

het nationale ballet

Streekmaatschappij Bibliotheek
Herengracht 445 - 1017 EP Amsterdam
Tel. 243789

— jaarverslag 1985 —

(000.2222) 192. U: 001. 22

NO4-1985

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

JAARVERSLAG 1985 VAN HET NATIONALE BALLET

INHOUDSOPGAVE

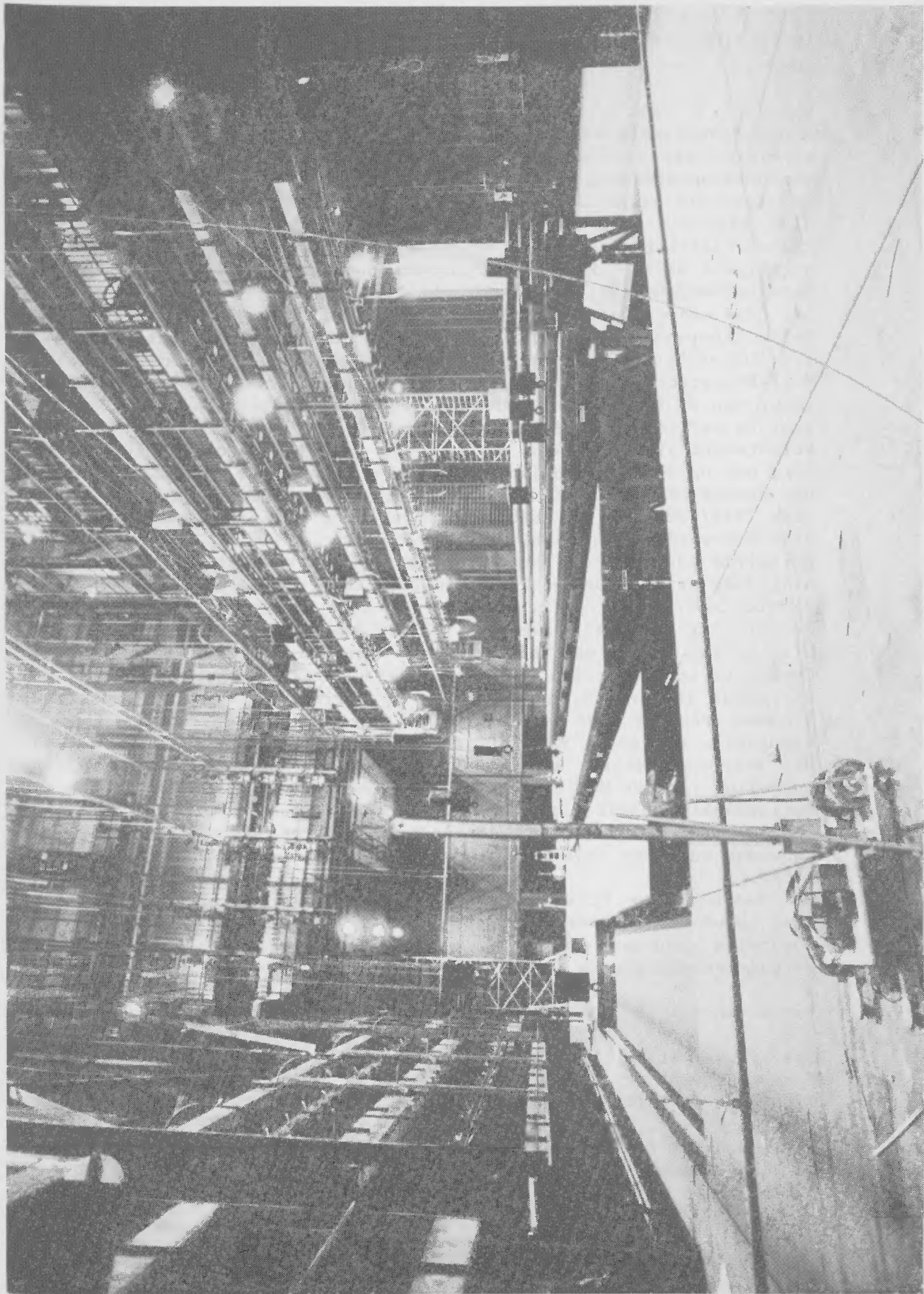
1. Inleiding	2
2. Algemeen	4
3. Tableau de la troupe	6
4. Ondernemingsraad	12
5. Repertoire	14
6. Voorstellingen binnenland	18
7. Voorstellingen buitenland	22
8. Bijzondere voorstellingen, medewerkingen	24
9. Opera-samenwerking	26
10. Muzikale begeleiding	30
11. Televisie	34
12. Marketing en publiciteit	36
13. Sociale aangelegenheden	40
14. Directie Overleg Dansgezelschappen	42
15. Huisvesting	44
16. Belangrijkste financiële gegevens	46
17. Financiële situatie in Het Muziektheater	52
18. Slot	56
19. Persreacties	58
20. In memoriam: Sjoerd van den Berg 1961 - 1985	66

Colofon:

Druk omslag: Drukkerij Muller, Amsterdam 1986
Litho's en druk binnenwerk: Drukkerij Koenders, Amsterdam 1986
Oplage: 750 exemplaren
Balletfoto's: Jorge Fatauros
Foto omslag: Dienst Ruimtelijke Ordening, 1985 (luchtfoto van
Het Muziektheater)
Typewerk: Marjan Vos
Ontwerp omslag: Kasper van Noppen/Dick Hendriks
Productiebegeleiding: Dick Hendriks

HET NATIONALE BALLET

Postadres: Postbus 16486, 1001 RM Amsterdam
Bezoekadres: Waterlooplein 22, 1011 PG Amsterdam
Telefoon: 020 - 551.89.11



Gezicht op de hefpodia, de trekken en de lichtbruggen van Het Muziektheater-toneel (foto: Kors van Bennekom)

1. INLEIDING

Ook 1985 is een belangrijk jaar in de daaraan niet arme geschiedenis van Het Nationale Ballet geweest. Het stond in het teken van de voorbereiding van de verhuizing naar Het Muziektheater, maar vooral ook van de voorbereiding van de na de opening volgende programma's. Gezien de eisen die bespeling van dit theater aan ons stelt, strekt de planning daarvoor zich over meerdere seizoenen uit. Dit betekende een zware belasting van in eerste instantie die medewerkers, die naast hun dagelijkse werk - op zichzelf al een dagtaak - zich met deze voorbereiding bezighouden. Als men daarbij telt de vele tijd die het overleg met onze medespeler de Nederlandse Opera Stichting opeist, gevoegd bij de werkinspanning rond de realisatie van de TOM (Technische Organisatie Muziektheater), het samenwerkingsverband tussen Opera, Ballet en Muziektheater, dan kan men slechts onder de indruk komen van de enorme inzet van de betrokkenen. Wij moeten dan ook constateren dat een dergelijke werklast, hoewel op korte termijn onvermijdelijk, in feite onverantwoord is en dat een verantwoorde bespeling van het nieuwe theater, ook op zuiver organisatorisch gebied, gevolgen zal moeten hebben. Dat desondanks over het, in verband met de verhuizing, ingekorte seizoen 1985/1986 van een volledig en op hoog niveau afgewikkeld speelplan kan worden gesproken, wekt bewondering.

Hetzelfde team leverde bovendien in korte tijd nog een extra inspanning door de zogenaamde Commissie Batenburg van de benodigde gegevens te voorzien. Op de werkzaamheden van deze Commissie wordt verder in dit verslag uitvoerig ingegaan. Wij willen volstaan met ook op deze plaats onze grote waardering uit te spreken voor het werk dat deze Commissie heeft verricht. Het is echter jammer dat op het moment dat dit wordt geschreven, nog steeds geen beslissing door de Minister is genomen over het door ons in grote trekken onderschreven advies van de Commissie. Dit geeft niet alleen grote onzekerheid bij allen die bij Het Nationale Ballet zijn betrokken, maar brengt ook de toekomstige bespeling van Het Muziektheater in gevaar.

Het spreekt vanzelf dat ook in 1985 wederom een zeer zwaar beroep is gedaan op de leden van de Ondernemingsraad en Bestuur. Wij zijn hen dankbaar voor het vele werk dat zij in goede samenwerking hebben verricht.

Het Bestuur kwam 12 maal in officiële vergadering bijeen, waarvan 3 keer samen met de Ondernemingsraad.

Bovendien vond nog een aantal extra bijeenkomsten buiten het normale vergaderschema plaats.

Per 1 januari 1985 bestond het Bestuur uit de volgende personen:

Drs A.G.F.Boersma , voorzitter
E.van Paridon , secretaris
Prof.Dr H.G.Advokaat, penningmeester
F.A.Becht
Mevrouw M.H.M.F.Gardeniers-Berendsen
Mr P.M.Wittevan
J.Beek
S.Smit , leden

In augustus legde de heer Advokaat, na 5 jaar het penningmeesterschap te hebben vervuld, zijn functie neer. In die periode heeft de heer Advokaat een werkzaam aandeel gehad in met name de financiële voorbereidingen voor onze Muziektheaterbespeling. Aan zijn deskundigheid en

hartelijke belangstelling voor 'ons bedrijf' behouden wij goede en vriendschappelijke herinneringen. Als zijn opvolger werd benoemd drs Th.P.Treumann.

Al met al was 1985 een jaar waarop wij met tevredenheid terugkijken. Een goede voorbereiding van het jubileumjaar 1986, dat tevens het einde betekent van de periode Stadsschouwburg en, naar wij vertrouwen, een geslaagde start in Het Muziektheater.

A.G.F.Boersma

E.van Paridon

april 1986

2. ALGEMEEN

Vijf jaar lang zijn de jaarverslagen van Het Nationale Ballet geopend met beschouwingen over het steeds dichterbij naderend tijdstip van de ingebruikneming van Het Muziektheater en de consequenties daarvan voor ons beleid.

Het is een bijzondere gewaarwording zich - bij het schrijven van deze verslagtekst - te realiseren dat bij het a.s. verschijnen van dit verslag onze studio's, kantoren en ateliers op het Waterlooplein al door ons ins gebruik genomen zullen zijn.

Op dat tijdstip zullen de zeer concrete artistieke, productie-technische en publicitaire voorbereidingen voor de reeks openingsprogramma's vanaf 23 september 1986 in volle gang zijn. Het kalenderjaar 1985 heeft van het begin tot het einde doorlopend in het teken van deze datum in het komend najaar gestaan.

Met name in ons 1984-verslag berichtten wij over de structuur, die vooral in de samenwerking met de stichting Het Muziektheater Amsterdam en met de Nederlandse Operastichting, daartoe in het leven geroepen is. In dit verslag komen bij de verschillende hoofdstukken de inhoudelijke punten van die voorbereiding meer gedetailleerd aan de orde. Het financiële terrein vormde daarbij ditmaal een buitengewoon zwaar aandachtsveld. De opbouw van de technische organisatie, de marketingstrategie en de vormgeving daarvan, het sociaal overleg, en vooral ook: de realisering van de programmeringsideeën van onze artistieke staf en het choreografenteam. Dat alles vergde nauwelijks minder aandacht.

Maar ook ons 'gewone bedrijf' vergde volop aandacht van dansers, verdere medewerkers, leiding, bestuur, Ondernemingsraad, etc.

Er werden 10 programma's uitgebracht, met een vijftal premières (ons hoofdstuk repertoire motiveert dat lagere getal). Een workshop voor jonge choreografen leverde evenwel 8 kleinere premières op, die ditmaal een groter voorstellingsaantal kregen dan voordien voor workshops bij ons gezelschap gangbaar was. Het was een druk jaar voor opera-medewerkingen, en een buitengewoon rustig jaar voor buitenlandse en televisie-activiteiten. Zie ook daarvoor de desbetreffende hoofdstukken. Belangrijke ontwikkelingen - zij het nog niet in definitieve besluitvorming uitmondend - deden zich ook voor op het gebied van onze toekomstige orkestbegeleiding.

Op sociaal gebied vallen als belangrijkste zaken te melden:

- totstandkoming van het z.g. Sociaal Plan, gesloten tussen de Muziektheaterbespelende gezelschappen en de Kunstenbond FNV, met actieve participatie van de Ondernemingsraden: een regeling die voor alle partijen gezonde waarborgen biedt voor een sociaal verantwoorde overgang van bijvoorbeeld huidige Nationale Ballet-medewerkers naar een nieuwe werksituatie binnen Het Muziektheater, waarbij het element van carrière-ontwikkeling volop aandacht krijgt;
- beslissende voortgang in de jarenlange onderhandelingen, met name met de Rijksoverheid, over het in leven roepen van een voor alle dansgezelschappen functionerend Omscholingsfonds voor ex-dansers;
- op gang brengen, in een positief te waarderen tempo en sfeer, van het overleg over een nieuwe CAO voor het in de Technische Organisatie Muziektheater (TOM) straks functionerend personeel.

Met de Muziektheater-partners, en in samenspraak met de Ondernemingsraden, werd ook een begin gemaakt met onderzoek naar een vormgeving van automatiseringsmogelijkheden, primair voor onze financiële administraties en secretariaten (tekstverwerking) - met mogelijkheden voor ruimere toepassingsgebieden in de toekomst. Voor dit onderwerp, maar zeker zo uitgesproken ook voor onze technische medewerkers, werden dan

ook in 1985 bijscholings- en stagemogelijkheden in de praktijk verwezenlijkt.

Verheugend hoog tenslotte bleef ook de publieke belangstelling voor onze voorstellingen. Een gegeven dat van levensbelang is voor de 'legitimering' van onze nieuwe Muziektheater-dimensies. Het in ons marketingbeleid gestoken werk was dan ook intensiever van aard dan ooit - in de financiële presentaties voor onze budgetten voor 1986 en 1987 kreeg het, terecht, een sterke nadruk. De nabije toekomst zal ons leren of de omvangrijke personele, financiële, maar vooral artistieke-creatieve inspanningen van onze groep de publieke waardering blijken te verkrijgen, waarop zij voor een groot deel zijn gericht.

3. TABLEAU DE LA TROUPE

De belangrijkste - en uit zijn aard emotionele - gebeurtenis binnen het tableau de la troupe in 1985 was de plotselinge dood van onze jonge collega-danser Sjoerd van den Berg. In een afzonderlijk In Memoriam van de hand van Rudi van Dantzig, aan het slot van dit verslag, staan wij stil bij dit voor zijn familie, maar ook voor ons, zijn vriendenkring, zo diep verdrietig gebeuren.

De jaarlijkse wisselingen in het dansersbestand door in- en uittredingen waren dit jaar bovenproportioneel hoog. Liefst 18 intredingen tegenover 14 uittredingen 'vernieuwden' op die wijze circa 1/6 deel van onze groep, waarbij een relatief sterk accent lag op de leerlingen- en corps de ballet-rangen. Een belangrijk deel van die mutaties vond tussentijds in de loop van het seizoen plaats. Wanneer met name jonge buitenlandse dansers op een door henzelf gekozen tijdstip er de voorkeur aan geven hun carrière elders in de wereld verder te ontwikkelen, zoeken wij doorgaans een voor alle partijen en ons speelplan passende oplossing voor tussentijds vertrek. Het aanbod van, vaak jonge buitenlandse, dansers binnen de seizoenmaanden zelf, is in de regel zodanig dat geen stagnaties behoeven te bestaan als gevolg van voor langere tijd moeilijk vervulbare vacatures. De mutaties waren de volgende.

a. Dansers

Klein was het aantal vertrekkenden in de beide solistenrangen. Alleen de Canadees Barry Watt, tweede solist, in 1978 in de groep als élève ingetreden, keerde naar zijn vaderland terug. Het Nederlandse publiek bewaart met name goede herinneringen aan hem, in onder meer de hoofdrollen in 'Romeo en Julia', 'Want wij weten niet wat wij doen' en 'The Sleeping Beauty'.

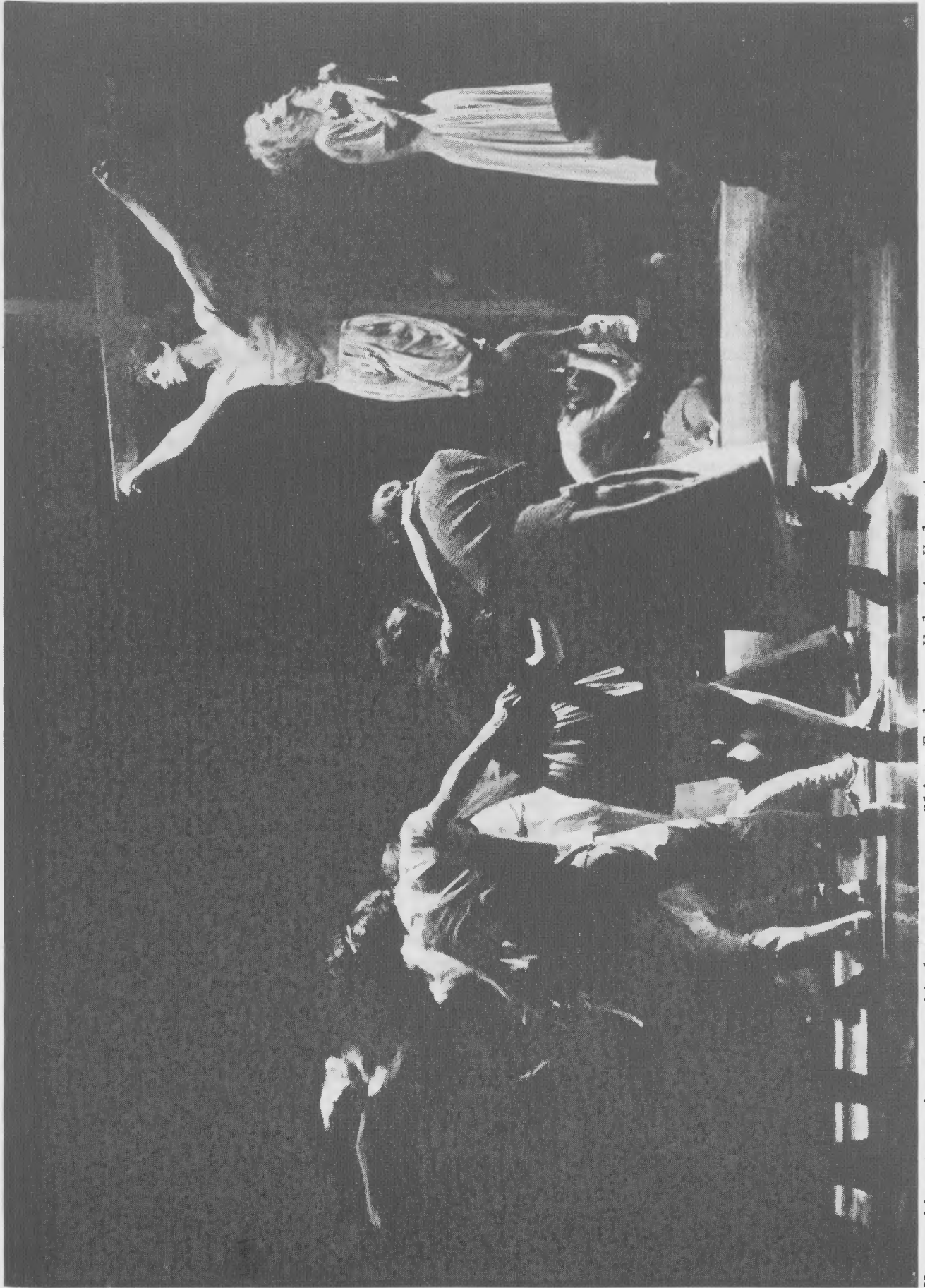
Niet groot was ook het aantal dansers dat haar of zijn loopbaan afsloot: de Amerikanen Charles Flanagan en Julie Stanzak (beiden veelvuldig optredend in balletten van onze drie huischoreografen) en de Nederlanders Petra van de Pas en Maarten van de Pas.

Naar andere gezelschappen in Nederland of in het buitenland vertrokken de Nederlanders Uko Gorter, Peter Schetters, Monique Rempt en Martin Meng, de Amerikanen Joy Bain en Donald Acevedo, de Finse Tiina Väre en de Belg Gerrit Peiffer. De Nederlander John Wisman vertrok weliswaar naar ons collega-gezelschap Nederlands Dans Theater, maar keerde enkele maanden nadien (juist na het verstrijken van het verslagjaar) weer bij ons terug.

Hen allen geldt onze uitdrukkelijke dank voor hun werkbijdragen aan ons repertoire en de daarvan gegeven voorstellingen; juist ook op die plaatsen, die minder de directe aandacht van ons publiek trekken.

Het aantal nieuwe intredingen was, zoals gezegd, groter, omvangrijker dan in enig jaar in de voorafgaande periode. Ook hier lag een sterk accent op de lagere rangen.

Als tweede solist trad toe de Oostenrijker Robert Machherndl, in de groepsrangen de Nederlandse Judith Mader, de Engelse Charlotte Toner, de Duitse Eyla Jeschke, de Fransman Philippe Delorme, de Pool Krzysztof Pastor en de Canadees David DeWitt. Als leerlingen engageerden wij de Nederlanders Marijke van Duinhoven, Bettina van Wijk, Ruben Brugman, Johan Greben, Rick Bolderman, Peter Koppers, Sabrino van de Kamp en Gilles den Hartog, de Amerikanen Julliet Burrows, Andrew Kelley en Kenneth Larson, de Canadees Christopher Kiss en de Brit Kevin Cregan.



Want wij weten niet wat wij doen met o.a. Clint Farha en Valerie Valentine

Per 31 december 1985 luidde als gevolg van het bovenstaande de tableau-samenstelling:

- 37 Nederlanders (v.j. 35);
- 51 buitenlanders (v.j. 45), waarvan 20 Amerikanen, 9 Engelsen, 6 Canadezen, 4 Fransen, 3 Belgen, 3 Italianen en 6 dansers van 6 andere nationaliteiten.

Met aldus 88 dansers kende, voor het eerst sinds lange tijd, het tableau per de einddatum van het jaar, geen enkele vacature.

Naast de mutaties melden wij, zoals gebruikelijk, ook de bevorderingen in de solistische rangen. Vier Amerikaanse dansers, allen in de loop der jaren '70 als adspirant in onze groep ingetreden, werden in de loop van 1985 bevorderd tot eerste solist. Met Joanne Zimmerman, Valerie Valentine, Coleen Davis en Lindsay Fischer - allen in dragende rollen in ons eigentijdse en klassieke repertoire hoge dansbeurten-aantallen per seizoen bereikend - toont Het Nationale Ballet een sprekend facet van zijn gezelschapsimago. De tot tweede solist bevorderde Belg Wim Broeckx voegde aan zijn Nationale Ballet-repertoire in 1985 onder meer de hoofdrol in 'The Sleeping Beauty' toe.

De nationaliteitsamenstelling van ons eerste en tweede solistenbestand wijkt als volgt af van die voor het tableau-gemiddelde:

6 Nederlanders, 9 Amerikanen en 5 dansers van andere nationaliteiten.

b. Niet-dansers

In deze groep melden wij allereerst enkele benoemingen, deels als gevolg van taakverschuivingen binnen onze artistieke staf. Zo werd allereerst de reeds meer dan 5 jaar bestaande balletmeestersvacature vervuld door opnieuw intreden van onze vroegere balletmeester Robert Fisher. Onze ex-danseres Aina Bilkins trad part-time toe voor het vervullen van een taak in de begeleiding van opera-medewerkingen en de training van jonge dansers. Onze eerste solisten Henny Jurriëns en Francis Sinceretti werden belast met taken binnen het artistieke team, waarop wij in ons volgend verslag uitvoeriger zullen ingaan.

Bij de uittredingen in de verschillende afdelingen noemen wij allereerst het vertrek van onze eerste pianist Paul Patton (USA). Bijna 8 jaar heeft hij leiding gegeven aan onze pianistenstaf, waarbij hij zich - naast een bekwaam lessen- en repetitiebegeleider - ook een getalenteerd 'performer' toonde in de voorstellingen van de vele balletten, die live pianobegeleiding behoeften. Uit de pianistenstaf vertrok ook de Amerikaan Steve Vosatka. Bij de technici was dat het geval met Nick Snaas, op ons kostuumatelier met Inge Barneveld-Binkhuysen. Deze laatste vertrok - na een 24-jarige band met ons gezelschap, grotendeels als danseres en vervolgens als kostuumnaaister - met haar Amerikaanse echtgenoot-danser Charles Flanagan naar diens vaderland. Herma Stal-Boere verliet eveneens ons atelier. Aan hen vijven onze welgemeende dank voor langer of korter collegiaal functioneren.

Nieuw traden toe de volgende niet-dansers, buiten de reeds bij de artistieke staf genoemde:

- de pianisten Jaap Dieleman en Henk Loendersloot (deze laatste part-time);
- Astrid van Leeuwen (publiciteit) en Josien de Hoo (kleedster); deze beide laatsten met gebruikmaking van faciliteiten van het zogenaamde Arbeidsplaatsenplan voor de Dans (zie daartoe het, nieuw toegevoegde, hoofdstuk Directie Overleg Dans);
- de technicus Hans Slotboom en de kostuumatelier-medewerksters Elly Bood en Anna Vonk.

Het totale tableau luidde per 31 december 1985 als volgt.

Dansers

- solisten:

Coleen Davis - Alexandra Radius - Karin Schnabel - Valerie Valentine
- Jeanette Vondersaar - Joanne Zimmerman
Fred Berlips - Han Ebbelaar - Clint Farha - Lindsay Fischer - Henny
Jurriëns - Francis Sinceretti

- half-solisten:

Rachel Beaujean - Amanda Beck - Caroline Iura - Jane Lord
Bruno Barat - Wim Broeckx - Alan Land - Robert Machherndl

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

Suzanne Arbabzadeh - Isabel van Boetzelaer - Belle Bonarius -
Katalene Borsboom - Karla Box - Mirjam Braam - Annemarie Cabri -
Nathalie Caris - Valerie Clark - Josiane Geys - Caroline Gruber -
Leigh Hercher - Eyla Jeschke - Véronique Kruijswijk - Renée Kuypers
- Barbara Leach - Anja Leeftang - Judith Mader - Cathy Nussbaumer -
Claire Philippart - Susan Pond - Esther Protzman - Myriame Schoen-
maeckers - Vicki Summers - Kerrie Szuch - Charlotte Toner - Louise
Vine

Leo Besseling - Ted Brandsen - John Brown - Giuseppe Canale - Phi-
lippe Delorme - Daniel Derderian - David DeWitt - Raimondo Fornoni -
Hein Hazenberg - Hans van der Heijden - Jan Linkens - Reinbert Mar-
tijn - Simon de Mowbray - Pierre Paradis - Krzysztof Pastor - Pedro
Romeiras - Margus Spekkers - Rob van Woerkom

- leerlingen (adspiranten en élèves):

Jeannette den Blijker - Juliet Burrows - Marijke van Duinhoven -
Sandra Klijn - Simonetta Lysy - Silvia Petranca - Maartje Prince -
Jeanette Sisk - Bettina van Wijk
Rick Bolderman - Ruben Brugman - Kevin Cregan - Johan Greben -
Gilles den Hartog - Sabrino van de Kamp - Andrew Kelley -
Christopher Kiss - Peter Koppers - Kenneth Larson - Stephen White

Niet-dansers

artistieke leiding
zakelijke leiding
choreograaf/regisseur
choreograaf/ontwerper
hoofd artistieke afdeling
muzikaal leider/dirigent
hoofd financiële zaken
hoofd technische organisatie
hoofd planning en publiciteit
balletmeesters

assistent van de artistiek leider
coördinator Nelroos Akademie
coördinator Opera-medewerkingen
choreologiste
assistent artistieke staf
videomaster
voorstellingsleider
ass. produktieleider/2e voorstellingsleider

Rudi van Dantzig
Mr Anton Gerritsen
Hans van Manen
Toer van Schayk
Reuven Voremborg
Adam Gatehouse
Mr Hans van Alphen
Dhian Siang Lie
Dick Hendriks
Maria Aradi
Robert Fisher
Sonja Marchioli
Henny Jurriëns
Francis Sinceretti
Aina Bilkins
Merrilee Macourt
Boudewijn Pleines
Henk van Dijk
Hans Dowit
Annemieke Diderich

pers en publiciteit

directiesecretaresse/leiding secretariaat
secretaresses

pianisten

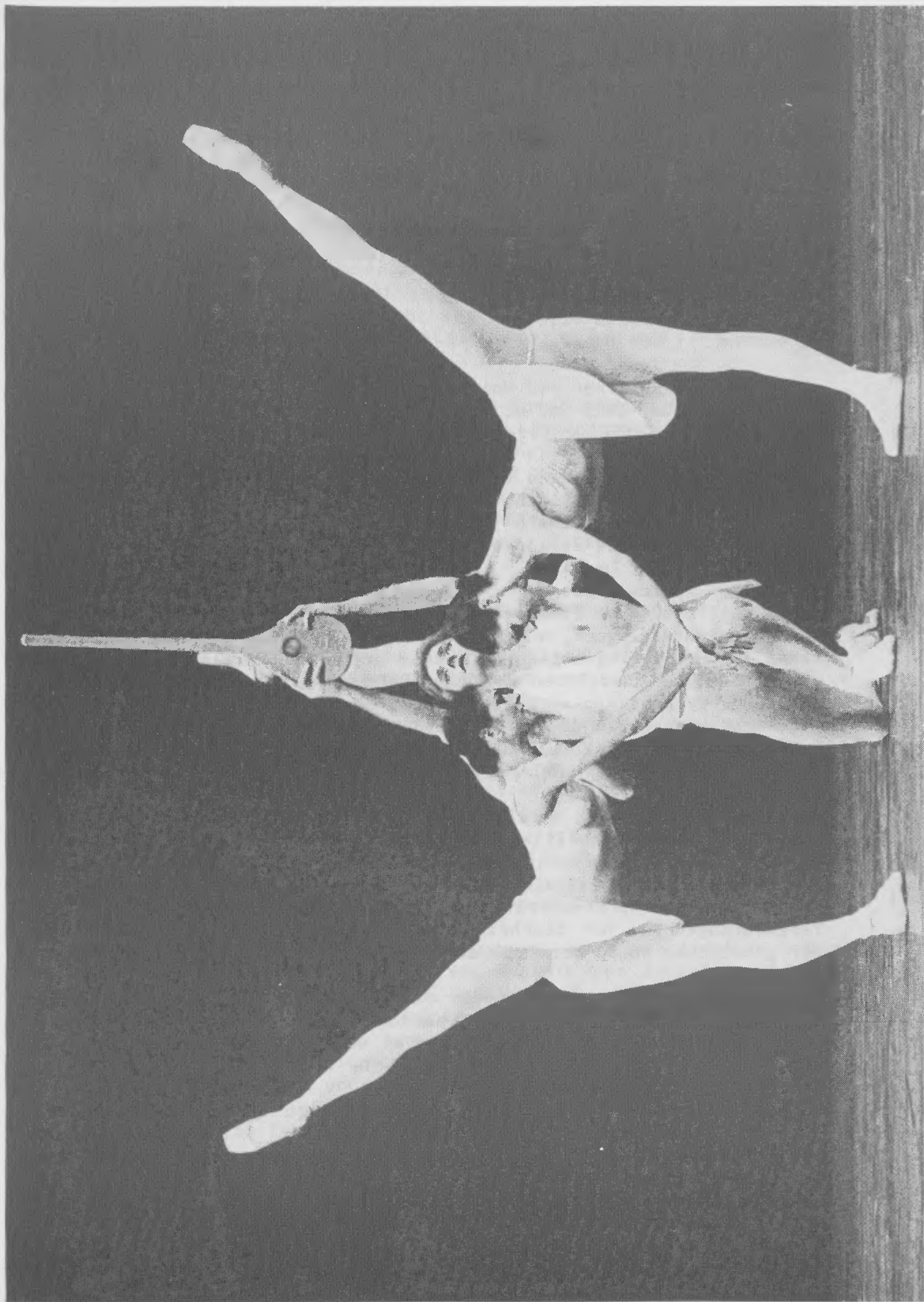
chef technische afdeling
technische afdeling

chef kostuumafdeling
kostuumafdeling

boekhouding

bedrijfsarts
masseur
sociaal begeleidster
personeelsfunctionaris
bediening volgspons

Kasper van Noppen
Minou Bijl
Inge Denekamp-van den Berg
Astrid van Leeuwen
Anna-Marie Gelderman
Judith Pommerel
Yvonne van Popta
Emmie Kalshoven-Wesseling
Jaap Dieleman
Robert Greuter
Tilly Langedijk
Henk Loendersloot
Eric van Nooyen
Jan Hofstra
Jean-Pierre Custers
Jos Janssen
Gerri Kalkwarf
Henk Koegler
Rob van Moll
Hans Slotboom
Rein van der Woude
Joop Stokvis
Elly Bood
Ina van Bruinswaard
Juliëtte de Haan
Josien de Hoo
Marie-José Prevoo
Monique van der Velde
Anna Vonk
Cor Degeling
Irma Donker
Rietje Koning-de Leth
Aad Siera
Toine Schermer
Fred van Beek
Til Mallee
Willy Campman
Piet de Bakker
Helen Henny
Patricia Henny-Wallner
Yvonne Koelman
Joep Merckx



Apollon Musagète met v.l.n.r. Alexandra Radius, Henny Jurriëns en Joanne Zimmerman

4. ONDERNEMINGSRAAD

In het najaar bracht de Ondernemingsraad verslag uit over zijn twee-jaarszittingsperiode lopend van september 1983 tot september 1985. Naast hetgeen hieronder vermeld wordt, is derhalve gedetailleerder - en voor eigen verantwoordelijkheid van de Ondernemingsraad geredigeerd - verslagmateriaal beschikbaar.

Per 1 januari 1985 was de Ondernemingsraad als volgt samengesteld:

- de dansers: Myriame Schoenmaeckers (voorzitter)
 - Ted Brandsen
 - Lindsay Fischer
 - Louise Vine
- en voorts : Cor Degeling - boekhouder (secretaris OR)
- Jos Janssen - technicus
- Rein van der Woude - technicus.

Per 17 september 1985 (op de dag af twee jaar na in functie treden van de Raad) werden nieuwe verkiezingen gehouden, die leidden tot de navolgende samenstelling:

- de dansers: Ted Brandsen (voorzitter)
 - Lindsay Fischer
 - Barbara Leach
 - Rachel Beaujean
- en voorts : Cor Degeling - boekhouder (secretaris OR)
- Jos Janssen - technicus
- Judith Pommerel - secretaresse.

In de frequentie van vergaderen van de Ondernemingsraad, in eigen kring en in overlegvergadering, kwam geen principiële wijziging. Wél werd het op de Raadsleden gelegde tijdsbeslag geïntensiveerd doordat, met een regelmaat van circa eens per twee maanden, gecombineerde overlegvergaderingen van de Direktieraad Muziektheater met de beide Ondernemingsraden van Opera en Ballet, aan het vergaderschema werden toegevoegd. Het onderling collegiaal overleg met de Opera-Ondernemingsraad sloot daarop aan.

Naast de in het vorig verslag reeds genoemde Ondernemingsraadscommissies voor respectievelijk: - reglement, - vrije dagen-indeling, - pensioenzaken, - omscholing ex-dansers en - CAO, werd uit de Raad ook een delegatie samengesteld die de invoering en hantering van het Sociaal Plan voor werknemerszijde voor zijn rekening nam.

Vergaderingen met het Stichtingsbestuur vonden 3x plaats, overleg met het gezelschap in de vorm van z.g. Company-meetings gemiddeld 1x per 2 maanden.

De Raad ontwikkelde initiatieven om te komen tot een zodanige wijziging van zijn eigen reglement, waardoor - ter waarborging van de interne continuïteit - getrapt aftreden van de zittende leden in een twee-jaarstermijn mogelijk zou worden. De vereiste toestemming van de Bedrijfscommissie werd daarop verkregen.

De aandachtsgebieden van de Raad richtten zich op een drietal hoofdterreinen, te weten:

- regelmatige, voor elke Ondernemingsraad aan de orde zijnde, gespreksstof met de leiding;
 - Muziektheatervoorbereiding;
 - specifieke onderwerpen, door de Ondernemingsraad zelf geëntameerd.
- Over elk van de terreinen, beknopt, de navolgende informatie.

- Regelmatige discussiestof, in de regel derhalve ook in voorgaande verslagen al vermeld:

- . arbeidsvoorwaarden, CAO voor de Dans;
- . artistieke staf- en balletmeesters;

- . functioneren leerling-dansers;
 - . pensioenaangelegenheden;
 - . samenstelling Stichtingsbestuur;
 - . indeling vrije dagen;
 - . planning voorstellingen en repetities;
 - . jubilea.
- Muziektheater-voorbereiding. Zoals te verwachten viel, werd in dit, aan de ingebruikneming van Het Muziektheater voorafgaande jaar, een boven-proportioneel beroep op de Raad gedaan. Dat gold de officiële adviestaak van de Ondernemingsraad, maar ook de hetzij door de leiding, hetzij door de Ondernemingsraad, in discussie gebrachte beleidsvoering van het gezelschap. Dat laatste zowel voor wat betreft de interne HNB-gang van zaken, gericht op de Muziektheater-voorbereiding, als voor de contacten met anderen bij het Muziektheater-beleid betrokken externe partners.
- Als voorbeelden noemen wij:
- . de mede-ondertekening door de Ondernemingsraad van het Sociaal Plan, na verkregen machtiging van de company-meeting;
 - . de oprichting van de Stichting Het Muziektheater, met als complicerende factor een daarover bestaand verschil van inzicht tussen Bestuur en Ondernemingsraad van De Nederlandse Opera Stichting;
 - . voorbereiding van de Technische Organisatie Muziektheater (TOM) en behartiging van de belangen van daarbij straks te detacheren HNB-medewerkers;
 - . vooroverleg CAO voor de TOM;
 - . overleg met leiding en bestuur over de HNB-inbreng jegens de Commissie Batenburg;
 - . het in Het Muziektheater te voeren publiciteitsbeleid.
- Als incidentele Ondernemingsraad-initiatieven valt allereerst te noemen:
- . Structuur vrije-dagen-planning. De Ondernemingsraad realiseerde zich dat de wijziging in de speelplan-opzet voor Het Muziektheater het geëigende moment is om de belangen van dansers en ander bij voorstellingen betrokken personeel met kracht te bepleiten om een, in de ogen van de Ondernemingsraad, noodzakelijke grotere regelmaat in met name het vaststellen van de wekelijkse vrije dag op hetzij de zondag, hetzij de maandag, te realiseren. De Raad ontwikkelde daarop een, gedetailleerd onderbouwde, eigen visie, waarbij de standpuntbepaling van de leiding inzake speelplan-prioriteiten, op een aantal punten expliciet bekritiseerd werd.
- Annex hieraan spitste de Ondernemingsraad ook zijn kritiek op artistieke leiding en staf toe voor wat betreft een z.i. te veelvuldig additioneel verzwaren van reeds opgestelde repetitieroosters. Daarbij liet de Raad zich ook kritisch uit over hetgeen in het eigen Ondernemingsraadverslag is aangeduid als 'over-ambitieuze planning'.
- . Tournee-opzet. De Ondernemingsraad ontwikkelde een zelf geformuleerde visie op het door HNB te voeren buitenland-beleid. Toetsing achteraf van de twee in 1984 gehouden tournees naar respectievelijk Londen en Israël, leidde de Ondernemingsraad tot de conclusie dat niet van tevredenheid van de Ondernemingsraad over die tournees sprake kon zijn.

5. REPERTOIRE

Het aantal premières in 1985 lag lager dan normaal. Voor het najaar was namelijk een tournee naar Parijs in onze seizoenenprogrammering opgenomen (zie het hoofdstuk Buitenland), die voor het seizoen 1985-1986 de belangrijke premières deed verschuiven naar de maanden januari t/m maart 1986, derhalve vallend buiten het verslagjaar. Het uiteindelijk niet doorgaan van deze tournee had positieve gevolgen voor het aantal voorstellingen in Nederland zelf, maar niet meer voor de reeds voordien vastgestelde première-planning.

Naast onze reguliere premières vond echter in de maand juni opnieuw een choreografen-workshop plaats, waarin niet minder dan 8 werken, merendeels debuten, van jonge choreografen-dansers van ons gezelschap gepresenteerd werden.

De premières waren:

- dinsdag 8 maart 1985
WANT WIJ WETEN NIET WAT WIJ DOEN
choreografie: Rudi van Dantzig
muziek: Joseph Haydn, Ivanovitchi,
Henry Purcell, Chiel Meijering en
muziek uit de film Best Boy
decor: Paul Gallis
kostuums: Toer van Schayk

- vrijdag 24 mei 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
THREE PIECES
choreografie: Hans van Manen
muziek: Grazyna Basewicz
decor en kostuums: Jan van de Wal
licht: Joop Caboort

- vrijdag 24 mei 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
SANITAIR SOLITAIR
choreografie: decor en kostuums:
Toer van Schayk
muziek: Wim de Ruiter, Klaas de
Vries, Chiel Meijering, Arvo Pärt

- woensdag 26 juni 1985
Amsterdam, Theater Carré
DUO CONCERTANT
choreografie: Nils Christe
muziek: Igor Stravinsky
solistisch optreden van: Alexander
Radius, Han Ebbelaar, Theo Olof
(viool) en Ronald Brautigam (piano)

- dinsdag 22 oktober 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
TSJAIKOFSKI PAS DE DEUX
choreografie: George Balanchine
muziek: Peter Iljitsj Tsjaikofski
instudering: Susan Hendl

Voorts de navolgende 8 Workshop-balletten (uiteraard wereldpremières):

alle:

- woensdag 19 juni 1985
Amsterdam, Bovenzaal
Stadsschouwburg
STUDY FOR STRINGS
choreografie: Barbara Leach
muziek: Hugo Wolf

CAROLINE

choreografie: Boudewijn Pleines
muziek: Ralph Vaughan Williams

KAMMERSPIEL

choreografie: Ted Brandsen
muziek: Anton Webern

THE ART OF FAKING BALLET FOR FUN
AND PROFIT

choreografie: Clint Farha
muziek: B-52's

EMILY TORMENTED

choreografie: Vicki Summers
muziek: Györgi Ligeti

ONTMOETING

choreografie: Wim Broeckx
muziek: Franca Mannino

PERCUSSIE EN TWEE DANSERS

choreografie: Josiane Geys
muziek: Willy Kerstens

LAND THE TOUCH

choreografie: John Brown
muziek: Giovanni Gabrieli

Bij de reprises lag ditmaal, als gevolg van het uitbrengen van Balanchine-programma's, zowel aan het slot van 1984/85 als aan het begin van 1985/86 sterk het accent op werk van deze choreograaf. Een en ander betrof:

- zaterdag 26 januari 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg

LES BICHES

choreografie: Bronislava Nijnska
muziek: Francis Poulenc
decor en kostuums: Marie Laurencin
instudering: Irina Nijnska,
Robert Mead

- zaterdag 26 januari 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg

PETROESJKA

choreografie: Michael Fokine
muziek: Igor Stravinsky
decor en kostuums: Alexander Benois,
herzien door Toer van Schayk
instudering: Toer van Schayk

- zaterdag 26 januari 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg

APOLLON MUSAGETE

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

- woensdag 3 april 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
LE TOMBEAU DE COUPERIN
choreografie: George Balanchine
muziek: Maurice Ravel
instudering: Brigitte Thom en
Merrilee Macourt

- woensdag 3 april 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
THEME AND VARIATIONS
choreografie: George Balanchine
muziek: Peter Iljitsj Tsjaikofski
decor: Gertie Bierenbroodspot
instudering: Sara Leland

- dinsdag 2 juli 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
LA VALSE
choreografie: George Balanchine
muziek: Maurice Ravel
kostuums: Karinska
instudering: Reuven Voremberg

- zaterdag 6 juli 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
SYMFONIE IN C
choreografie: George Balanchine
muziek: George Bizet
kostuums: Joop Stokvis
instudering: Susan Hendl

- dinsdag 22 oktober 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
CONCERTO BAROCCO
choreografie: George Balanchine
muziek: Johann Sebastian Bach
instudering: Susan Hendl

- dinsdag 17 december 1985
Amsterdam, Stadsschouwburg
THE SLEEPING BEAUTY
choreografie: Marius Petipa
met herziene en toegevoegde choreo-
grafie Peter Wright
muziek: Peter Iljitsj Tsjaikofski
instudering: Sonja Marchiolti

Van de balletten uit 1984 werden voorts op het repertoire gehouden:
Adagio Hammerklavier - Say it again.Louder - Movements for piano and
orchestra - Monumentum pro Gesualdo - Agon - Pas de deux Don Quichote
- Bits and pieces - De groene tafel - Niemandslan - In and out -
Pianovariaties II en III (resp. Sarcasmen en Trois Gnessiennes) -
Dodeneiland - Collective symphony.

Van de hierboven vermelde balletten (premières - reprises - doorlopend
repertoire) werden de volgende aantallen voorstellingen gegeven.

Apollon Musagète	31
Want wij weten niet wat wij doen	30
Bits and pieces	22
Sanitair solitair	20
Three pieces	20
Adagio Hammerklavier	18
Le tombeau de Couperin	18
Theme and variations	18
De groene tafel	16
Symfonie in C	14
La Valse	13
Les Biches	13

Petroesjka	13
The Sleeping Beauty	11
Concerto barocco	11
Tsjaikofski pas de deux	11
Say it again. Louder	11
Niemandslan	10
Movements for piano and orchestra	9
Monumentum pro Gesualdo	9
pas de deux Don Quichote	7
De workshop-balletten, te weten:	
Study for strings	7
Caroline	7
Kammerspiel	7
The art of faking ballet for fun and profit	7
Emily tormented	7
Ontmoeting	7
Percussie en twee dansers	7
Land the touch	7
In and out	6
Pianovariaties III (Trois Gnessiennes)	6
Agon	4 (+ 2x pas de deux Agon)
Dodeneiland	4
Collective symphony	4
Pianovariaties II (Sarcasmen)	2

In totaal 35 balletten - hetzelfde hoge getal van 1984. Zie onze aldaar gemaakte opmerking over het repertoireverbredend karakter van het spelen van complete series, zonder reprises binnen één en hetzelfde seizoen. Het totaal aantal verschillende programma's, inclusief Workshop, beliep ditmaal zelfs 14 (!), tegen in 1984: 11.

6. VOORSTELLINGEN BINNENLAND

Het aantal binnenlandse voorstellingen beliep in 1985: $117 + 7 = 124$. (Deze wat omslachtige getalsaanduiding wordt veroorzaakt door de omstandigheid dat in het totaal van 124 ook 7 voorstellingen van een Workshop-programma zijn begrepen. Waar dat programma in de Bovenzaal van de Amsterdamse Stadsschouwburg, met een bezoekerscapaciteit van 64 stoelen, werd gepresenteerd, zijn de op dit programma betrekking hebbende cijfers ter vermijding van scheef trekken van het beeld, niet in de totalen en gemiddelden verwerkt. Voor alle duidelijkheid: op capaciteitsinzet van de dansers deden zij uiteraard wel een beroep, hetgeen eveneens geldt voor de 30 opera-voorstellingen, waaraan ons gezelschap dit jaar zijn medewerking gaf. In commentaren op de voorstellingsaantallen van Het Nationale Ballet wordt niet zelden uitsluitend acht geslagen op de, in dit geval dus, 117 voorstellingen van regulier eigen repertoire. De beschikbaarheid voor voorstellingen van de groep dient echter veeleer beoordeeld te worden naar het getal $117 + 7 + 30 = 154$ 'optredensbeurten', exclusief buitenland en televisie.)

Het totale bezoekerscijfer over deze 117 voorstellingen beliep 78.569 bezoekers. Voorstellingenaantal en bezoekerstotaal lagen beide iets onder de cijfers voor 1984. De hoofdreden daarvan is dat weliswaar in beide seizoenen 1984/1985 en 1985/1986 een lange serie voorstellingen in het grote Amsterdamse Theater Carré werd gegeven, doch dat 'Romeo en Julia' nog in oktober 1984 viel en 'Bacchanten' reeds in januari 1986. In het kalenderjaar 1985 vonden zulke grote series dus niet plaats. De gespecificeerde verantwoording van de cijfers per plaats vindt verderop in dit hoofdstuk plaats.

Daaraan voorafgaand brengen wij echter allereerst in herinnering dat in ons verslag over het jaar 1984 omstandig is ingegaan op ons beleid inzake blokprogramma's en seriebespeling. De daarbij geschetste voor- en nadelen liggen in factoren, die deels door onzelf bewust gekozen zijn, deels uit externe omstandigheden (orkestbeschikbaarheid - speelplanelementen afkomstig van andere gezelschappen, met name straks de Nederlandse Opera Stichting in Het Muziektheater) voortvloeien.

Enkele instanties hebben in de afgelopen periode commentaar geleverd op ons huidige en ons toekomstige spreidingsbeleid. Zo oordeelde de Commissie-Batenburg in zijn advies aan de Minister van WVC dat, vooral uit hoofde van kostenminimalisering, een sterkere concentratie op het Amsterdamse Muziektheater geboden zou zijn. De Raad voor de Kunst en de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties maakte de Minister echter deelgenoot van hun zorg over een in hun ogen juist te geringe spreiding van ons voorstellingenaanbod vanaf het seizoen 1986/1987. Wij kunnen ons niet geheel aan de indruk onttrekken dat bij elk van die instanties niet een uitputtende wegging van onze, in het verslag-1984 daaraan gewijde overwegingen, heeft plaatsgevonden.

Eén aspect willen wij daaraan echter nog expliciet toevoegen. De Muziektheater-bespeling plaatst ons vanaf 19866 voor een aantal nog lang niet ten volle overzienbare aspecten, waarvan wij noemen:

- de schaalvergroting in onze produkties, met daaraan inherente repetitieconsequenties, fysieke belasting van bredere aantallen dansers in repetities en voorstellingen, produktielasten en vooral: produktietempo, flexibiliteit van die grote produkties in hun bruikbaarheid voor presentatie in kleinere theaters;

- de omstandigheid dat wij, in de geïntegreerde Technische Organisatie Muziektheater (TOM) niet langer zullen beschikken over geheel 'eigen' voorstellingstechnici, waardoor de inzetbaarheid van dit type medewerkers niet langer op korte termijn (bijvoorbeeld: al naar gelang de bewerkelijkheid van een bepaald programma) kan worden aangepast - waarbij nog komt dat bij de arbeidsvoorwaarden voor deze technici voor het eerst in de praktijk geconfronteerd zullen worden met begrippen als: ploegenindeling - inroostering - 38-urige werkweek - betaald overwerk;
- de nog immer uitgebleven uiteindelijke beslissingen van de Minister van WVC over de structurele vorm van orkestbegeleiding voor balletgezelschappen: een onzekerheid, die het niet mogelijk maakt om 'ongedekt' seizoenplanningen op 100%-orkestbeschikbaarheid op te stellen

Alleen reeds deze drie groepen van factoren maken het raadzaam - in onze ogen zelfs: noodzakelijk - om voor de zo volstrekt vitale twee beginseizoenen van onze Muziektheaterbespeeling, het aantal onzekerheidsvariabelen zoveel mogelijk te reduceren, zo al niet te minimaliseren.

Op die grond hebben wij dan ook ons voornemen om, in de nabije toekomst één speciaal Nationale Ballet-programma specifiek te ontwikkelen voor de buiten-schouwburgen (en waarvan derhalve het Amsterdamse publiek niet in Het Muziektheater zal kunnen kennis nemen) eerst te realiseren met ingang van het seizoen 1988-1989. Het totaal van onze z.g. buiten-voorstellingen ligt derhalve in de seizoenen 1986-1987 en 1987-1988 (vooralsnog) lager dan voordien. Definitieve conclusies mogen daaruit op dit moment echter nog niet worden getrokken.

Deze zelfde groep overwegingen heeft ons er eveneens toe gebracht in de jaren 1985-1988 een relatief zeer lage prioriteit aan de - voor ons gezelschap zelf zo belangrijke - buitenland-voorstellingen te geven. In een periode van 4 jaar vinden, behoudens enkele korte voorstellingenblokjes in de Duitse Bondsrepubliek, geen tournees buitenlands plaats.

Bij het hieronder presenteren van de gespecificeerde voorstellingen- en bezoekersaantallen vestigen wij zoals gebruikelijk de aandacht op het vertekeningseffect dat kan voortspruiten uit het elkaar niet ten volle dekken van seizoen- en kalenderjaarindelingen. Voorts zij geattendeerd op de Schouwburgloze periode in Rotterdam, na afbraak van het oude, respectievelijk vóór opening van het nieuwe gebouw. De voorstellingen werden gegeven in (tussen haakjes: cijfers voor 1984):

Amsterdam	77	(91)	Heerlen	2	(3)
(exclusief 7 Workshop-voorstellingen)			Nijmegen	2	(2)
			Groningen	2	(1)
Utrecht	9	(8)	Den Bosch	2	(1)
Den Haag/Scheveningen	7	(7)	Venlo	2	(1)
Rotterdam	3	(4)	Tilburg	2	(-)
Eindhoven	3	(4)	Enschede	1	(-)
Leeuwarden	3	(3)	Apeldoorn	-	(2)
Arnhem	2	(2)			

Totaal voorstellingenaantal: 117 (131).

Bezoekersaantallen

- Amsterdam	: 77 voorstellingen (91) - 52.770 bezoekers (64.912); gemiddeld 685 (714), alles exclusief 7x Workshop (waarin totaal 476 bezoekers).
- Utrecht	: 9 voorstellingen (8) - 6.103 bezoekers (4.493); gemiddeld 678 (562).
- Den Haag/Scheveningen:	7 voorstellingen (7) - 6.325 bezoekers (5.455); gemiddeld 904 (779).
- Rotterdam	: 3 voorstellingen (5) - 1.795 bezoekers (2.511); gemiddeld 598 (502).
- Overige plaatsen	: 21 voorstellingen (20) - 11.870 bezoekers (12.681); gemiddeld 565 (634).
Totaal Nederland	: 117 voorstellingen (131) - 78.863 bezoekers (90.563); gemiddeld 674 (689).

Ter toelichting op bovenstaande cijfers kan in het kort nog het volgende worden opgemerkt.

De daling van het totaal-gemiddelde - bijna 3% - is niet verontrustend. De oorzaak ligt vrijwel ten volle bij de daling van het Amsterdamse gemiddelde, circa 5%, dat op zijn beurt geheel veroorzaakt wordt door het ontbreken in het kalenderjaar 1985 van een langere voorstellingenserie in het grote Theater Carré. Het Amsterdam-cijfer werd derhalve nagenoeg volledig geboekt in de Amsterdamse Stadsschouwburg: een bezettingsgraad aldaar variërend van 650 tot 700 bezoekers is in feite gebaseerd op voor het merendeel 'volle' zalen. Incidenteel werden lage Amsterdamse bezoekcijfers geboekt op de in 1985 minder goed lopende woensdagmiddag-matineeën en op enkele slecht bezette voorstellingen op (mooi weer!) de beide Paas- en Pinkstermiddagen. Een zaalgemiddelde van 681 stoelt dan ook op een verheugend groot aantal uitverkochte voorstellingen: een basis die voor de, door ons nodig geachte publiciteitsinspanningen voor het bereiken van goede Muziektheaterzaal-bezettingen, een reëel bereikbaar perspectief biedt. Naast de 73 Stadsschouwburg-voorstellingen vonden in het kader van het Holland Festival vier, door het Concertgebouworkest begeleide, voorstellingen in Theater Carré plaats met een gemiddelde zaalbezetting van 1169 bezoekers per avond.

In Den Haag/Scheveningen zette de in 1984 aangevangen trendverbetering zich voort: de betere zaalbezettingen worden in die stad nog steeds vooral bereikt met programma's uit het 'vertrouwde' repertoire: Balancine - Diaghilev - en (in andere jaren) klassieke avondvullende balletten.

In Utrecht bereikt het gemiddelde cijfer weer bijna het hoge peil van de jaren, waarin in die stad niet meer dan 4 voorstellen door ons werden gegeven. Vooral een 3-voorstellingenserie van The Sleeping Beauty beïnvloedde het cijfer gunstig. Het is tragisch ons te realiseren bij het schrijven van dit verslag, dat wij bij onze Utrechtse programmering en publieksbenadering in de toekomst de bezielende steun van onze eind februari overleden vriend Paul Verbist zullen moeten missen.

In Rotterdam beperkte ons voorstellingsaanbod zich, in de Schouwburgloze interim-periode, tot een tweetal voorstellingen in het kleine Theater Zuidplein en één in de grote, uiteraard niet specifiek voor theaterproducties gebouwde, Grote Zaal van De Doelen. De bezoekcijfers vormen op zichzelf geen maatstaf. Wij hopen oprecht dat met de vanuit Rotterdam ontplooiden initiatieven voor deze interim-periode bereikt kan worden dat het balletpubliek behouden blijft.

Het totaal-bezoekcijfer voor de overige steden had per saldo ook een dalend effect op ons landelijk totaal. In tegenstelling tot het onverminderd gunstige beeld in de grote steden in de regio, worden wij in toenemende mate geconfronteerd met wat bescheidener bezoekcijfers uit de middelgrote steden in het land. In dat verband verdient aantekening dat onze publieksonderzoeken in Amsterdam blijven uitwijzen dat belangrijke percentages bezoekers van onze groot gemonteerde series van buiten de regio Amsterdam, tot vanuit het gehele land, zich een reis voor een voorstellingenbezoek in Amsterdam blijken te willen getroosten.

7. VOORSTELLINGEN BUITENLAND

In het verslagjaar vonden slechts 4 voorstellingen buiten Nederland plaats, alle in de Duitse Bondsrepubliek. Daarvoor was een drietal factoren verantwoordelijk, respectievelijk:

- de, mede in het hoofdstuk Voorstellingen Binnenland aangeduide concentratie op Amsterdamse voorstellingen, niet alleen aanstonds in de Muziektheater-bespeling, maar ook in de daaraan voorafgaande twee jaar, sterk gekenmerkt dor blok- en serieplanningen;
- de in ons vorig verslag beschreven internationale factoren van uiteenlopende uitgangspunten voor termijnreservering en middelenbeschikbaarheid, die voor ons gelden en voor een belangrijk deel van onze buitenlandse partners;
- het in een laat stadium, minder dan 5 maanden tevoren, annuleren van een Parijse tournee, die qua programmering en speelplanindeling opgezet was als onze seizoenopening 1985-1986.

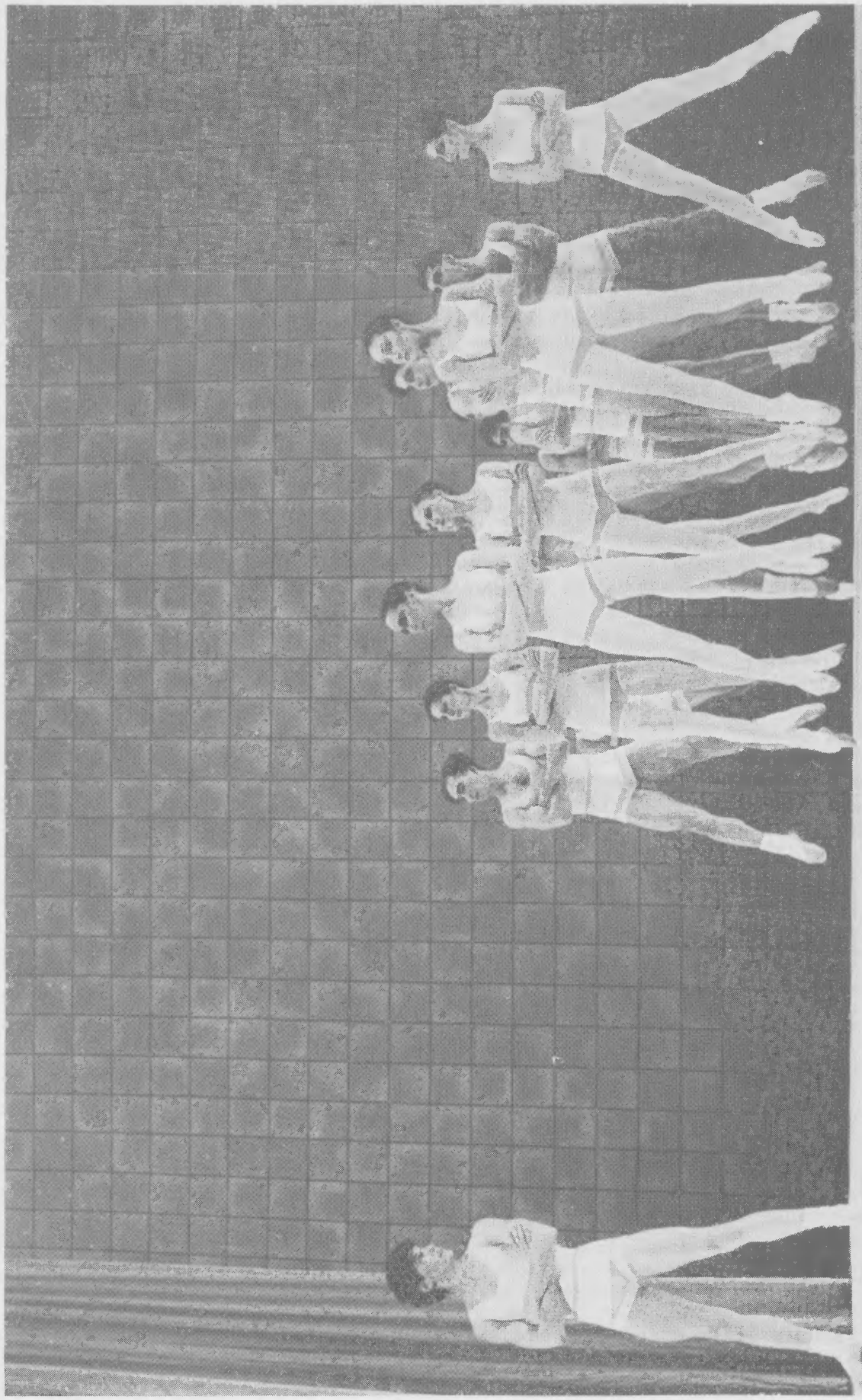
Deze laatste tourneemogelijkheid had zich in september 1985, als pièce de résistance, in de manifestatie Les Pays-Bas dans la France moeten voltrekken. Een financieel aantrekkelijke contractsbasis met het Théâtre du Châtelet en het Parijse Festival d'Automne was daarvoor overeengekomen. Uitgangspunten voor de twee verschillende programma's zouden nieuwe creaties zijn van Rudi van Dantzig en van Toer van Schayk, waaraan wij met de balletten 'Want wij weten niet wat wij doen' en 'Sanitair Solitair' invulling gaven. Na kennisneming in Nederland door vertegenwoordigers van onze partners drong men alsnog aan op wijzigingen in onze programmering. De bereidheid daartoe bezat Het Nationale Ballet niet. Enerzijds meenden wij de artistieke verantwoordelijkheid voor die beide - op verzoek van de Parijse instanties gecreëerde! - balletten niet te moeten compromitteren, anderzijds zouden de gevraagde wijzigingen in feite niet meer te realiseren omzettingen in onze Nederlandse september- en oktober-programma's teweeg hebben gebracht. Te spijtiger was deze ontwikkeling omdat voor één van deze programma's de medewerking van het Nederlands Balletorkest, ook financieel, reeds verzekerd was.

Het daadwerkelijk optreden buitenslands bleef derhalve beperkt tot:

- 16, 17 en 18 april 1985 - Duitse Bondsrepubliek

- . Voorstellingen in respectievelijk: Ludwigshafen, Theater im Pfalzbau, Frankfurt/Hoechst, Jahrhunderthalle, Leverkusen, Forumtheater;
- . bezoekersaantallen respectievelijk 1300 - 1425 - 975;
- . tourneedeelnemersaantal: 42;
- . Hans van Manen-programma, bestaande uit: In and Out - Pianovariaties II en III - Adagio Hammerklavier - Bits and Pieces.
- Voorts één enkele voorstelling, begeleid door het Nederlands Balletorkest op:
 - . donderdag 19 september 1985 - Leverkusen (BRD) - Forumtheater;
 - . programma: La Valse - Three pieces - Sanitair solitair;
 - . 975 bezoekers.

Zoals in dit en in het vorig verslag reeds vermeld, zullen in de jaren 1986 en 1987 vrijwel geen buitenland-voorstellingen door Het Nationale Ballet worden gegeven.



Three pieces met links op de foto Wim Broeckx

8. BIJZONDERE VOORSTELLINGEN, MEDEWERKINGEN

Een aantal van de hiervoor verantwoorde voorstellingen had een bijzonder karakter, respectievelijk vond plaats in een speciaal kader. Daarnaast organiseerden wij, respectievelijk verleenden wij onze medewerking aan een aantal manifestaties, e.d.

Als zodanig vallen te vermelden:

- 3 generale repetities, respectievelijk op 25 januari, 4 maart, 2 april, alle toegankelijk voor leden van de stichting 'Vrienden van Het Nationale Ballet' (en ten dele - voor hun introducés), Amsterdam, Stadsschouwburg.
- maandag 18, dinsdag 19 maart 1985 : Rotterdam, Theater Zuidplein.
Twee 'vervangende' voorstellingen voor de interimperiode, na sloop van de oude Rotterdamse Schouwburg en in afwachting van de voltooiing van de bouw van het nieuwe theater in die stad.
- donderdag 23 mei 1985 : Nijmegen, Concertgebouw De Vereniging.
Uitreiking aan Hans van Manen van de Jaarchoreografenprijs van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties.
- woensdag 5 juni 1985 : Amsterdam, Stadsschouwburg.
Voorstelling voor het Xth Public Relations World Congress.
- maandag 10 juni 1985 : Amsterdam, Shaffy-Theater.
Deelneming met 2 p.d.d. in de Manifestatie 'Tot het uiterste bewogen' t.b.v. de subsidiepositie van de kleine dansgroepen in Amsterdam.
- woensdag 19 juni 1985 e.v. : Amsterdam, Bovenzaal Stadsschouwburg.
7 Workshop-voorstellingen.
- woensdag 26 t/m zaterdag 29 juni 1985 : Amsterdam, Theater Carré.
4 Holland Festival-voorstellingen met het Concertgebouworkest.
- dinsdag 2 t/m maandag 8 juli 1985 : Amsterdam, Stadsschouwburg.
7 Balletfestival-voorstellingen.
- zaterdag 24, zondag 25 augustus 1985 : Amsterdam, o.a. Nesplein.

Medewerking aan de Uitmarkt Amsterdam met pas de deux (fragmenten) uit Het Zwanenmeer en Don Quichote.

- woensdag 4 september 1985 : Den Haag, Nederlands Congresgebouw.
Voorstelling voor het Congres van de Union Internationale des Avocats.
- zaterdag 14 september 1985 : Rotterdam, hal De Doelen.
Medewerking aan Rotterdamse Uitmarkt. Zelfde pas de deux als in Amsterdam (24 + 25 augustus).
- donderdag 3 oktober 1985 : Rotterdam, De Doelen.
Voorstelling in het kader van de Doelen-dansweek (ter overbrugging van de z.g. Schouwburgloze periode in Rotterdam).
- zaterdag 2 november 1985 : Arnhem, Stadsschouwburg.
Pas de deux Agon in een internationaal balletgala van Introdans.
- vrijdag 8 november 1985 : Amsterdam, Rijksmuseum.
Balkon pas de deux Romeo en Julia voor de leden van de Ministerraad en hun echtgenotes.

9. OPERA-SAMENWERKING

Onze samenwerking met de Nederlandse Opera Stichting is sinds het voorjaar 1984 een tweeledige:

- organisatorisch: plaatsvindend binnen de Directieraad Muziektheater, waarin onze beide instellingen middels hun directieleden zitting hebben,
- artistiek: de inbreng van dansers in die opera-producties, waarin balletmedewerking onderdeel uitmaakt van de scenische presentatie.

In ons vorige verslag zetten wij het onderscheid uiteen tussen de z.g. Grote Directieraad (volledige vertegenwoordigingen) en de Kleine Directieraad (alleen de zakelijke directies), beide qualitate qua onder voorzitterschap van de directeur Muziektheater.

Voor de Kleine Directieraad was in 1985 van vrijwel dagelijkse vergaderstof sprake. Exploitatief-organisatorische aspecten van het Muziektheater-management, financieel-administratieve problematiek (met automatisering als een afzonderlijk onderzoeks- en besluitvormingsobject), uitwerking en fiattering van de door de Werkgroep Publiciteit Muziektheater (WPM) (eveneens tripartite samengesteld) in detail voorbereide publiciteitsactiviteiten en vooral: met grote regelmaat overleg over de nieuw te creëren arbeidsvoorwaarden voor de Technische Organisatie Muziektheater (TOM); dat alles vormde - met het de facto starten van deze TOM, waarvoor in 1985 ook de benoeming van de bedrijfsdirectie door de Directieraad plaatsvond - een intensieve belasting voor de Directieraadsleden en hun staven, die tezelfdertijd ook nog hun eigen gezelschappen te 'runnen' hadden.

De Grote Directieraad richtte zich onder meer op de hoofdlijnen van het marketingbeleid, maar vooral op de uitgangspunten, respectievelijk verbijzondering daarvan, voor de speelplanplanning: een onderwerp, waarvan wij in ons vorig verslag de complexiteit afschilderden. Ditmaal was echter, uit de aard der zaak, al veel meer sprake van concrete beslispunten ten aanzien van dilemma's voor de seizoenen 1986-1987, 1987-1988 en 1988-1989. De tijdstippen waarop Opera, Ballet en Muziektheater (deze laatste voor de z.g. 'overige programmering') repertoire- en speelplanbeslissingen anticiperend dienen te nemen, lopen duidelijk uiteen: het vergt derhalve veel collegialiteit en vernuft om tussen die drie deelbelangen een zodanige synthese tot stand te brengen dat een volwaardige gezamenlijke verantwoordelijkheid voor het totale speelplan aanvaard kan worden. Ons inzicht daarbij is duidelijk dat het realiseren van interessante gastvoorstellingen uit het buitenland - met alle problematiek die dat voor de beide vaste bespelers vaak kan oproepen - een essentieel onderdeel vormt van de taakstelling, die de bouw van Het Muziektheater op het punt van voorstellingsaantal voor het Amsterdamse en landelijke publiek impliceert.

In het functioneren van de Grote Directieraad liet zich uiteraard gevoelen dat de Nederlandse Opera Stichting juist op het tijdstip van opening van Het Muziektheater een intendantswisseling te zien zal geven. Wij spreken gaarne de hoop uit dat met de dan formeel fungerende - en thans inofficieel zich voorbereidende - intendant een even constructieve samenwerking gerealiseerd zal kunnen worden als in de afgelopen jaren met de heer Hans de Roo bereikt is.

De Grote Directieraad besteedde ook meer dan eens tijd aan de - ons inziens onverantwoord lang uitblijvende - besluitvorming van beide subsidiënten voor het in het leven roepen van de z.g. Raad van Toezicht. Dat orgaan dient, conform de aanbevelingen van Horringa & De Koning (uit januari 1984!) op de eenheid van beleidsvorming binnen de

Directieraad toezicht uit te oefenen. Wij hebben het als een groot ongemak ervaren dat beide gezelschapsdirecties in de afgelopen - zeer beleidsbepalende - twee jaren, over hun functioneren in de Directieraad gescheiden verantwoording hebben dienen af te leggen aan hun respectievelijke stichtingsbesturen. Het in 1985 tot stand gebrachte 6-weekse periodieke overleg van de Grote Directieraad met de Amsterdamse wethouder voor de Kunstzaken vormde daarvoor slechts ten dele een substituut. (In aansluiting op het hier opgemerkte vermelden wij volledigheidshalve dat een zeer serieuze kandidaat voor het voorzitterschap van deze Raad van Toezicht, na vele maanden overwegen, uiteindelijk voor zulk een benoeming bedankte.)

Inspirerend was natuurlijk dat de Directieraad - veelal informeel, en voor het overgrote deel steeds vertegenwoordigd door zijn voorzitter - in snel stijgende frequentie groepen bezoekers van de meest gevarieerde herkomst, in staat kon stellen om de bouwvoortgang ter plekke in ogenschouw te nemen.

De Opera-samenwerking was evenwel ook gericht op concrete produkties in het verslagjaar. Timing en aard van die medewerkingen plaatste - zoals wij vorig jaar al aankondigden - ons voor veel ingrijpender problemen dan in 1984 het geval geweest was.

Wij noemen allereerst de gebruikelijke feitelijke inhoud van deze verschillende medewerkingen:

- La Belle Hélène : choreografie: Margot Sappington
(Offenbach) : aantal dansers: 10 (inclusief gasten)
: aantal voorstellingen: 13
- Dr. Faustus : choreografie/regie: Charles Hamilton
(K.Boehmer) : aantal dansers: 6 + 1 gast
: aantal voorstellingen: 9
- Pique Dame : choreografie: Rudi van Dantzig
: aantal dansers: 12 (roulerend over 13
personen)
: aantal voorstellingen: 8

Aan het slot van het verslagjaar vond voorts de repetitie-voorbereiding plaats van Turandot (première 29 december), waarvan de voorstellingen nagenoeg geheel in 1986 plaatsvonden en derhalve dan ook in ons volgend verslag verantwoord worden.

De complexiteit van de timing van deze medewerkingen lag in alle drie de gevallen verschillend:

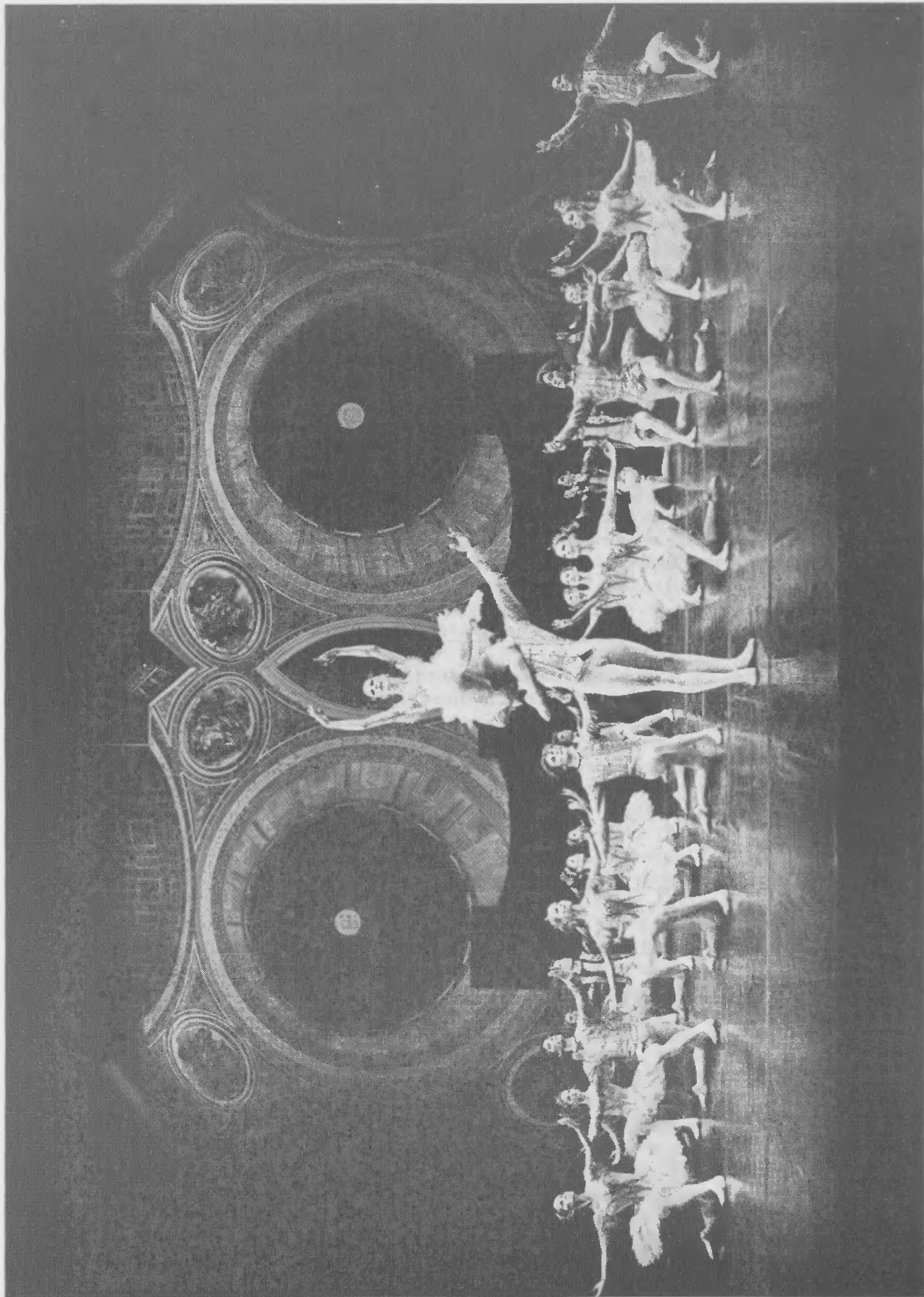
- voor La Belle Hélène was allereerst lange tijd onzeker welk type dansers de uit Canada afkomstige choreografe zou kiezen. Het grootste obstakel was echter gelegen in het nagenoeg geheel samenvallen van dit werk met de voorbereiding en voorstellingen van ons eigen groot bezette ballet "Want wij weten niet wat wij doen". Het derhalve moeten aantrekken, voor een belangrijk deel uit Engeland, van gastdansers plaatste ons voor niet-begrote extra personeelskosten;
- de opera Dr. Faustus viel in zijn voorbereiding samen met voorstellingen van La Belle Hélène, en in zijn repetitie- en voorstellingsperiode zowel met de voorjaarsvakantie van onze dansers als met twee verschillend bezette programma's van onszelf. De casting voor deze medewerking was derhalve buitengewoon moeilijk;
- Pique Dame werd gepresenteerd, in repetities en voorstellingen, samenvallend met onze eerste twee eigen produkties voor het seizoen 1985-1986. Het feit dat onze eigen artistiek leider voor dit werk,

opnieuw, als choreograaf optrad, verzekerde in elk geval een efficiënt op elkaar afstemmen van de repetities.

Wij vermelden het bovenstaande - uitvoeriger dan gebruikelijk - omdat het één van de argumenten vormt ons in 1985 gerealiseerde besluit om tot een eigen coördinator voor opera-medewerkingen over te gaan. De zeer verschillende intensiteit van dit werk, verdeeld over periodes binnen het seizoen, maakt een parttime-karakter voor zulk een aanstelling mogelijk.

Tot het najaar 1985 fungeerde als zodanig, tot onze uitgesproken tevredenheid, de danseres Myriame Schoenmaeckers (die om fysieke redenen haar dansersloopbaan thans moet stoppen) en nadien onze (thans reeds ex-)danseres Aina Bilkins. Deze laatste combineert dit werk met enkele pedagogische taken binnen onze artistieke staf.

Wij zijn er ons van bewust dat de ingebruikneming van Het Muziektheater door de Nederlandse Opera Stichting op ons meer en zwaarder een beroep voor balletmedewerkingen zal doen. De gezamenlijke repetitie--studio-huisvesting en de gecoördineerde seizoenplanning moeten ons bemoedigings-soulaas voor de bezettingsproblemen kunnen bieden.



Theme and variations met op de voorgrond Alexandra Radius en Henny Jurriëns

10. MUZIKALE BEGELEIDING

a. Medewerkingen van het Nederlands Balletorkest

Van de 10 programma's (exclusief Workshop) die het gezelschap in 1985 presenteerde, begeleidde het Nederlands Balletorkest er 7, en het Concertgebouworkest 1 (vorig jaar: 6 van de 11 programma's door het NBO begeleid). Deze verbetering van het totaal is enerzijds het gevolg van de verspringingen die uit de verschillen tussen kalenderjaar- en seizoensindelingen plaatsvinden, en die het jaar tevoren de getallen juist iets ongunstiger rangschikten. Anderzijds speelt hierbij echter ook een rol dat ons beleid voor de nabije toekomst - "vanaf september '86 alle voorstellingen met levende orkestbegeleiding" - anticiperende effecten had. Zo is bijvoorbeeld in het gehele kalenderjaar 1985 het aantal bandvoorstellingen buiten Amsterdam beperkt gebleven tot slechts 8. De indeling in de blokprogramma's resulteerde in een seizoensindeling waarin - behalve voor de Workshop - alleen in de maanden maart en oktober zonder orkest behoefte te worden opgetreden.

De precieze getallen luiden:

- 89 begeleidingen (vorig jaar 82) door het Nederlands Balletorkest, waarvan 57 in Amsterdam en 32 daarbuiten (1984: 59 - 23);
- 24 bandbegeleidingen (vorig jaar 49);
- 4x Concertgebouworkest in Carré (1984: 2x Frysk Orkest in Leeuwarden).

b. Overige live muzikale begeleidingen

Behalve de 4 Concertgebouworkest-voorstellingen valt - eveneens voor de Holland Festival-serie in Theater Carré - slechts te melden de begeleiding van één ballet door het viool-piano-duo Theo Olof en Ronal Brautigam.

Solisten uit het Nederlands Balletorkest speelden onder meer de viool-soli in Concerto barocco (Bach-dubbel-vioolconcert in D-mineur). Eigen pianisten van Het Nationale Ballet begeleidde het ballet De groene tafel.

c. Algemene ontwikkelingen ten aanzien van orkestbegeleiding voor ballet

In ons vorig verslag hadden wij de hoofdlijnen samengevat van de aanbevelingen die de Commissie Balletbegeleiding, naar zijn voorzitter in de wandeling 'Commissie van Royen' genoemd, aan de Minister van WVC had uitgebracht. Die reeks aanbevelingen bewoog zich rond het centrale thema van volledige orkestbegeleiding van alle voorstellingen van Het Nationale Ballet en het Nederlands Dans Theater.

Bij die samenvatting brachten wij onze spijt tot uiting over het tempo waarin de Landelijke Werkgroep Orkestenbestel - op zijn beurt door de Minister om advies inzake de aanbevelingen van de Commissie van Royen gevraagd - zich aan die commentatorstaak zette. Te vrezen viel immers dat ook de besluitvorming van het Ministerie dienovereenkomstige vertraging zou ondervinden. Weinig konden wij toen vermoeden dat thans - één jaar later - rond het tijdstip van de verhuizing naar Het Muziektheater, definitieve besluiten nog immer op zich laten wachten. De oorzaak voor dit laatste is Echter weer een andere geweest.

Dertien (!) maanden na uitbrengen van het rapport Van Royen in mei 1984, kwam de Minister in juni 1985 met een conclusie, die op zijn beurt de Commissie van Royen direct weer tot een daarop gerichte

standpuntbepaling noopte. De Minister wilde namelijk een nieuwe werkgroep instellen, die een samenwerkingsverband tussen het Nederlands Balletorkest en het te Haarlem gevestigde Noord-Hollands Philharmonisch Orkest diende te onderzoeken, waarbinnen een viertal taken door die beide orkesten tezamen zouden moeten worden uitgevoerd, namelijk: concerten in de provincie Noord-Holland, balletbegeleidingen, koorbegeleidingen en educatieve activiteiten. De details daarvan - en van de bezwaren daartegen van de Commissie van Royen - kunnen buiten deze verslaglegging blijven. De Commissie slaagde er namelijk in de departementsleiding te overtuigen van de praktische onwerkbaarheid van belangrijke bestanddelen van dit plan. Als gevolg daarvan trok de Minister vervolgens weer een nieuwe adviseur aan, in de persoon van de heer P.C.Heuwekemeijer, die - naast een brede ervaring in de orkest- en omroeppraktijk - ook de muzikale begeleiding van balletvoorstellingen uit eigen bestuurlijke bemoeienis geruime tijd van nabij gevolgd en mede vorm gegeven had. Zo traag als de andere tot dusverre hierbij betrokken instanties opereerden, zo voortvarend soleerde de heer Heuwekemeijer in deze adviseursrol.

Op 16 december 1985 (7 weken na ontvangst van zijn opdrachtverlening, binnen welke termijn hij 15 besprekingen en vergaderingen met de betrokkenen voerde) rapporteerde de heer Heuwekemeijer aan de Minister. Ook hij stelt een bepaald samenwerkingsverband tussen het Nederlands Balletorkest en het Noord-Hollands Philharmonisch Orkest voor, daarbij echter uitgangspunten hanterend en uitwerkend, die veel aanvaardbaarder voor Het Nationale Ballet geacht moeten worden dan het ministeriële standpunt van juni daaraan voorafgaande.

Wij noemen als positief door ons beoordeelde punten:

- live orkestbegeleiding voor al onze voorstellingen;
- geen verplichting tot z.g. structureel gebruik van kleine ensembles;
- absolute planningsprioriteit voor balletbegeleidingen boven concertbeurten;
- sterkte van het Noord-Hollands Philharmonisch Orkest voor balletbegeleidingen: 71 musici;
- de afnameplicht van begeleidingen door het Noord-Hollands Philharmonisch Orkest wordt zodanig geformuleerd dat incidenteel gebruik van kleine ensembles wel mogelijk blijft;
- financiële consequenties vallen, voor Het Nationale Ballet, in grote lijnen binnen de ramingen van de Commissie van Royen;
- langere series dan 15 voorstellingen moeten mogelijk zijn;
- voor muziekrepertoire geen keuzedwang voor de choreograaf (qua musici-bezetting);
- herbeoordeling strijkbezettingen van het Nederlands Balletorkest en het Noord-Hollands Philharmonisch Orkest na 2 jaar;
- incidentele medewerkingen van Concertgebouworkest, Residentie Orkest en het Rotterdams Philharmonisch Orkest moeten mogelijk blijven;
- het van toepassing verklaren van de z.g. orkestdienstennorm voor de musici van het Nederlands Balletorkest is alleen te rechtvaardigen bij inachtneming van de specifieke verzwarings- en planningsfactoren die voor balletbegeleidende musici gelden;
- het Nederlands Balletorkest fungeert als centrale planningsinstantie.

Afwijzend staan wij daarentegen jegens:

- het feit dat de in feite beste oplossing - een eigen orkest voor Het Nationale Ballet - niet gerealiseerd wordt;
- de beurtenverdeling, waarbij Het Nationale Ballet en het Nederlands Dans Theater elk 5 programma's door het Nederlands Balletorkest, en

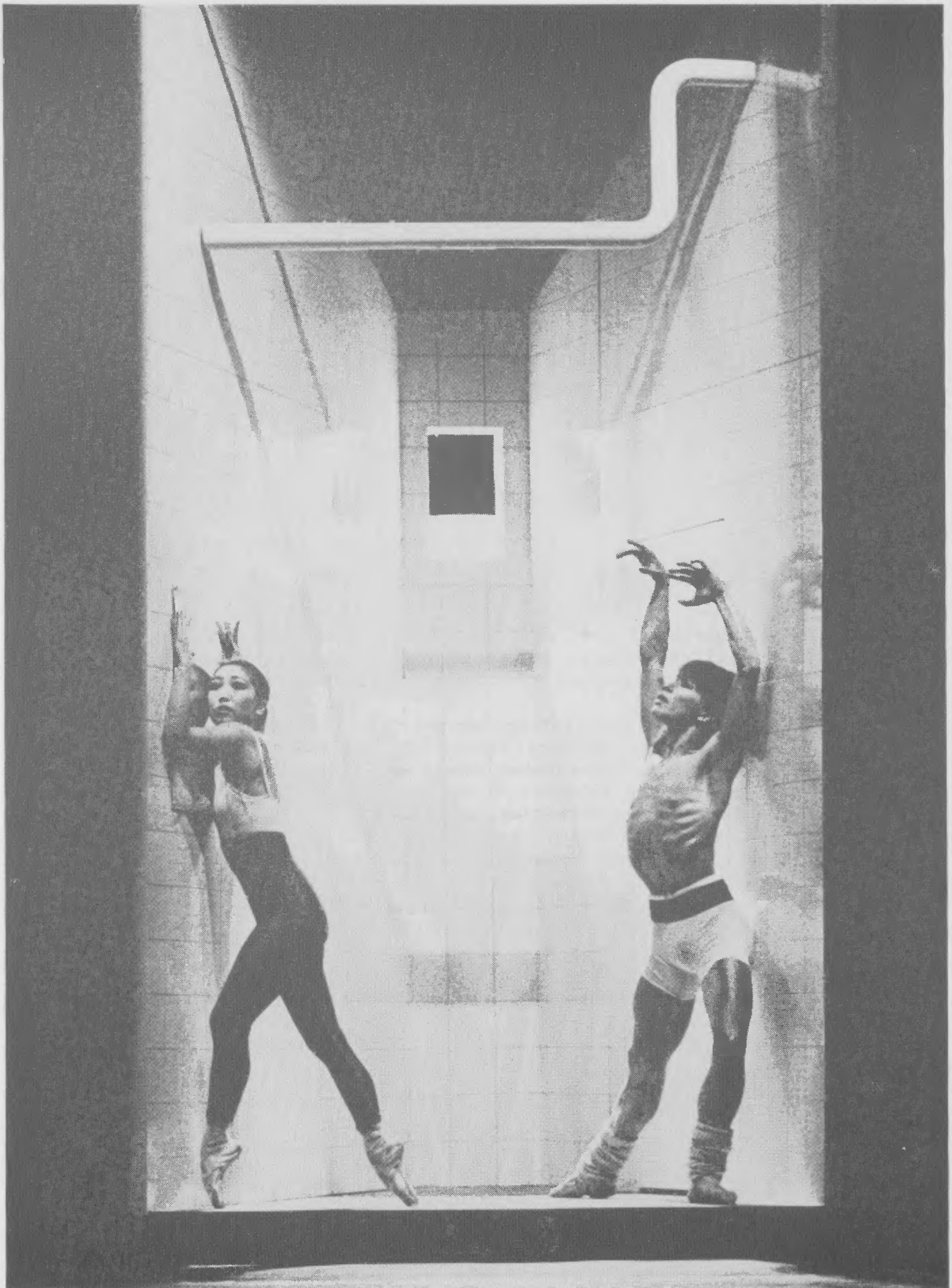
Het Nationale Ballet daarnaast 2 programma's door het Noord-Hollands Philharmonisch Orkest begeleid krijgt: wij menen aanspraak te mogen maken op 6 begeleidingen door het Nederlands Balletorkest;

- de voorstellen-Heuwekemeijer inzake de bestuurlijke structuren voor beide orkesten en voor het dirigentenbeleid zijn nodeloos gecompliceerd.

Een nog niet zekere factor, die zich slechts door praktijkervaring laat beoordelen, vormt het kwalitatieve niveau van het Noord-Hollands Philharmonisch Orkest voor wat betreft zijn balletbegeleidingstaak.

Na het verstrijken van het verslagjaar reageerde de Commissie van Royen jegens de Minister op het advies-Heuwekemeijer. De heer Heuwekemeijer rapporteerde toen alsnog separaat over de mogelijkheden van koorbegeleidingen voor balletvoorstellingen.

Met een weliswaar beter perspectief dan in het voorjaar van 1985 is het verontrustend dat ook op het tijdstip van schrijven van dit verslag zekerheden dus nog niet verkregen zijn.



Sanitair solitair met Caroline Iura en Bruno Barat

11. TELEVISIE

1985 was voor Het Nationale Ballet een vrijwel televisieloos jaar. De opnames beperkten zich tot de - op 16 juni 1985 live uitgezonden - Nederlandse inbreng in het door de RAI verzorgde Eurovisie-dansconcours voor jonge dansers en de start in november 1985 van een, in 1986, te completeren NOS-programma over Hans van Manen.

De participatie in het Eurovisie-gala werd verzorgd door onze choreograaf John Wisman, die voor zijn twee jongere collega's Jeannette den Blijker en Ruben Brugman een voor dit doel vervaardigde choreografie "I'm waiting for you" maakte.

Voor het overige is de in ons vorig jaar gebruikte term 'windstilte' inmiddels een soort eufemisme geworden: de bijvoeglijke naamwoorden 'absoluut' en 'volstrekt' dienen daar op zijn minst genomen aan te worden toegevoegd. De onzekerheid over de ontwikkelingen in de mediawetgeving enerzijds en de insnoeringen van zendgemachtigden ter beschikking staande programma-budgetten anderzijds, leidden tot het geheel ontbreken van enig initiatief vanuit het Hilversumse naar ons toe. Voor de hierboven geschetste opname-initiatieven diende zelfs het Ministerie van WVC respectievelijk de Stichting Dansersfonds ingeschakeld te worden om vitale onderdelen van de produktie-realisering mogelijk te maken.

In vorige jaren gesignaleerde overlegorganen als het z.g. SOBO, respectievelijk het Overleg Balletgezelschappen - Werkgroep Drama TV, continueerden hun, inmiddels ook meerdere zomers omvattende, winterslapen. Een overleg binnen het Werkgeversoverleg Podiumkunsten met 'het Hilversumse' over bestemmingsmogelijkheden van opbrengsten uit de z.g. Belgische kabelgelden ging inmiddels ook al de weg op van 'afgezegde vergaderingsafspraken wegens gebrek aan nieuwe ontwikkelingsmogelijkheden'.

De pogingen tot realisering van een z.g. Cultureel Derde Televisienet werden, naar uit de pers bekend is, weliswaar voortgezet, doch met slechts minimale medewerking vanuit de gevestigde zendgemachtigden. De politieke kaarten daarvoor in het parlement lijken door meerdere groepen handen geschud te worden.

Met het op gang brengen van voorbereidend werk voor het althans doen uitzenden van het openingsprogramma-Muziektheater konden wijzelf voortgang boeken. Na de ultimo van de verslagdatum werden daarin verdere stappen gedaan, hetgeen overigens eveneens geldt voor het - in dialoog met de werknemersorganisatie - trachten te realiseren van een meer frequent uitzendingenpatroon voor ballet en opera vanuit Het Muziektheater Amsterdam.

Het afgelopen decennium heeft ons geleerd de grootste terughoudendheid aan de dag te leggen met betrekking tot uitingen van optimisme over zulke frequentieverhogingen.



La valse met Joanne Zimmerman en Henny Jurriëns

12. MARKETING EN PUBLICITEIT

In ons verslag over 1984 maakten wij melding van een aantal door ons geëntameerde en door bureau Intomart Qualitatief uitgevoerde markt- (publieks)onderzoeken, die basismateriaal dienden te leveren voor de marketing-strategie, die voor de Muziektheater-bespeling ontwikkeld diende te worden. Elementen, die wij in ons commentaar op die onderzoeksresultaten noemden, waren onder meer:

- gezamenlijke aanpak door Het Nationale Ballet, De Nederlands Opera Stichting en Het Muziektheater van het algemene publiekswervings-beleid voor Het Muziektheater;
- positionering van Het Muziektheater als nationaal (d.w.z. landelijk) en internationaal theater van opera- en danskunst: opvoering van naamsbekendheid;
- sterke intensivering van campagnes - middels advertenties, affiches, direct-mail, televisiespots, etc. - gericht op abonnementenverkoop, respectievelijk op losse plaatskaartenverkoop voor bepaalde programma's of voorstellingen.

In mei 1985 kregen onze denkbeelden op deze punten nadere vorm via het opstellen door de (gezamenlijk voor Opera, Ballet en Muziektheater hiertoe opererende) Werkgroep Publiciteit Muziektheater (WPM) van een rapport, getiteld 'GRONDVERF, voor een gekleurd Muziektheater'. Die titel sluit aan bij de publiciteitsnota 'Gekleurd of Kleurloos' (1983) en bij de eerder door ons ontwikkelde gedachten, om de zogenaamde theaterkleuring tot een belangrijk element in de Muziektheater-identiteit te bestempelen. Het rapport Grondverf voerde allereerst een krachtig pleidooi om de publicitaire activiteiten rondom de opening van Het Muziektheater met grote spoed aan te vangen. Het formuleerde daarbij gedachten over:

- de structurele opzet voor het gehele publiciteitsbeleid van de drie instellingen;
- het daartoe bij elk van de drie partners benodigde aantal formatieplaatsen;
- de voor één en ander vereiste budgetten.

Een belangrijke accentverschuiving ten aanzien van het tot dusverre door deze drie - en vrijwel alle ander Nederlandse kunstinstellingen - gevoerde publiciteitsbeleid werd in elk geval noodzakelijk geacht. Naast het produktgericht denken (in hoofdzaak gericht op het verwachtingspatroon van de kunstinstellingen zelf) zou meer aandacht besteed moeten worden aan een marktgericht beleid, waardoor een beter beeld wordt verkregen van het bestaande en potentiële publiek en waardoor ook beter op de behoeften van de markt (het publiek) zal kunnen worden ingespeeld.

Als uitwerking van één en ander deden de opstellers van het rapport een groot aantal concrete aanbevelingen, onder meer betrekking hebbend op:

- toegangsprijzenbeleid, inclusief rangindelingsvarianten, openstellingstijden kassa's, etc.;
- gezamenlijke publiciteitsuitingen ten aanzien van bijvoorbeeld beeldmerkkeuze, gezamenlijk bespreekbureau, seizoen-, kwartaal- en maandpublicaties, affichering, engelstalig publiciteitsmateriaal, etc.;
- gecoördineerd beleid ten aanzien van contacten met andere publieks- en/of toeristische organisaties, ten aanzien van sponsoring - idem ten aanzien van mediacontacten;

- definiëring van de terreinen, waarop elk van de drie instellingen primair zijn eigen publiciteitsactiviteiten zou dienen te voeren: de specifieke publiciteit ten aanzien van de artistieke programma-in-vulling, het free-publicity-beleid, etc.

Een belangrijke doelstelling zou daarbij moeten zijn om - met aandacht voor het intensiveren van het voorstellingsbezoek van het reeds bestaande opera- en balletpubliek (marktverdieping) - vooral de volle aandacht te richten op de uitbreiding van het aantal verschillende bezoekers (marktverbreding). De reeds verkregen marktonderzoekgegevens boden daartoe bruikbaar uitgangsmateriaal. Het rapport weest uit de aard der zaak ook op de noodzaak van het versterken van het, thans nog niet bestaande, image van Het Muziektheater zelf als programmerende instantie voor gastvoorstellingen.

Het rapport becijferde omstandig de kosten, die voor elk der drie partners afzonderlijk, respectievelijk voor hen gezamenlijk, met realisering van deze campagnedoelinden gemoeid zouden zijn. Die bedragen bleken, uiteraard geenszins tot onze verrassing, in een geheel andere orde van grootte te liggen dan tot dusverre gangbaar was:

- het budget van de, door Het Nationale Ballet, De Nederlandse Opera en Het Muziektheater gezamenlijk te voeren publiciteit werd op 1.3 miljoen per jaar getaxeerd (derhalve door drieën te delen);
- het eigen Nationale Ballet-budget werd berekend op bijna 1.2 miljoen; met verwerking van het 1/3 aandeel in het gezamenlijke budget totaal derhalve op 1.6 miljoen per jaar.

Met een huidig publiciteitsbudget van 5 ton zou zulks derhalve tot ruim een verdrievoudiging van dit laatste bedrag leiden.

Het rapport werkt twee verdere onderwerpen uit:

- a Zoals vermeld: de formatieplaatsen-mankracht; voor ons gezelschap resulterend in een uitbreiding van 4 naar 6 $\frac{2}{3}$ medewerkers.
- b De invulling - qua ideeën, publiciteitsmiddelen en benodigde geldbedragen - van de campagnes ter opening van Het Muziektheater.

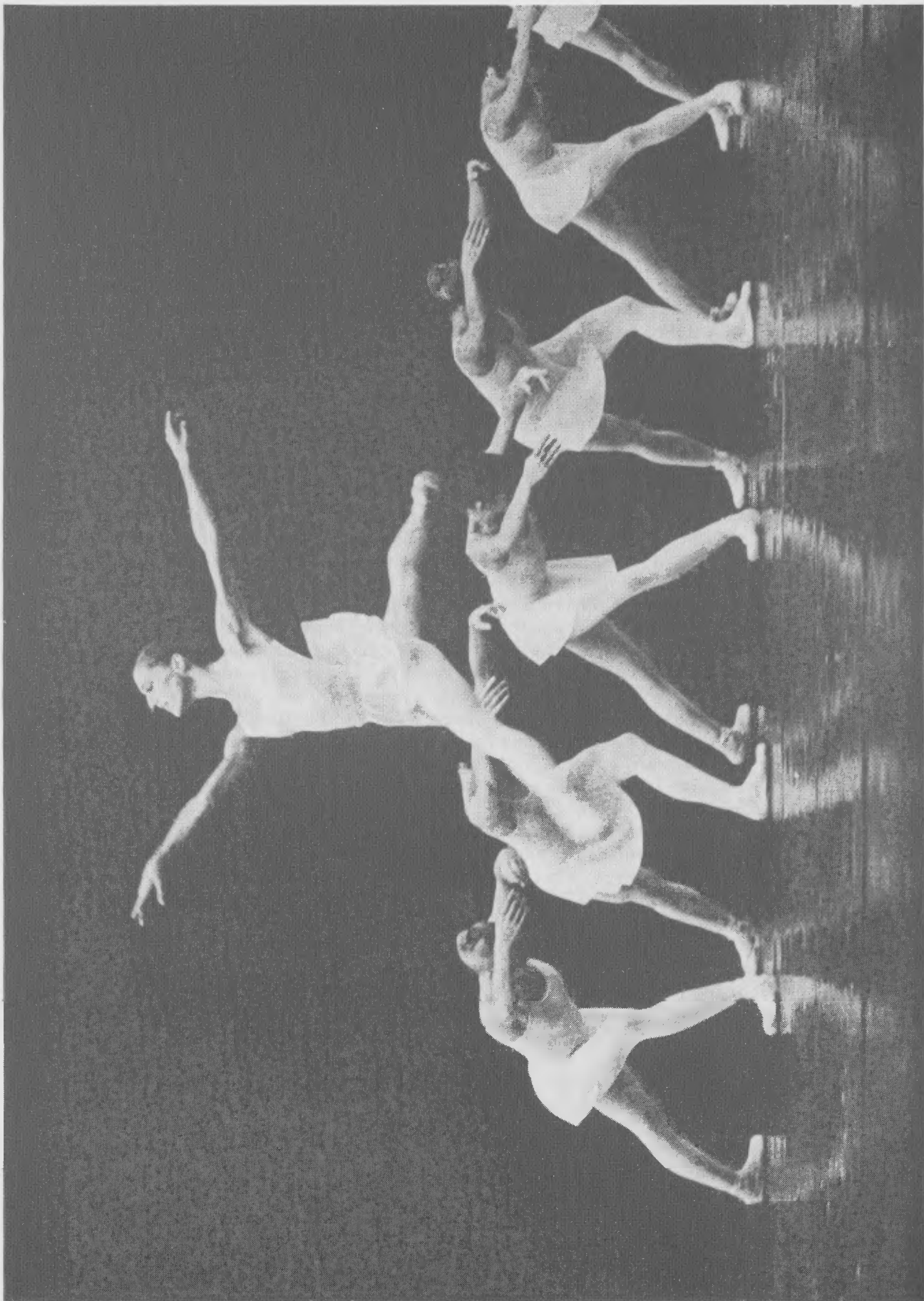
De Directieraad Muziektheater wijdde aan de bespreking van de rapport-aanbevelingen, respectievelijk de daaruit voortvloeiende beslispunten, een reeks vergaderingen. Op een aantal punten kwam de Directieraad tot enkele bijstellingen, in hoofdzaak ingegeven op overwegingen van budgetbeperkteid. Zo diende bijvoorbeeld noodgedwongen de opzet van een educatieve dienst, in de tijd bezien, een lagere prioriteit te krijgen en werd gekozen voor een variant in de televisie-reclame die zich beperkte tot bijna de helft van het in eerste instantie gevraagde bedrag.

In hoofdlijnen aanvaardde de Directieraad - mede met uitdrukkelijke autorisatie van het Stichtingsbestuur van Het Nationale Ballet - de uitgangspunten van het rapport Grondverf. De ontwikkeling van ons marketingbeleid voor de komende jaren kon, onder voorbehoud van het uiteindelijk daartoe verkrijgen van de benodigde geldmiddelen, derhalve op basis van de Grondverf-aanbevelingen ter hand worden genomen.

In de slotmaanden van 1985 stelde de WPM allereerst de operationele kanten van Grondverf nader bij, rekening houdend met onder meer de Directieraad-standpunten en enkele inmiddels door de WPM zelf nader geformuleerde inzichten: met de titel 'PLAMUUR, van Grondverf naar Laklaag' werd de titelbeeldspraak gecontinueerd.

De Gemeente Amsterdam schortte zijn oordeel over de structurele budgetten op tot na de standpuntbepaling van de Commissie Batenburg en de

daaruit te trekken consequenties door de Minister van WVC. Voor de financiering van de openingsactiviteiten wenste de Gemeente geen ander bedrag dan maximaal 1 miljoen te aanvaarden. Voor de beide, van gemeentelijke subsidies (mede) afhankelijke partners, te weten Het Nationale Ballet en Het Muziektheater zelf, zou zulks derhalve moeten leiden tot meer dan halvering van hun in Grondverf becijferde plannen, waarvoor de kostencalculatie op f 2,2 miljoen neerkwam. Voor het standpunt van de Commissie Batenburg, dat in december 1985 gepubliceerd werd, verwijzen wij naar hoofdstuk 17. De Commissie meende - nota bene met omschrijving van de marketinguitgangspunten van het rapport Grondverf - dat de financiële consequenties ruwweg beperkt dienden te blijven tot een verdubbeling (in plaats van een verdrievoudiging) van de structurele publiciteitsbudgetten.



Concerto barocco met op de voorgrond Cathy Nussbaumer

13. SOCIALE AANGELEGENHEDEN

Voor de dansers - en niet alleen die van ons eigen gezelschap - was de belangrijkste ontwikkeling in 1985 gelegen in de beschikbaarstelling door het Ministerie van WVC van een bedrag ad 1 miljoen gulden om, eindelijk, een aanvang te kunnen maken met een voor de gehele dansbranche geldende Omscho-lingsregeling voor ex-dansers.

Het Nationale Ballet kent weliswaar sedert 1964 een z.g. Afvloeiingsregeling, maar sinds 1974 werd door de gezamenlijke dansgroepen en de werknemersorganisatie gestreefd naar een algemene regeling, die niet alleen voor de grootste gezelschappen, maar vooral ook voor de sociaal vaak kwetsbaardere dansers in de kleine gezelschappen zou gelden. Opzet was daarbij om - anders dan voor de afvloeiingsregeling van Het Nationale Ballet, die 'alleen naar achteren kijkt', te weten lengte van het dienstverband en hoogte van het genoten salaris - vooral aandacht te schenken aan de nabije toekomstsituatie van ex-dansers: garanderen van het behoud van een bepaald inkomensniveau over een periode van een zodanige lengte dat een vruchtbare omscholing naar een nieuwe beroepsuitoefening binnen zijn of haar mogelijkheden komt te liggen.

Beweging in het voordien lange tijd onzekere overheidsstandpunt kwam in de vroege zomer van 1985 toen WVC zich bereid toonde medewerking te verlenen - via beschikbaarstelling van een aanloopbedrag - aan het in het leven roepen van een fonds, dat door werkgevers en werknemers tezamen bestuurd en financieel met bijdragen zou moeten worden gevoed. Dat fonds zou dan als onafhankelijk van de gezelschapsdirecties opererend instituut de omscholingsuitkeringen moeten toekennen. Het fondsidee, inclusief de dubbele gezamenlijke verantwoordelijkheid, sprak ons aan. Het verder zich afzijdig houden van de overheid niet.

Bij de begrotingsbehandeling voor WVC in de Tweede Kamer bleek politieke adhesie voor onze visie in die kamerbrede mate verkrijgbaar te zijn, dat de Minister zijn oorspronkelijk bescheidener toezegging alsnog verhoogde tot het zeker aanvaardbare startniveau van 1 miljoen, en dat structurele participatie van de overheid in de middelentoevoer naar het fonds nog bespreekbaar blijkt te kunnen zijn.

De invoering van deze regeling zal medio 1986 plaatsvinden, waarbij ons gezelschap zich ziet geplaatst voor de noodzaak van het creëren van een Overgangsregeling. De OR is daarbij zowel inhoudelijk als procedureel duidelijk betrokken.

Vermeldenswaard is evenzeer, zij het met een belang voor een andere categorie medewerkers, de voortgang in het opstellen van een CAO voor de Technische Organisatie Muziektheater. De Directieraad Muziektheater voelde de noodzaak van het aantrekken van een capabele, over tijd beschikkende, eerste woordvoerder voor zijn onderhandelingsdelegatie met de werknemersvertegenwoordiger. Deze werd gevonden in de persoon van de heer P.C.Heuwekemeijer (in volstrekt andere kwaliteit in hoofdstuk 10 eveneens genoemd), die deze delegatie voortvarend leidde en de coördinatie met de Directieraad efficiënt bewaakte. Al geldt het resultaat van deze onderhandelingen numeriek slechts een beperkt aantal huidige Nationale Ballet-medewerkers (straks te detacheren bij de TOM), de delegatie werd onzerzijds mede bemand door ons Hoofd Technische Organisatie, onze personeelsfunctionaris en één van de secretarissen. Ook in deze sector riep de Muziektheater-voorbereiding derhalve veel extra werkzaamheden op, die kwalitatief goed en door de betrokkenen met voldoening verricht werden.

De afronding van dat CAO-overleg vindt eerst in 1986 plaats. In ons verslag over dat jaar gaan wij nader op de inhoudelijke kant van die

arbeidsvoorwaarden in, alsmede op datgene wat voor onze grootste groep geëngageerden - de dansers - als werkcondities binnen de nieuwe situatie komt te gelden.

14. DIRECTIE OVERLEG DANSGEZELSCHAPPEN

In vorige verslagen berichtten wij dat het Directie Overleg Dansgezelschappen in het bijzonder activiteiten ontwikkelde op sociaal terrein. Van de in vorige jaren ter hand genomen onderwerpen kregen in 1985 in het bijzonder verdere aandacht:

- omscholingsregeling voor ex-dansers:
 - . benadering van 'de politiek';
 - . inhoudsvaststelling van de regeling;
 - . financiering;
 - . structuur op te richten fonds.

- arbeidsplaatsenplan voor de dans:
 - . continuering van de gevonden financiële oplossingen;
 - . structureel maken meest urgente plaatsen (speciaal voor de kleinere gezelschappen).

Meer dan in vorige jaren schonk het Directie Overleg Dansgezelschappen echter ook aandacht aan enkele meer algemene terreinen van de dansvoorzieningen in Nederland.

Dit betrof onder meer:

- spreidingsbeleid;
- financiële positie van de gezelschappen;
- advisering Rijksoverheid.

Het spreidingsbeleid vormde zowel onderwerp van overleg in eigen kring, als bilateraal met de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties. Bezien werd namelijk op welke wijze de wijzigingen, die in de landelijke speelplanplanning van Het Nationale Ballet en het Nederlands Dans Theater ontstaan na ingebruikneming van hun nieuwe behuizingen in Amsterdam en Den Haag, kunnen worden opgevangen door een meer gecoördineerd voorstellingsaanbod voor de regio door de middelgrote en kleinere gezelschappen.

Zulk een gecoördineerd aanbod is ook aan de orde voor het grotere aantal voor dans vrijvallende speeldata in de Amsterdamse Stadsschouwburg met ingang van het seizoen 1986-1987 (globaal uitgangspunt: zondag is vaste dansdag). Van VSCD-zijde werd op de langere duur echter een hogere prioriteit gegeven aan de eigen meningsvorming, en het publiceren daarvan, dan aan voortgezette uitwerking van dit overleg.

Principiële discussie binnen het Directie Overleg Dansgezelschappen leverde de vraag op of, en zo ja, op welke wijze onze collega-gezelschappen al dan niet stelling dienen te nemen jegens de door de Minister aan de Commissie Batenburg verleende adviesopdracht, respectievelijk aan de resultaten van dat advies. Aan die discussie onttrok ons gezelschap zich, als belanghebbende partij, in eerste instantie. Het uitdrukkelijk verzoek van het Directie Overleg Dansgezelschappen aan de Minister om besluitvorming inzake het advies-Batenburg op te schorten tot de financiële problematiek van de dans in zijn algemeenheid tot standpuntbepalingen van de Rijksoverheid zou hebben geleid, strookte uiteraard niet met onze belangen. Rond de ultimo van het verslagjaar onstonden dan ook, niet zonder spanningen verlopende, discussies binnen het Directie Overleg Dansgezelschappen over de mate van jegens elkaar in acht te nemen collegialiteit. In ons 1986-verslag komen wij daar nader op terug.

De Minister kwam overigens eind 1985 tot het voornemen om zich, door een speciale van de Raad voor de Kunst uitgaande commissie, te laten adviseren over het gehele dansbestel. Het Directie Overleg Dansgezels-

schappen - en die mening deelden wij - was daarbij van oordeel dat het advies over Het Nationale Ballet van de Commissie Batenburg niet behoefde in te houden dat deze algemene adviescommissie zich niet met de positie van Het Nationale Ballet zou dienen bezig te houden. De commissie in kwestie, met als voorzitter de oud-burgemeester van Haarlem Reehorst, startte eind 1985 zijn bezigheden. In ons 1986-verslag gaan wij daarop nader in.

15. HUISVESTING

Het in ons vorige verslag met grote nadruk beschreven belang van een zo precies mogelijk verlopen van de bouwtiming voor Het Muziektheater heeft ons, en velen met ons, in 1985 uiteraard veelvuldig beziggehouden.

Medio 1985 zag het er naar uit dat voor een aantal onderdelen van het theater de precieze schema's niet ten volle gerealiseerd zouden kunnen worden. Dit betrof echter voor een groot deel z.g. publieksruimten, waarvoor de voorbereidingsperiode tussen april en september 1986 uit de aard der zaak een andere betekenis heeft dan voor de theatertech- nische en artistiek onmisbare ruimten (studio's e.d.) het geval is. Een door de Gemeente als bouwopdrachtgever in het leven geroepen gespecialiseerde projectbewaking bleek dan ook tot resultaten te kunnen leiden die onze verhuistijdstippen e.d. niet fundamenteel nadelig be- hoefden te beïnvloeden.

Op dit tijdstip van daadwerkelijke ingebruikneming lijkt het ons in- formatief nogmaals (nadat wij zulks eerder in ons verslag over het seizoen 1979-1980) reeds aan de hand van tekeningen globaal hadden ge- daan) de belangrijkste ruimtelijke gegevens voor onze nieuwe behuizing in een kader als van dit verslag samen te vatten. Wij laten daarbij het toneel, de publieksruimten en de mede voor de Nederlandse Opera Stichting en Muziektheater-staf zelf beschikbare ruimten buiten be- schouwing.

- Van zeer veel belang is de vergroting van onze repetitie-studio-ca- paciteit met een uitbreiding van 38% in oppervlakte, waarbij uiter- aard de zoveel grotere toneelmatten op zichzelf al een vergroting in tenminste die verhouding aan de orde doen komen. Onze vier studio's hebben de volgende maten, waarbij de naamsaanduiding gelijk zijn gebleven aan die van de Stadsschouwburgstudio's:
 - . Melkfabriek (1e etage) 18 x 16 meter
 - . Grote Studio (3e etage) 18 x 14 meter
 - . Balletzaal (2e etage) 13,75 x 9,90 meter
 - . Studio 5 hoog (1e etage) 13 x 7,50 meter
- Kwalitatief een grote verbetering wordt gevormd door de verbetering van onze z.g. dagkleedkamers voor dansers. In de Stadsschouwburg zijn deze verdeeld over 6 zeer ongelijksoortige omgebouwde ruimten, tezamen 280 m² inclusief sanitair en douches. In Het Muziektheater is in 4 dagkleedkamers 325 m², exclusief douches beschikbaar.
- Onze kantoren - thans 10 ruimten, variërend van 5 m² tot 40 m², met een totaaloppervlakte van 226 m² - zijn straks verdeeld over 18 ruimten, met 385 m². Vooral voor de artistieke staf, alsmede voor de publiciteitsafdeling is van een duidelijke oppervlaktewinst sprake.
- Veel beter wordt tenslotte de huisvesting - annex opslagcapaciteit - van ons kostuumatelier. Met een bijna verdubbeling van vloeroppervlak komen zowel betere werkomstandigheden als kwalitatief en kwantitatief betere opslagmogelijkheden tot realisering, die onze - in de grotere Muziektheaterwerkzaamheden - snel groeiende kostuumvoor- raad, zowel beter kan laten vervaardigen als onderhouden, als voor opnieuw-gebruik weer beschikbaar maken.

In 1985 realiseerde voorts de Nederlandse Opera Stichting zijn nieuw- bouw voor zijn decoratelier, annex opslag, in het industriegebied Bul- lewijk in Amsterdam-Zuidoost. In de geïntegreerde Technische Organisa- tie Muziektheater (TOM) fungeert deze accommodatie eveneens als pro- ductie-unit voor Het Nationale Ballet. Wij participeren derhalve in de

exploitatie- en inrichtingskosten van dit gebouw. De maten daarvan zijn uiteraard afgestemd op die van het toneel op het Waterlooplein. Met de vervaardiging aldaar van onze drie openingsprogramma's werd op 19 maart 1986 een officiële start gemaakt.

Alhoewel buiten het hierboven aangegeven beperkte kader vallend memoreren wij toch enkele centrale voorzieningen in Het Muziektheater (c.q. Stadhuis) die de arbeidsomstandigheden van onze medewerkers duidelijk ten goede komen, zoals:

- personeelsrestaurant;
- fietsenstalling;
- gemeenschappelijke medische dienst-ruimte;
- idem voor vergaderingen.

In ons slothoofdstuk schenken wij aandacht aan hetgeen de Stadsschouwburg, 25 jaar onze huisvesting, voor ons gezelschap en voor de dans in Nederland heeft betekend.

16. BELANGRIJKSTE FINANCIËLE GEGEVENS

In afwijking van de in vorige jaarverslagen gekozen indeling vatten wij thans in dit hoofdstuk samen:

- een korte beschouwing over onze financiële positie in 1985;
- de belangrijkste cijfers (conform de tot dusverre gehanteerde indeling);
- beknopt commentaar daarop.

In het hierna volgende hoofdstuk gaan wij vervolgens nader in op ons financiële beleid op langere termijn, inclusief het optreden van de z.g. Commissie Batenburg.

I. Algemeen

Onder verwijzing naar onze mededelingen in het 1984-verslag melden wij allereerst dat ook in het verslagjaar:

- nog geen definitieve beslissing kenbaar werd gemaakt over de herverdeling van overheidsbijdragen tussen het Rijk en de Gemeente Amsterdam voor hun aandelen in de totaalsubsidiëring van Het Nationale Ballet;
- dat evenmin het geval was ten aanzien van gelijktrekken van bewonings-, respectievelijk bespelingshuurvoorwaarden in Het Muziektheater voor Het Nationale Ballet en de Nederlandse Opera Stichting (wij kregen niettemin de stellige indruk dat de daarvoor te kiezen vorm nog onderwerp van discussie vormt);
- de Gemeente Amsterdam formeel nog geen besluit nam ten aanzien van het aanvaarden van het z.g. Budgetfinancieringssysteem. De bespreking van onze totale financiële problematiek met de Gemeente Amsterdam biedt ons evenwel voldoende vertrouwen in een positieve afloop terzake.

Evenals in 1984 ondervonden wij ook in 1985 opnieuw de 'schaduwzijde' van het budget-financieringssysteem: een uiteindelijke overschrijding van onze begroting met liefst 192 mille (over de oorzaken daarvan hieronder meer) sloeg een grote bres in de door ons met name in de jaren 1982 en 1983 gekweekte 'overschotten'. Deze laatsten hadden wij, zie onze vorige verslagen, primair willen bestemmen voor aanloop- en inrichtingskosten Muziektheater, waarvoor derhalve thans middelen elders gevonden moeten worden. De problematiek cumuleerde omdat ook onze subsidietoewijzingen voor 1985 per saldo 150 mille lager kwamen te liggen dan de door ons vóórdien opgestelde begroting.

II. De cijfers luiden (vóór controle door onze accountants), met tussen haakjes de 1984-cijfers, alles in duizenden guldens:



Choreografen van de Workshop 1985 met v.l.n.r. Clint Farha, John Brown, Vicki Summers, Josiane Geys, Ted Brandsen, Boudewijn Pleines, Barbara Leach en Wim Broeckx

	1985	1984
<u>A. Vaste Lasten</u>		
a. Salarissen (ditmaal <u>inclusief</u> herstructurering dancers-salarissen)	6.145	(6.041)
af:		
Ziekengeld	104	(225)
b. Gastsalarissen	297	(340)
c. Sociale lasten (inclusief herstructurering dancers-salarissen)	<u>1.652</u>	<u>(1.649)</u>
Totale personeelskosten	7.990	(8.165)
1984: 3% korting- en AOW-compensatie	-	<u>(206)</u>
	7.990	(7.959)
d. Algemene kosten (huisvesting Stadsschouwburg, huur andere dienstruimten, repetitiekosten, PTT, kantoor-, reis-, autokosten, assurantiën, algemene publiciteit en AUB-bijdrage, accoun- tants, diversen)	1.236	(1.203)
e. Voorbereidings- en monteringskosten (decors, kostuums, schoentjes, video, licht, geluid, etc.)	<u>586</u>	<u>(586)</u>
<u>Totaal vaste lasten</u>	9.812	(9.748)
<u>B. Variabele Lasten</u>		
f. Verplaatsingskosten binnenland (séjours, personen- vervoer, decortransport)	289	(277)
g. Zaalhuren, advertenties, affiches	556	(675)
h. Overige voorstellingskosten (onder meer orkesten)	437	(374)
i. Auteursrechten	<u>164</u>	<u>(199)</u>
Kosten voorstellingen binnenland	1.446	(1.525)
Kosten voorstellingen buitenland	<u>57</u>	<u>(523)</u>
<u>Totaal variabele lasten</u>	+ <u>1.503</u>	<u>(2.048)</u>
<u>Totaal lasten</u>	11.315	(11.796)

C. Baten

k. Recettes binnenland (na aftrek BTW)	1.271	(1.501)
l. Saldo televisie	24	(36)
m. Recettes buitenland	126	(350)
n. Overige baten (lokale subsidiënten en Nederlandse Opera Stichting)	<u>216</u>	(<u>298</u>)
<u>Totaal baten</u>	-/- <u>1.637</u>	(<u>2.185</u>)
<u>Totaal exploitatie-tekort</u>	<u>9.678</u>	(<u>9.611</u>)
	=====	=====

III. Toelichting

Zoals uit de cijferopstelling blijkt zijn ditmaal de in beide vorige jaren afzonderlijk verwerkte consequenties van de z.g. Herstructurering dansers-salarissen thans integraal in onze cijfers verwerkt. De overweging voor afzonderlijke presentatie is gelegen geweest in het feit dat de hiervoor benodigde middelen niet in de algemene 60-40-verhouding van subsidie-lastenverdeling tussen Rijk en Gemeente zijn begrepen, doch z.g. exogeen worden gefinancierd. Met een in het nabije verschieft liggende herverdeling van die subsidieverhouding presenteren wij nu, eenvoudigheidshalve, één totaalstelling.

Bij de verschillende posten valt het volgende op te merken.

Personeelskosten

Evenals in vorige jaren diende het middel van na-ijling bij de invulling van (tussentijdse) danservacatures voor een deel soulaas te bieden voor de met name niet onbelangrijk hogere gastsalarissen in dit jaar. Een scherpe financiële tegenvaller werd geboekt in de (overigens verheugende) omstandigheid van een zeer laag ziektecijfer: slechts 40% van de geraamde inkomsten werd ontvangen.

De gastsalarissen overschreden over de gehele linie het budget. Dit betrof choreografen, maar vooral dansers (de Opera-medewerking La Belle Hélène), muzikale solisten, tijdelijke medewerkers (o.a. Muziektheater-voorbereiding) en uitzendkrachten.

Algemene kosten

De overschrijding in deze rubriek (tot een totaal van 96 mille) was de resultante van een hele reeks elkaar globaal min of meer in evenwicht houdende posten (onder meer hogere repetitie- en autokosten, lagere kosten voor huisvesting en algemene publiciteit) met daarnaast een bedrag van 124 mille voorbereidingskosten Muziektheater. Voor die laatste post was geen subsidiehonorerings verkregen - een belangrijk deel van de totaal jaaroverschrijding vloeit derhalve rechtstreeks hieruit voort.

Vorbereidings- en monteringskosten

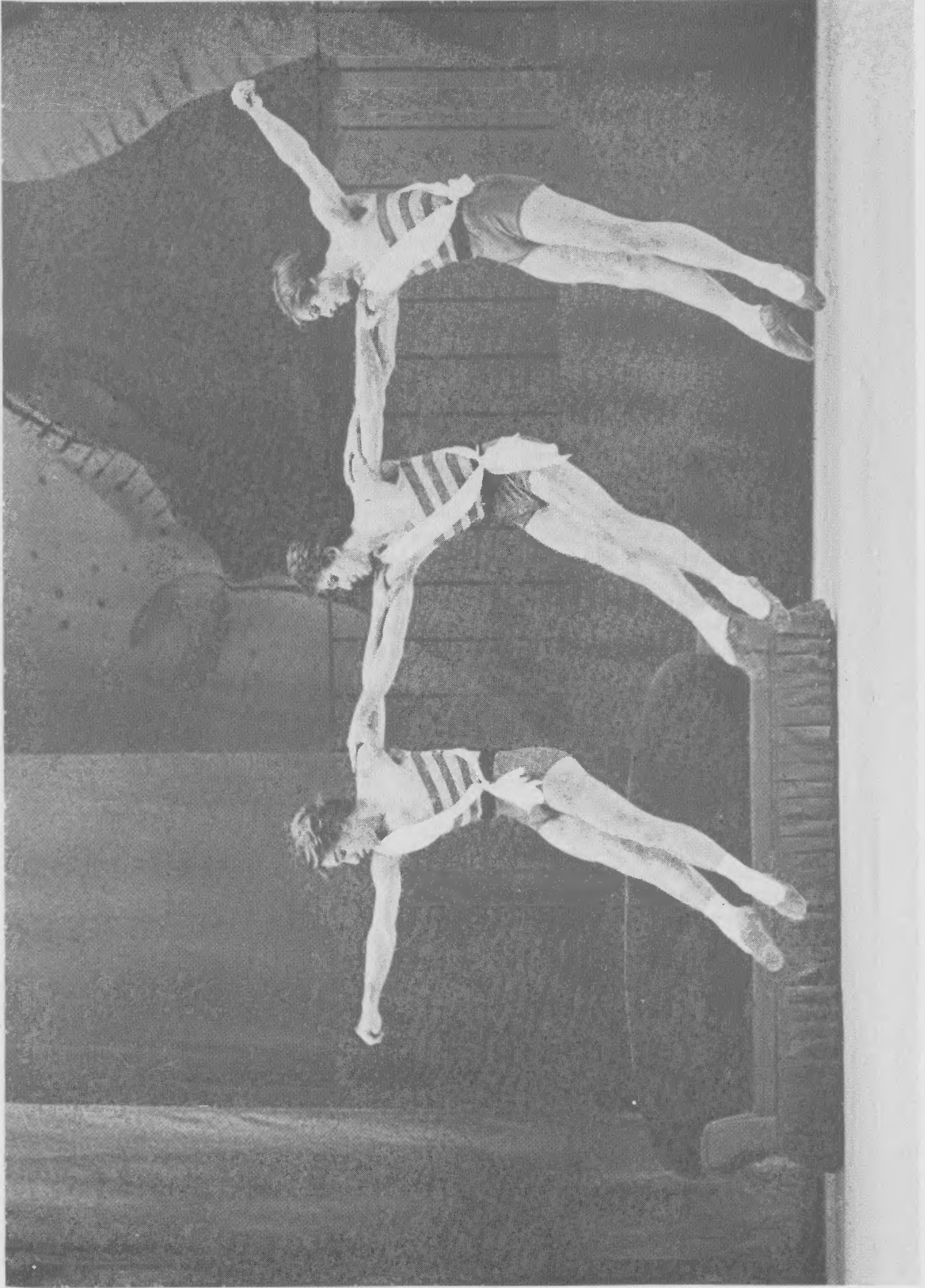
Deze rubriek bleef per saldo ruim 4% onder budget. Hogere decor en video-kosten, lagere bedragen voor kostuums en geluid/muziek.

Voorstellingskosten

Per saldo circa 3% begrotingsoverschrijding, in hoofdzaak als gevolg van belangrijk hogere muziekauteursrechten (modern repertoire). De post zaalhuren bleek te ruim, die voor séjours iets te krap gebudgetteerd.

Recettes

In Amsterdam en Den Haag lagen onze recettes enkele tienduizenden gulden boven budget, in Utrecht (in verband met de laat toegevoegde Sleeping Beauty-serie) zelfs zeer beduidend daarboven. Rotterdam en overige plaatsen kwamen lager uit; zulks als gevolg van lagere voorstellingsaantallen. Datzelfde gold voor de Holland Festival-serie in Theater Carré, waar wij zowel de recettes als de lasten (zie: lagere zaalhuren) met het Concertgebouworkest en het Holland Festival zelf deelden.



Les biches met v.l.n.r. Alan Land, Henny Jurriëns en Lindsay Fischer

17. FINANCIËLE SITUATIE IN HET MUZIEKTHEATER

Meer nog dan onze financiële positie voor 1985 vergde de voorbereiding van de toekomstige financiële basis in de Muziektheater-situatie in het verslagjaar onze volle aandacht.

Ons vorig verslag vermeldde de 'bewijsvoering', waartoe de Rijksoverheid ons had toegelaten om duidelijk te maken hoe een kwalitatief, adequate invulling van de bespelingsmogelijkheden van Het Muziektheater, geldelijk gezien, mogelijk zou zijn zonder dat dat ten koste van onze artistieke continuïteit zou gaan.

Op 13 maart 1985 presenteerden besturen en directies van de Nederlandse Opera Stichting en Het Nationale Ballet aan de Minister een nota, waarin de motivering voor onze financiële Muziektheater-behoefte/noodzakelijkheden werd uiteengezet. Saillante punten uit die nota waren onder meer:

- het besluit tot de bouw van Het Muziektheater impliceert consequenties voor de bespeling daarvan, waaraan de gemeenschap zich in dit stadium niet meer kan onttrekken;
- bevriezing van het subsidiëeringsniveau van Het Nationale Ballet op het 1985-peil kan - gezien de hoge niet-beïnvloedbare vaste lasten - in feite alleen maar gaan ten koste van de creëring van nieuw repertoire;
- die laatste factor en de enige anders mogelijke, in geld bezien bescheidener, alternatieven tot bezuinigingen, zouden Het Nationale Ballet ingrijpend van karakter doen veranderen en daarmee, op het tijdstip van binnentreden van Het Muziektheater een fatale stap achteruit in zijn kwaliteitsniveau doen maken.

De nota analyseerde vervolgens de fundamentele wijzigingen, die onder meer op het gebied van organisatie en planning, in personele bezetting en in ruimtelijke dimensies - in volle samenspraak met de overheden - voor onze gezelschappen in voorbereiding, zo al niet in uitvoering, waren gemaakt. Vergelijkingsmateriaal met een zestal andere 'Opera- en Ballethuizen' in Europa werd als steunend documentatiemateriaal in dat kader verzameld.

Ons eigen nota-gedeelte droeg als titel:

'Het Nationale Ballet in Het Muziektheater, Beleidsverantwoording en exploitatiebasis'.

De systematiek daarin was zodanig dat in bondig bestek achtereenvolgens werden verwoord:

- onze statutaire taakstelling;
 - de daaraan in de periode 1961-1984 gegeven artistieke beleidsinvulling;
 - de mogelijkheden, die vanaf 1986 Het Muziektheater voor de toekomstige vormgeving daarvan aan ons biedt;
 - onze concrete beleidsplannen terzake voor 1986 en volgende jaren.
- Voor een zevental rubrieken, aansluitend bij onze begrotingsindeling en lopend van salarissen, via vaste lasten en artistieke produktiekosten tot voorstellingenexploitatie werden vervolgens gemeld:
- het begrotingsbedrag 1984;
 - gemotiveerde beleidsverantwoording voor 1986 en verder;
 - benodigd bedrag in de Muziektheater-situatie vanaf 1986.

De daaruit resulterende totaalstellingen beliepen, na aftrek van eigen inkomsten, als door subsidies te dekken tekorten:

- 1984 : 9.611 mille;
- 1986 en verder: 15.117 mille.

De Minister reageerde op de indiening van deze nota, enkele maanden later, met de instelling van een commissie, bestaande uit de heren dr A. Batenburg, drs Th.A.J. Meijs en prof. drs J.W. Schoonderbeek, met als secretaris drs L.H.A. Lichtenberg. De commissie functioneerde in het spraakgebruik onder de naam van zijn voorzitter als Commissie Batenburg, maar voerde als officiële naam:

'Adviescommissie inzake het toekomstig functioneren van de Nederlandse Opera Stichting en Het Nationale Ballet in Het Muziektheater te Amsterdam'.

De commissie ving zijn onderzoek met grote energie aan.

Op - begrijpelijkerwijs - vaak zeer korte termijn, werden de zakelijke directies van beide instellingen verzocht 'onderliggend' nader uitgewerkt cijfermateriaal te produceren. Een en ander culminerend in de opdracht om alle ingediende budgetaanvragen, gemotiveerd, onder te verdelen in rubrieken, naar hun directe oorzaken. En wel, meerkosten als gevolg van respectievelijk:

- schaalvergroting;
- kwaliteitsverbetering;
- groei aantal produkties;
- groei, c.q wijziging aantal voorstellingen;
- overige oorzaken.

Voor de produktie van dit cijfermateriaal leverde de zakelijke staf van ons gezelschap - naast zijn volbezette arbeidstijd voor de verdere Muziektheater-voorbereiding en onze lopende gang van zaken - prijzenswaardige inspanningen.

De Commissie Batenburg ontving tweemaal delegaties van bestuur, leiding en staf van ons gezelschap om in een hoorzitting met ons van gedachten te wisselen, respectievelijk ons persoonlijk toelichting te vragen.

De commissie koos voorts uit het door ons verzamelde buitenlandmateriaal de Hamburgische Staatsoper als voorbeeld om, middels een accountantsonderzoek, deze vergelijkende cijfers nader te bestuderen.

Op 20 december 1985 bracht de commissie zijn rapport aan de Minister uit. Kern van dat rapport vormde de constatering dat het besluit tot de bouw van Het Muziektheater:

- in zekere zin een acceptatie inhoudt van de consequenties, die daaruit voor Opera en Ballet voortvloeien;
- maar dat zulks niet in de weg mag staan aan een kritische bezinning op de door beide instellingen gevraagde budgetverruiming.

Die kritische bezinning van de commissie raakte vooral onze ramingen voor publiciteit.

Saillante punten uit het advies golden onder meer:

- voorstellingen buiten Het Muziektheater: concentratie op Amsterdam verdient de voorkeur; kostenramingen voor buitenvoorstellingen dienen als maxima te worden beschouwd;
- budgetfinanciering: de subsidieverstrekking dient een reeks van jaren te betreffen; voor de besteding daarvan dienen de instellingen een sterke eigen verantwoordelijkheid te dragen;
- kosten, voortspruitend uit schaalvergroting dienen, in principe op het niveau van 1987 gefixeerd, aanvaard te worden; zij moeten geacht worden voorzienbaar te zijn geweest bij goedkeuring tot de bouw van Het Muziektheater;
- andere meerkosten kunnen, behoudens die voor publiciteit, grotendeels worden aanvaard, zij het met periodieke kritische beoordeling op hun effecten voor de daartoe gestelde doelen; zulk een eerste evaluatie zou rond 1988 moeten plaatsvinden;

- meerkosten voor publiciteit: het hiermee beoogde doel, verdubbeling van het aantal bezoekers, rechtvaardigt geen kostentoeename die belangrijk hoger ligt dan het dubbele van het bestaande niveau;
- totaalkosten: de commissie betrok in zijn beschouwingen ook de niet ten laste van de bespelers/gezelschappen komende kosten voor de theaterexploitatie zelf en voor de orkestbegeleidingen;
- inkomstenniveau: ter verhoging van de inkomsten verdient een nader gedifferentieerd systeem van toegangsprijzen verdere bestudering; zulks geldt ook een mogelijke verbetering van samenwerking met de media, zij het dat gezien de opgedane ervaringen op dat punt de verwachtingen niet te hoog mogen worden gespannen;
- organisatiestructuur: voor de interimfase kan de huidige interimstructuur aanvaardbaar worden geacht; voor de toekomst moet verdere integratie tot grotere doelmatigheid kunnen leiden, mits daarbij waarborgen worden geschapen voor de artistieke en creatieve vrijheid van Opera en Ballet; een pyramidale structuur, waarin de zo eigen identiteit van het ballet verloren zou kunnen gaan, is daarbij niet raadzaam;
- één subsidiegever voor Opera en Ballet is dringend gewenst; er zijn geen goede argumenten ter rechtvaardiging van de huidige ongelijke bespelingsvoorwaarden van het theater tussen Opera en Ballet;
- terwille van de duidelijkheid in de verhoudingen dienen subsidiegever(s) niet in de gezelschapsbesturen noch in de Raad van Toezicht zitting te hebben; zulks zou onder meer in strijd zijn met de doelstelling van het budgetfinancieringssysteem.

Als conclusie van een en ander adviseerde de commissie om:

- het subsidieniveau voor 1986 te stellen op 13,9 (in plaats van de door ons gevraagde 14,1) miljoen;
- dat bedrag voor 1987 en verder te stellen op 14,3 (in plaats van 14,9) miljoen.

Met de hoofdinhoud van dit advies kan onzerzijds zeker worden ingestemd.

In een commentariërende brief aan de Minister maakten wij slechts kritische kanttekeningen ten aanzien van:

- het wèl onderschrijven door de commissie van onze marketing-uitgangspunten, maar vervolgens toch vrijwel halveren van de door ons becijferde meerkosten voor dit onderwerp;
- het te snel concluderen dat wijzigingen in de thans gehanteerde organisatiestructuur in de richting van verdere integratie tot een doelmatiger wijze van werken zou moeten kunnen leiden.

Het ministeriële standpunt inzake dit rapport stellen wij in ons 1986-verslag aan de orde.

Datzelfde geldt voor de gang van zaken rond onze, in juni 1985 ingediende, Start- en Inrichtingsbegroting: een kostenraming voor de éénmalige kosten van ingebruikneming, verhuizing, inventarisaanschaf en publicitaire 'opstart'-kosten voor Het Muziektheater. De totaalstelling van die speciale begroting beliep f 3.055.000,--.



Petroesjka met in de titelrol Reinbert Martijn

18. SLOT

Vijfentwintig jaar geleden, in 1961, werd Het Nationale Ballet opgericht en gaf het zijn eerste voorstellingen in de Stadsschouwburg, en deze voor velen gedenkwaardige gebeurtenis valt samen met de verhuizing van ons gezelschap naar Het Muziektheater aan het Waterlooplein. De Stadsschouwburg verlaten zal voor velen - vooral de ouderen onder ons - niet makkelijk zijn. Het is als het verlaten van de moederschoot: de Stadsschouwburg, dat was dè plaats voor ons om te dansen, de hoogste kunsttempel waar de zenuwen de knieën extra deden knikken, maar waar ook de bezieling het hoogst kon oplaaieren.

Iedereen die iets betekent in de dans heeft op de planken van de Stadsschouwburg gewerkt, Ausdrücks-dansers, Ballet der Lage Landen, Grand Ballet de Cuevas, Ballet-Recital, New York City Ballet, het Scapino Ballet, Martha Graham of het Ballet van de Nederlandse Opera en het Nederlands Dans Theater, alle 'stonden' zij er voor korte of langere tijd. Veel mensen hebben hun eerste passen op dat toneel gezet, en ook hun laatste.

Het is aan de nieuwe generaties om Het Muziektheater leven in te blazen, om het om te toveren tot een gebouw met dezelfde tradities, herinneringen en verbondenheden. Maar het is ook mede hun verantwoordelijkheid om de Stadsschouwburg levend en bloeiend te houden, het dansaanbod zal daar niet moeten afnemen, maar eerder nog toenemen.

Dat is een proces waar tijd mee gemoeid is, maar gezien de resultaten van de afgelopen decennia, de werklust, het uithoudingsvermogen, de bezetenheid en inventiviteit van alles wat danst in Nederland, denken wij dat het Nederlandse publiek en de Nederlandse overheden ons die toekomst met een gerust hart kunnen toevertrouwen.

Wij vertrouwen erop dat zij dat ook zullen doen!

Rudi van Dantzig

Anton Gerritsen



The sleeping beauty met in het midden Alexandra Radius en Henny Jurriëns

19. PERSREACTIES

Zoals gebruikelijk geven wij aan het slot van dit verslag een korte samenvatting van de wijze waarop de pers in 1985 de premières van Het Nationale Ballet heeft beoordeeld.

THREE PIECES

Zonder uitzondering brengen alle recensenten tot uiting dat dit uit 1968 voor het Nederlands Dans Theater vervaardigde ballet in 1984 nog volop actueel is gebleven.

Zo bijvoorbeeld Het Parool (Hans Vogel): 'Wie niet beter weet, zou "Three Pieces" voor splinternieuw kunnen houden: en terecht, het heeft nog nauwelijks iets van de vernieuwende glans van toen verloren'.

Uitvoerig vooral NRC/Handelsblad (Ine Rietstap): 'Het is fascinerend te zien hoe in dit oorspronkelijk voor het Nederlands Dans Theater gemaakte ballet allerlei elementen zitten die Van Manen in latere werken heeft uitgebreid, op een andere manier heeft verwerkt of van een andere kleur heeft voorzien. In Three Pieces ziet men waar zijn Pianovariaties vandaan komen en hoe Septet Extra kon ontstaan: men herkent de wonderlijke lyriek die zou leiden tot zijn meesterwerk Adagio Hammerklavier. Terecht mocht juist Van Manen donderdag jongstleden als eerste de door de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties ingestelde choreografieprijs in ontvangst nemen. De solisten Coleen Davis en Rachel Beaujean, goed gesecondeerd door Lindsay Fischer en Leo Besseling dansten Three Pieces magnifiek en dat geldt ook voor Wim Broeckx, die zich steeds duidelijker als een veelzijdig solist gaat manifesteren'.

Eva van Schaik (Trouw): 'Three Pieces kan worden opgevat als "the complete works of Van Manen", samengebond in 20 fascinerende minuten'.

Carolien Willems (Haagsche Courant): '..Three Pieces niets aan kracht heeft ingeboet. Het is doordacht, licht en plezierig en door zijn spontante zinnelijkheid bestempelt het de maker als de Guy de Maupassant van het ballet'.

Ook de uitvoering vindt volop bijval.

Jan Baart (Haarlems Dagblad): '..een speelse toespeling op erotische relaties. Rachel Beaujean en Leo Besseling vormen hierbij - flink jankkend - met brede bewegingen het meest expressieve paar. Coleen Davis en Lindsay Fischer zijn hiervan de rustige, meer onderkoelde pendant en demonstreren in hun duetten fraaie staaltjes van dans-esthetiek'.

Utrechts Nieuwsblad (Marc Jonkers): '..een koddig manipulatief spel, dat humoristisch werkt door de beweeglijkheid en ruimtelijke verrassingen. Wim Broeckx wist zich in laatstgenoemde rol zeer verdienstelijk te onderscheiden... Het ensemble verdient alle lof voor de exacte timing, hetgeen een strakke en duidelijke instudering verraadt'.

Het Vrije Volk (Chiel Jacobs): '..een heerlijk stukje luchtige ontspanning. De solistenparen Rachel Beaujean en Leo Besseling en Coleen Davis en Lindsay Fischer hadden er, evenals solist Wim Broeckx - die als een naïeve stoorzender fungeert, maar steeds weer op z'n nummer wordt gezet - in hun Jansen- en Tilanus kostuums kennelijk veel plezier in en het ensemble toonde precies die losse discipline waarbij je op je stoel zit te dansen van plezier'.



Three pieces met op de voorgrond Wim Broeckx

WANT WIJ WETEN NIET WAT WIJ DOEN

Tenminste zoveel aandacht als aan Van Dantzig's vormgeving besteden de critici aan de maatschappij-beschouwende elementen, die de choreograaf in dit werk tot uitdrukking brengt.

Een aantal recensenten verwerpt duidelijk de wijze waarop Van Dantzig zijn visie op het toneel gestalte geeft.

Zo Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'Het publiek dat deze week in de Amsterdamse Stadsschouwburg dacht een balletvoorstelling van Het Nationale Ballet te zien, werd overrompeld met een zedepreek in pantomime... Helaas verdrinkt zijn zedepreek in overdaad en bevordert dit ballet alleen maar het denken in clichés'.

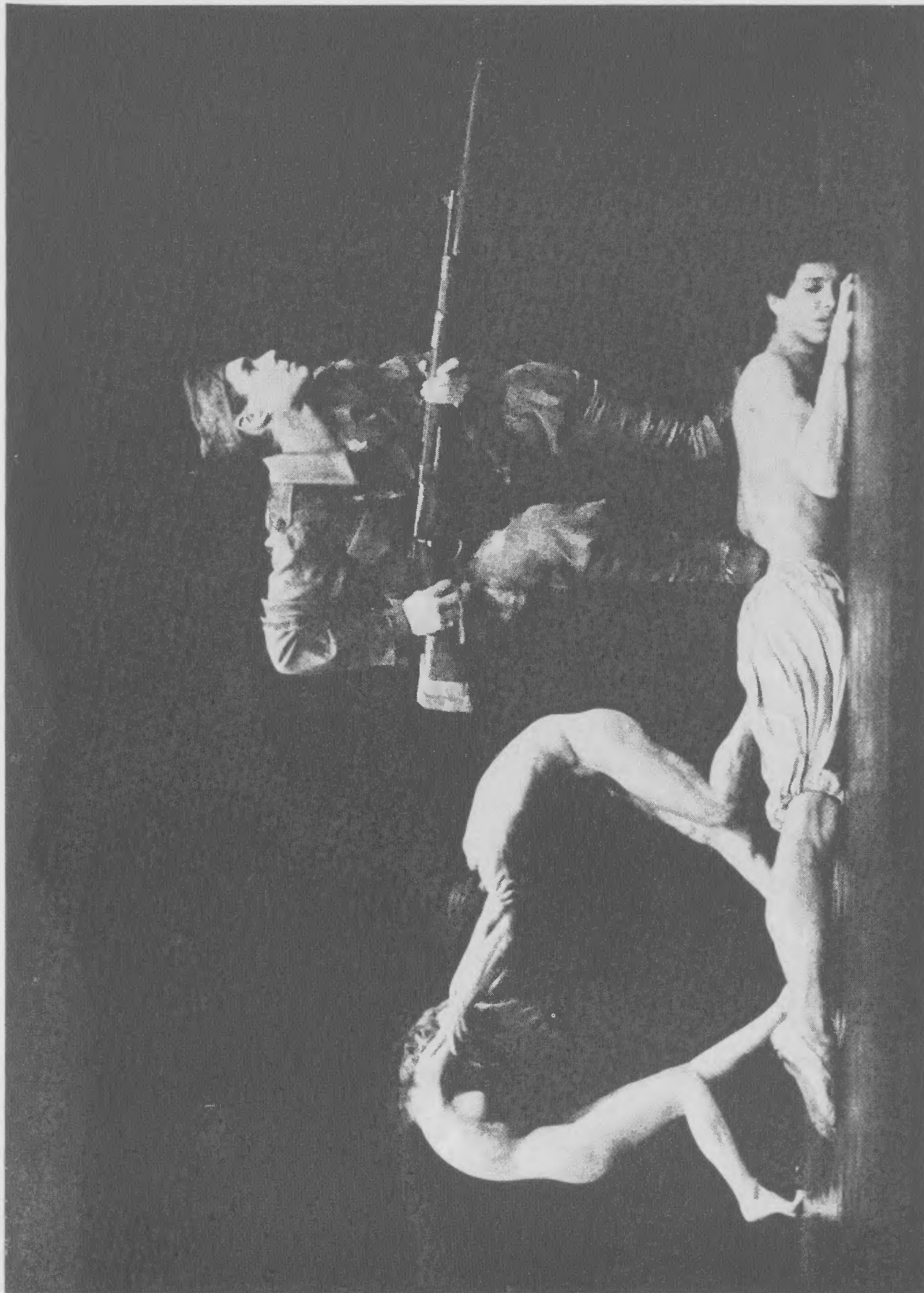
NRC/Handelsblad (Ine Rietstap): met als kop 'Ten onder aan dramatische gebaren': 'Maar mij laat al die ellende volslagen onbewogen, omdat dat wat Van Dantzig wil zeggen zo nadrukkelijk, zo over-realistisch in vorm wordt gezet dat je aandacht niet wordt versterkt, maar alleen verslapt... Het totaal is een aaneenschakeling van wat betreft regie knappe toneelbeelden, waarin de beweging ten onder gaat'.

Luuk Utrecht (De Volkskrant) betitelt 'Want wij weten niet wat wij doen' als een pessimistische paasboodschap, waarin hij echter bepaalde passages indrukwekkend noemt: '..de ontwikkeling van de figuren van Adam en Eva (Ted Brandsen en Belle Bonarius). Eerst symboliseren zij de pure onschuld. In een spiernaakt uitgevoerd duet. Dit is een van de eerste choreografische hoogtepunten, dankzij vele fraaie en buitengewoon plastische bewegingsthema's... De laatste taferelen zijn echter ijzersterk en emotioneel aangrijpend... In deze taferelen zijn de indringende soli van de Messiasfiguur blikvanger naast de fascinerende ensemble dansen, die beurtelings explosief en stuiptrekkend zijn. Hier bereikt ook de steeds functionele muziek van Chiel Meijering (gebruikt naast andere muziek) zijn grootste zeggingskracht als uiting van desoriëntatie'.

Positief is vooral Chiel Jacobs (Het Vrije Volk): '..is dit na "Life" wel het sterkste ballet dat ik van Rudi van Dantzig heb gezien. Afgezien van een wat al te sterke symboliek, die er meestal ook wat te dik op ligt, schept Van Dantzig met de 45 dansers prachtige beelden en laat hij, ook individueel, prachtig danswerk verrichten. Misschien is het een persoonlijke indruk, misschien zelfs een onjuiste, maar voor mij heeft Rudi van Dantzig aan alle figuren, zowel aan de "goede mensen" als aan de harde soldaten toch iets zo menselijks meegegeven dat ik me met hun lot, hoe verschillend ook, begaan voel en begrip heb voor hun situatie'.

Hans Vogel (Parool): '..is dit wéér een ongekend sterk pleidooi van een eeuwige twijfelaar voor de kunst van het leven... Er wordt ongeloflijk hard gewerkt door het ensemble, met als uitschieters Leo Beseling, Henny Jurriens, Barry Watt (die in afwisseling met Clint Farha de Christusrol vervult) en - als het prille stel dat gaandeweg tot confectiepaar vergrauwet - Belle Bonarius en Ted Brandsen... (fabelachtige prestatie van Valerie Valentine)'.

Over de individuele vertolkingen voorts in het Haarlems Dagblad (Jan Baart): 'Het is een hoofdstuk, "zwarter" dan ooit, in het maatschappij-kritische oeuvre van de Nederlandse choreograaf... het is een ballet met beladen symboliek waarin Rudi van Dantzig heel duidelijk zijn standpunt verbeeldt. De dansers van Het Nationale Ballet brengen op verbluffend knappe wijze de rollen ten tonele. Clint Farha is in grote vorm als Christus. Ted Brandsen en Belle Bonarius blijken puur menselijk als Adam en Eva. Henny Jurriens geeft met een verbazingwekkende dramatiek gestalte aan de verkrachtende soldaat. Valerie Valentine is bewonderenswaardig sterk als het misbruikte meisje. De ensemble-dansers zijn in hun rollen ook zonder uitzondering geloofwaardig'.



Want wij weten niet wat wij doen met v.l.n.r. Belle Bonarius, Ted Brandsen, Clint Farha en Leo Besseling

SANITAIR SOLITAIR

Uitvoerig gaan de meeste recensenten op het zeer sfeerbepalende toneelbeeld in, een enkeling, zoals Anton Koolhaas (Vrij Nederland) veronderstelt aan de werkelijkheid ontleende inspiratiefactoren bij Van Schayk, die in de daaropvolgende nummers van dat blad tot een publieke discussie tussen hem en Rudi van Dantzig voeren. Over het ballet zelf zegt hij: 'De groepen danseressen en dansers slagen er echter met de middelen die zij te bieden hebben niet in de bedoelingen van de choreograaf en diens visie op de eerst getoonde vrij narcistisch gedramatiseerde kwellingen van individuen, duidelijk te maken. Wat overigens niet zozeer aan de dansers ligt, als aan de opzet van Sanitair Solitair, dat vermoedelijk beter op schrift tot zijn recht had kunnen komen, of verbaal, dan in een ballet van drie kwartier en als zodanig dan ook een hooggestemde mislukking was'.

Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Het toneelontwerp (Van Schayk) is schitterend. Het bestaat uit vijf kleine kamertjes op een rij, die eruit zien als wit betegelde toilet- of badruimtes... Blikvangers zijn enkele scènes met rondklauteren in verwarmings- of afvoerbuizen (Clint Farha), gewriemel van ledematen als van insecten (Bruno Barat en Caroline Iura) en lenige kronkelingen van een slangenmens (Stephen White)... Maar de middelen zijn te weinig puntig en te zwemmerig van bedoeling; daardoor vervlakt de spanning steeds weer.

Ariejan Korteweg (Leidsch Dagblad): 'Begin en slot van dit ballet laten zich goed met elkaar in verband brengen, met het grote middendeel heb ik meer moeite. De uitwerking van het gegeven mist de spankracht om 45 minuten te boeien. Sommige prachtige fragmenten in dat middendeel geven de indruk dat Van Schayk zich te veel door de lengte van de muziekstukken heeft laten dicteren'.

Carolien Willems (Haagsche Courant): '..dat met zowel boe- als bravo-geroep door het Amsterdamse publiek werd ontvangen. Het is weer eens een doordenkertje geworden: een cryptogram waarin men met veel moeite naar het sleutelwoord moet zoeken'.

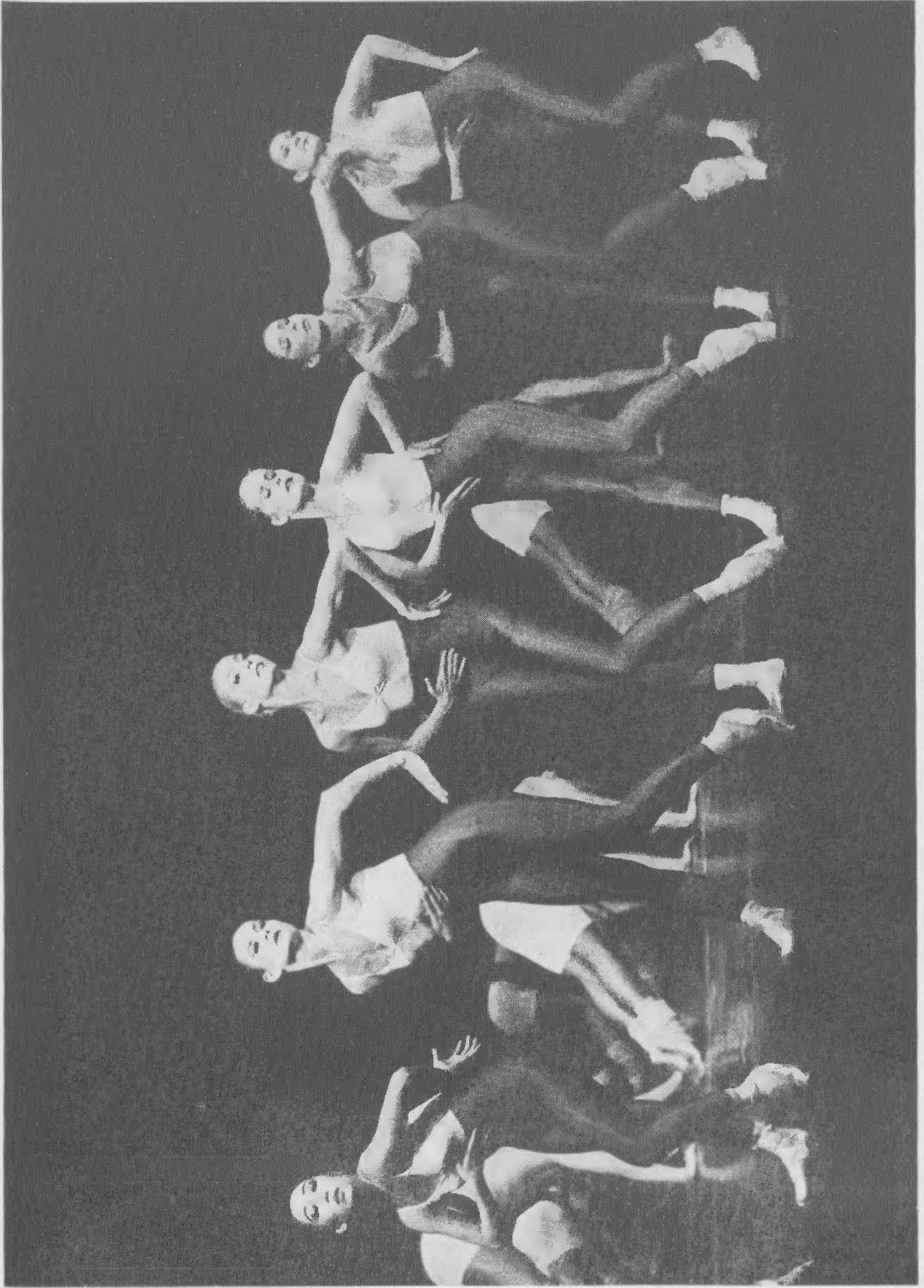
Marc Jonkers (Utrechts Nieuwsblad): 'Vooral Bruno Barat en Charles Flanagan soleren in hun benauwde ruimte voortreffelijk, opgaand in hun opbloeiende sensualiteit en narcistische ijdelheid... Hoewel de middelen van dit ballet vragen oproepen, is 'Sanitair solitair' een boeiend geheel, vooral door de invulling vanuit de persoonlijkheid van de verschillende dansers en het fraaie toneelbeeld van totaalkunstenaar Toer van Schayk'.

Hans Vogel (Parool): 'Sanitair solitair is een soort bewegingstheater vol dynamiek, kleine poëzie, agressie, verstopte humor, eenpersoonsdrama maar ook collectief (on-)geluk'.

Eva van Schaik (Trouw): 'Er zitten prachtige dansbeelden in en de technische prestaties roepen bewondering op, maar wat dit alles met isolement op de wc-pot heeft te maken, kan ik niet begrijpen'.

Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'Hoewel alle dansers blijk geven van een beweeglijkheid die je nauwelijks in zulke kleine ruimtes voor mogelijk zou houden en er ook regelmatig humoristische situaties opduiken, is dit tamelijk eentonig werk toch bijzonder deprimerend'.

Ine Rietstap (NRC/Handelsblad): 'Als geheel is dit ballet wisselvallig. Er zitten prachtige momenten in maar ook gedeelten waarin de spanning wegzakt en het onduidelijk blijft wat Van Schayk eigenlijk heeft willen zeggen'.



Sanitair solitair

TSJAIKOVSKI PAS DE DEUX

Het Nationale Ballet heeft nu twintig choreografieën van Balanchine op het repertoire staan. In de recensies over het Balanchine-programma met daarin de Nederlandse première van de 'Tsjaikovski pas de deux' gaan de critici in op de neo-klassieke stijl van Balanchine en uiten zij hun waardering voor de uitvoering.

Ine Rietstap (NRC/Handelsblad) aldus: 'Geheel geënt op de romantisch klassieke balletstijl die in de negentiende eeuw in Rusland tot grote bloei kwam zonder die strenge symmetrie en vol verrassende wendingen en accenten'. Over de vertolking schrijft zij: 'Rap en delicaat voetenwerk wordt gecombineerd met wijde zwiepende arm- en beenbewegingen en flitsende draaien. Een verrukkelijke pas de deux werd door Caroline Iura en Fred Berlips uitstekend en met bravour gedanst.

Sylvia Slinger (Utrechts Nieuwsblad): 'Caroline Iura en haar debuterende partner Bruno Barat geven in de acht minuten durende 'Tsjaikovsky pas de deux' een staalkaart van laat romantische virtuositeit met hier en daar een gevleugelde Amerikaanse toevoeging van de choreograaf'.

Hans Vogel (Parool) begint zijn recensie met de kop: 'Genieten van Balanchine's' "Tsjaikovsky pas de deux". Over de bezetting schrijft Hans Vogel lovende woorden: 'En wanneer het dan bovendien zo fenomenaal wordt uitgevoerd door dansers zoals Jeanette Vondersaar en Alan Land, rest de liefhebber niets meer te wensen'.

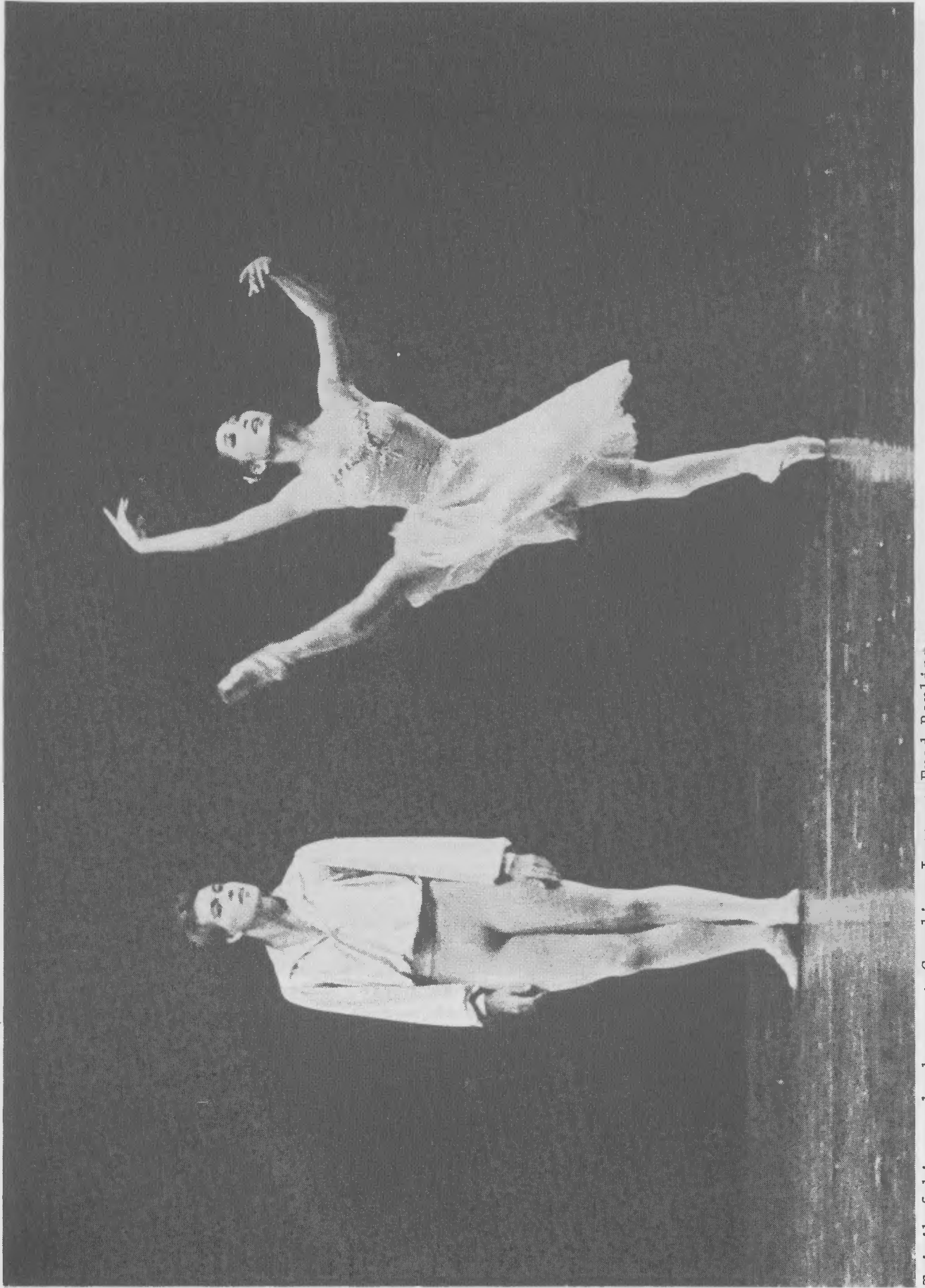
Luuk Utrecht (Volkskrant) beoordeelt de choreografie van Balanchine met de volgende woorden: '.."de visduik" en al het andere dat aan Petipa doet denken zijn steeds een beetje anders dan het oorspronkelijke voorbeeld. Dit houdt de spanning erin, hoewel echt verrassende vondsten zeldzaam zijn... De bewegingspatronen drukken voornamelijk romantische vervoering en jeugdige vitaliteit uit. Dit werd nog eens geaccentueerd door de meeslepende vertolking van Caroline Iura, die weer een wonder van lichtheid en precisie was, en Fred Berlips met zijn ontwapenende bravoure'.

Isabelle Lanz (Trouw): 'Deze lyrische 'Pas de deux' is opgebouwd uit een duet en verschillende solo's en het lijkt of Balanchine in slechts acht minuten (!) een keur uit de technische rijkdom van het academische ballet heeft willen halen... Iura valt op doordat ze haar precisie in de techniek paart aan een wat onpersoonlijke, maar schitterende uitstraling, terwijl Berlips zijn uitstekende techniek verbindt aan een zeer enthousiaste, jongensachtige mentaliteit'.

Jan Baart (Haarlems Dagblad): 'De enthousiaste en zekere vertolking roept hier de suggestie op dat de danstechniek louter een basis is. Er is alle ruimte voor zowel een subtiele sfeer als verbluffende draaiseries en bijna ironische sprongvariaties..'

Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'Dit speelse, charmante duet liet ons dans zien van de allerhoogste orde..'

Een opvallend ander geluid komt van René Frank (Telegraaf): 'De vonk moet overspringen en deze pas de deux kwam niet verder dan koud vuur. Daarbij kwam nog, dat het publiek tussen de delen van deze choreografie klapte, waardoor mede de laatste opkomst van de ballerina bijna in het water viel'.



Tsjaikofski pas de deux met Caroline Iura en Fred Berlips

In januari 1979 deed hij auditie bij Het Nationale Ballet, een smalle, wat schichtige jongen met een grote bos krullend haar boven een markant, geestig gezicht.

'Hij is zeventien', zei, als bij voorbaat, de leraar uit Nijmegen, die hem begeleidde 'en hij heeft natuurlijk nog geen ervaring.'

Na het zien van de les besloot ik om Sjoerd, ook al was het midden in het seizoen, onmiddellijk als leerling aan te nemen. Hij was opvallend begaafd, soepel en muzikaal in zijn bewegingen en intelligent bij het verwerken van de gegeven oefeningen.

Het begin in een groot gezelschap is vaak moeizaam voor jonge mensen, maar Sjoerd was onmiddellijk een gewaardeerd en veel gevraagd danser. Choreografen en balletmeesters werkten graag met hem.

Hij ontwikkelde zich snel en evenwichtig en danste in vrijwel het hele repertoire. Hij viel vooral op in De Groene Tafel, In and Out, Een verwaarloosde tuin en Collective symphony. Ook de solo uit het Zwane-meer in het Jonge Sterren programma danste hij opvallend licht en trefzeker.

Toch zei hij me in een contractsbespreking waarin wij over zijn toekomst praatten dat hij aarzelde tussen eigentijdse en klassieke dans. En inderdaad leek het of hij in 'Slow, heavy and blue' van Carolyn Carlson ontdekte wie hij als danser was. Hij verbaasde ons allen door zijn creativiteit en bezetenheid. 'Sjoerd heeft zichzelf gevonden' zeiden we, 'nu is hij echt door een barrière gebroken.'

De laatste twee jaar had hij met steeds terugkerende blessures te kampen die hem soms voor lange tijd uitschakelden. Toch had hij zijn weg in het werk en in het leven duidelijk gevonden, althans dat dachten wij, buitenwereld. Een studiebeurs voor New York leek net het nodige om hem weer een enthousiast herbegin - na weer een blessure-afwezigheid - te geven.

Kort daarna verdween hij voorgoed, ons met een schok, met onbeantwoorde vragen en met gevoelens van zelfverwijt achterlatend. Hoe kan het? Hoe is zo iets mogelijk? Waarom? Dat heeft ieder lid van onze groep zich ongetwijfeld afgevraagd.

Het kon, het is gebeurd.

Voor ons blijft Sjoerd altijd de bleke, tengere danser, die ons op eens, bij het horen van een stuk muziek of bij het zien van een bepaald ballet weer voor ogen komt, licht, helder en geluidloos, en ons inspireert, volgt of begeleidt in de bewegingen die wij maken en de gedachten die wij trekken.

Rudi van Dantzig



Sjoerd van den Berg

