

HET NATIONALE BALLET (THE DUTCH NATIONAL BALLET)

Artistic Director: Rudl van Dantzig Choreographers: Hars van Manen / Toer van Schayk

荷蘭國家芭蕾舞團

藝術總監：盧狄·雲·鄧釋 舞蹈編排：漢斯·雲·曼寧 / 杜亞·雲·薛克

Leading Dancers:

Marla Aradi
Laurel Benedict
Sonia Marchioli
Alexandra Radluis
Monique Sand
Jeanette Vondersaar
Luc Amyot
Han Ebbelaar
Clint Farna
Henry Jurriens
Francis Sinceretti

主要舞蹈員：

瑪利亞·雅麗狄
羅妮·莊藍蒂
宋雅·馬姬艾莉
雅麗珊蒂·妮狄絲
夢妮嘉·珊狄
尚妮蒂·樊狄莎
綠克·安道岳
漢·埃貝拉
格連·法夏
亨尼·朱理曼斯
法朗西斯·先塞來狄



Boekmanstichting-Bibliotheek
racc 15 - 17 BP Amsterdam
\$73

FULL 滿座



An Urban Council Presentation
市政局主辦



Programme: 節目

24 Adagio Hammerklavier • Ramifications • Moments Shared • 5 Tango's
漢馬克拉維慢板 離羣 與君一起 五探戈之舞

25 Apollon Musagète • Past Imperfect • Pas de Deux Don Quilchote • Four Last Songs
阿波羅 破碎的往事 唐吉珂德雙人舞 最後四曲

26 Apollon Musagète • Four Last Songs • Past Imperfect • 5 Tango's
阿波羅 最後四曲 破碎的往事 五探戈之舞

Programmes and participating artists are subject to change
節目內容及參演舞蹈員，均以最後公佈為準

July 24, 25 and 26, 1981
(Friday to Sunday) 8pm
Concert Hall, City Hall, Hong Kong
Tickets at \$10, \$20, \$30, \$40 and \$50
from City Hall Box Office

一九八一年七月廿四日、廿五日及廿六日
(星期五至星期日)晚上八時
香港大會堂音樂廳
門票：十元、二十元、三十元、四十元及五十元
大會堂票房發售

2000.353) 192.0: 001.22

N 04 - 1980 -
1981

NAAMLIJST VAN DE WERKEN - MET NATIONALE WAARDEN

<u>NUMMER</u>	<u>TITEL</u>	<u>PAGINA</u>
1	Deelname	7
2	Eigendom	8
3	Vereniging de Toekomst	9
4	Overnameverzekering	10
5	Overname	11
6	Overnameverzekering (overname)	12
7	Overnameverzekering (overname)	13
8	Overnameverzekering (overname)	14
9	Overnameverzekering (overname)	15
10	Overnameverzekering (overname)	16
11	Overnameverzekering (overname)	17
12	Overnameverzekering (overname)	18
13	Overnameverzekering (overname)	19
14	Overnameverzekering (overname)	20
15	Overnameverzekering (overname)	21
16	Overnameverzekering (overname)	22
17	Overnameverzekering (overname)	23
18	Overnameverzekering (overname)	24
19	Overnameverzekering (overname)	25
20	Overnameverzekering (overname)	26

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

MET NATIONALE WAARDEN

Waardevoorwaarden, Middelen, 197
1913 W. Amsterdam
Tijdschrift, 1913 - 1914, 1915

Overige

Overige... (faint text describing other works or conditions)

JAARVERSLAG 1980/1981 - HET NATIONALE BALLET

<u>INHOUDSOPGAVE</u>	Pagina
1. Inleiding	1
2. Algemeen	3
3. Tableau de la troupe	5
4. Ondernemingsraad	8
5. Repertoire	10
6. Voorstellingen binnenland	14
7. Voorstellingen buitenland	16
8. Publiciteit	20
9. Opera - samenwerking	22
10. Televisie	24
11. Medewerkingen, bijzondere voorstellingen	25
12. Muzikale begeleiding	26
13. Huisvesting	28
14. Belangrijkste financiële gegevens	30
15. Korte toelichting op de financiële gegevens	32
16. Pers	35
17. Afsluiting	40

HET NATIONALE BALLET

Stadsschouwburg, Marnixstraat 427
1017 PK Amsterdam
telefoon: 020 - 25.57.54

Colofon

druk: Stichting Theatertechniek en -Administratie (Loes Eijling),
februari 1982 (oplage: 600 exemplaren)

omslag: Verkleining van een affiche voor het optreden door Het Nationale
Ballet in Hongkong in juli 1981 (omslag gedrukt door Drukkerij
Koenders in Amsterdam)

produktiebegeleiding: Dick Hendriks

getypt door: Anna Marie Gelderman, Inge Denekamp, Judith Pommerel

foto's: Jorge Fatauros

1. INLEIDING

Ditmaal kort na de jaarwisseling 1981-1982 verschijnt het jaarverslag van de leiding van Het Nationale Ballet over het seizoen 1980-1981.

Ook deze maal gaat een bestuurlijke verantwoording aan dit verslag vooraf. Ondanks de overal heersende economische recessie heeft Het Nationale Ballet toch zijn plannen kunnen realiseren en dat betekende vooral aan het einde van het seizoen de overrompelende première van *The Sleeping Beauty* op 2 juli 1981. In het verslag van de leiding wordt dieper op vooral de voor-geschiedenis van deze produktie ingegaan.

Het bestuur heeft het zich tot een vreugde gerekend om zich mede sterk te maken voor de realisering van dit waagstuk, vooral omdat met het welslagen van dit projekt gebleken is dat Het Nationale Ballet deze vorm van schaal-vergroting, die in het nieuwe Muziektheater standaard-praktijk zal zijn, aankan.

Het enorme beroep dat gedaan is op alle medewerkers heeft een ervaring op-geleverd die ons ongetwijfeld zal helpen in de toekomst.

Dit geldt zeker ook voor het bestuur dat in de komende jaren vast en zeker met steeds hardere argumenten zal dienen aan te tonen dat het voortzetten van een ballettraditie met een groot gezelschap en een veelheid van taken, een zaak is die een stevig beroep moet doen op gemeenschapsgeld.

Bestuur en leiding van Het Nationale Ballet menen dat tot deze taak ook zonder meer de internationale kontakten behoren, niet als een uiting van misplaatste reislust, maar als broodnodige verrijking van het eigen refe-rentiekader en het voldoen aan de zichzelf opgelegde plicht tot interna-tionale solidariteit.

Hoe belangrijk de financiën ook zijn voor het voortbestaan van ons gezelschap, de toekomst staat en valt met de saamhorigheid van alle medewerkers binnen de groep en een belangrijke basis om die saamhorigheid te bereiken, bestaat zonder enige twijfel uit een rechtvaardige beloning voor de mede-werkers, waarbij bestuur en leiding uiteraard gekozen hebben binnen het prioriteitenkader voor verbetering van de positie van de laagstbetaalden. Het verheugt ons dat via ondernemingsraad, leiding en andere stafmedewerk-ers de democratisering binnen het gezelschap in een ruime reeks discussie-punten verder is voortgeschreden. Dat die gedachtenwisseling soms leidt tot flinke konfrontaties, waarbij er gelukkig steeds minder sprake is van verondersteld gelijk op de voorhand is geen onaangename bijkomstigheid. Het bestuur kwam 10 maal in officiële vergadering bijeen, waarvan tweemaal tezamen met de ondernemingsraad. Extra bijeenkomsten, niet statutair als bestuursvergadering aan te merken, vonden 4 maal plaats.

Per 31 augustus 1981 bestond het bestuur uit de volgende personen:

Mr. C.P. Lohr, voorzitter - Mevrouw A.J. van der Hoeven-van Ingen, vice-voorzitter - Mevrouw P.H.A. Balma, sekretaris - en de heren A.J. de Haas, penningmeester - Drs. A.G.F. Boersma - E. van Paridon, leden. Aanvullingen van het bestuur tot het statutaire minimum van 7 leden waren op dat ogen-blik in gevorderde staat van voorbereiding.

Gelet op de bereikte resultaten door de inzet van de hele groep zal het niemand verbazen dat het bestuur zijn taak met plezier vervult.

Peter Lohr
voorzitter

Paula Balma
sekretaris

2. ALGEMEEN

In het seizoen 1980-1981 werd in feite elke dag - in besprekingen, in atelier, in studio's en uiteindelijk op het toneel - gewerkt aan *The Sleeping Beauty*. De grootste produktie, die ons gezelschap sinds zijn oprichting onder handen had genomen. Een vreugde voor allen die er uitvoerend aan deelnemen, met uitbundigheid begroet door publiek en pers.

Maar ook een onderneming, die lange tijd daarvoor en nog daarna het uiterste aan organisatorische aandacht van ons allen heeft gevergd en blijft verlangen. In de hoofdstukken Repertoire en Voorstellingen gaan wij daarop nader in. Op deze plaats vermelden wij echter een aantal aspecten van deze produktie, die rechtstreeks verband houden met de bedrijfsorganisatie van ons gezelschap.

Ons gezelschap heeft tot dusverre steeds geopereerd op een schaal, die sinds de oprichting in 1961 slechts bescheiden aanpassingen heeft ondergaan. De gelukkig steeds voortschrijdende bouwvoorbereidingen van het Muziektheater op het Amsterdamse Waterlooplein heeft enkele jaren geleden bij ons een denkproces in werking gezet over de wijze, waarop wij straks in die nieuwe akkomodatie dan geboden kansen zo goed mogelijk zullen kunnen benutten. Een jaar geleden dachten wij een aantal van de daarop door ons zelf te geven antwoorden te kunnen samenvatten in een, begin 1982 te publiceren, Meerjarennota.

In het verslagjaar is ons gebleken dat meer fundamentele diskussiestof daartoe eerst nog behandeling behoeft. De publikatie van de nota hopen wij dan ook in het kalenderjaar 1982 te kunnen doen plaatsvinden.

Ook de voorbereiding voor *The Sleeping Beauty* legde zoveel beslag op ons aller aandacht dat daaruit vertragingen ontstonden voor de Meerjarennotavoorbereiding. Maar diezelfde produktie leverde ons ook ervaringen op, die ons bij het vormen van denkbeelden voor de Muziektheatertoekomst ongetwijfeld te stade zullen komen.

Zonder aan elk van die punten meer in extenso aandacht te wijden noemen wij onder meer het volgende:

- De financiering. Het gebruik in de wereld van de gesubsidieerde kunstinstellingen om produkties financieel-administratief onder te brengen in één boekjaar kon hier niet onverkort worden aangehouden. Met subsidiënten (die bovendien elk voor onderling afwijkende oplossingen opteerden) diende uitvoerig, bijna onderhandelend, overleg te worden gevoerd over het reserveren van middelen, hetzij uit onze eigen exploitaties, hetzij langs andere wegen, om deze produkties te realiseren in een kader dat seizoen- en kalenderjaar duidelijk te buiten ging.
Met een scherp oog voor het vermijden van minder verantwoorde appels op extra overheidsmiddelen, bleken subsidiënten op creatieve wijze mee te kunnen denken in het vinden van oplossingen. Onze erkentelijkheid daarvoor zij hier uitdrukkelijk vermeld. Op de actieve inbreng van de NOS-televisie in dezen komen wij later in dit verslag afzonderlijk terug.
- De produktie. De omvang van kostuum- en dekorprodukties beliep meer dan het dubbele in werk, materiaal en geld van onze grootste projekten tot dusverre (*Romeo en Julia - Giselle - Live/Life*). Het vergde bovendien een organisatorische opzet en bewaking die in feite ondersteund zou moeten zijn door een minder krap bemand apparaat dan ons thans ten dienste staat. Wij werkten daarbij samen met een zeer begaafd en ideeënrijk ontwerper. Doch diens woonplaats in het buitenland - wat zijn beschikbaarheid over een periode van bijna 2 jaar goeddeels buiten onze controle bracht - plaatste ons voor timings- en planningsproblemen van een structureel ander kaliber dan waarmee onze organisatie tot dusverre rekening behoeft te houden. In de toekomst zullen wij vaker voor vergelijkbare eisen worden gesteld.

- De repetitievoorbereiding. Totaal aan 'manuren' uiteraard het omvangrijkste onderdeel van de gehele produktie. In beheersbaarheid wat minder gekompliceerd dan andere factoren: de repetitieroosters kunnen immers vrijwel geheel autonoom door ons zelf worden ingedeeld, maar zij werden in dit geval toch mee beïnvloed door een aantal omstandigheden-van-buiten. Te noemen vallen:
 - de persoonlijke aanwezigheid van de instuderend choreograaf Peter Wright, verdeeld over een tiental kortere of langere perioden door het hele seizoen heen (vaak op korte termijn zich wijzigend - met konsekwenties daaruit voor reeds vastliggende vrije-weekend-planningen, repetitiemogelijkheden voor eigen choreografen, enz.);
 - de, mede hierdoor veroorzaakte, zeer lang gerekte repetitieperiode, met de noodzaak van tussentijds 'onderhouden' van de ingestudeerde gedeelten en de statistisch veel grotere kans van tussentijdse castwisselingen (zoals mutaties in het tableau, en ditmaal ook twee gevallen van zwangerschap); die langgerekte repetitie-periode ervoeren wij overigens ook positief - veel dansers kregen aldus de kans een sterkere concentratie in hun rolopbouw te ontwikkelen - de ensembles kregen volop gelegenheid zich goed op elkaar af te stemmen - de voor een danser zo noodzakelijke rust en zekerheid kon veel aandacht krijgen;
 - de beschikbaarheid van de uiteindelijke repetitie-akkomodatie: het toneel van de Amsterdamse Stadsschouwburg. Deze laatste omstandigheid bepaalde in feite de uiteindelijke premièredatum: 2 juli, buiten de traditionele Holland Festival-data. De medewerking van de Stadsschouwburgdirectie tot sluiting van het theater in de voorafgaande 9 dagen kan onder normale seizoenomstandigheden natuurlijk niet snel opnieuw gevraagd worden.
- Het Muziektheater met zijn kwadrantsysteem op en rond het toneel zal ons straks mogelijkheden bieden, die veel van deze komplikaties, op een voor het publiek niet merkbare wijze, oplossen.
- Het publieksbereik. Dertien volstrekt uitverkochte Amsterdamse voorstellingen in juli en een in feite niet tegemoet te komen publieksvraag voor deze voorstellingen in 1981-1982 maken de aanstaande Muziektheatersituatie, met een vrijwel dubbele zaalcapaciteit en een betere programmeermogelijkheid voor zeer grote produkties tot veel meer dan een utopie: een onmisbare voorziening om onze ruimschaliger wijze van werken ook zo adequaat mogelijk aan het publiek te kunnen overbrengen.

Zoals gezegd, wij hebben veel aan ervaring gewonnen. In beide richtingen. Ook veel van onze eigen onvolkomenheden zijn ons duidelijker geworden. Aanleiding volop om de komende periode intensief te benutten om Het Nationale Ballet verder te vormen tot een groep, die optimale creatie- en presentatiemogelijkheden aan zijn choreografen en dansers biedt en het publiek, dat daar alle recht op heeft, royaal de kans geeft daarvan kennis te nemen. Onze Meerjarennota gaat op veel daarbij een rol spelende deelgebieden in. Met één daarvan worden wij inmiddels reeds in alle hevigheid gekonfronteerd: het uiterst strakke subsidiëringsbeleid van de beide overheden, dat ons op een aantal punten nu al voor regelrechte onmogelijkheden plaatst. Hoofdstuk 14 maakt daar nader melding van.

3. TABLEAU DE LA TROUPE

a. Dansers

Bij de seizoenswisseling augustus-september 1980 deden zich, in tegenstelling tot de daaraan voorafgaande jaren een tweetal positieve ontwikkelingen voor:

- het aantal mutaties als gevolg van uittredingen lag belangrijk lager dan gebruikelijk (al is het cijfer van 3 bepaald geflatteerd, omdat in de tweede helft van het voorafgaande seizoen sprake was van enkele tussentijdse uittredingen, terwijl in de loop van 1980-'81 het aantal uittredingen nog met 5 opliep).
- het aantal nieuw geëngageerde Nederlandse dansers lag duidelijk hoger dan het aantal buitenlanders.

Alvorens deze laatste verheugende ontwikkelingen als een rimpelloos rooskleurig toekomst-perspektief te verwelkomen, moet opgemerkt worden dat, ook in het recente verleden, meermalen de loopbaanlengtes van jonge Nederlandse dansers voortijdige afbrekingen vertoonden. Over een paar jaar derhalve valt pas meer definitief te beoordelen in hoeverre deze ontwikkeling zich blijvend voortzet.

De uittredingen betroffen drie danseressen, waarvan Hlif Svavarsdottir (IJslandse) bijna 10 jaar aan de groep verbonden was: zij koos voor een voortzetting van haar theaterloopbaan als choreografe en mime-aktrice. Nederlandse danseressen die de groep verlieten, waren: Ilse van Berkel en Ludmilla Molenaar, beide kiezend voor een beroepsopleiding in een andere richting.

In de loop van het seizoen namen wij voorts afscheid van de Canadese Mavis Staines (fysieke arbeidsongeschiktheid), de Engelsman Robert Poole en de Zuid-Afrikaan Julian Brandon, beiden nu elders geëngageerd.

Slechts voor een deel van dit seizoen waren aan onze groep verbonden de Nederlander Frank Willems-van Dijk en de Spanjaard Javier Aramburu.

Liefst 7 jonge Nederlandse dansers traden tot de groep toe, waarvan 5 geheel aan het begin van hun carrière: Petra van de Pas, Myriame Schoenmaeckers, Manon Genis, Reinbert Martijn en Uko Gorter. Lid van het corps de ballet werden: Esther Protzman en Louise Vine, deze laatste tussentijds intredend. Een leerlingenkontrakt tekenden: Jane Matty (USA), Kerrie Szuch (Canada), Sophia Adler (Duitsland - tussentijds kontrakt) en Giuseppe Canale (Italië). Lid van het corps de ballet werd voorts de Amerikaanse Elizabeth McCarthy.

De verhouding Nederlanders-buitenlanders beliep aan het eind van het seizoen 36-53, een verhouding die wij liever anders zagen.

Een tweetal bevorderingen in de solistenrangen betroffen jonge dansers: de Canadees Luc Amyot (23), het jaar tevoren door ons als tweede solist geëngageerd werd bevorderd tot eerste solist, de Amerikaanse Coleen Davis (21), 3 jaar tevoren als aspirante haar dansloopbaan bij ons aangevangen hebbend, werd tweede soliste.

b. Niet-dansers

Bij onze overige medewerkers was het aantal mutaties nog geringer, zij het dat daar het afscheid aan de orde was van degeen, met het grootste aantal aktiviteitsjaren in de Nederlandse danswereld: Johan Mittertreiner. Bij zijn 40-jarig toneeljubileum in 1977 werd hij uitvoerig gehuldigd, ook nu bleek over hoeveel blijvende vrienden hij in ruime kring beschikt. Als gastdanser - waaronder een treffende solo-rol in *The Sleeping Beauty* - bleef hij dit seizoen en blijft hij de komende jaren nauw aan het gezelschap verbonden. Zijn functie in onze interne organisatie werd overgenomen door Sonja Kloos. Merrilee Macourt volgde Peter Boyes als choreoloog op, Herma Boere versterkte ons kostuumatelier.

Het volledige tableau de la troupe luidde (de nieuw-ingetreden en onder-
streept):

Dansers

- eerste solisten:

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

- tweede solisten:

Aina Bilkins - Coleen Davis - Judith James - Karin Schnabel - Valerie
Valentine - Mea Venema - Joanne Zimmerman - Wade Walthall

- groep (grand sujets, corypheën, corps de ballet):

Rachel Beaujean - Amanda Beck - Sarit Beker - Katalene Borsboom - Anka
Beuran - Cécile Genné - Josiane Geys - Gayle Halabe - Caroline Iura -
Nilsen Maria Jorge - Véronique Kruijswijk - Liliane Kuyer - Renée Kuy-
pers - Nicolette Langestraat - Barbara Leach - Catherine Leverty - Jane
Lord - Elizabeth McCarthy - Annemarie Norton - Cathy Nussbaumer -
Junitha Plass - Esther Protzman - Wanda Racioppi - Julie Stanzak - Vicki
Summers - Louise Vine - Stephen Baranovics - Bruno Barat - Ad Berbers -
Fred Berlips - Leo Besseling - Jerry Boeye - John Brown - Peter Buil -
Lindsay Fischer - Charles Flanagan - Michel Fons - Raimondo Fornoni -
Leon Koning - Alan Land - Jan Linkens - Simon de Mowbray - Daniel Reily -
Mark Trudeau - Barry Watt - John Wisman - Rob van Woerkom

- leerlingen (adspiranten, élèves)

Sophia Adler - Isabelle Charpy - Manon Genis - Jane Matty - Petra van de
Pas - Susan Pond - Myriame Schoenmaeckers - Kerrie Szuch - Trudy Tol -
Javier Aramburu - Sjoerd van den Berg - Giuseppe Canale - Frank Willems-
van Dijk - Uko Gorter - Reinbert Martijn

Niet-dansers

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

administrateur
produktieleider/voorstellingsleiding
voorstellingsleiding
interne organisatie
choreologist
pers en publiciteit
directiesekretaresse
sekretariaat

pianisten

chef-inspiciënt
inspiciënten

chef kostuumafdeling
kostuumafdeling

boekhouding

Rudi van Dantzig
Mr. Anton Gerritsen
Frits Basart
Hans van Manen
Toer van Schayk
Adam Gatehouse
Christine Anthony
Ivan Kramer
Heinz Manniegel
Reuven Voremberg
Mr. Hans van Alphen
Dhian Siang Lie
Hans Dowit
Sonja Kloos
Merillee Macourt
Dick Hendriks - Minou Bijl
Anna-Marie Gelderman
Emmie Kalshoven-Wesseling
Judith Pommerel
Tilly Langedijk
Eric van Nooyen
Kees Pelger
Paul Patton
Jan Hofstra
Henk Koegler - Rein van der
Woude - Martin Wagenaar -
Roderick van Gelder - Jos
Janssen - Jean-Pierre Custers -
Rob van der Hilst
Joop Stokvis
Guity de Loor - Ina van
Bruinswaard - Bep Blomkwist -
Inge Barneveld Binkhuysen -
Reni Kohne - Juliëtte de Haan -
Annemieke Diderich - Herma Boere
Cor Degeling - Irma Donker -
Rietje Koning-de Leth

Hoewel niet tot het vaste tableau de la troupe behorend, verdienen ook onze gastleraren van het seizoen 1980-'81 hier vermelding.

Met de Engelse Eileen Ward werd een al jaren bestaande relatie voor een vierde maal nieuwe vorm gegeven.

Evenals de Rus Vladimir Kaplun gaf zij ruim een maand de dagelijkse trainingslessen aan de groepen van onze dansers. Nieuw was de samenwerking met de Nieuw-Zeelander Terry Westmoreland, deze eerste keer voor circa 1½ maand gastpedagoog bij ons gezelschap.

Voor een korte periode deed dat ook de Belg Aimé de Lignière.

4. ONDERNEMINGSRAAD

Het verslagjaar ving aan met een zittende Ondernemingsraad (O.R.), zoals deze aan het slot van het voorafgaande verslagjaar was samengesteld. Van hen bleven Vicki Summers, Barbara Leach (beide danseressen) en Cor Degeling (boekhouding), Wolf Ondracek (sociaal begeleider) en Hans Dowit (voorstelingsleider) gedurende het hele jaar zitting in de raad houden. De dansers Henny Jurriëns en Ad Berbers bedankten achtereenvolgens in de loop van het jaar en werden via tussentijdse verkiezingen opgevolgd door hun kollega's Jan Linkens en Amanda Beck.

De Ondernemingsraad vergaderde, zowel afzonderlijk, als in overlegvergaderingen met de leiding intensief over vergelijkbare problemen als in vorige jaren. Naast zaken als tourneevoorbereiding, televisiemedewerking, dansersinzet en -begeleiding, werd ditmaal ook veel tijd besteed aan een algemene redactionele herziening van ons standaard-arbeidsreglement. Substantieel was ook de bijdrage die elk der Ondernemingsraadleden leverde in verschillende per onderwerp samengestelde voorbereidingsgroepen voor de Meerjarennota.

Het in het vorig jaar reeds gesignaleerde zelfstandiger positie kiezen van de Raad leidde op een aantal punten tot verschillen in inzicht tussen O.R. enerzijds en bestuur en leiding anderzijds, waarover het bereiken van overeenstemming niet mogelijk bleek.

Zulks gold o.m. de séjourvaststelling voor de Oosteuropese tournee, waarbij een dispensatie van de letterlijke kontraktstekst niet bereikt kon worden en deelnemersbestand en programmering dan ook aanpassingen moesten ondergaan. Voorts een door de O.R. - als initiatief alleszins te prijzen - ontwikkeld plan voor een andere opzet van onze leerlingenrangen. Met een aantal van de daarin vervatte elementen konden leiding en artistieke staf van harte instemmen: suggesties tot het reserveren van de leerlingenrangen voor dansers uit Nederlandse opleidingen en tot terugbrengen van het aantal adspiranten en élèves bleven als punten van verschil van inzicht bestaan.

Voor de dringend noodzakelijke verbetering van de leerlingensalarissen bleek een werkbare communis opinio, niet alleen binnen eigen kring, maar ook met de Rijksoverheid gevonden te kunnen worden. Financiering daarvan is nog in behandeling.

Voor de eerste maal gebruikte de O.R. ook zijn adviesrecht inzake het (her-) benoemen van een bestuurslid in afwijzende zin. De daarvoor gegeven argumentatie konden bestuur noch leiding overtuigen, zodat de herbenoemingsvoordracht, met vermelding van het afwijzend O.R.-advies, toch bij de Minister werd ingediend.

Nu wij inmiddels een wat langere ervaring met balletraad en thans Ondernemingsraad hebben spreken wij onze waardering uit voor de wijze, waarop binnen ons gezelschap medewerkers actief gestalte geven aan democratiseringsvormen. Een aantal hunner heeft in de loop der jaren een duidelijke ervaring op dit punt verworven, terwijl het contact met de gehele groep in de vorm van de z.g. company-meeting in een frekwentie van tenminste 1:1 ten opzicht van de overlegvergadering plaats vindt. Wij spreken graag de hoop uit dat in de toekomst in het bijzonder dansers - voor wie de combinatie van O.R.-werkzaamheden met hun repetitie- en voorstellings-taken extra problemen oproept - zich voor het lidmaatschap van de Raad beschikbaar willen blijven stellen.



Chiaro Scuro

Model: Carla Fraccioli - 1960 - 1961

5. REPERTOIRE

Al in ons vorig jaarverslag vermeldden wij in welke mate de voorbereidingen voor The Sleeping Beauty ook op dat seizoen hun invloed hadden. Voor het verslagjaar is in Hoofdstuk 2 al geschetst hoe bepalend die produktie is geweest ook voor de ontwikkeling van overige activiteiten. Dat niettemin toch 4 andere premièrs - alle op tijd - konden worden uitgebracht, pleit voor de slagvaardigheid van ons artistieke team en produktiestaf. Voor The Sleeping Beauty moest een repetitierooster opgesteld worden dat uitging van de beschikbaarheid van de choreograaf Peter Wright.

Ter illustratie geven wij daarvan het volgende periode-overzicht:

- 7-11 januari 1981
- 16-20 februari 1981
- 9-21 maart 1981
- 7-15 mei 1981
- 20 mei 1981
- 8 juni-2 juli 1981
- 7- 8 juli 1981 (naar bekend verondersteld mag worden, wordt in de balletwereld een in première gebrachte produktie ook daarna normaal doorgerepeteerd).

Voor de tussenliggende periode trad in deze bijna 7 maanden Christine Anthony als repetitievoördinator en plaatsvervangster van Peter Wright op. Wij prijzen ons gelukkig over goed ingewerkte en bekwame balletmeesters te beschikken, waaraan blijkens de ervaringen met The Sleeping Beauty grote artistieke verantwoordelijkheden toevertrouwd kunnen worden.

Het totaal aantal repetities beliep tot aan het seizoen einde 413.

In dit verband willen wij ook met een enkel woord melding maken van de artistieke inbreng die - en niet alleen bij The Sleeping Beauty - door medewerkers van onze groep geleverd wordt in nieuwe produkties, en wel in die zin dat die inbreng verder reikt dan hun 'normale' funktieuitoefening te onzent. Voor The Sleeping Beauty gold dat o.m. Jan Hofstra (lichtontwerp) en Dick Hendriks (affiches), Joop Stokvis, voor The Sleeping Beauty supervisor van de kostuumproduktie, ontwerpt regelmatig zelf kostuums voor andere balletten uit ons repertoire.

Zeker voor The Sleeping Beauty zouden op zichzelf meer namen van medewerkers van ons hier kunnen worden vermeld. Het ditmaal zoveel grotere appèl op hun werklust, capaciteiten en vaak zelfs emotionele betrokkenheid bij dit grote werk zou dat zeker wettigen. Achterwege laten daarvan betekent dan ook geenszins een gebrek aan respect daarvoor. Slechts de omstandigheid dat die arbeid in feite toch als een rechtstreeks verlengstuk van hun dagelijks werk binnen onze groep beschouwd kan worden, weerhoudt ons daarvan.

Hieronder vermelden wij de 5 premièrs en 3 reprises, die in 1980-'81 door ons werden uitgebracht. Aan het slot van het seizoen annuleerden wij daarnaast twee oorspronkelijk geprojecteerde nieuwe balletten. De intensiteit van The Sleeping Beauty-inspanningen - in tijd en financiële middelen - maakte voor die twee werken uitstel naar het seizoen 1981-'82 wenselijk. Als gevolg daarvan werd voor het eerst sedert het seizoen 1965-'66 geen nieuw werk van Rudi van Dantzig in première gegeven.

De nieuwe werken betroffen:

- woensdag 15 oktober 1980
Amsterdam

CHIARO-SCURO

choreografie, dekor en kostuums:

Toer van Schayk

muziek: Carlo Gesualdo en Jan van Vlijmen

- dinsdag 4 november 1980
Amsterdam
- PIANOVARIATIES I
choreografie: Hans van Manen
muziek: J.S. Bach en Luigi Dallapiccola
dekor en
kostuums: Jean-Paul Vroom

- donderdag 5 maart 1981
Amsterdam
- SITUATION
choreografie en
geluidskollage: Hans van Manen
dekor en
kostuums: Jean-Paul Vroom

- woensdag 8 april 1981
Amsterdam
- SONATE DI SCARLATTI
choreografie: Peter Martins (New York City Ballet)
muziek: Giuseppe Domenico Scarlatti
kostuums: Marianne Martins
instudering: Susan Hendl

- donderdag 2 juli 1981
Amsterdam
- THE SLEEPING BEAUTY
choreografie: Marius Petipa
instudering en
toegevoegde choreografie: Peter Wright
(The Royal Ballet)
muziek: Peter Iljitsj Tsjaikofski
libretto: Ivan Vsevolozjki
dekor en kostuums: Philip Prowse
belichting: Jan Hofstra

Toegevoegd aan het normale repertoire werd het in juli 1980 in het kader van de jaarlijkse workshop uitgebrachte, navolgende ballet:

- donderdag
25 september 1980
Venray
- CODE
choreografie: Jan Linkens
muziek: Aaron Copland
kostuums: Joop Stokvis

Als reprises werden uitgebracht:

- dinsdag 30 september 1980
Leeuwarden
- LA VALSE
choreografie: George Balanchine
muziek: Maurice Ravel (Valses nobles et sentimentales en La Valse)
kostuums: Karinska
instudering: Birgitte Thom en Reuven Voremberg
belichting: Jan Hofstra

- woensdag 18 februari 1981
Apeldoorn
- ONVOLTOOID VERLEDEN TIJD
choreografie,
dekor en kostuums: Toer van Schayk
muziek: György Ligeti (lontano)
laatste voorstelling voordien bij Het Nationale Ballet december 1978

The Sleeping Beauty was mede oorzaak dat gebroken werd met een in jaren gevormde traditie van een workshop-programma van eigen jonge choreografen. De tweede reden daartoe lag in de seizoenopening in september 1981 waarop in het volgend jaarverslag wordt ingegaan.

Van de balletten uit het seizoen 1979-'80 werden verder op het repertoire gehouden:

Adagio Hammerklavier - Antwoord gevend - Apollon Musagète - Etudes - The Four Temperaments - Giselle - Jeux - Monument voor een gestorven jongen - Petroesjka - Pyrrhische Dansen II - Ramifications - Le Spectre de la Rose - Les Sylphides - 5 Tango's - Een verwaarloosde tuin - Vier letzte Lieder - Voorbij gegaan.

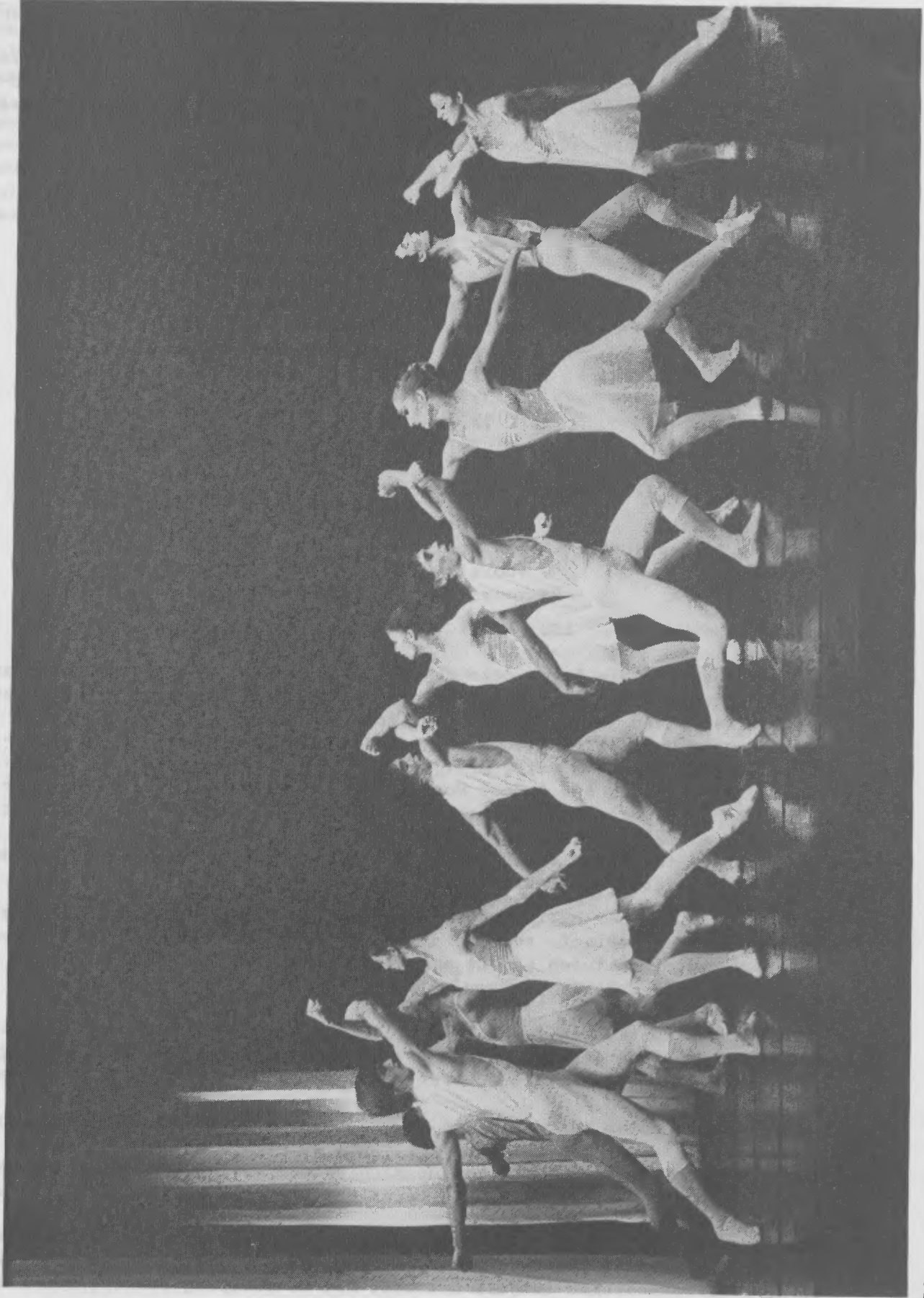
Van de hieronder genoemde balletten (premières - reprises - doorlopend repertoire) werden in het verslagjaar de navolgende aantallen voorstellingen gegeven:

La Valse	26
Pianovariaties I	22
Le Spectre de la Rose	22
Les Sylphides	22
Vier letzte Lieder	22
Chiaro-Scuro	20
Apollon Musagète	20
5 Tango's	20
The Four Temperaments	19
Etudes	18
Situation	17
Onvoltooid verleden tijd	17
Adagio Hammerklavier	17
Monument voor een gestorven jongen	15
Petroesjka	15
Pyrrhische Dansen II	15
Giselle	14
The Sleeping Beauty (11 + 2 TV voorst.)	13
Voor, tijdens en na het feest	13
Voorbij gegaan	13
Een verwaarloosde tuin	12
Sonate di Scarlatti	11
Jeux	9
Ramifications	9
Antwoord gevend	8
Code	4
Pas de deux 'Don Quichotte'	3
Balkon pas de deux 'Romeo en Julia'	1

Totaal 28 balletten, een cijfer dat iets lager ligt dan dat van vorige jaren, waarin zich derhalve eveneens het 'Sleeping Beauty' effect weer spiegelt.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

PLATE I



Pianovarieties I

6. VOORSTELLINGEN BINNENLAND

De samenvatting van de van bovenstaand repertoire gegeven voorstellingen beginnen wij ook ditmaal met een aantal cijfers.

Wij vermelden hieronder het totaal aantal voorstellingen, de uitsplitsing daarvan per plaats, de bezoekersaantallen en de daarbij behorende gemiddelden. Alles met vermelding tussen haakjes van de vergelijkbare cijfers voor het seizoen 1979-1980.

Totaal aantal voorstellingen: 122 (116)

Amsterdam	69 (73)	Heerlen	2 (2)
Den Haag/Scheveningen	10 (6)	Apeldoorn	2 (1)
Rotterdam	9 (8)	Tilburg	2 (0)
Utrecht	7 (4)	Alkmaar	1 (1)
Arnhem	3 (4)	Amstelveen	1 (1)
Leeuwarden	3 (3)	's-Hertogenbosch	1 (1)
Eindhoven	3 (3)	Bussum	1 (0)
Enschede	3 (3)	Tiel	1 (0)
Nijmegen	3 (3)	Venray	1 (0)
		Overige plaatsen	- (3)

Het totaal aantal bezoekers beliep:

Amsterdam	69 voorst. (73)	- 49.108, gemiddeld 708 (755)
Den Haag/Scheveningen	10 voorst. (6)	- 7.428, gemiddeld 743 (1092)
Rotterdam	9 voorst. (8)	- 5.293, gemiddeld 588 (677)
Overige steden	34 voorst. (29)	- 21.525, gemiddeld 633 (689)
Totaal Nederland:	122 voorst. (116)	- 83.354, gemiddeld 683 (751)

Over de gehele linie lagen deze cijfers lager dan in het voorgaande jaar. Voor Rotterdam wijkt het cijfer weinig af van de lijn, die zich over wat langere reeks van jaren aldaar stabiliseert. In wat mindere mate geldt dat ook voor de overige steden. Bij die laatste groep vertoont bijvoorbeeld Utrecht een konstant gunstig beeld. Met een hoger voorstellingen-aantal (7) (waarvan één in het Muziekcentrum Vredenburg) werd het zeer bevredigend bezoekgemiddelde van 788 behaald, het hoogste cijfer in het land (bij een kleinere zaalcapaciteit dan ons bijvoorbeeld in Den Haag of Rotterdam ter beschikking staat). In volgende verslagen zullen wij de Utrechtse cijfers verder afzonderlijk verantwoorden.

In Amsterdam lag het cijfer voor het tweede achtereenvolgende jaar lager dan voordien. Een exacte verklaring is daarvoor niet zonder meer te geven, doch een aantal factoren speelt ongetwijfeld mede een rol, zoals:

- algemeen in den lande gesignaleerd verschijnsel van enige terugloop in het theaterbezoek,
- het vervallen van een tweetal premières in verband met de voorbereiding van *The Sleeping Beauty*, waardoor verhoudingsgewijs meer voorstellingen met voor een deel van het publiek reeds bekend repertoire, moesten worden gepresenteerd,
- het ontbreken van een aantal in vroegere jaren gegeven bijzondere voorstellingen, zoals Kunst-tiendaagse, jubileumgala's, enz.

Ons abonnementenbestand ontwikkelde zich verder voorspoedig en wij hebben voorshands geen redenen om aan te nemen dat hier van werkelijk 'verloren terrein' sprake is.

Ons voorstellingen-aantal (68 tegen 73) lag in Amsterdam dit jaar iets lager omdat in plaats van de gebruikelijke Holland Festival-serie in juni en de zomerbespelingen in juli ditmaal, met de *Sleeping Beauty*, een kom-

binatie van beide op een iets kleinere totaalschaal plaats vond
Drastischer was de terugloop van het gemiddelde bezoekcijfer in Den Haag/
Scheveningen. Weliswaar werd dit cijfer zeer ongunstig beïnvloed doordat
juist op onze twee voorstellingsdata in mei het openbaar vervoer in Den
Haag staakte, waardoor de losse kaartenverkoop vrijwel volstrekt stagneer-
de, belangrijker was dat de opvoering van ons voorstellingen-aantal (van 6
naar 10) een slechts zo bescheiden verhoging van het bezoekersaantal
over het gehele jaar opleverde dat basering van ons seizoenpatroon op het
oude aantal verkieslijker lijkt. Slechts voor bijzondere evenementen als
Holland Festival, en in 1981-1982 een Sleeping Beauty-serie lijkt onze
Haagse markt meer 'rek' te kunnen opleveren.

7. VOORSTELLINGEN BUITENLAND

In onze beide tournees van dit jaar - naar een viertal Oost-Europese landen in november 1980 en naar het Verre Oosten in juli 1981 - lag ditmaal het aksent op één van de aspecten die wij in ons jaarverslag van twee seizoenen geleden bijzondere aandacht gaven.

Wij doelen daarbij op het element, dat ook in het Nederlandse overheidsbeleid van de laatste jaren op het terrein van de internationale kulturele betrekkingen meer centraal geplaatst is: solidariteit ten opzichte van volkeren, wier kennismaking van kulturele uitingen uit andere delen van de wereld aan meer beperkingen gebonden is dan in ons eigen land het geval is.

Met de tournee naar Polen-Hongarije-Roemenië-Bulgarije is o.i. meer aan die doelstelling tegemoet gekomen dan met de voorstellingen in Hongkong en Indonesië.

Deze laatste tournee viel uiteindelijk korter uit dan oorspronkelijk beoogd was: de geplande openingsvoorstellingen in Bangkok kwamen in een laat stadium te vervallen als gevolg van financieel-organisatorische problemen bij onze plaatstelijke partners. De voorstellingen in Hongkong trokken uitverkochte huizen van een gemengd Aziatisch-Europees publiek; in Jakarta kampten wij met een tegenvallend bezoekcijfer. Onze Indonesische voorstellingen waren georganiseerd met het oog op het in 1981 geopende nieuwe Nederlandse Kulturele Centrum 'Het Erasmushuis' - de timing van die voorstellingen, samenvallend met de Islamitische bijzondere dagen rond Ramadan en Lebaran, bleek verre van gelukkig.

De verhouding Europees-Indonesisch publiek bij dat tourneegedeelte hadden wij gaarne anders gezien. In het kader van de openingsactiviteiten rond het Erasmushuis bleek ons optreden in Indonesië evenwel alleszins gewaardeerd te worden.

De Rijksoverheid leverde een fundamentele bijdrage in de tourneefinanciering, terwijl ook een plaatselijke sponsor een bijzonder welkome inbreng leverde.

Van min of meer vergelijkbare omvang was de, nog in het kalenderjaar 1980 vallende Rijksbijdrage voor de Oost-Europa-tournee.

De financiering daarvan leverde ons tot kort voor het vertrekstadium nog problemen rond bepaalde interne kostenposten. Als gevolg daarvan dienden te elfder ure wijzigingen in het aantal tourneedeelnemers en in het uit te voeren repertoire te worden aangebracht.

Bij voorgaande gelegenheden (o.a. in de Sovjet-Unie in 1971) was ons steeds gebleken welk een ongekend enthousiasme het publiek in Oost-Europese landen aan de dag legt voor het type theatervoorstellingen zoals Het Nationale Ballet die brengt (kombinatie moderne en klassieke dans).

De reacties bijvoorbeeld in Warschau, Boedapest, en bij de Bulgaarse voorstellingen namen ovationele dimensies aan. Omstandigheden als: het tijdstip van onze Poolse voorstellingen (temidden van de toen zeer toegespitste binnenlandse politieke situatie aldaar), de centrale plaats in onze Boedapest-voorstellingen van de voor de eerste maal in 12 jaar in haar geboorteland optredende Maria Aradi en de vele honderden staanplaatsen bij onze Bulgaarse voorstellingen in Sofia en Plovdiv, gaven aan veel momenten van de tournee een extra-dimensie met een geëmotioneerd karakter. In Boekarest zond de Roemeense staatstelevisie een deel van één van de voorstellingen rechtstreeks uit.

Op beide tournees werkte onze technische staf onder heel uiteenlopende omstandigheden. Het schitterende Wielki-theater in Warschau en de technisch voortreffelijk georganiseerde Staatsopera in Sofia kontrasteerden sterk met de kleine toneelmatten in Hongkong, met het excessief brede toneel van het Congrespaleis in Boekarest en met de uiterst beperkte technische faciliteiten in Jakarta. Al stellen wij voor buitenlandse presentaties over

het algemeen dezelfde technische criteria als voor Nederlandse voorstellingen, het doel van deze beide tournees heeft ons bewust compromissen doen aanvaarden.

Naast beide bovengenoemde tournees traden wij nog vijfmaal in de Duitse Bondsrepubliek op. Allereerst met enkele 'op maat'-voorstellingen van Giselle in september, vervolgens in december in Frankfurt en Stuttgart. In deze laatste 'hoofdstad van het Duitse Ballet' gaven wij aldus een vierde voorstelling in 3 jaar. Het overzicht van de voorstellingen, met hun programma's en bezoekersaantallen luidt als volgt:

14,15,16 september 1980, Duitse Bondsrepubliek

3 voorstellingen (plus een voorafgaande generale) van Giselle in Ludwigs-hafen en Leverkusen (2x). Alle drie voorstellingen begeleid door het Nederlands Balletorkest. Tourneedeelnemers: 73 (+ 59 orkest).
Bezoekersaantallen: - Ludwigs-hafen: 1350; - Leverkusen 1970 in 2 voorstellingen.

14 - 19 november 1980, Polen

5 voorstellingen, openingsserie Oosteuropese tournee: 3x Warschau, 2x Lodz. Bandbegeleiding. Tourneedeelnemersaantal: 57
Repertoire: Pyrrhische Dansen II, Adagio Hammerklavier, Vier letzte Lieder, The Four Temperaments, 5 Tango's, Ramifications, Monument voor een gestorven jongen.
Bezoekersaantallen: - Warschau: 6300 in 3 voorstellingen; Lodz: 3600 in 2 voorstellingen.

20 - 22 november 1980, Hongarije

2 voorstellingen (Boedapest-Debreczen) in het kader van de Oosteuropese tournee. Bandbegeleiding. Repertoire: Pyrrhische Dansen II, Voorbij Gegaan, Vier letzte Lieder, 5 Tango's, Adagio Hammerklavier.
Bezoekersaantallen: - Boedapest 1200; - Debreczen: 450.

23 - 27 november 1980, Roemenië

3 voorstellingen te Boekarest in het kader van de Oosteuropese tournee. Begeleiding door het orkest van de Roemeense Opera.
Repertoire: als Hongarije, echter tevens The Four Temperaments en Ramifications.
Bezoekersaantallen: - Boekarest: 3150 in 3 voorstellingen.

28 november - 5 december 1980, Bulgarije

5 voorstellingen (3x Sofia, 2x Plovdiv) in de Oosteuropese tournee. Begeleiding door het orkest van Radio-Sofia. Repertoire: als Roemenië.
Bezoekersaantallen: - Sofia: 3100 in 3 voorstellingen; - Plovdiv: 1800 in 2 voorstellingen.

9 - 10 december 1980, Duitse Bondsrepubliek

2 voorstellingen, respectievelijk te Frankfurt-Hoechst en te Stuttgart. Deze laatste in het kader van de 'Begegnung mit den Niederlanden'.
Bandbegeleiding. Repertoire: Pianovariaties I, Een verwaarloosde Tuin, Monument voor een gestorven jongen, Adagio Hammerklavier.
Bezoekersaantallen: - Frankfurt-Hoechst: 1700; - Stuttgart: 1400.

24 - 26 juli 1981, Hongkong

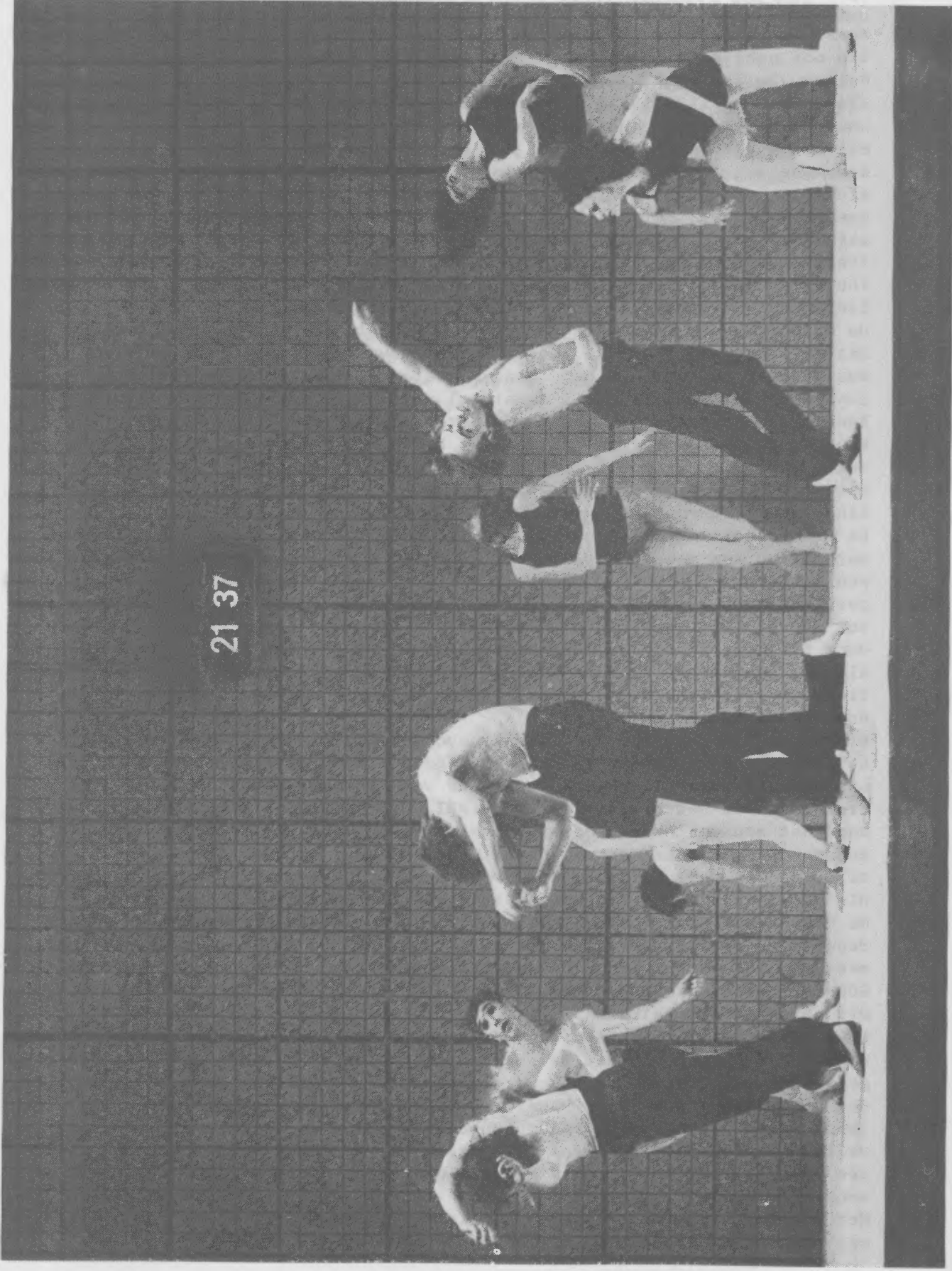
3 voorstellingen in de City-Hall (kombinatie Stadhuis en Muziektheater!) te Hongkong. 35 tourneedeelnemers. Repertoire: Adagio Hammerklavier, Apollon Musagète, Vier letzte Lieder, Onvoltooid Verleden Tijd, Voorbij Gegaan, Pas de deux Don Quichote, Ramifications.
Bezoekersaantallen: 3x 1600 = (4800) bezoekers.

29 - 31 juli, 1 augustus 1981, Indonesië

4 voorstellingen in het openlucht-theater Tamam Ismael Marzuki. Tourneedeelnemers en repertoire als Hongkong (met eenmaal ingelast Balkon Pas de deux Romeo en Julia)
Bezoekersaantal: 3300

Totaal aantal bezoekers buitenlandvoorstellingen 1980-1981 over 27 voorstellingen: 34.120.

Le mouvement est la vie. C'est la loi de la nature. C'est la loi de l'art. C'est la loi de la photographie. C'est la loi de la vie.



21 37

8. PUBLICITEIT

Voor de persreacties op het in de hieraan voorafgaande hoofdstukken beschreven repertoire verwijzen wij naar Hoofdstuk 16.

Op deze plaats beperken wij ons tot een beschouwing over de door onszelf in het verslagjaar ondernomen publiciteits-activiteiten.

Naast het artistieke succes van *The Sleeping Beauty* betekende deze productie ook publicitair een mijlpaal in de geschiedenis van Het Nationale Ballet. De publieksbelangstelling voor deze productie overtrof nog weer die voor *Live/Life* in 1979 en 1980 en zal - naar het zich laten aanzien - ook de komende seizoenen zeer groot blijven.

Bij die publieksopkomst in het Holland Festival 1981 zal de publicitaire campagne (sinds die voor *Live/Life* de meest intensieve en meest omvangrijke sinds de oprichting van Het Nationale Ballet in 1961), een belangrijke rol gespeeld hebben. Het resultaat van één onderdeel van de publiciteitscampagne kan heel tastbaar worden afgelezen, en dat was het *Sleeping Beauty* fragment dat kort voor de première werd uitgezonden op het NOS-Televisie-Journaal. Een mini-enquête onder het publiek dat de ochtend na het desbetreffende NOS-Journaal aan de kassa in de rij stond, leerde dat 70% van de ondervraagden kwam naar aanleiding van het *Sleeping Beauty* fragment in het NOS-Journaal, terwijl 50% van de ondervraagden nog nooit naar ballet was geweest. Zonder aan deze mini-enquête enige wetenschappelijke waarde toe te kennen, mag toch wel (opnieuw) worden gesproken van een overrompend en overtuigend bewijs van de kracht van het medium televisie.

Voor de publiciteitsafdeling van Het Nationale Ballet betekent dit dat de aanwending van het publiciteitsbudget in de richting van de televisie serieus in overweging zou moeten komen, hoewel de huidige financiële middelen 'televisie-reklame' niet mogelijk maken.

De advertentietarieven voor de televisiereklame liggen nog ver buiten het bereik van een gezelschap als het onze. De opgedane ervaring is echter wel een stimulans om opnieuw met de publiciteitsafdelingen van andere, grote(re) gezelschappen en theaters (via de VSCD?) contact op te nemen om te komen tot een gemeenschappelijke televisie-reklame; een plan dat jaren geleden door de 'Stuurgroep Theaterpubliciteit' al is aangekaart.

Als de Nederlandse slagers zich weten te vinden in een gezamenlijke promotie van bijvoorbeeld gehaktdag, waarom zouden theaterproducenten zoiets dan niet kunnen?

Een afgeleide konsekwentie van het succes van *The Sleeping Beauty* ligt op het edukatieve terrein. *The Sleeping Beauty*, geprogrammeerd in de abonnementenseries voor 1981/1982, heeft de verkoopcijfers van die series getrokken boven het niveau van 1980/1981, die op zich al een record betekenden. Het zou echter een onjuiste veronderstelling zijn dat een dergelijke abonnementenplanning geschiedt uitsluitend op grond van de beoogde verkoopcijfers. Een veel belangrijker uitgangspunt bij deze planning is dat iemand die om wille van *The Sleeping Beauty* een abonnement koopt daardoor tijdens de resterende 4 of 5 voorstellingen in de serie gekonfronteerd wordt met repertoire waarvan het zeer de vraag is of hij of zij daar zonder abonnement aan toe was gekomen. Ons abonnementenbestand bestaat voor gemiddeld 60% uit personen die een voorafgaand seizoen al een abonnement hadden.

Dit betekent dat telkens 40% van het bestand bestaat uit mensen die - ditmaal met mogelijk *The Sleeping Beauty* als trekker - voor het eerst frekwent worden gekonfronteerd met Het Nationale Ballet en dus ook met het meer eigentijdse repertoire van ons gezelschap. Een dergelijke publiekstrekker in de abonnementenserie of een unieke publicitaire kans als de integrale uitzending van *The Sleeping Beauty* op de televisie in de, na dit verslagjaar vallende periode, bieden Het Nationale Ballet de 'uitdaging' om te 'bewijzen' dat er voor het, op die manier 'gewonnen' publiek nóg een, misschien voor hen wel even interessant aspekt van het repertoire valt te bezien.

Met betrekking tot het bestede publiciteitsbudget willen wij op deze plaats nog aandacht besteden aan het volgende.

Zolang er niet op overtuigende wijze kan worden aangetoond dat zaken als affichering en adverteren nagenoeg zinloos zijn, hanteert ook Het Nationale Ballet deze 2 publiciteitsonderdelen. Kampagnes als die voor Live/Life en The Sleeping Beauty uitgezonderd, gebeurt dit op zeer bescheiden, welhaast minimale wijze. Desalniettemin slokken de affichering en het adverteren ongeveer 50% van het publiciteitsbudget op. De andere helft wordt (na aftrek voor zaken als fotokosten en programmaboekjes-exploitatie) grotendeels gebruikt voor de produktie en distributie van de speellijst, aan het belang waarvan wij in het vorige jaarverslag uitvoerig aandacht besteedden. Het Nationale Ballet beschouwt uitbouw van deze speellijst - mede met het oog op het Muziektheater - als een vereiste op korte termijn. Een, in april 1982 uit te brengen seizoenskrant is een aanzet voor dit plan dat niet langer dan één jaar voorafgaande aan de opening van het nieuwe theater zijn beslag moet hebben gekregen. Bekeken zal moeten worden hoe een uitbreiding van de speellijst in de richting van een meer substantiële Nationale Ballet krant kan worden bekostigd. Verschuivingen binnen het bestaande publiciteitsbudget geven daarvoor zeker niet voldoende ruimte zonder drastisch te kappen (lees stopzetten) in zaken als adverteren, het afficheren, de produktie van fotomateriaal en de succesvol gebleken programmaboekjes waarin uitgebreide programmatoelichtingen en foto's meehelpen de 'achterban' van Het Nationale Ballet te versterken en te motiveren.

9. OPERA - SAMENWERKING

In vorige verslagen werd dit hoofdstuk steeds aangeduid als Opera-medewerking. Met de andere benaming thans willen wij tot uitdrukking brengen dat - meer dan alleen het leveren van balletinbreng in een aantal produkties van de Nederlandse Operastichting - onze samenwerking met die instelling een veel hechter verband aan het krijgen is. Zulks met de toekomstige gezamenlijke bespeling van het Nieuwe Muziektheater op het Waterlooplein op de achtergrond.

In ons vorig verslag maakten wij al melding van de gedachten om te zijner tijd in onze nieuwe behuizing tot een strakke coördinatie van speelplan-planning te komen. Uiteraard betreft dat de speeldata, maar in de voortzetting van ons kollegiaal overleg komt meer naar voren dat dat ook betrekking kan hebben op repertoire-planning. Alles pleit ervoor om voor de technische konsekventies van grotere produkties het oog meer gericht te houden op de belangen van de mede-bespeler. Inmiddels gaan onze gedachten uit naar samenspraak over wát in het Muziektheater door elk van beide gezelschappen aan artistieke plannen verwezenlijkt gaat worden. De in Amsterdam in de 70-er jaren succesvol betreden weg van de z.g. 'theaterkleuring' moet ook voor ons nieuw in gebruik te nemen theater zijn ervaringsnut kunnen afwerpen.

Ook meldden wij reeds dat in de sektor van onze technische staven een verdergaande vorm van samenwerking wenselijk lijkt - op dat punt gaan de gedachten thans duidelijk uit naar een geheel geïntegreerde technische dienst voor het Muziektheater zelf, en voor Het Nationale Ballet en de Nederlandse Operastichting. De wijze van werken en de benutting van de toneeltechnische voorzieningen in het Muziektheater, worden daarop afgestemd. In de arbeidsvoorwaardensfeer - met zijn subsidiekonsequenties - dient daarvoor nog veel studie verricht te worden. Te denken valt alleen al aan de komplikatie dat het technische personeel van de op dat punt geïntegreerde drie instellingen ook voorstellingen van de twee vaste bespelers buiten het Muziektheater moet kunnen verzorgen. In theorie is het zeer wel denkbaar dat op de avond dat de opera bijvoorbeeld in Den Haag optreedt en een gastgezelschap in het Muziektheater speelt, Het Nationale Ballet een buitenlandse tournee maakt: ook op dat punt zal de doelmatigheidswinst die te vinden is in een zo optimaal mogelijk gebruik van de gekwalificeerd-deskundige mankracht van theatertechnici meer in speelplan-planning benut moeten worden.

De voorstellen over de exploitatie en de beheerstructuur van het theater zijn thans in het stadium van presentatie aan de Amsterdamse Gemeenteraad. Naast het bovenvermelde is daarbij van belang dat een samenwerkingsvorm wordt nagestreefd, waarin de beide producerende gezelschappen hun artistieke vrijheid - binnen het planningskader - volledig behouden, maar dat voor de niet-artistieke diensten integratie een positief verder uit te werken perspectief vormt.

In de bestuurs- en direktiestructuur van het Muziektheater zouden Opera en Ballet ook expliciet vertegenwoordigd moeten zijn. Op die wijze kan het al eerder vermelde doel van theaterkleuring ook mee gevoed worden vanuit de binnen de gezelschappen aanwezige specifieke kennis.

De verantwoording, die de direktie van het theater publiekelijk over bijvoorbeeld zijn gastvoorstellingen dient af te leggen, staat er daarbij borg voor dat geen vrees behoeft te worden gekoesterd dat de vaste bespelers uit 'konkurrentie-overwegingen' bepaalde voorstellingen zouden willen weren.

Integendeel, in deze konstruktie valt juist de winst binnen te halen dat een pluriformer, artistiek goed gekwalificeerd, aanvullend voorstellingenaanbod voor het Amsterdamse (en: Nederlandse) publiek verzorgd kan worden. Het exploitatie-budget van het theater zal daarop afgestemd moeten worden.

De aldus na te streven beheersstructuur werpt een aantal verdere technisch-organisatorische voordelen af - o.a. in de samenwerkingsrelatie met de medebewoner van het gehele complex: Het Stadhuis - waarvan behandeling in dit verslag minder relevant is.

Zie voor de voortgang van de bouwvoorbereiding verder Hoofdstuk 13: Huisvesting.

De concrete samenwerking met de Nederlandse Operastichting in hun 1980-'81 produkties kreeg gestalte in:

Il Trovatore (G. Verdi) - 3 dansers
- choreografie Leon Koning
- 12 voorstellingen

Houdini (Peter Schat) - 13 dansers
- choreografie Leon Koning
- 6 voorstellingen

Van dit laatste werk produceerden de NOS-televisie en het Nederlands Theater Instituut een tv-registratie die nog juist binnen het verslagjaar werd uitgezonden. De realisering van de financiële aanspraken van onze dansers riep daarbij de nodige konsekwenties op.

De inbreng die de Nederlandse Operastichting van ons verlangt - op grond van de wederzijdse subsidievoorwaarden en de daaraan in onderling overleg gegeven uitwerking voor de samenwerking in de praktijk - vertoont per seizoen vrij grote verschillen. In het verslagjaar was deze van bescheiden omvang. De veel krappere budgetten, waarmee beide instellingen te kampen gaan krijgen, bieden minder mogelijkheden om ingeval van een bredere claim van de Nederlandse Operastichting externe dansers en/of gezelschappen in de toekomst in te schakelen.

10. TELEVISIE

De weg van het ieder jaar opnieuw invullen van de samenwerkingsovereenkomst is een lange. (Zoals in vorige verslagen gemeld, regelt deze overeenkomst de samenwerking tussen de drie grote balletgezelschappen enerzijds en de omroepinstellingen anderzijds). Twijfel over de vastberadenheid, waarmee op het hoogste omroepniveau de wil gerealiseerd wordt om de overeenkomst steeds een nieuwe invulling te geven, bevangt ons meer dan eens (onlangs announceerde een uiterst bevoegd woordvoerder uit die kring publiekelijk de totstandkoming van deze overeenkomst als een nieuw door de omroepinstellingen genomen initiatief) in werkelijkheid gaat de overeenkomst zijn 7e seizoen in en valt over de ontwikkeling van dit idee zeker een andere lezing te geven.

Meer fundamenteel werd ook de relatie ballet-televisie aan de orde gesteld in een door de Werkgroep Drama georganiseerde studiemiddag, waarbij serieus de vraag aan de orde kwam in hoeverre de balletgezelschappen internationaal niet andere marktmogelijkheden zouden moeten kunnen benutten om de vaak al te bescheiden Nederlandse interesse niet de praktijk te laten bepalen.

Wij noemen deze aarzelingen omdat er van een structureel zeker nog niet bevredigende situatie sprake is. Incidenteel, voor wat betreft de samenwerking van één van die omroepinstellingen in 1980/1981, was er van een absoluut hoogtepunt sprake.

De ruim een jaar voorbereiding vergende samenwerking met de Dienst Culturele Programma's van de NOS-Televisie over de opnamen van *The Sleeping Beauty* betekende in feite niets meer of minder dan het aldus verkrijgen van de mogelijkheid om die produktie überhaupt te realiseren. Voor de totaalfinanciering van *The Sleeping Beauty* vormde de NOS inbreng een onmisbare schakel. Veel creativiteit was nodig om de in andere organisatieverhoudingen denkende NOS-top 'in het spoor' te krijgen voor een produktievorm, die voor beide partners uitvoerbaar bleek. De NOS-inbreng ging ditmaal ook beduidend verder dan gebruikelijk, omdat de live orkest-inbreng door één van de NOS-orkesten werd verzorgd: het Radio Filharmonisch orkest. Adam Gatehouse repeteerde daarmee eind juni tussen zijn werk met het Nederlands Balletorkest voor *The Sleeping Beauty* door. Een aanvankelijk voornemen om de NOS een belangrijke inbreng in natura te laten leveren middels de dekorproduktie moest - en kon van NOS-zijde - losgelaten worden toen dat voor ons onoverkomelijke produktie-technische bezwaren bleek mee te brengen.

De timing van de opname was zodanig dat choreograaf Peter Wright zijn volle inbreng daarbij kon leveren. De timing van de uitzending is zodanig, dat wij ons als opening van onze 20 jaar-jubileum viering geen passender presentatie op nationale schaal daarvoor wensen konden.

Op het moment van schrijven van dit verslag - nog vóór de uitzending - hebben wij juistkennis kunnen nemen van het eindresultaat van regisseur Hans Hulscher. Wij feliciteren in hem een inmiddels geroutineerd en bekwaam balletspecialist.

Een eresaluut brengen wij daarnaast graag aan de NOS-producent van onze gezamenlijke *Sleeping Beauty*: Stefan Felsenthal, hoofd van de Dienst Culturele Programma's van de NOS. Mede aan hem is te danken dat *The Sleeping Beauty* in 1981 niet opnieuw in het stadium van 'een plan' is blijven steken.

11 MEDEWERKINGEN, BIJZONDERE VOORSTELLINGEN

In het verslagjaar werden onderstaande bijzondere manifestaties en medewerkingen door Het Nationale Ballet (mede) verzorgd:

- 26 september 1980 - voorstelling in het kader van de heropeningsweek van het geheel nieuwe verbouwde theater 't Spant in Bussum.
- 1 oktober 1980 - congresvoorstelling voor de gekombineerde Britse, Nederlandse en Scandinavische Orthopeden-vereniging in het RAI-congrescentrum te Amsterdam.
- 11 oktober 1980 - medewerking (La Valse) in de serie Muziektheaterconcerten van het Utrechts Symfonie Orkest in het Muziekcentrum Vredenburg te Utrecht.
- 8,11,12,13 december 1980
17,18,21,22 maart 1981 - acht medewerkingen aan presentaties in het Koninklijk Conservatorium te Den Haag, tezamen met leerlingen van het Balletafdeling van het Conservatorium en leden van het Nederlands Dans Theater en het Scapino Ballet.
- 18 december 1980 - voorstelling in de Amsterdamse Stadsschouwburg van Giselle (met Karin Schnabel in de titelrol) in het kader van de herdenking van Olga de Haas († 1978); na overdracht van het van haar vervaardigde schilderij en de publikatie van de aan haar gewijde monografie.
- 8 april 1981 - gastoptreden, in de premièrevoorstelling van Sonate di Scarlatti, van Peter Martins in de titelrol van Apollon Musagète, Stadsschouwburg Amsterdam.
- 7 juni 1981 - Theater Carré, Amsterdam: VPRO-Holland Festival-manifestatie 'De Noodzaak van de Dans' (met pas de deux 'Sleeping Beauty').
- 2 t/m 15 juli 1981 - 11 voorstellingen en 2 televisie-opnamevoorstellingen van The Sleeping Beauty in het kader van het Holland Festival 1981, Stadsschouwburg Amsterdam.

Wij vermelden voorts:

- de uitreiking van de aanmoedigingsprijs van het Dansersfonds (opgericht 1979 - jubileum Radius-Ebbelaar) aan John Wisman;
- de uitreiking van de jaarprijs van de Afdeling Den Haag van de Vrienden van Het Nationale Ballet aan Clint Farha;
- een gastdansers-studiebeurs voor een jaar bij het Leningradse Kirowballet voor Katalene Borsboom;
- succesvolle deelname aan buitenlandse concoursen van Caroline Iura, Fred Berlips, Laurel Benedict en Luc Amyot.

12. MUZIKALE BEGELEIDING

a. Samenwerking met het Nederlands Balletorkest

In ons vorig verslag maakten wij melding van het overleg dat op gang gebracht is om andere orkesten dan alleen het Nederlands Balletorkest in te schakelen bij begeleidingen van onze voorstellingen. Daarover berichten wij hieronder verder.

In nauwe samenhang hiermee staat het eveneens in ons verslag 1979/80 weergegeven pleidooi om - in de discussie rond de Nota Orkestenbestel - de onmisbaarheid van het Balletorkest als permanent ter beschikking staand begeleidingsorgaan niet in de waagschaal te stellen. De voortgang van deze discussie - Nota van de Minister d.d. 25 mei 1981 en daarop van velerlei kanten gevolgd kommentaar - maakt gelukkig het bestaansperspektief van het Balletorkest veel minder onzeker. Zulks is volop nodig gezien het Muziektheater-perspektief: met het Balletorkest als medebewoner aldaar beogen wij immers al onze voorstellingen door ons vast orkest straks te doen begeleiden.

Het Nederlands Balletorkest begeleidde in het verslagjaar voor ons 83 (vorig jaar: 76) voorstellingen, en wel in de volgende verhoudingen:

- Amsterdam 50 (naast 19 bandbegeleidingen)
- elders in Nederland 30 (naast 21 bandbegeleidingen)
- buitenland 3

Het getal van 84 NBO-begeleidingen betekende een hoog cijfer (slechts in de seizoenen 1973/74 en 1975/76 lag het hoger). Met het intensievere beroep dat het Nederlands Dans Theater vergeleken met 6 à 7 jaar geleden op het Nederlands Balletorkest doet, is een woord van respect voor de planningsresultaten van de NBO-direktie zeker op zijn plaats. Onverantwoord groot bleef niettemin het aantal van 40 bandbegeleidingen, temeer daar 19 daarvan plaats vonden in de alleszins voor orkestbegeleidingen goed geoutilleerde Amsterdamse Stadsschouwburg. Het navolgende onderwerp behoudt dan ook ten volle zijn aktualiteit.

b. Begeleiding door andere orkesten

De in ons vorig verslag gememoreerde besprekingen met de overheid en een aantal symfonie-orkesten, annex hun overkoepelende organisatie, kregen een vervolg. De door een aantal orkesten reeds getoonde positieve interesse kreeg gestalte in de voorlopige reservering van enkele begeleidingsperiodes in de komende seizoenen voor elk van beide balletgezelschappen. Over de daarbij te hanteren kondities is overleg nog geenszins voltooid.

Van veel belang was ook de verdere uitwerking die de Minister van CRM in haar bovenaangehaalde nota d.d. 25 mei aan haar denkbeelden over begeleidingen van muziekdramatische produkties gaf. De gedachte, dat die begeleiding mede tot de verantwoordelijkheid van andere orkesten dan alleen het Nederlands Balletorkest behoort, kreeg daarin nadere grond. Het ter beschikking stellen van budgetten aan de balletgezelschappen, waaruit de werkelijke kosten van hun voorstellingsbegeleidingen aan de betrokken orkesten of ensembles vergoed kunnen worden lijkt een logisch uitvloeisel daarvan te kunnen worden. Ook het vraagstuk 'alleen orkesten, dan wel ook individuele musici of kleine ensembles uit een daartoe toereikend budget te bekostigen' lijkt een positieve beantwoording naderbij.

Vanuit die opzet kan vermeden worden dat een onbevredigende impasse ontstaat rond de vraag in welke mate gesubsidiëerde instellingen over en weer elkaar honoraria uit subsidiegelden zouden dienen door te betalen. De sinds 20, resp. 15 jaar te onzent gangbare praktijk

van niet op honoreringsbasis geënte financiële regelingen met de Nederlandse Operastichting, resp. het Nederlands Balletorkest achten wij daarvoor een korrekkt uitgangspunt. In het verslagjaar vond een bescheiden samenwerking met twee andere orkesten plaats: tweemaal begeleidde ons het Utrechts Symfonie Orkest, tweemaal het Radio Philharmonisch Orkest.

c. Solistische muzikale medewerkingen

Een jaar geleden maakten wij melding van de budgettaire problemen die wij hebben bij de inschakeling van live musici voor solistische medewerkingen. Zolang, in samenhang met het hierboven vermelde, deze aan-
gelenheid nog niet structureel geregeld is - hetgeen inhoudt dat aantrekken van zulke musici nu in feite slechts kan geschieden ten koste van andere activiteiten - zullen wij in dit verslag melding maken van de in concreto gedane inschakelingen.

Als belangrijkste geldt daarbij ongetwijfeld dat het op dat moment reeds 117 x door ons uitgevoerde ballet 'Vier letzte Lieder' (van Dantzig - Strauss) voor het eerst een aantal malen werd uitgevoerd met orkestbegeleiding door het Nederlands Balletorkest en met Roberta Alexander in de sopraan-partij.

Het Orlando-kwartet begeleidde aan het begin van het seizoen een aantal voorstellingen van Toer van Schayk's 'Een verwaarloosde tuin' (Mozart's Strijkkwartet nr. 15 in d mineur, KV 421).

Voor drie balletten werd solistische pianobegeleiding geleverd, waarvan in het laatste geval door één van onze eigen medewerkers:

- Voorbij Gegaan (van Dantzig - Chopin) Regina Albrink
- Pianovariaties I (van Manen - Chopin) Guus Janssen
- Sonate di Scarlatti (Martins - Scarlatti) Paul Patton

13. HUISVESTING

a. Thans in gebruik zijnde outillage

Het van de oprichting van Het Nationale Ballet in gebruik zijnde houten kostuumatelier, annex technische werkplaats, in de Tolstraat werd, desgevraagd, in mei 1981 ter beschikking gesteld van de eigenaar op dat moment: de Gemeente Amsterdam. Ons gehele kostuumbedrijf was ruim 2 jaar eerder al ondergebracht naar uiteraard veel doelmatiger te gebruiken ruimten in de Stadsschouwburg.

Voor onze technische werkplaats kon een kwalitatief goede, en zeer wel bereikbare, andere ruimte gehuurd worden op de Oostelijke Handelskade.

b. Toekomstige akkomodatie

Met de voorbereiding van de bouw van het Stadhuis - Muziektheater op het Waterlooplein werd voortvarender voortgang gemaakt dan ooit. In januari 1981 kon een begin gemaakt worden met de daadwerkelijke bouwrijpmaking van het terrein, de daaropvolgende concrete fase viel juist buiten ons verslagjaar.

Op 29 januari boden de architecten het Definitief Ontwerp inclusief de elementen-begroting aan het Stadsbestuur aan.

Die begroting beweegt zich - met in achtname van de onvoorziene inflatiecorrecties - nog steeds op het peil, waarop de financieringsafspraken tussen het Rijk en de Gemeente Amsterdam was gebaseerd.

Achtereenvolgens stemden het College van B en W, de Minister van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening en de Staatssecretaris van Binnenlandse zaken daarmee in.

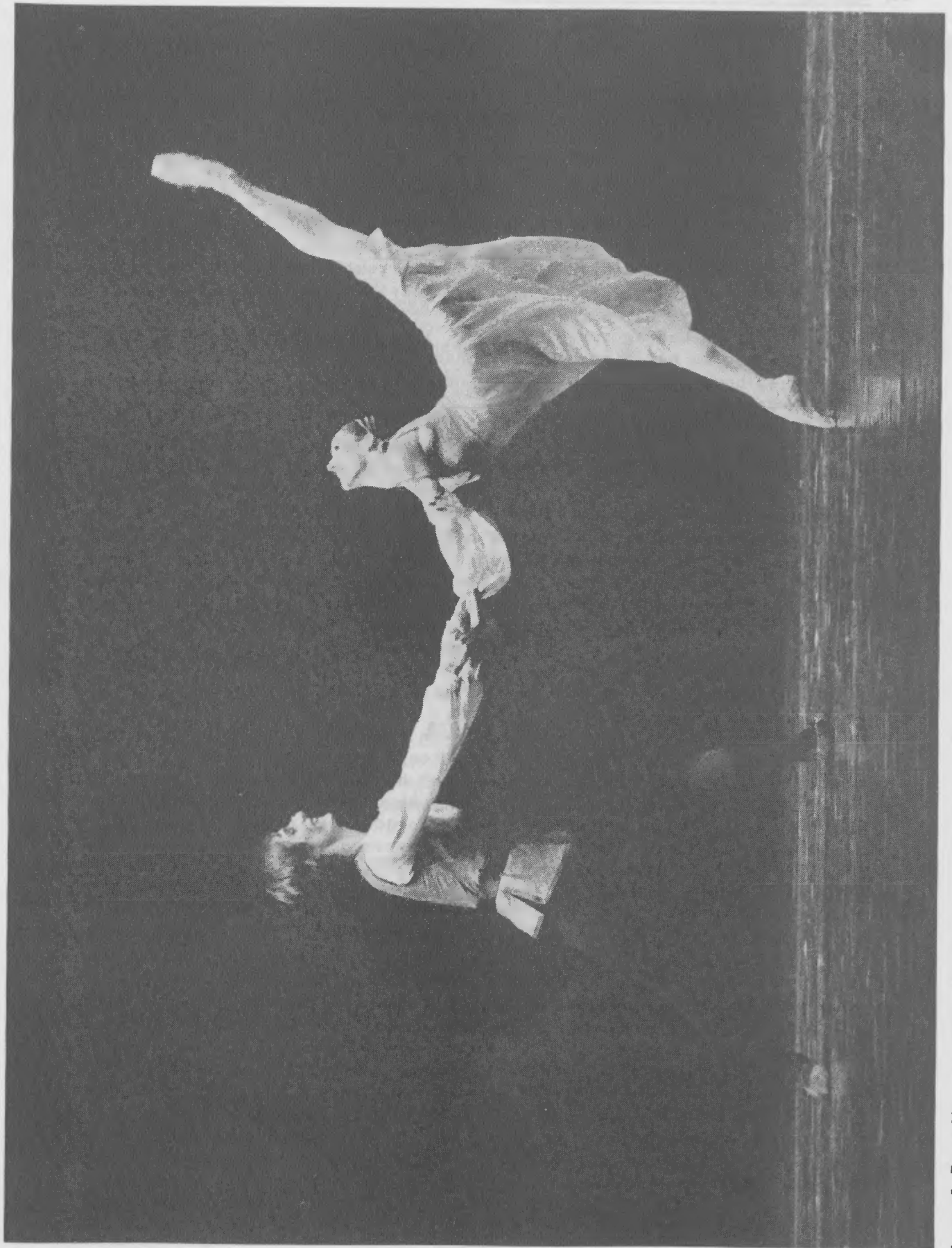
Planologisch werden eveneens enkele 'drempels gepasseerd': zo verwierpen Gedeputeerde Staten van Noord-Holland begin mei na een tweetal daaraan gewijde openbare hoorzittingen, een reeks van beroepschriften tegen de wijziging van het oorspronkelijke bestemmingsplan en tegen het hanteren van een z.g. anticipatie-procedure bij het verlenen van de bouwvergunning. Deze bouwvergunning werd daadwerkelijk door B en W van Amsterdam begin oktober 1981 afgegeven.

In ruime mate gaf de Gemeente Amsterdam, als opdrachtgever voor de bouw, inspraak niet alleen bij voortdurende aan de toekomstige gebruikers, maar ook aan alle verdere belanghebbenden: in feite, aan de gehele Amsterdamse bevolking.

In het verslagjaar vonden in totaal 4 door B en W voorgezeten verdere openbare hoorzittingen plaats. Het gebruik dat daarvan werd gemaakt was wisselend van niveau en karakter. Te betreuren valt mede dat een aantal van de bezwaarmakenden tegen het gebouw zich daarbij soms bedienden van argumenten, die de toets van een objectief waarheidsgehalte niet kunnen doorstaan.

In de zomermaanden leidde de interventie van een groep van 55 architecten die andere denkbeelden koesterden dan het team Holzbauer-Dam tot een aanpassing van de oorspronkelijke plannen voor het z.g. middengebied. Onder dat laatste zijn te verstaan de gemeenschappelijke doorgangsruidten tussen het Stadhuis- en het Muziektheatergedeelte, waar zich o.m. bevinden: de kassa-groep, het aula-experimenteertheater en de balies van de burgerlijke stand.

In Hoofdstuk 9 gingen wij al in op het thans gevoerde overleg over de toekomstige beheers- en exploitatiestructuur van het gebouw.



Laurel Benedict en Wade Walthall in Sonate di Scarlatti

14. BELANGRIJKSTE FINANCIËLE GEGEVENS

Opnieuw kan nog geen melding gemaakt worden van een oplossing in de met het Rijk gevoerde discussie over verlegging van het seizoenboekjaar. Waar het Rijk inmiddels zowel subsidie verleent als afrekeningen verlangt over kalenderjaren, doch de Gemeente Amsterdam nog aansluit bij onze eigen statutaire procedure van een seizoenboekjaar, houdt zulks vooralsnog in feite in dat tweeërlei exploitatierekeningen opgesteld moeten worden. Met name voor de zeer omvangrijke aangelegenheid van de financiering van The Sleeping Beauty leidde dat tot gekompliceerde cijferopstellingen.

Het bood ons aan de andere kant ook mogelijkheden. In de kalenderjaren 1980 en 1981 hadden wij belangrijke inspanningen geleverd om middelen voor The Sleeping Beauty vrij te maken. Deze konden nu zowel in de afrekeningen voor het Rijk als voor de Gemeente Amsterdam korrekt en aanvaardbaar in financiële termen gepresenteerd worden. Het uiteindelijke beroep voor een aanvullende subsidie, in de gebruikelijke verhouding 60-40, kon daarom beperkt blijven tot een bedrag van f 99.000,-. Voor de verlening daarvan, en voor het meedenken in het vinden van bovenaangehaalde boekingsoplossingen voor onze eigen besparingen, past een duidelijk woord van erkentelijkheid aan beide overheden.

In Hoofdstuk 2 duiden wij aan in hoeverre The Sleeping Beauty - qua productieomvang - ons plaatste voor andersschalige vragen van financieel management dan te onzent tot dusverre gebruikelijk is geweest. Op veel punten tevoren moeilijk te begroten produktie van met name kostuums leidde meerdere malen tijdens de duur van het verslagjaar tot bijstelling van de tot op dat moment gehanteerde Sleeping Beauty-begroting.

Als gevolg daarvan dienen in andere sectoren, van met name het artistieke bedrijf, aanpassingen gevonden te worden, die de continuïteit van de productievoortgang voor dit hoofdobject konden garanderen.

Uiteindelijk is dit, met een relatief bescheiden overbrenging van nalinancieringskosten naar het seizoen 1981-1982 goed gelukt. Tot een bedrag ad. 128 mille uit niet-vervulde vakatures (hoofdzakelijk: wegens tussentijds uittredende dansers) werd daarvoor dekking gevonden in een andere sektor van onze exploitatie.

Alvorens de cijfers in concreto te geven dienen wij nog het volgende op te merken. De officieel door de overheid toegestane accres-percentages in ons uitgaven-niveau vertonen steeds meer het beeld van een achterblijven bij de werkelijke kostenstijging in het algemeen prijsniveau (voor een deel van onze uitgaven bijvoorbeeld: kostuum-produkties en balletschoeisel hebben wij bovendien te maken met leveranties vanuit het buitenland, waar een hoger inflatie-percentage, respektievelijk zich voor ons ongunstig ontwikkelende wisselkoersen van het Engelse pond en de USA-dollar, dit effect sterk verheven).

Het 'oplossen' van deze discrepantie kan niet gebeuren via onze totale begroting: ons personeelsbestand en de officieel geldende salarisschalen zijn vaste gegevens, dat geldt evenzeer voor belangrijke posten als bijvoorbeeld onze huisvesting. Op voorstellingen-uitgaven valt geenszins te bezuinigen: die kosten staan immers in regelrechte relatie tot de niet te missen eigen inkomsten. De dreiging wordt derhalve - volstrekt ten onrechte - steeds groter dat onze artistieke produktiekosten, als enig beïnvloedbare uitgavensector, boven-proportioneel hebben in te leveren ten behoeve van onze algemene bedrijfsvoering. Een verwerpelijk perspectief.

Afgerond op duizenden guldens luiden de, ditmaal wegens het wat latere verschijningstijdstip van dit verslag wel door onze akkountant gecontroleerde cijfers, onderverdeeld per budgethoofd als volgt. (Opnieuw vermelden wij daarbij tussen haakjes de vergelijkbare cijfers voor 1979-1980, waaruit moge blijken welke invloed The Sleeping Beauty-produktie op een en ander heeft gehad).

A. Vaste lasten

a. Salarissen	5.336	(5.070)
tussentijdse sal. maatregelen	62	(106)
	5.398	(5.176)
af: ziekengelden	119	(170)
	5.279	(5.006)
b. Gastsalarissen	302	(271)
c. Sociale lasten (incl. tussentijdse sal. maatregelen en pensioenpremies)	1.451	(1.332)
Totale personeelskosten	7.032	(6.609)
d. Algemene kosten (huisvesting Stadsschouburg, huren andere dienst ruimten, repetitiekosten, P.T.T., kantoor- reis- en auto-kosten, algemene publiciteit, CISCA bijdrage, accountants, assurantiën, diversen)	931	(972)
e. Voorbereidings- en monteringskosten (dekors en rekwisieten, kostuums, schoentjes, muziek, video, belichting, etc.)	1.164	(613)
	9.127	(8.194)

B. Variabele lasten

f. Verplaatsingskosten binnenland (Séjours, personenvervoer, dekortransport)	247	(212)
g. Zaalhuren, advertenties, affiches, etc.	420	(340)
h. Overige voorstellingskosten (orkest, overwerk, programma-exploitatie, etc.)	354	(370)
i. Auteursrechten en diversen	113	(135)
Totaal voorstellingen binnenland	1.134	(1.057)
j. Kosten voorstellingen buitenland	450	(115)
Totaal variabele lasten	1.584	(1.172)
Totaal lasten	10.711	(9.366)

C. Baten

k. recettes voorstellingen binnenland (na aftrek van af te dragen B.T.W.)	1.002	(895)
l. Saldo televisie	123	(22)
m. Opbrengsten buitenland	229	(127)
n. Overige baten (inklusief tournee- subsidies)	506	(225)
	1.860	(1.269)
Totaal te subsidiëren tekort	8.851	(8.097)

15. KORTE TOELICHTING OP DE FINANCIËLE GEGEVENS

Alvorens enkele opmerkingen te maken over afzonderlijke budgethoofden tekenen wij bij de hiervoor gegeven cijfers o.m. het volgende aan:

- voor de eerste maal overschreed ons totale uitgaven niveau de 10 miljoen,
- eveneens voor de eerste maal overschreed het totaal van onze binnenlandse recettes (derhalve: exclusief televisie, buitenland en overige baten) het miljoen,
- de in ons vorig verslag gemaakte opmerkingen over het in feite niet stijgen van een belangrijk deel van onze budgetkosten geldt in feite ook voor dit jaar: de personeelskosten (algemene salarismaatregelen en periodieke verhogingen) stegen met 423 mille, de incidentele stijging van de produktiekosten (in hoofdzaak: The Sleeping Beauty) beliep 551 mille; de som van die beide bedragen is 974 mille; tegen een totale stijging van ons per saldo te subsidiëren tekort ad 754 mille. Voor meer dan 2 ton werd derhalve binnen onze overige exploitatie dekking gevonden voor beide bovengenoemde kostenstijgingen, zodat wij in feite alle overige activiteiten hebben moeten financieren met geringere middelen dan in het vorig seizoen daarvoor beschikbaar waren.

Per budgethoofd valt voorts het volgende op te merken:

Personeelskosten: wij signaleerden reeds in eerdere hoofdstukken het effect dat een aantal tussentijdse uittredingen van dansers op ons vakaturebestand had. In de beide produktieafdelingen lagen de personeelsuitgaven ditmaal iets hoger (voorbereidingen Sleeping Beauty)

Fors was het lagere ziekengeldcijfer. Uiteraard valt in alle opzichten toe te juichen dat in een zo zwaar seizoen een verhoudingsgewijs groot deel van het tableau permanent inzetbaar was: financieel moest evenwel aldus een oplossing gevonden worden voor een 42 % lagere inkomsten in deze sektor. Het bedrag aan gastsalarissen kwam eveneens boven budget. Het jaar uitstel in de Sleeping Beauty-produktie leidde o.m. tot een veel versnipperder aanwezigheid van Wright en Prowse, met dientengevolge hogere reiskosten en minder efficiëncy in de verblijfskosten. Eveneens als gevolg van The Sleeping Beauty: hogere uitgaven voor tijdelijke hulpmiddelen.

Algemene kosten: in deze sektor kon een strakke uitgavenbewaking gerealiseerd worden. Hogere repetitiekosten konden o.m. gekompenseerd worden door beperkingen in het budget algemene publiciteit.

Vorbereidings- en monteringskosten: Van de wijze, waarop kostuums, dekoren en rekvisieten voor The Sleeping Beauty dit budgethoofd domineerden maakten wij al eerder melding. Hoog waren ook de uitgaven voor verpakkings- en transportmateriaal voor deze kostuums. Alle overige kostenposten in deze sektor bleven beneden budget.

Voorstellingskosten: Bij de verplaatsingskosten leverden reis- en transportkosten besparingen op, séjours een overschrijding. Hoog waren ook de uitgaven voor zaalhuren, die wij bij een snel accres van onze inkomsten, wat te laag hadden ingeschat. Een overschrijding viel o.m. te konstateren in de sektor propaganda (produktie en verzending maandlijsten), een besparing in de auteursrechten.

Buitenland: voor een seizoen met twee tournees (waarvan één van lange duur met veel deelnemers en één met een zeer grote reisafstand) was de direkt uit de cijfers afleesbare omzet in deze sektor bescheiden. Zulks vindt zijn oorzaak in het feit dat in Oost-Europa de presentatie van de wederpartij vrijwel geheel 'in natura' plaats vindt. De betrokken staats-impresariaten nemen elk een reistragekt voor hun rekening en voorts hotelkosten, alle direkte theaterkosten (techniek-publiciteit) en in twee gevallen ook de orkestbegeleiding.

Betaling in niet transferabele kontanten vond derhalve alleen plaats voor onze séjourvergoedingen en was daartoe overigens niet toereikend. Voor onze eigen rekening kwamen posten als: dekortransport, één vliegtragekt, séjouraanvullingen, verzekeringen en een deel van de auteursrechten.

Het Ministerie van CRM verleende daartoe een speciale subsidie.

Dat laatste gold eveneens voor de Verre Oosten-tournee, waarbij de Hongkongvoorstellingen zichzelf ruimschoots 'bedropen', maar in Indonesië stonden ons geen andere inkomstenbronnen dan de rijkssubsidie en de in hoofdstuk 7 gemelde sponsorbijdrage ter beschikking.

Recettes: ons totale recettecijfer lag met een marge van minder dan 1 % op budget. Dat cijfer stemt tot voldoening omdat enerzijds de bezoekcijfers (zie hoofdstuk 6) zich niet onverdeeld gunstig ontwikkelden en omdat anderzijds de recette-budgetten tussentijds bijgesteld waren ten behoeve van The Sleeping Beauty-financiering. Onze over het algemeen hogere toegangsprijzen en uitkoopsommen vermeden een per saldo tekort.

Ballade: hier der Ballett der drei Töchter (links) im 1. Akt.
Danz der drei Töchter im 2. Akt (rechts) im 1. Akt.



Alexandra Radians en Henry Jurriëns in The Sleeping Beauty

16. PERS

In afwijking van onze vorige verslaggeving willen wij met ingang van dit jaar ons, wat de persreacties betreft, niet beperken tot het integraal afdrukken van een aantal kritieken. Per première geven wij ditmaal een beknopte samenvattende beschouwing - van tijd tot tijd daarbij uit bepaalde recensies letterlijk citerend - van de wijze waarop de pers dat werk heeft beoordeeld.

CHIARO-SCURO (Toer van Schayk)

Alle critici gaan omstandig in op van Schayk's hanteren van het begrip uit de schilderskunst, waaraan het ballet zijn titel ontleent (Caravaggio's principe van scherp belichte figuren tegen een donkere achtergrond) en op het gebruik van Gesualdo's muziek in combinatie met Jan van Vlijmens daar weer op geïnspireerde compositie 'Omaggio a Gesualdo'.

Zonder voorbehoud positief oordelen over de choreografie slechts Conrad van de Weetering in het Algemeen Dagblad ('Er zijn in de danswereld erg weinig choreografen die tot een zo indringend en toch aanvaardbaar blootgeven van hun diepste gevoelens kunnen komen') Jan Baart in Het Haarlems Dagblad ('fraai en doordacht werk') en Mia Aleven-Franken in De Telegraaf ('boeiend stuk danstheater'). Moeite met van Schayk's vormen heeft ditmaal Luuk Utrecht in De Volkskrant, die van Schayk's voorliefdes voor historische lichaamsafbeeldingen en voor markante, soms verkrampde poses in zijn analyse betreft, maar die na gekonstateerd te hebben 'het ballet wemelt van beeldschone, kunstzinnig uitziende tableau vivant' toch konkludeert dat de choreografie slechts zelden meer dan decoratief is. Ine Rietstap (NRC-Handelsblad) en Ineke Sluiter verwijten van Schayk vaagheid, respectievelijk ondermeer stellend 'het idee te hebben dat ook de dansers niet helemaal wisten waar het nu werkelijk overging', dat sprake is van het 'effekt van een zoekplaatje'.

Over de hele linie roemen allen de beide pas de deux (Maria Aradi - Luc Amyot en Monique Sand - Bruno Barat) als veruit het sterkste deel van dit ballet.

PIANOVARIATIES I (Hans van Manen)

Over de hele linie uit de pers zich verheugd over het feit dat de choreograaf zich zelf een pauze van een jaar heeft opgelegd alvorens nieuw werk te kreeëren. Evenzeer beschouwen allen Pianovariaties I als een ballet in de typische van Manen-stijl, waarbij de keuze van twee uiteenlopende pianokomposities (Bach en Dallapicolla) als geslaagd wordt aangemerkt. Slechts Leo Vromans in de Arnhemse Courant meent dat van Manen ditmaal 'minder geïnspireerd' is geweest dat hij de aansluiting met de muziek heeft gemist (twee maanden later komt Vromans, bij het herzien van dit ballet, daar op terug). Voor het overige prijken in de koppen van de recensies echter be-
woordingen als: perfectie - mooi en indrukwekkend - nieuw ballet van klasse - helder pleidooi voor muzikaliteit - aanwinst voor veelzijdig repertoire - harmonieus ballet - helder en plezierig - opwindend enz. Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'de stijl, die van Manen gewoonlijk hanteert: de adem en de grove lijn van de muziek volgend zonder frutsels en fratsels, duidelijk van bewegingslijnen en ruimtelijk structuur'. Eefje van Schaik (Trouw), 'Pianovariaties I is op te vatten als een sublieme muzikles voor dansers en een perfecte dansles voor musici'. Hans Vogel (Het Parool):
'Wateen stijl en wat een zwier even later en wat een ingehouden kracht ook'. De Waarheid en het Algemeen Dagblad prijzen van Manen's gebruik van jonge dansers. Aan de lof voor Rachel Beaujean (o.m. Marc Jonkers in het Utrechts Nieuwsblad 'een uiterst fraai dansende Beaujean maakte dit deel tot de meest opwindende van het werk') en voor Clint Farha (Ine Rietstap: 'Clint Farha, begiftigd met een intuïtieve animale bewegingsdrift, wist ditmaal in zijn solo die drift goed in de hand te houden en zijn dansen kwaliteit

en rust te geven') voegt Jan Baart in het Haarlems Dagblad toe 'De onderling perfekt harmoniërende danspersoonlijkheden Davis en Fischer vertonen bovendien als vertolkingskoppel precies de goede graad van distinctie in stijl en soepelheid van beweging'.

SITUATION (Hans van Manen)

'Vroegere werken uit het oeuvre van Hans van Manen verdienen opnieuw te worden uitgebracht'. Aldus begint Nico de Wal zijn recensie in Het Vaderland. Al zijn kollega's delen die meningen en de meesten van hen maken uiteraard vergelijkingen met de wereldpremière in 1971 bij het Nederlands Dans-theater. Daarover zijn hun indrukken uiteenlopend, m.n. voor wat betreft de interpretatie.

Mia Alven-Franken (De Telegraaf) '..... een minder schokkend effect, maar dat de choreografie als geheel een sterke en imposante indruk achterliet'. Anton Koolhaas (Vrij Nederland), 'Het ballet werkt net zo grimmig als tien jaar geleden. Toen schrok men vaak wel van dit ballet, nu niet meer.....'. Luuk Utrecht (De Volkskrant): '.... een van de belangrijkste documenten van de Nederlandse Balletgeschiedenis na de Tweede Wereldoorlog' en even verder 'Het is zelfs verbluffend dat in Situation reeds allerlei stijlelementen zijn terug te vinden, die door Pina Bausch nu bijvoorbeeld in hun meest extreme en gewelddadige vorm worden toegepast'. Over de dansers schrijft hij: 'met grotere technische verfijning en ook abstrakter dan het Danstheater'. Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad) deelt die mening. Marc Jonkers (Utrechts Nieuwsblad) niet: 'Het moet voelbare spanning krijgen door ingeleefd dansen. En dat was precies waar het bij de mannelijke dansers aan ontbrak. Ze bleven steken op de vorm: in tegenstelling tot de danseressen, zoals bleek uit het schitterende duet van Coleen Davis en Jeanette Vondersaar; Jan Baart (Haarlems Dagblad) evenwel 'Ze (de dansers) hebben met hun vertolking van Situation opgelicht tot een meeslepemde nieuwe ervaring, waarbij choreograaf Hans van Manen waarschijnlijk met nog doordachtere aanwijzingen dan vroeger zijn bedoelingen heeft kunnen realiseren'.

SONATE DI SCARLATTI (Peter Martins)

'Een ballet waarbij de dansers allemaal de rode schoentjes uit het sprookje lijken te dragen, want er is geen ademtocht rust bij', aldus Anja Auer (Rotterdams Nieuwsblad). En in vergelijkbare bewoordingen haar kollega's, die zich allen verheugd tonen over het toevoegen van een ballet in de Bournonville-stijl aan Het Nationale Ballet-repertoire. In hun recensies dan ditmaal ook wat sterker het accent op stijl-analyses: 'Uit de Bournonville-tradities zijn bijvoorbeeld de snelle terre-à-terre bewegingen die zich flitsend in de ruimte verplaatsen, en het rappe, messcherpe voetenwerk herkenbaar' (Ine Rietstap, NRC-Handelsblad). In nog één opzicht uit de grote meerderheid van de recensenten zich eensgezind: de positieve beoordeling van een casting van jonge dansers voor dit ballet. Eefje van Schaik (Trouw): 'Zonder uitzondering en zonder een moment van verflauwing of terugvallen op routinematigheid hebben de tien jonge dansers van het gezelschap zich opmerkelijk knap van deze niet mis te verstane taak gekweten. Uit alles blijkt hoeveel plezier zij scheppen in deze uitdaging om hun technisch kunnen te showen. Daarmee bewijzen ze voor de zoveelste maal dat bij de jongere garde van het corps de ballet momenteel danstalent voor het oprapen ligt. Bovendien is het zeer plezierig om te zien dat dit beslist niet alleen voor de buitenlandse nieuwkomers geldt, maar zeker ook voor aankomende Nederlanders als John Wisman, Jan Linkens, Fred Berlips, Renée Kuypers en Junitha Plass. In geen enkel opzicht doen zij onder voor solisten en halfsolisten als Laurel Benedict, Karin Schnabel of Wade Walthall'.

En Marc Jonkers (Utrechts Nieuwsblad): 'Je moet dan wel over dansers beschikken die dit waar kunnen maken. En dat bleek dan de volgende verrassing van de avond. Nueens niet enkel solisten, maar juist een jongere groep dansers die bleken te beschikken over dusdanige kwaliteiten, dat het gezeur over weinig Nederlands talent de prullebak in kan'.

De uitzondering is ditmaal Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): '..... maar het wordt wel wat eentonig. Als de dansers meer met hun materiaal zouden spelen, zou blijken dat er heel wat meer variatie in de diverse nummers zit dan er nu uitkomt'.

PETER MARTINS (Apollon Musagète)

In de première-voorstelling van zijn ballet Sonate di Scarlatti danste Peter Martins zelf als gast in de titelrol in Apollon Musagète. Onder grote bijval van publiek, pers en zijn Nederlandse collega's. Luuk Utrecht (De Volkskrant) ".....demonstreerde hij een van de grootste dansers van deze tijd te zijn. Zowel als technisch wonder, onder meer met verbazingwekkend lichte sprongen, als door zijn tegelijk viriele en verfijnde allure - de stoere nonchalance van een sportheld gekombineerd met de romantische charme van een sprookjesprins'. Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'dit is een sterdanser zoals Het Nationale Ballet node mist, al jaren'.

Marc Jonkers (Utrechts Nieuwsblad): 'Martins als Apollo kan dan ook nauwelijks gezien worden als een interpretatie: hij is het gewoon'.

THE SLEEPING BEAUTY (Peter Wright)

In de aan de première voorafgaande weken was door alle landelijke en een reeks regionale dagbladen op soms pagina-grote schaal voorbeschouwend al aandacht aan deze produktie gegeven.

De première gaf aanleiding tot o.m. de volgende koppen:

'Een schoonheid van een Sleeping Beauty'	- Arnhemse Courant
'Doornroosje werd mijlpaal in dansgeschiedenis'	- Het Binnenhof
'Nationale Ballet van wereldklasse'	- De Gelderlander
'Noblesse van verfijning in een unieke produktie'	
- Schone slaapster mijlpaal in Nederlandse Ballet-historie -	- NRC-Handelsblad
'Pronkstuk van Nationale Ballet-Doornroosje met goud behangen'	- Haagsche Courant
'Doornroosje kijkspel van grote klasse'	- Het Vaderland
'Schone slaapster in luxe versie - klassiek meesterwerk bij Nationale Ballet protserig en statisch	- Haarlems Dagblad
'Ballet brengt droompremière'	- De Volkskrant
'Schone slaapster nobel en vol dansvuurwerk'	- Trouw (Muziek-recensie)
'Acht ton produktie op internationaal niveau'	- De Telegraaf
'Sleeping Beauty grandioos'	- Utrechts Nieuwsblad
'Sleeping Beauty perfekt gedanst'	- Nieuwsblad van het Zuiden
'Schitterende sprookjesrevue'	- Algemeen Dagblad
'Ballet van opwindende schoonheid'	- Het Parool
'Schitterende opvoering van Het Nationale Ballet'	- De Waarheid
'The Sleeping Beauty ideaal vertolkt - Een meeslepende première van Het Nationale Ballet'	- Vrij Nederland
'Het hèle Nationale Ballet maakte van The Sleeping Beauty een overtuigend succes'	- NRC-Handelsblad (2e recensie)
'Verschillende Schone Slaapsters bieden elk hun eigen bekoring'	- Haarlems Dagblad (2e recensie)
'Opwindende Slaapster'	- Het Parool (2e recensie)
'Ballet viert triomf met Doornroosje'	- De Volkskrant (2e recensie)
'The Sleeping Beauty doorslaand succes'	- Utrechts Nieuwsblad (2e recensie)

Het is nauwelijks doenlijk om uit bovenstaand aantal recensies - waaruit blijkt dat vele kranten de voorstelling in verschillende rolbezettingen hebben gerecenseerd - een meer beknopt overzicht samen te stellen. Onderstaande, verre van volledig beeld biedende keuze, vormt dan ook slechts een greep, die een aantal verschillende aspecten van de produktie nader belicht.

Hans Vogel (Het Parool): 'Op deze enorme - ook enorm lang, met 3 pauzes mee 3½ uur - produktie is werkelijk niets aan te merken. De grootste tot de kleinste rollen blijken puntgaaf bezet te kunnen worden binnen de groep. Sterker nog: voor de echt in het oog springende karakters blijken voldoende kundige dansers/danseressen beschikbaar, zodat er maar liefst drie bezettingen georganiseerd kunnen worden. Elke poging tot beschrijving van dekors en kostuums - Philip Prowse - faalt. Zijn fantasie heeft geleid tot het rijkste theaterbeeld dat ik ooit zag: maar een pronk, praal en pracht die vaak bijna ingehouden strak is en daardoor nooit protserig wordt'.

Luuk Utrecht (De Volkskrant): 'Mede door de dansuitvoering, die over de gehele linie goed tot uitstekend was, had deze première een kwaliteit waarvan je meestal alleen kunt dromen. Het Nationale Ballet heeft met dit ovationeel ontvangen Doornroosje dan ook een luisterrijke mijlpaal in zijn twintig jarig bestaan bereikt. Waarbij wonderbaarlijke Alexandra Radius het absolute hoogtepunt in haar vertolkingskunst tot nu toe bereikte, terwijl Caroline Iura de tweede ster was

Frans Straatma (Trouw): 'Het was verrukkelijk om deze muziek te horen in combinatie met het beeld. Er leek zelfs sprake van een volmaakt samengaan want viool-soliste Linda Ashworth concertmeester van het begeleidende Nederlands Balletorkest, speelde haar partij beeldend gevoelig, briljant, zoals Alexandra Radius haar rol danste. Alsof vanuit één ziel, één gevoel doormiddel van twee media de expressie stroomde'.

Anton Koolhaas (Vrij Nederland): 'Maar goed, alles was zo rijk en zo vol en zoveel, en er was voortdurend zoveel te zien, dat er geen aandrang kon bestaan om binnen te vragen wat er in de etalage niet te zien was. De continuïteit in dit ballet was waarschijnlijk de grootste verrassing. De dans van zeven feeën, de grote pas d'action, de verschijning van de boosaardige fee Carabosse en de Seringenfee die haar onmiddellijk de voet dwars zet. Het prachtige rozenadagio..... De produktie en de regie, niet genoeg te prijzen, waren van Peter Wright. De leiding van de repetities had Christine Anthony, die voor de opvallende gelijkheid verantwoordelijk was'.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'Wat Peter Wright heeft toegevoegd en herzien vindt ik uitermate passen in de stijl van zo'n Petipa ballet en vaak zeer boeiend van patroon voor het corps de ballet, met de visioenscene.... De hele produktie ademt een sfeer van grandeur van noblesse en verfijning'. En in haar tweede recensie: 'Toch is voor mij Alexandra Radius de meest komplette Aurora om de konstante noblesse, de zuiverheid en de muzikaliteit en haar warme stralende persoonlijkheid, Maria Aradi is een totaal andere Aurora, klein frêle en blond is zij precies het prinsesje uit een fraai-geïllustreerd sprookjesboek, Haar puntige, messcherpe en vaak briljante techniek is op zichzelf een genot om naar te kijken'.

Anders evenwel Jan Baart (Haarlems Dagblad): '..... wat heeft geleid tot een zeer rijk aangeklede, wat statische uitvoering van De Schone Slaapster..... zware decoratief werkende kostuums die de dansers lang niet altijd flatteren de kostuums geven daarbij het effect van een protserige pantomime'.

Diens kollega Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'Over de engelse instudering moet worden gezegd dat deze nogal kil en mechanisch aandoet. Alleen Mea Venema wist als stralende warmbloedige Seringenfee boven deze koelheid uit te reiken'.

In een tweede recensie van Hans Vogel: '..... het ongelofelijk mooie (en informatieve) programmaboek dat zelfs tussen de andere - altijd perfect verzorgde - programma's van dit gezelschap opvalt In de zaal ook nu weer het vertrouwde beeld van gillende, schreeuwende, bravo-roepende, juichende, ovationierenden. Facinerend wat er steeds óp het toneel gebeurde en - tussendoor en na afloop - met het publiek.

Luuk Utrecht (2e recensie - De Volkskrant): ' De Carabosse van Joanne Zimmerman is indringend door de boosaardige pret die zij bij alles toont, die van Julie Stanzak is verpletterend doordat zij van top tot teen bezielde lijkt met een wraakzucht van Medea-achtige proporties..... Luc Amyot bleek een balletprins bij uitstek, ook al was hij nog wat onwennig in de pantomime's. Maar hij heeft een indrukwekkende techniek, een nobele allure en een grote toneelpersoonlijkheid'.

Marc Jonkers (Utrechts Nieuwsblad): ' er worden zelfs toegangsbiljetten zwart verkocht de faam van onze grote balletgezelschappen, die internationaal al jaren een feit is, begint nu ook in ons land in bredere kring door te dringen Henny Jurriëns is de laatste jaren gegroeid in zijn expressieve kwaliteiten als prins Florimund overtuigd hij door zijn niet-spektaculaire, maar beheerste vertolking en zijn trefzekere partneren..... Jeanette Vondersaar heeft zich tot de lieveling van een breed balletpubliek gemaakt door haar krachtuitstralende, attaquerende en toch charmante dansstijl'.

De Waarheid (M.J.): ' Een bijna on-Hollandse produktie, zoals gezegd. Inklusief de te eng bemeten ruimte die de Stadsschouwburg voor dit soort balletten biedt. Het wordt nu toch echt tijd voor een Muziektheater in Amsterdam'.

17. AFSLUITING

Het verslagjaar stond onvermijdelijk - en goddank - sterk in het teken van *The Sleeping Beauty*. Een aantal punten uit de vorige hoofdstukken ter afsluiting samenvoegend lijkt het ons dan ook goed om Peter Wright en Philip Prowse, choreograaf en ontwerper, bij het sluiten van dit jaarverslag als eersten naar voren te brengen. Hun inspiratie, vakmanschap en zekerheid hebben op ons allen, en daardoor op het uiteindelijke resultaat, een grote invloed uitgeoefend. Dat deze *Sleeping Beauty* niet de laatste samenwerking met het duo Wright-Prowse mag en zal zijn, hoeft nauwelijks gezegd!

Dat de uitvoerenden in 1980 de Internationale zingend en Charles Ives dansend in *Live-Life*, in 1981 met even grote overtuiging Tjaikofski's visioen-scenes en bloemenwalsen in *The Sleeping Beauty* brachten, spreekt boekdelen over de veelzijdigheid van het inlevingsvermogen en de inzet van onze dansers.

Het werken met Balanchine's Susan Hendl en Peter Martins aan *Sonate di Scarlatti* van laatstgenoemde bracht een groot aantal jonge talenten naar voren die de hun geboden kansen dubbel en dwars waarmaakten. Bovendien was Peter Martins' optreden in *Apollon Musagète* als onze enig gastsolist in dat seizoen, voor zowel dansers als publiek een grandioze ervaring. Ook die samenwerking dient te worden voorgezet.

Niet afzonderlijk in het verslag is ditmaal vermeld: de opleidingsproblematiek. Op deze plaats melden wij dan ook graag alsnog de zeer positieve stap in de samenwerking tussen de Amsterdamse opleidingen en Het Nationale Ballet in de vorm van de wekelijkse lessen voor de begaafdste leerlingen uit de hoogste klassen van de Scapino en Nel Roos Akademies, door Henny Jurriëns gegeven. Het contact en begrip voor de sfeer van werken over en weer kan alleen maar ten goede werken en werpt al - zij het nu nog bescheiden - resultaten af.

Uitermate verblijdend is ook dat een aantal van onze ervaren dansers hebben besloten zich meer te gaan toeleggen op het onderwijzen van jongeren, zodoende de Nederlandse dansontwikkeling verder dragend. Naast Henny Jurriëns hebben ook Sonja Marchioli, Monique Sand, Aina Bilkins, Han Ebbelaar en Francis Sinceretti een aanvang gemaakt met het onderrichten van onze eigen dansers en/of leerlingen van Nederlandse Akademies. Het aantal lesgeevenden dat uit de gelederen van Het Nationale Ballet komt is, dat lijkt ons goed om hier onder de aandacht te brengen, aanzienlijk toegenomen. In Amsterdam zijn dat Erna Droog en Monique Diederer bij de Nel Roos Akademie, Wouter Pool en Annemarie Neef bij de Scapino Akademie, Irene de Vos, Mariette en Robert Fisher, Simon André in Tilburg, Ronald Snijders en Anja Licher in Arnhem, Hanneke Berlage, Ellen Brusse, Wim Vreken en René Vincent in Den Haag.

Ook Ivan Kramar en Heinz Manniegel zijn zich aan het eind van het seizoen 1980-1981 meer met het onderwijs aan de akademies gaan bezighouden - zij het dat zij daarbij Het Nationale Ballet hebben verlaten - in respectievelijk Den Haag, waar Ivan Kramar balletmeesters bij Het Nederlands Danstheater is geworden, en in Amsterdam. Wij wensen beiden veel succes in hun nieuwe omgeving!

Sonja Marchioli nam het, door velen zeer betreurde besluit, om aan haar toneelcarrière een einde te maken, maar heeft zich met hart en ziel aan haar nieuwe werk van balletmeesteres gezet.

Ook aan de carrière van een unieke minister van Cultuur, Rekreatie en Maatschappelijk Werk, mevrouw Gardeniers kwam helaas een einde. Zelden heeft Het Nationale Ballet een minister meegemaakt die zo daadwerkelijk en oprecht het culturele en maatschappelijke van haar functie uitdroeg. Het Ministerie van Volksgezondheid weet zich in elk geval in zorgzame handen!

Aansluitend aan vorige hoofdstukken, spreken wij in deze slotparagraaf

graag de hoop uit dat de goede en zinvolle gedachtenwisseling met de Ondernemingsraad konkrete perspectieven mag opleveren voor gezamenlijke problemen als: leerlingensalarissen, de bezettingsgrootte van balletten en, in het algemeen, die zaken waarin het aan elkander duidelijk maken van standpunten in het belang is voor de te vinden oplossingen.

De tournees naar Oost-Europa, Hongkong en Indonesië hebben ons, vanuit onze hotels laten zien ' hoe de andere helft leeft' en ons hopelijk onze eigen situatie in het westen, en in Nederland, nu en in de nabije toekomst, wat meer in onze aandacht gebracht.

Nu bij ons, als geschetst, de situatie - zij het onvergelykbaar veel minder - moeilijker wordt, zullen voor ons zich bepaalde gevolgen zeker laten voelen.

Echter, onze kracht ligt in onze saamhorigheid, in ons geloof van hoe en waarom we ons werk doen. Wij zijn een groep die in de loop der - twintig! - jaren duidelijke plaats in het Nederlandse leven heeft gekregen en daar op veel manieren uitdrukking aan heeft gegeven. Jonge talenten, hoop voor de toekomst dus, zijn er in onze gelederen gelukkig meer dan ooit en daarom is het bijna een uitdaging om - ook in moeilijke tijden - het Nederlandse publiek deelgenoot te laten zijn van onze overtuiging, inspiratie en werklust en van de gedachte dat bijvoorbeeld een dansgezelschap te verkiezen is boven een batterij geleide raketten.

Rudi van Dantzig

Anton Gerritsen

Amsterdam, 1 februari 1982

Finale uit The Sleeping Beauty

