



**Theater Carré 2-9 Juni** TVS

**LIVIE** : van Manen/Liszt

**LIVIE** : van Dantzig-van Schaijk/Ives

Het Nederlands Balletorkest o.l.v. Adam Gatehouse  
zaterdag 2<sup>u</sup>, vrijdag 8 juni (behalve zondag 3 juni), aanvang 20.15 u.

plaatsbespreken vanaf 28 mei, dagelijks van 10-19 uur (zondags van 13-19 u.)  
aan de kassa van theater Carré (telefonisch 225 225), en bij de  
cisca-ticketshop, v.v.v.-kantoren en bespreekbureaux voor Carré ;  
c.j.p. en pas 65 geldig

X 3

JAA  
1978-  
79

(060.555)792.01.001.22

X 3  
E 5

Nov - 1978 -  
1979

JAARVERSLAG 1978-1979 - HET NATIONALE GALLET

INHOUDSOPGAVE

	Pagina
1. Inleiding	1
2. Algemeen	2
3. Toelichting op de Jaarverslagen	5
4. Bestuursraad	10
5. Rapporten	12
6. Publiciteit	18
7. Voorstelplanen afkomstig	20
8. Voorstelplanen afkomstig	24
9. Openbare werking	22
10. Televisie	24
11. Bijzondere voorstelplanen en medewerkingen	28
12. Samenwerking met het Nederlandse Radioverbond	28
13. Samenwerking	20
14. Bestuurskosten financiële gegevens	42
15. Grote wijziging op de financiële gegevens	44
16. Slot	24

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

HET NATIONALE GALLET

Deventerweg, Postvakpost 487  
1017 TK Amsterdam  
Telefoon 020 - 27 52 11

Directie: Stichting Technische en Artistieke (voorlichting)  
november 1979  
uitgave: Drukkerij Mijter, Amsterdam

Boekmanstichting-Bibliotheek  
Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam  
Tel.: 243736/243737/243738/243739

# JAARVERSLAG 1978-1979 - HET NATIONALE BALLET

## INHOUDSOPGAVE

	Pagina
1. Inleiding	1
2. Algemeen	3
3. Tableau de la troupe	6
4. Balletraad	10
5. Repertoire	12
6. Publiciteit	18
7. Voorstellingen binnenland	20
8. Voorstellingen buitenland	24
9. Opera-medewerking	32
10. Televisie	34
11. Bijzondere voorstellingen en medewerkingen	38
12. Samenwerking met het Nederlands Balletorkest	39
13. Huisvesting	40
14. Belangrijkste financiële gegevens	42
15. Korte toelichting op de financiële gegevens	44
16. Slot	54

## HET NATIONALE BALLET

Stadsschouwburg, Marnixstraat 427

1017 PK Amsterdam

telefoon: 020 - 25.57.54

druk: Stichting Theatertechniek en -Administratie (Loes Eijling);

november 1979

omslag: Drukkerij Müller, Amsterdam

## 1. INLEIDING

Opnieuw wordt het bestuur van Het Nationale Ballet door de doortastende inspanning van de leiding in staat gesteld het verslag over het seizoen 1978-1979 uit te brengen in een tijd, die direkt aansluit bij de actualiteit van de verslagperiode.

In het betreffende verslag wordt in ruime mate ingegaan op de feiten, positief en negatief, die per saldo het positieve reilen en zeilen van ons gezelschap hebben bepaald.

Dat dit saldo positief is, is in niet geringe mate een compliment voor de voortvarendheid waarmee het gezelschap opgetreden is tegen de belemmerende factoren die het op zijn weg ontmoet heeft.

Een aantal van die wegversperringen kan al bogen op een tamelijk lange traditie. Wij noemen hier de belangrijkste:

- Nog steeds is er in Amsterdam geen muziektheater, broodnodige voorwaarde voor een bestendige artistieke groei. Sterk is daarom onze vreugde over de gerechtvaardigde verwachting dat Amsterdam per 1 januari 1985 de poorten van zijn eigen muziektheater zal kunnen openen. Welke moeilijkheden er ook nog mogen opduiken, wij richten samen met de leiding ons beleid op de realisering van dit projekt.
- Binnen het totaal kader van de verbetering van om hun arbeidsvoorwaarden roepende werknemers bestaat de mogelijkheid dat de stem van de dansers in Nederland door hun geringe aantal minder sterk wordt gehoord. Maar daarom is de nood niet minder groot voor hen die in de regel tegen een geringe vergoeding hun uiterste krachten - slechts binnen een korte karriëretijd - geven aan de uitoefening van een vak waarvan de uiterlijke schijn in geen verhouding staat tot de materiële inkomsten.
- Het blijkt in de praktijk steeds duidelijker dat het vrijwel onmogelijk is om met één orkest tegemoet te komen aan de wensen van twee, in de hele wereld zeer gewaardeerde, balletgezelschappen. Die feitelijkheid leidt helaas tot spanningen die vooral voortkomen uit het geconstateerde gebrek aan mogelijkheden.

Ondanks deze problemen is Het Nationale Ballet, letterlijk tegen de verdrukking in, verder uitgegroeid.

Het achter ons liggende seizoen heeft ons gezelschap de mogelijkheid gegeven, door het uitbrengen van een groot aantal reprises, op dynamische wijze terug te kijken naar het eigen historische verleden. Maar tevens zal het seizoen 1978-1979 bekend blijven als het seizoen van het Live/Life projekt, waardoor de aandacht van zeer velen weer of voor de eerste maal op de danskunst is gevestigd.

Het bestuur heeft zich als intermediair tussen subsidiënten en gezelschap bezig gehouden met de hierboven gesignaleerde problemen gedurende tien vergaderingen in de volgende samenstelling:

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.

De heer Joes Odufré heeft na tien jaren afscheid genomen. Het bestuur

wil hem met veel nadruk bedanken voor zijn wijze inbreng op alle terreinen waarmee hij in persoon en bij de uitoefening van zijn dagelijks werk zo vertrouwd is.

Het uiten van een enkel woord van waardering voor alle medewerkers van Het Nationale Ballet is voor ons evenmin een formaliteit, maar een uiting van diepe bewondering voor de totale inzet van ziel en lichaam voor één gezamenlijk doel: de toekomst van de dans in Nederland.

Mr C.P. Lohr  
voorzitter

Mevrouw P.H.A. Balma  
sekretaris

## 2. ALGEMEEN

Het in dit verslag beschreven seizoen/boekjaar 1978/'79 vertoonde een aantal zeer kenmerkende punten.

Wij denken daarbij allereerst aan het in de slotparagraaf van ons vorige verslag uiteengezette beleid met betrekking tot het niet (c.q. nauwelijks) uitbrengen van premières. In Hoofdstuk 5 - Repertoire wordt daarvan gedetailleerd melding gemaakt.

Onze voorkeur om, na een reeks jaren met een veelvuldigheid aan nieuw gecreëerde werken, het publiek en onszelf de gelegenheid te geven om jarenlang niet uitgevoerde balletten uit ons vroegere repertoire opnieuw te leren kennen, achten wij alleszins geslaagd. De opbouw van dat repertoire in een circa 20-jarige periode is slechts zinvol te achten, wanneer die opbouw ook tot een 'houden' kan leiden: te zeer valt de omstandigheid te betreuren, zoals wij ditmaal met De Vuurvogel moesten ondervinden, dat een ballet ons kan 'ontglippen' doordat instuderingskennis niet meer voorhanden blijkt. Terugbrengen van zulk een ballet in het repertoire zou dan worden verdaagd naar een wellicht verre toekomst, wanneer incidentele mogelijkheden van buitenaf een geheel opnieuw toevoegen aan het repertoire van dat werk misschien weer mogelijk maken.

Belangrijk is hierbij vooral ook de betekenis, welk zulk een beleid voor het publiek heeft. Anders dan bij muziek of drama, waar gemakkelijker kan worden teruggегrepen naar vastgelegde registraties van kompositie of tekst en waar het publiek met regelmaat de klassieken kan horen of zien, is men bij dans aangewezen op de parate beschikbaarheid van een beperkte keuze uit het klassieke repertoire bij balletgroepen, die die werken in hun programmering hebben opgenomen. In een land als Nederland, waar in feite alleen ons gezelschap het historische deel van het wereldballet-repertoire presenteert, is die kans nog weer kleiner. Van tijd tot tijd specifieke aandacht hieraan besteden achten wij dan ook duidelijk binnen onze taakstelling te vallen. In de eerste helft van het seizoen 1979/'80 wordt deze lijn verder nog doorgetrokken, terwijl in de toekomst zonder twijfel zich zulk een 'herbezinningsjaar' opnieuw zal voordoen.

Naast dit repertoire-aspekt noemen wij een aantal belangrijke zaken, waarover gelukkig in een optimistischer toonaard dan in vorige jaren bericht kan worden:

- de opzienbarende beleidsaanpassing van het Amsterdamse Gemeentebestuur om de Muziektheater-plannen aan de Ferdinand Bolstraat in te wisselen voor een gekombineerd Muziektheater en Stadhuis aan het Waterlooplein bleek, na het optrekken van de rook rond deze verrassingsexplosie, in de allerlaatste weken van het verslagjaar te leiden tot bepaald optimistischer inschattingen van de realiseringskansen voor het gebouw bij Rijk en Gemeente dan tevoren mogelijk leek;
- in februari 1979 stelde de Minister van CRM een werkgroep in ter uitvoering van de door de Tweede Kamer aangenomen Kappeyne van de Copello-motie betrekking hebbend op de nijpende opleidingssituatie van Nederlandse dansers.

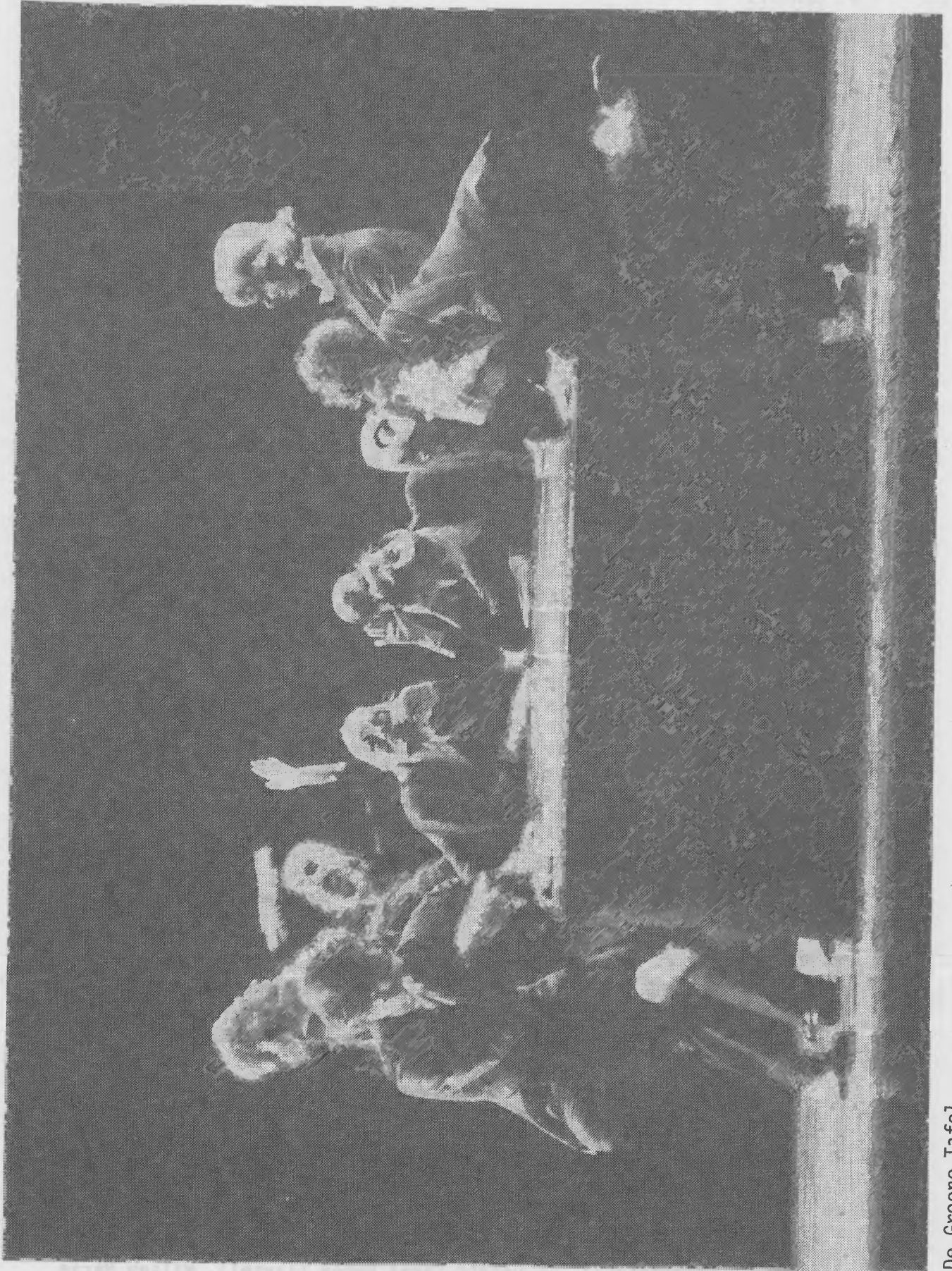
Deze werkgroep, waarin opleidingsinstellingen en balletgezelschappen gezamenlijk vertegenwoordigd zijn, ontwikkelde alleszins positieve ideeën die het vinden van een oplossing voor de ontstane impasse zeker mogelijk lijken te maken;

- de nog immer onbevredigende situatie van een te geringe totaalcapaciteit aan orkestbegeleidingen voor balletvoorstellingen werd enigszins verzacht door een gewijzigde opstelling van het Ministerie van CRM inzake de beurtenverdeling tussen de beide met het Nederlands Balletorkest samenwerkende balletgezelschappen: ons aandeel daarin kon nauwer aansluiten bij in vorige jaren gebruikelijke cijfers dan in 1977 gevreesd moest worden.

Tenslotte gewagen wij met gepaste trots van de aan Het Nationale Ballet in 1978 toegekende Amsterdam-promotion-prijs. In de toekenningsoverwegingen daarvan werd ingegaan op het belang die onze voorstellingen vormen voor het Amsterdamse kulturele beeld bij buitenlands toeristenbezoek aan de stad en vooral op de presentatie, die wij buitenslands geven van de aktuele ontwikkeling van het hoge peil van danskunst in ons land. In het verslagjaar gebeurde dat laatste tijdens een drietal tournees, resp. naar de Verenigde Staten (St. Louis, Chicago en San Francisco), de Duitse Bondsrepubliek (4 steden, alsmede Basel) en naar Parijs. Daarbij zij vermeld dat de exorbitant grote afmetingen van het Openluchttheater in St. Louis - 80.000 bezoekers in een week - het totale publieksbezoek aan onze voorstellingen in binnen- en buitenland brachten op het nog nooit tevoren bereikte getal van circa 216.000. Een hoogtepunt, niet alleen als slot van het seizoen, maar ook bezien over een lange reeks van jaren, vormde tenslotte onze LIVE/LIFE-manifestatie in Theater Carré tijdens het Holland Festival.

De volgende hoofdstukken geven u de gebruikelijke bijzonderheden en toelichtingen op het werk van de groep.





De Groene Tafel

### 3. TABLEAU DE LA TROUPE

#### a. Dansers

Het verslagjaar kende zowel bij de aanvang, als tussentijds, en vooral ook aan het slot (waarover volgend jaar gerapporteerd wordt) een groot aantal mutaties. De omvang daarvan - ook al is in elk der individuele gevallen de oorzaak afzonderlijk verklaarbaar - moet ons toch zorg baren. Op het tijdstip van schrijven van deze tekst, kort na afloop van het verslagjaar, blijken van ons totale actieve dansersbestand (d.w.z. exclusief WAO-trekkenden en vakatures) 48 dansers oftewel 62% slechts drie jaar of korter in onze dienst. In feite wordt het driejaarlijks verloopcijfer daarmee nog enigszins geflatteerd, omdat daaraan nog toe te voegen is een aantal dansers dat in die tussenliggende periode zowel in- als ook weer uittrad. Verontrustender is daarbij nog dat het aantal niet-Nederlandse dansers aan het slot van die periode voor het eerst een meerderheid van ons totaal aantal geëngageerden is gaan uitmaken. Ingaande op de uittredingen in persoon valt - behoudens de in het vorige verslag reeds gereleveerde carrièrebeëindiging van Pieter Roowaan bij de mannelijke halfsolisten het vertrek van David Loring en Joseph Carman te melden, beiden Amerikanen, die 5, resp. 2½ jaar een duidelijke plaats in ons tableau innamen. Met de Nederlanders Arnold Goores en Wim Koelma en de Italiaan Antonio Riina waren zij de enigen die hun dansers-carrière elders voortzetten. Alle overige uittredingen behelsden - vaak voortijdige - carrièrebeëindigingen. Bij de Engelse Rowena Greenwood, Charlotte Sturgess en Jane Ryan was daarbij nog van een min of meer normaal tijdstip sprake, voor de Nederlanders Corrie Rijkuit, Anna Bonnie Wilmans, Marion Venema, Anneke van Brakel, Ben Eggers en de Belgische Sophia Meermans gold steeds dat ernstige lichamelijke indisposities tot WAO-uitkeringen, en derhalve ook voortijdige loopbaanbeëindigingen leidden. Om uiteenlopende redenen stopten voorts Loes van Veen, Ricardo Aemaet en de Deense Sanne Jacobsen met dansen.

Voor wat betreft de bevorderingen valt allereerst te melden de bevordering op 12 oktober 1978 - staande een gedenkwaardige voorstelling in Frankfurt, waar hij de te elfder ure geblesseerde Rudolf Nurejev in meerdere rollen had te vervangen - van Clint Farha tot eerste solist. Voor het eerst sinds de oprichting van ons gezelschap werd daarmee een 'komplete carrière' - intreding als adspirant (in Farha's geval: in 1972) tot en met bevordering tot eerste solist (6 jaar later, met doorloping van 7 rangen) - gerealiseerd.

Vreugde beleefden wij evenzeer aan de bevordering tot half-solist van twee, vooraanstaande plaatsen in ons tableau innemende, dansers: Valerie Valentine en Grahame Lustig. Beiden eveneens als adspirant in onze groep ingetreden, in hun geval in 1973. In de loop van het verslagjaar kon ook Wade Walthall tot halfsolist worden bevorderd.

Geheel aan slot van het seizoen, na een breed toegejuicht debuut in de Julia-rol, werd voorts Karin Schnabel tot tweede soliste bevorderd. Als adspirant ingetreden in 1974, werd met haar voor het eerst sinds 4 jaar weer een Nederlandse danser(es) in de half-solisten opgenomen.

De nieuwe intredingen betroffen twee mannelijke half-solisten: de Amerikaan Marco Carrabba en, voor slechts één seizoen, de Engelsman Michael Corder.

In de groep werden opgenomen: de Canadese Mavis Staines en de Zuid-Afrikaan Jan Venter (die aan het slot van het seizoen ook weer uittrad). In de leerlingrang werden geëngageerd de Nederlanders Véronique Kruijswijk, Ludmilla Molenaar en John Wisman, de Amerikanen Caroline Iura, Barbara Leach, Catherine Leverty, Wanda Racioppi en Michael Job (de laatste: later weer uitgetreden), en voorts Sarit Beker (Israël), Nilsen Maria Jorge (Brazilië) en Barry Watt (Canada).

## b. Niet-dansers

Onder onze overige medewerkers vielen op een drietal afdelingen uittredingen te melden, en wel: Gerard Willems (pianisten), Jörgen Johanson (kostuum-afdeling) en Martin Zijnen en Henk Veenker (inspeciënten). Hun plaatsen werden ingenomen door Eva Wainless (later als pianist op haar beurt opgevolgd door: Paul Patton), Juliëtte de Haan en Martin Wagenaar en Benno Veen en Jean Pierre Custers. Met deze drie laatsten werd een lang nagestreefd en in ons vorig verslag toegelicht doel gerealiseerd: het brengen van de technische staf op 8 man, waarmee een sociaal aanvaardbaarder wisseldienstensysteem uitvoerbaar gemaakt kon worden. De afdeling boekhouding werd, part-time, versterkt met Rietje Koning-de Leth.

Een noodzakelijke voorziening in ons, zonder Personeelsdienst werkend bedrijf, kon voor onze dansers worden getroffen met het part-time aanstellen van een sociaal-begeleider in de persoon van Wolf Ondracek.

Bij de choreologen werd - vooralsnog tijdelijk - Annabel Helmore vervangen door onze ex-danser Peter Boyes.

Het volledige tableau luidde (de nieuw-ingetreden onderstreept):

### Tableau de la troupe

#### Dansers

##### - solisten:

Maria Aradi - Laurel Benedict - Sonja Marchioli - Alexandra Radius - Monique Sand - Jeanette Vondersaar - Han Ebbelaar - Clint Farha - Henny Jurriëns - Zoltan Peter - Francis Sinceretti

##### - half-solisten:

Aina Bilkins - Judith James - Valerie Valentine - Mea Venema Carmela Zegarelli - Joanne Zimmerman - Marco Carrabba - Michael Corder - Grahame Lustig - Jan Willem de Roo - Wade Walthall

##### - groep (grand sujets, corypheeën, corps de ballet):

Rachel Beaujean - Amanda Beck - Joke van Bergen - Ilse van Berkel - Coleen Davis - Monique Diederens - Suzanne Gerhard - Josiane Geys - Gayle Halabe - Annelies Knoop - Liliane Kuyser - Nicolette Langestraat - Anja Licher - Annemarie Norton - Sophia Meermans - Karin Schnabel - Mavis Staines - Vicki Summers - Hlif Svavarsdottir - Margriet van Waveren Stephen Baranovics - Jacques Barkey - Ad Berbers - Fred Berlips - Leo Besseling - John Brown - Ben Eggers - Charles Flanagan - Wim Koelma - Leon Koning - Jan Linkens - Simon de Mowbray - Boudewijn Pleines - Lazaro Prince - Mark Trudeau - Jan Venter - Rob van Woerkom

##### - leerlingen (adspiranten en élèves):

Sarit Beker - Netta Blitman - Katalene Borsboom - Caroline Iura - Nilsen Maria Jorge - Renée Kuijpers - Véronique Kruijs-wijk - Barbara Leach - Catherine Leverty - Ludmilla Molenaar - Junitha Plass - Wanda Racioppi Mario van Drünick - Dominic Hickie - Michael Job - Barry Watt - John Wisman

## Niet-dansers

artistieke leiding  
zakelijke leiding  
adjunkt zakelijke leiding  
choreograaf/regisseur  
choreograaf/ontwerper  
muzikaal directeur/dirigent  
balletmeesters

administrateur  
produktieleider/voorstellingsleiding  
interne organisatie  
choreologiste

gastpaedagoog  
pers en publiciteit  
directiesekretaresse  
sekretariaat

pianisten

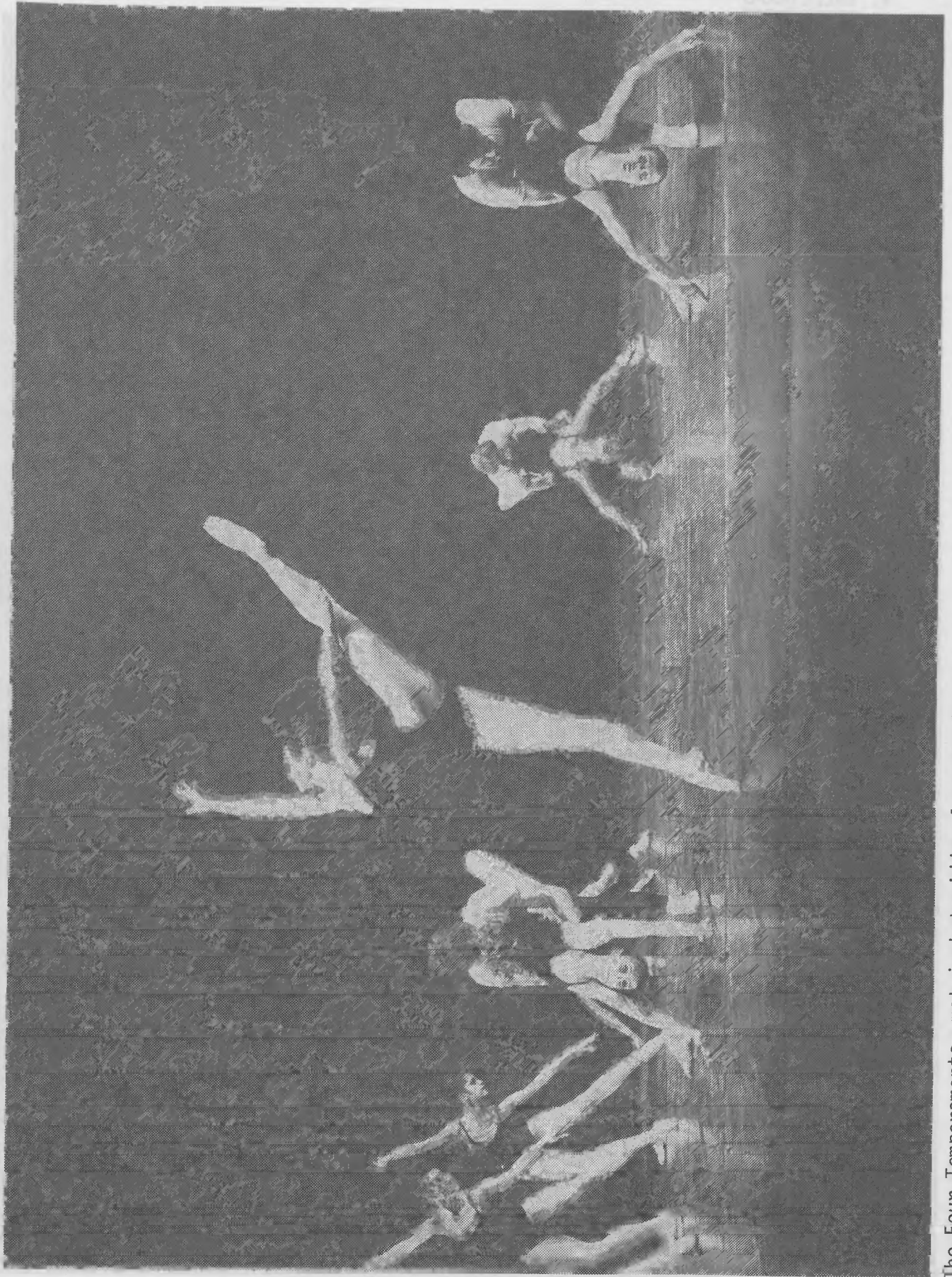
voorstellingsleiding  
chef-inspeciënt  
inspeciënten

chef kostuumafdeling  
kostuumafdeling

boekhouding

videomaster  
bedrijfsarts  
masseur  
sociaal begeleider  
bediening volgspots

Rudi van Dantzig  
Mr Anton Gerritsen  
Frits Basart  
Hans van Manen  
Toer van Schayk  
Adam Gatehouse  
Christine Anthony - Ivan  
Kramar - Heinz Manniegel -  
Reuven Voremborg  
Mr Hans van Alphen  
Dhian Siang Lie  
Johan Mittertreiner  
Annabel Helmore (later:  
Peter Boyes)  
John Taras  
Dick Hendriks - Minou Bijl  
Anna Marijke Diderich-Pijper  
Emmie Kalshoven-Wesseling  
Irma Westerlaken  
Tilly Langedijk - Eric van  
Nooyen - Kees Pelger - Eva  
Wainless (later: Paul Patton)  
Hans Dowit  
Jan Hofstra  
Henk Koegler - Rein van der  
Woude - Martin Wagenaar -  
Roderick van Gelder - Jos  
Janssen - Benno Veen - Jean  
Pierre Custers  
Joop Stokvis  
Guity de Loor - Ina van  
Bruinswaard - Bep Blomkwist -  
Inge Barneveld Binkhuysen -  
Reni Kohne - Juliëtte de Haan -  
Cor Degeling - Irma Donker -  
Rietje Koning-de Leth  
Henk van Dijk  
Marijcke Jongbloed  
Fred van Beek  
Wolf Ondracek  
Elco Bos - Flip Broekman -  
Han Kerckhoffs - Mr Quinten  
van Olden - Yvonne Koelman -  
Piet de Bakker



The Four Temperaments, met in het midden Jeanette Vondersaar

#### 4. BALLETRAAD

Sinds de inwerkingtreding van de nieuwe Statuten van onze Balletraad (zie vorig verslag) valt het zittingsjaar van deze Raad niet meer samen met ons boekjaar, doch - in grote lijnen - met het kalenderjaar. Derhalve is de eerste vier maanden van het seizoen vergaderd in de samenstelling, zoals die per eind augustus '78 luidde en wel:

Boudewijn Pleines (voorzitter gekozen leden), Anja Licher, Ad Berbers, John Brown (allen dansers); alsmede Dhian Siang Lie (sekretaris), Cor Degeling en Jan Hofstra (alle drie niet-dansers).

De Raad vergaderde in deze samenstelling 5 maal.

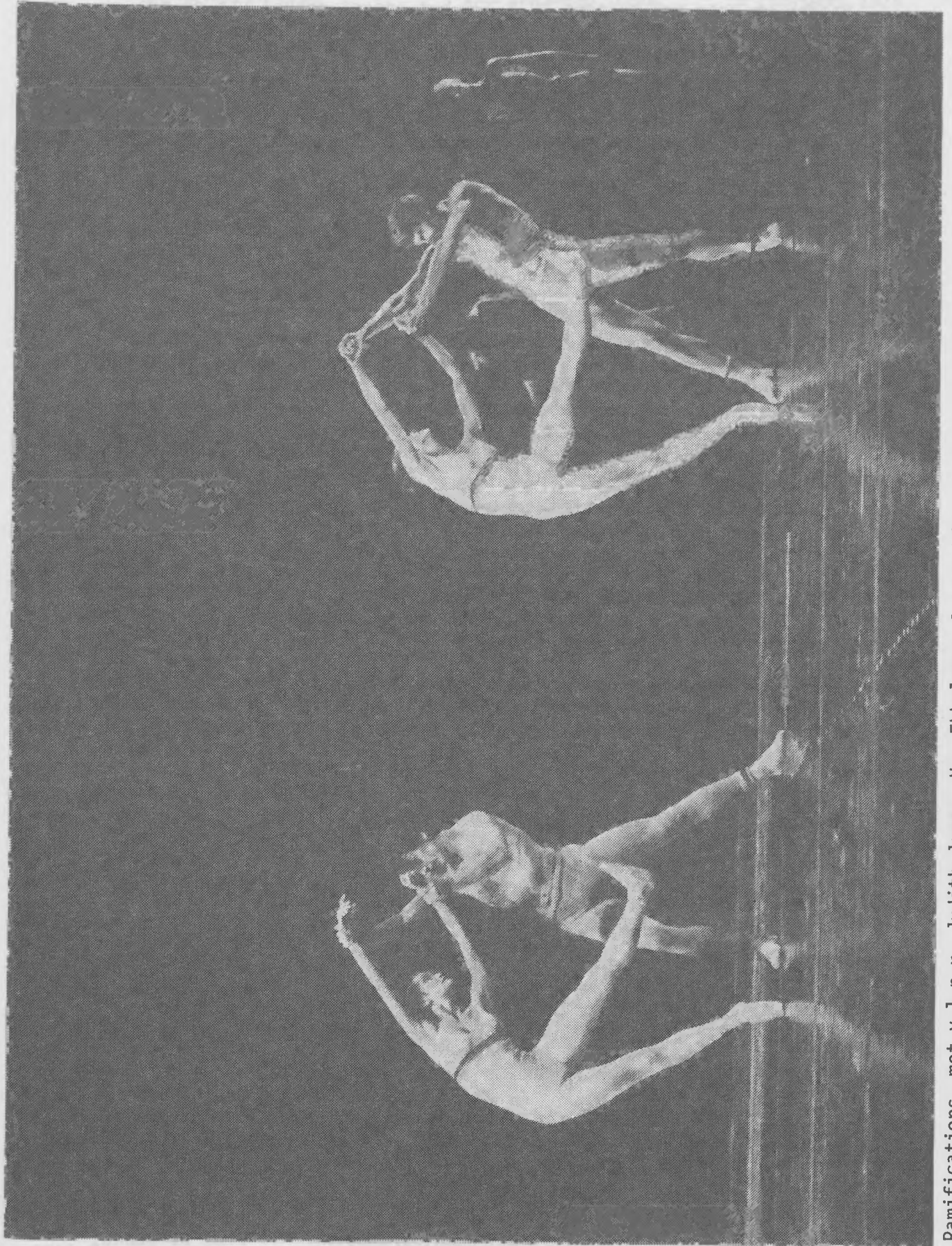
Voor de op 26 januari 1979 te houden verkiezingen voor de nieuwe Balletraad stelden o.a. Boudewijn Pleines en Anja Licher, die elk een lange aaneengesloten staat van dienst als Balletraadslid achter zich hadden, zich niet opnieuw herkiesbaar. Een persoonlijk aan hun adres uitgesproken woord van dank door Bestuur en leiding zij op deze plaats herhaald.

De verkiezingsresultaten, waarbij ook Dhian Siang Lie zich niet herkiesbaar stelde, leverden 5 dansers en 2 niet-dansers als gekozen leden op, t.w.: Ad Berbers, John Brown, Grahame Lustig, Vicki Summers, Rob van Woerkom, resp. Cor Degeling en Jan Hofstra.

Ad Berbers werd tot voorzitter van de gekozen leden, Cor Degeling tot sekretaris benoemd. De aldus nieuw samengestelde Balletraad vergaderde in de resterende maanden van het verslagjaar nog 7 maal.

Als besproken onderwerpen vallen allereerst min of meer gebruikelijke zaken te melden als: reglementstoepassingen, c.q. -wijzigingen, tournee-zaken, huishoudelijke aangelegenheden, vakantie en vrije-dagenvaststelling, omvang van vakantierechten etc. Voorts kwamen in het bijzonder ter sprake: danserssalarissen, fiscale zaken dansers, systeem van indeling voor vrije dagen voor een geheel seizoen ineens, Muziektheater en een aantal specifieke punten, o.a. één bepaalde voorstelling betreffend.

In het voor de eerste maal gepubliceerde afzonderlijke Jaarverslag van de Balletraad werd het standpunt geformuleerd om op een aantal punten tot een sterkere positionering van de gekozen leden te komen, waarbij in zulk een geval het 'harmonie-model' in het overleg met Bestuur en leiding daaraan ondergeschikt gemaakt moet kunnen worden.



Ramifications, met v.l.n.r. Judith James, Han Ebbelaar, Joanne Zimmerman en Jan Willem de Roo

## 5. REPERTOIRE

In ons Algemeen Hoofdstuk II is al ingegaan op de motieven, die wij hadden om voor het seizoen 1978-'79 het accent geheel van de premières te verleggen naar de reprises. Daarbij meldden wij ook dat die accentverlegging zich niet tot dit ene jaar zal beperken, maar door zal lopen naar 1979-'80 en bovendien in de toekomst zich zeker opnieuw een keer zal voordoen.

Er zijn immers twee categorieën van balletten, waarvan wij het wenselijk - ja, zelfs noodzakelijk - achten om ze van tijd tot tijd opnieuw te presenteren:

- enerzijds de niet-avondvullende, meer klassieke en neo-klassieke werken van het wereldrepertoire, die in de periode tussen 1955 (Nederlands Ballet) en 1965 (Nationale Ballet) al door onze groep gebracht waren, maar in een aantal gevallen lang, zoal niet te lang, niet meer in Nederland uitgevoerd zijn; daarbij valt te denken aan werken als Petroesjka, De Groene Tafel, La Valse, Etudes etc.
- anderzijds die werken uit ons zelf gekreëerd repertoire, in hoofdzaak uit de zeventiger jaren, die zō het karakter van onze groep mee zijn gaan bepalen, dat ze bijna als 'eigen klassieken' kunnen worden aangeduid en uitvoering met regelmatige tussenpozen in verschillende seizoenen evenzeer wenselijk maken; hierbij valt te denken aan balletten als Monument voor een Gestorven Jongen, Daphnis en Chloë, 8 Madrigalen, enz.

Het totaal van die twee categorieën werken is, na zorgvuldige weging, door ons op ruim 20 bepaald. In het verslagjaar zijn er daarvan 12 opnieuw uitgebracht, in het komend jaar zullen dat er 3 à 4 zijn. Daarnaast dient bedacht te worden dat bepaalde werken, die evenzeer continuïteit behoeven, zoals bijv. Adagio Hammerklavier of Midzomernachtsdroom, in de praktijk doorlopend repertoire zijn geworden, wat voor de avondvullende balletten als Giselle en Romeo en Julia eigenlijk ook geldt. De voorrang biedend aan deze repertoire-hoofdlijn van het verslagjaar noemen wij ditmaal de reprises eerst. Naast gegevens als choreograaf en komponist, noemen wij een drietal data bij elk ballet, achtereenvolgens:

- laatste uitvoering tot dusverre bij ons
  - reprise-datum
- 
- |                              |   |                     |
|------------------------------|---|---------------------|
| - <u>Collective Symphony</u> | (Van Manen-Van Dantzig-Van Schayk/<br>Strawinsky) |                     |
| - 18 juni 1975               | - 5 maart 1976                                    | - 24 september 1978 |
| - <u>Daphnis en Chloë</u>    | (Van Manen/Ravel)                                 |                     |
| - 14 december 1972           | - 31 mei 1975                                     | - 5 oktober 1978    |
| - <u>Ramifications</u>       | (Van Dantzig/Ligeti-Purcell)                      |                     |
| - 1 juli 1973                | - 19 juli 1975                                    | - 25 oktober 1978   |
| - <u>La Valse</u>            | (Balanchine/Ravel)                                |                     |
| - 4 oktober 1967             | - 25 januari 1972                                 | - 16 november 1978  |
| - <u>8 Madrigalen</u>        | (Van Schayk/Gesualdo)                             |                     |
| - 27 mei 1975                | - 8 april 1976                                    | - 3 december 1978   |
| - <u>De Groene Tafel</u>     | (Jooss/Cohen)                                     |                     |
| - 29 mei 1965                | - 8 maart 1972                                    | - 29 december 1978  |
| - <u>Les Sylphides</u>       | (Fokine/Chopin)                                   |                     |
| - 6 oktober 1954             | - 24 juli 1972                                    | - 15 februari 1979  |



- Petroesjka (Fokine/Strawinsky)  
- 22 november 1955 - 26 december 1969 - 15 februari 1979
- Mozart Divertimento no. 15 (Balanchine/Mozart)  
- 16 juni 1971 - 27 april 1973 - 8 maart 1979
- Apollon Musagète (Balanchine/Strawinsky)  
- 24 juni 1966 - 8 juni 1971 - 8 maart 1979
- The Four Temperaments (Balanchine/Hindemith)  
- 7 mei 1960 - 18 september 1977 - 8 maart 1979
- La Bayadère, 3e akte (Petipa/Minkus)  
- 26 juni 1964 - 28 november 1975 - 3 april 1979

Naast de reprises werden voorts de navolgende premièeres uitgebracht:

woensdag 22 november  
1978 - Amsterdam

Grand Trio Choreografie: Hans van Manen  
Muziek: Franz Schubert, klaviertrio in B-dur, op. 99-DV-989, uitgevoerd door John Knight (viool), Larry Lenke (cello) en Carlos Miranda (piano)  
Dekor en kostuums: Jean-Paul Vroom.

donderdag 15 februari  
1979 - Amsterdam

Le Spectre de la Rose  
Choreografie: Michael Fokine  
Muziek: Carl Maria von Weber, Aufforderung zum Tanz. Dekor en kostuums: Toer van Schayk

Dit werk - Le Spectre de la Rose - werd, tezamen met de beide onder de reprises vermelde balletten Les Sylphides en Petroesjka, gepresenteerd in één geheel Fokine-programma, waarover Toer van Schayk de scènografische supervisie voerde en Charles Bristow voor het lichtontwerp zorg droeg.

De beide hieronder te noemen werken werden in een speciale Holland-Festival-produktie, 6 maal in Theater Carré uitgevoerd, waaraan buiten het gehele danserstableau een aantal overige leden van het gezelschap meewerkte, alsmede het Nederlands Balletorkest, de pianist Ed Spanjaard, de sopraan Roberta Alexander, de acteur Hidde Maas en een aantal extra aangetrokken figuranten en koorleden. De beide balletten werden als tweeenheid in hetzelfde programma gepresenteerd.

zaterdag 2 juni  
1979 - Amsterdam

LIVE Scenario en choreografie: Hans van Manen. Muziek: Franz Liszt. Videokamera: Henk van Dijk. Kostuums en toneelbeeld: Keso Dekker

zaterdag 2 juni  
1979 - Amsterdam

LIFE Choreografie: Rudi van Dantzig en Toer van Schayk. Muziek: Charles Ives, Tomas Luis de Victoria, David Bowie en Russische revolutionaire muziek.  
Kostuums: Joop Stokvis en Toer van Schayk.  
Toneelbeeld: Toer van Schayk

Evenals vorig jaar werd het seizoen besloten met een, onder rechtstreekse artistieke verantwoordelijkheid van een daartoe geformeerd choreografen- en produktieteam staande, Workshop, waarin van 7 dansers van Het Nationale Ballet eigen balletten werden gepresenteerd. De voorstelling vond plaats, resp. betrof:

zondag 15 juli  
1979 - Amsterdam

Eerste Symphonie  
(Jan Linkens/Alexander Glazunov)

### Lexicon

(Michael Corder/B. Martinu -  
kostuums: Lazaro Prince)

### After a Fashion

(Grahame Lustig/Francis Poulenc -  
kostuums: Lazaro Prince)

### Never

(John Brown)

### Mekanismen

(Leo Besseling/Conlon Nancarrow -  
kostuums: Wade Walthall)

### Duet

(Rob van Woerkom/Paul Hindemith -  
kostuums: Joop Stokvis)

### Manhattan - A Dance Rehearsal

(Leon Koning/Francois Glorieux -  
Paul van den Berg)

Van de balletten uit het seizoen 1977-'78 werden op het repertoire gehouden:

Adagio Hammerklavier - Pas de deux uit 'Le Corsaire' - Faun - Four Schumann Pieces - Giselle - Midzomernachtsdroom - Nachteiland - Over een Donker Huis - Pyrrhische Dansen II - Pas de Quatre - 5 Tango's - Twilight - Vier Letzte Lieder - In het Voetspoor van de Dans - Wereldstad.

Van de hieronder genoemde balletten (reprises, premières, doorlopend repertoire) werden in het verslagjaar de navolgende aantallen uitvoeringen gegeven:

Vier Letzte Lieder	40
Pas de deux 'Le Corsaire'	35
Faun	29
Four Schumann Pieces	28
Over een Donker Huis	28
5 Tango's	25
Giselle	19
Ramifications	17
Serenade	16
Romeo en Julia	14
Le Spectre de la Rose	14
Apollon Musagète	14
Pyrrhische Dansen II	14
Petroesjka	13
De Groene Tafel	11
Les Sylphides	11
La Valse	10
Mozart Divertimento no. 15	10
8 Madrigalen	9
Collective Symphony	9
Grand Trio	8
Daphnis en Chloë	7
De Verloren Zoon	7
Pas de Quatre	7
The Four Temperaments	7

Live/Life	6
Inleiding 'In het Voetspoor van de Dans	6
Adagio Hammerklavier	6
Twilight	5
Pas de deux uit Life	5
Nachteiland	5
Wereldstad	5
Midzomernachtsdroom	5
La Bayadère	5
Balkon pas de deux uit Romeo en Julia	1
Elk der 7 Workshopballetten	7x1

Het totaal aantal balletten, exclusief de 7 Workshop-balletten en de beide uit Life en Romeo en Julia genomen pas de deux, beliep daarmee 34, meer dan ooit tevoren.

# Grand trio een ware schat

Negen maanden nadat Het Nationale Ballet van hem het fijne ballet „Dumbarton Oaks” (op Stravinsky) brengt, een nieuwe Van Manen bij deze groep: „Grand Trio”, de première voor Nederland gisteravond in de Amsterdamse Stadschouwburg. Het werd in juni voor het Ballet van de Weense Staatsopera geschapen. Op muziek van Schubert (Klaviertrio in B-dur) wiens honderdvijftigste sterfdag dit jaar passeert.

Na de uitvoering van het ruim 'n half uur durende „Grand Trio” lijkt aan het applaus geen einde te komen en geen wonder want choreograaf en veertien dansers zijn een ovatie waard.

„Er gebeurt in dit ballet niets dan men kan navertellen,” informeert de programmatoelichting. Flauwekul van de zuiverste soort want al meldt hetzelfde programma dat de 46-jarige Van Manen in z'n werk afkerig is van het vertellen van verhalen; verhalend is „Grand Trio” beslist, al gebruik ik deze ruimte anders dan haar te vullen met een gedetailleerde inhoudsbeschrijving.

## Evenwicht

Het Schubertballet staat tussen magnifiek evenwichtig verdeelde ensembledansen en duetten een blik toe in de wereld van een jongen (Clint Farha) en een meisje (Mea Venema), op hun ontluikende liefde waarin de dans het bindmiddel vormt.

In een grijs vertrek van koninklijke omvang met drie grote ramen die de blauwe buitenlucht laten zien dansen in het begin meisjes en jongens. Maar niet allen; een achtergrondfiguur die zich door zijn sluiperige gedrag op de voorgrond plaatst (Farha) zoekt toenadering tot een blijmoedig muurbloempje (Venema) als om hen heen het aanstekelijk dansplezier met overgave wordt ondergaan.

Terwijl Han Ebbelaar en Sonja Marchioli flonkerend werk leveren en ook Monique Sand/Francis Sinceretti nu en dan gewichtloos lijken op te gaan in hun bewegingen groeit de relatie van het tweetal met elk volgende deel van Schuberts Klaviertrio. Ondanks een kleine crisis waarin de als „rode draad” functionerende figuur in zichzelf gekeerd zijn zo sterke aantrekkingskracht tot de aarde niet de baas lijkt te worden is daar opeens — buiten het licht — weer zijn partner. Even observeert zij hem, dan een duet vol hartstocht, schitterend en vol momenten van verrassing.

## Suggestief

In het dan volgende deel krijgen

---

**Gezelschap: Het Nationale Ballet; première voor Nederland van „Grand Trio” op Schuberts Klaviertrio in B-dur opus 99-DV 989 uitgevoerd door Engelse musici; aankleding: Jean-Paul Vroom; plaats: Stadsschouwburg Amsterdam, herhalingen daar vanavond, zondag en 30/11 en in Scheveningen dinsdag.**

---

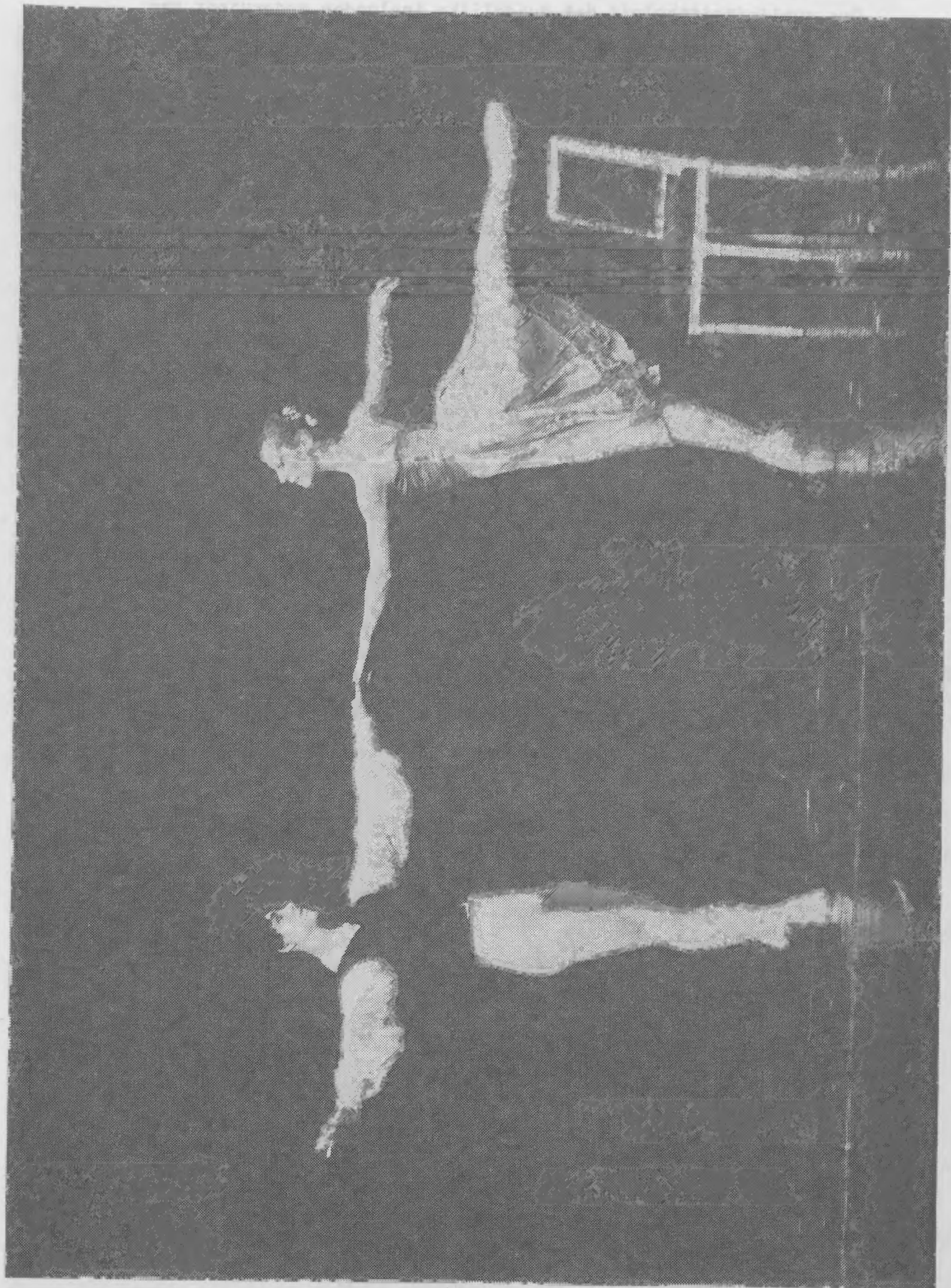
de drie begeleidende (Engelse) musici even alle ruimte. Die krijgt Han Ebbelaar daarop ook, het zeer suggestieve decor is dan inmiddels veranderd in een onbevlekt verge-

zicht-zonder-einde. Hij soleert eerst uitdagend en dan een subliem duet met Sonja Marchioli dat barst van de ontembare actie, het gehele ensemble wordt erdoor aangestoken.

Afrondend nog een ontmoeting tussen „het paar”, een eerste kus, afscheid en een voetballers-vreugdesprong in de lucht van Farha. „Grand Trio” is dan na een dik half uur ten einde, een van Van Manens geslaagdste stukken (al wordt het fascinerende niveau dat in alle opzichten wordt gehandhaafd iets te traag bereikt) en een ware schat in de verzameling van elk gezelschap van een kwaliteit als die van Het Nationale Ballet.

HANS VOGEL

HET PAROOL, 23 november 1978



Grand Trio, met Mea Venema en Clint Farha

## 6. PUBLICITEIT

Ons publiciteitsbeleid dat duidelijke invloeden ondervindt van de op handen zijnde verwerking van het Muziektheater hopen wij in een volgend verslag meer gedetailleerd tot onderwerp van commentaar te maken.

Wij signaleren voor de goede orde dat in deze sektor door ons uitgaven worden gedaan met betrekking tot:

- algemene publiciteit (waaronder bijv. ook fotokosten)
- abonentencampagnes
- maandlijsten - annex mailing
- bijdragen CISCA-Uitkrant (bijna 40 mille)
- advertentiekosten
- affiches
- programmakosten
- diverse verdere vormen van voorstellingspropaganda.

Een indruk van de wijze waarop door de binnen- en buitenlandse pers is gereageerd op ons repertoire wordt gegeven door de in dit verslag afgedrukte recensies.



Les Sylphides, met Alexandra Radius en Henny Jurriëns

## 7. VOORSTELLINGEN BINNENLAND

In het seizoen 1978-1979 werden in de onderstaande plaatsen in Nederland de daarachter vermelde aantallen voorstellingen gegeven (de tussen haakjes geplaatste getallen hebben betrekking op het seizoen 1977-1978). Totaal 118 (vorig jaar 117)

Amsterdam	69 (63)	Amstelveen	1 (1)
Rotterdam	9 (9)	Breda	1 (1)
Den Haag/Scheveningen	6 (11)	's-Hertogenbosch	1 (1)
Utrecht	4 (4)	Deventer	1 (1)
Eindhoven	4 (3)	Roermond	1 (1)
Enschede	3 (4)	Sittard	1 (1)
Leeuwarden	3 (3)	Leiden	1 (-)
Nijmegen	2 (4)	Alkmaar	1 (-)
Arnhem	2 (3)	Zutphen	1 (-)
Heerlen	2 (2)	Venray	1 (-)
Tilburg	2 (-)	Lelystad	1 (-)
Apeldoorn	1 (2)	overige plaatsen	- (3)

Het totaal aantal bezoekers beliep:

Amsterdam	69 voorst. (63)	55.653 - gemiddeld	801 (782)
Den Haag/Scheveningen	6 voorst. (11)	6.898 - gemiddeld	1149 (947)
Rotterdam	9 voorst. (9)	5.148 - gemiddeld	572 (686)
Overige steden	34 voorst. (34)	20.242 - gemiddeld	595 (597)
		87.941 - gemiddeld	745 (732)
		(86.156)	

Bij bovenstaande cijfers valt het volgende aan te tekenen.

### Amsterdam:

Het voorstellingenaantal lag iets hoger dan in de vorige jaren, als gevolg van het feit dat alle Holland-Festival-voorstellingen (Live/Life) ditmaal in Amsterdam plaatsvonden. De grotere zaalkapaciteit van het steeds uitverkochte Theater Carré weerspiegelde zich in een wat hoger bezoekersgemiddelde. De bezetting van onze Stadsschouwburg-voorstellingen bleef op hetzelfde hoge peil als vorige jaren, ditmaal echter zonder bijzondere impulsen zoals de 6 Nurejev-voorstellingen in 1977-1978. Hetgeen wij vorig jaar opmerkten over de te geringe aanbodmogelijkheden onzerzijds in relatie met de vraag van het publiek blijft - zolang het Muziektheater met zijn grotere akkomodatie niet beschikbaar is - derhalve ten volle van kracht.

### Den Haag/Scheveningen:

Het aantal Haagse voorstellingen beperkte zich dit jaar tot het basis-getal van 6, dat geldt voor onze beide abonnementenseries in het Circustheater. De bijna elk jaar daar wel bij komende verdere voorstellingen, zoals vorig jaar bijv. Holland Festival (2x), Nurejev (1x), Voetspoor-voorstellingen in de Koninklijke Schouwburg (2x), bleven dit keer achterwege. De op zichzelf forse stijging van het bezoekersgemiddelde met ruim 20% is dan ook ge-flatteerd: juist de basis van de 6 voorstellingen zorgt in de regel in Den Haag voor ons stabiele hoge bezoekerstotaal.

### Rotterdam:

Ook Rotterdam miste een Holland-Festival-voorstelling, waar tegenover echter een door slechts 109 bezoekers (seizoen-laagtecijfer) bijgewoonde Voetspoor-voorstelling in het Zuidplein-Theater stond. Het is dan ook een daling van het gemiddelde, die slechts incidentele betekenis heeft.

### Overige steden:

Voorstellingenaantal en bezoekerscijfers bleven exact, resp. nagenoeg exact



op hetzelfde niveau als een jaar tevoren. Ook ditmaal werd het bezoekers-  
gemiddelde ten nadele beïnvloed door enkele Voetspoor-voorstellingen in  
kleinere theaters, en bleven de onverminderd hoge totalen in steden als  
bijv. Eindhoven en Utrecht hun gunstig effect behouden. Onze vorig jaar  
gegeven analyse van voorstellingenaantallen en bezoek-  
cijfers buiten de drie grote steden blijven wij onverminderd voor onze  
verantwoording nemen.

# Knap Fokine-programma bij Nationale Ballet

Een belangrijk initiatief nam het Nationale Ballet, door na zijn complete Balanchine-programma nu een hele avond te wijden aan het oeuvre van diens landgenoot, de geniale dansvernieuwer Michael Fokine. Beiden zijn uit dezelfde school, het huidige Kirov-ballet in Leningrad, afkomstig, en maakten hun opzienbarende carrière in de westerse danswereld.

Fokine heeft een beslissende invloed gehad op de ontwikkeling van het ballet in de eerste helft van deze eeuw door te breken met het principe van de dans om de dans, een louter virtuoos geschitter zonder inhoud in de academische stijl.

Volgens zijn credo, dat hij in 1914 in The Times publiceerde, moet de dans de uitdrukking zijn van gevoelens, van een verhaal of van een bepaalde sfeer (hij ontwierp hiervoor een speciale armen- en handbewegingstechniek) in absolute eenheid met de muziek, decors en kostuums.

## Luchtfeesten

In Parijs ontstonden zo zijn expressionistische balletten, gebaseerd op de klassiek-romantische grondslag, maar uitgewerkt volgens zijn persoonlijke ideeën, die o.a. geïnspireerd waren door het optreden van Isidora Duncan met haar soepele,

losse dansstijl in 1905 in St. Petersburg, en van de Siamese hofdansers rond de eeuwwisseling.

Uit de rij van meesterwerken die hij voor het Russische ballet van Diaghilew maakte, in nauwe samenwerking met de componist Igor Strawinsky en schilders als Alexander Benois en Léon Bakst, koos het Nationale Ballet er drie, ten eerste „Les Sylphides”, waarin de dromerige, etherische sfeer van de „Luchtfeesten” in de instudering van John Taras voorbeeldig werd gerealiseerd, vol discipline in het corps de ballet en met fraaie soli van Monique Sand, de temperamentvolle Jeanette Vondersaar, de ranke Alexandra Radius en de vol noblesse te werk gaande Henny Jurriëns.

Als ideale verwezenlijking van Fokin's doelstellingen kon het optreden van Laurel Benedict en de virtuoze Clint Farha aangemerkt worden in de bekoorlijke

pas-de-deux „Le spectre de la Rose” (op Webers „Auf-forderung zum Tanz”).

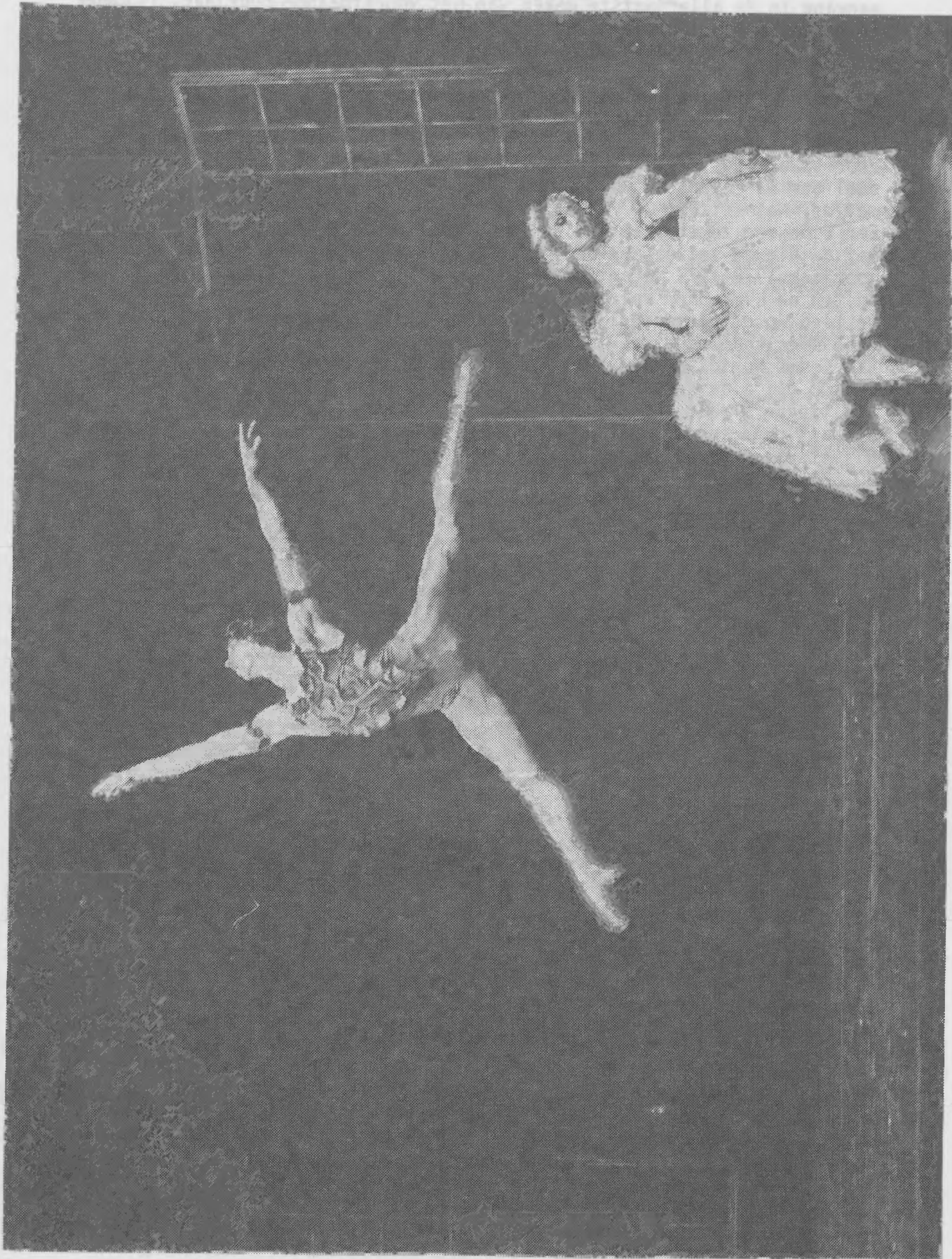
Het uitbundige en weemoedige „Petroesjka”, evenals het vorige voortreffelijk ingestudeerde door Nicholas Beriozoff, gaf naast allerlei staaltjes van knap ensemblewerk veel individueel vakmanschap te bewonderen, met name van Graham Lustig (een Petroesjka vol trieste zeggingskracht), Maria Aradi (een prachtige houderige ballerina) en Zoltan Peter als de goed getypeerde Moor.

Mede door de smaakvolle, schitterend ogende decors en kostuums van Toer van Schayk en de kleurrijke begeleiding door het Nederlands balletorkest onder leiding van Adam Gatehouse werd dit Fokine-programma een feest voor oog en oor. Herhalingen in Scheveningen (20), Utrecht (25), Rotterdam (27) en Amsterdam (21 en 22 febr., 12 mei).

MIA ALEVEN-VRANKEN



„Les Sylphides” is een van de drie Fokine-balletten die door het Nationale Ballet voorbeeldig worden gedanst.



Le Spectre de la Rose, met Laurel Benedict en Clint Farha

## 8. VOORSTELLINGEN BUITENLAND

Het buitenland-seizoen 1978-1979 van ons gezelschap nam in feite al een aanvang in de allerlaatste weken van het voorafgaande boekjaar. Tijdens onze New-Yorkse voorstellingenserie met Rudolf Nurejev in april 1978 bleek met de impresario voor die tournee overeenstemming bereikt te kunnen worden over een tweede USA-serie in de tweede helft van augustus en begin september van dat jaar. Voor die drie weken zou hetzelfde programma gelden als in New York. De daarin optredende dansers bleken bereid afstand te doen van een deel van hun rechten op aaneengesloten zomervakantie, terwijl voor een beperkt deel van hen en voor het merendeel der niet-dansers wisselbezettingen gemaakt konden worden vergeleken met de, het seizoen 1977-1978 afsluitende, Londense serie in de maand juli. Een vroegere zomervakantie, en een derhalve extra-vroeg nadien beginnen met de nieuwe seizoenaanloop deden ons deze tournee als één geheel in het boekjaar 1978-1979 verantwoorden.

Buiten de hieronder volgende feitelijke gegevens, zij de aandacht gevestigd op de uitzonderlijke omvang van het theater in St. Louis, waar deze Amerikaanse nazomertournee aanving: het openluchttheater van de St. Louis Municipal Opera kent een toeschouwerscapaciteit van bijna 13.000 (!) plaatsen. Weliswaar was tijdens geen enkele van de 7 voorstellingen aldaar het theater geheel uitverkocht, doch anderzijds was evenmin bij geen enkele daarvan het bezoekersaantal beneden de 11.000 mensen. Wij startten derhalve het nieuwe seizoen met in de eerste week reeds 80.000 bezoekers - een getal dat in de orde van grootte ligt van hetgeen in eigen land in een geheel seizoen geboekt wordt. Het totaal van de tijdens deze drie Amerikaanse weken, de ene Duitse en de anderhalve Parijse week bij 37 voorstellingen geboekte bezoekerstotalen ad ruim 128.000, gevoegd bij het binnenlandse cijfer van bijna 88.000, resulteerde in het in het Hoofdstuk Algemeen gememoreerde getal van circa 216.000 bezoekers, waarmee het vorig jaar behaalde recordcijfer ad 158.000 op slag drastisch werd overtroffen.

De presentaties betroffen:

### 14-20 augustus 1978

7 voorstellingen in de St. Louis Municipal Opera te St. Louis (Mo.).  
Gastsolist: Rudolf Nurejev. Programma: Four Schumann Pieces - pas de deux Le Corsaire - Vier Letzte Lieder - Faun - Over een Donker Huis.  
80.000 bezoekers.

### 22-27 augustus 1978

7 voorstellingen in het Arie Crown Theatre te Chicago (Ill.).  
Gastsolist en programma: als in St. Louis.  
17.200 bezoekers.

### 29 augustus - 3 september 1978

7 voorstellingen in het Zellerbach Theatre te Berkeley-San Francisco (Cal.).  
Gastsolist en programma: als in St. Louis en Chicago.  
14.315 bezoekers.

### 7-12 oktober 1978

Duitse(Zwitserse) tournee van 6 voorstellingen, resp. in Keulen, Ludwigshafen, Basel, Stuttgart (2x) en Frankfurt-Hoechst. Gastsolist bij de eerste 5 voorstellingen: Rudolf Nurejev (die kort vóór de laatste voorstelling in Frankfurt zich wegens een blessure diende terug te trekken).

Gedanste balletten, met daarbij vermeld het aantal uitvoeringen tijdens de gehele tournee: pas de deux Le Corsaire 5x, Four Schumann Pieces 4x, Vier Letzte Lieder 4x, Faun 3x, 5 Tango's 3x, Over een Donker Huis 3x, Serenade 2x, Pyrrhische Dansen II 2x.

Totaal aantal bezoekers: 8.630.

21-30 juni 1979

10 voorstellingen in het Théâtre de la Ville te Parijs.

Eerste programma (5x): Pyrrhische Dansen II - pas de deux uit Life - Vier  
Letzte Lieder - 5 Tango's.

Tweede programma (5x): Adagio Hammerklavier - Twilight - Ramifications -  
5 Tango's.

8.000 bezoekers.

De tournee naar de drie Amerikaanse steden leverde financieel gezien een record-positief saldo op, de Duitse tournee bleek eveneens met een batig overschot te kunnen worden afgesloten. Voor de Parijse tournee werd een bijzondere subsidie van het Ministerie van CRM verkregen, die niet ten volle behoefde te worden aangesproken.

Vorig jaar kondigden wij aan in het verslag 1978-1979 wat nader in te gaan op een aantal beleidsaspecten, die bij onze buitenlandse presentaties aan de orde komen.

Het Nationale Ballet geeft gemiddeld een 20 à 25-tal buitenlandse voorstellingen per jaar: incidenteel liggen die cijfers niet onbelangrijk lager (bijv. in 1975-1976 en in 1979-1980) of idem hoger (1976-1977 en 1978-1979). Aan het jaarlijks bepalen van dat getal ligt - naast hieronder in beschouwing te nemen externe factoren - ook een aantal interne motieven ten grondslag. Zo speelt, bij het vaststellen en uitvoeren van ons beleid-buitenland, de situatie in eigen land, en vooral: in eigen stad, een belangrijker rol dan bij veel van onze kollega-gezelschappen. De continuïteit van onze vaste donderdagavond in de Amsterdamse Stadsschouwburg, met de in het winterseizoen gemiddeld 2 andere voorstellingen die daar per maand aan worden toegevoegd, maakt afwezigheid voor een langere tourneeduur moeilijk en ook in onze eigen ogen minder gewenst. Een tournee met een lengte van circa 1½ week is bijv. bij ons een gebruikelijke: wij zijn dan, met het achterwege laten van slechts één donderdagse voorstelling, in staat vrijwel alle West- en Middeneuropese bestemmingen met een korte serie van bijv. twee programma's te bereiken. Langere tournees, zoals in de afgelopen jaren gemaakt naar bijv. de Sovjet-Unie, Canada/New York, Brazilië en straks Japan, plannen wij in de regel slechts éénmaal per 2 jaar, dan wel buiten de Amsterdamse seizoenmaanden.

Alvorens verder de verschillende situaties, waarvoor wij ons in contacten met buitenlandse theaters en impresariaten gesteld zien nader naar voren te brengen, allereerst enkele opmerkingen over de wenselijkheid van presentaties van onze groep buiten Nederland.

De dans is een zeer internationaal georiënteerde kunstvorm. Weliswaar geldt dat voor andere podiumkunsten als muziek en toneel eveneens, maar de afwezigheid van gesproken woord onderscheidt de dans in elk geval van de laatste van deze beide op één principiële punt. Wezenlijk anders dan de bij die beide andere kunstvormen bestaande situatie het geval is, ligt echter het feit dat het creatieve proces zich bij de dans niet in hoofdzaak buiten de uitvoerende instellingen (i.c. komponist of toneel-auteur), maar juist daarbinnen afspeelt. De choreograaf kan per definitie alleen maar werken met getraind dansersmateriaal en nieuwe balletten worden dan ook niet aan het equivalent van de schrijftafel of de piano, maar in de hitte des daags in de balletstudio gemaakt. Dat laatste houdt weer in dat nieuwe balletten nauw verbonden zijn met de groep, waar ze gemaakt worden. De internationale mogelijkheden tot kennisneming vinden - om opnieuw de vergelijking met muziek en toneel door te trekken - niet primair plaats via partituren of scripten, doch allereerst via voorstellingen van de producerende groep. Duidelijk is ook dat het eigen gezicht van internationaal gerenommeerde balletgezelschappen niet alleen de, ook bijv. orkesten kenmerkende aspecten van kwaliteit en uitvoeringskarakter betreft, maar vooral juist de samenstelling van het eigen repertoire. Zeer in het algemeen kan gesteld worden:

hoe persoonlijker en gekwalificeerder het niveau van de bij de groep werkzame eigen choreografen, hoe krachtiger de eigen herkenbaarheid van het gezelschap in kwestie.

De balletwereld en het balletpubliek zijn daarom zeer geïnteresseerd in internationale uitwisselingen. Terecht wil men als publiek graag zien wat elders aan nieuwe ontwikkelingen zich afspeelt, evenzeer terecht wil men als balletgezelschap graag elders tonen wat men als groep aan nieuws heeft geproduceerd. De situaties in verschillende landen en delen van de wereld lopen daarbij zeer uiteen voor wat betreft de realiseringmogelijkheden van die wensen. Zo moet, wat het Nederlandse publiek betreft, erkend worden dat zowel financiële overwegingen als het te onzent bestaande schouwburgbespelingsstelsel, de "import" van buitenlandse balletvoorstellingen niet op het niveau en de omvang doen belanden, die o.i. gewenst zouden zijn. Een nadere analyse van die oorzaken gaat echter het karakter van dit verslag te buiten.

Wijzelf worden gekonfronteerd met - althans wensen een actief aandeel te nemen in - de "export" van Nederlands ballet naar buitenlandse prestatieforums. Ook daarbij spelen de hierboven genoemde factoren van financiën en theaterbespelingsbeleid een rol: bij het aanduiden van de globaal vier verschillende marktsituaties, waarin wij daarbij kunnen komen te verkeren, gaan wij daarop nader in.

Uitgangspunt is voor ons de hierboven aangegeven wens om de ontwikkelingen van de Nederlandse danskunst die in ons gezelschap gestalte hebben gekregen te presenteren op die plaatsen in de wereld, waar het gezicht van de dans - in het bijzonder van het hedendaagse ballet - gevormd wordt. Daarbij valt bepaald niet alleen te denken aan de pers en de collegiale vakwereld, maar vooral ook aan het publiek zelf. Men zou daarbij kunnen redeneren, en wij ontkennen niet dat wij dat zelf ook inderdaad vaak doen, hoe deskundiger, hoe meer het publiek op een bepaalde plaats gekonfronteerd wordt met dans van niveau, hoe interessanter voor ons de uitdaging. Daarnaast onderkennen wij echter bepaald ook de faktor van het openen van nieuwe gezichtspunten voor publieken, die niet alleen met ons repertoire, maar zelfs met dat type repertoire nog slechts bescheiden ervaringen hebben opgedaan.

Uitgaand van de eerste overweging zou ons beleid betrekkelijk simpel geformuleerd kunnen worden in de trant van: pogen elke 3 à 4 jaar een nieuwe voorstellingenserie te boeken voor resp. New York, Londen, Parijs, de belangrijkste groep Duitse steden en incidenteel tournees naar bestemmingen als Rusland, Japan, Italië, Wenen, Scandinavië of Zuid-Amerika daaraan toe te voegen.

Daarbij komt evenwel aan de orde:

- inwilliging van al die voorkeuren laat zich eigenlijk niet rijmen met onze binnenlandse speelplanverhoudingen;
- de situaties in elk van die landen, c.q. steden, is onderling zó verschillend dat een strakke planning op vergelijkbare termijnen in het vooruit een utopie is;
- financiële beperkingen;
- mate van belangstelling van al die markten voor onze groep en zijn repertoire, c.q. de daarbij bestaande concurrentieverhoudingen met andere groepen.

De praktijk leert dan ook dat zulk een beleid een tweetal belangrijke correcties dient te ondergaan:

- de feitelijke situaties, als bepaald door deze vier factoren;
- onze eigen wens om onze presentaties niet alleen te beperken tot de allerinteressantste top-ballet-centra van de wereld, maar daarbij ook plaats in te ruimen voor de groep landen en steden, waar het bovengenoemde "kenningsmakings"-aspect mede een rol speelt. Voorbeelden van

die laatste groep zijn bijv. gelegen in onze beide Zuid-Amerikaanse tournees van 1966 en 1975, tournees naar een aantal Oosteuropese landen (1964 - 1971 - 1980) en straks, in 1981: Indonesië.

In de meer kontraktuele verhouding, waarop buitenlandse voorstellingen-series zich laten organiseren, valt een viertal verschillende typen te onderscheiden:

a. Voorstellingen, waarbij ons gezelschap geheel als vrije ondernemer optreedt

Deze situatie, die zich laat vergelijken met onze bespeling van het Scheveningse Circustheater, doet zich vooral voor in wereldsteden als New York en Londen; echter ook in Toronto en Montreal verkeerden wij in die situatie. Het theater wordt door onszelf gehuurd, publiciteit is voor onze rekening. Voorts zijn in de Angelsaksische landen vooral met het engageren van lokale orkesten en toneeltechnici, met stringente vakbondsbevelingen, hoge kosten gemoeid. De recette is geheel te onzen gunste, maar kan in de regel reiskosten, dekortransport, hotels en sêjours slechts voor een deel dekken.

Dat type voorstelling, waarbij ons uiteraard de volle vrijheid voor repertoirevaststelling wordt gelaten, vergt dan ook nagenoeg steeds niet onbelangrijke overheidssteun. De omvang van onze groep (willen wij tenminste niet met een beperkte selectie uit onze dansers slechts een bepaalde kant van ons repertoire belichten) maakt zulk een deficit vaak aanzienlijk. Op één uitzondering na - New York 1976 - is het ons toch steeds gelukt binnen het voor subsidiëring aangemelde tekort te blijven. Het is duidelijk dat voor het organiseren van dit type tournees de beslissing niet alleen bij onszelf berust, maar mee bepaald wordt door het Ministerie van CRM, dat daarbij doorgaans met meerdere gegadigden voor dit type projecten rekening heeft te houden.

b. Voorstellingen, waarbij het te bezoeken theater of een impresario als uitkopende instantie optreedt

Deze groep tournees vormt kwantitatief de meerderheid van onze buitenlandpresentaties. Vaak betreft het hier Festivals (Athene, Nervi, Spanje), maar ook ons gehele buitenlanddeel in de Duitse Bondsrepubliek, Zwitserland en Oostenrijk valt daaronder. Was in vroegere jaren vaak nog een bepaalde aanvullende steun van de Rijksoverheid daarbij nodig, inmiddels hebben wij onze prijzen op zulk een niveau kunnen brengen, dat de laatste zes jaar - met uitzondering van Parijs 1975 - die tournees steeds een batig saldo hebben opgeleverd. Tot deze groep van voorstellingen vallen ook onze presentaties met Rudolf Nurejev te rekenen; in veel landen valt op deze naam een commerciële kalkulatie te maken, die onze groep zeer interessante netto-baten laat.

Wel geldt voor deze gehele categorie tournees dat het bereiken van overeenstemming over kondities, speeldata, repertoire, muzikale begeleiding, etc. uiteraard onderworpen is aan een groot aantal factoren, of van externe aard of van de onderhandelingspositie van elk van beide partijen. Veel contacten worden in dezen gelegd, die niet - of pas veel later - tot resultaten leiden. Veel uiteindelijk wél bereikte overeenstemmingen ook dragen karaktertrekken van tussen beide partijen gesloten compromissen. Evenals bij de eerste groep tournees dient het evenwicht tussen artistieke voorkeuren en zakelijke mogelijkheden zorgvuldig gewogen te worden.

### c. Voorstellingen in het kader van de uitvoering van Kulturele Verdragen

De kulturele verdragen, die Nederland met een dertigtal landen in velerlei delen van de wereld heeft gesloten, voorzien in tweejaarlijkse invullingen van uitwisselingsprogramma's op het gebied van kunsten en wetenschappen. Ons gezelschap komt bij een aantal van die uitwisselingen als mogelijkheid of als daadwerkelijke uitwisselingseenheid regelmatig aan de orde.

In een beperkt aantal gevallen leidt dat tot tournees, die op zichzelf te rangschikken zijn onder de hiervoor al genoemde categorieën a. (bijv. New York) of b. (Parijs). Meestal is echter sprake, vooral voor de Oost-europese landen, van een specifieke tournee-opzet.

Onze kontraktspartner is dan het Staatsimpresariaat aldaar dat - rekening houdend met de financiële lasten van de door henzelf naar Nederland te "exporteren" kulturele tegenprestatie - met ons onderhandelt over kondities, waarbij weliswaar sprake is van een vorm van uitkoop, maar dan in die zin, dat het ons importerende Staatsimpresariaat het merendeel van zijn prestaties in natura levert. Dat laatste betreft uiteraard: theaterbeschikbaarheid (annex technische staf), publiciteit en, indien er van live-orkestbegeleiding sprake is, ook deze. Maar voorts: het gehele binnenlandse reisarrangement, annex hotels en sêjours/dagvergoedingen. De internationale reis- en transportkosten komen dan vaak grotendeels ten laste van het bezoekende gezelschap: onderhandelingen over de mate waarin dat gebeurt zijn echter mogelijk, wat eveneens geldt voor bijkomende kosten als auteursrechten, verzekeringen, etc.

Tournees van dit type achten wij alleszins interessant om er graag onze medewerking aan te geven. Onze autonomie in de besluitvorming daarover is echter minder ruim dan die bij de hiervoor genoemde tournee-typen: wij hebben uiteraard rekening te houden met op diplomatiek niveau bereikte overeenstemmingen, waarbij ook de andere verdragsinvullingen zowel aan de Nederlandse kant als aan die van het partnerland een rol spelen. De ervaring leert voorts dat met name Oosteuropese landen in de uit te voeren programma's - gezien de instelling van hun eigen publiek - graag één of meer z.g. verhalende balletten voegen. De samenstelling van de programma's ondervindt daarvan natuurlijk de invloed; onze wendbaarheid in eigen programmavaststelling wordt verder mede beperkt door de doorgaans zeer lange voorbereidingstijd voor dit type tournees, waarbij gedetailleerde programmavaststellingen op een termijn van een jaar geen uitzondering zijn.

Een heel positieve ervaring met dit type tournees is vrijwel altijd het buitengewoon enthousiaste en talrijke publiek dat, met een duidelijke theater- en dans-ervaring als toeschouwer, toch vaak juist de voor hen onbekende werken het hartelijkst begroet.

Het is onze oprechte wens dat de verdere beleidsdetailtering ten aanzien van de Nederlandse internationale kulturele betrekkingen, zoals die recentelijk op parlementair niveau aan de orde is gesteld, ook in de buitenlandse manifestaties van ons gezelschap zijn weerslag zal kunnen vinden. Juist dit type tournees zou dan gunstigere konsekwenties kunnen ondervinden van de lijn die het binnenlandse kulturele beleid in ons land doortrekt naar buitenlandse presentaties. Wij doelen daarbij in het bijzonder op: verkrijging van een zo ruim mogelijke artistieke vrijheid.

### d. Vaste relaties

Met een aantal buitenlandse theaters, met name in de Benelux en de Duitse Bondsrepubliek, is in de loop der jaren een min of meer reguliere relatie gegroeid, die het ons mogelijk maakt om op wat kortere termijn en vaak ook zonder tussenkomst van overheidsinstanties of impresariaten



voorstellingen(-series) af te sluiten. In beginsel worden die voorstellingen ook op uitkoopbasis afgesloten, doch - mede gezien de geografisch niet zo grote afstand - is meer sprake van incidenteel optreden buitenslands, dan van echte tournees. In onze planning nemen ze een bescheiden plaats in, waarbij aansluiting aan ons binnenlandse speelplan doorgaans het uitgangspunt vormt.

Resumerend kan gesteld worden, dat:

- een aantal van 20 à 30 buitenlandse voorstellingen door ons als een gewenst seizoengemiddelde beschouwd wordt;
- de vaststelling daarvan, qua periode, tourneelengte, etc., nauw samenhangt met ons binnenlands speelplan;
- voorkeur bij ons bestaat voor het daarin tonen van repertoire van onze eigen choreografen, doch dat het representativiteitsaspect voor het beeld van de groep als geheel daaraan niet volkomen ondergeschikt mag worden;
- in beginsel de voorkeur uitgaat naar de meest interessante balletcentra, doch dat de wens om ook elders ons te presenteren een alleszins legitieme faktor van mede-overweging vormt;
- de planning per seizoen zeer beïnvloed wordt door de uiteenlopende organisatorische situaties bij onze wederpartijen: in de besluitvorming vooraf kunnen zich daarbij onderlinge verschillen van 1 à 2 jaar voordoen;
- het financiële aspect een grote rol speelt: zowel ten aanzien van het in het algemeen al dan niet afsluiten van een bepaalde tournee als ook voor wat betreft mee te nemen repertoire, dansersaantal, etc.

Planning, beleidsformulering en beleidsvoering van buitenlandse voorstellingen laten zich derhalve veel minder vastleggen dan voor eigen land mogelijk is.

Door INE RIETSTAP

AMSTERDAM, 5 april - Het Nationale Ballet bracht woensdagavond in de Stadsschouwburg in Amsterdam de reprise van de befaamde „schaduwakte" uit het avondvullende ballet La Bayadère, dat Marius Petipa in 1877 maakte voor het keizerlijk ballet in Petersburg.

En zoals in al zijn avondvullende balletten bevat ook dit Bayadère een akte die zich in onwaardse regionen afspeelt. Ditmaal het koninkrijk der schaduw waarin de door haar minnaar Solor verlaten Bayadère (een tempeldanseress) Nikiya is opgenomen na door een slangebeet vergiftigd te zijn. De berouwvolle Solor heeft een visioen waarin hij zich met Nikiya verenigd waant.

Geheel naar Petipa's principe is ook deze droomakte opgebouwd uit solo's en duetten waarin de klassieke techniek hoogtij viert. Razend moeilijk

## Nationaal Ballet met La Bayadère: hoog niveau

door de vele passen die hun effect ontlenen aan evenwicht en zuiverheid in lijn, en bovendien vaak ondankbaar werk, omdat de virtuositeit die ervoor nodig is nauwelijks toont. Herkenbaar vuurwerk is er niet bij. Vandaar wellicht dat het applaus na de verschillende soli's wat traag op gang kwam.

Verrassend voor die tijden nog steeds een magnifiek beeld - vormt de grote entree voor het corps de ballet: in een lange rij

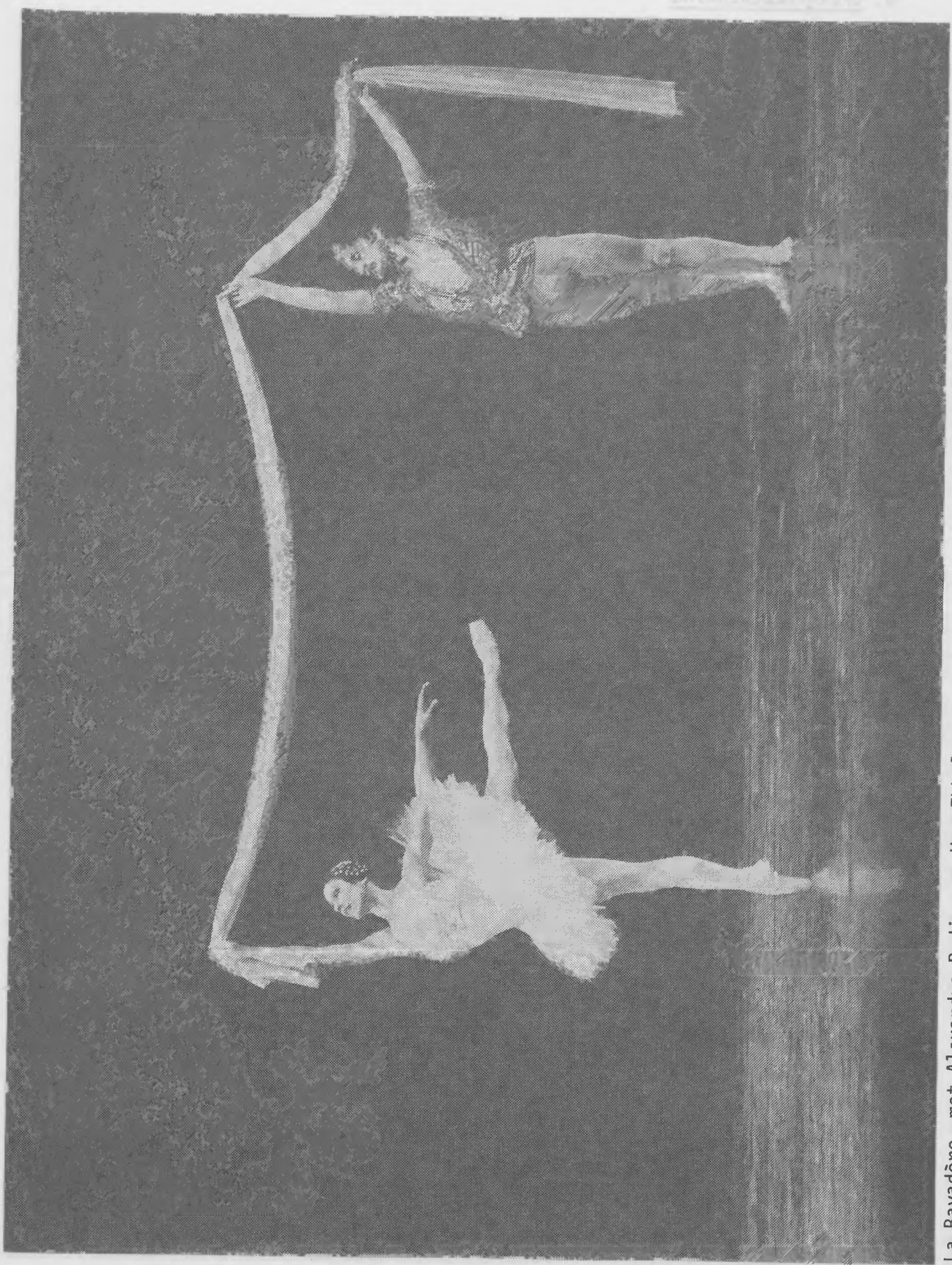
dalen de achttien in witte tutu's gehulde danseressen een voor een met steeds herhalende hoog uitgetrokken arabesques een schuin aflopend platform af tot dat zij het gehele toneel vullen.

Juist hierbij kon geconstateerd worden dat het toneel van de schouwburg gewoon te klein is voor zo'n ballet. En het niveau waarop het Nationale Ballet zulke klassieke werken tegenwoordig uitvoert zou alleen al een nieuw muziektheater meer dan rechtvaardigen.

Goed werk dus van corps en solisten waar toch Alexandra Radius weer ver bovenuit stak door de manier waarop zij de technische moeilijkheden volkomen ondergeschikt maakt aan de totaliteit van de muzikale zuivere bewegingsbeleving. Zij was het stralende middelpunt.

Zoltan Peter voelt zich in dergelijke werken als een vis in het water en brengt zijn variaties met een verrukkelijk vanzelfsprekend gemak en noblesse.

STREEKREKING



La Bayadère, met Alexandra RADIUS en Han EBBELAAR

## 9. OPERA-MEDEWERKING

Onze medewerking aan produkties van de Nederlandse Operastichting kan in zijn omvang van jaar tot jaar zeer verschillen. Het verslag-seizoen was, wat het aantal produkties betreft, minimaal van omvang. In feite betrof het alleende serie Tannhäuser, die in zijn timing echter erg ongelukkig viel. De Nederlandse Operastichting opende zijn seizoen daarmee nl., waardoor:

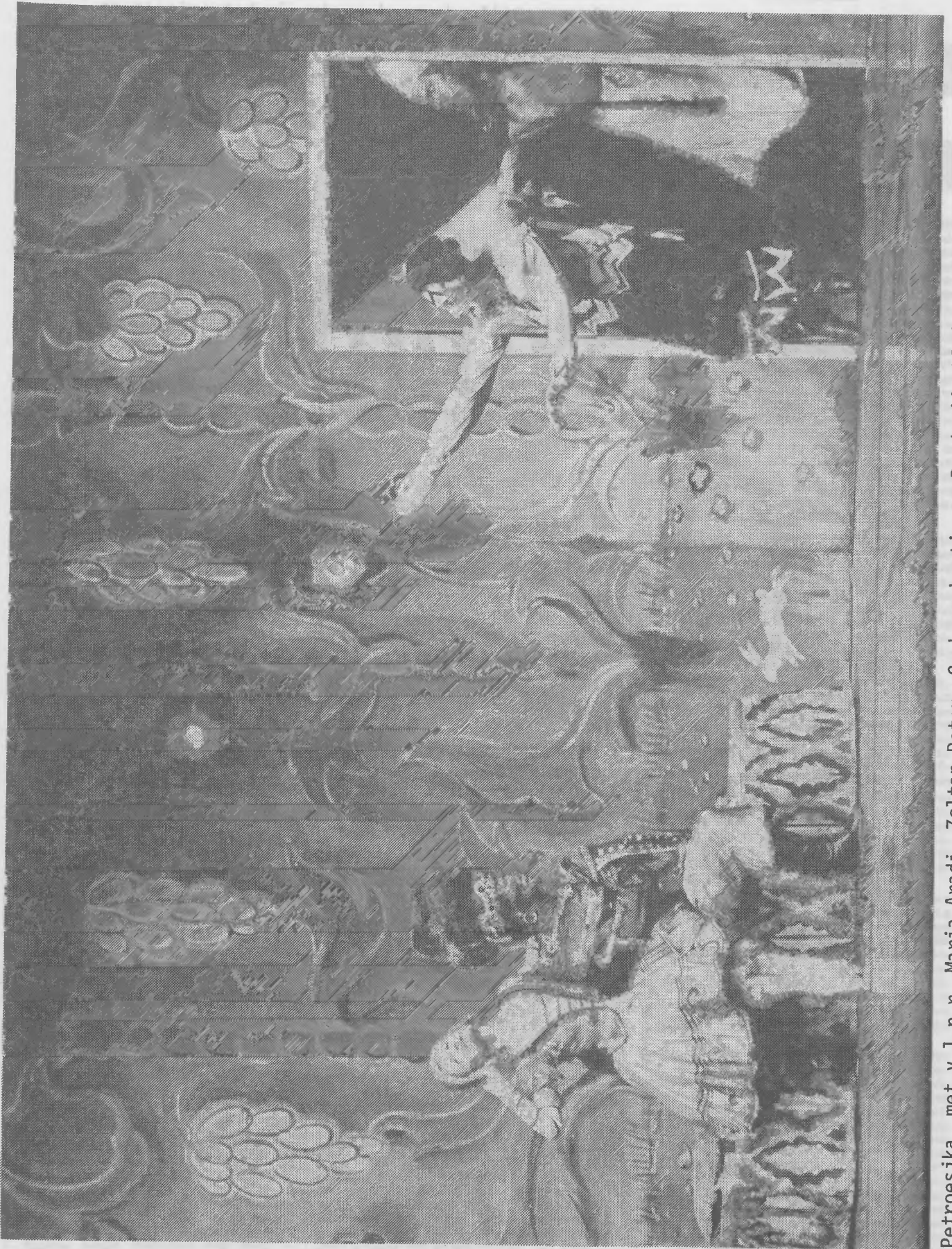
- repetities voor een deel reeds vóór de zomervakantie moesten plaatsvinden (met de komplikatie van tableaumutaties per de seizoenultimo);
- de totaal 20 dansers (+ later 4 remplaçanten) op andere tijdstippen zomervakantie dienden te hebben dan de rest van de groep en, mede als gevolg daarvan, noch de Londen-tournee in juli, noch de Amerikaanse tournee eind augustus konden meemaken;
- als gevolg van dit laatste wij niet op het verzoek om in Chicago Giselle uit te voeren konden ingaan, als gevolg waarvan weer gedurende die gehele tournee drie weken lang hetzelfde repertoire gedanst moest worden.

Deze medewerking betrof:

- Tannhäuser
- 20 (+ 4) dansers
  - 6 voorstellingen
  - choreografie: Terry Gilbert

Voorts was ons medewerking verzocht voor een serie voorstellingen van Carmen in januari/februari. Daarvoor konden wij een gastsolistenpaar aantrekken, zodat de voorbereiding en uitvoering daarvan zich geheel naast onze eigen activiteiten konden voltrekken.

Wij willen op deze plaats graag opnieuw onderstrepen welk een goede kollegiale relatie de Nederlandse Operastichting en Het Nationale Ballet onderhouden op het punt van repertoire- en voorstellingen-planning, waarin de boven geschetste situatie rond Tannhäuser gelukkig een uitzondering blijft.



Petroesjka, met v.l.n.r. Maria Aradi, Zoltan Peter, Grahame Lustig en Boudewijn Pleines

## 10. TELEVISIE

Twee opnamen, van geheel verschillende aard werden in het seizoen gemaakt:

### OVER EEN DONKER HUIS (Rudi van Dantzig)

Hessischer Rundfunk - Westfalisches Landestheater Castrop-Rouxel  
(aansluitend aan Duitse oktober-tournee)

Totaal aantal dansers: 14  
Aantal opnamedagen: 3  
Regie: Klaus Lindemann  
Productie: Dr. Schwantje Ehrentreich

Aanvankelijk was het de bedoeling van de Hessische Rundfunk deze opname te maken met Rudolf Nurejev in de hoofdrol. Met hem bleek evenwel niet tijdig genoeg overeenstemming bereikbaar over de kondities, zodat de opnamen met onze eigen solist Francis Sinceretti vervaardigd zijn.

In de maanden voorafgaand aan onze Holland-Festival-productie en tijdens de voorstellingen daarvan in Theater Carré vervaardigde de Wereldomroep Televisie een circa drie kwartier durende impressie over:

### LIVE/LIFE

Regie en productie: Willy Lindwer  
Medewerkenden: Alle Live/Life-medewerkers uit ons gezelschap, inclusief het Nederlands Balletorkest en de aangetrokken gast-optredenden.

Twee televisiezaken melden wij nog, buiten de gemaakte opnamen. Allereerst werd begin mei te langens leste de formele overeenkomst tussen de drie balletgezelschappen en de Werkgroep Drama/Televisie van de Nederlandse omroepinstellingen getekend, waarin het principe "opname van één ballet per jaar per gezelschap, bij toerbeurt door de meewerkende omroepinstellingen" werd vastgelegd. Op het tijdstip van schrijven van dit verslag is nog allerminst zekerheid verkregen over de nakoming in de praktijk van hun verplichtingen uit deze overeenkomst door de omroepinstellingen voor de nabije toekomst. Waardering verdient de NOS voor zijn initiatief om, beginnend met bovenvermelde Live/Life-impressie eind juni, begin juli een zevental balletprogramma's binnen 3 weken tijds uit te zenden, waarin ons gezelschap verder aan bod kwam met heruitzending van vroeger gemaakte opnamen van Collective Symphony, Vlinders (Gerben Hellinga), Four Schumann Pieces en Vier Letzte Lieder. Een tot dusverre te schaars benutte gelegenheid om het televisie-publiek een reeks balletuitzendingen met een doordachte samenhang te tonen.

Hinreißend auch  
ohne Nurejew

Montag, 16. Oktober 1978

# Frankfurter Rundschau

# Frankfurter Allgemeine

ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

14. Oktober 1978

## Mit und ohne Nurejew

Niederländisches Nationalballett

Die Tournee führte durch Köln, Ludwigshafen, Basel, Stuttgart und Frankfurt-Höchst. Am letzten Abend tanzte das Niederländische Nationalballett gegen eine Windbö der Empörung an. Rudi van Dantzig trat vor den Vorhang und stellte sich als künstlerischer Leiter der Kompanie vor. Applaus. Und teilte mit, daß Nurejew leider nicht auftreten werde. Ein Buh-Sturm. (Ob der große Star sich an der Achillessehne verletzt hat, oder am Gemüt, weil die lokalpatriotischen Stuttgarter den bedeutenden, aber eben nicht mehr jungen Gast mit schnöder Erbarmungslosigkeit beurteilten, ist wohl schwer zu entscheiden.) Dann lieferte van Dantzig ein psychologisches Meisterstück. Man werde in der Jahrhunderthalle fünfzehn Minuten später anfangen — wer Nurejews wegen gekommen sei, könne sich an der Kasse das Geld zurückerstatten lassen. Aber vielleicht, so wolle er zu bedenken geben, sei es ebenso interessant, wie einen großen Star zu sehen, einen großen Star zu entdecken.

Nun ist ja für Gläubige (hier: Prestige- und Etikettengläubige) die Ausübung ihres Bekenntnisses in einer ungläubigen Umwelt erschwert. Nur etwa fünfzig Leute verließen den Saal — konformes Verhalten schließt eben nicht nur den Glauben an übernommene Urteile und den Verzicht auf eigene ein, sondern auch die Angst vor Blamage. Öffentlich ein Vorurteil (für Nurejew, gegen weniger bekannte Tänzer) zuzugeben, verlangt Zivilcourage.

Die hätte gar nicht aufgebracht werden müssen, denn über die hinreißenden Qualitäten der Truppe ist sich die Fachwelt längst einig, und die Zuschauer überzeugten sich bereitwillig und begeistert davon: der heraufkommende Star, der einer „Entdeckung“ eigentlich nicht mehr bedarf, ist der sagenhaft virtuose, ausdrucksstarke und gestischer Ironie fähige Clint Farha. Sein Soio im dritten der „Fünf Tangos“, die Hans van Manen zu einer die Klassik-Pop-Grenze überschreitenden Musik von Astor Piazzolla choreographiert hat, ist ein ebenso starker Beweis wie der Pas de deux aus „Le Corsaire“ (eine Petipa-Choreographie). Daß er da statt Nurejew antreten mußte, daß er neben der glänzenden Alexandra Radius nicht verblaßte, die besser tanzt denn je, spricht für sich.

Das geänderte, (vielleicht zum tröstenden Ausgleich), extrem lange Programm suchte und brachte den Erfolg nicht mit billigen Mitteln: bei aller äußeren Wirksamkeit sind sowohl van Manens „Fünf Tangos“ wie van Dantzig's „Vier letzte Lieder“ (nach Richard Strauss), das eine Stück mit aggressiven, doppeldeutigen Brechungen, das andere mit neoromantischer, subtil nuancierter Empfindsamkeit, anspruchsvolle Kost. Gleiches gilt für Toer van Schayk's „Pyrrhische Tänze II“ (vgl. F.A.Z. vom 9.12.77), die Glanz und Herrlichkeit des Kriegerischen mit Sieges- und Todesengeln, mit Paradegefühlen und Füllhornisten unversehens in Entsetzen umschlagen, machen. Dennoch und trotz Musikkonserven aus Lautsprechern: ein hinreißender Abend, und lehrreich dazu. Diese Truppe ist ihr eigener Star. DIETMAR POLACZEK

FRANKFURT-HÖCHST/LUDWIGSHAFEN. Das Niederländische Nationalballett gehört zu den international renommiertesten Kompanien, dank eines homogenen Ensembles mit hervorragenden Solisten, aber auch wegen seines Direktoriums dem drei der wichtigsten zeitgenössischen Choreographen angehörend: Hans van Manen, Rudi van Dantzig und Toer van Schayk. Deswegen arbeitet Rudolf Nurejew, die Primadonna assoluta des Ballett-Set, schon seit Jahren gern mit dieser Truppe zusammen. So auch jetzt bei einer einwöchigen Deutschlandtournee, deren abschließender Höhepunkt für die Jahrhunderthalle vorgesehen war. Als er sich jedoch am Vorabend erheblich verletzte und in Frankfurt nicht tanzen konnte, schien sich für den zur Zeit nicht gerade vom Glück verfolgten Veranstalter ein Desaster anzubahnen.

Doch Rudi van Dantzig rettete den Abend mit holländischem Charme, indem er liebenswürdig bedeutete, es sei vielleicht interessanter, einen kommenden Star zu erleben. Damit erhielt der junge Clint Farha die große Chance, Nurejew zu vertreten, und für den Rezensenten ergab sich ein hochinteressanter Vergleich zwischen zwei verschiedenartigen Vorstellungen.

Keine Frage, der vierzigjährige Nurejew ist ein exceptionelles Phänomen, ein Tänzer wie aus dem Bilderbuch mit faszinierender Rollengestaltung, einem kraftstrotzenden Körper und rasanter Eleganz der Bewegungen. In Hans van Manens „Four Schumann Pieces“ brilliert er mit kultiviertem Tanz. Aber Superstars haben auch Grenzen. Der interessante Ansatz, Debussy's „Nachmittag eines Fauns“ (Choreographie von Schayk) eine zeitgemäße Deutung zu geben, indem das Sujet in eine Fabrik verlegt wird, scheitert an Nurejews exaltierter Komik.

Zum Ausgleich tanzt Nurejew den spektakulären Pas de deux aus „Le Corsaire“ mit ungeheurer Konzentration und begeisternden Sprüngen. Gegen die ausgefeilte Technik des routinierten Genies stellt Farha in dieser Rolle jugendliche Frische und Unbekümmertheit. Dabei schneidet er im Vergleich recht gut ab, nicht zuletzt dank der Sicherheit seiner Partnerin Alexandra Radius.

Auch in den anderen Balletten begeistert Clint Farha durch sein überbordendes Temperament. Er ist ein dämonischer Todesengel in van Dantzig's „Vier letzte Lieder“ (Musik Richard Strauss), dieser melancholischen Elegie auf das Leben und Sterben. Der Höhepunkt des Abends ist eindeutig die herrliche van Manen-Choreographie „Fünf Tangos“, komponiert von dem Argentinier Astor Piazzolla. Dieses Ballett ist eine feinsinnige Synthese von musikalischem und tänzerischem Rhythmus. Bei einer quasi architektonischen Grundstruktur sind die Bewegungen dennoch locker, mit einfallreichen Tempowechseln und szenischem Witz.

Gewiß, Nurejew ist ein Ausnahmestänzer. Doch den Frankurtern zum Trost: das Nationalballett hatte hier ohne ihn seine hinreißendste Vorstellung der Tournee. ROLAND LANGER

# Nationale Ballet boeit in Balanchineprogramma

**AMSTERDAM** — Het Balanchine programma, dat Het Nationale Ballet momenteel uitvoert mag een geluklijke keuze genoemd worden. In het Mozart Divertimento nr. 15 komt de choreograaf George Balanchine naar voren als de grote kenner van de klassieke ballettechniek met al zijn vondsten en variaties; in Apollon Musagète zien we Balanchine als dichtertijk verteller en beeldhouwer met levend materiaal en in The Four Temperaments verschijnt hij als een weergaloos dansarchitect. Deze drie balletten zijn niet nieuw voor Het Nationaal Ballet, maar de eerste twee zijn toch zeker de laatste zes naar niet meer vertoond.

Het spelen van Mozart is voor een musicus één van de moeilijkste dingen; het maken van een ballet op die muziek is minstens net zo moeilijk; maar het goed dansen van zo'n ballet, dat licht en speels moet zijn, er gemakkelijk uit moet zien in al zijn virtuositeit en ook nog een bepaalde glans moet hebben, is vrijwel onmogelijk. Mozart Divertimento is in zijn blauw met gouden aankleding een zeepbel, vol verrassende wendingen die aan alle solisten kansen biedt om te schitteren. Jan Willem de Roo, Judith James en Han Ebbelaar buiten de kansen uitstekend uit, maar bij alle solovariaties is het toch alleen Alexandra RADIUS, die van haar werken spelen maakt. Met razendsnel voetenwerk lijkt zij een wedstrijd aan te gaan met het tempo van het orkest, een wedstrijd die ze stralend wint. En ook in de vijf daarna volgende duetten is het pas bij het laatste duet van Alexandra RADIUS en Han Ebbelaar, dat het speelse element dat dit hele werk zou moeten kenmerken, ten volle doorbreekt. De eisen die aan

Apollon Musagète gesteld worden zijn totaal andere dan die voor het dansen van Mozart. In Apollo gaat het om dichtertijkheid en zeggingskracht. Francis Sinceretti voelt zich in dat ballet als een vis in het water, net als zijn drie muzen, Alexandra RADIUS als Terpsichore (de muze van de dans), Maria Aradi als Polyhymnia (de muze van de toneelkunst) en Mea Venema als Calliope (de muze van de dichtkunst). Apollo is de god van de evenwichtige vorm, maar toen hij geboren werd, moest hij die vorm zelf nog vinden. We zien zijn geboorte en zijn ontmoetingen met de muzen, die hem inspireren. Voor de overzichtelijkheid neemt hij ze eerst apart om ze daarna tot een eenheid te bundelen. Als een driespan proberen ze hem voort te slepen, maar als een volleerde koetsier weet hij ze aan het eind van het ballet te beteugelen om met hen samen de olympus te bestijgen.

Balanchine maakte dit ballet in 1928 op muziek van Igor Stravinsky. Hij leerde toen ook van Stravinsky, het zich beperken tot het absoluut noodzakelijke, een les, die hij in al zijn latere balletten perfect toepaste. Ik heb dit ballet vaak zien uitvoeren, maar nog nooit zo helder en overtuigend als nu. Op deze manier ge-danst, laat het zich lezen als een boek en tevens genieten als een tentoonstelling van beeldhouwwerk. Een prachtige finale voor deze voorstelling levert The Four Temperaments op muziek voor piano en orkest van Paul Hindemith. Balanchine maakte het in 1946. Hij schildert de vier temperaments in abstracte bewegingen, gebaseerd op de klassieke ballettechniek, verrijkt met de vernieuwingen van de moderne dans. (Veel heupbewegingen). Het ballet werd deze keer ingestudeerd

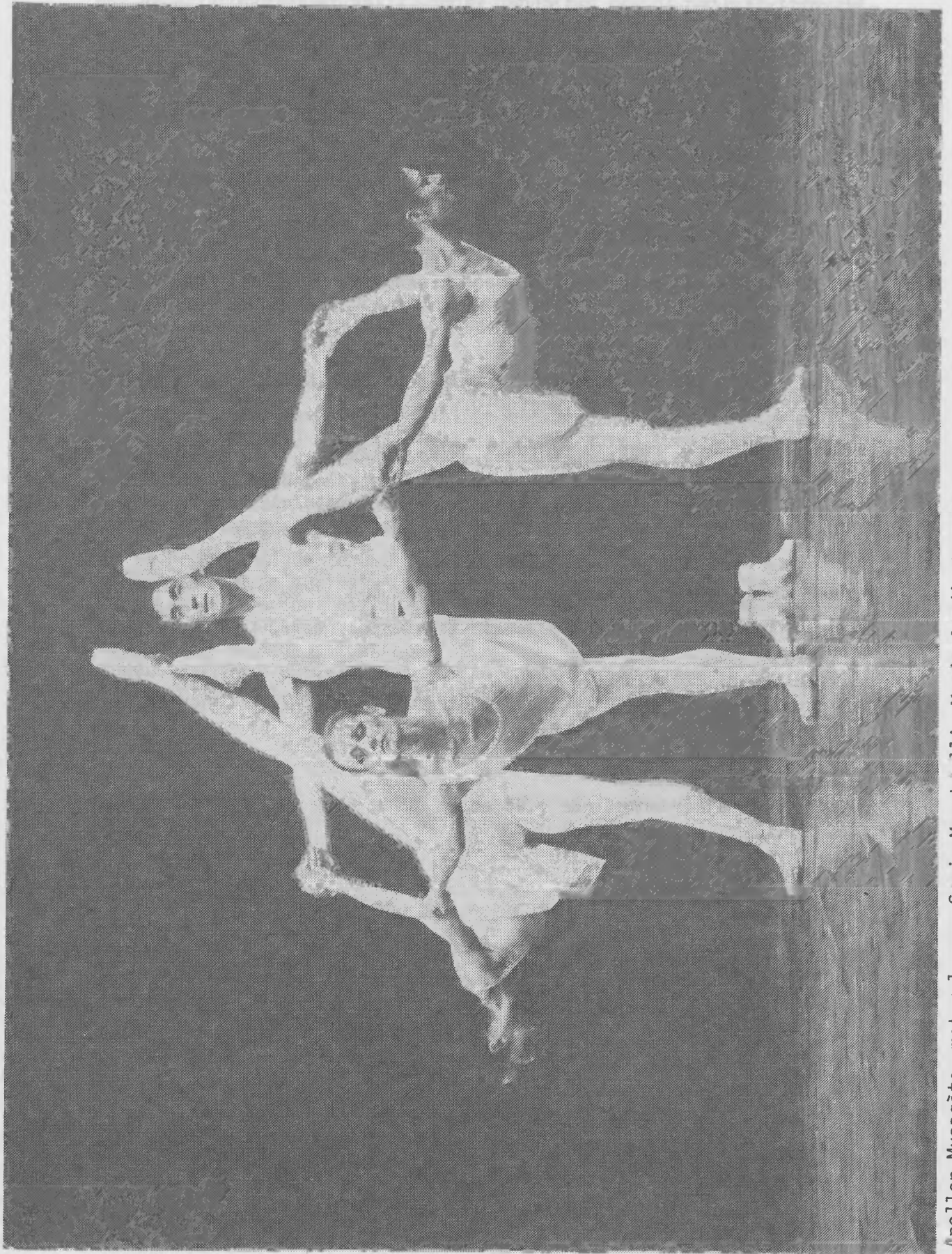
door Reuven Voreberg en Annabel Helmore en zij hadden een uiterst gelukkige hand bij het bepalen van de solisten. Clint Farha is weliswaar iets te ingehouden voor Melancholisch, maar toch prachtig; Maria Aradi en Zoltan Peter zijn ideaal voor Sanguinisch; Wade Talithall een en-

kele keer iets te heftig, maar verder subliem voor Flegmatisch en Jeanette Vondersaar helemaal volmaakt voor Cholerisch. Dit programma wordt in Amsterdam herhaald op 15 maart.

CONRAD VAN DE WEETERING

HAARLEMS DAGBLAD, 12 maart 1979





Apollon Musagète, met v.l.n.r. Sonja Marchioli, Maria Aradi, Francis Sinceretti en Alexandra Radius

## 11. BIJZONDERE VOORSTELLINGEN EN MEDEWERKINGEN

Als activiteiten in een bijzonder kader vallen te melden:

26 en 27 augustus 1978, Amsterdam

Medewerking aan de op het Leidseplein, ter voorbereiding van de Amsterdamse Kunst-10-Daagse gehouden "Uitmarkt" met een tweetal pas de deux.

21 en 24 (2x) september 1978, Amsterdam

Drie voorstellingen in het kader van de Amsterdamse Kunst-10-Daagse.

26 september 1978, Den Haag

Demonstratie-optreden op het Haagse Binnenhof in het kader van de door het Centraal Dansberaad georganiseerde manifestatie "Een kans voor de Dans".

24 november 1978, Amsterdam

Uitvoering in het RAI-Congrescentrum van 5 Tango's t.g.v. de jubileumviering van het Dagblad De Waarheid.

26 en 28 januari, resp. 9 februari 1979, Utrecht

Medewerking met 4 solisten aan de opening (gevolgd door 2 herhalingen) van het Utrechtse Muziekcentrum Nieuw Vredenburg. Zulks in een choreografie van Leon Koning op het door Otto Ketting in opdracht gekomponeerde "In the light of the Sun".

2 t/m 8 juni 1979, Amsterdam

6 Holland-Festivalvoorstellingen in Theater Carré van LIVE/LIFE.

18 juni 1979, Amsterdam

Voorstellingen in het RAI-Congrescentrum voor het XVIth Congress of the European Dialysis and Transplant Association.

6 juli 1979, Amsterdam

Jaarlijkse bejaardenmatinee - Romeo en Julia - in de Stadsschouwburg.

## 12. SAMENWERKING MET HET NEDERLANDS BALLETORKEST

Het Nederlands Balletorkest begeleidde in het verslagjaar 66 voorstellingen. Derhalve diende voor 52 binnenlandse voorstellingen, waarvan 26 (!) in Amsterdam, van bandbegeleiding gebruik gemaakt te worden. Nieuwe minima, resp. maxima werden daarmee in de in ons vorig verslag vermelde meerjarenreeks bereikt. Op zichzelf zou er dus alle aanleiding geweest zijn de omstandige litanie, die wij in dat verslag afstaken met betrekking tot de, althans kwantitatief, steeds verder ineenschrompelende begeleidingsmogelijkheden, hier verder door te trekken. In de slotregels van ons vorig verslag releveerden wij echter enkele symptomen, die tot een bepaalde bijsturing ten gunste van die zo ongelukkige situatie zouden kunnen leiden. Daarover valt thans in wat meer positieve toonaard nader te berichten, immers:

- het Ministerie van CRM erkende inmiddels het feit, dat specifieke omstandigheden bij repertoire en speelplan van ons gezelschap een wat andere verdeling dan een strikte fifty/fifty-verhouding met het Nederlands Dans Theater billijken;
- als gevolg daarvan zal in het seizoen 1979-1980 (waarvoor in het verslagjaar alle voorbereidingsarbeid annex orkestonderhandelingen plaats vonden) een 73 à 75-tal begeleidingen door het Nederlands Balletorkest bij Het Nationale Ballet verzorgd kunnen worden;
- het Ministerie van CRM stelde ook een bescheiden mogelijkheid open voor inschakeling van andere orkesten bij de begeleiding van voorstellingen voor de twee grote balletgezelschappen (waarvan wij in april 1980 gebruik zullen maken).

Bij de aangekondigde tenuitvoerlegging van de Nota Orkestenbestel heeft het Ministerie de muzikale begeleiding van balletvoorstellingen een zodanig serieuze prioriteit in het totaal van het in Nederland te leveren muziekaanbod toegekend, dat wij menen te mogen rekenen op een verbetering van de huidige situatie.

Hangende verdere duidelijkheid omtrent dat laatste, willen wij ditmaal dit hoofdstuk tot deze korte kanttekening beperken.

### 13. HUISVESTING

In ons vorig verslag deden wij allereerst mededeling van enkele interne verbeteringen in onze huisvesting binnen de Amsterdamse Stadsschouwburg, terwijl wij daarnaast omstandig aandacht besteedden aan de noodzaak van de spoedige totstandkoming van het Amsterdamse Muziektheater aan de Ferdinand Bolstraat.

Over die interne verhuizingen/verbeteringen kunnen wij kort zijn: stap voor stap worden deeloplossingen gevonden om onze nog immer te krappe behuizing binnen de Stadsschouwburg uit de grootste probleem-fase te helpen. De kostuumatelier-verhuizing leverde zulk een verbetering op, maar voltrok zich veel trager dan wij destijds vermoedden. Op dit moment staan knelpunten met betrekking tot onze jongenskleedkamers, huisvesting muzikale staf, idem sociaalbegeleider en archiefvoorzieningen weer in het centrum van de belangstelling.

Opzienbarender is evenwel dat wij een jaar geleden geenszins hadden kunnen vermoeden thans in opgewekte toonaard te kunnen berichten dat de Ferdinand Bolstraat-plannen voor het nieuwe theater hun realisering nagenoeg zeker nooit zullen beleven. De dagbladberichtgeving daarover is zeer omstandig geweest: de dreigende impasses rond de verwezenlijking van het Muziektheater en, in een later stadium, ook rond die van het Amsterdamse Stadhuis op het Waterlooplein maakten plaats voor een schaakgrootmeesters-kombinatie die het Amsterdamse Gemeentebestuur begin april op het bord toverde, met een plan om op het Waterlooplein tot een combinatie van die beide gebouwen te komen. Bijval onzerzijds t.a.v. deze interessante plaats ging gepaard met beduchtheid voor de vertraging, die uit deze nieuwe opstelling wellicht zou kunnen voortvloeien. De gedachtenwisselingen daarover niet in extenso in dit verslag beschrijvend, concentreren wij ons liever op de ontwikkelingen die zich in de allerlaatste weken van het verslagjaar voordeden en die tijdens de periode van schrijven van deze tekst scherper gestalte kregen. Ontwikkelingen waarin die realisering een alleszins reëel vooruitzicht kreeg, en dat nog wel op zeer afzienbare termijn. De Rijksoverheid, daarbij betrokken op kabinetsbreedte (en niet alleen via het Ministerie van CRM) en het Amsterdamse College van B en W bleken overeenstemming te kunnen vinden over een zodanig gedeelte van financiering van de bouw van het gekombineerd projekt, dat de nog op te lossen vragen rond de jaarlijkse exploitatielasten van het gebouw in een veel overbrugbaarder daglicht zijn komen te staan. Zonder vooruit te lopen op het besluit van het hoogste gezag in de Gemeente - de Raad -, mag gesteld worden dat de verwezenlijking van tientallen jaren oude plannen nog nooit zo voor het grijpen heeft gelegen als nu. Terwijl daarnaast het aanbod van het Rijk zodanig van inhoud is, dat Amsterdam in geval van niet-aanvaarding daarvan vermoedelijk de kans op een nieuw Muziektheater voor een zeer lange periode van jaren zou verspelen. Die onverhoopte, en gelukkig erg onwaarschijnlijke, afloop zouden ons gezelschap en de Nederlandse Operastichting hoogstwaarschijnlijk niet overleven.

Konkluderend op verwachtingsvolle toon:

- met het gekombineerde ontwerp executeert Amsterdam een dubbel slepende erfenis op een wijze, die onze wensen/eisen ten aanzien van de inrichtings- en gebruiksmogelijkheden op gelijkwaardige wijze als met het Ferdinand Bolstraat-ontwerp beantwoordt;
- de situering in de stad verschaft Amsterdam een volwaardige theatervoorziening op een punt, dat alleszins verwachtingen oproept voor een levendige centrumfunctie-benutting van het gebouw;

- de combinatie met het Stadhuis is een onverwachte, maar - bij nader doordenken - een heel zinvolle: essentiële functies in het stadsgebeuren treffen elkaar op eenzelfde punt, die de benaderbaarheid van het gebouw door de bevolking wederzijds ondersteunt;
- het perspectief dat het jarenlang "praten" over het theater binnenkort overgaat in een "doen" is een grote stimulans voor onze artistieke initiatieven, ook voor wat betreft de overgangsjaren.

In ons jaarverslag 1973-'74 publiceerden wij een meerjarennota onder de titel "Het Nationale Ballet in de komende jaren". De ontwikkelingen rond het Waterlooplein wettigen de verwachting dat zulk een nieuwe nota, in ons volgende verslag te lezen zal zijn.

#### 14. BELANGRIJKSTE FINANCIËLE GEGEVENS

De afwikkeling van het seizoen 1977-'78 - in ons vorig verslag beschreven voor wat betreft de moeizame begrotingsgoedkeuringsprocedure - bleef in het nu aan de orde zijnde verslagjaar een nog doorlopende kwestie. De vorig jaar door ons reeds gesignaleerde boekingsproblemen rond onze kostuumatelierversbouwingen kwamen in dit verslagjaar nog niet tot een volledige afronding. Inmiddels, na de ultimo 1978-'79, is dit 1977-'78-restant echter opgelost.

De snelle behandeling van onze begroting 1978-'79 werd tijdens het verslagjaar doorkruist door een door onszelf opgeroepen komplikatie: de moeilijk voorzienbare produktie-vragen bij de LIVE/LIFE-voorbereidingen maakten opgestelde voorlopige ramingen minder realistisch. Vooral de technische inrichtingszaken voor Theater Carré, waar het belangrijkste deel van de produktie zich buiten het eigenlijke toneel afspeelde, plaatsten onze produktieleiding en de drie choreografen voor de complexe taak om oplossingen te vinden, die voor onze bedrijfsvoering zowel artistiek als financieel aanvaardbaar waren. Al naar gelang deze produktie vastere contouren kreeg kon het gesprek met subsidie-gevers, waarin partiële wijzigingen van onze lopende begroting als centraal verzoek figureerden, nadere inhoud krijgen. Tot goed begrip: de ruim 3 ton kostende produktie leidde niet tot tekorten - de vorig jaar door ons gesignaleerde problematiek rond de komptabiliteitswet maakten het echter nodig om door herangschikking van posten tot een aanvaardbaar uiteindelijk exploitatieresultaat te komen. Over een bredere linie hogere inkomsten (recettes, vooral in Amsterdam sterk gestegen) maakten het in feite mogelijk dat LIVE/LIFE intern gefinancierd kon worden, zij het met gedeeltelijk andere middelen dan oorspronkelijk gebudgetteerd. De formele afwikkeling ervan is echter op dit moment nog niet voltooid.

Op deze plaats vermelden wij ook de op 27 december 1978, na gedegen interne voorbereiding, door ons bij Rijk en Gemeente Amsterdam ingediende voorstellen tot een tweevoudige aanpassing van onze dansers-salarissen. Deze voorstellen betroffen enerzijds een verbeterde indeling van onze z.g. middenrang-schalen, anderzijds een tenminste zo noodzakelijke algemene aanpassing van het salarisoniveau van onze dansers. Met alle begrip voor de precaire situatie van 's Rijks schatkist, stelt het ons ernstig teleur dat aan te nemen valt dat een eerste fundamenteel overleg daarover pas 10 maanden na de indieningsdatum blijkt te kunnen plaatsvinden.

Afgerond op duizenden guldens vertoonde onze jaarrekening het volgende beeld, onderverdeeld per budgethoofd. Evenals vorig jaar publiceren wij deze cijfers als voorlopig, nog vóór accountantskontrolé.

## A. Vaste lasten

a. salarissen	4.907
salarismaatregelen tussentijds	106
	<hr/>
	5.013
af: ziekengelden	194
	<hr/>
	4.819
b. gastsalarissen (waaronder choreografen en Live/Life-medewerkers)	249
c. sociale lasten en pensioenpremies (inclusief tussentijdse maatregelen)	1.293
	<hr/>
totale personeelskosten	6.361
d. algemene kosten (Stadsschouwburg, atelier- huur, PTT, repetities, kantoor-, reis- en autokosten, algemene publiciteit, Cisca- bijdrage, accountants, assurantiën, etc.)	994
e. voorbereidings- en montagekosten (dekors, kostuums, schoentjes, muziek, video, be- lichting, specifieke monteringskosten Live/Life-productie)	813
	<hr/>
	8.168

## B. Variabele lasten

f. verplaatsingskosten binnenland (séjours, personenvervoer, dekortransport)	214
g. zaalhuren, advertenties, affiches e.d.	299
h. overige voorstellingskosten (orkesten, overwerk, programma-exploitatie etc.)	315
i. auteursrechten	120
totaal voorstellingen binnenland	<hr/>
	948
j. kosten voorstellingen buitenland	348
totaal variabele lasten	<hr/>
	1.296
totaal lasten	<hr/>
	9.464

## C. Baten

k. recettes voorstellingen binnenland (na aftrek van af te dragen BTW)	849
l. saldo televisie	107
m. recettes buitenland	460
n. overige baten	266
totaal baten	<hr/>
	1.682
totaal tekort	<hr/>
	7.782
	=====

## 15. KORTE TOELICHTING OP DE FINANCIËLE GEGEVENS

### Personeelskosten

De vorig jaar bereikte gelijkheid tussen salarisbudget en idem kosten sloeg ditmaal weer terug in de richting van een overschot in de sektor danserssalarissen, als gevolg van een niet onbelangrijk aantal onvervulde vakatures. De eerlijkheid gebiedt dan ook te vermelden dat de uiteindelijke 'eigen' financiering van Live/Life mede als gevolg van die niet-vervulde vakatures mogelijk bleek.

De overige personeelslasten liepen conform budget, hetgeen ditmaal ook gold voor de ziekengelden. Bij alle moeilijk begrootbare Live/Life-uitgaven bleek de post gastsalarissen slechts 3% boven budget uit te komen.

### Algemene kosten

Het totaal van deze posten overschreed met ca. f 96.000.- het budget, hetgeen in hoofdzaak zijn oorzaak vindt in de verbouwingkosten van het kostuum-atelier, die volledig ten laste van 1978/1979 zijn geboekt.

### Vorbereidings- en monteringskosten

Naast de hierboven op meerdere plaatsen reeds beschreven monteringskosten voor Live/Life bleek ook de reprise van het Fokine-programma een uitzonderlijk kostbare aangelegenheid te zijn. De kosten van de vele uitgebrachte reprises verschilden sterk van produktie tot produktie: uiteraard afhankelijk van de vraag, in hoeverre de vroegere produktie-onderdelen nog inzetbaar waren of niet. Over het gehele jaar genomen bleef, inclusief Live/Life, het kostuumbudget nagenoeg binnen de gestelde normen. De kosten voor dekors en die voor 'diversen en onvoorzien' vroegen dermate grote bedragen dat dit gehele begrotingshoofd circa 47% (!) boven budget kwam.

### Variabele lasten, voorstellingskosten

Vervoer- en transportkosten waren lager, séjours - als gevolg van een aanpassing aan het begin van het boekjaar van de dansers-séjours tot op het peil van acteurs - belangrijk hoger. Evenals vorige jaren vertoonden de meeste van deze posten belangrijke overschrijdingen, voor het overgrote deel echter voortvloeiend uit de belangrijk hogere recettes, waaraan veel van die posten (bijv. zaalhuren, auteursrechten) rechtstreeks gerelateerd zijn. Afzonderlijke vermelding verdient wellicht het wat nadelig uitgevallen resultaat programma-exploitatie: wij beschouwen het als een onderdeel van onze presentatie aan ons publiek, ook visueel goed gedocumenteerde voorstellingsinformatie te verschaffen, waarvoor financiële inspanningen van onze kant verantwoord zijn.

### Recettes

Opnieuw vertoonden de recettes een gunstig beeld. Weliswaar lagen de budgetoverschrijdingspercentages bij lange na niet op het niveau van vorig jaar, maar daarvoor waren dan ook een aantal duidelijk aanwijsbare oorzaken aanwezig:

- veel ambitieuzere raming
- geen Stadsschouwburg-voorstellingen met verhoogde toegangsprijzen (Nurejev 1977/'78)



- het teleurstellende besluit van de wetgever om bij de vaststelling van de Miljoenennota 1979, derhalve op een tijdstip dat ons seizoen reeds ruimschoots begonnen was, het B.T.W.-tarief voor onze voorstellingen op 18% te stellen.

De beide laatste factoren leidden er in Amsterdam zelfs toe dat het totaal van onze Amsterdamse recettes inclusief Holland Festival iets lager lag dan een jaar tevoren, ondanks hogere bezoekersaantallen.

In Den Haag lag het recettecijfer, met een zoveel lager voorstellingsaantal natuurlijk navenant lager. Rotterdam en de overige steden vertoonden geen bijzondere ontwikkeling.

De televisie-exploitatie profiteerde in het bijzonder van de samenwerking met de Hessische Rundfunk. Buitenland staat per saldo, op 136 mille positief, een tevoren nog nimmer bereikt cijfer.

# Schitterend videoballet

Het Nationale Ballet heeft al meteen voor een hoogtepunt in het festival gezorgd met Live/Life, dat speciaal is ontworpen voor het Amsterdamse theater Carré en dat één van de indrukwekkendste theatergebeurtenissen is van dit seizoen, óók naar internationale maatstaven. Bovendien heeft men zich op grootste wijze gehouden aan het festivalthema, de vernieuwing.

Hierbij ligt voor de pauze de nadruk op nieuwe artistieke vormen, met Hans van Manens videoballet Live, terwijl daarna Rudi van Dantzig en Toer van Schayk in Life maatschappijvernieuwing aan de orde stellen. Van Manen is erin geslaagd om video en danstheater op een unieke, volledig overtuigende manier te combineren, waarbij elk medium zijn eigen karakter behoudt en de ander aanvult. Zo worden de verrichtingen van twee dansers letterlijk op de voet gevolgd door een cameraman (Henk van Dijk), terwijl op een reusachtig scherm beelden worden geprojecteerd van het dansspel dat zich afspeelt in de piste maar ook daarbuiten.

Het begint met een bespiegelende solo voor een danseres (Coleen Davis), die de piste uitloopt waarna de camera haar in de hul en wandelingen van het theater betraapt in een flirterig duet met een danser (Henny Jurréns). Wanneer ze weer alleen is in de piste zien we, als in een herinnering, een gefilmde scène waarbij ze in een balletstudio is verwickeld in een agressief duet met haar partner. Uiteindelijk wijst zij hem af en als hij woedend is weggelopen keert de handeling terug naar het theater. In de laatste episode zien we haar het theater uitgaan en langs de Amstel uit beeld lopen.

Behalve als videoballet betekent dit stuk wellicht ook choreografisch een doorbrak in Van Manens werk, dat de laatste jaren vaak erg zoetsappig en gladgelikt was. De dans is hier steeds vitaal, vaak fel en flitsend, waarbij verlangen, weemoed, ergernis en frustratie de inhoud kleuren. Talrijke regievondsten, waaronder het uitdagende spel van de danseres met de cameraman en de subtiele choreografie voor alleen handen of voeten, doen vermoeden dat Van Manen met zijn videodans op een artistieke goudmijn is gestoten. Niets dan lof ook voor de uitvoering, met pianospel (Liszt) door Ed Spanjaard, waarbij met het optreden door de prille Coleen Davis (19) een ster werd geboren die een zeldzame, ontroerende schoonheidservaring weet te bewerkstelligen.



Een scène uit Live, het ritmische videoballet van Hans van Manen.

Na dit intieme, louter esthetische Live volgt een meesterlijk dansspektakel dat, ondanks enkele schoonheidsfoutjes, Béjart naar de kroon steekt en waarin Van Dantzig en Van Schayk aansporen tot nadenken. Life is, na Van Dantzigs Gevêrde vogels het tweede stuk in de Nederlandse dansgeschiedenis dat maatschappelijk is geëngageerd. Het is een expressionistische, soms beklemmende en soms satirische, aanklacht tegen de geestelijke en materiële vervaling van de consumptiemaatschappij. Het is ook een beroep op solidariteit, met name wanneer de ruim tachtig medewerkers het socialistische strijdlid De Internationale zingen (wat voor vele tientallen bezoekers blijkbaar meer was dan ze konden verdragen).

Links en rechts klappen uitelend richt Life zich bovenal tegen de onderdrukking van de individuele vrijheid door wettelijke machthebbers. Het laatste wordt gesymboliseerd door een groot gala rondom de Nederlandse koningin en prins-gemaal, die vorstelijk worden vertolkt door Tilly Langedijk en Johan Mittertreiner.

Hierbij loopt een felrode draad door het stuk, met de levensgeschiedenis van een man (acteur Hidde Maas) wiens revolutionaire vrijheidsstreven wordt onderdrukt

door autoriteitsfiguren als een strenge lerares en een bureaucratisch manwif (Reuven Voremberg), knuppelende agenten en vonniswijzende rechters. Hij belandt in de gevangenis waar ook de laatste daad van vrije wil, een hongerstaking, door gedwongen voedselopname wordt tegengewerkt, waarna hij in een dwanghuis sterft. Tegelijk wordt zijn belevingsveld uitgebeeld door de weergaloos dansende Clint Farha, onder meer in een soepele luipaarddans en in een solistische apotheose die, in een dans als van een stervende adelaar, tegelijk het beeld oproept van wegvliegen en afsterven. Ten slotte draagt een rouwstoet de vrijheid ten grave.

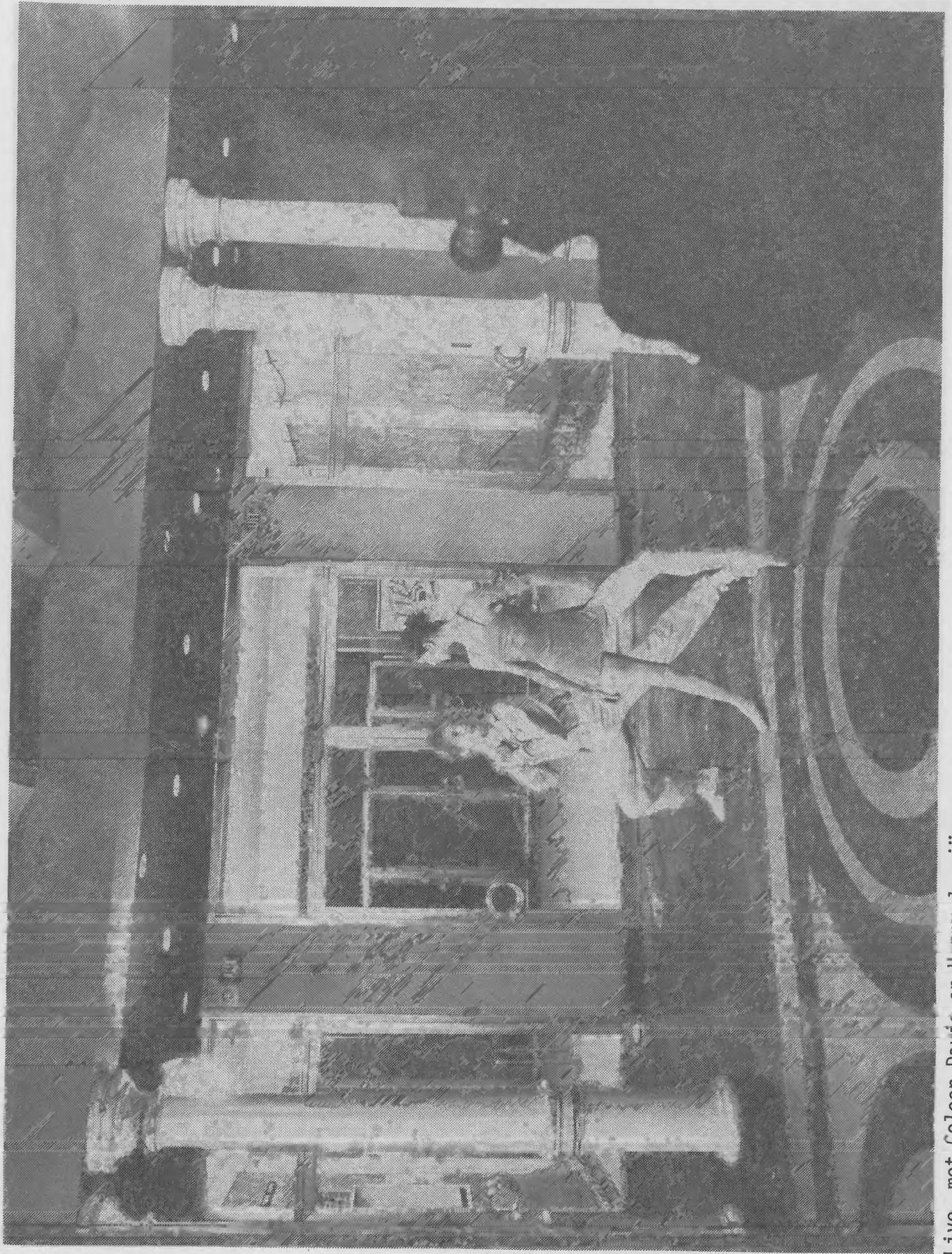
## Juwelen

In de ruim twee uur durende vijftientwintig episodes schitteren nog veel meer choreografische juwelen. Hiertoe horen grandioze, enorme ensembles, zoals bij het massale turnen waar iedere dictatuur dol op is, de militaristisch-kokette majorettes, de volksdansende jeugdbond en de, als in laatste stuip trekking, driftig kronkelende reidansen aan het slot. Voortdurend klinken ook geweerschoten die hun laatste zin krijgen met de hallucinerende scène waarin halfnaakte mannen opdoemen als schimmen voor een taptoe op een militair kerkhof.

Er zijn ook prachtige stijlcitaten, zoals in de Eisensteinfilmisch geregisseerde revolutionaire menigte (aangevoerd door een dramatische Jeannette Vondersaar) of de Groene tafel-achtige conferentie van Churchill, Roosevelt en Stalin met Hitler als buitenstaander. Tot de kleinschalige hoogtepunten behoren een hartstochtelijk duet van Farha met Sonja Marchiölli, een solo met Laurel Benedict als geest van de revolutie, een duet als een vervliëgend ideaalbeeld (Alexandra Radius en Han Ebbelaar), een sexy sextet, een duet waarin Monique Sand als een engel des doods omgaat met Francis Sinceretti, een lyrisch duet dat verlangens uitbeeldt (Caroline Iura en Joanne Zimmerman) en een klaggang van Maria Aradi met Zoltan Peter.

Het geheel wordt begeleid door een collage van muziekfragmenten, waaronder veel fascinerende stukken van Ives, fraai uitgevoerd door het Nederlands Balletorkest onder leiding van Adam Gatehouse en met expressieve zang van Roberta Alexander en pianospel van Ed Spanjaard. Het overkomt mij zelden dat ik na een voorstelling iedereen om de hals zou willen vliegen, maar dit ongelooflijk rijke Live/Life, waarin steeds de artistieke verbeelding aan de macht is en dat briljant wordt uitgevoerd, behoort tot het meest fantastische dat ik in het theater heb beïnvloed.

LUUK UTRECHT



Live, met Coleen Davis en Henny Jurriëns

# Schitterend videoballet

Het Nationale Ballet heeft al meteen voor een hoogtepunt in het festival gezorgd met Live/Life, dat speciaal is ontworpen voor het Amsterdamse theater Carré en dat één van de indrukwekkendste theatergebeurtenissen is van dit seizoen, óók naar internationale maatstaven. Bovendien heeft men zich op grootste wijze gehouden aan het festivalthema, de vernieuwing.

Hierbij ligt voor de pauze de nadruk op nieuwe artistieke vormen, met Hans van Manens videoballet Live, terwijl daarna Rudi van Dantzig en Toer van Schayk in Life maatschappijvernieuwing aan de orde stellen. Van Manen is erin geslaagd om video en danstheater op een unieke, volledig overtuigende manier te combineren, waarbij elk medium zijn eigen karakter behoudt en de ander aanvult. Zo worden de verrichtingen van twee dansers letterlijk op de voet gevolgd door een cameraman (Henk van Dijk), terwijl op een reusachtig scherm beelden worden geprojecteerd van het dansspel dat zich afspeelt in de piste maar ook daarbuiten.

Het begint met een bespiegelende solo voor een danseres (Coleen Davis), die de piste uitloopt waarna de camera haar in de hal en wandelingen van het theater betraapt in een flirterig duet met een danser (Henny Jurréns). Wanneer ze weer alleen is in de piste zien we, als in een herinnering, een gefilmde scène waarbij ze in een balletstudio is verwickeld in een agressief duet met haar partner. Uiteindelijk wijst zij hem af en als hij woedend is weggelopen keert de handeling terug naar het theater. In de laatste episode zien we haar het theater uitgaan en langs de Amstel uit beeld lopen.

Behalve als videoballet betekent dit stuk wellicht ook choreografisch een doorbrak in Van Manens werk, dat de laatste jaren vaak erg zoetsappig en gladgelikt was. De dans is hier steeds vitaal, vaak fel en flitsend, waarbij verlangen, weemoed, ergernis en frustratie de inhoud kleuren. Talrijke regievondsten, waaronder het uitdagende spel van de danseres met de cameraman en de subtiele choreografie voor alleen handen of voeten, doen vermoeden dat Van Manen met zijn videodans op een artistieke goudmijn is gestoten. Niets dan lof ook voor de uitvoering, met pianospel (Liszt) door Ed Spanjaard, waarbij met het optreden door de prille Coleen Davis (19) een ster werd geboren die een zeldzame, ontroerende schoonheidservaring weet te bewerkstelligen.



Een scène uit Live, het nieuwe videoballet van Hans van Manen.

Na dit intieme, louter esthetische Live volgt een meesterlijk dansspektakel dat, ondanks enkele schoonheidsfoutjes, Béjart naar de kroon steekt en waarin Van Dantzig en Van Schayk aansporen tot nadenken. Life is, na Van Dantzigs Geverfde vogels het tweede stuk in de Nederlandse dansgeschiedenis dat maatschappelijk is geëngageerd. Het is een expressionistische, soms beklemmende en soms satirische, aanklacht tegen de geestelijke en materiële vervaling van de consumptiemaatschappij. Het is ook een beroep op solidariteit, met name wanneer de ruim tachtig medewerkers het socialistische strijdlid De Internationale zingen (wat voor vele tientallen bezoekers blijkbaar meer was dan ze konden verdragen).

Links en rechts klappen uitelend richt Life zich bovenal tegen de onderdrukking van de individuele vrijheid door wettelijke machthebbers. Het laatste wordt gesymboliseerd door een groot gala rondom de Nederlandse koningin en prins-gemaal, die vorstelijk worden vertolkt door Tilly Langedijk en Johan Mittertreiner.

Hierbij loopt een felrode draad door het stuk, met de levensgeschiedenis van een man (acteur Hidde Maas) wiens revolutionaire vrijheidsstreven wordt onderdrukt

door autoriteitsfiguren als een strenge leraar en een bureaucratisch manwif (Reuven Voremberg), knuppelende agenten en vonniswijzende rechters. Hij belandt in de gevangenis waar ook de laatste daad van vrije wil, een hongerstaking, door gedwongen voedselopname wordt tegengewerkt, waarna hij in een dwangbuis sterft. Tegelijk wordt zijn belevingsweeld uitgebeeld door de weergaloos dansende Clint Farha, onder meer in een soepele luipaarddans en in een solistische apotheose die, in een dans als van een stervende adelaar, tegelijk het beeld oproept van wegvliegen en afsterven. Ten slotte draagt een rouwstoet de vrijheid ten grave.

## Juwelen

In de ruim twee uur durende vijftwintig episodes schitteren nog veel meer choreografische juwelen. Hiertoe horen grandioze, enorme ensembles, zoals bij het massale turnen waar iedere dictatuur dol op is, de militaristisch-kokette majorettes, de volksdansende jeugdbond en de, als in laatste stuiprekkende, driftig kronkelende reidansen aan het slot. Voortdurend klinken ook geweerschoten die hun laatste zin krijgen met de hallucinerende scène waarin halfnaakte mannen opdoemen als schimmen voor een taptoe op een militair kerkhof.

Er zijn ook prachtige stijlcitaten, zoals in de Eisensteinfilmisch geregisseerde revolutionaire menigte (aangevoerd door een dramatische Jeannette Vondersaar) of de Groene tafel-achtige conferentie van Churchill, Roosevelt en Stalin met Hitler als buitenstaander. Tot de kleinschalige hoogtepunten behoren een hartstochtelijk duet van Farha met Sonja Marchiölli, een solo met Laurel Benedict als geest van de revolutie, een duet als een vervliëgend ideaalbeeld (Alexandra Radius en Han Ebbelaar), een sexy sextet, een duet waarin Monique Sand als een engel des doods omgaat met Francis Sinceretti, een lyrisch duet dat verlangens uitbeeldt (Caroline Iura en Joanne Zimmerman) en een klaggang van Maria Aradi met Zoltan Peter.

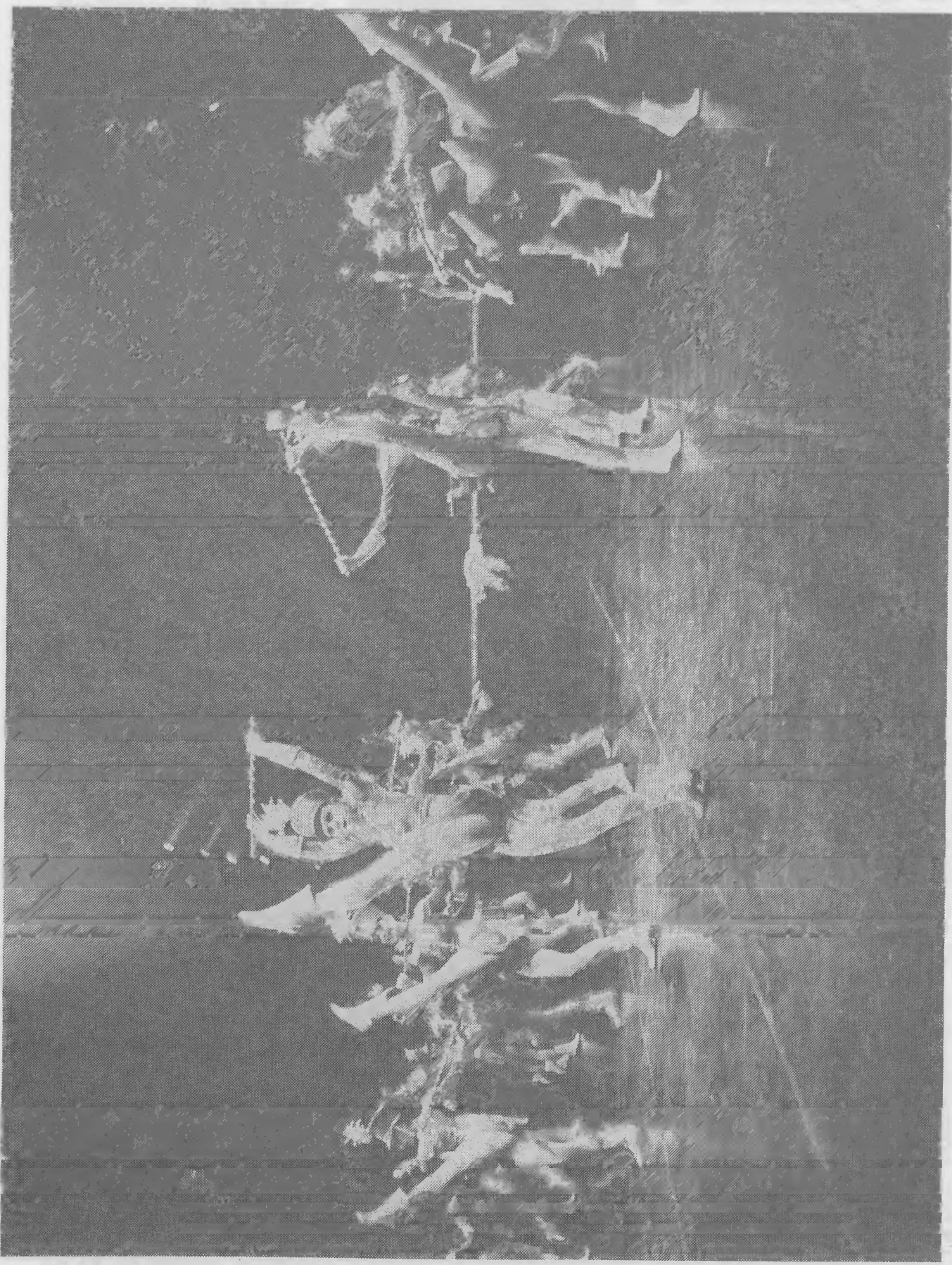
Het geheel wordt begeleid door een collage van muziekfragmenten, waaronder veel fascinerende stukken van Ives, fraai uitgevoerd door het Nederlands Balletorkest onder leiding van Adam Gatehouse en met expressieve zang van Roberta Alexander en pianospel van Ed Spanjaard. Het overkomt mij zelden dat ik na een voorstelling iedereen om de hals zou willen vliegen, maar dit ongelooflijk rijke Live/Life, waarin steeds de artistieke verbeelding aan de macht is en dat briljant wordt uitgevoerd, behoort tot het meest fantastische dat ik in het theater heb bekeerd.

LUUK UTRECHT

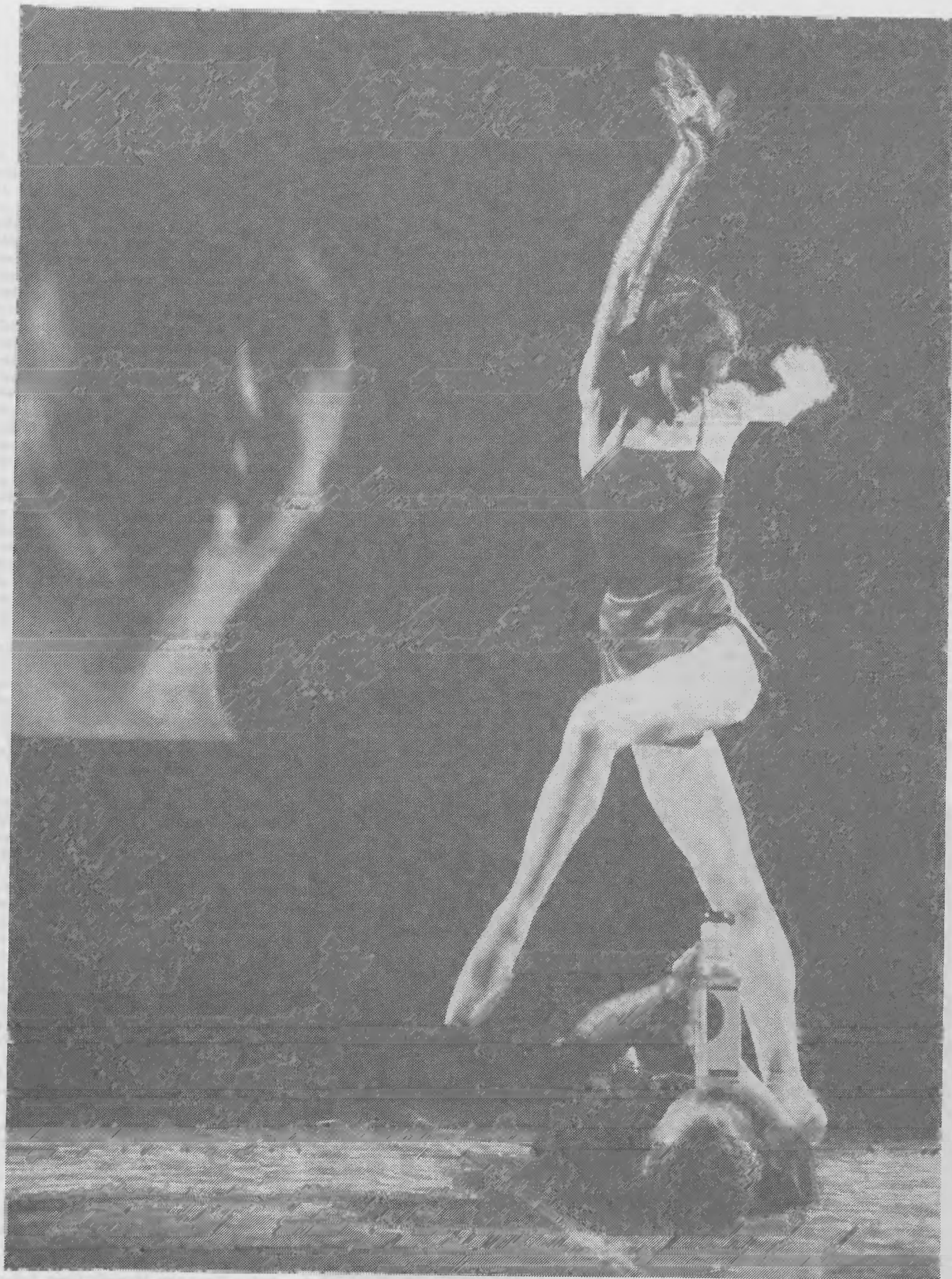


Live, met Coleen Davis en Henny Jurriëns

# Schitterend videobailet



Life, met op de voorgrond Jeanette Vondersaar



Live, met Coleen Davis en kameraman Henk van Dijk

# Live/Life

## Dutch National Ballet's revolutionary double-bill

A special production by Hans van Manen, Rudi van Dantzig and Toer van Schayk for the Holland Festival 1979. First given by the Dutch National Ballet at Theater Carré, Amsterdam, on 2 June 1979.

### Live

Scenario and choreography by Hans van Manen. Music by Franz Liszt: *Sospiri*, *Bagatelle sans tonalité*, *Wiegenlied*, *4 kleine Klavierstücke* and *Abschied*. Costumes by Keso Dekker.  
Dancers COLEEN DAVIS  
HENNY JURRIENS  
Cameraman HENK VAN DIJK  
Pianist ED SPANJAARD

### Life

Choreography by Rudi van Dantzig and Toer van Schayk. Music by Charles Ives, Tomas Luis de Victoria, David Bowie and Russian revolutionary music. Decor by Toer van Schayk. Costumes by Joop Stokvis and Toer van Schayk. Lighting by Fa. Flashlight (Gerard Jongerius and Frits Blomsma). Pianist, Ed Spanjaard. Soprano, Roberta Alexander. Film by Paul van den Bos. The Netherlands Ballet Orchestra conducted by Adam Gatehouse.  
Danced by the company with Hidde Maas (actor) and others.

BOTH PARTS of the double bill produced by the Dutch National Ballet for this year's Holland Festival could be described as revolutionary, although in entirely different ways. I can think of few other companies likely to have attempted either of these works, and none that would have tried them both. With the National Ballet in such splendid creative form and Dance Theatre (which I shall be writing about next month) back at a very high level, Dutch ballet maintains the astonishing leadership it has won for itself in the European scene in the course of just one generation of imaginative, determined and talented choreographers.

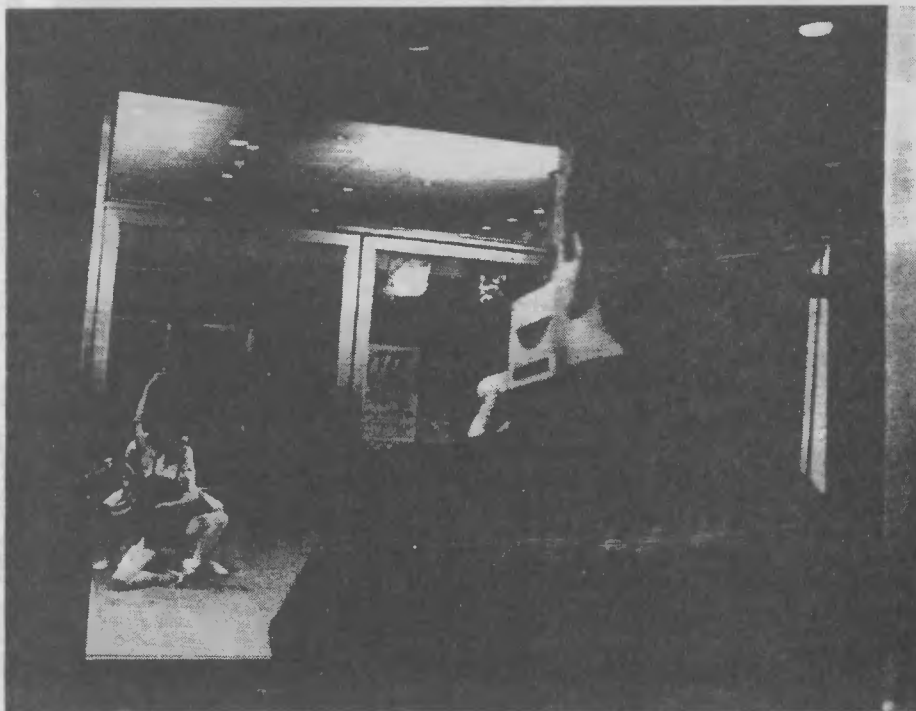
*Life* was revolutionary in the political sense: a publicity photograph taken during rehearsals showed Van Dantzig kneeling with a red flag in one hand. But *Live* (the title is an adjective, not a verb, in case you are wondering how to pronounce it) is artistically the more revolutionary.

One thing to bear in mind is that both works were created specifically for the Theater Carré, a theatre that used to accommodate circuses. It has a central space like a circus ring, with a more conventional raised stage at one end, and the audience on terraces and balconies around three sides of the building. The pianist for both ballets, and the solo singer for

*Life*, were at the end of one of the balconies, the orchestra for *Life* also raised up opposite them. There are thoughts that the show might be presented in similar buildings elsewhere but it could not be done in an ordinary theatre.

*Live* begins with a cameraman, dressed in black leather, making his way into the central ring. An assistant follows, manipulating and tidying the long lead that runs from his video-camera to a projector facing a huge screen that has been erected across the front of the raised stage, completely blocking it off so that the proscenium opening looks like an outside tv screen. The cameraman turns his lens on the audience, showing a group and then closing in on individuals, who in turn look surprised, embarrassed, but pleased to see their own faces on the screen. Meanwhile a dancer, Coleen Davis, has come quietly up the steps that lead to the ring from the theatre foyer. She simply stands waiting until suddenly the camera swings round to her face.

Now follows a long solo, starting with mainly slow and controlled movements, but eventually rising to a much faster and frenzied peak. During this, the camera follows her all the time, so that you see the solo twice, simultaneously, once 'live' on stage, the second time on screen but coming to you, as they say, 'live' from the centre of the hall. It is for all practical purposes exactly the same movement that you see in the two simultaneous treatments, because the time taken for the image to be transmitted electronically is too brief for the eye to observe. Yet what you see often does not look the same. For instance, the dancer simply moves her head to one side. On stage it is a tiny movement, but on the screen, in enormously magnified close-up, it becomes vast. At another time, she runs in a big circle right round the edge of the ring, but because the camera follows her in long-shot, keeping her always in the centre of the screen, the projected version becomes very limited in movement. Again, she makes her way straight towards the cameraman, with big furious movements. He lies on his back and she passes right over him, turning as she does so and thus still facing him as she moves away; because he follows her



JORGE FATAUROS

*LIVE: Henk van Dijk, cameraman, follows the dancers Coleen Davis and Henny Jurriëns from the stage to the foyer of the Theater Carré, Amsterdam, during Hans van Manen's latest ballet*



*LIVE: Right, Coleen Davis dances and the camera enables the audience to see her simultaneously on a huge screen at one end of the stage.*

*Below, the moment when the camera first catches her in enormously enlarged close-up. Both pictures are from Hans van Manen's new work to Liszt music for the Dutch National Ballet*

face the turn hardly registers on the screen.

At some point during Davis's solo, the other dancer, Henny Jurriëns, comes on stage through a door at the far end, passes round the edge of the ring and goes out through the door leading to the foyer. Neither Davis nor the cameraman show any awareness of his unobtrusive presence.

Now Davis leaves the ring and returns down the steps to the foyer. This time the cameraman follows, so that you see her only on the screen. Jurriëns is waiting crouched in the foyer; he takes hold of her and supports her against one of the pillars. It is the beginning of a long duet in which the two dancers maintain a cool, unconcerned expression but become progressively more involved with each other. For a while they go even beyond the foyer, through the glass doors into the booking hall, one and then the other moving there while the dancer remaining performs a solo: there is a dramatic interchange as they simultaneously push open two doors to change areas.

Next they go even further, exploring the curved corridor that runs outside the auditorium, until, while the woman is sitting on a bench, the man suddenly escapes out of sight. Now Davis returns to the ring and the camera once more gives a duplicate image instead of the only image. But she seems upset by its intrusion and eventually thrusts out one hand to cover the lens and black out the picture.

For a moment the screen goes dark, but almost at once the video-projection is replaced by a previously prepared tape. At the same time the music you have been hearing on a solo piano is drowned out by a recorded orchestration of the same Liszt piece. Now Davis stands watching too, and what she and the audience see is no longer what she is doing, but something she has done in the past.

The scene of this flashback is a rehearsal studio. Instead of her red plastic tunic, Davis is wearing a more conventional rehearsal tunic, and Jurriëns wears trunks instead of his white overalls. They dance a duet that begins with echoes of what you saw in the foyer, but soon becomes faster, more aggressive, in fact violent. A soundtrack of their panting for breath, of their footfalls and the slap as a hand catches an arm or a body, all greatly magnified, drowns out the music completely. Before long, Jurriëns once more disappears, but this time angrily, whereas before it seemed more capricious: he stomps out of the studio door and Davis more slowly follows.

As the film ends, the camera once more

picks up the live action. But Davis walks slowly right out of the arena. This time, nobody is waiting in the foyer, but she picks up a coat that is lying there and drapes it round her shoulders. Across the carpeted foyer she goes, out through the glass doors once more, across the stone floor of the booking hall, and this time she opens the wooden outer door, so that the evening sun shines suddenly in. She goes through the door into the street, the camera following as far as the step and watching as she walks up the street beside the canal. A van swerves to avoid her; a passing cyclist registers surprise at this exotic creature; but she goes on her way, never looking back, under the trees and past the parked cars, and the ballet ends only when the curve of one of the canal bridges hides her from sight.

It is an astonishing piece, quite unlike anything else I have ever seen. You can trace predecessors of some aspects in earlier works by Van Manen: the trailing flex of the video-camera recalls the flex from the hand-held microphone of the singer in *Solo for Voice*, who also provoked the dancers by following them around; and there was a simultaneous video-projector during *Twice*, although the camera was static. But Van Manen, who has long accepted video as an everyday tool for his work, is probably the

first choreographer (and certainly the first important one) to make a ballet in which the video-camera plays an active part. His capacity for living completely in the present is rare in a world where even 'contemporary' dancers are always looking back over their shoulders.

What he has won from this tool is a freedom to contrast different movements and different ways of looking at the same movement; to mix past and present; to achieve intimate effects in a big auditorium, so that the dancer stroking her face, and even her expression as she does so, can become part of the dance, visible to all; and to overcome limitations of space and vision, so that we sit still and see round corners.

But the virtues of *Live* go far beyond its innovations. It is not just its originality that makes it exciting, rather the perfect skill with which Van Manen has regulated every aspect of the work, creating choreography exactly right for this occasion and showing it in the way he wants you to see it. His excellent dancers, I imagine, were chosen because they both have faces which register emotion even though the ballet avoids any explicit emotion. Henny Jurriëns is familiar as one of the company's leading dancers; Coleen Davis is someone I had not previously been aware of but she too gives a performance per-



JORGE FATAUROS



JORGE FATAUROS

fectly tuned to the ballet.

In an interview printed in the programme, Van Manen quotes comments by Reinhard de Leeuw on how some of Liszt's late piano pieces anticipate Debussy, Schoenberg and Bartók, and gives that as a possible explanation why the music has stuck in his memory since he first heard it and insisted on it being used. But I wonder if there may not be more to it: the pieces he chose (listed in the credits) reveal emotion made quiet and intimate, and it seems to me that there is a strong emotion implicit in this ballet, held half-hidden beneath a cool surface.

In the control and balance of his work, Hans van Manen is one of the few really classical choreographers working today. His colleagues Van Dantzig and Van Schayk are essentially romantic artists, concerned with the purpose of what they are doing. That shows in almost all their ballets, but a few years back it became entirely explicit in *Painted Birds*, a ballet expressing their horror at the pollution, waste and destruction of our society. In *Life*, their social consciences are once more fully exposed.

The ballet begins with a Russian revolutionary song, to which Jeanette Vondersaar, dressed in a red dress, leads on a

massed ensemble who might almost be figures from an Eisenstein film. They come down into the arena from the raised stage at its far end; they form heroic groupings and a red flag waves over their triumphant host. In contrast is a filmed episode (projected to the back of the raised stage) showing what I take to be a state opening of parliament by Queen Juliana. Also in contrast is the sad figure of the central character who soon enters, played not by a dancer but by an actor, Hidde Maas. He does not speak, and his movement is both athletic and expressive, so that he fits in with the rest, but his movement is more solid than a dancer's. He plays (as becomes apparent gradually during the action) a disillusioned supporter of the revolution, one who finds himself arrested with Kafka-like lack of explanation and confined to a prison cell, where his one attempt at independent action, starving himself to death, is defeated by being fed through a tube.

Anecdotal episodes recur through the ballet, acted in a part-realistic, part-satirical manner. There is a stilted, inconsequent court banquet, with the former dancer John Mittertreiner recognisable as the Prince Consort, and other extras playing the Queen and her entourage. The

Yalta Conference has masked figures as Stalin, Roosevelt and Churchill, tired old men sitting on a bench while Hitler preens himself in the background. At a picnic, Vondersaar in a bikini starts cooking a fish over a real primus stove, while the deoderant sprays which she and her preening gentlemen friends use are polluting the atmosphere and making the white figures of the gulls die off among the dunes.

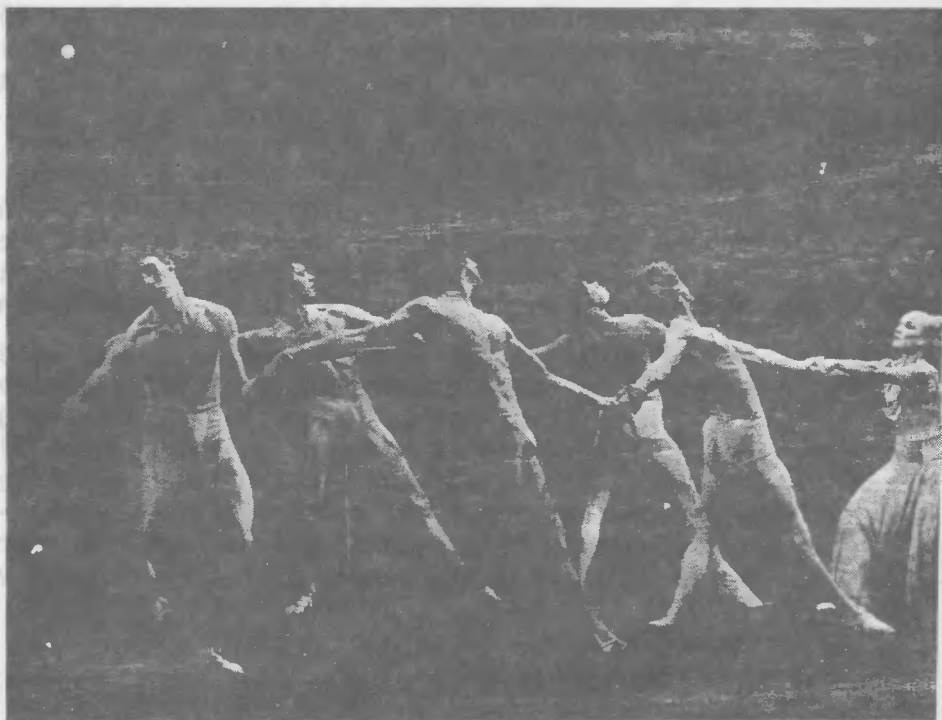
It is all kinds of misused power which Van Dantzig and Van Schayk are attacking. The revolutionary crowds are shown as emptily rhetorical in their political enthusiasms by the way the women with their angrily raised fists suddenly transform themselves into prancing majorettes or hoop-twirling gymnasts. There is also a dance in which the couples push washing machines or refrigerators around while performing their duets, as a reminder of the way material possessions weigh us down. In another ensemble, the dancers form an ensemble in the uniforms of a youth organisation, dancing with empty cheerfulness, determined smiles plastered across their faces.

In this way the work protests at the loss of individual human responsibility; but at the same time it seems to recognise the need for solidarity, since there is an episode when the cast gathers to stand and sing *The Internationale*, the communist revolutionary hymn (this produces shouts of protest and boos from some sections of the audience, with counter-cheers from others; I was surprised that nobody joined in the singing, and equally surprised that the caricatured representation of the Dutch royal family did not produce any audible protest at all). Later, the performers all sing the words of Charles Ives's Thanksgiving hymn.

The tenuous narrative thread of the work shows the central figure with his parents, with himself as a child, with a bullying headmistress (Reuven Voremberg, one of the ballet-masters, in a variant of the more than life-sized drag figure he showed in *Gesang der Jünglinge*), with officials, warders, nurses. But it is in danced episodes that the points are most vividly made.

Clint Farha appears to represent the aspirations of the hero. He is seen as the caged leopard of Ives's *The Cage*, prowling from side to side while Maas languishes in prison, also in an impassioned solo of grief and dying hope to a recording of David Bowie's *Wild is the Wind*. Maria Aradi and Zoltan Peter have an elegiac duet to Ives's *A Farewell to land* and *Like a sick eagle*. Other dances expressing tenderness, regret, aspiration, consolation are given not only to the leading members of the company (Alexandra Radius and Han Ebbelaar in a duet; Sonja Marchioli with Farha; Monique Sand and Francis Sinceretti) but also to newcomers, such as Caroline Iura in entries with Joanne Zimmermann which

*LIFE: In the other half of the Dutch National Ballet's double bill are (right) Monique Sand as an angel of death who comforts a group of men; (below right) Jeanette Vondersaar leading a group of majorettes whose military precision satirises the impersonality of mass revolutionary movements. This half of the programme has choreography jointly by Rudi van Dantzig and Toer van Schayk, to music by Charles Ives and others*



JORGE FATAUROS



seem to suggest the fresh hopes of youth.

One striking sequence begins with a large male ensemble to Ives's *Unanswered question*, desolate figures who are then consoled (to *Central Park in the dark*) by Monique Sand as a gentle angel of death. She puts Sinceretti to rest, then (to the Fugue in 4 keys from *The shining shore*) dances with five others. At last she remains alone; suddenly the tempo and mood change, and to a Russian revolutionary song called *The machine-gun cart* she leads a swift dance full of huge leaps, in which other women join her one after the other: Rachel Beaujean (a newcomer to note), Zimmerman, Vondersaar, Mea Venema, Valerie Valentine; as they dance they fire pistols in the air to punctuate the frighteningly jolly song.

The programme lists the cast alphabetically, and much of the work's strength comes from the way the whole company, supplemented by a group of older performers and one child, devote themselves to its changing moods, so that you become aware of ballerinas, Marchioli and Aradi, smiling away in an ensemble of majorettes led by Vondersaar blowing her whistle. I must specially mention, too, how superbly Jeanette Vondersaar embodies the revolutionary spirit in Isadora-like gestures and poses.

*Life* is a huge, sprawling work: it runs without any break for 'nine quarters of an hour' as one of the attendants charmingly put it. Coming after *Live*, itself about half an hour, and a substantial intermission, that makes a long evening, yet it passes surprisingly quickly; in performance it feels long, but only a little too long, and I was surprised on looking at my watch to discover that it was so late.

The work also sprawls right across the two stages of the Carré, often using the upper stage for one activity (the prison or the palace) while something else is happening in the arena below. And its episodes remain episodic: there is no continuing plot, only contrasts and juxtapositions, although it does reach at last a kind of sad resolution with the funeral of the central man (which you may take also as the funeral of freedom) and the collapse of everyone as coloured gases pour down into the hall from above.

Musically, too, it is built on contrast,

not congruence. There is another song by Bowie (*Stay*), an extract from de Victoria's *Requiem*, and the revolutionary songs already mentioned. But the bulk of the score is by Ives, including a range of orchestral pieces and songs. One of the latter (*They are there*) is given in a recording sung and played by Ives; the others are sung with splendid accuracy, feeling and style by Roberta Alexander, accompanied by Ed Spanjaard. I remember with special pleasure the two contrasting parts of *Memories*, 'Very pleasant' and 'Rather sad'.

As a whole, *Life* does not seem to me

to match the way its creators imposed a unity on the equally diverse elements of *Painted Birds* by the simple-minded fervour they brought to that earlier piece. This time they have accumulated a collection of ideas and episodes higgledy-piggledy around the theme. I suppose they could argue that life is like that, but I think they could have made their purpose clearer and stronger by ordering it more tautly. Even so, the powerful impact of some episodes and the sense of dedication that underlies the whole work make it a memorable experience. □

## 16. SLOT

Een jaarverslag sluiten wij doorgaans af met één of meer korte opmerkingen, die de aansluiting met het in het verslag beschreven seizoen en de op dat ogenblik al weer nieuw ingezette periode betreffen.

Dit jaar geldt dat eigenlijk sterker dan ooit: de vitale beslissing van de Stad Amsterdam in de komende weken over het Muziektheater/Stadhuis op het Waterlooplein raakt onze nabije en verdere toekomst meer dan wat ook. Het onderhavig verslag gewaagt daar meermalen van; waarnaast ook het Hoofdstuk Orkestrzaken vooral de blik naar voren richt.

Deze afsluiting kan dan ook kort zijn. Wij hopen oprecht en vurig dat de legitieme politieke kant van de gemeentelijke besluitvorming zal mogen bijdragen - en geen belemmering behoeft te zijn - voor de zo noodzakelijke daadkracht, die de stad voor dit grootse projekt behoeft.

Wij hopen dat - het zij ruiterlijk toegegeven - voor ons zelf, doch in tenminste zo sterke mate ook voor ons publiek en in feite, het zij zonder pathetiek gezegd, voor de stad zelf.

Muziektheater - nu of nooit!

Rudi van Dantzig  
Artistiek Leider

Anton Gerritsen  
Zakelijk Leider



