van zijn optredens. De danser Clint Farha is sadistisch hautain in de karakterisering van zijn triomfantelijke dodendans, waarin hij tevens een prachtige springtechniek demonstreert.

Verzet tegen dit noodlot breekt los in een schitterend duet tijdens het derde lied met bruuske passen en draaibewegingen op een zacht voortgolvende muzikale stroom. Han Ebbehaar en Alexandra RADIUS zijn hierin groots. De meeste ontroering ontlokte het optreden van het tweede paar (Wade Walthall en Valerie Valentine), een liefdesduet à la Romeo en Julia zonder één schijntje vals sentiment. Heel fraai is ook de koppeling met de doodsendel in een soort trio.

In het laatste lied worden de levenssommen opgeteld als alle paren bijeen worden gezet; in dit deel gebruikt Van Dantzig veel materiaal dat ook in de slotpassage van „Blown in a gentle wind“ voorkomt, en daar loopt hij parallel met Strauss die in de laatste van de Vier laatste Lieder terugrijpt naar het symfonisch gedicht Tot und Verklärung. Bij de voorstelling wordt van een prachtige opname gebruik gemaakt van de sopraan Gundula Janowitz en de Berliner Philharmoniker o.l.v. Herbert von Karajan.

Deze première viel samen met de uitvoering van een werk van Van Dantzig uit 1969, Epitaf, waarin weliswaar hetzelfde thema behandeld wordt, maar waarin de danstaal zo grondig verschilt, dat de combinatie van deze twee balletten een schokkende ervaring oplevert.

Van de dynamiek uit de Epitaf, de moderne danstechniek (inclusief wurggrepen en koprollen) de theateffecten (o.a. op- en afrollende borstwe- ringen en een super doodskist) en het gebruik van avant-garde muziek van Ligeti, is nauwelijks iets meer over. Evenals zijn collega Hans van Manen is Van Dantzig klassiek, smaakvol en bedaagd geworden, veel minder eigentijds sprekend dan in de jaren zestig, toen het experiment met vorm en uitbeelding tot verrassende resultaten leidde.

Zo verrassend dat je nu nog met rechte rug en in opperste spanning een ballet van acht jaar geleden volgt en je moeite moet doen om te herinneren wat het première stuk ook weer inhield!

11. TELEVISIE

Het aantal televisie-opnamen was in het verslagjaar hoger dan in de meeste voorafgaande jaren. Een drietal balletten - twee van Hans van Manen en één van Rudi van Dantzig - werd opgenomen, de TROS vervaardigde een geslaagd (en dan ook heruitgezonden en in het buitenland gepresenteerd) min of meer dokumentair programma rond onze jongere dansers in de 'Voetspoor'-periode en de N.O.S. vervaardigde in dit seizoen het overgrote deel van de opnamen van een omvangrijk projekt: een meer dan een uur durende film over ons gezelschap - beter: van mensen daarin - naar een idee en onder regie van Gerben Hellinga, welke de werktitel 'Vlinders in de wind' kreeg.

In ons volgend verslag, bij gereedkomen van deze film, gaan wij daar nader op in. De opnamen hiervoor startten reeds in het seizoen 1975-1976 (o.a. in Polen) en liepen uit tot het seizoen 1977-1978 (o.a. in België). In het verslagjaar werd gedurende enkele tientallen dagen in onze eigen studio's gefilmd, voorts op velerlei buitenlokaties in Nederland, bij dansers thuis, in een vijftal verschillende nederlandse theaters en ook in New York City en in Frankfurt.

De nadere gegevens van de overige produkties luiden:

Four Schumann Pieces (Van Manen/Schumann)

opname door de Westdeutscher Rundfunk te Keulen.

regie Joes Odufre. 5 opname-dagen. 11 dansers.

In het Voetspoor van Het Nationale Ballet - van beroep ..

opname door de TROS in onze repetitiestudio's. regie René van Gyn.

circa 3 opnameweken. circa 20 medewerkers.

Metaforen (Van Manen/Lesur)

opname door de N.O.S. regie Hans Hulscher. 3 opnamedagen. 12 dansers.

Vier Letzte Lieder (Van Dantzig/Strauss)

co-produktie Hessischer Rundfunk - N.O.S. regie Fred Bosman. 4 opnamedagen. 7 dansers.

10 JUNI 1977

Aangrijpende hoofdrol van Radius in ballet-evergreen

Bravo's voor Giselle



ALEXANDRA RADIUS EN HAN EBBELAAR... indrukmakende hoofdbezetting in 'Giselle'...

Voorstelling: Giselle; gezelschap: Het Nationale Ballet; choreografie Petipa, naar Corelli en Perrot, herzien/ingestudeerd door Peter Wright; decor/kostuums: Peter Farmer; plaats Schouwburg Rotterdam.

Bijna vier jaar nadat het Nationale Ballet het avondvullende werk Giselle voor het laatst bracht, keert deze evergreen bij hetzelfde gezelschap terug. In het Holland Festival, een geheel nieuwe produktie die door Peter Wright van het Londense Sadler's Wells Royal Ballet is ingestudeerd.

De première was gisteravond in de Rotterdamse schouwburg, geen volle zaal maar dé er waren behoorde overwegend tot de klapgragen. Na afloop was er veel bravo-geroep en dat was tijdens de voorstelling voor het eerst te horen geweest na een van die solistische wondertjes van Alexandra Radius (titelrol) die van zeer aandoenlijk tot regelrecht aangrijpend was.

Het meisje dat gebroken van liefdesverdriet het zwaard in zichzelf

drijft en eenmaal in de andere wereld haar liefde voor haar ontrouwe minnaar niet wil afkoelen wordt door Alexandra Radius gespeend van enig melodrama uitgebeeld, haar acteren draagt in bijna gelijke mate bij aan de overtuigingskracht van deze perfect gedanste rol.

Han Ebbelaar was prins Albrecht, de geliefde en hij droeg een vrijwel op eenzelfde hoog niveau staande figuur bij: sec, zakelijk spel, klassedans, te samen leidend tot een indrukmakende hoofdbezetting.

Dit paar zo gaaf ingeleefd bezig te zien betekende voor mij een repetitief hoogtepunt.

Deze voorstelling wordt gekenmerkt door vaart, kent geen inzinking en de rollen naast de twee belangrijkste waren bezet door mensen met groot inlevingsvermogen dat leidde tot een voorbeeldig gespeelde boswachter Hilarion (Toer van Schayk), Wilfried, vriend van de prins (Leon Koning) en de groots gedanste Myrtha (Jeanette Vondersaar), de koningin van de Willis, het zieltjesleger van de vóór hun huwelijk gestorven bruidjes waartoe ook Giselle gaat behoren.

Adolphe Adams muziek (de première van het ballet was in 1841, middenin de romantiek) sloot in de uitvoering van het Nederlands Balletorkest (onder Lucas Vis) niet altijd even duidelijk aan bij de verschillende sferen en emoties maar bij de komende opvoeringen (vanavond Rotterdam, morgen en zondag Scheveningen, dinsdag en donderdag in Amsterdam) zal deze hopelijk nog aan karakter winnen. (10, 11, 14 juni nieuwe hoofdrolvertolers, Maria Aradi en Henny Jurriëns).

HANS VOGEL



Alexandra Radius en Han Ebbelaar in Giselle, eerste akte.

12. BIJZONDERE VOORSTELLINGEN EN 'MEDEWERKINGEN'

Als activiteiten in een bijzonder kader vallen te vermelden:

18 september 1976

Openluchtvoorstelling op de Dam te Amsterdam, ter gelegenheid van de 'Stad-in-actie' georganiseerd door de amsterdame winkeliersorganisaties voor de binnenstad.

19 - 20 september 1976

3 Voorstellingen in het kader van de amsterdame Kunst-Tien-Daagse.

1 - 2 oktober 1976

twee voorstellingen van een edukatief programma (met try-out van een gedeelte van de 'Voetspoor'-inleiding, met toelichting door Rudi van Dantzig) in het amsterdame Universiteitstheater.

17 februari 1977

Presentering in de amsterdame Stadsschouwburg van een volledig 'George Balanchine programma'.

17 maart 1977

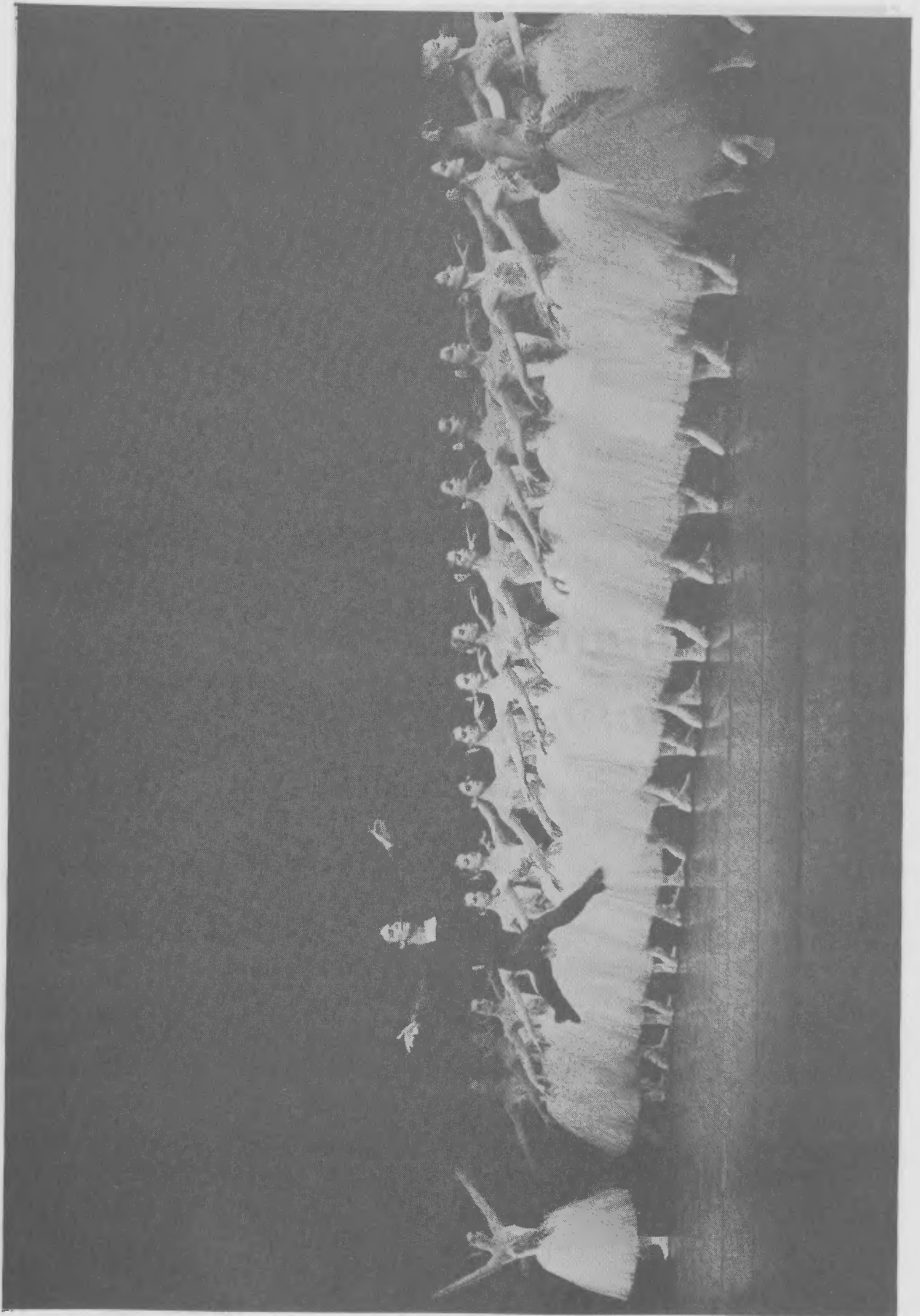
Viering in de amsterdame Stadsschouwburg van het 40-jarig dansers jubileum van Johan Mittertreiner, na de première van Jeux, met een aan de jubilaris aangeboden ontvangst.

17 mei 1977

Stadsschouwburg Amsterdam: officiële afscheidsvoorstelling voor Burgemeester en mevrouw Samkalden-Meyers (programma: Symfonie in C - Jeux).

9, 10, 11, 12, 14 en 16 juni 1977

6 Holland Festival voorstellingen (Giselle) te Rotterdam, den Haag en Amsterdam.



Giselle, tweede akte, met Toer van Schayk als Hilarion.



Het begin van Giselle's ontroerende sterfscène

HET VRIJE VOLK, 10 JUNI 1977

Oogverblindende 'Giselle' bij Het Nationaal Ballet

"GISELLE" door Het Nationale Ballet. Choreografie Marius Petipa; ingestudeerd door Peter Wright; muziek Adolphe Adam; dekor en kostuums Peter Farmer. Met: Alexandra RADIUS, Han Ebbelaar, Toer van Schayk, Jeanette Vondersaar e.a. **Première Rotterdamse Schouwburg.**

Het Nationale Ballet gaf gisteravond een oogverblindende première van het romantische ballet "Giselle" van de Deense klassieke meester Marius Petipa. Het waren allereerst Alexandra RADIUS en Han Ebbelaar, die bewonderenswaardige rollen vervulden van Giselle en Prins Albrecht.

Het dekor, vooral in de eerste akte, was adembenemend. Datzelfde gold de kostuums zowel van solisten en corps als van het koninklijke gezelschap.

De Biedermeier-romantiek in deze Nationale Ballet-uitvoering werd nog eens versterkt door het Nederlands Balletorkest onder leiding van Lucas Vis met een honingzoete, puntgave uitvoering van Adolphe Adams muziek.

Het was een schitterende belevenis in De Rotterdamse Schouwburg. Kun je vandaag nog zo'n hyperromantisch ballet brengen? Het Nationale Ballet vindt van wel, omdat ze de klassieke (romantische) ballettradities hoog in het vaandel houdt.

De danstechniek van het corps in beide akten en van de dansers op het tweede plan was van een ijzeren perfectie. Choreograaf Peter Wright die deze Giselle-uitvoering instudeerde, was kennelijk bang voor romantische sentimenten en gaf alle aandacht aan de techniek. Dat is waarschijnlijk de reden dat ik toch iets miste in het nu opgevoerde Giselle-verhaal waarin een knap boerenmeisje verleid wordt door een in landelijke boezeroen vermomde prins, die vlak voor zijn bruiloft met een prinses het "recht van de landheer" nog even komt toepassen.

Jager Hilarion wordt jaloers en ontdekt de identiteit van zijn rivaal, waarna hij voor de ontknoping zorgt. Giselle pleegt

zelfmoord met het zwaard dat de prins verried.

Het Bolshoi Ballet uit Moskou voerde van "Giselle" realistische uitvoeringen op die overigens niet afweken van de oorspronkelijke choreografie van Petipa. In deze Nationale Ballet-uitvoering mist ik sterk de huf-terigheid van zo'n prins die maar denkt, ondanks zijn aanstaande huwelijk, met simpele boerenmeisjes te kunnen doen wat meneer belieft. Ik miste ook het gelijk van Hilarion de jager.

Han Ebbelaar danst en speelt nu een aardige, sympathieke prins op het romantische niveau van een Libelleverhaal of een verpleegsterromannetje en Toer van Schayk blijft als Hilarion traditiegetrouw op de achtergrond.

Met elkaar was het een stukje uitdieping dat ik miste. Solisten, dansers en danseressen van het Nationale Ballet, maar ook de-kerbouwer Peter Farmer, slaan je met stomheid door hun technische en theatrale kunnen, zodat de "boodschap" van dit al uit 1841 stammende ballet niet meteen door iedereen gemist zal worden.

TJITTE DE VRIES



Maria Aradi en Henny Jurriëns in Giselle, tweede akte.

13. BELANGRIJKSTE FINANCIËLE GEGEVENS

Op deze plaats hebben wij in voorgaande jaren steeds de belangrijkste gegevens over onze financiële exploitatie - gerangschikt per budgethoofd - vermeld. Ons werkelijk financiële verslag, gecontroleerd door de accountant, verscheen doorgaans een aantal weken later en bevatte dan uiteraard een groot aantal gedetailleerde specificaties. De bestemming van dat verslag - allereerst: onze subsidiegevers - is uiteraard een andere dan die van het onderhavige verslag. Op enkele ondergeschikte punten na, kon echter vrijwel steeds in het jaarverslag een algemeen cijferinzicht worden verstrekt dat nauwelijks afweek van de in het financiële verslag uiteindelijk vermelde resultaten.

Dit jaar is dit laatste ons helaas niet mogelijk. Met het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk - en gezien het onderwerp is ditmaal ook het Ministerie van Buitenlandse Zaken in dezen partij - vindt nog steeds overleg plaats over de uiteindelijke subsidiëring van onze Amerika-tournee. Over een bedrag van per saldo 50.000 gulden is op dit ogenblik nog geen zekerheid verkregen. Wij stonden derhalve voor de keus om hetzij het uitbrengen van dit verslag uit te stellen tot die zekerheid wél verkregen zou zijn - waarmee het overgrote verdere deel van dit verslag aanmerkelijk aan aktualiteit zou inboeten - dan wel het verslag toch reeds thans te publiceren met het voorbehoud van een andersluidende beslissing over die buitenlandssubsidie. Wij kozen voor deze laatste oplossing.

Alvorens hieronder de cijfers te geven brengen wij in herinnering hetgeen in hoofdstuk 2. (Algemeen) reeds is vermeld met betrekking tot onze begrotingsgoedkeuring. Met de Gemeente Amsterdam kon tijdig overeenstemming van inzicht worden bereikt over hetgeen als subsidiabel tekort maximaal voor de Gemeente aanvaardbaar zou zijn: dat bedrag lag weliswaar beneden het door onszelf geraamde, maar de marge bleek in redelijkheid te werken.

Problematischer verliep ditmaal het overleg met het Rijk. Eerst enkele maanden na aanvang van het boekjaar toen bijvoorbeeld inmiddels de Amerikaanse tournee met zijn gekomplieerde exploitatie al afgesloten was - bepaalde het Ministerie de hoogte van het ons toe te kennen subsidiebedrag. Dit vormde een niet te overbruggen verschil met de door ons ingediende begroting, die inmiddels reeds door de Gemeente Amsterdam aanvaard was. Circa 3 maanden onderhandelen leidde tot een voorlopige overeenstemming - d.w.z. op basis van een door ons toegezegde 'inspanningsverplichting' - die alsnog een verschil liet van 167.500 gulden met onze inmiddels reeds voor de budgetbewaking gehanteerde begroting. Dat overleg werd afgesloten per 25 maart 1977, derhalve bijna 7 maanden na aanvang van ons boekjaar.

De voordien bestaande onzekerheid werd derhalve verder gekontinueeerd omdat de resterende 5 maanden (met bijvoorbeeld nog de veelomvattende Giselle-productie voor de boeg) scherpe bezuinigingen vereisten. Mocht ons de bovenvermelde 50 mille USA-subsidie alsnog worden toegekend, dan zal - zo is inmiddels komen vast te staan - de gememoreerde inspanningsverplichting het beoogde bezuinigingsresultaat bereikt hebben. Het zijn vooral de recettes binnenland en onze positieve televisie-exploitatie geweest die dat resultaat mogelijk hebben gemaakt.

13. BELANGRIJKSTE FINANCIËLE GEGEVENS (VERVOLG)

Afgerond op duizenden guldens vertoonde de jaarrekening dan het volgende beeld, onderverdeeld per budgethoofd:

A. VASTE LASTEN

a.	salarissen	4.139	
	salarismaatregelen (tussentijds)	<u>159</u>	
		4.298	
	af: ziekingelden	<u>162</u>	
		4.136	
b.	gastsalarissen	218	
c.	sociale lasten	<u>1.071</u>	
	totale personeelskosten	5.425	
d.	algemene kosten (Stadsschouwburg, atelierhuur, PTT, repetities, kantoor, reis- en autokosten, algemene publiciteit, accountants, assurantiën, etc.)	<u>733</u>	
e.	voorbereidings- en monteringskosten (dekors, kostuums, schoentjes, muziek, video, belichting, etc.)	<u>550</u>	
		6.708	6.708

B. VARIABELE LASTEN

f.	verplaatsingskosten binnenland (séjours, personenvervoer, dekortransport)	168	
g.	zaalhuren en advertenties (inkl. affiches)	273	
h.	overige voorstellingskosten (orkesten, overwerk, programma-exploitatie, etc.)	<u>192</u>	
i.	belastingen (vermakelijkheidsbelasting, auteursrechten)	<u>140</u>	
	totaal voorstellingen binnenland	773	
j.	kosten voorstellingen buitenland	<u>921</u>	
	totaal variabele lasten	1.694	<u>1.694</u>
	totaal lasten		8.402

C. BATEN

k.	recettes voorstellingen binnenland	693	
l.	saldo televisie	87	
m.	recettes voorstellingen buitenland (inkl. overheidsbijdragen)	<u>888</u>	
n.	overige baten	<u>225</u>	
		1.893	<u>1.893</u>
	per saldo tekort		6.509
			=====

14. KORTE TOELICHTING OP DE FINANCIËLE GEGEVENS

Personeelskosten

Opnieuw was van een ongewilde besparing sprake als gevolg van een, qua aantal, onderbezet solistencorps. Ruim 2/3e van de totale personeelskostenbesparing vond zijn oorzaak in tijdens dit verslagjaar helaas onvervulde dansersvakatures. De afwijkende cijfers in onze dirigentenhonoraria buiten beschouwing latend, waren de besparingen in overige afdelingen enerzijds en de overschrijdingen in de kosten van tijdelijk aangehouden personeel anderzijds met elkander in evenwicht. De uitgekeerde ziekingelden kwamen ditmaal nagenoeg op budget, na vele jaren aanzienlijk daarboven uitgekomen te zijn.

Algemene kosten

De overschrijding van dit budgethoofd vond in hoofdzaak zijn oorzaak in de - in de inleiding reeds gememoreerde - in feite onrealistische budgetterugbrenging halverwege het boekjaar van de posten repetitiekosten en algemene publiciteit. Die beide besparingen bleken niet gerealiseerd te kunnen worden. Een overschrijding van de post autokosten werd geheel gecompenseerd door een besparing in de reiskosten.

Vorbereidings- en monteringskosten

Ook hier gold dat de definitieve vaststelling van een te krap budget halverwege de loop van het boekjaar in de praktijk nauwelijks realiseerbaar bleek. De kostbare Giselle-produktie legde op een groot deel van dit begrotingshoofd beslag. Zorgelijk is voorts de ontwikkeling van het prijsnivo van ons balletschoeisel.

Variabele lasten

Attente bewaking van onze binnenlandsevoorstellingskosten bracht ons in de comfortabele situatie van lagere uitgaven dan begroot, terwijl daartegenover de inkomsten boven budget bleken uit te komen. De ontwikkeling van het buitenlands voorstellingenbudget was in beide richtingen tegengesteld. Een tweetal onderdelen van onze variabele posten betreffen saldi. Allereerst de programma-exploitatie (die wij als een publieksinformerende taak zien en niet als een inkomstenbron), waartegenover 48 aan produktiekosten 40 aan inkomsten stond. Voorts het, ditmaal dus omvangrijker, aantal televisiemedewerkingen, waarbij aan een totaal aan inkomsten ad 166 mille een bedrag van 79 mille (in hoofdzaak dansershonoraria) stond.

Recettes

Spektakulaire recettestijgingen werken bereikt in: Amsterdam (21% boven budget), den Haag (43% !), Rotterdam 44% !). Bij deze drie cijfers dient bedacht te worden dat in Amsterdam en Rotterdam ook het aantal voorstellingen meer was dan begroot. Buiten de drie grote steden kwamen de recettes op bijna 5% boven budget uit. De buitenlandse voorstellingen in België en West- en Oost-Duitsland lieten tezamen een voordelig saldo van 18 mille.

Overige baten

Gewaardeerde verhogingen in de bijdragen werden ontvangen van de Gemeenten Rotterdam en Utrecht, alsmede van de provincie Utrecht.

15. SLOT

De afsluiting van dit verslag, op de laatste dag van oktober, vindt ditmaal gelukkig weer iets tijdiger plaats dan vorig jaar het geval was. Wat wij toen schreven over de min of meer moment-opname van een verslag als dit, temidden van de continuïteit van de gezelschapsactiviteiten, geldt dit jaar eens te meer.

De aan het slot van het verslagjaar uitgebrachte premières zijn inmiddels lopend repertoire geworden, terwijl aan de andere kant ook de voorbereidingen voor het seizoen 1978-1979 al volop bezig zijn.

Die continuïteit betreft ditmaal - helaas - echter ook verschillende onderwerpen, die in het inleidend hoofdstuk van dit verslag als bronnen van zorg werden gesignaleerd. Wij hebben weliswaar goede redenen om te veronderstellen dat onze directe financiële problemen van wat overzienbaarder aard zullen zijn dan in 1976-1977 het geval was, maar wij ontmoeten daarentegen een tweetal levensgrote vraagstukken op onze weg, die nader be raad over onze nabije toekomst noodzakelijk maken. Bij beide problemen zijn de overheden ten nauwste betrokken.

Het eerste de orkestsituatie betreffend vindt u in hoofdstuk 10. ingeluid; het tweede, de bereikbaarheid van de amsterdamse Stadsschouwburg tijdens en na de aanleg van de z.g. Binnenring betreffend, wordt in het verslag niet aangeroerd.

Het lijkt ons korrekst beide aangelegenheden eerst in het verslag over 1978-1979 nader aan de orde te stellen.

Wel komt het ons voor dat wij elks goede wensen - en daadwerkelijke steun - voor een blijvend met inzet, zoal niet idealisme, vervullen van ons aller taak in de komende maanden harder nodig zullen hebben dan ooit.

Rudi van Dantzig,
artistiek leider

Mr Anton Gerritsen,
zakelijk leider

SUMMARY

The annual report for the 1976-1977 season which you have in your hands, comprises a number of subjects for which this summary should serve as a guide for the non-dutch speaking reader. It is intended merely as a reference to the report, and not as a translation of it.

Chapter 2

General introduction

A basic résumé of the companys situation to date. Artistically a highly successful season including a month long American tour with New York as the climax. (see quotations from Clive Barnes' reviews). In other aspects a difficult year with many financial restrictions. A plan for the construction of a new theatre for Opera and Ballet is not yet finally approved, while the present economic and political situation in the Netherlands leaves many cultural institutions, ours included, in an uncertain position.

Chapter 3

Tableau de la troupe

This chapter mentions the retirements of Ronald Snijders and Olga de Haas after many years service as first soloists in Het Nationale Ballet. Toer van Schayk made the official transition from dancer to choreographer, and Jeanette Vondersaar, engaged this season as a 2nd soloist, was a 1st soloist at its conclusion. Johan Mittertreiner celebrated his unique 40 year jubilee in Dutch ballet this year, co-ordinating his activities as a staffmember with many roles in both national and international performances. As our musical director André Presser worked in England this season, Lucas Vis, Omri Hadari and Adam Gatehouse conducted our performances during this period.

Chapter 4

This concerns the activities of our Balletraad, the officially elected council of five dancers, the directors, and board, which meets every three weeks to discuss matters pertaining to the co-ordination and well-being of the company as a whole.

Chapter 5

This chapter deals with the Repertoire, mentioning the 8 premières, 6 revivals, and 9 ballets continued from the preceeding season. It gives details of choreographers, designers, composers, première dates, and finally a list of the total number of all ballets performed in 1976-1977.

Chapter 6

This section illustrates the necessity of a relatively high budget allowance for Publicity, examples of which concerning the repertoire, can be found throughout the report (photos and reviews).

Chapter 7

This deals with performances in the Netherlands listing the number of performances given in each town, also specifying the total attendance figures plus the average per performance.

Chapter 7 (-2-)

The results show that Amsterdam enjoys very satisfactory attendance, as do The Hague, and Rotterdam who both have less performances (10 compared to 64 in Amsterdam). In the rest of the provinces no major change is evident. Finally, attention is drawn to the problems of a Dutch company performing for 50% of the season outside its home town i.e. - the varying technical facilities available in other theatres.

Chapter 8

Dealing with foreign tours. This chapter records attendance figures and programmes in Canada, U.S.A., Belgium, East and West Germany. The American tour was financially a very complicated affair, as in our status as official representatives of the Netherlands in the U.S.A. bi-centennial, the government was also intensively involved. No final decision concerning the tours subventioning has yet been reached.

Chapter 9

As the company co-operates with the Dutch Opera Foundation, this chapter specifies the works, choreographers, dancers and performance figures involved in this part of the company's activities.

Chapter 10

The Dutch Ballet Orchestra, which also serves Netherlands Dance Theatre, accompanied 82 of our performances. The problems of sharing an orchestra are substantial, and this chapter concludes with a facsimile of a letter to the Dutch Minister of Cultural Affairs, requesting a change in total orchestral capacities for ballet performances, thus enabling us to programme more efficiently.

Chapter 11

Television. Two ballets of Hans van Manen and one of Rudi van Dantzig were televised this year, plus one short film about the company's activities. A second much longer film is due to be completed in 1978, preparations for which have taken nearly the whole season.

After Chapter 12, concerning special performances, chapter 13 and 14 give the main financial results of the season. The amounts are shown in thousands of Dutch guilders.

Chapter 15 is a brief conclusion.

