

הבלט הלאומי של הולנד

DUTCH NATIONAL BALLET



FOR THE FIRST TIME IN ISRAEL. 42 DANCERS
JERUSALEM THEATRE

Saturday 17.4.82 at 9 p.m. Program "A"

Sunday 18.4.82 2 performances at 4³⁰ p.m. and 9 p.m. Program "B"

Tickets can be obtained at the Jerusalem Theatre Box office, 20 Marcus st. Tel. 667167

Open Sunday through Thursday 4-8 p.m.

בחסות אגודת ידידי בתי החולים תל-אביב
 וכב' שגריר הולמ' בישראל מר איוואן וורקאדה
 UNDER THE PATRONAGE OF HIS EXCELLENCY
 THE AMBASSADOR OF THE NETHERLAND IN ISRAEL
 H. E. I. VERKADE

PROGRAM A'

LES SYLPHIDES (Chopin)
 Choreografie - Michael Fokine
RAMIFICATIONS (L. Gatti)
 Choreografie - Rudi van Dantzig
ADAGIO HAMMERKLAVIER
 (Beethoven)
 Choreografie - Hans van Manen

5 STANGOS (Piazzolla)
 Choreografie - Hans van Manen

PROGRAM B'

LES SYLPHIDES (Chopin)
 Choreografie: Michael Fokine
DON QUICHOTE/ PAS DE DEUX (Marius Petipa)
 Choreografie: Marius Petipa
APOLLON MUSAGETE (Strawinski)
 Choreografie: Geroge Blanchine
5 STANGOS (Piazzolla)
 Choreografie: Hans Van Manen



אמרגנות: י. טלית. הפקה: משה יוסף. המשדר: רח' מיכל 16, תל-אביב, טלפון 247191

האמנים טסים ב-ALITAL

Photography: Jorge Fatauros

מפעלות דיסקונט תרבות ואמנות
 לעידוד ולטיפוח הפעילות התרבותית והאמנותית בישראל.

Het nationale ballet-jaarverslag 1981/1982
 Uitsluiting-Bibliotheek
 Het Singel 415 - 1017 BP Amsterdam
 Tel. 243739

NOV-1981-1982

PROCESSED BY THE NATIONAL ARCHIVES

RECORDS OF THE NATIONAL ARCHIVES

CONTENTS

1. Introduction	1
2. Background	2
3. The National Archives	3
4. Description of the Records	10
5. Description of the Records	11
6. Description of the Records	18
7. Description of the Records	22
8. Description of the Records	23
9. Description of the Records	29
10. Description of the Records	30
11. Description of the Records	44
12. Description of the Records	45
13. Description of the Records	46
14. Description of the Records	49
15. Description of the Records	49
16. Description of the Records	50

Notes

1. According to the records of the National Archives, the records of the National Archives are located at the National Archives Building, College Park, Maryland.

2. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

3. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

4. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

5. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

6. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

7. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

8. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

9. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

10. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

11. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

12. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

13. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

14. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

15. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

16. The National Archives Building is located at 8601 Adelphi Road, College Park, Maryland.

NATIONAL ARCHIVES

8601 Adelphi Road
College Park, Maryland 20740
Telephone: (301) 837-5000

JAARVERSLAG 1981/1982 VAN HET NATIONALE BALLEET

(1 september 1981/31 december 1982)

INHOUDSOPGAVE

1. Inleiding	pagina 1
2. Algemeen	3
3. Tableau de la troupe	4
4. Ondernemingsraad	10
5. Repertoire	12
6. Voorstellingen binnenland	18
7. Voorstellingen buitenland	22
8. Medewerkingen, bijzondere voorstellingen	25
9. Opera-samenwerking	28
10. Muzikale begeleiding	30
11. Televisie - film	34
12. Sociale aangelegenheden	36
13. Huisvesting	38
14. Belangrijkste financiële gegevens	40
15. Korte toelichting op de financiële gegevens	43
16. Pers	46
17. Slot	58

Colofon:

Druk:

Stichting Theatertechniek en -Administratie (Loes Eijling),
april 1983 (oplage: 600 exemplaren)

Omslag:

Een door Drukkerij Muller (Amsterdam) gemaakte verkleining van de
affiche voor het optreden van Het Nationale Ballet in Israël, april 1982

Typewerk:

Inge Denekamp, Anna-Marie Gelderman en Judith Pommerel

Foto's:

Jorge Fatauros

Productiebegeleiding:

Dick Hendriks

HET NATIONALE BALLEET

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

1. INLEIDING

tot het Jaarverslag over de periode van 1 september 1981 tot en met 31 december 1982.

Omdat wij in de positieve zin zijn ingegaan op het verzoek van onze kwantitatief belangrijkste subsidiegever, het toenmalige Ministerie van CRM, om ons boekjaar samen te laten vallen met het kalenderjaar, wordt u deze keer - bij wijze van uitzondering - niet alleen een overzicht gegeven over één seizoen; maar ook nog over dat deel van het kalenderjaar dat volgt op de afsluiting van dat seizoen.

De financiële gegevens worden, zoals gebruikelijk, begeleid door een uitgebreid verslag van de leiding van Het Nationale Ballet.

Deze inleiding is dan ook de aangewezen plaats voor het maken van een aantal meer algemene opmerkingen door het bestuur.

In de eerste plaats enige opmerkingen over het besturen zelf, een begrip dat zowel intern als extern bij tijd en wijle vragen oproept.

Het bestuur van Het Nationale Ballet beschouwt het als zijn belangrijkste taak te zorgen voor de juiste naleving van de doelstelling zoals deze omschreven is in de statuten van de Stichting. Daarnaast draagt het bestuur kollektief de verantwoordelijkheid voor een goed beheer van de toegewezen en toevallende overheidsgelden en dient het - zeker niet in de laatste plaats - een 'buffer' te vormen tussen het gezelschap en de buitenwereld.

Een goed geïnformeerd zijn over de gang van het artistieke en het zakelijke bedrijfsgebeuren is voorwaarde voor een naar behoren functioneren van het bestuur. De buitenwereld behoeft in de meeste gevallen weinig van die bestuursarbeid te merken. De zorg voor het dagelijks werk ligt bij de leiding en bij de overige geëngageerden van het gezelschap.

In de loop van de verslagperiode is het bestuur 16 maal in vergadering bijeen geweest, waarvan 4 maal tezamen met de ondernemingsraad.

Hoewel wij daarop door het bepaalde in onze statuten voorbereid waren, hebben wij met bezwaard hart afscheid moeten nemen van twee 'oudgedienden' onder de bestuursleden en wel van mevrouw Paula Balma die vanaf de oprichting van Het Nationale Ballet bestuurslid is geweest en van de heer de Haas, die bijna de volle twintig jaar van Het Nationale Ballet heeft uitgediend, veruit de langste tijd als penningmeester.

Wij zullen de warme liefde van Paula Balma voor de dans en de vurige wijze waarop ze van deze liefde binnen het bestuur getuigde niet snel vergeten, evenmin als de indruk spoedig zal vervagen die de heer de Haas op ons gemaakt heeft door de minutieuze vervulling van zijn taak met een uitzonderlijk gevoel van verantwoordelijkheid zowel jegens ons als jegens overheid en gemeenschap. Het gaf ons dan ook veel voldoening dat kort na zijn aftreden de heer de Haas onderscheiden werd met het ridderschap in de Orde van Oranje-Nassau.

Het Nationale Ballet is elk van deze vertrokken bestuursleden zeer veel dank verschuldigd.

Mevrouw Nancy de Wilde die in de verslagperiode tot ons bestuur toetrad, diende tot onze spijt om persoonlijke redenen een jaar later zich weer terug te trekken. Wij hadden ons van een langere samenwerking veel voorgesteld, maar kunnen en moeten haar besluit in dezen repekteren.

Als nieuwe leden traden voorts tot het bestuur toe de heren F.A. Becht en Dr H.G. Advokaat, deze laatste als penningmeester.

Tijdens de bestuursvergaderingen is uiteraard weer een groot aantal onderwerpen besproken.

Hoewel ook buiten de direkte kring van het ballet de indruk veld heeft gewonnen dat er bij de honorering van de dansers sprake is van een alarmerende achterstand, zijn wij er binnen de verslagperiode nog niet in geslaagd op dit terrein voortgang te boeken.

De voorbereidingen die dienen te resulteren in de opening in 1985 van het Muziektheater verlopen voorspoedig. Tot onze vreugde konstateren wij dat de eventuele realisering van het Muziektheater over enkele jaren nergens de dynamiek in de ontwikkeling van ons Ballet heeft aangetast. De voorbereidingstijd is allerm minst te beschouwen als een periode van afwachten.

Er wordt door alle geëngageerden van Het Nationale Ballet heel hard gewerkt, zulks binnen de marges van het ons toegemeten financiële budget, een budget waarop zich - zoals uit onderzoek is gebleken - geen verdere bezuinigingen mogelijk blijken, zonder de doelen die Het Nationale Ballet zich stelt aanzienlijk te ondermijnen.

Nogmaals zij hier onder de aandacht gebracht de in vorige rapporten reeds gesignaleerde nadere uitwerking van de democratisering binnen het gezelschap. Deze heeft verder vorm gekregen in een konstruktieve samenwerking die is blijven bestaan tussen bestuur, leiding en ondernemingsraad.

Voor al met het oog op de toekomst, verheugt het bestuur zich tenslotte over de kontinuering van het beleid, waarbij door de leiding kansen worden gegeven aan jonge choreografen uit eigen kring.

Peter Lohr
voorzitter

Egbert van Paridon
sekretaris

2. ALGEMEEN

De, zoals in de door het bestuur in zijn inleiding vermelde, 16-maandsperiode van dit verslagjaar, was voor ons gezelschap een uiterst actieve.

Het aandacht schenken aan ons 20-jarig jubileum leidde tot een grote choreografische produktiviteit in de vier slotmaanden van het jaar 1981. In ons hoofdstuk Repertoire zetten wij uiteen dat die activiteit vrijwel ononderbroken doorliep in het jaar 1982.

Optredens in Israël, Italië, de Duitse Bondrepubliek en - vooral - New York manifesteerden de onverminderd grote belangstelling die elders voor ons, vooral nieuwere, repertoire blijft bestaan.

De start van de bouw van het Muziektheater op het Amsterdamse Waterlooplein - in juli 1982 - vormde in feite natuurlijk de markantste gebeurtenis van de gehele periode. Het voorbereidend overleg, intern verrichte en deels extern gepresenteerde organisatie-studies, vergden veel aandacht van onze staf. Verheugend is daarbij dat de direkt verantwoordelijke instantie voor de bouw - de Gemeente Amsterdam - de beide toekomstige bespelers als belangrijke partners bij zijn besluitvorming blijft betrekken. Het Muziektheater zal ons straks voor grote inspanningen op het gebied van publiciteit en publiekswerving plaatsen. Het stemt dan ook tot voldoening dat voor belangrijke delen van ons repertoire - te denken valt aan *The Sleeping Beauty*, aan het Hans van Manen-project in Theater Carré, maar ook aan Toer van Schayk's *Landschap* - de publieksbelangstelling zich beweegt in dimensies, die vanaf 1985 uitgangspunt voor ons zullen moeten zijn.

Een bijna brede maatschappelijke discussie ontstond in de zomer van 1982 over een, met de Muziektheaterbespeeling zeer annexe materie: de konsekwenties daarvan voor het landelijk orkestenbestel. Dit op basis van een door een tweetal adviseurs - de heren S.U. Smit en H.O. van den Berg - van de toenmalige Minister van CRM uitgebracht rapport. Aan de wijze waarop de positie van ons gezelschap en van het Nederlands Balletorkest daarbij aan de orde kwam, geven wij aandacht in de hoofdstukken 9 en 10.

De verslagperiode was financieel natuurlijk geenszins zonder zorgen. Met alle moeilijkheden van dien bleef daarbij bevredigend, dat geen eenzijdig door de overheden ons opgelegde bezuinigingen ons het werken min of meer onmogelijk maakte: heroverweging van budgetten en subsidies geschiedde steeds in wederzijdse gespreksvorm. Moeilijker werd onze bedrijfsvoering daardoor wel.

Belangrijke voortgang werd gemaakt op een aantal sociale terreinen: ons desbetreffende hoofdstuk doet daarvan mededeling, ook al zullen de resultaten van een en ander zich eerst in de jaren 1983 en 1984 manifesteren.

Binnen 'eigen huis' werd verder gewerkt aan de nadere definiëring van ons organisatieschema en aan functie- en taakomschrijvingen voor de funktionarissen op de diverse leidinggevende niveaus, een omvangrijke arbeid, die zowel met het oog op de Muziektheaterbespeeling als voor het inspelen op een reeks sociale ontwikkelingen, noodzakelijk is. Moeilijk in cijfers uit te drukken - maar voor het publiek hopelijk alleszins waarneembaar - is de aandacht, die onze artistieke leiding blijvend besteed aan het niveau van ons tableau de la troupe. Het karakter van onze groep en haar danserssamenstelling plaatsen ons voor bepaalde verantwoordelijkheden voor het tot ontwikkeling brengen van danserstalent. In het omvangrijke slothoofdstuk van dit verslag - waarin het gebruikelijke, ditmaal dus extra lange, persoverzicht wordt gegeven - komt tot uiting in welke mate ons ensemble aan deze steeds hoger te stellen eisen beantwoordt.

Over hetgeen door de meer dan 130 medewerkers van Het Nationale Ballet in 1981/1982 is verricht, bericht u het navolgende relaas.

3. TABLEAU DE LA TROUPE

Tot dusverre hebben wij in onze jaarverslaggeving in dit hoofdstuk steeds de mutaties onder onze dansers en overige medewerkers opgegeven, zoals die zich afspeelden bij de seizoensovergang aan het begin van het boekjaar (uittredenden op de direkt hieraan voorafgaande ultimo, nieuw intredenden bij de aanvang van het boekjaar). Daaraan voegden wij dan toe hetgeen zich tussentijds in de loop van dat seizoen in onze persoonssterkte afspeelde.

Ditmaal omvat deze opgave uiteraard een dubbel aantal malen: de bovenschreven systematiek wordt aangehouden voor de situatie rond 1 september 1981, daarnaast melden wij nu ook voor de eerste maal de mutaties die plaatsvinden per de 1e september, die midden in het kalenderjaar (in dit geval: 1982) valt. Dat laatste wordt dan van nu af aan gebruik in volgende verslagen.

Als gevolg van een en ander melden wij allereerst een zeer groot aantal dansers in- en uittredingen, alsmede enkele bevorderingen. Vervolgens hetzelfde voor onze niet-dansers, waaronder een ingrijpende wijziging in onze balletmeestersstaf.

a. Dansers

Een drietal van onze eerste solisten beëindigde, op zeer uiteenlopende tijdstippen in hun loopbaan, hun danserskarrière.

Sonja Marchioli - veertien jaar (waarvan het overgrote deel als eerste soliste) aan onze groep verbonden - werd door ons in september 1981 als assistent-balletmeester aangesteld. Haar grote persoonlijkheid als danseres, zeer herkenbaar ook bij het publiek, missen wij zeer - in onze staf verwelkomden wij haar als een gewaardeerde, met ervaring startende, collega.

In december 1982 sloot ook Monique Sand haar dansersloopbaan af, een docentschap aanvaardend in de dansvakopleiding. Met een zeer breed repertoire, opgebouwd in de elf jaar, waarin zij aan onze groep verbonden was, personifiëert zij evenzeer een heel duidelijke 'generatie' in de top van ons tableau, die in de jaren '70 Het Nationale Ballet mee zijn gezicht heeft gegeven.

Tezelfder tijd ziet Luc Amyot, nog geen twee jaar tevoren tot solist bevorderd, als gevolg van een blessure zich voor de noodzaak geplaatst al op jonge leeftijd een andere beroepskeuze te maken: een voortijdig einde van een loopbaan, met al een reeks van gerealiseerde beloften.

Hun dansersloopbaan beëindigden eveneens: de Engelse Annemarie Norton en de Nederlandse Nicolette Langestraat en Junitha Plas, de Roemeense Anka Beuran, de Belgische Cécile Genné en de Duitse Sophia Adler - met name de drie eerstgenoemden hebben vele jaren lang een zeer vertrouwd deel van onze groep, in de middenrangen, uitgemaakt.

In de loop van deze 16-maands periode vertrokken naar groepen elders in de wereld: de Amerikanen Wade Walthall (tweede solist), Mark Trudeau, Stephen Baranovics, Gayle Halabe, Catherine Leverty, Elizabeth McCarthy en Wanda Racioppi, alsmede de Fransen Isabelle Charpy en Michel Fons, Nilsen Maria Jorge (Brazilië), Trudy Tol (Nederland) en Gerry Boeye (België).

Met de Nederlandse Manon Genis werd geen nieuw kontrakt gesloten, hetgeen eveneens gold voor haar in september 1981 ingetreden landgenote Gina Kwakman. Tussentijds trad eveneens in en vervolgens weer uit de Australiër Russell Hunt. Een drietal reeds tot ons tableau behorende dansers was in de verslagperiode elders werkzaam, doch keerde weer terug in het najaar 1982. Dit betrof: Katalene Borsboom, Cathy Nussbaumer en Robert Poole.

Buiten de hierboven al genoemden traden voorts nog de volgende dansers tot Het Nationale Ballet toe.

Bij de aanvang van de verslagperiode: de Nederlanders Ted Brandsen, Peter Schetters, Col Prevo en Plonia van de Vijver, alsmede Nathalie Caris (Canada), Valerie Clark (Groot Brittanië) en Caroline Gruber (V.S.). In januari 1982 volgden: Suzanne Arbabzadeh (Iran), Nicola Tranah (Groot Brittanië), Alexandre Wawra (Frankrijk) en Maarten van de Pas (Nederland). In de slotmaanden van het seizoen 1981/1982 voorts: Mikko Nissinen (Finland), Wim Broeckx (België) en de Nederlanders Margus Spekkers en Hein Hazenberg. Aan het begin van het seizoen 1982/1983 werden door ons nog geëngageerd de Fransman Daniel Derderian, de Belgische Nathalie Heris en Claire Philippart, de Amerikaanse Monica Quigley en de Nederlandse Isabel van Boetzelaer en Belle Bonarius.

Per 31 december 1982 bestond ons tableau (met 6 op dat moment niet vervulde vakatures) uit:

- 36 Nederlanders
- 46 buitenlanders (waarvan 18 Amerikanen, 9 Engelsen en 19 overigen, verdeeld over 10 verdere nationaliteiten).

Die verhouding legt een iets geringer accent op het aantal buitenlanders in onze groep dan een jaar tevoren. De meerdere malen door ons naar buiten gebrachte standpunten over de Nederlandse dansvakopleidingssituatie blijven ten volle hun aktualiteit behouden.

b. Niet-dansers

In de aanhef meldden wij al de belangrijke verschuivingen, die zich in onze balletmeestersstaf afspeelden. Voor ruim de helft was daarbij van een vernieuwing sprake.

Allereerst vertrok Ivan Kramar, sedert 1967 aan onze groep verbonden, achtereenvolgens als tweede solist, eerste solist en balletmeester, naar ons collega-gezelschap Nederlands Dans Theater. Incidenteel blijft van gastleraarschappen van hem bij Het Nationale Ballet sprake - in onze artistieke staf heeft hij vele jaren een fundamentele inbreng geleverd.

Met door beide partijen verschillend ingenomen standpunten, verliet ook Heinz Manniegel onze groep: zijn ruim 5-jarig leraarschap bij ons gezelschap werd gevolgd door een aanstelling aan de Nel Roos Akademie.

De balletmeester met het langste dienstverband - bijna 20 jaar als danser, solist, assistent-balletmeester en balletmeester - Christine Anthony, verwisselde haar full-time werkverband bij ons voor een part-time. In de circa 3 maanden die zij per seizoen, naar Nederland toekomend, bij ons werkzaam is, zullen wij vooral haar pedagogische kwaliteiten en haar klassieke repertoire-kennis en instuderingsvaardigheid kunnen blijven benutten.

Zoals eerder vermeld trad Sonja Marchioli als assistent-balletmeester tot onze artistieke staf toe. De in de verslagperiode tijdelijk, respectievelijk continu openstaande vakatures werden vervuld door gastleraren, als hoedanig wij noemen:

- Robert Fisher (ex-balletmeester Het Nationale Ballet) en uit het buitenland komend
- Terry Westmoreland
- Marina Stavitskaya
- Eileen Ward
- Palle Jacobsen
- Aimé de Lignière
- Vladimir Yakovlev.

Een belangrijke mutatie was voorts het vertrek van onze adjunct-zakelijk leider Frits Basart. Bij zijn 40-jarig theaterjubileum in 1977 is uitvoerig ingegaan op zijn lange loopbaan en vele verdiensten voor het Nederlandse theater, de danskunst en ons gezelschap. Zijn activiteiten hebben vooral gelegen in de organisatorisch-commerciële kant van ons speelplan en de publiekswerving. Als eerste van de groep maakte hij gebruik van de thans ook voor medewerkers van kunstinstellingen openstaande mogelijkheid van de z.g. V.U.T.-regeling. Per 1 september 1982 groepeerden wij onze zakelijke staf in die zin dat Dick Hendriks, tot dusverre Chef Publiciteit, werd aangesteld als Hoofd Planning en Publiciteit. In die functie is hij onder meer verantwoordelijk voor ons speelplan. De vacature persmedewerker moest lange tijd onvervuld blijven.

Eveneens na een zeer lang dienstverband (daterend van vóór de officiële oprichting van Het Nationale Ballet) beëindigde haar werkzaamheden onze kostumiëre Guity de Loor. Voor haar geldt evenzeer dat zij, 'de hitte van de dag' in-moeilijke tijden ten volle ondervonden hebbend, de vriendschap van vele collega's verworven en hun respect verdiend heeft.

In onze kostuumstaf traden voorts Reni Kohne uit en Monique van der Velde in.

Andere mutaties betroffen:

- ons pianistenteam: vertrek van Kees Pelger (11 dienstjaren) en intreding van Andrew Wise en Robert Greuter, deze laatste part-time;
- de technische staf: vertrek van Martin Wagenaar, intreding van Jil Jongkind;
- de sociale begeleiding: opvolging van Wolf Ondracek door Til Mallee;
- het secretariaat: intreding van Inge Denekamp-van den Berg, die de plaats innam van Emmie Kalshoven-Wesseling, die part-time in functie bleef als secretaresse van de ondernemingsraad.

Tenslotte volgde onze vroegere danser Boudewijn Pleines Sonja Kloos op : zijn functie ontwikkelde zich van interne organisatie meer in de richting van assistent van de artistieke staf.

Het volledige tableau luidde per 31 december 1982 (de nieuw ingetreden onderstippeld):

Dansers

- eerste solisten:

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

- tweede solisten:

Rachel Beaujean - Aina Bilkins - Coleen Davis - Caroline Iura -
Judith James - Karin Schnabel - Valerie Valentine - Mea Venema -
Joanne Zimmerman
Fred Berlips - Barry Watt

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

Amanda Beck - Sarit Beker - Katalene Borsboom - Josiane Geys -
Véronique Kruijswijk - Liliame Kuyer - Renée Kuypers - Barbara
Leach - Jane Lord - Jane Matty - Cathy Nussbaumer - Susan Pond -
Esther Protzman - Monica Quigley - Myriame Schoenmaeckers -
Julie Stanzak - Vicki Summers - Kerrie Szuch - Louis Vine
Bruno Barat - Ad Berbers - Sjoerd van den Berg - Leo Besseling -
Wim Broeckx - John Brown - Peter Buil - Giuseppe Canale - Daniel
Derderian - Lindsay Fischer - Charles Flanagan - Raimondo Fornoni -
Leon Koning - Alan Land - Jan Linkens - Reinbert Martijn - Simon
de Mowbray - Mikko Nissinen - Robert Poole - Daniel Reily -
Alexandre Wawra - John Wisman - Rob van Woerkom

- leerlingen (adspiranten en élèves):

Suzanne Arbabzadeh - Isabel van Boetzelaer - Belle Bonarius -
Annemarie Cabri - Nathalie Caris - Valerie Clark - Caroline Gruber -
Nathalie Heris - Anja Leeftang - Petra van de Pas - Claire Philippart -
Nicola Tranah - Plonia van de Vijver
Ted Brandsen - Uko Gorter - Hein Hazenberg - Maarten van de Pas -
Peter Schetters - Margus Spekkers

Niet-dansers

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

assistent balletmeester
administrateur
produktieleider/voorstellingsleiding
voorstellingsleiding
interne organisatie
choreologist
hoofd planning en publiciteit
pers en publiciteit
directiesecretaresse
secretariaat

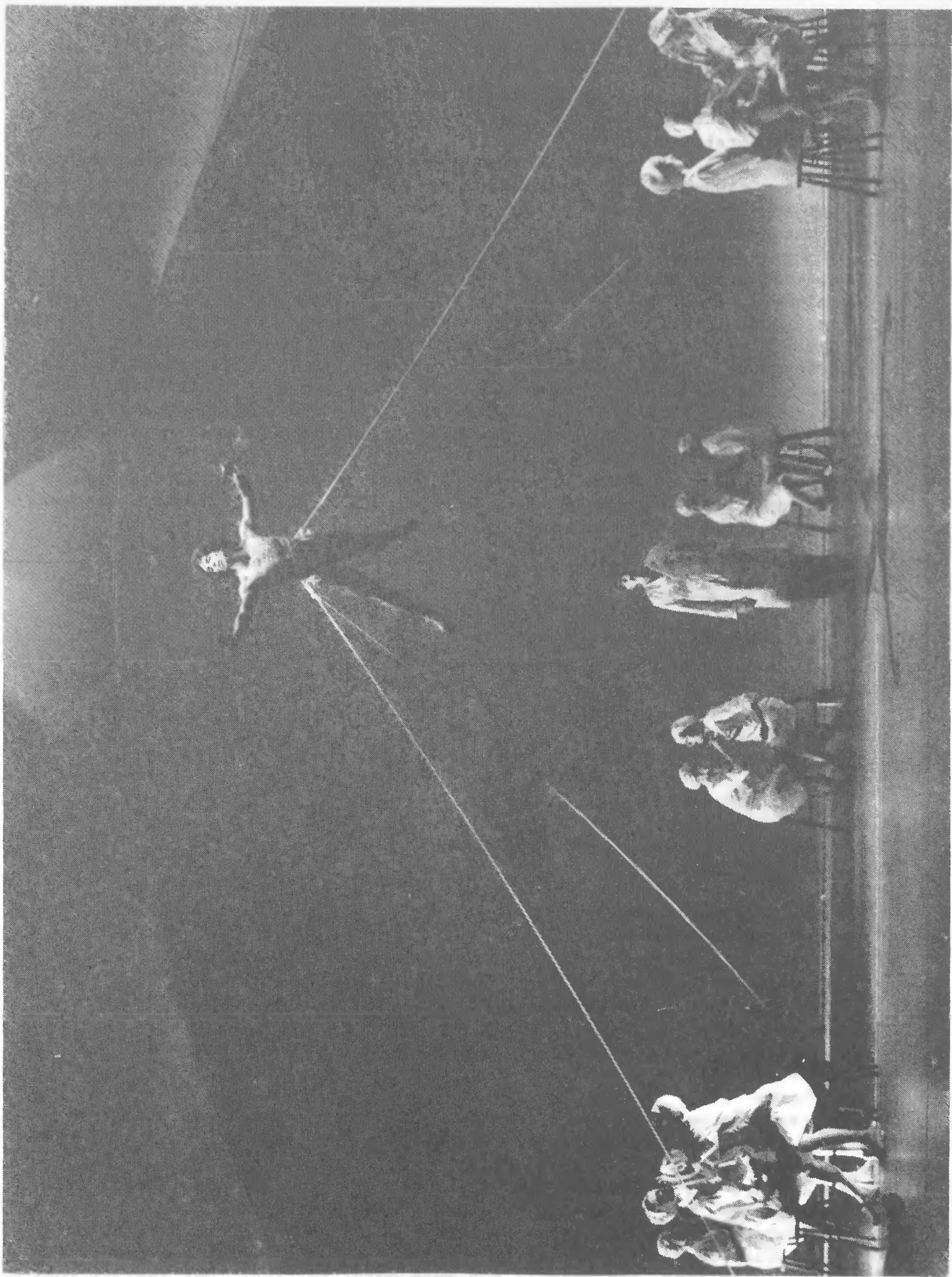
pianisten

chef-inspiciënt
inspiciënten

chef kostuumafdeling
kostuumafdeling

boekhouding

Rudi van Dantzig
Mr Anton Gerritsen
Hans van Manen
Toer van Schayk
Adam Gatehouse
Christine Anthony
Reuven Voreberg
Sonja Marchioli
Mr Hans van Alphen
Dhian Siang Lie
Hans Dowit
Boudewijn Pleines
Merrilee Macourt
Dick Hendriks
vacature, Minou Bijl
Anna-Marie Gelderman
Inge Denekamp-van den Berg
Judith Pommerel
Tilly Langedijk
Eric van Nooyen
Paul Patton
Andrew Wise
Robert Greuter
Jan Hofstra
Henk Koegler
Rein van der Woude
Roderick van Gelder
Jos Janssen
Jean Pierre Custers
Rob van der Hilst
Jil Jongkind
Joop Stokvis
Guity de Loor
Ina van Bruinswaard
Bep Blomkwist
Inge Barneveld Binkhuysen
Herma Stal-Boere
Monique van der Velde
Juliëtte de Haan
Annemieke Diderich
Cor Degeling
Irma Donker
Rietje Koning-de Leth



Clint Farha in de openingsscène van LANDSCHAP (chor.: Toer van Schayk)

De afbeelding is een reproductie van een foto die is genomen tijdens een voorstelling van het toneelstuk 'Landschap' van de Nederlandse Toneelgroep Amsterdam. De afbeelding toont de openingsscène van het stuk, waarin Clint Farha in de rol van de kruisiging wordt afgebeeld. De afbeelding is een zwart-wit foto en is afkomstig uit de Nederlandse Toneelgroep Amsterdam.

4. ONDERNEMINGSRAAD

Zoals in ons vorig verslag vermeld, bestond de ondernemingsraad in september 1981 uit de dansers Vicki Summers (voorzitter), Barbara Leach, Jan Linkens en Amanda Beck, alsmede uit Cor Degeling (boekhouding - secretaris ondernemingsraad), Annemieke Diderich (kleedster) en Hans Dowit (voorstellingsleider).

Eind februari 1982 vonden de voor die datum vastgestelde verkiezingen voor een nieuwe ondernemingsraad niet plaats. Bij enkele kandidaatsstelling werden tot lid van de nieuwe raad gekozen verklaard: de dansers Jan Linkens (die het voorzitterschap op zich nam), Amanda Beck, Renée Kuypers, Reinbert Martijn en Peter Buil, alsmede de reeds eerder zitting hebbende leden Annemieke Diderich en Cor Degeling. Deze laatste fungeerde opnieuw als secretaris. Een langdurige ziekteperiode van Peter Buil verhinderde een actief deelnemen zijnerzijds aan het raadswerk.

De structurering van het ondernemingsraadwerk verkreeg een belangrijk accent door het aanstellen van een part-time eigen secretaresse voor de raad in de persoon van Emmie Kalshoven-Wesseling (zie voorafgaand hoofdstuk). Voorts werd besloten de notulen van de overlegvergadering in een geautoriseerde Engelse vertaling voor alle niet-Nederlandse geëngageerden beschikbaar te stellen.

De ondernemingsraad bracht, weliswaar laat, zelf verslag uit over zijn zittingsperiode februari 1980 - februari 1982. Uit het daarin opgenomen vermelden wij als behandelde onderwerpen:

- eigen werkwijze (het verslag geeft daarover een openhartige beschouwing)
- begrotingsoverleg
- salarisbeleid
- leerlingenstelsel
- vrije dagen en vakantieplanning
- séjourbetalingen
- contracts- en reglementsherzieningen
- televisie-honoraria
- funktioneren balletmeesters
- overleg met orkestcommissie Nederlands Balletorkest
- organisatieschema-overleg
- Muziektheater-voorbereidingen
- huisvestingszaken Stadsschouwburg
- huisvesting dansers
- beheer schoentjes
- medische begeleiding
- jonge choreografen.

Met name bij het punt begrotingsoverleg hebben wij als leiding ervaren dat de voorbereiding van de ondernemingsraadvergaderingen door de raadsleden duidelijk aan kwaliteit wint. In het algemeen kan opgemerkt worden dat de regelmaat in het eigen interne overleg van de ondernemingsraad zich op een respectabel niveau bevindt, dat naar onze mening het gehalte van de discussies in de overlegvergadering alleszins positief beïnvloedt.

Dat respect verdient extra aandacht, omdat de aard van ons bedrijf - met zeer onregelmatige werktijden en onderling afwijkend voor dansers en niet-dansers - het lang niet altijd mogelijk maakt om strikt de hand te houden aan het wettelijk voorschrift dat 'in bedrijfstijd' vergaderd moet worden. Dat de ondernemingsraadleden bij herhaling hun verantwoordelijkheid jegens hun collega-geëngageerden en de funktionering van het gezelschap daarbij zwaarder laten wegen dan hun privé-belangen tekent de goede instelling, van waaruit hun werk wordt verricht. Dat laatste komt ook tot uiting in de sfeer, binnen het formele kader van de overlegvergadering en bij het informeel funktioneren bijvoorbeeld tijdens tournees;

waar van verschil in inzicht tussen ondernemingsraad en leiding sprake is, tast zulks nimmer de onderlinge goede verhoudingen aan. Beide partijen hanteren de 'spelregels' op een wijze die onzes inziens bij het opstellen van de wettelijke regelingen de makers daarvan voor ogen moeten hebben gestaan.

5. REPERTOIRE

In het hoofdstuk Algemeen memoreerden wij al het uitzonderlijk productieve karakter van de verslagperiode voor wat betreft 'binnen ons eigen huis' nieuw gekreëerde balletten van Nederlandse choreografen. Van de - binnen een ditmaal dus vier extra maanden tellende premièreperiode - 14 uitgebrachte nieuwe werken, waren er liefst 12 van onze eigen choreografen, te weten: 4 van Hans van Manen, 2 van Toer van Schayk, 2 van Rudi van Dantzig en 1 van respectievelijk Jan Linkens, Rob van Woerkom, Leon Koning en John Wisman.

Een alleszins vermeldenswaardig feit in het jubileumseizoen van Het Nationale Ballet.

Centraal stond daarbij het uitbrengen van Landschap, als eerste eigentijds avondvullend ballet van één van onze choreografen (Toer van Schayk, Holland Festival 1982), al verdiende ook het complete Hans van Manen-programma (vijf van zijn balletten, alle in de piste van Theater Carré, met piano-muziek) het predikaat avondvullend programma.

Alvorens over te gaan tot de opsomming van de tussen september 1981 en december 1982 uitgebrachte premières, brengen wij in herinnering hetgeen geschreven is in ons vorig verslag over de repetitie-inspanningen voor The Sleeping Beauty in de eerste helft van 1981. Deze aan het eind van dat seizoen uitgebrachte grote klassieke produktie kreeg in de verslagperiode zijn series voorstellingen, naast die in Amsterdam, in andere steden. De omvangrijke, doorlopende repetitie-arbeid daarvoor, had ons reeds doen besluiten die voorstellingen te concentreren op drie periodes: oktober 1981 - januari/februari 1982 - juni/juli 1982. De meer dan gecompliceerde voorstellingshandling bracht ons, na de inmiddels daarmee opgedane ervaringen, tot de stap dit werk in het vervolg uitsluitend nog uit te voeren in aaneensluitende series van meerdere dagen in één theater.

Bij onderstaand overzicht maken wij met vreugde melding van toevoeging van een nieuw groot ensemble-ballet van George Balanchine aan ons repertoire, uitgebracht in de week van het 20-jarig jubileum.

De premières waren, met vermelding van datum en plaats:

1981

woensdag 23 september
Amsterdam

FAVOURITES

choreografie: Rob van Woerkom
muziek : Igor Strawinsky
dekor en
kostuums : Keso Dekker

woensdag 23 september
Amsterdam

SOAP DIGEST

choreografie: Leon Koning
muziek : Debussy, Glorieux,
Schnittke en Strawinsky
dekor : Theo Jeuken

woensdag 23 september
Amsterdam

LA JOLLA

choreografie: Jan Linkens
muziek : Bohuslav Martinu
dekor : Hans Slijpen
kostuums : Joop Stokvis

donderdag 5 november
Amsterdam

PAS DE DEUX 'ESMERALDA'

choreografie: naar Jules Perrot
muziek : Cesare Pugni

donderdag 10 december
Amsterdam

ONDER MIJNE VOETEN

choreografie: Rudi van Dantzig
muziek : Peter Schat
dekor en
kostuums : Toer van Schayk

donderdag 24 december
Amsterdam

THEME AND VARIATIONS

choreografie: George Balanchine
muziek : Peter Iljitsj Tsjaikofski
instudering : Sara Leland
dekor : Gerti Bierenbroodspot
kostuums : Joop Stokvis

maandag 28 december
Amsterdam

SARCASMEN

choreografie: Hans van Manen
muziek : Serge Prokofiev

maandag 28 december
Amsterdam

I HATE YOU TOO, JOHNNY

choreografie en
toneelbeeld : Toer van Schayk
muziek : Sylvius Leopold Weiss en
Wolfgang Amadeus Mozart

1982

dinsdag 26 januari
Scheveningen

GROSSE FUGE

choreografie: Hans van Manen
muziek : Ludwig van Beethoven
dekor : Jean-Paul Vroom
lichtontwerp: Joop Caboort

donderdag 25 maart
Amsterdam

5 SHORT STORIES

choreografie: Hans van Manen
muziek : Strawinski, Basewicz,
Piazzolla, Collins, Satie
dekor : Jean-Paul Vroom
kostuums : Joop Stokvis

woensdag 2 juni
Amsterdam

LANDSCHAP

choreografie en
toneelbeeld : Toer van Schayk
muziek : Beethoven, Bruynèl, Gabrieli,
Haydn, Maw, Milhaud, Strawinski
kostuums : Toer van Schayk en Joop Stokvis
lichtontwerp: Dennis Gillanders

woensdag 20 oktober
Carré, Amsterdam

PIANOVARIATIES IV (POSE)

choreografie: Hans van Manen
muziek : Claude Debussy
kostuums : Jean-Paul Vroom
lichtontwerp: Jan Hofstra

donderdag 18 november
Amsterdam

ROOM AT THE TOP

choreografie: Rudi van Dantzig
muziek : Alban Berg
dekor, kostuums
en licht : Toer van Schayk

donderdag 18 november
Amsterdam

MASSE

choreografie: John Wisman
muziek : Giacomo Manzoni
toneelbeeld : Henk Schut

Als reprises werden uitgebracht:

1981

woensdag 9 december
Utrecht

AGON

choreografie: George Balanchine
muziek : Igor Strawinsky
instudering : Reuven Voremborg

1982

woensdag 20 oktober
Carré, Amsterdam

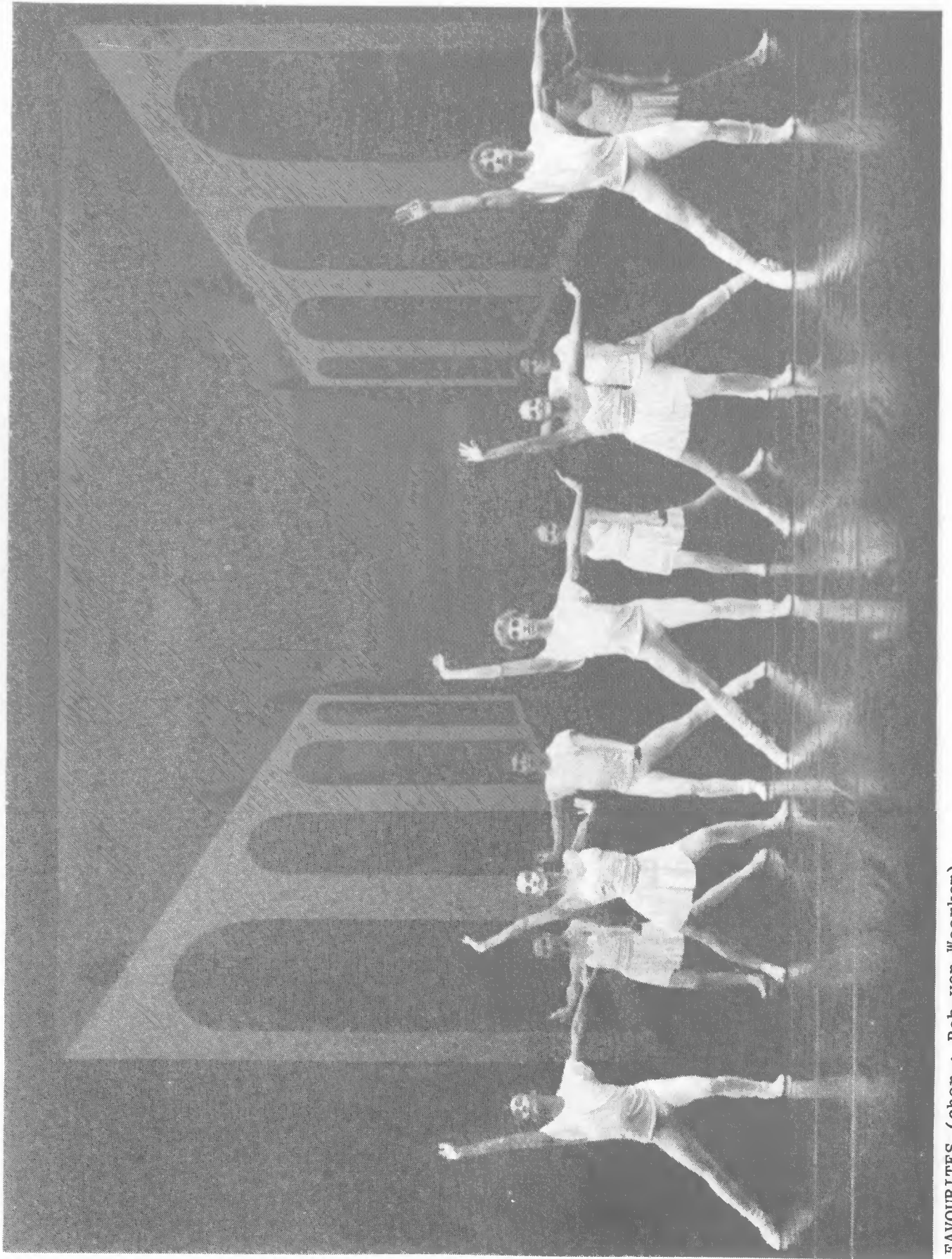
LIVE

scenario en
choreografie: Hans van Manen
muziek : Franz Liszt
kamera : Henk van Dijk

woensdag 22 december
Scheveningen

LE TOMBEAU DE COUPERIN

choreografie: George Balanchine
muziek : Maurice Ravel
instudering : Merrilee Macourt
lichtontwerp: Howard Eldridge



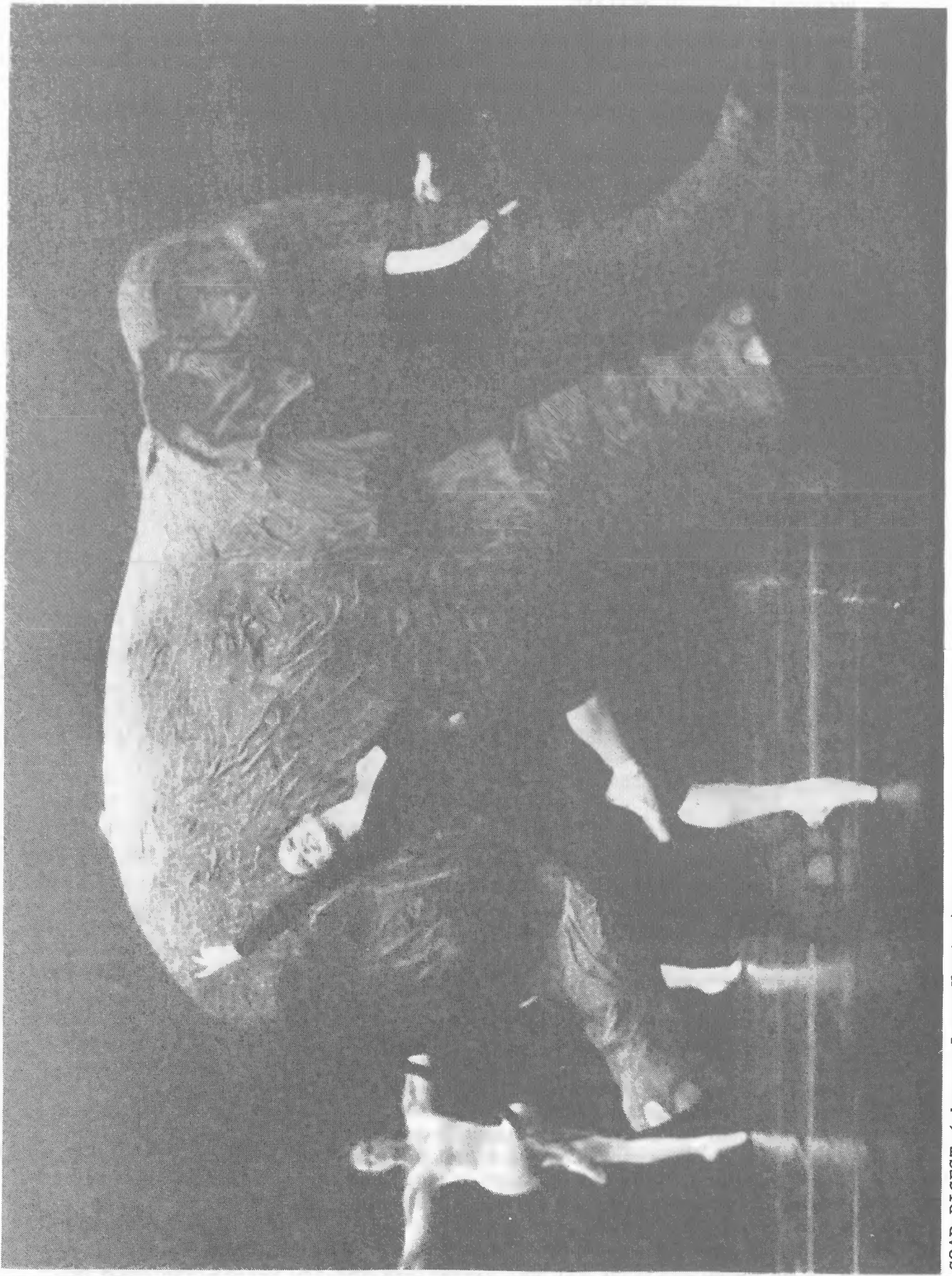
FAVOURITES (chor.: Rob van Woerkom)

Van de balletten uit het seizoen 1980/81 werden voorts op het repertoire gehouden: Adagio Hammerklavier - Antwoord gevend - Apollon Musagète - pas de deux Don Quichote - The four temperaments - Jeux - Pianovariaties I - Pyrrhische Dansen II - Vier letzte Lieder - Situation - The Sleeping Beauty - Sonate di Scarlatti - Les Sylphides - 5 Tango's - La Valse - Een verwaarloosde tuin - Voorbij gegaan.

Van de hieronder vermelde balletten (premières - reprises - doorlopend repertoire) werden de navolgende aantallen voorstellingen gegeven. De vermelde cijfers hebben achtereenvolgens betrekking op het speelseizoen 1981/82, op de maanden september-december 1982 en op het totaal.

The Sleeping Beauty	27 - 6 - 33
Sarcasmen (Pianovariaties II)	15 - 14 - 29
5 Tango's	21 - 8 - 29
Vier letzte Lieder	11 - 10 - 21
Theme and variations	16 - 7 - 23
Landschap	6 - 14 - 20
5 Short stories	13 - 7 - 20
Onder mijne voeten	20 - 0 - 20
I hate you too, Johnny	20 - 0 - 20
La Jolla	19 - 0 - 19
Les Sylphides	18 - 0 - 18
Apollon Musagète	16 - 1 - 17
Grosse Fuge	17 - 0 - 17
Trois Gnossiennes (Pianovariaties III)	0 - 15 - 15
Soap Opera Digest	14 - 0 - 14
Favourites	14 - 0 - 14
Antwoord gevend	6 - 8 - 14
Sonate di Scarlatti	12 - 0 - 12
Ramifications	12 - 0 - 12
Agon	11 - 0 - 11
Een verwaarloosde tuin	0 - 10 - 10
Room at the top	0 - 10 - 10
The four temperaments	10 - 0 - 10
Pyrrhische Dansen II	0 - 10 - 10
Twilight	0 - 9 - 9
La Valse	9 - 0 - 9
Adagio Hammerklavier	9 - 0 - 9
Situation	9 - 0 - 9
Pianovariaties IV (Pose)	0 - 7 - 7
Le tombeau de Couperin	0 - 7 - 7
Pas de deux Don Quichote	6 - 0 - 6
Pianovariaties I	0 - 5 - 5
Live	0 - 5 - 5
Pas de deux Esmeralda	3 - 0 - 3
Masse	0 - 3 - 3
Jeux	3 - 0 - 3
Voorbij gegaan	2 - 0 - 2

Een totaal van 37 balletten, dat zich moeilijk laat vergelijken met de tijdens de 12 maanden van het seizoen 1980/81 gedanste 28 balletten.



SOAP DIGEST (chor.: Leon Koning)

6. VOORSTELLINGEN BINNENLAND

Het hoofdstuk, dat wel het sterkst 'lijdt' onder het verspringen van ons boekjaar is het onderhavige. Voor een goed inzicht in de geleverde 'productie' zijn immers vergelijkende cijfers van veel belang.

Het totaal van 16 maanden is in feite slechts goed te vergelijken, indien:

- enerzijds het speelseizoen 1981/'82 gesteld wordt naast het vergelijkbare speelseizoen 1980/'81,
- en vervolgens hetzelfde geschiedt voor de maanden september tot en met december voor elk van de kalenderjaren 1981 en 1982.

De totaaltelling der 16 maanden behoeft dan op zichzelf geen vergelijkend cijfer meer te vermelden.

Per voorstellingsplaats volgen dan ook hieronder:

- voorstellingsaantal 1981/'82 (tussen haakjes: idem 1980/'81),
- idem september - december 1982 (tussen haakjes: idem 1981),
- totaal over 16 maanden.

Dezelfde systematiek volgt daarna voor de bezoekcijfers.

De gegevens luiden:

Amsterdam	- 59 (69)	- 22 (24)	- 81
Den Haag/Scheveningen	- 13 (10)	- 3 (2)	- 16
Utrecht	- 6 (7)	- 5 (3)	- 11
Rotterdam	- 9 (9)	- 1 (3)	- 10
Eindhoven	- 3 (3)	- 2 (2)	- 5
Leeuwarden	- 3 (3)	- 1 (1)	- 4
Arnhem	- 3 (3)	- 1 (1)	- 4
Nijmegen	- 2 (3)	- 1 (-)	- 3
Apeldoorn	- 2 (2)	- 1 (1)	- 3
Tilburg	- 2 (2)	- 1 (1)	- 3
Heerlen	- 2 (2)	- 0 (-)	- 2
Amstelveen	- 2 (1)	- 0 (1)	- 2
's Hertogenbosch	- 1 (1)	- 1 (-)	- 2
Enschede	- 1 (3)	- 0 (-)	- 1
Alkmaar	- 1 (1)	- 0 (-)	- 1
Sittard	- 1 (-)	- 0 (-)	- 1
Kerkrade	- 1 (-)	- 0 (-)	- 1
Oss	- 1 (-)	- 0 (-)	- 1
Overige plaatsen	- 0 (3)	- 0 (-)	- 0
Totale voorstellingsaantal, resp:	- 112 (122)	- 39 (41)	- 151

Bij deze - lagere - voorstellingsaantallen moet het volgende aangetekend worden:

- de verschuiving van boekjaar naar kalenderjaar maakt de toevalligheidsfactor van de data waarop voorstellingen vallen groter - in Rotterdam bijvoorbeeld geven wij reeds sinds bijna 20 jaar per seizoen 9 voorstellingen:
in het speelseizoen 1982-'83 vallen er 1 in het oude en 8 in het nieuwe jaar - de vergelijking valt daardoor ongelukkig uit,
- het plannen van series van *The Sleeping Beauty*, in juli 1982 in Scheveningen en in oktober 1982 in Utrecht veroorzaakt een vergelijkbaar verschuivingseffekt,
- het najaar 1981 kende geen wintertournee, dat van 1982 wél (New York), met uiteraard consequenties voor het binnenlandse speelplan,
- in de maand mei 1982 werden, als gevolg van een collegiale afspraak met het Publiektheater, geen voorstellingen in de Amsterdamse Stadschouwburg gegeven (met derhalve een aantal drukkend effect).

Bezoekersaantallen

Deze luiden als volgt:

- Amsterdam	- 59 voorstellingen (69)	- 43.946 bezoekers (49.108)
	22 voorstellingen (24)	- 19.074 bezoekers (17.894)
Totaal:	81 voorstellingen	63.020 bezoekers
Gemiddeld per voorstelling: 778 (1980/'81: 708)		
- Den Haag/Scheveningen-	13 voorstellingen (10)	- 13.391 bezoekers (7.428)
	3 voorstellingen (2)	- 1.398 bezoekers (1.381)
Totaal	16 voorstellingen	14.789 bezoekers
Gemiddeld per voorstelling: 924 (1980/'81: 743)		
- Rotterdam:	- 9 voorstellingen (9)	- 4.423 bezoekers (5.293)
	1 voorstelling (3)	- 955 bezoekers (1.658)
Totaal	10 voorstellingen	5.378 bezoekers
Gemiddeld per voorstelling: 538 (1980/'81: 677)		
- Utrecht	- 6 voorstellingen (7)	- 4.293 bezoekers (5.516)
	5 voorstellingen (3)	- 3.010 bezoekers (2.066)
Totaal	11 voorstellingen	7.313 bezoekers
Gemiddeld per voorstelling: 665 (1980/'81: 788)		
- Overige plaatsen	- 25 voorstellingen (27)	- 14.005 bezoekers (16.009)
	8 voorstellingen (9)	- 5.546 bezoekers (5.059)
Totaal:	22 voorstellingen	18.551 bezoekers
Gemiddeld per voorstelling: 562 (1980/'81: 593)		

Over het gehele land luiden de cijfers:

- Totaal bezoekcijfers speelseizoen 1981/'82:	80.058 (112 voorstellingen)
- Idem september - december 1982:	28.993 (39 voorstellingen)
- Totaal over 16-maands-verslagperiode	109.051 bezoekers (151 voorstellingen).
- Gemiddeld per voorstelling:	722 bezoekers (1980/'82: 683)

Bij dit laatste cijfer vallen de volgende kanttekeningen te maken.

Een gemiddelde stijging van circa 6½% over onze 151 voorstellingen is een cijfer dat op zichzelf tot een zekere voldoening aanleiding zou kunnen geven, zeker wanneer daarbij de algemene theaterbezoek-trend in Nederland wordt betrokken. Echter:

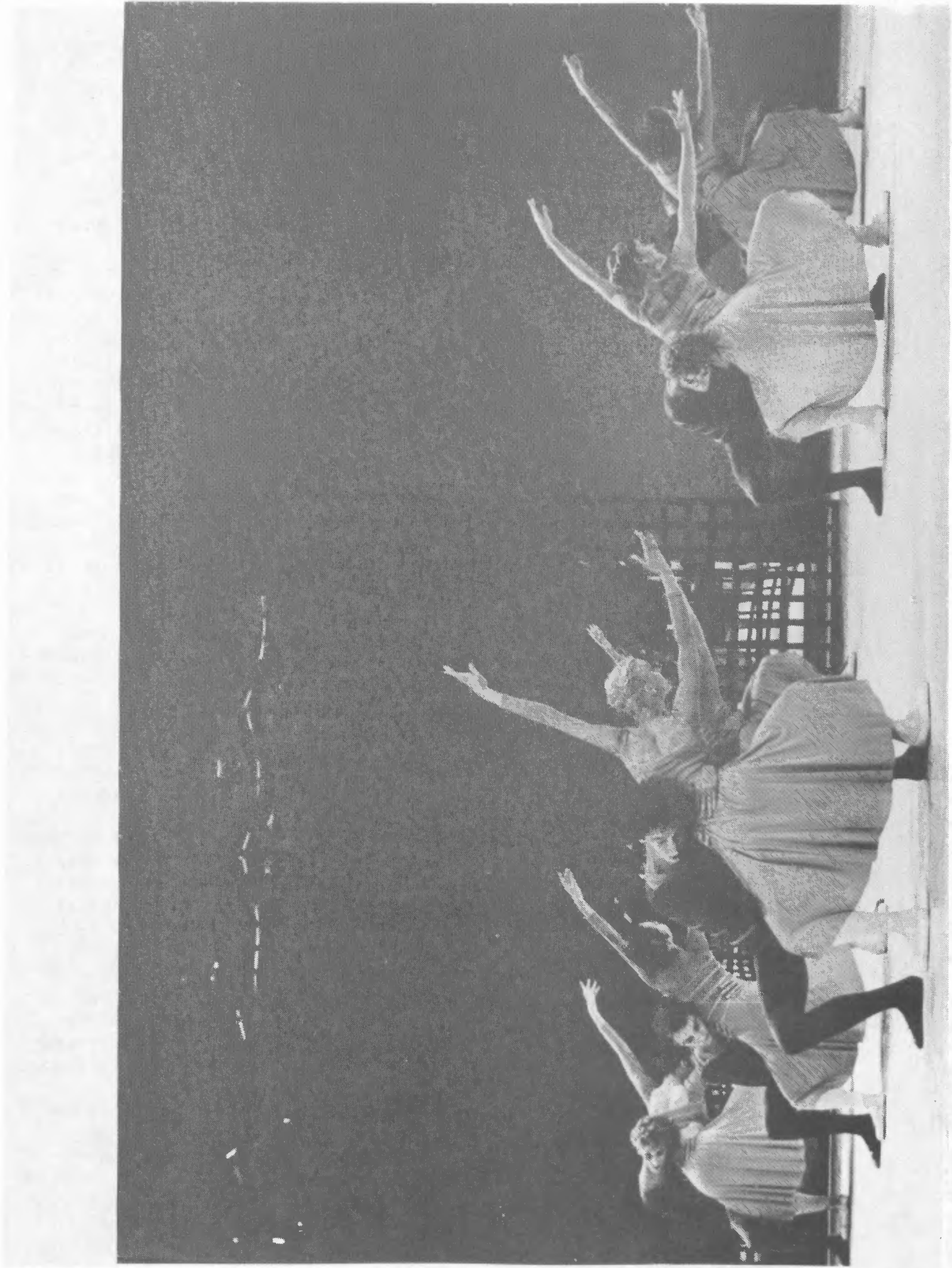
- de stijging ligt beneden het dalingspercentage van het daaraanvoorgaande seizoen (in 1978/'79 en in 1979/'80 lagen onze gemiddelde bezoekcijfers over het gehele land op respectievelijk 745 en 751),
- deze cijfers worden vertekend door een ander gearde verslagperiode en, nog sterker, door de konkrete programmering per stad,
- zo lijken onze Haagse cijfers reden tot tevredenheid te geven; wanneer men evenwel bedenkt dat 7 van de 13 voorstellingen (nagenoeg) uitverkochte Sleeping Beauties betroffen, dan is het gemiddeld bezoek aldaar aan onze overige voorstellingen verontrustender dan ooit,
- in Rotterdam doet zich het tegenovergestelde voor: met slechts één Sleeping Beauty werd - en wordt met name de laatste maanden - geenszins ongunstig gescored,
- de opnieuw gunstige Amsterdamse cijfers (10% gemiddeld stijging!) werden natuurlijk gunstig beïnvloed door enerzijds de grote zaalkapaciteit van theater Carré voor het Hans van Manen-programma, anderzijds door de

liefst 21 Sleeping Beauty voorstellingen.

Ook onze overige Amsterdamse programma's boden een bemoedigend beeld. Met een enkele tegenvallende periode (november 1981) en niet optimale zaalbezetting voor Landschap - die echter zeker niet slecht te noemen was - bleef het algemeen bezoekbeeld, zowel voor abonnementen als voor losse kaartverkoop een stimulans voor onze verdere activiteiten. Zoals meermalen gesignaleerd, dienen die vooral gericht te zijn op de vrijwel verdubbeling van bezoekerscapaciteit, die ons vanaf september 1985 te wachten zal staan.

Voor de overige steden blijven wij ons verheugen in goede - zij het in wat mindere mate uitverkochte - zalen in steden als Utrecht, Eindhoven, Leeuwarden en Nijmegen.

In plaatsen, waar ons optreden veel incidenteler is, vertoont het bezoekerspatroon onderling veel grotere schommelingen.



LA JOLLA (chor.: Jan Linkens)

7. VOORSTELLINGEN BUITENLAND

In de verslagperiode vonden drie tournees en één speciale buitenlandse voorstelling plaats. Deze laatste betrof de begeleiding van het Koninklijk Staatsbezoek aan de Duitse Bondsrepubliek, met een gala-voorstelling te Bonn op 2 maart 1982.

De tournees leidden respectievelijk naar Israël, Italië en New York. Deze laatste tournee, de afsluiting vormend van de kulturele activiteiten in het kader van de 200-jaar-viering van onafgebroken diplomatieke betrekkingen tussen Nederland en de Verenigde Staten van Amerika, was voor ons gezelschap één van de belangrijkste evenementen van het jaar 1982.

Alvorens over elk van deze buitenland-manifestaties meer bijzonderheden te melden, signaleren wij één punt in het bijzonder, dat onze buitenland-planning duidelijk mee bepaalt.

Wij doelen daarbij op de van jaar tot jaar moeilijker wordende situatie om buitenlandse tournees op een voor ons zo vroeg mogelijk moment definitief vast te leggen. 'Zo vroeg mogelijk', in die zin dat een volwaardig organisatorische voorbereiding - met name voor wat betreft zijn reperiessies voor het binnenlandse speelplan en de reglementair vastliggende tijdstippen voor vakantievaststelling voor onze dansers en overige medewerkers - verzekerd is. Slechts bij de New Yorkse tournee was daarvan volledig sprake. Bij de overige tournees - en wij hebben dat in de verslagperiode opnieuw ervaren voor de voorbereidingen van nieuwe tournees in 1983 en daaropvolgende jaren - ondervinden wij thans duidelijk de vrijwel overal in de wereld voelbare reperiessies van de economische zorglijker omstandigheden op de, voor gastvoorstellingen van gezelschappen als de onze, beschikbare budgetten.

In een groeiende reeks gevallen blijken de betrokken Festival- of theater-directies de 'import' van buitenlandse voorstellingen te moeten financieren uit - of althans, sterk rekening houdend met - de financiële resultaten van de jaarprogrammering van hun eigen gezelschap of theater.

Zo kwam de uiteindelijke overeenstemming voor de Israëlische tournee 5 maanden tevoren, en die voor Italië nauwelijks 4 maanden tevoren rond. Voor de voorstelling te Bonn lag die termijn nog korter, maar zulks betrof slechts één enkele voorstelling, terwijl ook de oorzaken voor die korte termijn-planning veel aanwijsbaarder waren.

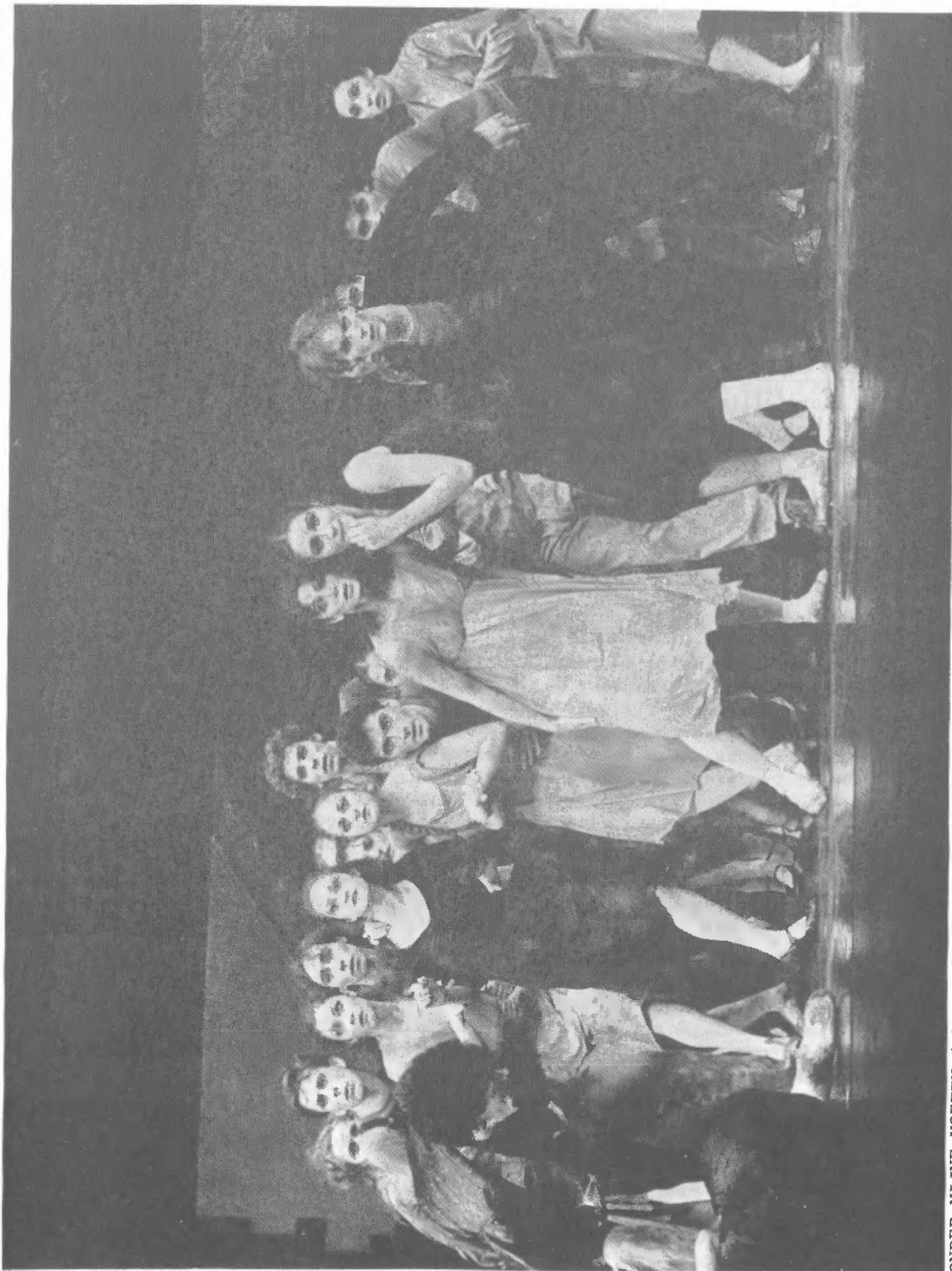
Voor het eerst na lange tijd waren ook de bezoekcijfers voor onze buitenlandse voorstellingen niet meer over de gehele linie van optimale omvang. Met een uiteraard 'uitverkocht' huis in Bonn en prima bezoekersaantallen in Israël, lagen zowel in Italië als in New York de gemiddelde zaalbezettingspercentages op een lager niveau dan bij vorige tournees van onze groep aan die landen.

Financiëel vond het optreden te Bonn op kostendekkende basis plaats, en leverde de Israël tournee een bescheiden netto-tekort op, dat echter overtroffen werd door het netto-surplus op de Italië tournee. Voor New York werd een gedeeltelijke subsidiëring van Ministerie van WVC ontvangen, alsmede een welkome sponsoring-tegen-prestatie (Amsterdam-promotion) van het Amsterdamsche Fonds.

Een substantieel tekort in het tournee-deficit werd in onze normale verdere exploitatie opgevangen.

De tournee naar Israël vond op een erg ongelukkig tijdstip plaats, qua samenval met voorjaarsvakantie, een tweetal operamedewerkingen, de opnamen van een televisie-film en vooral de repetities voor Toer van Schayk's Landschap. Gedurende ruim een maand moesten deze activiteiten, met in samenstelling wisselende dansersgroepen, moeizaam onderling gekoördineerd worden verricht.

Voor de Italiaanse en voor de New Yorkse tournee kon gelukkig in beide gevallen een relatief groot aantal dansers worden ingezet.



ONDER MIJNE VOETEN (chor.: Rudi van Dantzig)

Bij alle buitenlandvoorstellingen lag ook ditmaal het accent duidelijk op repertoire van onze eigen choreografen (in New York zelfs uitsluitend), aangevuld waar nodig met in hoofdzaak werken van Balanchine. Het overzicht van de in totaal 29 voorstellingen (1981/'82, over 12 maanden, 27 voorstellingen) luidt, met programma's en bezoekercijfers:

2 maart 1982, Duitse Bondsrepubliek

Stadttheater Bonn. Galavorstelling in het kader van het Staatsbezoek van HM Koningin Beatrix en ZKH Prins Claus der Nederlanden aan de Duitse Bondsrepubliek.

Aantal medewerkers: 64.

Begeleiding door het Nederlands Balletorkest.

Programma: Theme and Variations - Onder mijne voeten.

Aantal bezoekers: 900.

12 - 22 april 1982, Israël

9 voorstellingen in 4 Israëliëse steden (zie hieronder).

Aantal tourneedeelnemers: 51.

Bandbegeleiding.

Uitgevoerd repertoire: Les Sylphides - Ramifications - 5 Tango's - Adagio Hammerklavier - Pas de deux Don Quichote - Apollon Musagète.

Aantal bezoekers:	- Ein Gev (1x)	- 1635	
	- Tel Aviv (3x)	- 6018	
	- Jeruzalem (3x)	- 2706	
	- Haifa (2x)	- 2025	(totaal: 12.384)

15 - 25 juli 1982, Italië

6 voorstellingen in 4 Italiaanse steden (zie hieronder)

Aantal tourneedeelnemers: 59.

Bandbegeleiding.

Uitgevoerd repertoire: La Valse - Vier laatste Lieder - Sarcasmen - Ramifications - The four temperaments - 5 Tango's - Adagio Hammerklavier.

Aantal bezoekers:	- Reggio Emilia (2x)	- 1300	
	- Rome (2x)	- 300	
	- Modena (1x)	- 1100	
	- Ferrara (1x)	- 800	(totaal: 3500)

De tijdnoed, die in het bijzonder bij deze tournee een zeker penibele rol speelde, had de voorstellingenreeks zullen doen eindigen in een accommodatie, die voor ons niet acceptabel was, hetgeen derhalve de 7e voorstelling deed vervallen.

28 november - 13 december 1982, Verenigde Staten van Amerika

13 voorstellingen in New York in de Brooklyn Academy of Music.

Aantal tourneedeelnemers: 63.

Begeleiding door het orkest van de Brooklyn Academy of Music.

(2e programma: piano en band).

Uitgevoerd repertoire: Pyrrhische Dansen II - Een verwaarloosde tuin - Vier laatste Lieder - Antwoord gevend - Twilight - Sarcasmen - Trois Gnessiennes - 5 Tango's.

Totaal aantal bezoekers (13 voorstellingen): 15.050.

Totaal aantal buitenlandse bezoekers over 29 voorstellingen: circa 32.000.

8. MEDEWERKINGEN, BIJZONDERE VOORSTELLINGEN

In het vorig verslagjaar werd een reeks bijzondere manifestaties door ons gezelschap hetzij verzorgd, hetzij van een programma-inbreng voorzien. Te memoreren valt daarbij, zeker gezien voorgaande jaren, de actieve belangstelling die van de zijde van meerdere leden van het Koninklijk Huis daarbij aan de dag gelegd werd.

Te noemen valt:

- 23 september 1981 - Première van het programma Jonge Choreografen (voor de eerste maal een door Het Nationale Ballet uitgebracht programma, geheel bestaand uit werk van jonge choreografen - Rob van Woerkom, Leon Koning, Jan Linkens - dat in die samenstelling 14 x uitgevoerd werd).
- 7, 8, 9 december 1981 - Drie medewerkingen aan presentaties in het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, tezamen met leerlingen van de balletafdeling van het Conservatorium en dansers van het Scapino-ballet en het Nederlands Dans Theater.
- eind december 1981 - Viering van het 20-jarig jubileum van Het Nationale Ballet. Voorstellingenserie in de Amsterdamse Stadsschouwburg met premières van Rudi van Dantzig, Hans van Manen en Toer van Schayk.
 - Affiche- en foto-tentoonstelling in de Schouwburgfoyer.
 - TV-uitzending van The Sleeping Beauty.
 - 8 Presentaties van video-dokumentaires over het leven, respectievelijk choreograaf-zijn van Sonia Gaskell, Hans van Manen en Rudi van Dantzig.
- 23 februari 1982 - Lezing, annex demonstratie in het Koninklijk Conservatorium in Den Haag met als thema 'Jongens in de dans'.
- 2 maart 1982 - Galavoorstelling te Bonn in het kader van het Staatsbezoek van H.M. Koningin Beatrix en Z.K.H. Prins Claus der Nederlanden aan de Duitse Bondsrepubliek.
- 17, 18, 22 mei 1982 - Gastoptreden in repertoire van Het Nationale Ballet van Canadese soliste Evelyn Hart (respectievelijk te Scheveningen, Rotterdam en Utrecht).
- 2 juni 1982 - Holland Festival-première Landschap (gevolgd door 5 voorstellingen).
- 5 en 6 juni 1982 - Gezamenlijk Holland Festival-optreden met het Concertgebouworkest in Theater Carré te Amsterdam (Agon - Apollon Musagète).
- In het Holland Festival werden voorts te Amsterdam en te Scheveningen voorstellingenseries van The Sleeping Beauty gegeven.

- 28 en 29 augustus 1982 - Medewerking aan de 'Nestival'-Uitmarkt (opening Amsterdams theaterseizoen) met openlucht optredens.

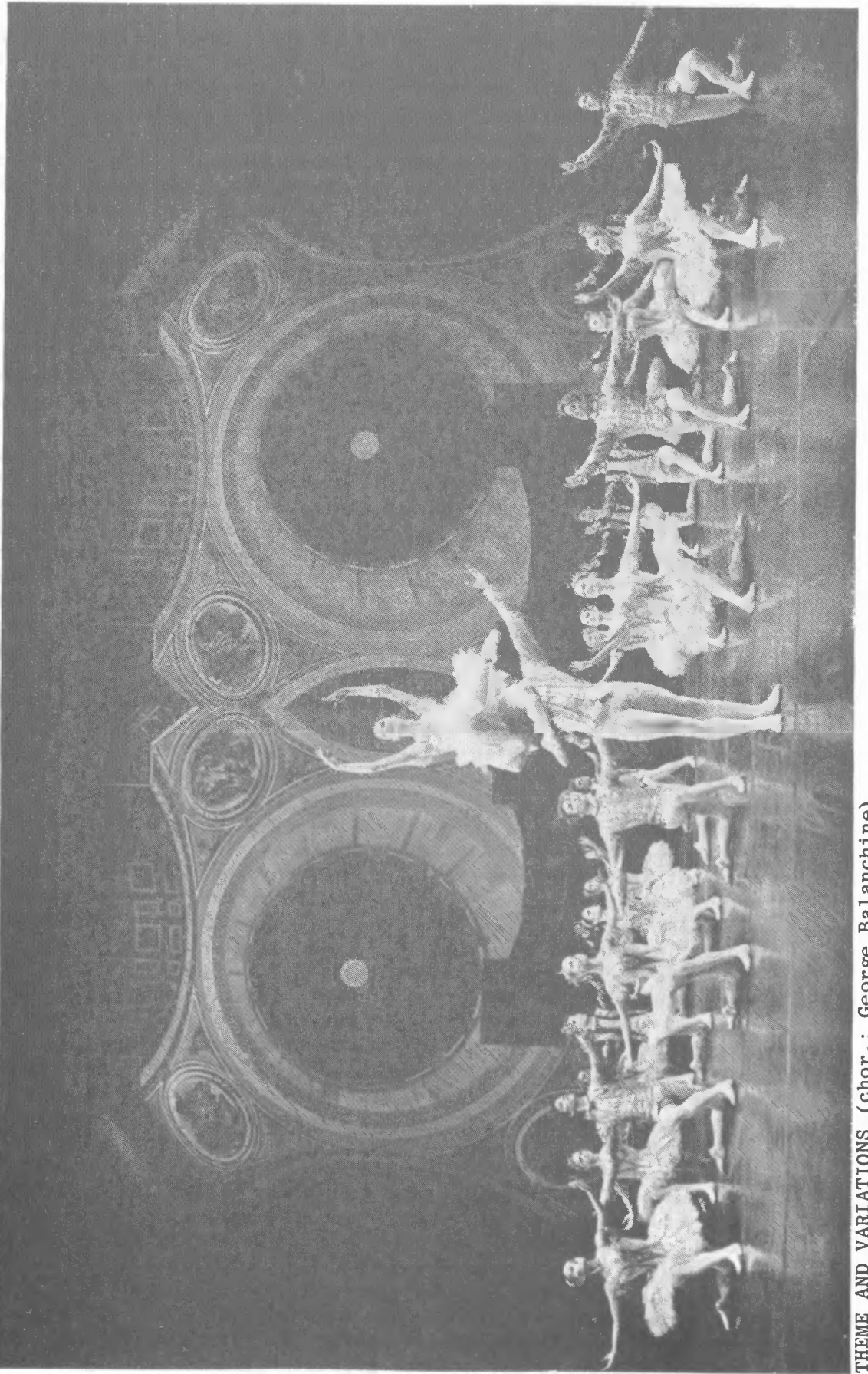
- 23 september 1982 - Medewerking (5 Tango's) aan de voorstelling 'Americans for Amsterdam', onder auspiciën van het Initiatief Comité Amsterdam, met de Amerikaanse dansers van het gezelschap. H.K.H. Prinses Margriet en haar echtgenoot aanwezig.

- 5 oktober 1982 - Medewerking (Apollon Musagète - Twilight) aan de Galavorstelling van het Dansersfonds 1979, H.M. de Koningin aanwezig.

- 11 oktober 1982 - Stadsschouwburg Amsterdam. Huldebetoon aan mevrouw Mascha ter Weeme, met een aan haar opgedragen voorstelling van Landschap, ter gelegenheid van haar 80ste verjaardag.

- 20 oktober 1982 - Première Hans van Manen-programma in Carré.

- 28 oktober 1982 - H.K.H. Prinses Margriet woont met haar echtgenoot de Amsterdamse voorstelling van The Sleeping Beauty bij.



THEME AND VARIATIONS (chor.: George Balanchine)

9. OPERA-SAMENWERKING

Evenals in ons vorig verslag de term opera-samenwerking (in plaats van - medewerking) aanhoudend, berichten wij allereerst nader over de voortgang in de voorbereiding van de Muziektheaterbespeeling.

Vorig jaar gingen wij in op de plannen om in dit theater te komen tot een integratie van technische staven van opera, ballet en theater zelf. Meer gedetailleerde uitwerking daarvan wacht enerzijds nog op een definitiever positie kiezen door de Rijksoverheid inzake theaterbeheer, anderzijds op omstandige studies, die op het punt van de arbeidsvoorwaarden hiervoor moeten worden verricht.

Inmiddels is ook de aanvang gemaakt met het bestuderen van integratie mogelijkheden voor:

- ateliers (opera en ballet)
- publiciteitsdienst en - budget (opera, ballet en theater)
- financiële administratie (idem)

Te verwachten valt dat begin 1983 besluiten daarover kunnen worden genomen.

In het eerder gemelde advies aan de toenmalige Minister van CRM van de heren Smit en van den Berg wordt - evenals eerder door anderen is gedaan - gepleit voor een totale fusie/integratie tussen beide vaste bespelers en het theater zelf. In eerste diskussies daarover binnen de Amsterdamse Gemeenteraad is gebleken dat voor zulk een denkbeeld geen meerderheid binnen de Raad te vinden zal zijn. Niettemin achten wij het dienstig ons afwijzend standpunt daarover op deze plaats nader te motiveren.

Wij wijzen er in dat verband allereerst op dat de geheel onafhankelijke positie die opera en ballet in Nederland ten opzichte van elkaar innemen, afwijkt van de situatie zoals die in de meeste Europese landen (Duitsland, Italië, Londen, Parijs en Wenen) wordt aangetroffen. In al die landen heeft - met onderlinge nuances - het balletgezelschap minder sterk zijn eigen identiteit kunnen ontwikkelen. Het neemt tegenover het gelieerde opera-gezelschap een in omvang bescheidener en vaak zelfs afhankelijke positie in. Dat geldt zaken als: voorstellingenaantallen, financiële middelen, personeelsbestand en bezoekcijfers. De opera kent vrijwel overal een langere traditie dan de dans, kent een veel breder klassiek repertoire en besteedt - een enkele uitzondering daargelaten - minder aandacht aan het kreëren van nieuw werk. Bij een opera-gezelschap liggen de parallellen met symfonie-orkesten en toneelgezelschappen - primair uitvoerende kunstinstellingen - dichterbij dan bij een balletgezelschap - dat, zoals in het geval van Het Nationale Ballet - in tenminste zo sterke mate een kunst-scheppende instelling is. In de voorbeelden van elders, hierbovengenoemd, hebben dan ook veel van die balletgezelschappen een relatief sterker uitvoerend dan kreërend karakter.

Een groter aandeel in de programmering van (van elders bekend) repertoire, biedt die balletgezelschappen immers een sterkere tegenwichtspositie naast de hechtere, minder risico's inkalkulerende, productie- en programmeringsorganisatie van de geaffiliëerde opera-instelling.

De Nederlandse situatie wordt ons nagenoeg unaniem door buitenlandse balletgezelschappen benijd. De onafhankelijke, eigen verantwoordelijkheid van het balletgezelschap, niet alleen artistiek, maar ook (daarmee natuurlijk nauw verweven) organisatorisch-financiële, biedt de beste waarborg voor een eigen artistieke ontplooiing. De mogelijkheden die ons op dat punt in Nederland geboden worden hebben wij, naar eigen bescheiden oordeel, in de afgelopen jaren goed weten te benutten.

Risico's nemend, ook in de programmering per voorstelling, met repertoire-opbouw en publieksbenadering, heeft een gezelschap als het onze een eigen gezicht opgebouwd dat sterker geprononceerd is dan bij de meeste bovengenoemde, in opera-huizen werkende, balletgezelschappen wordt aangetroffen.

De artistieke leiding van een gezelschap als Het Nationale Ballet draagt verantwoordelijkheid voor het beleid op het hoogste management-niveau binnen de organisatie van het bedrijf. Onderschikking van die verantwoordelijkheid aan een super-intendant (of welke benaming zulke een funktionaris ook kan dragen), of beperking van die verantwoordelijkheid tot uitsluitend het artistieke beleid van het balletgezelschap, zou een verzwakking inhouden voor het in volle verantwoordelijkheid initiëren, opbouwen en in continuïteit konsolideren van het eigen karakter van het gezelschap. Dit met kracht bepleiten van volledige handhaving van de eigen identiteit staat uiteraard een zo optimaal mogelijk benutten van efficiencyvoordelen in de onderlinge samenwerking niet in de weg. Dat daaronder ook te begrijpen valt een geheel op elkaar afstemmen van de planning binnen hetzelfde theater werkende en 'wonende' gezelschappen, is in ons vorig verslag al betoogd. Met de hierboven gegeven beschouwing is zulk een beleid zeker niet in strijd.

Meer in konkreto voegen wij nog aan het bovenstaande toe dat de voorstelingsplanning (inklusief premières en op het toneel plaatsvindende repetities) voor het zoveel consequenties met zich meebrengende openingsseizoen van het Muziektheater in een vergevorderd stadium verkeert.

Daaronder is mede begrepen het ontwikkelen van een aantal zeer feitelijke gedachten voor het optreden van buitenlandse gastgezelschappen.

Tot slot de reële medewerking onzerzijds in produkties van de Nederlandse Operastichting in de verslagperiode.

Deze betrof:

- Un Ballo in Maschera (Verdi)
 - aantal dansers: 6
 - choreografie: Leon Koning
 - aantal voorstellingen: 14
- Pique Dame (Tsjaikofski)
 - aantal dansers: 12
 - choreografie: Rudi van Dantzig
 - aantal voorstellingen: 9
- Lucia di Lammermoor (Donizetti)
 - aantal dansers: 10 (+ 2 remplaçanten)
 - choreografie: Leon Koning
 - aantal voorstellingen: 10
- Eugen Onegin (Tsjaikofski)
 - aantal dansers: 16 (+ 2 remplaçanten)
 - choreografie: Karina Rieger
 - aantal voorstellingen: 9.

In zijn totaliteit was deze medewerking van 'gemiddelde omvang'. De beide Tsjaikofski opera's - en in het bijzonder Eugen Onegin - plaatsten ons voor veel komplikaties in repetitieplanning en rolbezetting voor onze eigen voorstellingen. Onze ondernemingsraad legde daarbij een grote mate van loyaliteit aan de dag. Aan het adres van de betrokken dansers - met in vele reperkussies daarvan ook: onze technici - past een woord van grote waardering.

10. MUZIKALE BEGELEIDING

a. Samenwerking met het Nederlands Balletorkest

Het in hoofdstuk 2 gememoreerde advies (Smit - van den Berg) aan de toenmalige Minister van CRM over de organisatie en bespeling van het Muziektheater veroorzaakte de grootste publieke discussie rond het onderwerp muzikale begeleiding van de straks in dat theater door de Nederlandse Operastichting en Het Nationale Ballet te presenteren voorstellingen. Annex daaraan werd, met een soort 'domino stenen-effekt' de positie van alle Nederlandse symfonie-orkesten - waarover overigens reeds eerder ministeriële nota's en externe adviezen waren uitgebracht - aan de orde gesteld. Enerzijds verwonderden wij ons enigszins over de aldus ontstane eenzijdigheid in de discussie (de overige onderwerpen uit het advies kregen beduidend minder aandacht in de vaak fel polemiserende stellingnames van belanghebbenden en in de pers), anderzijds viel te begrijpen dat veel instanties vooral reageerden op die punten, waarbij hun eigen belangen het meest direkt betrokken waren.

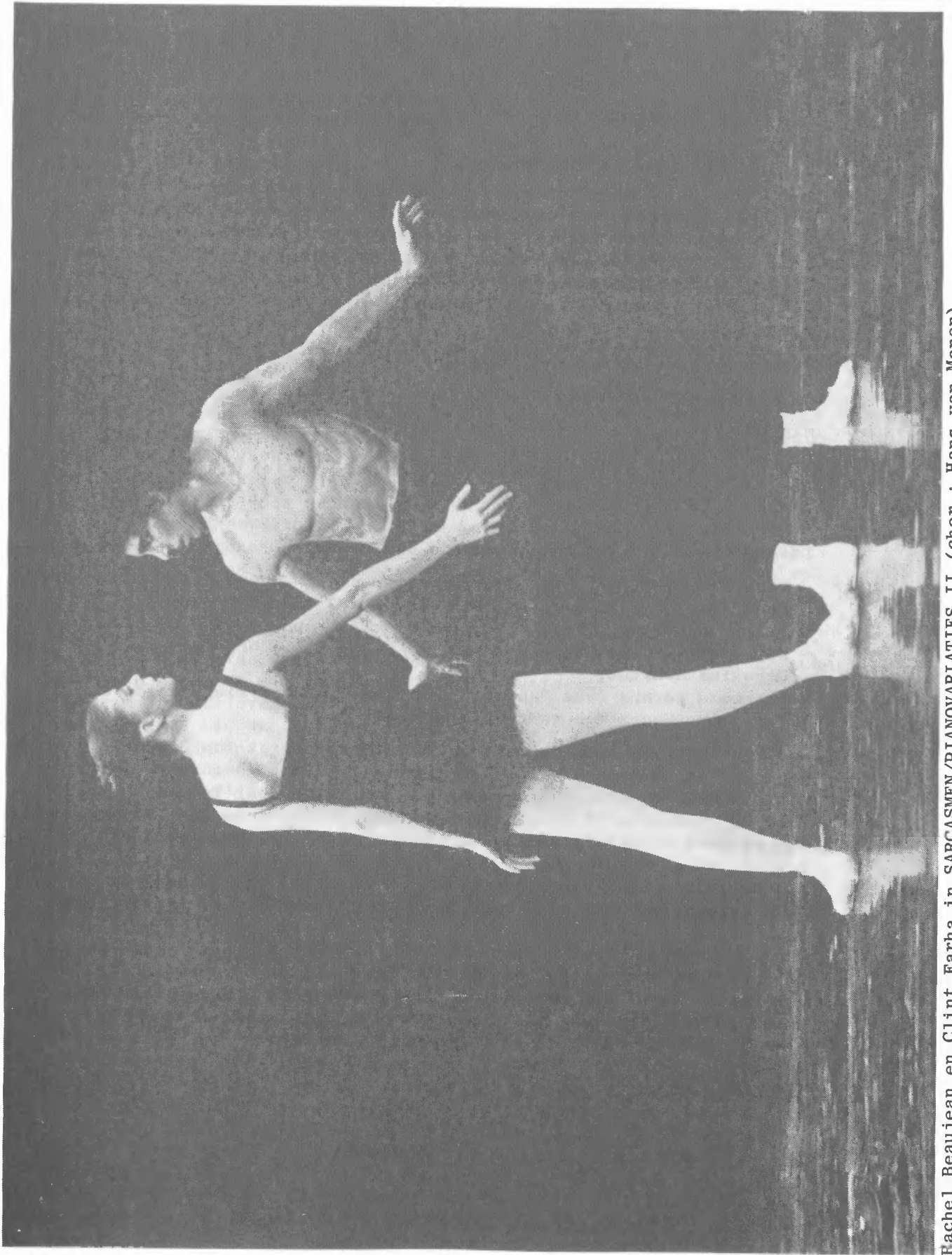
In informale adviezen, voorlopige deelnota's, uitspraken van de Raad voor de Kunst, etc. passeerden in de 16-maandsperiode allerlei varianten voor de toekomstige muzikale begeleiding van onze voorstellingen de revue. In sommige daarvan kwam het Nederlands Balletorkest als afzonderlijk orkest niet meer voor, in andere was sprake van combinaties met verschillende andere orkesten: alle gingen gelukkig uit van de stelling dat een kwalitatief goede, en qua planningsmogelijkheden betrouwbare, inzet van een vast orkest voor onze voorstellingen een zeer hoge prioriteit verdient.

Diskussiepunten bleven daarbij: of door ons terecht orkestbegeleiding geclaimd kan worden voor al onze voorstellingen, dan wel dat voor een deel daarvan met bandbegeleiding, respektievelijke kleine ensembles gewerkt zou moeten worden. Tegen die beide laatste suggesties voerden wij, naar het zich laat aanzien met succes, verweer op artistiek, respektievelijk planningstechnische gronden.

Op 21 september 1982 liet de toen in functie zijnde Minister de Boer ons weten dat hij een werkgroep in het leven riep om na te gaan of een fusie tussen het Nederlands Balletorkest en het te Haarlem gevestigde Noord-Hollands Philharmonisch-Orkest - zulk een nieuw orkest dan te belasten met een dubbele taak - levensvatbare mogelijkheden zou kunnen bezitten.

Wij kozen er bewust voor om aan de werkzaamheden van de werkgroep een zo positief mogelijke bijdrage te leveren. Te zeer vond elders, naar onze mening, à priori verzet tegen de plannen van de Minister plaats. Juist als bij het advies Smit - van den Berg het geval was, diende o.i. - met respektering van de essentialia in de Nederlandse muziekvoorzieningen - bezien te worden welke positieve kanten de vaak gedurfd heroverwegingen voor meer dynamiek in het huidige bestel konden bezitten. In nauwe samenwerking met de leiding van het Nederlands Balletorkest, die actief in bovenaangeduide werkgroep participeerde, ontwierpen wij een gedetailleerde voorstellingen- en orkestbegeleidingsplanning (inklusief repetitiediensten) voor de bespeling van het Muziektheater en onze voorstellingen elders vanaf 1985.

Wij formuleerden en presenteerden aan de werkgroep voorts een reeks uitgangspunten van artistieke en organisatorische aard voor onze muzikale begeleiding. Tot onze voldoening aanvaardde de werkgroep de gegrondheid daarvan - in zijn eindadvies stelde de werkgroep dat die uitgangspunten niet gerealiseerd zouden kunnen worden in de door de Minister gedachte dubbele functie van het combinatie-orkest. De formering daarvan werd dan ook afgeraden. De standpuntinneming van de



Rachel Beaujean en Clint Farha in SARCASMEN/PIANOVIARIATIES II (chor.: Hans van Manen)

...the same as the first... The... was...
...the... of... 1960...

Minister hierover speelde zich af na 31 december 1982.
Het Nederlands Balletorkest begeleidde ons in de 16-maandsperiode als volgt:

Amsterdam: 59
Elders in Nederland: 40

b. Solistische muzikale medewerkingen

In ons vorig verslag kondigden wij aan in het vervolg ook opgave te doen van inschakeling van individuele vocale of instrumentale musici. Aan die opgave voegen wij ditmaal een tweetal korte beschouwingen toe. Het aantal medewerkingen van deze aard was groot en gevarieerd. Bij vijf balletten trokken wij musici van buiten aan, bij liefst zes pianowerken verzorgde onze eigen chef-pianist Paul Patton de begeleiding. Dit laatste gold:

Sonate di Scarlatti (Martins - Scarlatti)

en de volgende 5 balletten van Hans van Manen:

Pianovariaties I (Bach - Dallapicolla)
Pianovariaties II ('Sarcasmen' - Prokofiev)
Pianovariaties III ('Trois Gnossiennes' - Satie)
Pianovariaties IV ('Pose' - Debussy)
Twilight (Cage)

De overige medewerkingen golden de balletten:

- Vier letzte Lieder (van Dantzig - Strauss) - sopraanpartij gezongen door Roberta Alexander, in het najaar 1982 door Sonja Poot.
- Live (van Manen - Mozart) - pianopartij gespeeld door Ed Spanjaard.
- Een verwaarloosde tuin (van Schayk - Mozart) - begeleid door het Ortelius Kwartet.
- Antwoord gevend (van Dantzig - Webern) - medewerking van Roseline Piveteau, Lucia Meeuwsen en Huub Kerstens.

Bij deze laatste reeks noemen wij ook de komponist Ton Bruynèl, van wie Toer van Schayk 5 komposities gebruikte in Landschap. De regulering van de elektronische muziek, bij enkele werken 'te mengen' met de door het orkest live gespeelde andere delen van de muziek, geschiedde bij al deze voorstellingen vanuit een centrale plaats in de zaal door Bruynèl zelf.

Aan deze opsomming voegen wij dan allereerst een praktische opmerking, van financiële aard, toe. Voor al deze inschakelingen van externe musici staan ons geen afzonderlijke budgetten ter beschikking. Opnieuw onstond derhalve het onaantrekkelijke dilemma van hetzij bezuinigen op andere activiteiten, hetzij de choreograaf en/of muzikaal leider aan maxima te binden voor wat betreft het aantal live-uitvoeringen van deze balletten. De vaak noodgedwongen oplossing - het ballet in kwestie wél uitvoeren, doch met mechanische muziek - is uiteraard artistiek gezien niet anders te kenmerken dan als een noodsprong. Aktueel werd het bovenstaande, toen in het meer ter sprake gebrachte rapport Smit - van den Berg de suggestie werd gedaan om in de a.s. Muziektheater-situatie liefst circa 40 voorstellingen per seizoen bij Het Nationale Ballet niet langer door orkest of bandmuziek te laten begeleiden, doch daarvoor kleine ensembles in te schakelen. Oppervlakkig gezien zou - met een succesvolle serie als het Hans van Manen-programma in Carré, dat geheel met pianomuziek begeleid werd - zulk een suggestie uitvoerbaar geacht moeten worden.

Op twee gronden hebben wij daartegen evenwel krachtig bezwaar gemaakt. Bedacht dient natuurlijk te worden dat een gemiddeld programma van ons

gezelschap uit drie, soms vier balletten bestaat. Bij de keuze van de muziek - in geval van één of meer premières - laten wij graag de choreograaf een zo ruim mogelijke vrijheid van keuze. Beperking van die keuze tot een, qua instrumentale bezetting, tevoren vaststaand type muziekwerken zou rigoreus van omvang zijn. In een meetkundige reeks wordt die problematiek vergroot, wanneer van de overige 2 of 3 choreografen exact dezelfde muziek-type keuze verlangd zou worden. Een positief eindresultaat van 3 of 4 van die beperkingen is theoretisch denkbaar, maar natuurlijk niet als vast planningsgegeven tevoren in een seizoenprogrammering op te nemen (zouden de choreografen verschillende keuzen kunnen uitbrengen dan gaat, met de optelsom van de in verschillende formaties meewerkende musici, het financiële 'voordeel' goeddeels verloren en benadert men al kleine orkestbezettingen).

Meer fundamenteel is echter ons volgende bezwaar.

Uit de, ook in dit jaarverslag gegeven opsomming van ons, binnen één seizoen gedante repertoire blijkt dat de verhouding première-repertoire/doorlopend (c.q. reprise) repertoire gemiddeld ongeveer 1:2½ is. Voor wat betreft de beschikbare repetitietijd vormt dit doorlopende, respectievelijk reprise-repertoire een onmisbaar bestanddeel van onze jaarprogrammering. In het theoretische geval van 'uitsluitend premières', zou in elk geval een veel geringere programma-variëteit binnen één seizoen bereikbaar zijn en vermoedelijk ook een bescheidener voorstellingsaantal. Voor de hand ligt dat bij de selectie van die balletten, die op het repertoire gehouden worden allereerst het artistieke succes doorslaggevende faktor is. Weliswaar spelen, in bescheidener mate, ook aspecten als dansersbezettingen en technische eisen een rol, doch het punt van de destijds door de choreograaf gedane muziekkeuze is zeer bijkomstig van aard.

In de suggestie Smit - van den Berg zou nu dit laatste juist de dominerende faktor gaan worden en zou dit leiden tot het doen van een keuze uit de volgende onaantrekkelijke alternatieven:

- niet meer uitvoeren van dat werk,
- presenteren van dat werk in een programma, waarin voor de overige balletten opnieuw dezelfde (aldus zichzelf steeds repeterende) muzikale keuze gedaan zou moeten worden.

Het is duidelijk dat er slechts één oplossing is, die niet afwijkt van onze huidige praktijk, namelijk:

- opnemen van zulk een ballet in een programma, waarin de overige werken normale orkestbegeleiding krijgen,
- met incidenteel de mogelijkheid om van tijd tot tijd (echter niet structureel!) tot een programma met een speciaal type muzikale begeleiding te komen.

11. TELEVISIE - FILM

Ronduit mager was - zelfs met een langere verslagperiode - onze samenwerking met de Nederlandse Omroepinstellingen.

Weliswaar vond in december 1981 de uitzending van de grootscheepse opname van *The Sleeping Beauty* plaats; voor wat betreft het maken van een nieuwe opname werd de vorig jaar al gekonstateerde permanente komkommer-tijd verder gekontinueerd. Helaas moet gekonstateerd worden dat veel Hilversumse instanties de geringe beschikbaarheid van financiële midde-len voor hun programmering wel erg snel vertalen naar beknotting op hun, niet door miljoenen-kijkcijfers te dragen, balletprodukties. Op zichzelf komt de dans zeker niet minder op de Nederlandse televisie-schermen dan vroeger; het betreurenwaardige is echter dat dit steeds meer buitenland-se produkties betreft, aangekocht bij collega's elders, die de daarvoor benodigde investeringen wel blijken aan te kunnen en aan te durven.

De gezamenlijke balletgezelschapsdirecties hebben zich in november 1982 tot de regering en tot het NOS-bestuur gericht met een bezorgde waar-schuwing, nu - als gevolg van enkele uitwerkingen van het nieuwe regeer-akkoord - de enige omroepinstelling die zich wel consequent met de Neder-landse dans bezig houdt, de NOS, terrein dreigt te moeten afstaan aan collega-omroepinstellingen. Deze laatste beroepen zich daarbij op de om-standingheid dat programma-maken hun specialiteit, en niet die van de NOS is. Voor ons terrein houden wij er een radikaal tegengestelde opvat-ting op na.

De NOS was het ook die de cineaste Olga Madsen de opdracht gaf een film te maken - die later de titel kreeg 'Uit eigen beweging' - en die de si-tuatie schetst van een 12-jarige jongen die de stap neemt om een profes-sionele dansvakopleiding te gaan volgen, in samenhang met de situatie van een aan het eind van zijn loopbaan staande succesvolle Nederlandse danser. Han Ebbelaar speelde en danste daarin deze laatste rol, Rudi van Dantzig maakte voor deze beide protagonisten en voor 4 andere dansers de film-choreografieën.

De uitzending van deze film vond toevalligerwijs plaats op de dag dat de enige andere opname binnen de verslagperiode plaats vond. Op 5 oktober 1982 filmde de KRO n.l. de Balletgala van het Dansersfonds, waar door ons gezelschap de in het hiernavolgende hoofdstuk beschreven medewerking werd gegeven.

Voor 1983 blijven wij de moed niet opgeven. Temeer, omdat aan de voorstel-lingenpresentaties in het Muziektheater te zijner tijd wellicht ook een om-roepaspekt te pas zal komen.



I HATE YOU TOO, JOHNNY (chor.: Toer van Schayk)

12. SOCIALE AANGELEGENHEDEN

Van tijd tot tijd nemen wij in onze verslaggeving ook enkele sociale gegevens op. Ditmaal is daar op tweeërlei gronden aanleiding voor:

- het arbeidsvoorwaarden-overleg in de gehele podiumkunsten sektor kreeg een duidelijke structuurvernieuwing,
- op de punten dansers-salarissen en omscholingsregeling voor ex-dansers waren onze belangen daarbij direkt in het geding.

Het arbeidsvoorwaardenoverleg voor de verschillende podiumkunsten vond tot dusverre strikt branchegewijs plaats, waarbij voor de dans zelf daarvan nog amper aprake was. Tot 1982 toe overlegden werkgevers en werknemers in de dans-sektor per gezelschap, waarbij de rol van de werknemersorganisaties vaak ook slechts van bescheiden omvang was. De Rijksoverheid had, middels zijn subsidievoorwaarden, het laatste corrigerende of fiat-terende woord.

Analoog aan een aantal andere gebieden, waar de overheid direkt betrokken is bij de bekostiging van primaire en secundaire arbeidsvoorwaarden, nam - aan het begin van onze verslagperiode - het toenmalige Ministerie van CRM een tweetal initiatieven:

- er werd overgegaan tot een algehele inventarisatie van het totaal aan arbeidsvoorwaarden binnen de verschillende branches, respektievelijk instellingen voor podiumkunsten,
- aanvankelijk formeel, nadien door een instellingenbeschikking van de Minister geformaliseerd, kwam het tripartite-overlegorgaan voor arbeidsvoorwaarden tot stand, waarin werkgevers, werknemers en rijksoverheid tezamen kwamen om de consequenties van deze inventarisatie onder ogen te zien.

Synchroon aan dit laatste deden zich nog een tweetal ontwikkelingen voor:

- de werkgevers in de Podiumkunsten richtten een, vooral voor hun belangen behartiging op dit gebied bestemde, vereniging op, het zogenaamde W.O.P. (Werkgevers Overleg Podiumkunsten). In het bestuur daarvan vertegenwoordigde onze zakelijk leider de dans-sektor,
- de gezelschapsdirecties van de 6 belangrijkste dansgezelschappen in Nederland, zich mede hiervoor verenigen in het z.g. D.O.D. (Directie Overleg Dansgezelschappen) ging officiële onderhandelingen aan met de Kunstenbond FNV ten einde na te gaan of het afsluiten van een CAO-Dans in Nederland tot de mogelijkheden zou behoren.

Met dit laatste beginnend: aan werknemerszijde namen aan die onderhandelingen meerdere geëngageerden van Het Nationale Ballet deel, de zakelijk leider deed dat ter andere zijde van de tafel (hij vertegenwoordigde eveneens de Dans in de werkgeversdelegatie in de TOA-Kunsten; Tripartite Arbeidsvoorwaarden Overleg Kunsten).

Ronde de ultimo van de verslagperiode was in dit CAO-Dans in grote lijnen overeenstemming bereikt over basis-zaken als werktijden (per dag en per week), vakantie- en vrije dagen regeling, terwijl als gemeenschappelijk doel tegenover de Rijksoverheid verbetering van de danserssalarissen de hoogste prioriteit kreeg.

Punten die o.a. nog onderwerp van overleg vormen zijn: mate van aansluiting van de arbeidsvoorwaarden voor het niet-artistieke personeel op de bereikte overeenstemmingen, respektievelijk mate van differentiëring per gezelschap ten opzichte van die uitgangspunten (m.n. in hoeverre rekening te houden met specifieke karaktertrekken van bepaalde gezelschappen). Het eerder gemelde W.O.P. funktioneert, gemeten in vergaderfrequentie en gewicht van de agenda-stof, in bescheidener mate dan dit CAO-overleg, het D.O.D. en vooral: het T.O.A-Kunsten. Dit laatste instituut, waarvoor ten Departemente specialisten full-time worden ingezet, heeft zich met het overleg over het totale arbeidsvoorwaarden-pakket een zeer omvangrijke taak gesteld. Buiten het plenumoverleg, dat circa 1 x per 3 weken de discussie-

stof meer ten principale ordent, is een groot aantal sub-werkgroepen ingesteld, waarin onzerzijds op dit ogenblik wordt deelgenomen in 3 sectoren: dans - theatertechniek - funktieklassifikatie.

Het tijdsbeslag dat dit overleg en de daarvoor benodigde voorbereidingen, alsmede de daarvoor te verwerven deskundigheid, van de zakelijk leider vergt, is ternauwernood te combineren met diens normale funktioneren (in de orkest-entoneelsektor zijn hiervoor 'vrijgestelde' funktionarissen van koepelorganisaties beschikbaar). Deze problematiek, en het daarvoor te verwachten lange termijn-karakter, zijn dan ook mede aanleiding voor ons om tegen het einde van de verslagperiode voorbereidingen te treffen voor de aanstelling van een 'vooralsnog part-time' personeelsmedewerker. Deze zal overigens naast het nader formulerend uitwerken van ons personeelsbeleid, voorts ook een belangrijke taak krijgen bij alle personeelsaangelegenheden, die een rol zullen gaan spelen bij onze organisatiewijzingen bij de start van het Muziektheater.

Over het T.O.A.-Kunsten valt, op dit moment afsluitend, nog te melden dat de Rijksoverheid minder regelstellend lijkt op te treden, maar de accenten legt op de toetsing van hetgeen tussen werkgevers en werknemers per branche als uitgangspunten overeengekomen wordt.

Zoals in de aanhef aangeduid richtte het T.O.A.-Kunsten, onder alleszins te prijzen aanvoering van de overheidsdelegatie, zich op de achterstand van de danserssalarissen als eerste prioriteit. Met alle problematiek, waarvoor juist dit Ministerie zich gesteld ziet op het punt van uiterste beperkingen in het overheidsuitgaven-niveau, valt het te prijzen dat wegen gevonden lijken te kunnen worden om deze fundamentele achterstandssituatie te doorbreken. Dat laatste geldt ook voor de impasse, waarin het overleg over de sociale positie van hun loopbaan beëindigende dansers verkeerde. Beide punten hebben versnelling in het overleg na afsluiting van deze verslagperiode verkregen. In ons volgend jaarverslag gaan wij op de resultaten daarvan in concreto in.

13. HUISVESTING

De belangrijkste gebeurtenis in de verslagperiode werd gevormd door het daadwerkelijk begin van de bouwactiviteiten van het Muziektheater op het Waterlooplein.

Tevoren was een definitief einde gekomen aan de lange reeks van administratief-rechtelijke procedures, die door een aantal tegenstanders van de bouw tegen de Gemeente Amsterdam aanhangig waren gemaakt. In januari 1982 werd gestart met het bouwrijp maken van het terrein, in juli met het heiwerk. Tot vernielingen leidende demonstraties op zaterdag 4 juli 1982 berokkendend niet alleen omvangrijke schade aan het materiaal van de aannemingsmaatschappijen, zij veroorzaakten voorts een achterstand op het bouwschema van enkele weken die thans, ruim 8 maanden later, nog maar voor een beperkt deel is ingelopen.

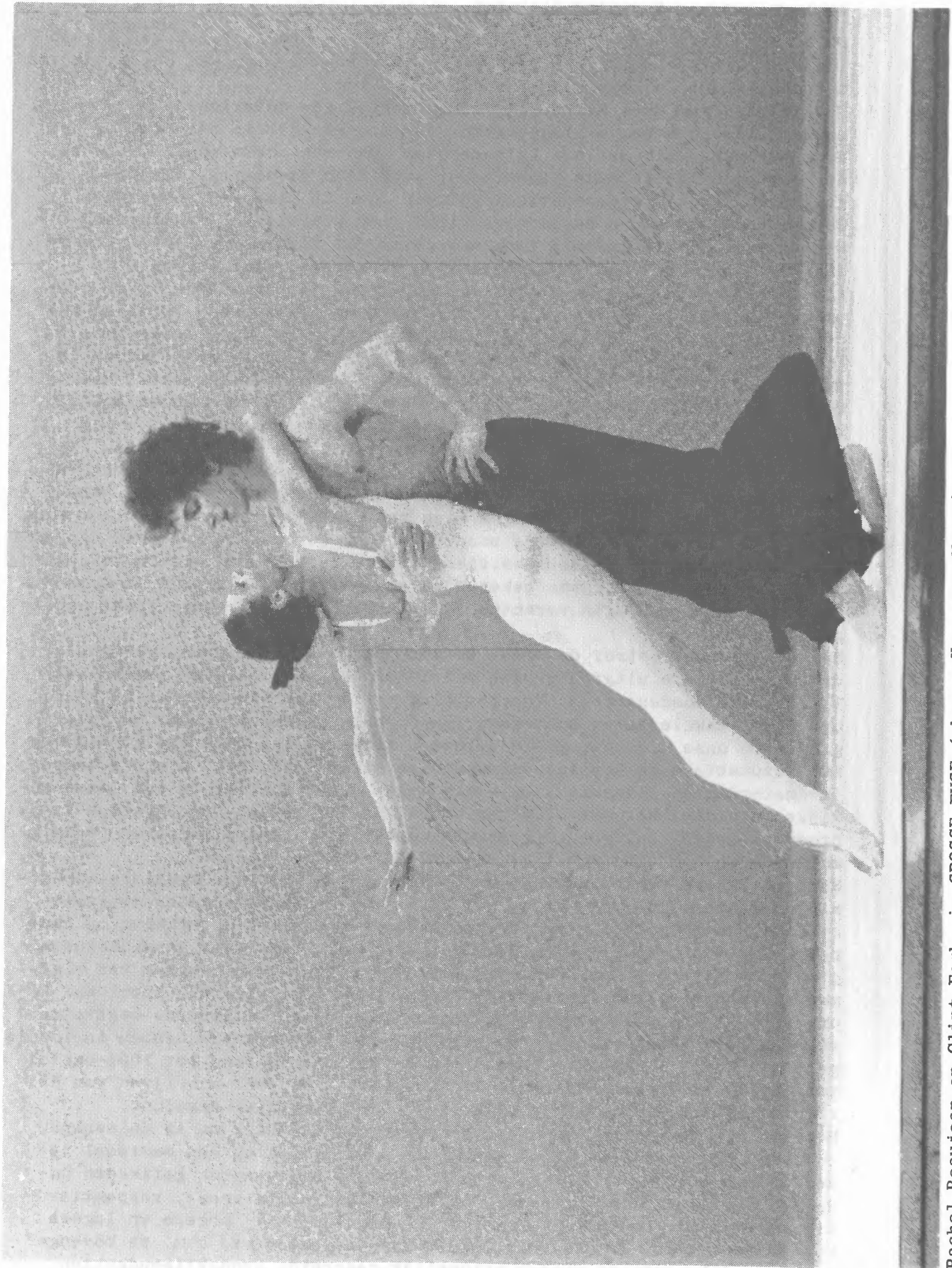
Besluiten vielen in de verslagperiode ook over de keuze van de toneeltechnische installaties; de inrichtingstekeningen werden nader gepreciseerd.

Over de organisatie en exploitatie van het theater werd overeenstemming bereikt tussen de Gemeente Amsterdam en de beide toekomstige bewoners/bespelers. De commissie van Bijstand voor de Kunstzaken verenigde zich in juni 1982 met die plannen. Het Ministerie van CRM (thans WVC) bepaalde in 1982 nog geen definitief standpunt ter zake.

Zeer in de publiciteit kwam voorts de financiële prognose voor de exploitatiekosten van het theater, als door de Gemeente aan de Raadscommissie gepresenteerd. Van bepaalde zijden werden 'tegen' calculaties geproduceerd die vooral voor de begrotingspost gastvoorstellingen extreme - in feite volstrekt irrealistische - extra lasten voorspelden.

Bij het schrijven van deze verslagtekst is, in konsept, een in detail gecalculerde exploitatie 1985-1986 van Opera, Ballet en Theater, gereed. Te verwachten valt dat publikatie daarvan zal plaats vinden, zodra ook van de kant van de Rijksoverheid zekerheid bestaat over de definitief vast te stellen beheers-organisatie-vorm. In de verslagperiode werd veel voorbereidend werk gedaan voor de voorstellings- en repetitieplanning: zowel voor het openingsseizoen, als in feite daaruit voortvloeiend, voor de daarop volgende seizoenen met hun basis-speelplan.

De samenhang van huisvestings-, en organisatie-, programmerings- en financiële problematiek zal ons zonder twijfel in de komende maanden brengen tot afzonderlijke externe berichtgeving.



Rachel Beaujean en Clint Farha in GROSSE FUGE (chor.: Hans van Manen)

14. BELANGRIJKSTE FINANCIËLE GEGEVENS

De in ons vorig verslag gesignaleerde slepende problematiek van uiteenlopende boekjaren voor elk van beide subsidiënten kwam, aan het einde van de verslagperiode, nagenoeg tot een oplossing.

De statuten van onze Stichting werden gewijzigd - notarieel geëffektueerd na de ultimo van de verslagperiode - in die zin dat in het vervolg het boekjaar samenvalt met het kalenderjaar. Daarmee wordt aangesloten bij de door de Rijksoverheid gehanteerde subsidiesystematiek, alsmede op de gangbare fiscale gegevensvastleggingen. Aan te nemen valt dat de Gemeente Amsterdam in de loop van 1983 zich hierbij zal aansluiten. Bezwaarlijk blijft daarbij toch enigszins dat aldus een minder natuurlijke werkperiode voor de budgettering gehanteerd gaat worden (de tableau-mutaties gaan nu plaats vinden midden in het boekjaar, de première-planning is uiteraard meer ingesteld op een seizoen-indeling dan op een kalenderjaar, de voorstellingsspreiding komt 'toevalliger' te liggen etc.) In onze nieuw voorgestelde subsidie-voorwaarden is op het punt van de produktiekosten een bepaalde soepelheid toegestaan, die het toevalseffekt van pieken en dalen in deze sektor in de maanden juist rond de jaarultimo tegenover elkaar kan doen compenseren.

Op twee punten kampt ons financieel management nog met problemen. Wij stellen daarbij direkt voorop dat die - met al hun bezwaren - toch van bescheidener omvang zijn dan de regelrechte bestaansaanbasting, waarover enkele collega-instellingen zich recentelijk geplaagd zagen en zien. Al is onze situatie geenszins zonder zorgen, de bespreekbaarheid van onze problematiek bij de beide subsidiërende overheden bleef steeds verzekerd. Wij menen te mogen blijven rekenen op een blijvend door Rijk en Gemeente Amsterdam mede gedragen verantwoordelijkheid voor de continuïteit van ons gezelschap.

Het eerste punt betrof de reeds eerder door ons, en elders, gesignaleerde verschillende uitgangspunten van ieder der subsidiënten inzake het toelaatbare kostenaccrès. Voortzetting van het beleid van het Rijk, dat ons reeds enkele jaren achtereen, geen subsidiecorrectie voor prijsstijgingen in onze z.g. materiële uitgaven toekent, leidde - als gevolg van het automatisme in het koppel-subsidiesysteem - ook tot, door de Gemeente Amsterdam op zichzelf niet voorgestane, vermindering in het Gemeentelijke subsidie. Met het niet vervullen van vacatures, verschraling in het produktiebudget en, gelukkig enkele meevallende inkomstenposten, werd moeizaam op het uiteindelijke begrote jaartekort 'beland'.

Hinderlijk was voorts dat het ontbreken van definitieve subsidie-afrekeningen achteraf bij het Rijk, bij herhaling diskussies deden ontstaan over de vraag 'waar die verstrekte subsidies precies betrekking op hadden'. Ter toelichting diene n.l. dat een vooruit gegeven subsidietoezegging achteraf correcties ondergaat voor het van kracht worden van algemene loonmaatregelen voor trendvolgers. Die correcties nu, keert het Rijk ons automatisch uit, zonder een nominatieve gespecialiseerde opgave te verstrekken. Verschillen in de berekeningswijzen daarvan hebben inmiddels geleid tot een - per jaar, het Rijksaandeel corrigerend tot 100%-exploitatiebasis - verschil van ruim 70.000 gulden. Bij het schrijven van dit verslag is dit diskussiepunt, ook voor 1983, nog niet opgelost.

Positief te waarderen valt het voornemen van het Rijk om in de nabije toekomst ons gezelschap niet langer te subsidiëren op een maximaal te accepteren exploitatie-tekort, maar middels een tevoren gefixeerd bedrag. Dat laatste houdt in dat wij zelf het direkte voor-, respektievelijk nadeel zullen gaan dragen voor respektievelijk hogere en lagere kosten, c.q. het omgekeerde. Op die manier denken wij o.m. de bovengenoemde nadelen van de minder natuurlijk gespreide produktiebudgetten, alsmede een beter gepland beleid in de vervanging van bepaalde bedrijfs-

middelen, met een gezonder financieel beleid tegemoet te kunnen treden. Uitgangspunt is daarbij natuurlijk wel dat het Ministerie die beleidswijziging zich alleen laat uitstrekken over het systeem en niet over de hoogte van de bedragen.

De hiernavolgende 16-maandscijfers (in duizenden guldens en nog niet door onze accountants gecontroleerd) worden ditmaal begrijpelijkerwijs gepresenteerd zonder vergelijkingen met 1981/'82.

A. Vaste lasten

a. salarissen	7.439
tussentijdse salaris maatregelen	218
	<hr/>
	7.657
af: ziekengelden	332
	<hr/>
	7.325
b. gastsalarissen	352
c. sociale lasten (inklusief tussentijdse salarismaatregelen en pensioenpremies)	1.944
Totale personeelskosten	<hr/>
	9.621
d. algemene kosten (huisvesting Stadsschouwburg, huren andere dienstruimten, repetitiekosten, P.T.T., kantoor- reis- en autokosten, algemene publiciteit, A.U.B.-bijdrage, accountants, assurantiën, diversen)	1.448
e. voorbereidings- en monteringskosten (dekors en rekvisieten, kostuums, schoentjes, muziek, video, belichting etc.)	920
Totaal vaste lasten	<hr/>
	11.989

B. Variabele lasten

f. verplaatsingskosten binnenland (séjours, personenvervoer, dekortransport)	520
g. zaalhuren, advertenties, affiches etc.	567
h. overige voorstellingskosten (orkest, overwerk, programma-exploitatie, etc.)	546
i. auteursrechten en diversen	167
Totaal voorstellingen binnenland	<hr/>
	1.800
j. kosten voorstellingen buitenland	309
Totaal variabele lasten	<hr/>
	2.109
Totaal lasten	14.098

C. Baten

k. recettes voorstellingen binnenland (na aftrek van af te dragen B.T.W.)	1.534
l. saldo televisie	11
m. opbrengsten buitenland	268
n. overige baten	329
Totaal baten	<hr/>
	2.142
Totaal te subsidiëren tekort	11.956
	=====

15. KORTE TOELICHTING OP DE FINANCIËLE GEGEVENS

Het totaal te subsidiëren tekort ad. 11.956.000 gulden stemt overeen met het in tweede instantie bijgestelde 16-maands-budget (11.964.000 gulden). De overgang op een kalenderboekjaar, met de ditmaal verlengde verslagperiode, noopte ons tot opstellen van een viermaandsbegroting voor de periode september - december 1982. Dat proces liep, in tijd, nagenoeg synchroon met de exploitatie zelf: budget en uitgaven konden derhalve zeer nauw op elkaar aansluiten en de afwijkingen per 31 augustus 1982 corrigeren.

Gewoonte getrouw becommentariëren wij enkele cijfergegevens uit het voorgaande hoofdstuk.

Personeelskosten

Opnieuw leverden niet-vervulde dansersvacatures - ditmaal echter nagenoeg uitsluitend in de eerste 12 maanden - voor bijna 1½ ton het noodzakelijke soulaas in het niet gesubsidieerde kostenaccrès. Een oplossing die niet zonder gevaar is voor de flexibiliteit in de inzetmogelijkheden van het tableau de la troupe. Zeer veel hoger dan in 1981/'82 was het ziekengeldcijfer (stijging van 109%, na correcties over de langere periode), ditmaal vooral veroorzaakt door een aantal langdurige arbeidsongeschiktheidsgevallen, zowel onder de dansers als onder de niet-dansers.

Bij de wat hogere gastsalarissen speelde onder meer een rol: hogere ontwerp-kosten als gevolg van het grote aantal premières, muziekkosten in het bijzonder voor Landschap.

Algemene kosten

Enigszins navrant is het feit dat bevroren subsidietoewijzingen voor materiële uitgaven niet hun tegenhanger vinden in een onveranderd huurniveau voor de aan één van die subsidieënten af te dragen huurbedragen voor de Stadsschouwburgbewoning. Bij bijvoorbeeld repetitie- en reiskosten diende daarvoor een opvang gevonden te worden.

Vorbereidings- en monteringskosten

Dit begrotingshoofdstuk bleef ruim 18 mille onder budget. Met name onze eigen choreografen (Landschap - Carréproject) hebben daartoe respectabele medewerking willen verlenen.

Voorstellingskosten

Met name onze binnenlandse voorstellingskosten hebben een bovenproportionele toeneming vertoond. De bijzonder kostbare handling van The Sleeping Beauty in de aanvankelijk nog op meerdere plaatsen in het land gegeven losse voorstellingen van dit ballet leidde tot zeer hoge transport- en verblijfskosten. Zaalhuren en overige voorstellingskosten vertoonden een gelijkmatiger beeld. Datzelfde geldt voor de recettes, die praktisch op (het later bijgestelde 16-maands-) budget bleven. Vergelijkingen per stad zijn minder zinvol - zie daartoe eerder het in hoofdstuk 6 vermelde over onze bezoekcijfers.

Verdere baten

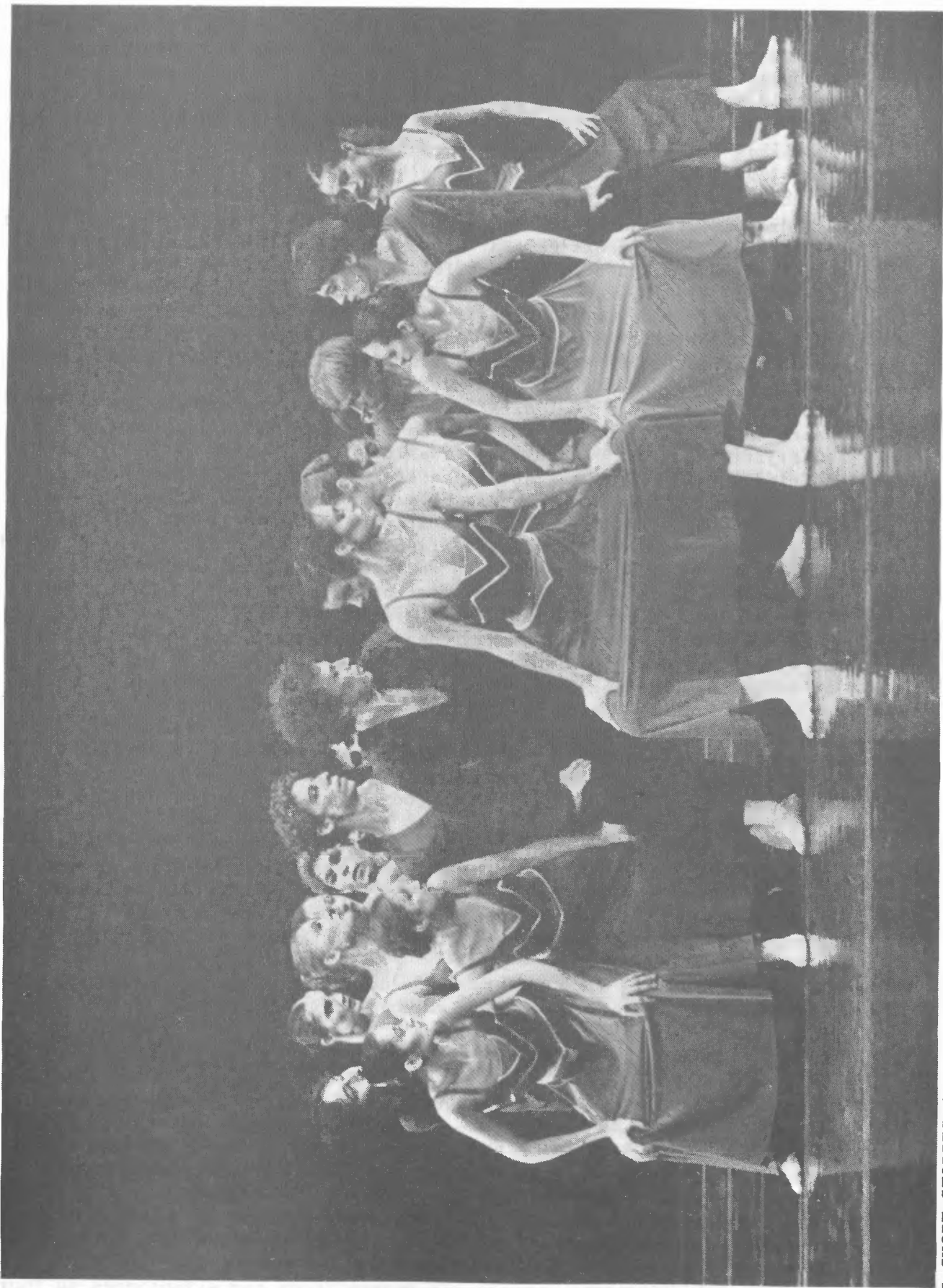
Wij misten ditmaal, zie ook hoofdstuk 11, een positieve bijdrage in onze exploitatie vanuit televisiemedewerkingen.

Niet op alle plaatsen even gemakkelijk verloopt ook het overleg, en de daaruit voortvloeiende financiële resultaten, met onze lokale kleinere subsidieënten.

Buitenland-exploitatie

Zoals in hoofdstuk 7 uiteengezet moest - zij het voor een geringer deel dan tevoren begroot - voor onze New York-tournee onze normale seizoensexploitatie worden aangesproken. Voor de Israëliische tournee was dat, in bescheiden mate, eveneens het geval.

De Italiaanse tournee leverde ons een bovenbudgettair positief saldo op.



5 SHORT STORIES (chor.: Hans van Manen)

16. PERS

In ons vorige jaarverslag lieten wij voor de eerste maal het afdrukken van gehele perskritieken achterwege en stelden daarvoor een samenvattend kort overzicht van persreacties in de plaats. Wij hebben de indruk dat daarmee een representatiever beeld van de kritiek op ons repertoire wordt bereikt en houden die lijn dan ook ditmaal aan.

Jonge choreografen programma

Alle recensenten juichen unaniem de gedachte toe, die tot het uitbrengen van dit programma heeft geleid. Nico de Wal (Het Vaderland) en Eva van Schaik (Trouw) wijzen op de parallel van het beleid van Sonia Gaskell uit de vijftiger jaren, waaruit de huidige generatie van vooraanstaande Nederlandse choreografen is voortgekomen. Het programma in zijn totaliteit wordt positief beoordeeld (Gert Jonker - Alkmaarse Courant: 'Een avond stampvol belofte'), met bij veel critici wèl duidelijke nuances per werk.

Jan Linkens met zijn 'La Jolla' verwerft beslist de meeste bijval. Jan Baart (Haarlems Dagblad), die Linkens 'de grote verrassing' noemt, schrijft onder meer: 'Vooral zijn kwaliteit om gevoel voor dramatiek en spiritualiteit binnen een hechte en afwisselende bewegingskompositie tot een vanzelfsprekende eenheid te smeden maakt Jan Linkens tot een belofte voor de toekomst'. Ine Rietstap in NRC-Handelsblad - kritischer over beide andere choreografen - signaleert dat Linkens 'al een rijpheid van denken in beweging toont, van weten te kiezen wat essentieel is, en een helderheid in vormgeving die zeer opmerkelijk is'. Rietstap signaleert, evenals Marc Jonkers in het Utrechts Nieuwsblad, ook met waardering het feit dat 'zoveel jonge leden van Het Nationale Ballet aan het werk te zien (waren), althans dansers die in gewone programma's niet op de voorgrond treden'. Jonkers noemt de 'grote inzet en mentaliteit' van de jonge dansers en vervolgt: 'Fantastisch mooi was de pas de deux van een sprankelende Caroline Iura en haar partner Ad Berbers naast de opvallende dansdramatische rol van Amanda Beck'. Zowel de Waarheid als Het Vaderland attenderen op Linkens' 'stijlverwantschap met Jiri Kylian'. Rob van Woerkom's 'Favourites' wordt door Jan Baart, en met deze door anderen, 'nogal vlak' genoemd. Rietstap karakteriseert het: 'Geen opmerkelijk werk, maar wel plezierig en met leuke stijlgrapjes'. Hans Vogel (Het Parool): '...het is vrijwel steeds onderhoudend zonder ooit boven dat niveau uit te komen'. Positiever is Leo Vromans (Arnhemse Courant): 'Zeer geschikt als opening van een balletavond, luchtig, geestig, qua ironie goed aansluitend bij de muziek en als geheel vindingrijk en vol kleine verrassingen'.

Leon Koning's 'Soap Digest' ontmoet duidelijk voor- en tegenstanders. Rietstap: 'Er gebeurde van alles waarbij mij absoluut niet duidelijk werd, wat de bedoeling er nu van was'. Douwe Schulte (De Nieuwe Krant - Arnhem): 'Een ratjetoe van stijlen en ensembles'. Daartegenover echter Eva van Schaik: '....dat de algehele opzet een geslaagde spijsvertering oplevert... Koning geeft in ieder geval blijk over een ongebreidelde fantasie en humor te beschikken'. Hein Janssen (de Kennemer): 'Ik vond het wèl de grote verrassing van de avond, een ballet dat nu tenminste eens echt anders was ... de wetenschap dat als Leon Koning eenmaal uit de steigers is, er iets heel moois kan ontstaan'. Het gevoel voor drama en Koning's humor vinden bij het merendeel van de critici positieve respons. Marc Jonkers besluit: 'De dans zelf speelt doorgaans een ondergeschikte rol, behalve in de fantastische zwanenzang van Jane Matty'.

Onder mijne voeten

Begrijpelijk(er)wijs gaan alle critici omstandig in op de levens- of maatschappijvisie die Van Dantzig in de thematiek van zijn jubileumballet heeft willen brengen. Hans Vogel (Het Parool) zegt daarover: 'Er zijn ook mensen, die oog hebben voor hoop en verwachting, voor optimisme en opgeruimdheid, voor plezier en voor het gevoel dat er aan alles een eind komt. Ook aan de malaise. Maar die heten niet Rudi van Dantzig'. Jan Baart eindigt in het Haarlems Dagblad met: 'Er is geen hoop in de visie van de choreograaf Rudi van Dantzig'. Eva van Schaik: 'Ditmaal blijft er zelfs geen sprankje hoop meer over'. Een groot deel der critici uit waardering; Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Ik ken geen enkel ander dansstuk, waarin op zo'n fascinerende manier een beeld van chaos en ontredde zee met woest beukende golven en dan weer vliegende dansers alle kanten op alsof een orkaan woedt. De duetten van de engelen daarentegen zijn verkilde intieme hoogtepunten'. Ine Rietstap: '... heeft hij een uitstekend evenwicht weten te treffen tussen de hevigheid, waarmee hij iets wil zeggen en de structuur, waarbinnen hij dat doet'. Zij noemt Onder mijne voeten 'een sterk emotioneel ballet waarin Het Nationale Ballet een zeer belangrijk facet van de Nederlandse danskunst laat zien'. Gereserveerder is al Mia Aleven-Vranken (de Telegraaf): 'Een intrigerend gegeven, waaraan door Van Dantzig wel het nodige vakmanschap, maar met te weinig diepgang en variatie gestalte is gegeven'. Zeer afwijzend schrijft in het Algemeen Dagblad, dat in zijn kop spreekt van 'Een aanfluiting' Conrad van de Weetering: 'Rudi van Dantzig heeft bewezen een meestersverteller in de dans te zijn, maar nu staat hij toch echt met zijn mond vol tanden'. Nog cynischer is Marc Jonkers (Utrechts Nieuwsblad): 'Wat voor een gerenommeerd balletman hij ook is, zijn ballet is de getuigenis van een irreële, overjarige hippie, de droomwereld voorstellend van de zestiger jaren ... en schaamteloos ongenueanceerd, quasi geëngageerde tegenpool'. Veel lof over de uitvoering, in het bijzonder voor Clint Farha en Reinbert Martijn. Eva van Schaik: 'Met Reinbert Martijn heeft Van Dantzig zelfs het unieke talent aangeboord van een jonge danser die nog maar één jaar bij de aspiranten werkt'. Bewondering komt allereerste tot uiting over het toneelbeeld van Toer van Schayk ('... een wonderschone sterrenhemel', Baart) en over Van Dantzig's keuze van Peter Schat's Eerste Symfonie als muziek. Terecht betrekken veel critici ook de uitvoering daarvan door het Nederlands Balletorkest in prijzende zin in hun beschouwing. De Waarheid (M.J.) tenslotte: 'De enige slagschaduw werd veroorzaakt door de omstandigheid dat ook deze opvoering weer in de Stadsschouwburg moest plaatsvinden. Vijftig dansers op het podium is meer dan het maximum. Zo'n ballet hoort in een niet kneuterig fatsoenlijk Muziektheater'.

Grosse Fuge

Alle critici laten zich positief uit over de voortzetting in het artistieke beleid bij Het Nationale Ballet om bepaalde, destijds bij het Nederlands Dans Theater door Hans van Manen gemaakte balletten thans een reprise-serie bij ons gezelschap te geven. Ineke Sluiter (Trouw): 'Het is een van de markantste werken van Van Manen met de voor hem kenmerkende helderheid en directheid van de presentatie van het idee dat aan het ballet ten grondslag ligt. De tussenliggende tien jaar maken het ballet niet gedateerd, integendeel. Ik kan me geen beter pleidooi voor de emancipatie van zowel mannen als vrouwen voorstellen'. Jan Baart (Haarlems Dagblad) signaleert 'hoe Van Manen's stijl toen en

nu blijkbaar bij het publiek over is gekomen'. 'De schuin omhoog gericht lange armen van de dansers met naar buiten gedraaide open handpalmen gelden nu als een soort handelsmerk'. Isabelle Lanz (De Waarheid): '... een zeer stijlvol ballet, dat me vrij toegankelijk lijkt voor de minder reguliere balletganger en voor de Van Manen-liefhebbers opnieuw een zeer fraai produkt'.

Wisselend is het oordeel over de uitvoering.

Marc Jonkers (Utrechts Nieuwblad): 'De dansers leken meer voor zichzelf dan met elkaar te werken, hetgeen een groot deel van de spanning verstoort. Bovendien was de kwaliteit van ieders invulling te veel verschillend om van een hechte eenheid te spreken'. Kritisch ook Jan Baart: 'Zeer storende slordigheden, opvallend ongelijke bewegingen en nog erger, gebrek aan sfeer en muzikaliteit laten veel facetten oningevuld.

...Jeanette Vondersaar en Clint Farha, die mijns inziens de indruk wekken van te grote nuchterheid, te veel steunend op hun technische danscapaciteiten'. Daarentegen Ineke Sluiter: 'Het werk kreeg een fantastische vertolking. De geconcentreerde drift die zich echter vaak kan ontladen, hield de spanning er duidelijk in bij een publiek dat ademloos toekeek'. En Ariejan Korteweg (Leids Dagblad): 'De imponerende strakke uitvoering ... gaf het werk nog extra diepte mee'.

Theme and variations

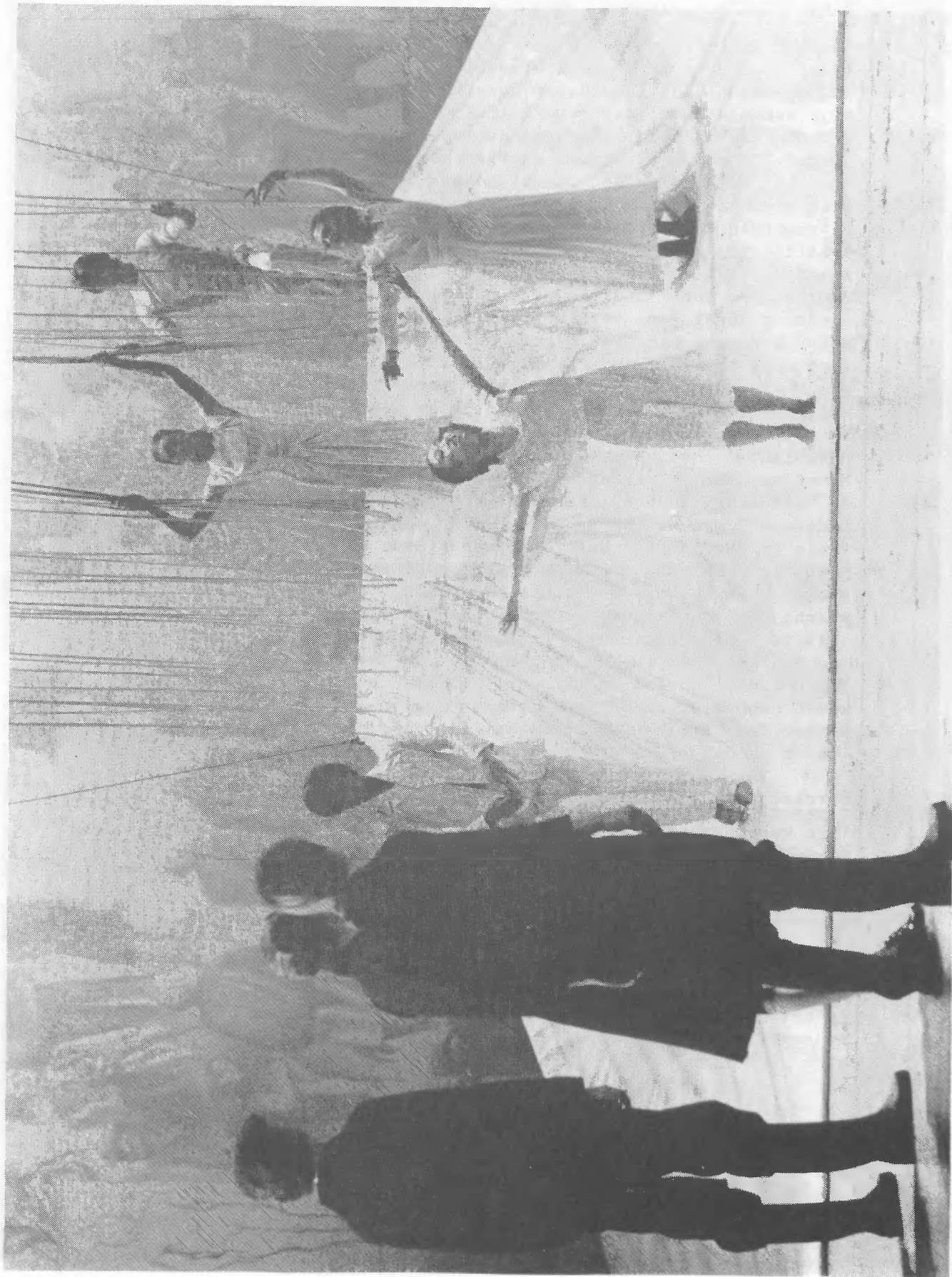
Veel aandacht besteedt de pers aan de wijze, waarop de choreograaf Balanchine met dit werk een 'eerbetoon' heeft willen bewijzen aan zijn grote Petersburgse voorganger Marius Petipa. (Ine Rietstap, NRC-Handelsblad, betreft ook de uitvoering daarin). In de Volkskrant, met als kop 'Balanchine overtreft Petipa' schrijft Luuk Utrecht: 'Balanchine ziet, terwijl hij Petipa navolgt, tegelijk kans hem te verbeteren. Dit geldt met name voor de ensembles, gevormd door twaalf paren, die niet als bij Petipa een simpel lijnenspel laten zien, maar op een fascinerende manier steeds wisselende, geometrische patronen in de ruimte aftekenen'.

Eva van Schaik (Trouw) besluit een lange beschouwing echter met: 'In feite is dit beeld een opgehouden façade van een zeer strenge discipline, waarbinnen de natuurlijke schoonheid van het menselijk lichaam geuit wordt in (hoe paradoxaal dat ook klinkt) een beheerste onnatuurlijkheid'.

Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad) constateert dat Het Nationale Ballet zijn publiek 'een schitterend Kerstgeschenk heeft gegeven' en roemt vooral de vertolking van de belangrijkste vrouwenrol: 'De ster-danseress Alexandra Radius, die in de Schone Slaapster al tot bijzondere hoogte was gestegen, overtreft zich in dit ballet nog qua lichtheid, snelheid en zekerheid'.

Luuk Utrecht prefereert de uitvoering door Maria Aradi, die 'later meer recht bleek te doen aan Balanchine's aanpak. Met haar puntige variaties op pointes en flitsend lijnenspel, gevoegd bij de indruk van gewichtloosheid die zij als weinig anderen weet op te roepen, maakte Aradi dit ballet echt meeslepend'. In Vrij Nederland schrijft Anton Koolhaas: 'Het is een betoverend ballet dat voortreffelijk werd uitgevoerd - al viel het op dat solisten in de ondersteuning van het corps gedurfd en briljanter dansten'.

Ine Rietstap besluit: 'Veel applaus ook voor de dansers, die het technisch razend moeilijke ballet knap en met verve uitvoerden, aangevoerd door het stralende solistenpaar Alexandra Radius en Henny Jurriëns. Het effect van het dansen van zo'n ballet als The Sleeping Beauty wordt nu al duidelijk zichtbaar. De daarvoor benodigde stijl en technische bekwaamheid krijgt in Theme and variations een logisch gevolg en de regelmatige confrontatie ermee doet het niveau stijgen'.



LANDSCHAP (chor.: Toer van Schayk)

I hate you too, Johnny

'Heel duister' (Anton Koolhaas - Vrij Nederland), 'raadselachtig' (Ine Rietstap - NRC-Handelsblad), 'uiterst ongeloofwaardig - maar ik kan er natuurlijk goed naast gezeten hebben' (Hans Vogel - Het Parool) zijn aanduidingen, die verschillende critici hanteren bij hun doorgaans verhalende beschrijvingen van hetgeen zij op het toneel gezien (menen te) hebben. De meesten voegden daaraan echter toe, zoals Eva van Schaik (Trouw): 'niettemin heb ik wel konstant geboeid zitten kijken, al was het maar omdat de vier uitvoerenden me gevangen hielden in de inzichtsloze en uitzichtsloze symboliek van Toer van Schayk'. Vrijwel zonder uitzondering kwalificeert men dit werk als een tussenvorm tussen theater en ballet, waarbij vergelijkingen gemaakt worden met de Duitse choreografe Pina Bausch. Het meest positief is Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Hoewel de spanning nogal eens verflauwt is dit stuk zeer belangwekkend, vooral omdat Van Schayk hier een nieuwe aanpak hanteert die hem goed ligt. Deze wordt ook overtuigend verdedigd door de dansers, waarbij Radius een openbaring is doordat zij, nu zij niet persé beeldschoon behoeft te dansen, blijk geeft van onvermoede dramatische spelkwaliteiten'.

De uitvoering wordt allerwegen geroemd. Emmy Huf (Nieuw Israëlitisch Weekblad) : 'Het vreemde was dat het, hoewel onbegrijpelijk, toch boeiend bleef om naar te kijken. Dat was voornamelijk te danken aan de uitstekende vertolking door het echtpaar Ebbelaar-Radius, nu eens in een geheel andere rol dan we van ze gewend zijn. Ook in dit werk weten ze desalniettemin te excelleren. Maar ook Amanda Beck en Francis Sinceretti lieten prachtig werk zien. Want de bewegingen op zichzelf waren vaak bijzonder mooi'. Marc Jonkers (Utrechts Nieuwblad): '...krachtig en overtuigend, waarbij de jonge danseres Amanda Beck niet onderdeed voor de rijpere solisten'. Ine Rietstap: 'Er stonden mensen op het toneel, die getuigden van een grote rijpheid. En eigenlijk is het toch een unicum dat mensen als Radius, Ebbelaar en Sinceretti, die in het pure klassieke werk bewezen hebben en nog steeds bewijzen tot de top te behoren, een dergelijk zo ver van het academisch ballet afstaand danswerk kunnen en willen uitvoeren en dat op zo'n hoog niveau'.

Sarcasmen

'Van Manen spot met eigen balletwerk', aldus de kop in Trouw, waarin Eva van Schaik zich de critica toont die het uitvoerigst op de achtergronden, inhoud en uitvoering van dit werk ingaat. Zij schrijft onder meer: 'Van Manen's nieuwste pas de deux getuigt van zelfkennis en een haast ongegeneerd groot gemak, waarmee hij zijn eigen choreografisch credo relativeert.... Met dit Sarcasmen bewijst Van Manen dat zijn speurtocht naar nieuwe bewegingen nog niet beëindigd is. Zijn zelfspot moet hem er ditmaal toe gebracht hebben zijn eigen ballet-ideologie met name op het gebied van de door hem zo verafschuwde pathos te ondermijnen... zijn vertrouwen in Farha en Beaujean is terecht. Hun schitterende techniek en dansgevoeligheid maakt dat hun Sarcasmen niet bitter, maar relativerend speels en sympathiek overkomt'.

De overige critici zijn in meerderheid positief:

- Koolhaas (Vrij Nederland): 'Het is een zeer kort ballet, strak, de humor is geheel beheerst en heeft, al ontstaande, eigenlijk al kritiek op zichzelf... markant voor Van Manen's vindingrijke en muzikale talent en voor de geladenheid van zijn werk'.
- Hans Vogel (Het Parool): 'Heel evenwichtig kregen ernst en luim een kans zoals ook luid en wild, ingetogen en poëtisch dansen worden gedoseerd'.
- Jan Baart (Haarlems Dagblad): '... het paar Farha-Beaujean op het lijf

geschreven, dat spreekt uit alle expressieve details en het specifieke gebruik van de 'eigenaardigheden' die deze dansers op het toneel kunnen brengen'.

- Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Inhoudelijk is er echter een groot verschil doordat Sarcasmen symbolisch is voor wat de jaren tachtig lijken te gaan brengen'.

Er zijn ook aarzelingen:

- Archie Sumter (Nieuwblad van het Zuiden): '... wordt het publiek aangenaam beziggehouden, maar er gebeurt niets verrassends. Ik had na zo'n lange tijd van Hans van Manen meer verwacht'.
- Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'De bewegingstaal was helder en exact, maar ik miste de eigenheid en de esprit die zo kenmerkend voor Van Manen zijn'.
- Marc Jonkers tenslotte in het Utrechts Nieuwblad: 'Ondanks een aantal voortreffelijke vondsten ... is het jammer dat ... tenslotte de nadruk zo ondubbelzinnig op het erotische ligt, hetgeen een aanvankelijk veelbelovende uitwerking naar verrassende nuancerings in de weg staat'.

Landschap

Ook hier een verdeelde pers, met ditmaal de kritische geluiden in de meerderheid. In een aantal commentaren wordt de klacht geuit dat het ballet te lang is. Zo schrijft Jurriaan Fransman (Het Financiële Dagblad): 'Landschap zou enorm aan zeggingskracht kunnen winnen als het werd gecompriemd en de meer rationele verhalende scènes meer naar de achtergrond zouden verdwijnen ten behoeve van de emotionele en esthetische aspecten ... Landschap verdient dat, want er zitten meer dan voldoende aantrekkelijke aspecten in'.

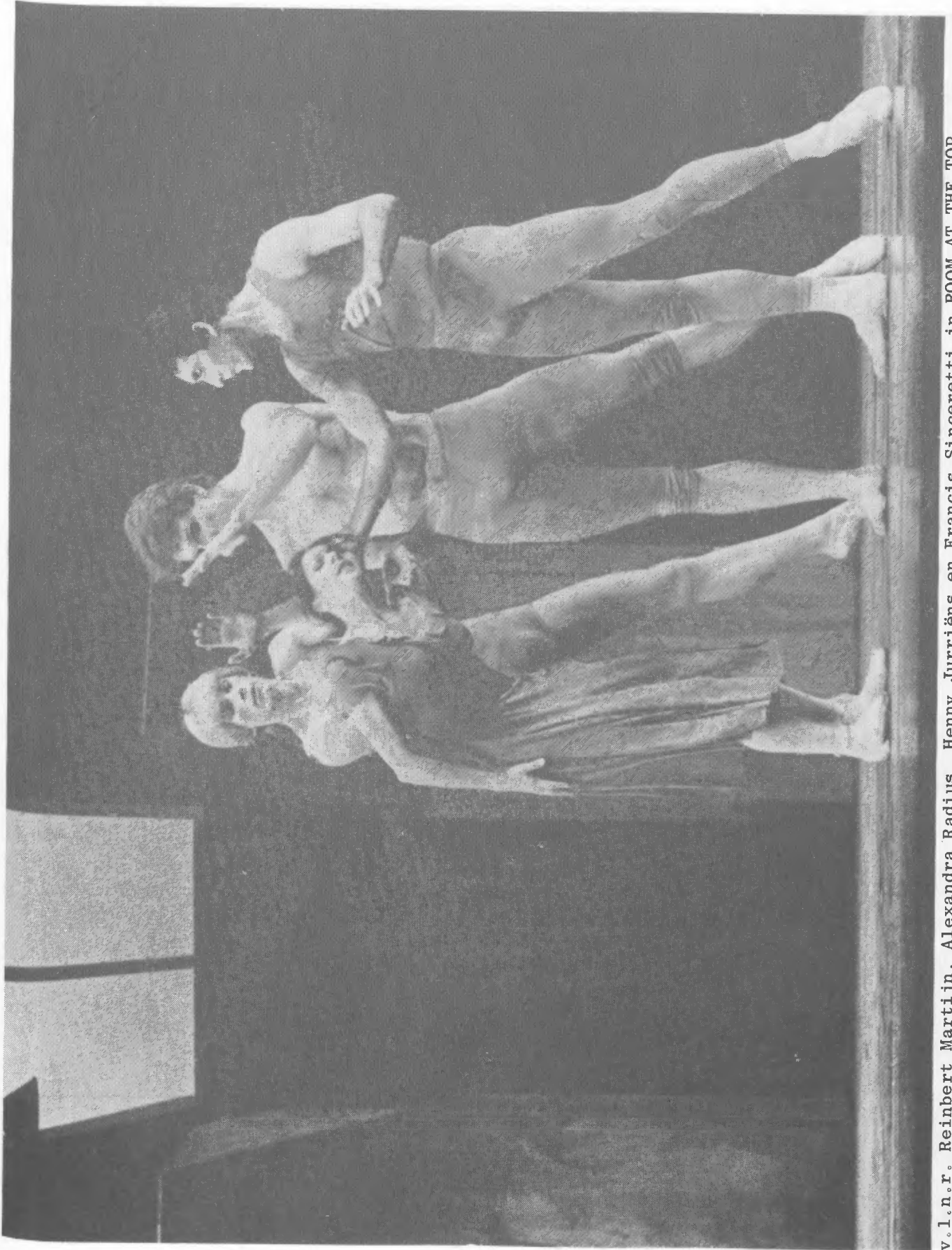
In bijna gelijke bewoordingen Peter Blom (Nieuwblad van het Noorden): 'Landschap zou misschien veel aan zeggingskracht winnen, wanneer er een uur uit wordt geschraapt ... het streven naar synthese pakte vaak helaas wat synthetisch uit ... zoals gezegd, het blijven plaatjes'. Veruit het meest kritisch is Caroline Willems in het Rotterdams Nieuwsblad, waarin sprake is van: '... superkitsch... een mooi ogende, maar weinig inhoudende, overbodige produktie ... een paar mooie soli ... maar de verhaaltjes die hij eraan vastknoopt maken de avond onverteerbaar'. Evenmin erg enthousiast, Hans Vogel (Het Parool): '... is het verre van een voltreffer geworden. Het geheel houdt geen stand hoewel het op onderdelen geslaagd is ... In menig opzicht is dit Landschap te!'.

Frank Delboy (Het Binnenhof): 'Even eigentijds als eigenzinnig en uiter-aard, want daaraan blijken de Amsterdamse balletmakers niet te kunnen ontkomen, weer boodschappig'. Geheel anders Ariejan Korteweg (Leids Dagblad): '... een zeer indrukwekkende bijdrage aan het Holland Festival ... de uiterst zorgvuldige wijze, waarop van muziek gebruik is gemaakt en het resultaat is een fantastische droom... Van Schayk heeft een grote prestatie geleverd'.

Nauwelijks minder Ineke Sluiter (Trouw): '... De funktie die het gezelschap onder andere heeft, de bevordering van de eigen danskunst, komt in dit ballet ten volle tot haar recht ... De choreograaf en beeldend kunstenaar Van Schayk hebben een eenheid tussen dans en toneelbeeld gecreëerd, die visueel fantastische momenten oplevert. Absoluut hoogtepunt is de 'schepping' van het landschap...'

Luuk Utrecht (Volkskrant) spreekt over 'artistieke toppen en dalen' en roemt de 'voorbeeldige uitvoering ... Naast Farha schitteren vooral Bruno Barat, Caroline Iura, Henny Jurriëns, Alexandra Radius en Jeanette Vondersaar'.

Isabelle Lanz besluit haar beschouwing in De Waarheid: 'Ondanks dat blijft Landschap een unieke produktie van een veelzijdig getalenteerd mens en het



v.l.n.r.: Reinbert Martijn, Alexandra Radius, Henny Jurriëns en Francis Sinceretti in ROOM AT THE TOP
(chor.: Rudi van Dantzig)

was dan ook geen wonder dat Van Schayk na afloop een enorme ovatie ten deel viel'.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad) tenslotte: 'Indrukwekkend als opzet, indrukwekkend in toneelbeeld en kostumering. Indrukwekkend als uiting van een levensvisie en indrukwekkend ook in uitvoering. Geen ballet met grote solistische partijen, een manifestatie van een groep voortreffelijke dansers waar dan toch weer mensen uitschieten. Clint Farha door zijn schitterende zeer eigen manier van bewegen, gekoppeld aan zijn karakter om het niet allemaal vreselijk serieus te willen nemen. Eigenenschappen, die Van Schayk heeft herkend en magistraal heeft verwerkt. En dat geldt eigenlijk ook voor Monique Sand, Alexandra Radius, Han Ebbelaar en Francis Sinceretti. Wie ook artistiek rijpe dansers, op een manier gebruikt die eens te meer naar voren laat komen dat de manier waarop oudere dansers met hun vak omgaan iets aan een ballet en een gezelschap toevoegen wat jonge mensen nooit kunnen ... grote allure'.

5 Short Stories

De pers looft over de volle breedte Van Manen's vakmanschap om een groot, uitbundig, het publiek tot enthousiasme brengend ballet te kunnen maken. Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): '... bewees Hans van Manen weer eens tot welke uitzonderlijke dingen hij als choreograaf en theaterman in staat is... de vorm die Van Manen creëert is glashelder, uitermate exact en verrassend in de inventiviteit ... Ik vind het een verukkelijk ballet, zeer effectief aangekleed door Joop Stokvis, dat werkelijk magnifiek gedanst werd door alle 34 uitvoerenden'.

Niet minder enthousiast is Jan Baart (Haarlems Dagblad): 'Hans van Manen heeft met deze 5 Short Stories een schitterend werkstuk afgeleverd ... een briljant ballet ... een voorbeeld van lichtheid en lyrische vervoering bij het duet van Maria Aradi en Henny Jurriëns in zijn meest overtuigende, meeslepende vertolking tot nu toe..'

Ineke Sluiter (Trouw): '... ik voelde me als een kind wiens speelgoed wordt afgenomen toen het doek viel ... een kaleidoscoop van het beste dat Van Manen als choreograaf heeft bijgedragen aan de danskunst'.

Veel critici laten zich in duidelijke nuances uit voor wat betreft hun voorkeuren voor elk van de 5 afzonderlijke delen van dit ballet. Het slotgedeelte (Trois Gnossiennes) scoort zeer hoog. Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'Er is geen betere manier om te laten zien hoe mooi, verrassend en speels ballet kan zijn'.

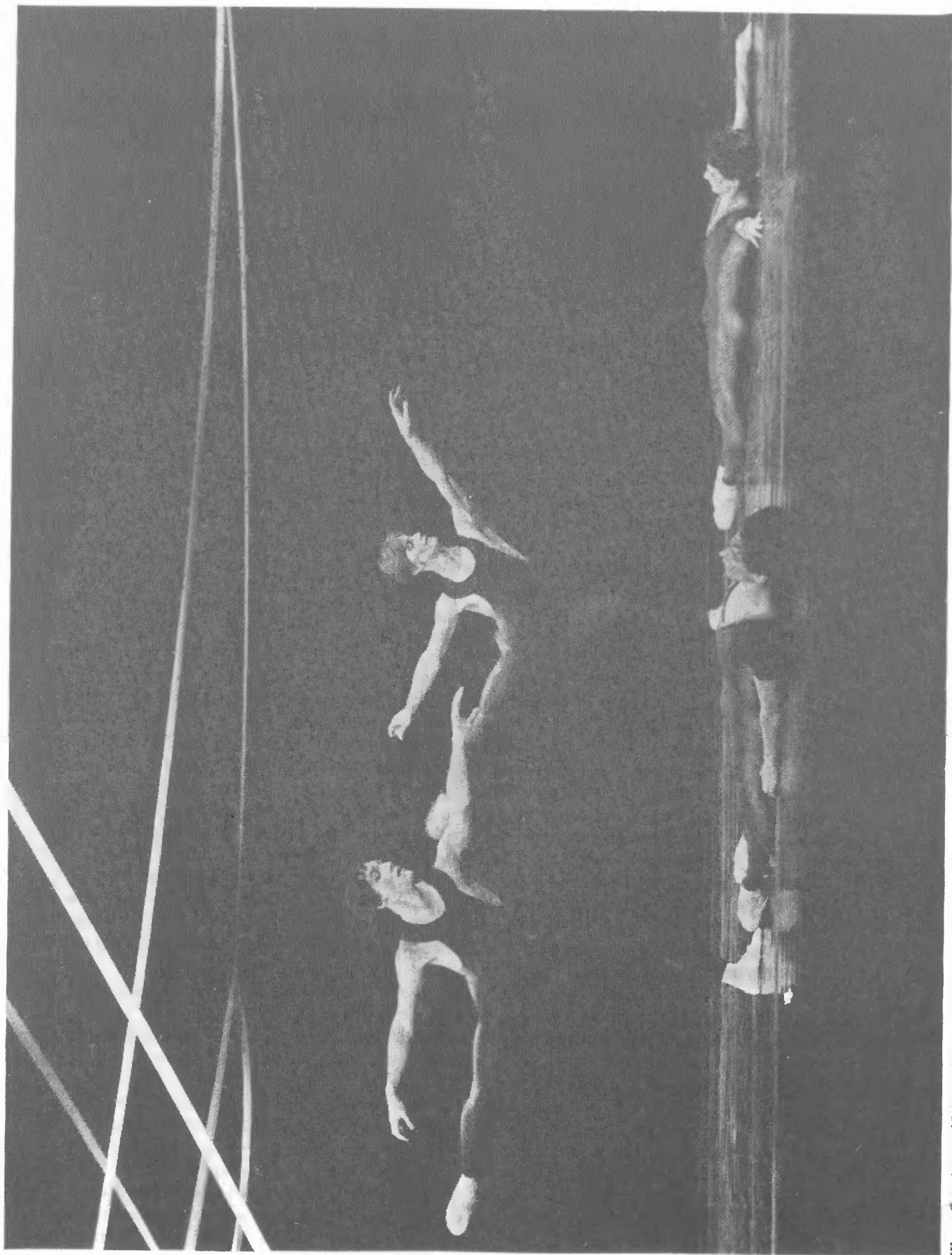
Zo ook Ariejan Korteweg (Leids Dagblad): 'Het beste had Van Manen tot het laatste bewaard', hetgeen hij echter laat voorafgaan voor het vierde deel door 'Een overdaad aan spektakel en tekort aan variatie maakt dit deel toch tot het zwakste van de vijf'. Veel scherper nog Hans Vogel (Het Parool): '... een gruwelijk ensemble-nummer dat een ander talent van de choreograaf bloot legt: zijn gevoel voor wansmaak'.

Waartegenover Mia Aleven-Vranken (de Telegraaf): '... een hoogtepunt brengt de vierde story. ... een schouwspel, dat een machtig verrassings-effect oplevert' en Hein Janssen (IJmuider Courant): 'Van geheel andere allure is het vierde en meest opmerkelijke deel'.

De uitvoering wordt allerwegen geroemd. Luuk Utrecht (Volkskrant): '... zoals ook in de andere delen Het Nationale Ballet meeslepend danste. Mede hierdoor werd dit ballet, dat als geheel meer amusant dan indringend is, ovationeel ontvangen'.

Masse

John Wisman ontmoet, bij zijn choreografendebuut zeker geen unaniem bijvallende pers. De onderlinge verschillen in beoordeling zijn echter frappant. Dat geldt bijvoorbeeld het door hem met ontwerper Henk Schut



Uko Gorter (links) en Peter Schetters in MASSE (chor.: John Wisman)

gekozen linten-toneelbeeld. Eva van Schaik: '... een vergissing ... spinnweb', Chiel Jacobs (Vrije Volk): '... vooral grafisch interessant', Luuk Utrecht: '... een misgreep', Ine Rietstap: '... helder en fraai, steeds wisselend toneelbeeld'.

Over zijn choreografie schrijft Hans Vogel (Het Parool): '... er werd toch meer gesuggereerd dan dat er herkenbaar en voelbaar wordt gemaakt' en even later '... met een paar mensen doet hij in alle eenvoud soms heel gave dingen'.

Ariejan Korteweg (Leids Dagblad) spreekt van 'een veelbelovend debuut' van een 'onstuimige choreografie ... ondanks bezwaren ... originaliteit en durf'. Daarentegen Luuk Utrecht: '... verrassingen en sporen van oorspronkelijkheid ontbreken', maar weer Ine Rietstap: 'In het hanteren van bewegingen is John Wisman opmerkelijk volwassen, maar qua structuur is zijn werk nog onrijp'.

De Waarheid (J.H.) besluit: 'Dat John Wisman toch beschouwd kan worden als een talent blijkt dan plotseling uit het duetgedeelte, gedanst door Mikko Nissinen en een schitterende Caroline Iura, waar wel de spanning te voelen en te zien is'.

Room at the top

'Weer een meesterlijk ballet van Van Dantzig' (Mia Aleven-Vranken - de Telegraaf). 'Weer een psychodramatische puzzle' (Luuk Utrecht - Volkskrant). Veel critici geven er blijk van met Van Dantzig's visie en choreografische middelen vertrouwd te zijn.

De meeste hunner zijn uitgesproken positief. Conrad van de Weetering spreekt in het Algemeen Dagblad van 'Een heel bijzonder ballet ... ondanks zijn gekompliceerde gegeven, toch volkomen helder en overzichtelijk', Jan Baart (Haarlems Dagblad) van een 'orgiginele en levendige danstaal', Hans Vogel (Het Parool) van 'andermaal een ijzersterk ballet ... adembenemend zichtbaar en voelbaar'. Ook Luuk Utrecht roemt de choreografie, die hij 'indringend en fijnzinnig' noemt, 'vol poëtische stemmingsbeelden ... is dit ballet een aanwinst'.

Kritischer zijn Ariejan Korteweg (Leids Dagblad) en Eva van Schaik (Trouw). De eerste acht Van Dantzig achter te blijven in originaliteit en durf bij John Wisman in diens Masse. Hij noemt de 'uitwerking van het thema voorspelbaar en nogal oppervlakkig' en de bewegingen 'overdadig dramatisch'. De recensente van Trouw spreekt van een 'symboliek, waar men alle kanten mee op kan, zonder ergens te komen', van een 'weinig opzienbarende visie' en van 'erg naïeve voorstelling van zaken'. Over Alexandra Radius in de hoofdrol schrijft zij: 'Met een razendsnelle techniek en een verfijnd gevoel voor details danst zij wel de vonken van de vloer, maar de ouderwetse pathos en symboliek van haar mimiek laten me toch onberoerd'.

Het Parool daarentegen over Radius: 'Een triomf voor deze in een 25-jarige carrière tot een juweel geslepen ballerina'.

Over de andere rollen onder meer Douwe Schulte (De Nieuwe Krant - Arnhem): 'Reinbert Martijn is daarin een briljantje. Hij toont een zeldzame theaterpersoonlijkheid'.

Tenslotte Ine Rietstap (NRC-Handelsblad) over de vertolkingen in hun geheel: 'Francis Sinceretti als de oudere man had een kwetsbare hulpeloosheid. Reinbert Martijn had precies die nonchalante arrogantie en dat vanzelfsprekende in bezitnemerige van de zelfverzekerde jeugd en Henny Jurriëns een mengeling van rijpe erotiek en verstandelijke zorgzaamheid. Alexandra Radius manifesteerde zich opnieuw als een sterk dramatische danseres, die haar technische kwaliteiten ten volle benut om iedere beweging een geladen expressiviteit mee te geven'.

Pianovariaties IV (Pose)

'Een prachtige creatie voor modepoppen' (Hans Vogel - Het Parool).

'Weinig genuanceerd' (Ariejan Korteweg - Leids Dagblad).

Veel critici richten zich in hun beschouwing primair op een beschrijving van hetgeen zij gezien hebben, het niveau van de uitvoering ('feilloos' - Conrad van de Weetering) daarbij slechts zijdeling be-
trekkend.

Anton Koolhaas (Vrij Nederland) is getroffen door de zes stampvolle Carré-zalen: 'Wel is het mogelijk dat het publiek, bij het huidige aanbod van toneel, kiest voor een kunst die minder is losgeslagen van zijn vorm en die juist een zeer sterk technisch kunnen tot basis heeft en op perfectie is gericht'.

Mia Aleven zegt zeer geboeid te zijn, zij spreekt over 'schitterende, elegante en menigmaal geestige bewegingsvondsten ... heldere vormgeving en een integrerend lijnenspel'. Vergelijkbaar Ine Rietstap: '... ook nu weer een uiterst heldere structuur en een al even helder lijnenspel. De sfeer van nauwelijks verhulde agressiviteit wordt opgewekt door details: handen die langzaam in de zij worden gezet, pinnig voeten die zich muurvast in de vijfde positie planten, scherp zich afwendende hoofden en hakken die zich ongeduldig in de grond boren'.

Jan Baart (Haarlems Dagblad) noemt Van Manen 'een meester van de vorm ... hij heeft zijn choreografisch ambacht zo geperfectioneerd dat hij momenteel waarschijnlijk als geen ander binnen die uitgekende vorm een (gestileerde) emotionele geladenheid kan overdragen.

Kritischer echter is Marc Jonker (Utrechts Nieuwsblad): '... een aaneenrijging van reclame-achtige mannequin-standen voor een hedendaags modeblad'.

Een wat uitvoeriger aanhaling tot slot uit de 6 pagina's die het Duitse vakblad Ballet International aan dit werk wijdt, en waarin Jochem Schmidt onder meer schrijft: 'Pose ist ein hinreissend schönes, ausserordentlich spannendes Stück Tanz; es zeigt Europas führenden klassischen Choreographen auf der Höhe seiner Möglichkeiten. Die Choreographie ist wie ein zu Bühnenleben erwecktes Bild von Mondrian, mit einer zusätzlichen humanen Komponente: konstruktivisch klar, harmonisch, apollinisch abgeklärt - aber gleichwohl nicht im luftleeren Raum verschwindend, sondern aufgeladen mit sozialen und menschlichen Spannungen, Zeitgeist atmend in jeder Phase. Doch seinen wahren Stellenwert erweist das Stück erst im Zusammenhang aller vier Klaviervariationen, der dem Zuschauer im Carré, über die Lust am schauen und das nachvollziehende Erlebnis der Bewegung hinaus, perfekten Einblick gibt in die Werkstatt eines denkenden Choreographen. Zu sehen ist: wie man Motive entwickelt, Leitlinien zieht, Kontraste setzt, Themenvariiert, Erfahrungen gewinnt und künstlerisch umsetzt'.

17. SLOT

Het verslagjaar, en ook de hieropvolgende, staan in het teken van ernstige bezuinigingen en dus grote veranderingen in denk- en werkwijze. Veel van wat als vanzelfsprekend werd gezien is nu aan wijzigingen onderhevig. Schok-effecten zullen hun uitwerking (zelfs bij hen die zelf schok-effecten - zij het in kunst - beogen te brengen) niet missen.

Wij hebben het gevoel dat onze groep gegroeid is tot een samenleving die schokken kan opvangen. We zijn een hechte gemeenschap en hebben een gezamenlijk doel voor ogen. De dans is geen eenmansbedrijf, maar gelukkig kunnen dansers wel als dat nodig blijkt de aanwijzingen van één persoon opvolgen, zij het choreograaf, balletmeester of voorstellingsleider om samen te proberen de gegeven opdracht tot een zo goed mogelijk einde te brengen.

De tijd gaat snel: Het Nationale Ballet bestond in 1982 twintig jaar en het leek nog maar zo kort geleden dat 'het Nederlands Ballet' en 'het Amsterdams Ballet' werden samengevoegd, en samen gingen (in sommige gevallen: moesten) werken in de Amsterdamse Stadsschouwburg.

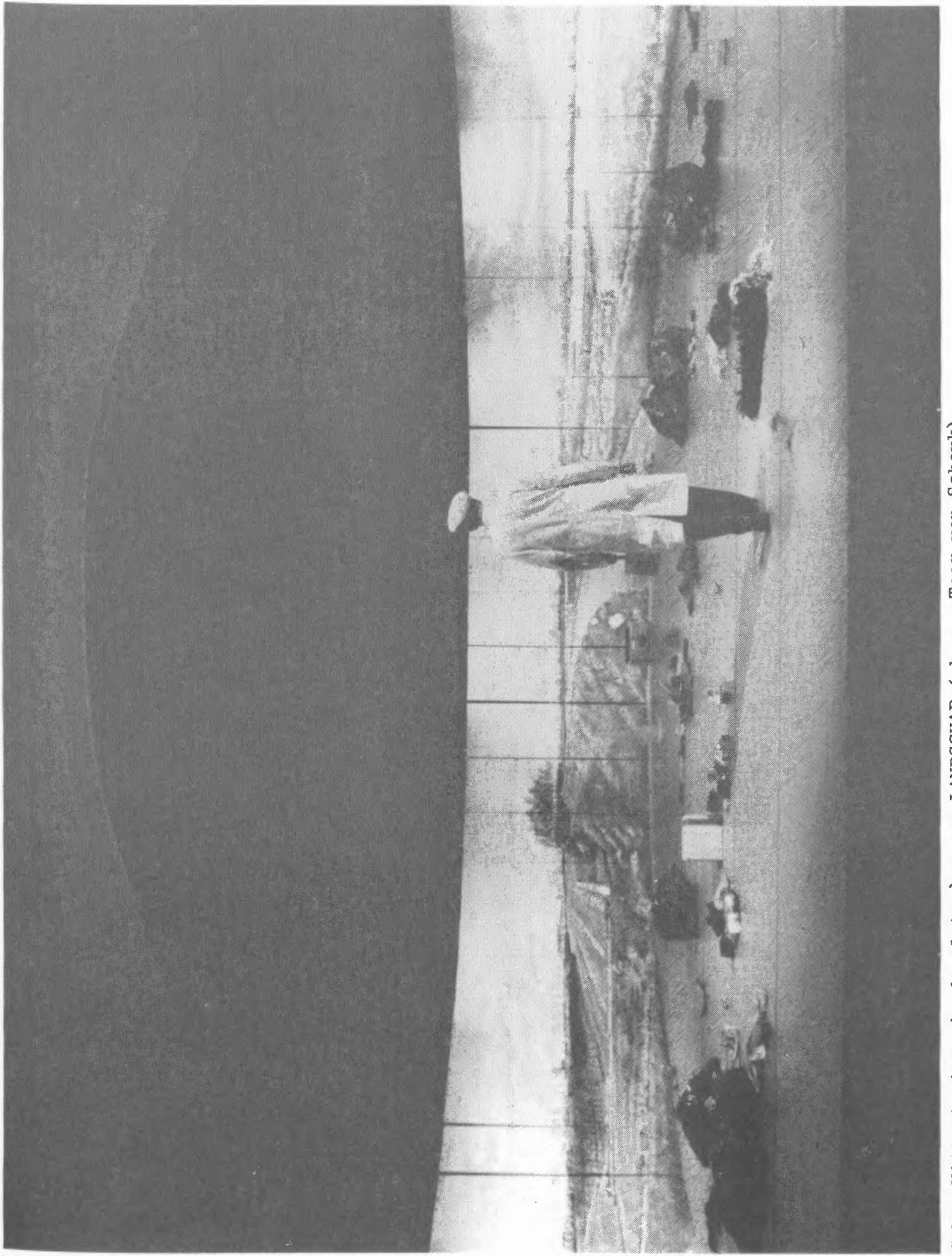
Sonia Gaskell, Roland Casenave, Olga de Haas, Robert Kaesen, vier namen uit die periode om aan te blijven denken. Het aanvankelijk zo moeizame begin resulteerde in wat we nu zijn, waar we nu staan. Het Nationale Ballet is vanuit die integratie uitgegroeid tot een groep die, door haar doelstellingen, altijd veel tegenstrijdige meningen zal ontmoeten, en ongeacht of deze stemmen enthousiast of juist zeer kritisch zijn, is dit op zichzelf een positief resultaat. Er wordt aan veel stemmen, aan veel richtingen, stijlen en tijden een plaats gegeven binnen ons repertoire en onze filosofie, waarbij altijd wordt gedacht aan de zinvolle verbinding tussen dans en dansers, dans en publiek, dans en samenleving.

Vergelijken wij onze Nederlandse choreografische situatie met de buitenlandse, dan blijft ons creatieve klimaat - hoe verschillend er ook gereageerd mag worden - iets om ronduit gelukkig, om niet te zeggen trots, op te zijn, vooral gezien het grote aanbod van nieuw en jong choreografisch talent.

Ook de toevoer van jonge Nederlandse dansers begint een opwaartse lijn te vertonen. Ook daar dus redenen om de ontwikkeling gespannen te volgen. Wij hopen - en vertrouwen! - dat in het slotwoord van het jaarverslag in 2002, als Het Nationale Ballet 40 jaar bestaat, met vreugde kan worden teruggekeken op het werk dat deze generaties in alle opzichten hebben geleverd.

Rudi van Dantzig

Anton Gerritsen



Johan Mittertreiner in de slotscène van LANDSCHAP (chor.: Toer van Schayk)

