

HET NATIONALE BALLET - JAARVERSLAG 1988



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

JAARVERSLAG-1988 VAN HET NATIONALE BALLET

INHOUDSOPGAVE

1. Inleiding.....	3
2. Algemeen.....	5
3. Tableau de la troupe.....	7
4. Ondernemingsraad.....	12
5. Repertoire.....	15
6. Voorstellingen binnenland.....	21
7. Voorstellingen buitenland.....	25
8. Bijzondere voorstellingen, medewerkingen.....	27
9. Opera-samenwerking.....	31
10. Muzikale begeleiding.....	35
11. Televisie.....	38
12. Marketing.....	41
13. Sociale Aangelegenheden.....	44
14. Landelijk Dansbeleid-Directie Overleg Dansgezelschappen...	47
15. Huisvesting.....	49
16. Financiële situatie.....	51
17. Belangrijke financiële gegevens.....	53
18. Slot.....	55
19. Persreacties.....	57

Colofon:

Litho's en druk:
Muller's Drukkerij b.v., Amsterdam 1989

Oplage:
875 exemplaren

Balletfoto's en foto Workshop-choreografen:
Jorge Fatauros

Foto institutionele campagne Het Nationale Ballet:
Joris van Bennekom

Foto omslag:
Coleen Davis en Zoltán Solymosi in Het zwanenmeer

Ontwerp omslag en produktie:
Het Nationale Ballet, Jeroen Sinnige

HET NATIONALE BALLET

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

國內首度超人偶芭蕾舞劇

荷蘭國家芭蕾舞團

(Giselle)

吉賽兒

舞劇音樂特選聯合實驗管弦樂團現場演奏

2004年為荷蘭國慶，荷蘭國家芭蕾舞團，自八十八年，將於國家歌劇院演出一齣「吉賽兒」芭蕾舞劇，「吉賽兒」給衆人目的「吉賽兒」是浪漫派舞劇的代表作，由53位女芭蕾舞兒及1年舞會團，因無法忍受音樂的拘禁，隨後「吉賽兒」舞劇開始出現舞劇傳奇。

◎演出日期：中華民國77年9月10日~13日(星期五、六、日)晚七點卅分
中華民國77年9月11日(星期日)，另加演一場，晚七點卅分

◎演出地點：國家歌劇院

◎票價：300、600、900、1200、1500元

◎訂位專線：3924954

◎購票地點：
1. 國家歌劇院 台北市南京西路
2. 國家圖書館 台北市南京西路
3. 中華郵政特 台北市中山北路二段100號
4. 歐亞書局 台北市中山北路二段100號
5. 中華書局 台北市南京西路112號
6. 40家郵局均有代售
7. 台北市體育場 1053郵政
8. 台北出版社 台北市重慶南路一段123號
9. 新華書局 台北市敦化南路501號
10. 新華書局 台北市忠孝西路300號
11. 新華書局 台北市丹南街122號
12. 新華書局 台北市忠孝西路472號
13. 新華書局 台北市忠孝西路472號

◎訂位電話：3924954



國立中正文化中心
國家歌劇院·國舞舞臺

Affiche van de Nationale Ballet-tournee naar Taiwan

1. INLEIDING

1988 was een goed jaar voor Het Nationale Ballet. Met een groot aantal voorstellingen in en buiten Het Muziektheater, waaronder een respectabel aantal première's. Daarvoor brengen wij in de eerste plaats dank aan de artistieke leiding en de dansers, die op onverminderd hoog artistiek niveau zovelen dansvreugde hebben bezorgd. Dank ook aan allen die door veelsoortige ondersteuning deze artistieke prestaties mogelijk hebben gemaakt. Wij hopen de band met ons publiek, dat in zeer bevredigende omvang onze voorstellingen heeft bezocht, daardoor steeds verder te versterken.

De goede werkomstandigheden in Het Muziektheater hebben hiertoe ook in hoge mate bijgedragen. De accommodatie en de technische mogelijkheden zijn voortreffelijk, terwijl gewerkt kon worden in een geest van goede samenwerking met De Nederlandse Opera en Het Muziektheater. Moeilijkheden, die in zulk een complexe samenwerkingsvorm licht kunnen ontstaan konden worden voorkomen of opgelost en Het Nationale Ballet ziet ook wat dit betreft de toekomst met vertrouwen tegemoet. Met erkentelijkheid maken wij ook melding van de constructieve samenwerking met de ondernemingsraad.

Nadat de commissie, bestaande uit zeven bestuursleden van De Nederlandse Opera, Het Nationale Ballet en Het Muziektheater, zich een aantal malen over de toekomstige bestuursstructuur had beraden en terzake een aantal denkbeelden had ontwikkeld, bleek dat er de voorkeur aan moest worden gegeven eerst de bestaande interim-structuur te evalueren. Verder besloot de Directieraad Muziektheater overeenkomstig een daartoe strekkend verzoek van de Gemeente Amsterdam een efficiency-onderzoek te doen plaats hebben binnen Het Muziektheater. Na breed overleg met alle geledingen (directie, staf en ondernemingsraad) besloot het bestuur in februari 1989 tezamen met de besturen van De Nederlandse Opera en Het Muziektheater eerst het evaluatie-onderzoek te doen plaats vinden, en wel door de adviesgroep Diemen/Van Gestel. Het efficiency-onderzoek zal eerst daarna plaats vinden. Het jaar 1989 zal van alle betrokkenen veel vergen om deze evaluatie tot een goed einde te brengen.

Op personeel gebied valt te vermelden de gewenste verbreding van de artistieke leiding door de benoeming van Han Ebbelaar tot adjunct artistiek leider.

De samenstelling van het bestuur bleef ongewijzigd en is als volgt:

F.A. Becht
J.F. Beek
Mevrouw M. Gardeniers-Berendsen
mr R.W.J. Groenink
E. van Paridon
mr J. de Ruiter
S. Smit
mr P.M. Witteman

Amsterdam, maart 1989

J. de Ruiter, voorzitter Egbert van Paridon, secretaris

2. ALGEMEEN

In ons 1987-verslag gaven wij in een aantal opmerkingen weer, welke verantwoordelijkheden, maar vooral ook welke arbeidsvreugden het werken in het Amsterdamse Muziektheater ons gezelschap biedt. Punten, die daarbij speciale aandacht kregen, waren: produktiecontinuïteit, niveau van artistieke voorbereidingsmogelijkheden, grote publiekstoeloop, de beheersstructuur voor Het Muziektheater, en conscientieuze planningsdisciplines voor onze presentaties in Amsterdam, elders in het land en - te bescheiden vooralsnog - in het buitenland.

1988 bood het beeld van verdere "volwassenwording" in die situaties. In de hiernavolgende hoofdstukken geven wij dat aan voor een aantal afzonderlijke onderwerpen, als bijvoorbeeld repertoire-samenstelling, spreidingsbeleid, muzikale begeleidingen en presentaties in het buitenland en voor televisie. Het is opnieuw een jaar van een aantal zorgen, maar nog meer van vele vreugden geweest. Met het uitbrengen van onze nieuwe Zwanenmeer-produktie als eem markant hoogtepunt.

Vooruitlopend op de onderwerpsgewijze behandeling in de hiernavolgende hoofdstukken, melden wij op deze plaats een tweetal onderwerpen.

Allereerst - zie de voorafgaande Bestuursinleiding - de benoeming van Han Ebbelaar tot adjunct artistiek leider. Een versterking van onze artistieke top, die met het dubbeltal van zakelijk leider en diens adjunct, thans in onze ogen een krachtig beleidsteam scheidt dat - gecoördineerd, en snel - beslissingen kan nemen. Naar de eerste letters van de vier voornamen van dat team, "HARD" genoemd, beraadslaagt dit team gemiddeld 2x per week om onze organisatie, in de dagelijkse en in de op-termijn-aangelegenheden, van sturende impulsen te kunnen voorzien.

In ons vorige verslag maakten wij melding van het functioneren van de zogenaamde Commissie van Zeven, bestaande uit bestuursleden van de drie partner-instellingen binnen Het Muziektheater. Het hieraanvoorafgaande hoofdstuk 'Algemeen', van de hand van ons Stichtingsbestuur, meldt hoe vanuit de eerste rapportage van die Commissie, uiteindelijk tot besluitvorming over een Evaluatie-onderzoek met betrekking tot de interim-structuur-Muziektheater is gekomen.

Het overleg daarover binnen de Direktieraad en binnen ons eigen gezelschap met bestuur, staf en ondernemingsraad en met de zogenaamde Gecombineerde Overlegvergadering voor Opera, Ballet en Muziektheater is zeer intensief geweest.

Van groot belang was ook binnen de Direktieraad het Planningsoverleg-langere-termijn. Andere mogelijkheden voor met name De Nederlandse Opera voor de jaren 1991 en verder, vergeleken met bijvoorbeeld 1988 tot 1990, leidden tot het zoeken naar nieuwe balansen tussen de presentatie-mogelijkheden voor elk van de drie partner-instellingen. Dat overleg liep over

naar het jaar 1989, met het op zichzelf gezonde effect dat het evaluatie-onderzoek en de uit de plannings-studies te trekken conclusies in tijd gezien synchroon kunnen verlopen.

In ons hoofdstuk Opera-medewerkingen maken wij enkele opmerkingen over de personele samenstelling van de Direktieraad.

Voor de relaties tot onze partnerinstellingen wordt 1989 een jaar van belangrijke beslissingen.

Het nu volgende deel van dit verslag concentreert zich verder op Het Nationale Ballet.

3. TABLEAU DE LA TROUPE

Het artistieke en overige medewerkersbestand van ons gezelschap vertoonde in 1988 een duidelijk stabiel beeld dan in vele daaraan voorafgaande jaren.

Weliswaar lag het aantal dansersmutaties slechts weinig onder het gemiddelde, maar het accent lag daarbij sterker op een aantal vertrekkenden, wier voorafgaand dienstverband met Het Nationale Ballet slechts één of enkele jaren had geduurd. De kern van onze dansersgroep bleef vrijwel geheel intact.

Onze Amerikaanse eerste soliste Valerie Valentine verkreeg een jaar gasteerverlof in het buitenland: zij keert in het nieuwe seizoen echter weer terug. Onze eveneens Amerikaanse tweede-soliste Leigh Hercher moest een langdurige blessure zien overgaan in blijvende arbeidsongeschiktheid voor dit zo zware beroep: wij betreuren met haar het niet kunnen inlossen van haar beloftevolle artistieke toekomst.

Loopbaanbeëindiging gold ook voor de Engelse danser John Brown: sedert 1974 vanuit een eerst bescheiden plaats zich steeds meer manifesterend als een subtiel vertolker van karakterrollen en betrouwbaar groepsdanser. Zijn eerste stappen als choreograaf - gestart vanuit onze workshops - doen ons volop hoop koesteren voor zijn danstoekomst. Ons december-programma van pas de deux bood daarvoor al de gelegenheid.

Engagementen bij buitenlandse gezelschappen werden geaccepteerd door de Engelse Mandy-Jayne Richardson, de Canadese Annemarie Cabri, de Nederlander Peter Koppers en de Hongaar Tibor Markus.

Loopbaanbeëindiging gold voor de Italiaanse Francesca Salvadori, de Duitse Eyla Jeschke en de Engelse Charlotte Toner. De Italiaans Savina Marasi trad begin 1988 in en aan het einde van dat jaar weer uit dienst.

Stuk voor stuk bewaren wij aan hen goede collegiale herinneringen, die onze beste wensen voor hun verdere leven vergezellen.

Bij de niet-dansers golden de pianistenstaf twee uittredingen van part-time medewerkers. Allereerst Tilly Langendijk: na haar officiële pensioendatum nog een aantal jaren regelmatig als repetitie-pianiste werkzaam. Meer dan een kwart eeuw een geliefd collega, die moeilijk weg te denken is uit onze kring. Haar veel jongere collega Derk Pík waagde - o.i. terecht - de uitdagingsstap naar een solo-carrière en de verdere voorbereiding daarop.

Een uitgesproken verlies leden wij met het vertrek van onze chef marketing Kasper van Noppen, die de commerciële reclame-wereld introk. De publicitaire beeldvorming van Het Nationale Ballet in de jaren rond de opening van Het Muziektheater - met zijn veel grootschaliger publiekswerving en -toeloop - heeft onmiskenbaar zijn hand gedragen. Zijn verbintenis met ons "eigen" reclame-advies-bureau BBk biedt gelukkig continuïteitsvooruitzichten voor ons.

Spijtig is ook dat onze sociaal-begeleidster Til Mallee haar werk bij onze groep moest afsluiten om persoonlijke redenen.



Jeanette Vondersaar en Jan Linkens in Violin concerto

Vooral voor veel jongere dansers is zij vaak de onmisbare vraagbaak en raadgeefster geweest.

Bij de intredingen van nieuwe dansers deed zich een opmerkelijk verschijnsel voor. Met uitzondering van de Canadese Joy Bain, die na enkele jaren werk elders, weer toetrad tot ons corps de ballet, betroffen alle andere intredingen dansers in de twee leerlingenrangen. Voor nagenoeg alle onderstaanden gold zulks de eerste stap in hun hopelijk succesvolle beroepsuitoefening.

Hun namen:

- de Nederlanders Brigitte van Ikelen, Marieke Simons, Daphne van Schaik, Pascale Eyk, Leo van Emden en Jan Dijkwel;
- de Amerikaanse Karin Ellis, de Australische Anne-Elise Hampton, de Spaanse Martha Reig-Torres, de Italiaanse Alessia Lera en de Fransman François Noël Cherpin.

Onder de niet-dansers vallen allereerst twee belangrijke versterkingen van de artistieke staf te melden. Jac van Steen aanvaardde een benoeming tot tweede dirigent: per 1-9-1989 zal hij Adam Gatehouse als Muzikaal Leider van Het Nationale Ballet opvolgen, op welke mutatie wij in ons volgend verslag ingaan.

De Zweedse Malin Thoors nam de choreologenpositie van Merrilee Macourt over en bewees in onze studio's haar gekwalificeerdheid voor die functie. Met onze al lang regelmatig meewerkende physio-therapeut John ten Kulve sloten wij een vaste verbintenis.

Part-time toetredingen waren aan de orde voor Susanne Hover (sociale begeleiding) en Ilonka Luhrman (secretariaat).

Onder de bevorderingen valt te melden die van Zoltán Solymosi: eind 1987, rechtstreeks van de Boedapester Dansacademie, bij Het Nationale Ballet als beginnend danser geëngageerd, direkt in de rang van tweede solist. Na slechts enkele maanden benoemd tot eerste solist. Binnen één jaar danste Solymosi o.m. de mannelijke hoofdrollen in de balletten Assepoester, Het zwanenmeer en Giselle (dit laatste ballet met vier verschillende achtereenvolgende partners binnen vier weken, waarvan bijna twee tussentijdse weken door een blessure van hem afvielen). Een grote, goeddeels al ingeloste, belofte voor ons tableau.

Per 31 december 1988 was het danserstableau, wat nationaliteitensamenstelling betreft, als volgt gegroepeerd:

- 35 Nederlanders (vorig jaar: 31)
- 52 buitenlanders (vorig jaar: 54), waarvan 14 Amerikanen, 9 Engelsen, 5 Canadezen, 6 Italianen, 3 Fransen, 2 Belgen, 2 Australiërs, 2 Duitsers, 2 Spanjaarden, 2 Zwitsers en 5 dansers met 5 andere nationaliteiten.

De verhouding Nederlanders-buitenlanders verschoof daarmee iets in eerstgenoemde richting, vergeleken met het jaar tevoren.

Het totale tableau luidde per 31 december 1988 (de nieuw ingetreden onderstreept) als volgt:

Dansers

- Eerste solisten:

Coleen Davis - Caroline Sayo Iura - Alexandra Radius -
Karin Schnabel - Jeanette Vondersaar - Joanne Zimmerman -
Fred Berlips - Wim Broeckx - Clint Farha - Alan Land -
Robert Machherndl - Zoltán Solymosi

- Tweede solisten:

Rachel Beaujean - Amanda Beck - Nathalie Caris - Jane Lord
- Cathy Nussbaumer - Bruno Barat - Reinbert Martijn -
John Wisman

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

Suzanne Arbabzadeh - Joy Bain - Jeanette den Blijker -
Karla Box - Mirjam Braam - Valerie Clark - Mindy Krasner -
Véronique Kruijswijk - Saskia Krol - Barbara Leach -
Simonetta Lysy - Silvia Petranca - Claire Philippart -
Susan Pond - Maartje Prince - Esther Protzman - Brigitte
Scheid - Anna Seidl - Kerrie Szuch - Sandra Verbaas -
Bettina van Wijk - Leo Besseling - Ted Brandsen - Ruben
Brugman - Giuseppe Canale - Christian Claessens - Kevin
Cregan - Alfredo Fernandez - Christoph Feurer - Raimondo
Fornoni - Johan Greben - Gilles den Hartog - Hein
Hazenbergh - Hans van der Heijden - Sabrino van der Kamp -
Andrew Kelley - Jan Linkens - Alexander Money-Kyrle -
Pierre Paradis - Krzysztof Pastor - Pedro Romeiras -
Margus Spekkers - Stephen White

- Élèves/Adspiranten:

Brenda Bood - Melinda Booth - Pascale Eyk - Karin
Ellis - Anne-Elise Hampton - Brigitte van Ikelen -
Alessia Lera - Denise Mitsche - Marta Reig-Torres -
Daphne van Schaik - Marieke Simons - Daniëlle Valk -
Robert Bell - Andrew Butling - François Noël Cherpin -
Jan Dijkwel - Leo van Emden - Arend van Hoorn - Enrico
Mathis - David Newson - Kees Prince - Till Schmidt Rimpler

Niet-dansers

Artistiek leider	: Rudi van Dantzig
Zakelijk leider	: Mr Anton Gerritsen
Adjunct artistiek leider	: Han Ebbelaar
Adjunct zakelijk leider/hoofd afdeling planning en marketing	: Dick Hendriks
Muzikaal leider	: Adam Gatehouse
Tweede dirigent	: <u>Jac van Steen</u>
Choreograaf/ontwerper	: Toer van Schayk
Hoofd artistieke afdeling	: Reuven Voremborg

Hoofd financiële zaken : Mr. Hans van Alphen
Balletmeesters : Maria Aradi
Robert Fisher
Sonja Marchiolti
Coördinator Theaterschool : Francis Sinceretti
Coördinator Operamedewerkingen : Aina Bilkins
Lichtontwerper : Jan Hofstra
Choreologiste : Malin Thoors
Tweede choreologist : Karel Schorer
Videomaster : Henk van Dijk
Assistent artistieke staf : Benedikt van der Hoeven
Marketing : Jeroen Sinnige
Minou Bijl
Astrid van Leeuwen
Yvonne van Popta
Secretaresse Stichtingsbestuur
en artistiek leider : Anna-Marie Gelderman
Secretaresses : Judith Pommerel
Inge Denekamp
Emmie Kalshoven-Wesseling
Ilonka Luhrman
Pianisten : Robin Barker, 1e pianist
Jaap Dieleman
Robert Greuter
Boekhouding : Cor Degeling
Irma Donker
Rietje Koning-de Leth
Yvonne Lemette
Bedrijfsarts : Toine Schermer
Masseur : Fred van Beek
Personeelsfunktionaris : Willy Campman
Sociaal begeleidster : Susanne Hover
Physio-therapeut : John ten Kulve
Bediening volgspots : Elco Bos
Sigi Giesler
Pat Henny-Wallner
Yvonne Koelman

4. ONDERNEMINGSRAAD

De ondernemingsraad fungeerde in 1988 in vrijwel ongewijzigde samenstelling, vergeleken met ultimo 1987. De formatie luidde:

- Barbara Leach (danseres) - voorzitter
- Hein Hazenberg - vice-voorzitter
- Judith Pommerel (secretariaat) - secretaris
- Wim Broeckx
- Gilles den Hartog
- Saskia Krol
- Reinbert Martijn (allen dansers)- leden

Aan het einde van het kalenderjaar trok Reinbert Martijn zich om persoonlijke redenen terug, waarna de Raad besloot - bij gebreke van reserves op een kandidatenlijst - om in wat verkleinde samenstelling verder te functioneren tot de verkiezingen in 1989.

De Raad nam het besluit om

- het merendeel van zijn eigen vergaderingen
- en alle Overlegvergaderingen (dit laatste: in samenspraak met de leiding)

in het vervolg buiten de reguliere werktijd (van de officieel 44-urige werkweek) te doen plaats vinden. De noodzaak voor repetitie-aanwezigheid zou in geval van vergaderen binnen de 'normale' uren - tot een te geringe presentie in de OR, en dus tot kwaliteitsverlies, leiden. De leiding, dit standpunt van de OR ten zeerste respecterend, zegde de OR-leden een vrije dagen-compensatie hiervoor toe.

De Raad vergaderde:

- 27 maal in besloten kring,
- 9 x in Overlegvergadering, waarvan 2 x in het bijzijn van de voorzitter van het Stichtingsbestuur,
- 1 x tesamen met het Stichtingsbestuur,
- 6 x in Gecombineerde Overlegvergadering Opera-Ballet-TOM-Muziektheater.

De overlegvergaderingen werden beurtelings voorgezeten door de OR-voorzitter en de zakelijk leider; namens de artistieke leiding wonen de adjunct artistiek leider en het hoofd artistieke afdeling de Overlegvergadering bij.

De Raad bracht over 1988 geen eigen verslag uit, maar publiceerde in dat jaar wèl zijn verslag over de zittingsperiode 1985-'87.

De Raad hanteerde in 1988 twee maal zijn wettelijke instemmingsrecht, en wel t.a.v.

- reglementswijzigingen danserscontracten,
- aanpassingen van enkele salarisschalen, c.q. hantering daarvan.

(zie voor dit laatste: Hoofdstuk 13, Sociale Aangelegenheden)

Drie maal bracht de Raad formeel advies uit, en wel t.a.v.:

- aanstelling adjunct artistiek leider,
- herbenoeming bestuursleden Gardeniers en Witteman,
- formulering onderzoekspunten inzake Evaluatie Beheerstructuur Muziektheater.

Bij een drietal onderwerpen, het gehele Muziektheater betreffend, gaf de Raad officieus zijn commentaar. Dit betrof:

- Huisregels,
- Bedrijfsnoodplan,
- EHBO-plan,
- Richtlijn ongewenste intimiteiten.

Een belangrijk, met grote regelmaat in de meeste Overlegvergaderingen terugkerend, agendapunt gold de besteding van de WAGGS-gelden 1988, respectievelijk 1989. Het Hoofdstuk Sociale Aangelegenheden (nr. 13) doet daar verslag van. Wij ervaren het als zeer positief dat in een, relatief kleine, hechte werkgemeenschap van een balletgroep als de onze, werkgever en werknemers tesamen rechtstreeks inhoud geven aan de uitwerking van dit deel van het arbeidsvoorwaardenbeleid.

Voor één belangrijk onderwerp bleek in 1988 geen overeenstemming bereikbaar tussen OR enerzijds en Bestuur en leiding anderzijds. Dit betrof het geldingsbereik van de z.g. Overgangsregeling Omscholingsregeling t.a.v. de individuele positie van een bepaalde categorie dansers. De OR voorzag zich daarvoor van juridische bijstand. Aan het einde van het verslagjaar was het probleem weliswaar in zijn omvang verder gereduceerd, maar nog niet opgelost.

Als min of meer standaard-onderwerpen kwamen in de Overlegvergaderingen ter tafel:

- Financiën Nationale Ballet,
- tournezaken,
- televisiemedewerkingen,
- pensioenaangelegenheden,
- relatie HNB-TOM,
- personeelsfunctie,
- toegangsfaciliteiten bij gastvoorstellingen,
- Workshops,
- planning vrije dagen en vakanties.

Wij blijven onszelf onverminderd gelukkig prijzen met de consciëntieusheid, waarmee binnen Het Nationale Ballet medewerkers met een veeleisende werkkring zich daarnaast de extra-inzet voor het zo verantwoordelijke OR-werk willen getroosten.



Alexandra Radius en Alan Land in Het zwanenmeer

5. REPERTOIRE

In veel opzichten is 1988 een zeer representatief jaar geweest voor hetgeen wij ons, qua repertoire, als standaard voorstellen voor onze Muziektheater-bespeling. Met de daarop aansluitende programmering van buitenvoorstellingen.

Wij noemen als zodanig:

- in première geven van één geheel nieuw avondvullend klassiek ballet (Het zwanenmeer - in een nieuwe choreografie en inscenering van Rudi van Dantzig en Toer van Schayk),
- een lange reprisesserie van een ander avondvullend klassiek ballet (Giselle - gedanst in de maanden juli, september en december, met uitloop naar januari '89),
- presentatie van werk van tenminste één belangrijke buitenlandse choreograaf (in '88 de Canadees Edouard Lock - met vervolgvoorstellingen van Shamrock van de Amerikaanse Carolyn Carlson, en het maken van een aanvang met de repetities voor februari '89 door de Française Maguy Marin),
- speciale aandacht voor het werk van één van onze huischoreografen (november '88: een geheel Toer van Schayk-programma),
- opdrachten aan externe of interne Nederlandse choreografen voor nieuw werk ('88: Nils Christe, Jan Linkens),
- ontwikkelen van meer kleinschalig repertoire voor voorstellingen buiten Het Muziektheater (september '88 - het Pierrot Lunaire-programma m.m.v. het Schönberg Ensemble; december '88 een Pas de deux-programma van nederlandse choreografen voor bescheidener geoutilleerde theaters).

De planning en dagelijkse uitvoering van de repetities voor zulk een gecompliceerd repertoire - alle drie de avondvullende klassiekers werden in tenminste 5-voudige bezetting voor de hoofdrollen en tenminste 3-voudige bezetting voor de belangrijkste bij-rollen en demi-solisten rollen ingestudeerd - legde een zwaar beslag op onze artistieke staf.

De beschikbaarheid van 3 volwaardige repetitiestudio's in Het Muziektheater en de blokplanning in de voorstellingen (met ruimere repetitietijd-mogelijkheden in de voorstellingsloze weken) hebben uiteraard kansen tot verdere intensivering van ons repetitieproces geboden. Kansen, die o.i. met zeer geslaagd resultaat benut zijn, maar die altijd de vraag zullen open houden naar nog verdere kwaliteitsverfijning, zo al niet: perfectionering. Op onze dansers legt dat een zware - dankbaar aanvaarde - last; zij wisselen elkander echter vaak in frequentie van repetitie-inzet af. Voor onze balletmeesters en hun assistenten is die continuïteitsdruk echter aanhoudender. Fysieke en mentale bovengrenzen worden op dit moment in feite door hen bereikt. Verbreding van onze artistieke staf lijkt dan ook een belangrijke prioriteit voor de komende periode.

Bij de onderstaande opsomming van premières en reprises vermelden wij als afzonderlijke - derde - categorie de in mei '88 in het kader van onze jaarlijkse choreografen-workshop uitgebrachte balletten. De voorbereiding daarvan viel samen met onze Zwanenmeer-voorstellingen, de workshopvoorstellingen zelf

met de voorstellingen van Shamrock buiten Amsterdam, het optreden in Ottawa en de repetities voor het Holland Festival. Wij moesten dan ook, om tot een volledige avondvulling te komen, gebruik maken van een tweetal door dansers van ons reeds elders gechoreografeerde, korte werken.

a. Het première-aandeel beliep (dus exclusief Workshop): 9
Zij betroffen:

- | | |
|---|--|
| Amsterdam, 5 februari 1988
Het Muziektheater | <u>VIOLIN CONCERTO</u>
Choreografie: George Balanchine
Muziek: Igor Stravinsky
Instudering: Karin von Aroldingen
Lichtontwerp: Jan Hofstra |
| Amsterdam, 31 maart 1988
Het Muziektheater | <u>HET ZWANENMEER</u>
Choreografie: Rudi van Dantzig
(met inbreng van Toer van Schayk)
naar Marius Petipa en Lev Ivanov
Muziek: Pjotr Iljitsj Tsjaikovsky
Decor en kostuums: Toer van Schayk
Lichtontwerp: Jan Hofstra |
| Amsterdam, 16 juni 1988
Het Muziektheater | <u>PROLOGUE AND CELEBRATION</u>
Choreografie: Nils Christe
Muziek: Ellen Taaffe Zwilich
Decor en kostuums: Keso Dekker
Lichtontwerp: Jan Hofstra |
| Amsterdam, 16 juni 1988
Het Muziektheater | <u>BREAD DANCES</u>
Choreografie: Edouard Lock
Muziek: Pjotr Iljitsj Tsjaikovsky
Decor: Luc Dussault
Kostuums: Zed Poinpoin
Lichtontwerp: Jan Hofstra |
| Amsterdam, 13 september 1988
Stadsschouwburg | <u>IN TEGENDEEL</u>
Choreografie: Jan Linkens
Muziek: Leo Janacek
Decor en kostuums: Hans Slijpen
Lichtontwerp: Jos Janssen |
| Amsterdam, 13 september 1988
Stadsschouwburg | <u>PIERROT LUNAIRE</u>
Choreografie: Glen Tetley
Muziek: Arnold Schönberg
Decor en kostuums: Rouben Ter-Arutunian
Lichtontwerp: John B. Read
Instudering: Lucy Burg/
Merrilee Macourt |

Amsterdam, 12 november 1988
Het Muziektheater

VERSCHUIVEN VAN TONELEN
Choreografie: Toer van Schayk
Decor en kostuums: Toer van Schayk
Muziek: Jeff Hamburg, Frank Zappa, Hector Berlioz
Lichtontwerp: Jan Hofstra

Utrecht, 7 december 1988
Stadsschouwburg

JOANNE EN RUBEN
Choreografie: John Brown
Muziek: Johann Sebastian Bach

Utrecht, 7 december 1988
Stadsschouwburg

CONSONANT
Choreografie: Jan Linkens
Muziek: César Franck
Kostuums: Joop Stokvis

Utrecht, 7 december 1988
Stadsschouwburg

STRINGS
Choreografie: Nils Christe
Muziek: Belá Bartók
Kostuums: Keso Dekker

- b. In reprise werden gegeven de volgende 7 balletten (in één geval: fragmenten daaruit)

Amsterdam, 5 februari 1988
Het Muziektheater

CONCERTO BAROCCO
Choreografie: George Balanchine
Muziek: Johann Sebastian Bach

Amsterdam, 5 februari 1988
het Muziektheater

THEME AND VARIATIONS
Choreografie: George Balanchine
Muziek: Tsjajkovsky

Amsterdam, 16 juni 1988
Het Muziektheater

FOUR SCHUMANN PIECES
Choreografie: Hans van Manen
Muziek: Robert Schumann

Amsterdam, 7 juli 1988
Het Muziektheater

GISELLE
Choreografie: Peter Wright
Muziek: Adolphe Adam

Utrecht, 7 december 1988
Stadsschouwburg

3 pas de deux uit:
ANTWOORD GEVEND
Choreografie: Rudi van Dantzig
Muziek: Anton Webern

- c. In de Workshop werden gepresenteerd:

- alle in

Amsterdam, 11 mei 1988
Doelenzaal

I'M WAITING FOR YOU
(als reprise)

Choreografie: John Wisman
Muziek: Louis Andriessen
Kostuums: Henk Schut
Lichtontwerp: Jos Janssen

EIN LIEBESGEDICHT

Choreografie: Till Schmidt
Rimpler
Muziek: Franz Liszt en Till
Schmidt Rimpler
Belichting: Roderick van Gelder

MENTAL NOTES

Choreografie: Matty Vriens,
m.m.v. Kerrie Szuch
Muziek: John Lurie en Tony
Lloyd
Decor, kostuums en belichting:
Matty Vriens

TWEESPRONG

Choreografie: Krzysztof Pastor
Muziek: Keith Jarrett
Decor en kostuums: Bruno Barat
Belichting: Roderick van
Gelder

ZIG ZAG

Choreografie: Ruben Brugman
Muziek: Michiel van der Esch

NONET

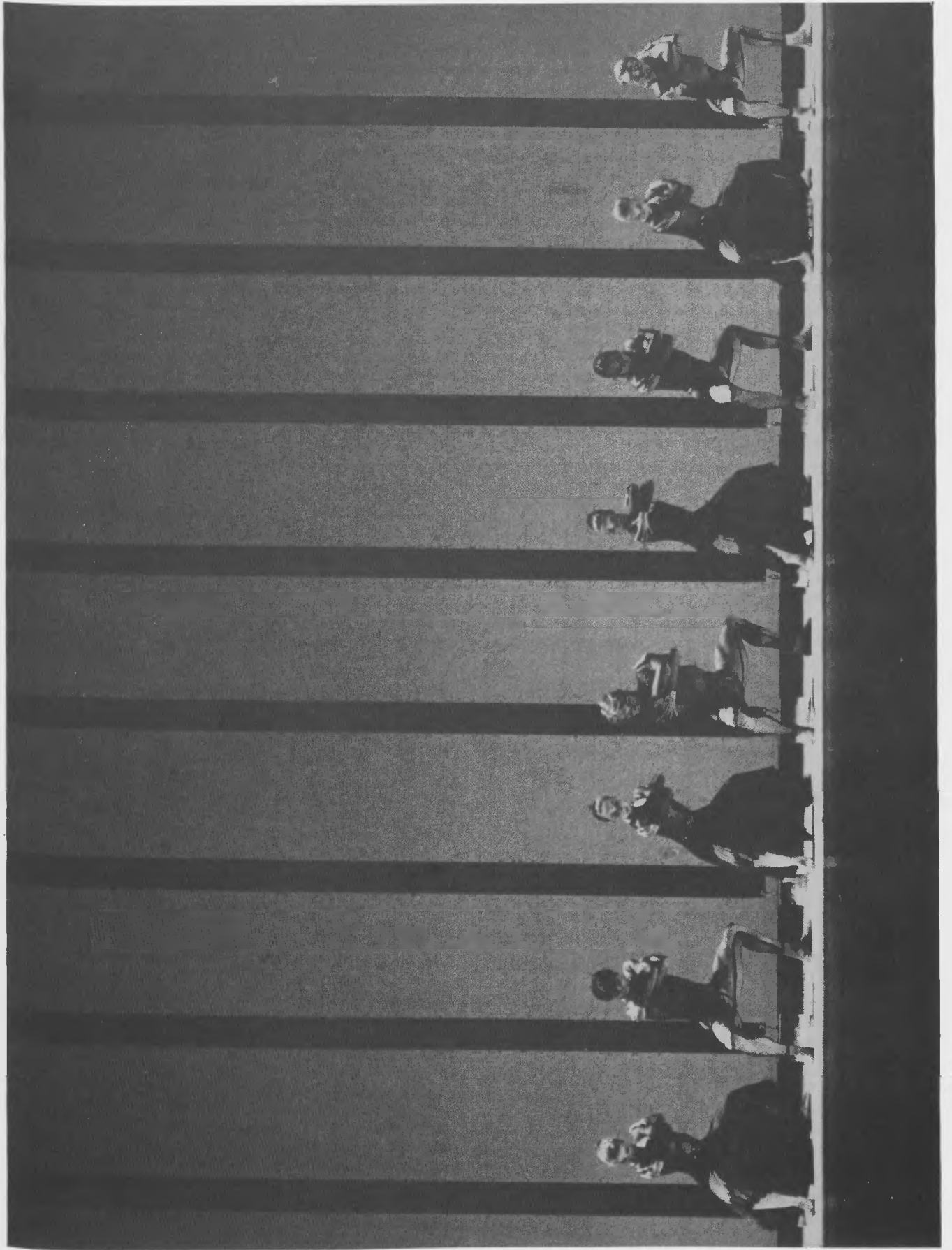
Choreografie: Wim Broeckx
Muziek: Bohuslav Martinu
Kostuums: Wim Broeckx, met
advies van Joop Stokvis en
Juliëtte de Haan.
Belichting: Co van Diepen

Aan het slot van dit hoofdstukje maken wij met teleurstelling melding van een niet gerealiseerde repertoire-ambitie. Voor het in het Holland Festival uit te brengen ballet van Edouard Lock - Bread Dances - was door ons op verzoek van de choreograaf een compositie-opdracht verleend aan de Nederlandse componist Harry de Wit. De wijze van afstemming-vooraf op elkander in hun werk vertoonde veel haperingen. Het ontbreken bij hen beiden van ervaring in het werken voor volledig symfonie-orkest - door ons als eis gesteld, m.b.t. de inzet van het Nederlands Balletorkest - speelde hun daarbij parten. In een laat stadium moest de opdracht dan ook geannuleerd worden, hetgeen ons in het bijzonder voor de Wit - voor wie, anders dan Lock, geen alternatief restte - zeer heeft gespeten.

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

Giselle	19
Verschuiven van tonelen	15
7e Symfonie	15
Het mythische voorwendsel	15
Pierrot Lunaire	14
5 Tango's	14

In Tegendeel	14
I'm waiting for you	18
3 pas de deux Antwoord gevend	12
Vorbij gegaan	12
Trois gnossiennes	12 (Pianovariaties III)
Sarcasmen	12 (Pianovariaties II)
Joanne en Ruben	12
Pas de deux uit Orpheus	12
Consonant	12
Strings	12
Prologue and celebration	18
Four Schumann pieces	18
Bread dances	18
Het zwanenmeer	18
Violin concerto	15
Concerto barocco	15
Theme and variations	15
Shamrock	12
Assepoester	5
Adagio Hammerklavier	1
Vier letzte Lieder	1
en de Workshopballetten	6



Ensemble in Prologue and celebration

6. VOORSTELLINGEN BINNENLAND

Met 124 voorstellingen in Nederland in 1988 bereikten wij een speelplandichtheid die sedert 1968 slecht éénmaal (1983) op een nog hoger cijfer was uitgekomen. Dat aantal werd - met een iets lager Amsterdams cijfer dan in de twee voorafgaande jaren - dus vooral bereikt met een aanzienlijk hoger aantal voorstellingen buiten onze standplaats. Wij brengen in herinnering dat onze, bij herhaling publiekelijk geuite toezeggingen om op dit punt ons grote inspanningen te getroosten, in bepaalde kringen in de 'regio' destijds de nodige scepsis hebben opgeroepen. Zelfs nu - met deze onweerlegbare cijfers - wordt door sommigen nog steeds voedsel gegeven aan de hardnekkige stelling dat 'Het Nationale Ballet zich geleidelijk aan geheel zou terugtrekken op Amsterdam met zijn Muziektheater'. Er is ons geen balletgezelschap ter wereld bekend, van vergelijkbare omvang als Het Nationale Ballet, dat in één jaar, zoals wij in 1988, 40% van zijn binnenlandse voorstellingen buiten zijn standplaats presenteert. Toegegeven moet worden dat het cijfer licht geflatteerd is, doordat de seizoensindeling 1988-1989 zodanig was dat juist nog in het laatste kwartaal van het kalenderjaar 1988 twee z.g. buitenprogramma's werden verzorgd, waar dat er in normale seizoenen slechts één is (1989 zal dan ook weer een lager cijfer vertonen).

Alvorens enkele verdere beschouwingen te verbinden aan de verhouding Amsterdam-overig Nederland, geven wij allereerst de bezoekcijfers voor de verschillende steden, respectievelijk categorieën steden. Voor de eerste maal komen daar de nieuwe accomodaties in voor:

- Danstheater aan 't Spui
- en de Rotterdamse Schouwburg

(De geheel nieuw verbouwde Arnhemse Stadsschouwburg paraisseert onder de groep 'overige steden' - pas in januari 1990 zal daar grootschalig avondvullend repertoire door ons worden uitgevoerd).

Die cijfers zijn van zeer uiteenlopende aard. Zij zijn geboekt met een in feite ongewijzigd toegangsprijzenbeleid, waarover wij in ons vorig verslag het nodige gemeld hebben.

Amsterdam.

Met een iets lager voorstellingenaantal werd slechts een bescheiden lager totaalbezoekcijfer gehaald: de gemiddelde zaalbezetting bleek zich derhalve nog verder in gunstige zin te ontwikkelen. Circa 85% van een zaalcapaciteit van circa 1600 achen wij, over een geheel jaar genomen, een zeer bevredigend cijfer. Anders dan in 1987 deed zich dit jaar niet het verschijnsel voor van 'één of twee zwakkere series'. Slechts van enkele programma's bemerkten wij dat, na circa 8 à 9 zeer goed lopende voorstellingen, het publieksbereik tegen de verzadigingsgrens aankwam en tot 1 of 2 'halve zalen' leidde.

Vermeldenswaard is ook dat het Amsterdamse publiek - en het publiek, dat van buiten de stad naar Het Muziektheater toekomt -

gewend begint te raken aan de verbeterde bespreekfaciliteiten. In de eerste twee speelseizoenen boekten wij bevredigende abonnementeninschrijvingen, en vond doorgaans een sterke verkoop van losse kaarten plaats op de vroegst denkbare bespreekdata (1 maand tevoren). Nadien ontstond dan niet zelden een uitgesproken vertraging in de verkoop van de nog resterende plaatskaarten. De onuitroeibare mythe, als zouden voor Het Muziektheater 'toch nooit plaatsen te krijgen zijn', speelde ons daarbij vaak parten. In 1988 hebben wij ervaren dat de verkoop van losse kaarten normaler gespreid plaatsvindt. Degenen, die absoluut geen risico willen lopen de voorstelling van hun keuze te missen, kopen op het vroegst denkbare tijdstip. Een belangrijk deel van het overige publiek koopt zijn kaarten inmiddels langs een gebruikelijker patroon: het nemen van de uitgaansbeslissing korter tevoren en het maken van zijn voorstellingskeus mede op basis van recensies, mond-tot-mond-reklame e.d. Veel van onze in 1988 (nagenoeg) uitverkochte voorstellingen raakten dat pas kort vóór of zelfs op de voorstellingsdag zelf.

In onderstaande cijfers voor Amsterdam zijn niet begrepen de 6 Workshop-voorstellingen, die wij in de maand mei gaven in de Doelenzaal. Het karakter van die voorstellingen en de geheel andere zaalcapaciteit (doorgaans nog geen 100 bezoekers per voorstelling) zouden de totaaltellingen en vooral de gemiddelden volstrekt vertekenen. Wél zijn in die cijfers betrokken de vier septembervoorstellingen in de Stadsschouwburg van het Pierrot Lunaire-programma, die met een zaalgemiddelde van circa 775 bezoekers, uiteraard enig drukkend effect op het Amsterdamse totaal gemiddelde hadden. Die cijfers zijn:

- 1988 - 70 voorstellingen - 94.526 bezoekers - gem. 1.350
(1987) (80) (99.110) (1.239)

De 54 buiten-Amsterdamse voorstellingen waren als volgt over het land gespreid.

- Den Haag	12 (2)	- Nijmegen	2 (2)
- Utrecht	7 (5)	- Venlo	2 (1)
- Rotterdam	6 (-)	- Enschede	2 (1)
- Eindhoven	4 (3)	- Tilburg	1 (1)
- Groningen	3 (4)	- Drachten	1 (1)
- Leeuwarden	3 (1)	- Breda	1 (-)
- Den Bosch	3 (1)	- Roosendaal	1 (-)
- Arnhem	3 (-)	- Overige plaatsen	- (2)
- Heerlen	3 (1)		

Zij vertoonden de volgende bezoekcijfers (voor de vergelijking met 1987: attentie voor de openingen, in de loop van het seizoen 1987-1988, van de nieuwe accommodaties in Den Haag en Rotterdam).

- Den Haag:	12 voorstellingen (2)
	8.099 bezoekers (1.569)
	675 gemiddeld (784)
- Utrecht:	7 voorstellingen (5)
	3.296 bezoekers (2.535)
	471 gemiddeld (507)
- Rotterdam:	6 voorstellingen (-)

2.615 bezoekers (-)
436 gemiddeld (-)

- Overige plaatsen: 29 voorstellingen (18)
13.370 bezoekers (9.165)
461 gemiddeld (509)

De bezoekcijfers voor elk van die (groepen) steden ervaren wij als uitgesproken teleurstellend.

Dat geldt uiteraard allereerst de beide nieuwe theaters in Den Haag en Rotterdam. Met goede tot uitverkochte zalen voor ons klassieke, meer traditionele repertoire, vertoont de publieksbelangstelling aldaar een volstrekt ander beeld dan dat in Het Muziektheater. Wij beseffen volop dat, als gevolg van de nieuwbouwjaren in die steden, van een bepaalde discontinuïteit in onze publieksopbouw sprake is geweest, maar verwacht had o.i. toch mogen worden dat de cijfers zich zeker op het niveau van de destijds door ons in die steden bespeelde theaters zouden bewegen.

De thans in elk van die steden met drie achtereenvolgende programma's opgedane ervaringen doen ons de vraag opwerpen of alle Muziektheaterseries van circa 10 voorstellingen van één programma in de toekomst blijvend gevolgd moet worden door bijvoorbeeld 2x Den Haag en 2x Rotterdam, dan wel dat in elk van die steden met steeds slecht één voorstelling zou kunnen worden volstaan.

Voor de voorstellingen elders in het land kan (goed tot redelijk lopende steden als Eindhoven, Arnhem, Groningen, Enschede, niet te na gesproken) in gemoede een belangrijk vraagteken geplaatst worden. Dient Het Nationale Ballet zich blijvend in eenzelfde mate de repetitie-inspanningen, dekorinvesteringen, arbeidstijd op de voorstellingsdag, publicitaire uitgaven (ook voor z.g. uitkoopvoorstellingen investeren wij voor eigen rekening volop in advertenties) te getroosten, wanneer het publiekseffect daarvan niet boven dat van slechts ruim 1/3 van ons Muziektheatercijfer uitkomt?

Wij kunnen ons niet aan de indruk onttrekken dat bij een aantal theaterdirecties het inzicht in de complexiteit en omvang van onze repetitieproblematiek - die in zijn continuïteit, ook na het uitbrengen van de première, zo geheel anderssoortig is dan bijvoorbeeld bij toneel het geval is - te beperkt is. De druk, die jegens ons wordt uitgeoefend om een (groter) aantal voorstellingen in regionale schouwburgen te presenteren, vindt niet zelden zijn grond in minder goed te meten criteria als 'topkunst', 'compleetheid van het aanbod', etc.

De wèl meetbare en niet zelden bescheiden publieke belangstelling in die theaters rechtvaardigt dan vragen ten aanzien van de 13- à 15-urige werkdag, die voor onze dansers vaak uit buitenvoorstellingen voortvloeit. Met name: of het in Amsterdam vaak bevredigender artistieke resultaat (gezien de scenische voorzieningen), te bereiken binnen een in de regel niet langer dan 11- à 12-uur durende werkdag (die bovendien ook nog deels voor repetities produktief te maken is) en met een 3-voudig publiekseffect, het leggen van prioriteiten op die Amsterdamse presentaties toch niet sterk rechtvaardigt. Zulks

spreekt te sterker nu uit verlerlei bronnen blijkt dat onze Muziektheatervoorstellingen ook grote aantallen bezoekers van buiten Amsterdam trekken.

In onze beleidstoelichtingen jegens de politiek, de Raad voor de Kunst, en de vertegenwoordigers van theater-accomodaties, zullen wij in de nabije toekomst deze aspecten sterker gaan benadrukken.

7. VOORSTELLINGEN BUITENLAND

In ons 1987-verslag gingen wij in op de - deels tijdelijke deels meer structurele - oorzaken, die ons het moeilijk maken om vanuit Het Muziektheater te komen tot realiseren van meer substantiële, regelmatig plaats vindende, buitenlandpresentaties van onze groep. De in dat verslag aangekondigde beleids-stappen om in de periode 1989-1992 opnieuw tot een grotere tournee-continuïteit te komen, lijken bewaarheid te kunnen worden.

In 1988 vond gelukkig een tweetal, kort durende, tournees plaats, één met buitengewoon weinig en één met juist zeer veel dansers.

In mei konden wij gevolg geven aan de eervolle uitnodiging om (na Bonn 1981) voor de tweede maal een Koninklijk Staatsbezoek 'cultureel te omlijsten'. Het bezoek van Koningin en Prins aan Canada viel echter samen zowel met onze buiten-Amsterdamse voorstellingen van 'Shamrock' als met onze jaarlijkse Workshop. In goed samenspel met onze ex-collega Henny Jurriëns, inkomend artistiek leider van the Royal Winnipeg Ballet, konden de Nederlandse balletten Vier letzte Lieder en Adagio Hammerklavier - op het repertoire van elk van onze twee gezelschappen - met een gemengde bezetting uit de twee groepen aan de officiële gasten gepresenteerd worden.

De gevens zijn:

- CANADA, Ottawa, National Arts Centre
dinsdag 10 mei 1988 - repertoire Adagio Hammerklavier
Vier letzte Lieder
- aantal bezoekers: circa 500
- aantal tourneedeelnemers: 11

In september kon, laat afgesloten, een tournee van ruim een week georganiseerd worden naar Taiwan. In het kort voordien geopende National Arts Centre werden in de grote zaal aldaar 5 Giselle-voorstellingen gegeven. Ook deze tournee viel samen met activiteiten in Nederland, t.w. de première van het Pierrot-Lunaire-programma. De grote omvang van het tournee-gezelschap (voor het eerst sedert vele jaren: een avondvullend werk door Het Nationale Ballet in het buitenland gepresenteerd) bracht mee dat voor een zeer groot deel van de deelnemers dit hun eerste buitenland-optreden vormde.

De voorstellingen werden begeleid door het plaatselijke orkest in Taipeh onder leiding van onze dirigent Adam Gatehouse.

Gegevens:

- TAIWAN, (Rep. of China), Taipeh, National Arts Centre.
6-15 september - repertoire Giselle
- totaal aantal bezoekers: 7600
- tourneedeelnemers: 75.



V.l.n.r. Melinda Booth, Pierre Paradis en Cathy Nussbaumer in Bread Dances

8. BIJZONDERE VOORSTELLINGEN, MEDEWERKINGEN

Bij de, onder dit hoofdstuk vallende manifestaties vermelden wij sinds vorig jaar niet langer de voor bepaalde soorten publiek opengestelde generale repetities. (Zij vonden uiteraard wèl plaats). Naast de voorstellingen met een bijzonder karakter, resp. medewerking van ons gezelschap aan bepaalde evenementen, treft men hieronder ook aan: exposities en prijsuitreikingen, waarbij onze groep betrokken was.

De lijst betrof:

- 1 januari 1988 Amsterdam, Het Muziektheater: Gala-Nieuwjaarsmatinee van Assepoester, met o.m. uitreiking van de prijzen van de Stichting Vrienden van Het Nationale Ballet aan Reinbert Martijn en Nils Christe. Aansluitend vertoning van de televisiefilm (voetbal-ballet) Schijnbewegingen.
- 4 januari 1988 Den Haag, Danstheater aan 't Spui: eerste voorstelling van Het Nationale Ballet in het enkele maanden eerder geopende Danstheater aan 't Spui.
- 21 februari 1988 Arnhem, Stadsschouwburg: eerste voorstelling, voor het eerst sedert vele jaren met orkestbegeleiding, in de enkele maanden voordien heropende, geheel vernieuwde Arnhemse Stadsschouwburg.
- 28 maart 1988 Amsterdam, Het Muziektheater: opening van de tentoonstelling 111 jaar Het zwanenmeer; in samenwerking met het Nederlands Instituut voor de Dans.
- 4 april 1988 Amsterdam, Het Muziektheater: rechtstreekse uitzending, ter opening van het Televisienet Nederland Drie, van Het zwanenmeer.
- 8 april 1988 Amsterdam, Het Muziektheater: besloten, feestelijke voorstelling van Het zwanenmeer voor alle 'bouwers' van het

Stadhuis-Muziektheater, aangeboden door de bouwcombinatie STAMUCO.

- 15 april 1988
Amsterdam, Het Muziektheater: besloten, feestelijk voorstelling van Het zwanenmeer voor genodigden van NOG-verzekeringen, ter gelegenheid van hun 125-jarig bestaan.
- 8 mei 1988
Ottawa, National Arts Centre: gala-voorstelling t.g.v. het Staatsbezoek van H.M. de Koningin en Z.K.H. Prins Claus der Nederlanden aan Canada. In samenwerking met The Royal Winnipeg Ballet. Adagio Hammerklavier en Vier laatste Lieder.
- 9 mei 1988
Amsterdam, het Concertgebouw: pas de deux 2e akte uit Het zwanenmeer, in het kader van een benefiet-gala-voorstelling voor het 150-jarig bestaan van Artis.
- 16 mei 1988
Amsterdam, Theater Carré: pas de deux 2e akte uit Het zwanenmeer, in het kader van een demonstratieve benefiet-voorstelling tot behoud van De Kleine Komedie.
- 20 mei 1988
Rotterdam, Rotterdamse Schouwburg: eerste voorstelling van Het Nationale Ballet in de enkele weken voordien geopende, nieuwe Rotterdamse Schouwburg.
- 16 juni 1988
Amsterdam, Het Muziektheater: officiële Holland Festival-première van Het Nationale Ballet.
- 17 juni 1988
Amsterdam, Het Muziektheater: besloten, feestelijke voorstelling van het Holland Festival-programma voor genodigden van de AMRO-bank ter viering van de ingebruikneming van zijn nieuwe hoofdvesting in Amsterdam Zuidoost.
- 19 september 1988
Amsterdam, Stadsschouwburg: Jaarlijks Theatergala ter gelegenheid van de uitreiking van de Jaarprijzen van de Vereniging

- van Schouwburg- en
Concertgebouwdirecties.
Gouden dansprijs '88: Han
Ebbelaar, voor diens gehele
carrière.
Choreografieprijs 1988: Rudi van
Dantzig (voor zijn Zwanenmeer).
- 26 september 1988 Rotterdam, Rotterdamse Schouwburg:
 afscheids-manifestatie voor
 Schouwburg-directeur Krijn Boon.
 Pas de deux 2e akte Giselle.
- 27 en 28 september 1988 NCRV-studio's Hilversum:
 uitvoering van de pas de deux 2e
 akte Het zwanenmeer (met
 TV-opnamen), in het kader van
 Werelddierendag.

In deze opsomming ontbreekt voor het eerst sinds een lange reeks van jaren de medewerking aan de Amsterdamse Uitmarkt. Het extreem slechte regenweer in het weekend van 27 en 28 augustus verhinderde de uitvoering in de openlucht van enkele balletfragmenten.



Caroline Iura en Fred Berlips in de Tsjaikovski-pas de deux

9. OPERA-SAMENWERKING

In hoofdstuk 2 hebben wij aangegeven, waarom wij onze beschouwingen over de beheersstructuur voor Het Muziektheater liever op die plaats geven dan in dit hoofdstuk, dat onze relatie tot De Nederlandse Opera regelt.

Eén punt, de samenwerking binnen de Directieraad rakend, vermelden wij echter wél uitdrukkelijk op deze plaats. Dat betreft de vervulling van het artistiek leiderschap per 1 oktober 1988 door Pierre Audi. Wij juichen uiteraard allereerst toe dat met die benoeming het collegiaal directionele evenwicht binnen de Muziektheaterverhoudingen weer is hersteld. Dat geldt te sterker nu in de directiestructuur van De Nederlandse Opera op gelijke wijze als in HNB gekozen is voor een collegiale nevenschikking tussen artistiek en zakelijk directeur, in tegenstelling tot het voordien gegolden hebbende intendantschap. Het heeft ons verheugd dat de heer Audi spoedig na zijn aantreden zich niet alleen verdiept heeft in de structurele verhoudingen tussen onze beide gezelschappen, maar ook zijn uitdrukkelijke interesse in artistieke samenwerkingsprojecten kenbaar maakte.

In het verslagjaar vond, voor de eerste maal sedert de oprichting van Het Nationale Ballet, geen enkele dansinbreng vanuit ons gezelschap in opera-producties plaats. Zulks behoeft zeker een toelichting.

Allereerst (wij laten de nog juist in begin januari 1988 afgesloten Cendrillon-serie, die uitgebracht in december 1987 in ons vorig verslag is verantwoord, buiten beschouwing) bevatte het repertoire van De Nederlandse Opera dit jaar geen produkties, waarin balletinbreng door dansers van ons gezelschap werd gevraagd.

De enige opera-produktie, waarin een - zelfs zeer substantiële - choreografie was opgenomen, was Nixon in China. Het overleg in de voorbereidingsmaanden voor die produktie, is in een aantal opzichten representatief voor problematiek, die bij het leveren van dansinbreng in produkties van De Nederlandse Opera, aan de orde kan komen.

Aan de ene kant is De Nederlandse Opera aangewezen op concept van een - in veel gevallen uit het buitenland aangetrokken - gastregisseur. Vaak betreft dat dan een regisseur waarvab dat werk, bijvoorbeeld in zijn land van herkomst, al ten tonele is gebracht; onze dansinbreng is daarmee dan in feite bepaald, zij het dat die vaak gebaseerd kan zijn op opvattingen over 'dans binnen een opera' die niet meer ten volle stroken met de visies van de artistieke leidingen van onze beide gezelschappen.

Anderzijds kan ook sprake zijn van een regisseur-met-choreograaf, die hun nieuw uit te brengen artistieke concept nog vorm moeten geven. Hun gast-zijn bij De Nederlandse Opera, met vaak niet meer dan enkele korte bezoeken aan Amsterdam, in

de voorafgaande 1 à 2 jaar, doet dan hun communicatie daarbij met ons vaak van zeer summiere aard zijn. In dit tweede geval verkeren wij derhalve vaak vrij lang in onzekerheid over hoeveel en welk type dansers de opera-choreograaf zal willen inzetten. Planning van het werk van die daarvoor dan te selecteren dansers binnen het eigen werk van HNB wordt daardoor natuurlijk bemoeilijkt; vooralsnog een groep(je) dansers, zolang die onzekerheid duurt, maar buiten beschouwing laten voor de inzet in onze eigen programma's is in die situatie natuurlijk een erg onaantrekkelijk alternatief.

'Officieel' zou - sinds de oprichting van ons gezelschap - de Opera steeds een beroep kunnen doen op maximaal 24 dansers uit ons tableau om in opera-werk te kunnen worden ingezet. Een situatie die redelijk reëel was in de 60-er jaren, toen De Nederlandse Opera als een repertoire-gezelschap met veel produkties met min of meer traditionele dansinbreng geen risico's kon lopen t.a.v. het niet-beschikbaar zijn van HNB-dansers. Ons eigen gezelschap beantwoordde die behoefte door binnen onze groep zelf een min of meer vast klein ensemble aan te houden, dat vrijwel uitsluitend voor opera-inzet werd gebruikt.

Drie belangrijke feiten hebben in de loop der jaren die situatie in de praktijk gewijzigd.

Allereerst 1965. De Nederlandse Opera liquideert en herrijst als Nederlandse Opera Stichting, een stagione-gezelschap, dat lange tijd tevoren zijn producties en zijn voorstellingen-in-serie vaststelt. Het Nationale Ballet krijgt de gelegenheid om in grote lijnen te overzien, wanneer dansinbreng in opera's nodig zal zijn, maar vooral ook: wanneer niet. De tot dan toe bestaande onmogelijkheid om groot bezette avondvullende balletten met vrijwel ons gehele tableau te bemannen, wordt opgeheven. Achtereenvolgens brengt Het Nationale Ballet werken als Het Zwanenmeer, Romeo en Julia, The sleeping beauty, Giselle in nieuwe versie, Landschap, Bacchanten, Life, etc. uit. Veel grotere produkties, gerealiseerd zonder tableau-uitbreiding.

Vervolgens 1986. Bij de opening van Het Muziektheater, met zijn veel grotere toneel- en orkestbakmaten, breiden het Operakoor, het Nederlands Balletorkest en het in het Nederlands Philharmonisch opgaande Amsterdams Philharmonisch Orkest hun bezettingen belangrijk uit. Als enige gezelschap consolideert Het Nationale Ballet de maximale sterkte van zijn tableau, zonder uitbreiding derhalve. De in de voorafgaande 10 à 12 jaar door de Opera gevraagde dansersinbreng is kwalitatief veel beperkter geworden dan in de jaren '60. De veel meer dansers vragende Muziektheater-versies van bijvoorbeeld Het zwanenmeer of The sleeping beauty en de nieuw uitgebrachte Assepoester blijken met ons volledige tableau uitgebracht te kunnen worden, zonder dat voor extra-dansers-capaciteit een noodzaak bestaat.

Tenslotte 1987.

De plannings-problematiek binnen Het Muziektheater ondergaat een belangrijke verbetering door het overeenkomen tussen de drie partners (inclusief Het Muziektheater zelf) van een basisplanning, die circa 3 jaar tevoren vooruitgrijpt. HNB en

DNO krijgen een beter inzicht in elkaars produktie-ideeën. Dit laatste in die zin dat zware belastingen voor het TOM-decor-atelier, respectievelijk meer dagen-behoefte voor toneelrepetities van elk der partners steeds ingedeeld worden in voor het collega-gezelschap juist minder veeleisende periodes. Dat laatste geldt ook voor de dansersinbreng. Meldt n.l. De Nederlandse Opera in die anticiperende planning in een gegeven periode dans-inbreng nodig te hebben, dan is het aan HNB om zijn eigen produktie- en voorstellingen-indeling daarop aan te passen. Omgekeerd: meldt De Nederlandse Opera dat niet en benut HNB zijn aldus beschikbare beschikingsmogelijkheid over de volle tableau-sterkte, dan draagt De Nederlandse Opera het risico voor de consequenties van een in een later stadium mogelijk nog wijzigen van zijn plannen. Een risico dat reëel is, gezien zijn afhankelijkheid, hierboven geschetst, van externe regisseurs-choreografen-teams.

Met drie concrete voorbeelden, in één geval het verslagjaar betreffend, in de beide andere gevallen in het verslagjaar opgetreden planningsproblematiek voor 1991, illustreren wij deze situatie.

- Nixon in China. Tijdig door de Opera-leiding gemeld. Echter: een co-produktie met een Amerikaans gezelschap. Welke produktie, na uitbrenging in de USA, behoefte blijkt te hebben aan een zeer specifieke, acrobatisch begaafde, groep van 10 dansers (die een 'Chinese opera'-ballet moeten uitvoeren). Dansers, die voorzover binnen HNB al beschikbaar, een zeer langdurige, toegespitste training op dit optreden van slechts 6, niet voor herhaling in aanmerking komende, voorstellingen zouden moeten volgen. Een training, die, annex de repetities, hen voor 2 à 2½ maand aan al hun overige HNB-werk zou moeten onttrekken. En die, het eigen Holland Festival-programma van HNB, met de synchroon repeterende choreografen Hans van Manen, Nils Christe en Edoard Lock duidelijk zou doorkruisen. Gekozen oplossing: de groep Amerikaanse dansers komt voor ruim 2 weken naar Amsterdam over en HNB en DNO delen gezamenlijk de daaruit voortvloeiende kosten. Kosten, die ruimschoots opwegen tegen enerzijds het verkregen artistieke resultaat en anderzijds tegen de beschikbaarheid van het gehele HNB-tableau voor onze eigen Holland Festival-programmering.
- Die Fledermaus. In april 1991 zal HNB een ruim 5-weekse buitenlandse tournee maken. In de Muziektheater-planning is als gevolg daarvan bovenproportionele repetitie- en voorstellingsruimte DNO beschikbaar gekomen. Na vaststelling van die planning uitte DNO zijn voorkeur om in die periode een reprise-serie van Die Fledermaus, met belangrijke dansinbreng, te geven. Het eerdere tijdstip van in de planning verwerken van de HNB-tournee verschoont ons gezelschap in dit geval van het alsnog weer beschikbaar stellen van 12 à 15 dansers.
- Samson en Delilah. Holland Festival 1991 voor De Nederlandse Opera. Regie-concept nog niet gedetailleerd beschikbaar maar 'met grote dansinbreng'. Tijdig bij Het Nationale Ballet aangekondigd door De Nederlandse Opera. Verplichting van HNB

om zijn eigen aspiraties voor de juni 1991 periode daarop af te stemmen qua dansersaantallen.

In het bovenstaande hebben wij gemeend er goed aan te doen deze planningspunten wat breder te presenteren, met onze argumenten- visie. In publieke discussies over de tableau-grootte van Het Nationale Ballet worden o.i. niet altijd door alle betrokkenen meningen met voldoende inzicht in deze achtergronden geuit. Een min of meer continu gesprek met onze Opera-collega's, aan de hand van voor gezamenlijke verantwoordelijkheid op te stellen planningen, moet o.i. vrijwel steeds kunnen leiden tot een voor alle partijen aanvaardbaar midden van 'geven en nemen'.

10. MUZIKALE BEGELEIDING

In ons 1987-verslag gaven wij aan hoe - met de beschikbaarmaking van het Noord-Holland Philharmonisch orkest voor, in beginsel, de begeleiding van twee programma's per seizoen - onze sinds het eind der 70-er-jaren nagestreefde muzikale beleidslijnen werkelijkheid werden.

Wij bedoelen daarmee:

- live-orkest beschikbaarheid voor in principe al het grootschalige repertoire dat zulk een begeleiding verlangt,
- intensivering van onze samenwerking met het, mede met ons in Het Muziektheater gehuisveste, Nederlands Balletorkest,
- inzetmogelijkheid van een regionaal symfonie-orkest (in dit geval: het NHPHO uit Haarlem) voor alle programma's waarvoor het NBO verplichtingen elders heeft,
- begeleiding - incidenteel - van programma's of programma-onderdelen door kleinere muzikale ensembles,
- engageren van instrumentale en/of vocale solisten voor balletten op muziek, die zulk een live-begeleiding als basis kunnen hebben,
- incidenteel: medewerking van koren.

1988 Was wat dit alles betreft, het gevarieerdste jaar sedert de oprichting van ons gezelschap.

Weliswaar maakten wij dat jaar geen gebruik van koren, maar naast de inzet van het Nederlands Balletorkest en het Noord-Holland Philharmonisch Orkest werkten aan programma-series van ons mee:

- één symfonie-orkest tijdens een buitenlandse tournee,
- het Schönberg Ensemble o.l.v. Reinbert de Leeuw,
- het Hanson-kwartet,
- de vioolsolisten Theodora Geraets en Linda Ashworth,
- de sopranen Marianne Pousseur en Ingrid Kapelle,
- de pianist Derk Pik,
- de (plaatsvervangend) concertmeesters van het Nederlands Balletorkest.

Over elk daarvan het volgende.

a. Samenwerking met het Nederlands Balletorkest

Het NBO begeleidde in 1988 voor ons:

- de uitloopvoorstellingen van het Assepoester-programma van december '87 - januari '88,
- het Balanchine-programma in februari,
- het Zwanenmeer-programma in april,
- het Holland Festival-programma,
- de juli-zomer serie (Zwanenmeer, resp. Giselle),
- het Toer van Schayk-programma in november,
- de Giselle-serie in december.

Zulks in, in totaal 76 (v.j. 70) voorstellingen, waarvan:
- in Amsterdam 56 (v.j. 58), alle in Het Muziektheater
- elders in Nederland 20 (v.j. 12).

Deze programma's werden gedirigeerd door de muzikaal leiders van HNB en NBO, resp. Adam Gatehouse en Roelof van Driesten,

door onze tweede dirigent Jac van Steen en de Duitse gastdirigent Michael Heisse, die te elfder ure voor het Zwanenmeer de, wegens ziekte uitvallende Adam Gatehouse, diende te vervangen.)

Wij hebben het als een grote artistieke teleurstelling ervaren dat Gatehouse, wiens aandeel in onze Zwanenmeer-voorbereiding zo intens is geweest, niet de gelegenheid heeft gehad zijn inbreng in die produktie ook zelf met het orkest ten gehore te kunnen brengen.

b. Noord-Hollands Philharmonisch Orkest

Een min of meer vaste seizoenplanning ontwikkelt zich in een richting, waarin het Noord-Hollands Philharmonisch Orkest twee series per jaar voor ons begeleidt, t.w.:

- een z.g. buitenprogramma in mei,
- een Amsterdams Muziektheaterprogramma in oktober.

In mei 1988 brachten wij een 12-voorstellingen-serie van het eerder in dat seizoen in Amsterdam uitgebrachte ballet Shamrock, waarvoor in onze opdracht elektronische muziek was gecomponeerd. Het Haarlemse orkest begeleidde derhalve alleen de oktober-serie, en wel:

- 12 x in Amsterdam, met de reprises van ons Holland Festival-programma.

In de komende 3 jaren zal het NHPHO ons steeds in twee series per seizoen, waaronder ook voorstellingen buiten Nederland, begeleiden.

c. Overige orkesten en ensembles

De Giselle-begeleiding tijdens onze Taiwan-tournee vond plaats door een lokaal orkest.

Zowel de juni- als de oktober-serie van het programma met Hans van Manen's Four Schumann Pieces werd begeleid door het grotendeels uit Engelsen samengestelde Hanson-kwartet.

Artistiek zeer interessant was de samenwerking met het fameuze Schönberg Ensemble, dat Pierrot Lunaire reeds lang op zijn eigen repertoire heeft. De artistieke leiding van dit ensemble uitte zijn interesse in medewerking aan een scenische uitvoering van dat werk en bleek zich beschikbaar te kunnen maken voor een - voor muzikale ensembles lange - serie van 14 voorstellingen. 4 daarvan in Amsterdam, en 10 in andere steden, die op deze wijze een interessante programma-verbreding met Het Nationale Ballet-repertoire kregen aangeboden.

Zoals de lezer van het verslag zich wellicht herinnert is van onze kant destijds de samenwerking met een kleiner muzikaal ensemble:

- zeer toegejuicht, wanneer het incidentele samenwerkingen zou betreffen,
- krachtig verworpen, wanneer het een structurele basis zou moeten hebben.

Dit programma in concreto was daarvan een goed voorbeeld. Met alle attractiviteit van Pierrot Lunaire: onze repetitie-inspanningen (ook financieel) voor het uitbrengen

van dit laatste ballet zouden een onverantwoorde investeringen hebben betekend, wanneer daarvan slechts enkele voorstellingen zouden kunnen zijn gegeven. Maar tevens: inzet van het Schönberg Ensemble voor slechts één werk per avond zou een te smalle basis voor ons beiden hebben gevormd. Vandaar de opdracht aan een eigen choreograaf (Jan Linkens) om een nieuw werk te creëren op muziek van één binnen de bezettings- en repertoire-mogelijkheden liggende andere werken van het Schönberg ensemble. Die uitwerking slaagde. Maar - en daarin ligt ons probleem - stel dat Het Nationale Ballet veel interesse zou hebben om bijvoorbeeld slechts één van die werken in reprise te brengen dan zou:

- a. het Schönberg-ensemble juist opnieuw beschikbaar moeten blijken te zijn in de voor ons, vaak als enige mogelijkheid, resterende seizoenperiode, en dat dan nog voor een substantieel aantal voorstellingen,
- b. maar ook opnieuw het probleem van 'het tweede en/of het derde ballet' zich voordoen, waarvoor wij dan wellicht andere artistieke prioriteiten (qua dans) zouden willen laten gelden
- c. of voor het alternatief staan om 'het ensemble elke avond, met volledige honorering, al om kwart voor negen naar huis te laten gaan'.

Zoals gezegd, de september '88-samenwerking is ons artistiek en planningsorganisatorisch zeer goed bevallen. Juist omdat wij geen structurele vervolgverplichtingen behoeften te vreezen.

d. Verdere medewerkingen

Per programma gold dit het volgende:

- violsolisten uit het Nederlands Balletorkest in Concerto Barocco (Bach's dubbelconcert),
- Linda Ashworth in Strawinsky's vioolconcert,
- Theodora Geraets in Tsjaikowsky's vioolconcert (2 series) en in december in 3 werken in ons Pas-de-deux-programma,
- Marianne Pousseur als zangeres voor Pierrot Lunaire,
- Ingrid Kapelle in 3 kleine sopraan-partijen in het Pas-de-deux-programma,
- Derk Pik als pianist voor alle balletten van dat Pas-de-deux programma.

11. TELEVISIE

Ons 1987-verslag eindigde - in zijn televisie-hoofdstuk - voor het eerste sinds bijna 10 jaar weer eens in majeure. Wij schetsten toen de inhoud van de aan het eind van dat jaar door de Nederlandse Omroep Stichting en Het Nationale Ballet getekende samenwerkingsovereenkomst, met de daarin vastgelegde plannings- en financieel-organisatorische aspecten. Wij betoonden ons optimistisch over de invulling daarvan in het eerste samenwerkingsjaar: 1988.

Dat optimisme is gegrond gebleken.

1988 werd het jaar van ingebruikneming van het Televisienet Nederland 3.

Met op die 2e Paasdag-middag een rechtstreekse integrale uitzending van ons Zwanenmeer uit Het Muziektheater als meer-dan-een-ouverture.

Met later in het jaar de opname (in het Haagse Danstheater aan 't Spui) van Toer van Schayks 7e Symfonie.

En met een in dat jaar, volgens de samenwerkingsovereenkomst, ingevulde planning voor 1989.

Met interessante exploitatie-baten voor ons gezelschap: zo meer dan bruikbaar in het jaar van dubbele subsidie-insnoeringen van Gemeentelijke en van Rijks-zijde.

Maar nog niet met een afgerond resultaat in de onderhandelingen met vakbondsvertegenwoordigers over een blijvende basis voor de tv-medewerkingen van de verschillende groepen uitvoerende kunstenaars. Een omstandigheid, die mede oorzaak is van het feit dat wij voor onze eerste vier NOS-samenwerkingsprojecten ons slechts eenmaal van live-muzikale medewerking bedienden.

De aandacht voor dans in de Nederlandse-televisie-programmering is, door de openstelling van Nederland 3, ontegenzeggelijk toegenomen. Hopen wij slechts dat de programmering van dat net geen alibi zal blijken te verschaffen aan de programma-verantwoordelijken voor de beide andere netten. De vrees is gegrond dat zij - in de strijd om het kijkersgetal - de populariteitsdrempel als belangrijker gegeven hanteren dan hun wettelijke verplichting tot het maken van een totaal-programma (inclusief: Cultuur - en dus ook: dans).

De opnamen betroffen:

- Het zwanenmeer:
 - NOS-productie, ter opening van het televisienet Nederland 3.
 - Live-uitzending op 4 april vanuit Het Muziektheater in Amsterdam (herhaald 1ste Kerstdag 's avonds) met medewerking van het Nederlands Balletorkest.
 - Choreografie en scenografie: Rudi van Dantzig en Toer van Schayk.
 - Regisseur: Jellie Dekker.
 - Aantal optredende dansers: 66, met medewerking van leerlingen van de Nationale Balletakademie.
- 7e Symfonie:
 - Co-productie NOS en RM-Arts, opgenomen op 3 en 4 december in het Danstheater aan 't

Spij.

- Choreografie: Toer van Schayk
- Muziek: Ludwig van Beethoven
- Regisseur: Jellie Dekker.
- Aantal optredende dansers: 20.



Jane Lord, Clint Farha en ensemble in 7e Symfonie

12. MARKETING

Elders in dit verslag is melding gemaakt van ons marketingbeleid met betrekking tot onderwerpen zoals programmasamenstelling, spreiding van voorstellingen en toegangsprijzen. Over het marketing-instrument promotie melden wij het volgende.

In 1988 kozen wij voor verdere uitwerking van ons bestaande promotiebeleid. Naast een voortgaande promotionele samenwerking met onze partners De Nederlandse Opera en Het Muziektheater (gericht op de algehele promotie van Het Muziektheater en zijn repertoire-aanbod) hebben wij in 1988 ons eigen 2-sporenbeleid voortgezet.

Het eerste spoor van dit beleid is gericht op promotie van Het Nationale Ballet als organisatie. Daarbij staan doelstellingen als verhoging van naambekendheid en versterking van imago centraal. Eén van de concrete projecten betrof een, in samenwerking met ons reclameburo BBk opgezette affichecampagne in Amsterdam, Den Haag, Rotterdam en Utrecht met als 4 verschillende hoofdteksten: 'Je volgende uitgaansavond?', 'Sprookjes bestaan nog', 'Je bent weer eens toe aan ballet' en 'Voor jou lopen we graag op onze tenen' en alle eindigend met de pay off: 'Het Nationale Ballet zie(t) je graag in Het (Muziek)theater'.

Naast deze institutionele promotie vond een intensieve produktionele promotie plaats, waarbij een verder doorgevoerde differentiatie per aangeboden programma werd toegepast. Hierbij is extra aandacht besteed aan de eisen die de, door ons gehanteerde marktsegmentering stelt aan redactie, vormgeving en mediakeuze. Dit beleid is gestoeld op de waardevolle informatie die wij hebben verkregen uit het uitgebreide, door Intomart Qualitatief verrichte marktonderzoek in de jaren 1985-1988. Dit marktonderzoek heeft bovendien de basis gelegd voor ons sponsorbeleid in de komende jaren.

Zowel de institutionele als de produktionele promotie hebben - met name in Amsterdam - geleid tot een uitbreiding van ons publiek. Een uitbreiding die zich uitte in een stijging van ± 10% van zowel de verkoop van abonnementen als van losse kaarten.

Verheugend is dat die uitbreiding niet alleen is veroorzaakt door een hogere bezoekfrequentie van het reeds bestaande Nationale Ballet-publiek, maar ook door een verbreding van publiekscategorieën, wat een nog breder fundament geeft aan de existentie van ons gezelschap.

Met name onze avondvullende produkties zoals Assepoester, Het Zwanenmeer, Giselle en (naar verwachting ook) The sleeping beauty zorgen voor die horizontale uitbreiding met 'nieuw publiek'. Belangrijk is om bij dit nieuwe publiek interesse te wekken voor ook andere onderdelen van ons repertoire.



Je volgende
uitgaans-
avond?



Het Nationale Ballet.
Zes0 je graag in Het Muziektheater.

Institutionele campagne van Het Nationale Ballet

Ook het, inmiddels traditionele Nieuwjaarsgala heeft in belangrijke mate bijgedragen tot het aantrekken van 'nieuw publiek'. Op een, aan het eind van dit verslagjaar gestart

marktonderzoek (door Motivaction, Amsterdam) rondom dit Gala zullen wij in ons volgende verslag nader ingaan.

Over de minder verheugende publiekscijfers buiten Amsterdam maakten wij al enkele opmerkingen in het hoofdstuk 6.

Het materiële promotiebudget voor 1988 bedroeg fl. 1.250.000. Het aantal formatieplaatsen op de afdeling planning en marketing bleef 5 2/3.

De Stichting Vrienden van Het Nationale Ballet

Een welkome ondersteuning in ons promotiewerk verrichtte wederom de Stichting Vrienden van Het Nationale Ballet, die in toenemende mate een groep trouwe en enthousiaste Nationale Ballet-liefhebbers rond het gezelschap creëert. Met morele en financiële steun voor de activiteiten van onze groep ontwikkelt deze stichting zich tot een organisatie die langzamerhand niet meer weg te denken valt in de relatie tussen Het Nationale Ballet en zijn publieken. Met het, in kwaliteit nog steeds toenemende 'Bulletin' en de vele activiteiten zoals filmvoorstellingen, rondleidingen, de uitreiking van de jaarlijkse Vriendenprijs tijdens ons Nieuwjaarsgala en buitenlandse reizen vormt de stichting een waardevolle aanvulling op het voorstellingen-aanbod van Het Nationale Ballet.

Teneinde de organisatie en de activiteiten van de stichting verder te professionaliseren én de communicatie met de 'Vrienden' nog effectiever te maken, is aan het eind van dit verslagjaar een marktonderzoek gestart. Over dit (eveneens door Motivaction verrichte) onderzoek en de daaruit, door de Stichting Vrienden van Het Nationale Ballet te trekken beleidsconsequenties zullen wij eveneens in het volgende jaarverslag berichten.

Het bestuur van de stichting bestond per ultimo 1988 uit Wim Bary (voorzitter), Joop Kommers (secretaris), Wiens van Hasselt (penningmeester), de dames Edda Ton en Francine van der Wiel en namens Het Nationale Ballet Dick Hendriks en Astrid van Leeuwen.

13. SOCIALE AANGELEGENHEDEN

Ook in 1988 vonden geen fundamentele veranderingen plaats in de basis van de arbeidsvoorwaarden voor onze dansers en verdere geëngageerden.

De Ondernemingsraad fungeerde evenwel volop (zie ook Hoofdstuk 4) als gesprekspartner in het overleg over de besteding van de z.g. Ruimte, voortvloeiend uit de W.A.G.G.S. (Wet Arbeidsvoorwaarden Gesubsidieerde en Gepremieerde Sector - welke wet werkgevers en werknemers de gezamenlijke verantwoordelijkheid oplegt voor het geven van bestemmingen aan loonruimte, die de Minister van Sociale Zaken en Werkgelegenheid jaarlijks per branche beschikbaar stelt). Een deel van de uit dat overleg resulterende bestemmingen in concreto werd bepaald in duidelijke coördinatie met het binnen collega-dansgezelschappen gevoerde overleg werkgevers-werknemers. Dat betrof dit jaar m.n. de eerste hieronder te noemen bestemming, t.w.:

- Verruiming van fysiotherapie-faciliteiten. De wenselijkheid, zoal niet noodzaak, van een zeer frequente beschikbaarheid van deze para-medische dienstverlening, juist voor dansers, is evident. De vergoedingsregels daarvoor uit hoofde van de Ziekenfondsbepalingen, respectievelijk Particuliere Ziektekostenverzekering, zijn enerzijds niet volop tegemoetkomend aan onze behoeften, respectievelijk administratief te gecompliceerd, maar vooral dus in beschikbaarheidstijdstip te weinig slagvaardig. Onze Ondernemingsraad zag de beschikbaarheid van 2 uur per werkdag in Het Muziektheater van fysiotherapeutische diensten als een verruiming van de secundaire arbeidsvoorwaarden voor onze dansers, die hoogste prioriteit inhield.

Meer specifiek de situatie van ons eigen gezelschap golden de andere prioriteiten.

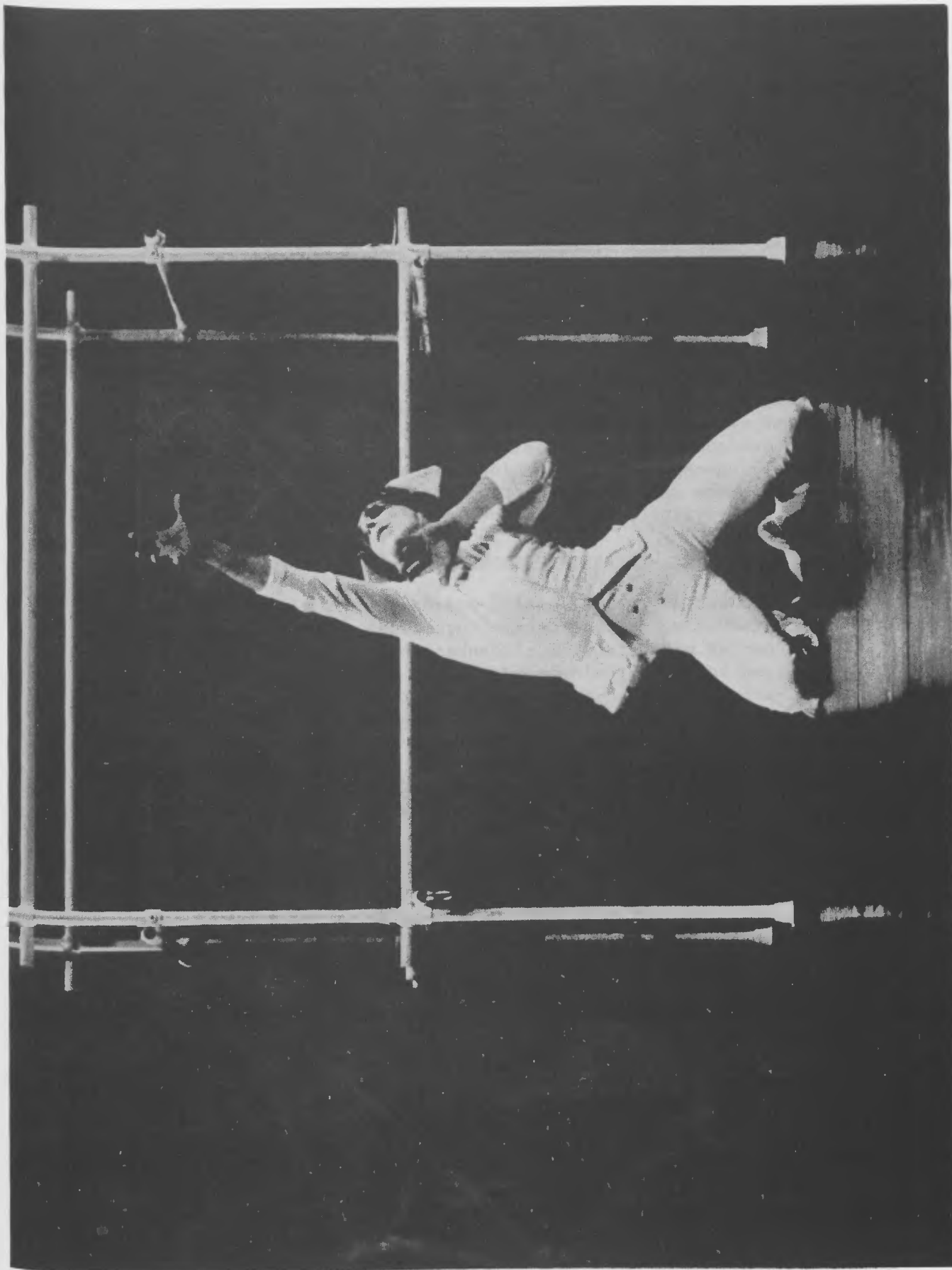
- Nieuwe salarisschaal pianisten. De honoreringsmogelijkheden voor dit specialistische beroep (bij een klassiek-repertoire-gezelschap intensiever ingezet dan elders) bleken te beperkt. Met een schaaluitbreiding hopen wij m.n. een betere toegang tot de internationale arbeidsmarkt voor deze musici te verkrijgen.
- Schaal-maximum-verhoging eerste solisten. De invoering in 1984 van de nieuwe dansers-salarisschalen impliceerde - behalve de 10% toeslag voor structureel 44-urige werkweek - verhoging van de maxima voor alle rangenschalen, echter met uitzondering van die voor eerste solisten (die integendeel juist lager gesteld werd!). De samenstelling van ons tableau is echter zodanig, dat wij steeds de behoefte zijn blijven voelen om voor een aantal van onze eerste solisten ruimere uitloop-mogelijkheden voor hun honoreringen te hebben. Deze schaal-uitloop wordt gehanteerd zonder een systeem van periodieke verhogingen, maar op persoonlijke titel. De Ondernemingsraad beaamde ook hiervoor de wenselijkheid ten volle.
- Staatshellingen Oost-Europese-dansers. Uitvoerende kunstenaars uit de Midden- en Oost-Europese landen krijgen uitsluitend toestemming tot het sluiten van een arbeidsovereenkomst in het Westen, indien een bepaald percentage van hun salaris

wordt afgedragen aan het Staatsimpresariaat van hun land. Wij meenden dat deze dansers (in ons geval twee) niet in een slechtere netto-inkomens-positie dan hun collegae dienden te verkeren, en nemen dan ook sedert medio 1988 die staatsheffingen voor rekening van Het Nationale Ballet.

- In voorbereiding werd genomen: verruiming van scholings- en bepaalde gasteermogelijkheden met behoud van HNB-salaris. De daarvoor uit te werken interne personeelsrichtlijn zal in 1989 gereed komen.

Vermelding in dit hoofdstuk verdienen tenslotte nog:

- Verlenging van het z.g. Sociaal Plan Muziektheater (als gevolg van de verlenging van de z.g. interim-periode tot aan het eind van het seizoen '88-'89).
- Voorbereiding van een wijziging in de HNB-arbeidsvoorwaarden, die voortvloeit uit aanpassingen in het Reglement voor het Pensioenfonds voor het Balletwezen uit hoofde van de z.g. Vierde EEG-richtlijn (gelijke behandeling mannen en vrouwen).
- Het in Hoofdstuk 4 gemelde dispuut met onze Ondernemingsraad over al dan niet wijziging van de Overgangsregeling Afvloeiing-Omscholing.
- De in Hoofdstuk 14 vermelde voorbereidingen voor het tot stand brengen van een landelijke C.A.O. voor de Dans.
- De door het Ministerie van WVC geautoriseerde vervallenverklaring van de z.g. jeugdkortingen op de salaris-schalen van onze nog niet 21-jarige dansers (in ons repertoire dansen élèves en adspiranten meer dan eens rollen met een solistisch karakter!).
- Een aantal aanpassingen in ons interne, primair voor dansers geldende reglement, o.a. resulterend in enkele afspraken voor pauzes tussen repetities.



Clint Farha in Pierrot lunaire

14. LANDELIJK DANSBELEID - DIREKTIE OVERLEG DANSGEZELSCHAPPEN

Onze activiteiten jegens Rijks- en Gemeentelijke Overheid waren in het jaar - volgend op de twee van respektievelijk ingebruikneming Het Muziektheater, presentatie van het Kunstenplan 1988-1992 en de Gemeentelijke operatie van 'efficiency-kortingen' in de kunstensector - beperkter van omvang.

Tot publieke of rechtstreekse meningsuitwisselingen met 'de politiek' kwam het van HNB-zijde in 1988 niet. Het voor de landelijke dans onbevredigend verlopen laatste Kamerdebat over het Kunstenplan van de Minister van WVC vond begin 1988 plaats. De financiële consequenties daarvan voor ons gezelschap vermelden wij in ons Hoofdstuk Financiële Situatie.

Eind 1988 bracht de Raad voor de Kunst een advies uit aan de Minister over het beleid van ons gezelschap. In grote lijnen positief van opzet, gaf de toonzetting van het advies over enkele deelonderwerpen (wisselbezettingen - adspirantenbeleid - voorstellingspreiding) ons niettemin aanleiding om de Commissie Dans uit de Raad voor te stellen hierover een gesprek met ons te voeren. Zulks vindt begin 1989 plaats.

Direktie Overleg Dansgezelschappen

Voor dit, door ons als alleszins waardevol ervaren, collegiale Werkgeversoverleg voor de danssector melden wij allereerst enkele punten uit het D.O.D.-ledenbestand.

Nieuw trad toe het Groningse gezelschap Reflex. Commotie, ook in D.O.D.-kring, ontstond rond het in staat van faillissement treden van het medelidgezelschap Werkcentrum Dans; de bezorgdheid van DOD-zijde gold vooral het in de waagschaal komen van de continuïteit in de rechtenopbouw voor WCD-dansers t.a.v. Omscholings- en Pensioenrechten. Het gedeeltelijk als 'rechtsofvolger' fungerend gezelschap De Rotterdamse Dansgroep zette - vooralsnog informeel - het D.O.D.-lidmaatschap van Werkcentrum Dans voort. De Rotterdamse 'dans-situatie' biedt - naast deze mutatie - met een onduidelijk toekomstperspektief voor het Pentatheater en met nog geenszins financieel sluitende fundamenten voor de vestiging van het Scapino-ballet in die stad meer vraagtekens dan waar elders in het land ook.

In zijn ledensamenstelling blijft het DOD - ten volle daarin bijgevallen door Het Nationale Ballet - de distantiërende houding van het Nederlands Dans Theater als niet-collegiaal ervaren.

Het DOD-bestuur richtte zijn activiteiten in 1988 vooral op gebieden, die meer het belang van de kleinere dansgezelschappen raken. Te noemen vallen:

- het op start komen van het Pensioenfonds voor de Dans (waarin, door ons zeer toegejuicht, voorzieningen getroffen worden die het overstappen van dansers van Het Nationale Ballet, resp. het Nederlands Dans Theater naar en uit de bij dit fonds aangesloten kleinere gezelschappen naar een collega-gezelschap mogelijk maken zonder pensioenbreuk);

- verwerving van extra WAGGS-middelen voor het inlopen van aperte achterstanden in de arbeidsvoorwaarden van theater-technici in de kleinere dansgroepen;
- stappen om het enkele jaren geleden gestagneerde overleg over een CAO voor de Dans (met grote variëringmogelijkheden voor de uiteenlopende artistiek-organisatorische situaties voor de verschillende gezelschappen) weer op gang te brengen;
- actieve participatie - in dit geval ook volop van Nationale Ballet zijde - in de onderhandelingen in het verband van het Werkgeversoverleg Podiumkunsten met de vakbonden over algemeen geldende financiële voorwaarden voor televisie-medewerkingen van uitvoerende kunstenaars.

Deze laatste organisatie - het W.O.P. - betrok in 1988 een nieuwe huisvesting, waar ook het DOD-secretariaat is ondergebracht. Minister Brinkman opende dit gebouw met een landelijk veel aandacht trekkend betoog over het "eigen inkomstenbeleid" in de kunstensector.

15. HUISVESTING

Wij constateerden vorig jaar al dat het signaleren van huisvestings-problemen in de zo voortreffelijke Muziektheateraccomodatie van bijna brutale overmoed zou getuigen. Niettemin is ons belangrijkste 1987-probleem ook in 1988 nog geen stap verder gekomen: de bijna uitzichtsloze 5-partijen-impasse van de financiële huurverhoudingen tussen Het Muziektheater zelf en zijn beide vast bespelende-bewonende gezelschappen. De standpunten van de beide overheden-subsidiënten lijken zich in dit jaar eerder verhard dan versoepeld te hebben. Het probleem zal, bij de discussie over de uiteindelijke beheersstructuur Muziektheater toch echt tot oplossing gebracht moeten worden.

In dit hoofdstuk melden wij slechts nog een tweetal punten van dit moment.

Allereerst werd aan het eind van het verslagjaar een aanvang genomen met het treffen van enkele kleine kantoorverbouwingen op onze 2e en 1e etage, die een evenwichtiger ruimteverdeling beoogden tussen respectievelijk adjunct-artistiek leider, secretaresse artistiek leider, muzikaal leider, choreograaf Van Schayk en masseur. De omvang van die operatie en de daarmee gemoeide kosten vertonen geen buitengewone dimensies.

Belangrijk groter is het bedrag, dat wij meenden te moeten bestemmen voor een vervangings-investering, die Het Nationale Ballet en Het Muziektheater gezamenlijk ten goede dient te komen. (Over de kostenverdeling daarvan is het overleg nog niet geheel afgerond, maar Het Nationale Ballet is de zwaarst bijdragende partij.) Dit betreft de opneembare dansvloer op het toneel, die met de naam van de leverancier door ons wordt aangeduid als: Rhofavloer.

Een beknopt exposé over de functie van die vloer, en vooral ook over het mankracht- en ruimteprobleem bij het leggen en opnemen daarvan lijkt ons interessant voor de lezer van dit verslag.

Reeds vanaf de eerste besprekingen over Het Muziektheater, waarbij Het Nationale Ballet als directe gebruiker betrokken werd, was door ons op het belang van een, voor dansers geschikte toneelvloer gewezen. Helaas bleken de eisen die aan een toneelvloer voor grote en zware operaproducties gesteld worden onverenigbaar met die voor dansproducties. De meest praktische oplossing bleek om voor de dansvoorstellingen een specifieke oplegvloer te ontwikkelen.

De belangrijkste eisen die aan een dergelijke vloer gesteld werden, waren schokdemping, vlakelasticiteit (vering) en akoestische demping van de mogelijke trommelgeluiden van voeten, die zouden kunnen ontstaan vanwege de holle ruimten van de ondertonelen.

De ontwikkeling startte in 1985 bij het laboratorium van de NSF (Nederlandse Sport Federatie) op instigatie van onze bedrijfsarts. Dit instituut wees ons op het bestaan van een door de Fa. Rhofa voor de turnsport ontwikkelde vloer.

Deze firma was bereid om deze vloer, met diverse modificaties, door onze dansers in de praktijk te laten testen en nadat een keuze was gemaakt, vervolgens in nauw overleg met onze technici uit te werken tot een vloer van 16.20 meter bij 13.50 meter, bestaande uit \pm 180 losse delen.

De 4,5 cm dikke vloerplaten worden met een z.g. visbek-verbinding in elkaar gepast en klem gelegd in de 4,5 cm. diep afgezonken hefpodia van het hoofdtoneel in het MT.

Alhoewel hiermede het vloerprobleem voor de dansers was opgelost, bleek in de praktijk van de Technische Organisatie Muziektheater een onderschat opslag- en bouwprobleem te zijn ontstaan. In de tijdsplanning van technische werkzaamheden en de daarop gebaseerde programmering was immers geen rekening gehouden met deze Rhofavloer. De bouwtijd werd weliswaar met voldoende mankracht tot 45 minuten teruggebracht, maar direct werd een nieuw onderzoek gestart naar een sneller systeem van bouwen en een efficiëntere wijze van opslaan van de vloer. Naar te verwachten is zal dit onderzoek in 1989 tot resultaat leiden. Dat resultaat hopen wij dan te benutten in de voor 1989 al geplande vervangings-investering voor de oude vloer, die na 3 jaar intensief gebruik (ook door gastgezelschappen in Het Muziektheater!) aan vernieuwing toe is.

16. FINANCIËLE SITUATIE

1988 Was het jaar, waarin de in ons vorig verslag gesignaleerde subsidiereducties werkelijkheid werden.

Bij de behandeling in de Tweede Kamer van het Kunstenplan 1988-1992 bleek het politieke geschut beter in stelling gebracht te kunnen worden voor m.n. de belangen van de regionale symfonie-orkesten dan voor het afwenden van de 4-tonns-korting op de exploitatie-subsidie van Het Nationale Ballet. Zoals aangekondigd wordt 3 ton daarvan in 1989 op ons Rijkssubsidie gekort. Met ingang van 1990 zal de volle 4 ton gekort worden op onze subsidie.

De Gemeente Amsterdam kortte ons enerzijds voor de volle 215.000 gulden 'efficiency-maatregelen' - zij het niet eerder dan per 1 januari 1989 - maar zag af van zijn dreigement om de 4 ton Rijkskorting nog weer van een Gemeentelijke superheffing vergezeld te laten gaan. Het is duidelijk dat ons financiële beleid in 1988 dan ook zeer gericht is geweest op het pogen om voor 1989 tot een begrotingsopstelling te komen, die niet een te groot ongedekt tekort zou laten. Daarin zijn wij slechts ten dele geslaagd: medio 1988 moest een begroting aan subsidienten voor 1989 gepresenteerd worden, die ruim 3 ton ongedekt liet. Het vervolg op deze insnoeringsoperatie wordt pas in 1989 gerealiseerd.

Een tweede consequentie van deze schaduwen-vooruit-werpande situatie lag uiteraard in ons pogen om in 1988 zelf een exploitatie te voeren, die ons marges zou bieden voor 1989-risico's.

Daarin zijn wij gelukkig geslaagd.

Verheugend was dat de exploitatie-meevallers ditmaal niet in hoofdzaak langs de wat onnatuurlijke weg van besparingen in de salariskosten gevonden behoeften te worden.

Het totaal van vaste salarissen (waarin o.a. de 'vacature-winsten') en de geleidelijk aan in belang winnende gashonoraria bewoog zich rond 98% van het begrote bedrag.

De exploitatie-meevallers werden dan ook veeleer geboekt in de meer operationele bedrijfsvoering, t.w.:

- hogere inkomsten
- lagere specifieke produktiekosten (m.n. aanmaak van decors en kostuums).

Voor de hogere inkomsten verwijzen wij naar hetgeen opgemerkt is over m.n. de recettes-Amsterdam in het Hoofdstuk Voorstellingen Binnenland, respectievelijk het Hoofdstuk Televisie. Hoe ambitieus onze zaalbezettingspercentages ook reeds getaxeerd waren voor 1988, in het aangepaste 1989-budget zullen wij een nog hoger getal zaalbezettingspercentage opnemen. De televisie-baten daarentegen hebben vooral een specifiek 1988-karakter gehad.

Verheugend achten wij daarnaast ook het kostenverloop in de ateliers-sektoren waar een goede uitgavenbeheersing mogelijk is gebleken. Voor de bespeling van Het Muziektheater is een grote Technische Organisatie vereist. Uit onze exploitatie dragen wij

daarin circa 20% van onze totale uitgaven bij. Voor dit, relatief hoog lijkende, bedrag bleken wij echter, in 1988 eens te meer:

- een kwaliteitsniveau geleverd te krijgen dat alleszins aan onze eisen voor deze scenografische elementen voldoet,
- en zulks volgens een werkwijze, die zowel de vervaardigingen door de TOM, als de toch altijd nog noodzakelijke uitbesteding van een aantal onderdelen, goed in de hand bleek te kunnen doen houden.

Tenslotte melden wij nog dat de hogere recettes geboekt bleken te kunnen worden met per saldo lagere voorstellingsuitgaven (bepaalde marketing-kosten, verplaatsingskosten en overwerk), benodigd om die recettes te verwerven.

De cijfer-specificatie, met waar nodig verdere toelichtingen, volgt in het hoofdstuk hierna.

17. BELANGRIJKSTE FINANCIËLE GEGEVENS

In wat meer definitieve vorm dan in vorige jaren - ook de voorlopige jaarcijfers van de Technische Organisatie Muziektheater zijn in het onderstaande verwerkt - geven wij in dit hoofdstuk de belangrijkste financiële gegevens over 1988. Het betreft evenwel nog niet door onze accountant gecontroleerde cijfers.

Tussen haakjes zijn de 1987-cijfers aangegeven, die ditmaal voor het eerst sedert een aantal jaren behoorlijk vergelijkbaar zijn (beide jaren betreffen volledige Muziektheaterbespelings-jaren).

De cijfers luiden in duizendtallen:

<u>A. Vaste lasten</u>	1988	(1987)
a. Salarissen (inclusief herstructurering dansers-salarissen	7.332	(7.239)
-/- ziekengelden	270	(305)
b. Gastsalarissen	658	(743)
c. Sociale lasten (incl. herstructurering)	<u>2.052</u>	<u>(1.980)</u>
Totaal personeelskosten	9.773	(9.657)
d. Algemene kosten (bewoningshuur Muziektheater, PTT, kantoor-, reisen autokosten, assurantie, accountants, AUB-bijdrage, diversen)	1.937	(1.905)
Alles inclusief TOM-doorbelastingen voor deze zelfde rubrieksgroep.		
e. Voorbereidings- en monteringskosten (decors, kostuums, rekwisieten, muziek, licht, video, schoentjes, repetitiekosten)		
- Eveneens TOM-doorbelastingen, o.a. urenaantallen	<u>1.941</u>	<u>(1.596)</u>
Totaal vaste lasten	13.650	(13.158)
 <u>B. Variabele lasten</u>		
f. Verplaatsingskosten binnenland (Séjours, personenvervoer, decor-transport)	349	(176)
g. Zaalhuren	825	(729)
h. Overige voorstellingskosten (o.a. voorstellingsmarketing en orkesten)	1.254	(1.866)
i. Auteursrechten	<u>231</u>	<u>(346)</u>
Totaal voorstellingskosten binnenland	2.659	(3.117)
Voorstellingskosten buitenland	60	(-)
Totaal variabele lasten	<u>2.719</u>	<u>(3.117)</u>
 TOTAAL LASTEN	16.369	(16.275)
 Transport - TOTAAL LASTEN	16.369	(16.275)
 <u>C. Baten</u>		
j. Recettes binnenland (na aftrek BTW)	3.092	(2.173)

k. Saldo televisie	256	(7)
l. Recettes buitenland	35	(-)
m. Overige baten (locale subsidienten, opera-bijdrage)	287	(214)
TOTAAL BATEN	3.670	(2.394)
Totaal exploitatietekort	12.699	13.881

Tegenover dit exploitatietekort ad 12,7 miljoen stonden subsidietoezeggingen ad 13,8 miljoen. De uit die cijfers blijkende substantiële 'onderschrijding' dient echter wel gezien te worden in het meer-jaren-kader van ons budget-financierings-systeem.

Zo melden wij in ons 1987-verslag een overschrijding ad 186.000 gulden, waarvoor uiteraard allereerst een dekking in onze 1988-exploitatie gezocht zou moeten worden. Belangrijker leek nog dat de in 1988 aangekondigde subsidie-reduceringen voor 1989 en volgende (zie het voorafgaande hoofdstuk) reeds in het verslagjaar ons zeer kostenbewust moesten doen opereren. Dat vervolgens de belangrijkste exploitatie-meevallers in de inkomsten-sector geboekt konden worden was uit de aard der zaak zeer welkom, maar mag o.i. niet gehanteerd worden als argument voor een te groot optimisme inzake het blijven toevloeien van hogere recettes e.d.

Tenslotte zij te allen overvloede gemeld dat het binnen de danserwereld gehanteerde systeem van arbeidstijdverkorting - bij de onmogelijkheid voor dansers tot het opnemen van roostervrije dagen - leidt tot een latente claim op 'te verrekenen dagen'. Deze komt tot uiting aan het einde van de arbeidsovereenkomst van de danser in kwestie. Daarmee ontstaat min of meer een financieel spiegelbeeld van (tijdelijk) onvervulde vacatures.

Over de verschillende kostenrubrieken merken wij kort nog het navolgende op.

Personeelskosten

De salarissen voor het vaste personeel liepen goeddeels volgens budget. Een besparing als gevolg van tussentijdse dansersvacatures vond o.m. zijn tegenhanger in meerdere uitgaven aan losse krachten en overwerkbetalingen in de TOM. Sociale lasten bleken iets te ruim gebudgetteerd.

Algemene bedrijfskosten

Deze rubriek liep in zijn totaal exact volgens budget (nadelige marge lager dan 1 pro mille).

Vorbereidings- en monteringskosten

De totale besparing ad ruim 1½ ton vond zijn hoofdoorzaak in de (in het voorafgaande hoofdstuk al aangegeven) belangrijk lagere lasten voor dekoraanmaak. Het kostuumbudget werd - ondanks de zeer bewerkelijke, fraaie Zwanenmeer-ontwerpen van Toer van Schayk - in aanvaardbare mate overschreden. Dat gold eveneens de post repetitiekosten.

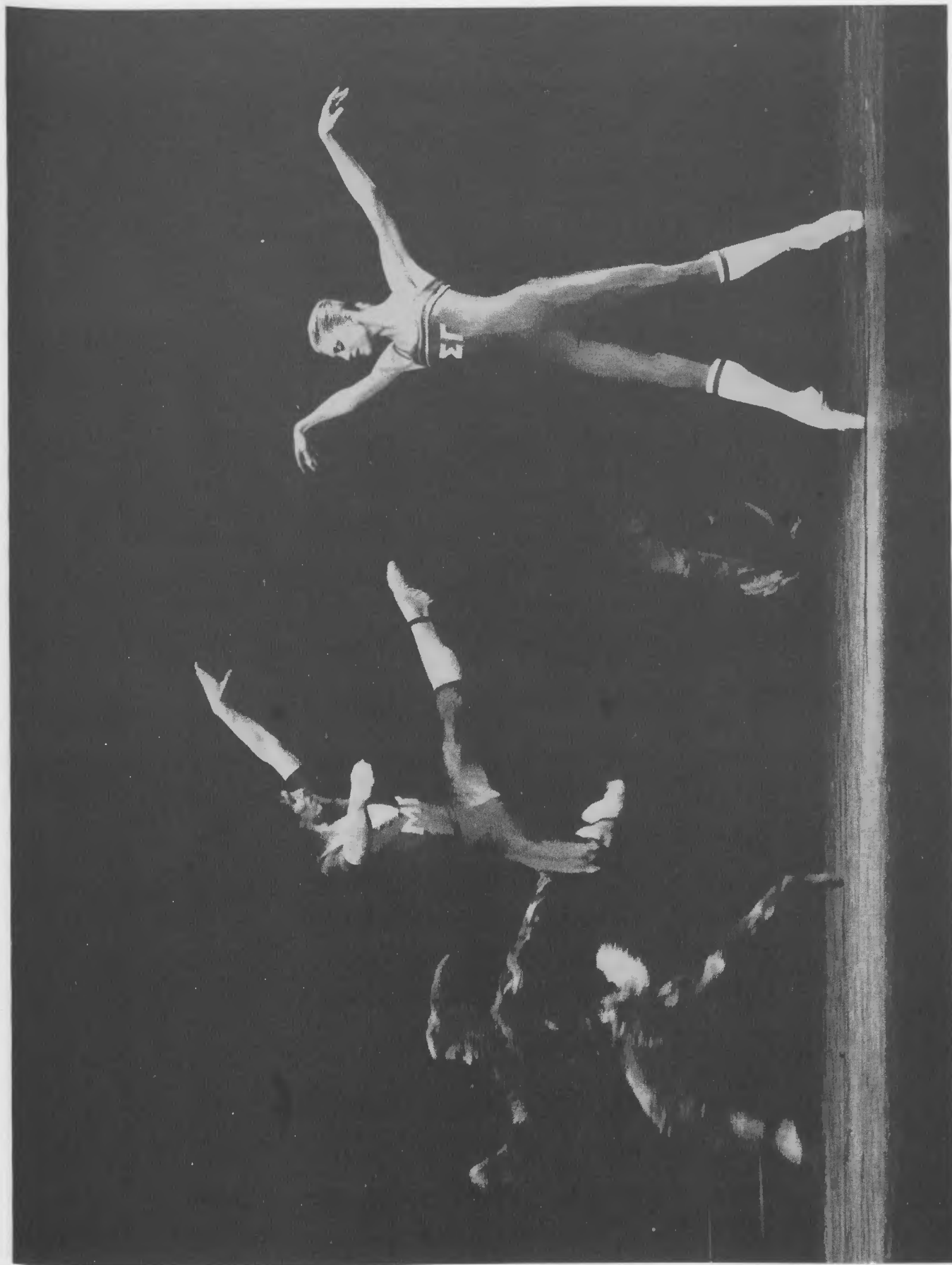
Voorstellingskosten

Een totale besparing ad circa 2 ton werd vooral geboekt in de sectoren voorstellingsmarketing, gastorkesten en externe overwerkkosten.

Inkomsten

Aanzienlijke extra baten werden geboekt vanuit de recettes Amsterdam (circa 20% boven budget). Voorts uit een aantal commerciële voorstellingsuitkopen en uit de televisie-exploitatie.

Het totale 'voordeliger resultaat dan begroot' ontstond per saldo voor meer dan 50% uit hogere inkomsten.



Coleen Davis en Clint Farha in Verschuiven van tonelen

18. SLOT

Het afsluiten van dit verslag vindt ruim een maand vroeger plaats dan in voorafgaande jaren vaak het geval was. De situatie rond de datum van publiceren wijkt dan ook niet zo veel af van die van de datum van afsluiting van berichtgeving over de verschillende hieraan voorafgaande hoofdstukken.

Het voor onze toekomst - en voor die van onze Muziektheaterpartners - zo belangrijke evaluatie-onderzoek naar de beheersstructuur van Het Muziektheater is inmiddels gestart. Leden van ons Stichtingsbestuur en van onze Ondernemingsraad hebben, op persoonlijke titel, in de daarbij opererende begeleidingscommissie zitting genomen. Het leiding geven aan de Technische Organisatie Muziektheater vraagt meer dan ooit onze aandacht. De laatste hand is inmiddels gelegd aan de omvangrijkste produktie die Het Nationale Ballet in Het Muziektheater uitbrengt: The sleeping beauty. De publieke belangstelling in het eerste kwartaal van 1989 ligt op een onverminderd hoog niveau en - de wens is meer dan de vader van de gedachte! - dat geldt nu gelukkig ook onze Haagse en Rotterdamse voorstellingen.

Wij zijn het jaar gestart - en hopen het te kunnen voltooien - in de verwachting dat onze inzet voor de doelstellingen van ons eigen artistieke beleid én van ons collegiaal-organisatorisch functioneren binnen ons gebouw, vrucht mag dragen.

Zoals elk jaar wordt dit verslag besloten met een overzicht van de wijze, waarop de pers onze presentaties in het verslagjaar heeft beoordeeld.

Rudi van Dantzig

Anton Gerritsen



Reinbert Martijn, winnaar van de Vriendenprijs 1988

19. PERSREACTIES

Zoals gebruikelijk geven wij aan het slot van dit jaarverslag een korte samenvatting van de wijze waarop de pers in 1988 de premières van Het Nationale Ballet heeft beoordeeld.

VIOLIN CONCERTO

In februari 1988 nam Het Nationale Ballet met Violin concerto zijn tweeëntwintigste Balanchine-ballet op het repertoire. De pers was ronduit lovend, hetgeen in de koppen boven de recensies als volgt verwoord werd: 'Het Nationale Ballet triomfeert - Balanchines meesterwerk van absolute danskunst is een aanwinst' (Trouw), 'Nieuwe parels aan Balanchine-kroon bij Het Nationale Ballet' (Parool), 'Triomf van Balanchine, is triomf van ballerina's' (Volkskrant), 'Violin concerto adembenemend' (Algemeen Dagblad), 'Balanchine triomfeert weer' (Telegraaf). Het ballet laat - opnieuw - zien waarom George Balanchine als belangrijkste balletvernieuwer sinds Michel Fokine geldt. Luuk Utrecht (Volkskrant) schrijft hierover: 'Violin concerto behoort tot de reeks balletten waarin Balanchine excelleert als onovertroffen, buitengewoon vindingrijk balletvernieuwer. Violin concerto geeft dan ook een voorbeeld in optima forma van Balanchines neo-academische dansstijl, die wortelt in de traditionele ballettechniek maar die uiterst plastisch en grillig is door de combinatie met andere danstechnieken'. Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'Een juweel van een ballet ... Het meest opvallend in Violin concerto zijn de enorme vaart, de speelsheid maar vooral de grote bewegingsinventie'. Eva van Schaik (Trouw): 'Met de aanwinst van dit ballet moet Het Nationale Ballet zeer gelukkig zijn. Het is een geniale, veeleisende choreografie vol verwijzingen naar oudere meesterwerken ... Meteen na afloop wilde ik het ballet opnieuw zien: de rijkdom aan geniale vondsten is nauwelijks in één keer te vatten'. Hans Vogel (Parool): 'De rijkdom aan variaties is groot. Op sommige momenten leek het zelfs wel een opwindend showballet met geraffineerd voetenwerk ... Het applaus na afloop van deze première kende geen einde'. Marcel-Armand van Nieuwpoort (Financieel Dagblad): 'Violin concerto is zonder meer een mooie aanwinst voor het Balanchine-repertoire van Het Nationale Ballet, waarschijnlijk de beste sinds jaren'.

HET ZWANENMEER

Het Nationale Ballet nam in maart 1988 de eerste, geheel Nederlandse versie van Het zwanenmeer op het repertoire. Op basis van de Zwanenmeer-produktie van Marius Petipa en Lev Ivanov uit 1895 maakte Rudi van Dantzig de choreografieën. Toer van Schayk



Nathalie Caris en Wim Broeckx in Violin concerto

Pers en publiek beschouwden de nieuwe produktie als een 'mijlpaal in de Nederlandse balletgeschiedenis', al had een aantal recensenten moeite met Van Dantzig's visie op het ballet. Zo schrijft Eva van Schaik (Trouw): 'Van Dantzig maakt van het sprookje een egodocument, maar wil het toch een sprookje laten zijn ... Zo'n eigentijdse, persoonlijke bewerking van het verhaal mag natuurlijk best, maar in choreografisch opzicht moet dat wel consequenties hebben. En dat is precies wat de choreograaf/dramaturg in deze vormtechnisch traditioneel gehouden versie niet heeft gedaan'.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'Grootste afwijking van het origineel is dat niet de figuur van Odette centraal staat, maar die van Siegfried ... Zijn ontmoeting met Odette betekent niet dat hij liefde voor een vrouw opvat, maar dat hij in haar het symbool ziet van een smetteloos ideaal. Op zichzelf een interessant gegeven dat echter, denk ik, op een andere manier had moeten worden uitgewerkt dan nu het geval is'. Het grootste deel van de recensenten was echter uitermate positief.

Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Niet alleen is het de mooiste volledige versie bij Het Nationale Ballet tot nu toe, maar het behoort zonder meer tot de mooiste die je ergens kunt zien ... Met dit Zwanenmeer ontpopt Rudi van Dantzig zich als een meester in dit repertoire ... Een zeer boeiende bijdrage aan de derde acte leverde Toer van Schayk ... Mede hierdoor behoort deze derde acte tot de fraaiste die ik ooit heb gezien. Dit komt voorts ook door het schitterende toneelbeeld en de fascinerende kostuums die Van Schayk voor alle actes ontwierp'.

Hans Vogel (Parool): 'Het is verbluffend te zien hoe Van Dantzig in staat is te werken binnen traditie en historie, maar anderszijds bij herhaling kans ziet voor hem zo kenmerkende eigentijdse elementen toe te voegen'.

René Frank (Telegraaf): 'Toch is ook dit Zwanenmeer voor het danspubliek goed voor enkele uren wegdromen in een binnenwereld, waarin het geromantiseerde geluk glimlacht. Een choreografie die veel tongen losmaakt en veel handen op elkaar brengt. Het première-applaus duurde zelfs een volle tien minuten!'.

Nicole Blik (Algemeen Dagblad): 'Een voorstelling waarin Van Schayk en Van Dantzig in de vormgeving en de regie tot in de kleinste details de nagestreefde tegenstellingen waartussen de prins heen en weer geslingerd wordt, helder hebben weergegeven ... Dit Nederlandse Zwanenmeer is beslist een juweeltje'.

Anton Koolhaas (Vrij Nederland): 'Alle leden van het grote ensemble verrichtten hun taak voorbeeldig en het geheel verried de wezenstrekken daarvan. Een geweldig mooie uitvoering van een betoverend ballet, dat op zichzelf een langzaam ontstaan geheel is van voorbeeldig vakwerk. Het Nationale Ballet voegde zich in een edele traditie met een voorbeeld dat wel eens geschiedenis kon maken'.

Marianne Tolenaar (Brabants Dagblad): 'De hele entourage, het feeërieke pilarendecor, de toegevoegde Spaanse, Napolitaanse en Hongaarse dansen, de bijdrage van acht talentvolle kinderen, de schitterende kostuums en de fantastisch uitgevoerde muziek, het was allemaal prachtig, prachtig en nog eens prachtig'.



Coleen Davis en Zoltán Solymosi in Het zwanenmeer

Van de verschillende hoofdrolvertolkers was het vooral Coleen Davis die veel lof oogstte.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'Alexandra Radius' muzikaliteit en technisch vermogen en haar rijpe kunstenaarsschap stellen haar in staat tot een uitgewerkte interpretatie te komen ... De vertolking van Jeanette Vondersaar is goed en evenwichtig maar zonder werkelijk opmerkelijke facetten ... De meest imponerende en poëtische Odette vond ik Coleen Davis'. En aangaande de mannelijke partners: 'Alan Land verraste niet alleen door zijn uitstekend gedante variatie maar ook de constante, integere en stijlvolle interpretatie ... Robert Machherndl als Siegfried was capabel maar vooralsnog niet meer dan dat ... Zoltán Solymosi is een danser met grote mogelijkheden, een sympathieke uitstraling en een ongeforceerde en toch krachtige techniek'.

Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'Triomf voor Coleen Davis'

Eva van Schaik (Trouw): 'Pas in de laatste acte voelde ik iets van Radius' bekende trefzekere presentatie ... Jeanette Vondersaar brengt een harde, trefzekere Odette met weinig lyriek of tederheid ... Absoluut de indrukwekkendste Odette/Odile van internationaal niveau is Coleen Davis'.

WORKSHOP

In de inmiddels negende Workshop presenteerde Het Nationale Ballet choreografieën van Wim Broeckx, Ruben Brugman, Krzysztof Pastor, Till Schmidt Rimpler, Matty Vriens/Kerrie Szuch en John Wisman.

Het meest positief ontvangen werden Nonet van Broeckx en Tweesprong van Pastor (dit laatste ballet werd gemaakt voor en uitgevoerd door dansers van het Petit Ballet Theatre Amsterdam).

Jan Baart (Parool): 'Tweesprong is de uitschieter van het Workshop-programma'.

Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Nonet is het meest rijpe en sterkste ballet van de Workshop. Je zou op Broeckx kunnen wedden als toekomstig huischoreograaf'.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'De sterkste en meest overtuigende choreografie in dit programma vond ik Tweesprong van Krzysztof Pastor ... Pastor verdient zeker meer kansen om zijn choreografisch talent te ontwikkelen'.

René Frank (Telegraaf): 'Pastor en Broeckx redden Workshop Nationale Ballet'.

Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'Heel plezierig was tenslotte Nonet van Wim Broeckx'.

Mental notes van Matty Vriens en Kerrie Szuch werd zeer wisselend ontvangen.

Jan Baart (Haarlems Dagblad): 'De negatieve uitzondering op de Workshop 1988 is Mental notes, gemaakt en uitgevoerd door een ijdeltuit in een onflateuze onderbroek'.

Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Het indringendst is Mental notes van 'gastchoreograaf' Matty Vriens met medewerking van danseres Kerrie Szuch'.

De overige choreografieën - Zig zag van Ruben Brugman, Ein Liebesgedicht van Till Schmidt Rimpler en I'm waiting for you



Choreografen Workshop 1988

van John Wisman - werden welwillend, doch over het algemeen niet als 'uitschieters' beoordeeld.

Over de dansers schrijft René Frank (Telegraaf): 'Feit was evenwel, dat er over de gehele linie goed tot uitstekend werd gedanst, waarbij de sterke ruggegraat van de academische techniek veel overeenid hield wat choreografisch dreigde om te vallen'.

BREAD DANCES

Edouard Lock, Canadees choreograaf en artistiek leider van de in Montreal gevestigde groep La La La Human Steps, creëerde voor het Holland Festival-programma het ballet Bread dances.

De meningen over de choreografie liepen uiteen, de uitvoering van de dansers werd echter door vrijwel alle recensenten bejubeld.

Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Lock vraagt van zijn dansers zoveel snelheid en energie, dat je verbaasd bent dat er geen doden vallen ... Locks ballet is een virtuoos divertissement geworden, waarin de danseressen pinnig met de spitzen de vloer rammen en beuken terwijl de mannen met hun entrechats de lucht lijken te geselen ... Het is allemaal ongelooflijk meeslepend, zodat je vergeet dat Locks vocabulaire uiterst beperkt is. Na de eerste paar minuten heb je alle dansthema's gezien en de rest is een triomf voor de dertien dansers, die op de Olympische Spelen goud zouden verdienen'.

Eva van Schaik (Trouw): 'In feite voeren de dansers geen ongebruikelijke bewegingen uit, maar is het de ongebruikelijke volgorde en het zeer hoge tempo waarin zij aan elkaar geregen worden, die mij naar het puntje van mijn stoel doen schuiven'.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'De dansers draven van hot naar her en moeten op iedere tel minstens zeven gecompliceerde bewegingen maken ... Tegelijkertijd wordt er van ze verwacht dat ze dat alles ook nog met een vanzelfsprekende en nonchalante, onderkoelde humor doen. En dat doen ze dan ook. Zeer, zeer goed zelfs. Als choreografie is dat amusant en interessant voor vijf minuten. Maar dertig minuten lang datzelfde gekrioel zien zonder dat er iets van een structuur, opbouw of visie duidelijk wordt, is mild uitgedrukt zeer onbevredigend'.

Hans Vogel (Parool): 'Bread dances begint, verloopt en eindigt chaotisch en bezwijkt onder het voortdurend verplicht lollig doen'.

Ingrid van Frankenhuyzen (Leids Dagblad): 'Het intelligente van Locks parodie is dat hij in de knulligheid de virtuositeit van de dansers benadrukt en in de veelheid en snelheid zeer eenvoudig en zuiver gestructureerd te werk gaat. Zodat het zelfs esthetisch wordt en het de parodie ontstijgt. Een loflied op de dans, een tien met een griffel, Edouard Lock is een ontdekking voor het klassieke ballet'.

PROLOGUE AND CELEBRATION

Eveneens voor het Holland Festival-programma maakte Nils Christe Prologue and celebration; zijn eerste, speciaal voor Het Nationale Ballet gecreëerde ballet.

Een aantal recensenten vergeleek Christe met Van Manen en Kylian. Zo schrijft Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Christe wordt als choreograaf wel het onechte kind van Jiri Kylian en Hans van Manen genoemd en dit nieuwe ballet doet recht aan zijn bijnaam. Want de voortreffelijk gedanst choreografie paart Van Manens helderheid en gepolijstheid aan Kylians zwiepende en wervelende dynamiek'.

Marcel-Armand van Nieuwpoort (Financieel Dagblad): 'Christe is een ware Van Manen-bewonderaar, terwijl hij ook onder invloed is van een andere choreograaf met wie hij jarenlang als danser heeft gewerkt: Jiri Kylian. Aan Van Manen doen de uitgebreide groepsdelen denken met veel unisonovariaties, terwijl in de twee meer geladen pas de deux meer van Christe zelf terug is te zien. Maar de balans tussen deze twee polen ontbreekt enigszins. In het algemeen mist het ballet samenhang en evenwicht'.

Enthousiast was vooral Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'Veel belangwekkender (in vergelijking met Bread dances - red.) vond ik Nils Christes nieuwe werk Prologue and celebration ... Vooral in de duetten laat Christe verrassende dingen zien. Prachtig van lijn, sterk van uitdrukking'.

Andere recensenten waren beduidend minder positief.

Hans Vogel (Parool): 'Het blijft bij aanzetten tot een boeiende choreografie. Waar gaat dit over, over wie heeft hij het, vanwaar al die drukte? Raadsels, vaagheden en nooit intrigeren. Een neiging tot effectbejag zonder dat daar voldoende tegenover staat'.

Eva van Schaik (Trouw): 'Het is de te strakke structuur die maakt dat Christes nieuwe choreografie mij minder emotioneert, hoe esthetisch verantwoord en virtuoos de geboden dansperfectie ook is'.

Conrad van de Weetering (Algemeen Dagblad): 'Minder geslaagd is de groepsbehandeling waarbij vaak meerdere paren steeds op dezelfde plek allemaal hetzelfde doen wat een zeer statisch beeld geeft'.

PIERROT LUNAIRE

Vrijwel alle recensenten meldten dat dit uit 1962 daterende ballet in 1988 nog niets aan zeggingskracht heeft verloren. Nicole Blik (Algemeen Dagblad): 'Hoe ver Tetley in 1962 zijn critici al vooruit was, laat Het Nationale Ballet deze weken zien ... Het balletgezelschap kust met de instudering van Pierrot lunaire niet alleen een stukje danshistorie uit een diepe slaap, het bewijst ook dat Tetleys 26 jaar oude werk zich in deze tijd moeiteloos kan handhaven'.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'Met Glen Tetleys Pierrot lunaire heeft Het Nationale Ballet een uitstekende keuze gedaan. Het uit 1962 stammende werk op Arnold Schönbergs gelijknamige compositie heeft nog niets aan kracht ingeboet.'

Ariejan Korteweg (Volkskrant): 'Het is een cruciaal ballet dat er 26 jaar na dato nog zeer geïnspireerd uitziet'.

Leo Vromans (Brabants Nieuwsblad): 'Wie zou verwachten dat Pierrot lunaire ... thans wat gedateerd aandoet vergist zich. Het ziet er uit alsof het gisteren gemaakt is ... Het Nationale Ballet mag zich met deze nieuwe instudering in de handen wrijven'.

Nico S. de Wal (Haagsche Courant): 'Het is een hele belevenis, dit indringend stuk modern dansexpressionisme terug te zien in een bezetting die de sterke herinnering aan vroeger doet herleven'.

Willem K. Coumans (Limburger): 'Tetley liet zich in zijn choreografie sterk leiden door de muziek van Schönberg en de bewegingstaal van Martha Graham, maar zijn eigen aandeel in dit bezielde danswerk is fascinerend genoeg om tegen de tijd bestand te zijn'.

Clint Farha werd geprezen vanwege zijn sublieme vertolking van de Pierrot-figuur.

Jan Baart (Parool): 'In deze bijzonder veeleisende rol laat hij een sterke technische beheersing zien. En zijn ontluistering door de wulpse Colombine en de uitdagende harlekijn Brighella vertolkt hij op meesterlijke wijze'.

Nicole Blik (Algemeen Dagblad): 'Clint Farha die met zijn expressieve kracht van de acteur en de souplesse van de danser een bijzonder ontroerende en geloofwaardige Pierrot creëerde'.

IN TEGENDEEL

Danser/choreograaf Jan Linkens koos voor zijn nieuwe ballet, In tegendeel, het Concertino van de Tsjechische componist Leos Janáček.

Tot degenen die enthousiast waren behoorde onder anderen Jan Baart (Parool): 'Voor In tegendeel maakte de choreograaf, vanaf het opvallend sfeervolle begin tot de meer formele uitwerking, een goed gebruik van de contrasten in de vijf-persoonsbezetting. Zijn heldere beelden, opgebouwd met niet gemakkelijke bewegingstaal worden uitstekend aangevuld door belichting en aankleding'.

Markus Anton Etukudo (Waarheid): 'Linkens is creatief in de weer geweest met zijn vijftal ... In tegendeel is dan ook een goede investering en een smaakvolle uitbreiding van het repertoire'.

Een groot deel van de recensenten plaatste echter nogal wat kanttekeningen.

Ariejan Korteweg (Volkskrant): 'Afgezien van de wat onhandige momenten waarop dansers opkomen en afgaan is er op In tegendeel weinig aan te merken. Aan de verdiensten voor een choreografie op basis van de klassieke techniek wordt voldaan. Maar waarom Linkens aan die eisen wil voldoen, waarom het voor hem noodzakelijk is om deze choreografie te maken, daarop geeft de dans geen antwoord'.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'In tegendeel is helder van constructie. Toch mist het een bepaalde opwindings'.



Caroline Iura en Reinbert Martijn in In tegendeel

Eva van Schaik (Trouw): 'Hoewel Linkens meer rust geeft aan de dansers en optimaal gebruik maakt van hun speciale talenten, kon zijn ballet mij toch niet overtuigen'.

Yvonne Beljaars (Utrechts Nieuwsblad): 'In tegendeel van Jan Linkens is een weinig zeggend tussendoortje'.

VERSCHUIVEN VAN TONELEN

Voor het eerst bracht Het Nationale Ballet een programma geheel gewijd aan choreograaf/ontwerper Toer van Schayk. Uitgevoerd werden reprises van zijn recente werken 7e Symfonie en Het mythische voorwendsel en de wereldpremière van Verschuiven van tonelen. De recensenten gingen vooral in op Van Schayks maatschappij-kritische visie.

Luuk Utrecht (Volkskrant): 'Er spreekt vooral zorg uit om de huidige ontwikkeling naar een maatschappij waarin ieder wordt geacht zorgzaam te zijn zolang de overheid maar aan de kant kan blijven staan met de knip op de beurs ... Maar in het algemeen heeft Verschuiven van tonelen minder emotionele zeggingskracht en is het dramaturgisch zwakker dan het verwante Life. Dit neemt niet weg dat Van Schayks nieuwe stuk veel belangwekkends bevat'.

Marcel-Armand van Nieuwpoort (Financieel Dagblad): 'Van Schayk heeft zijn grieven weer ongeremd in een danstheaterstuk vertaald, waarbij hij het publiek niet onder de kin kietelt, maar eerder confronteert met de verschuivende maatschappelijke tendenties en ideologieën in onze cultuur'.

Eva van Schaik (Trouw): 'Dansers als slaven-marionetten van een hen opgelegde machts wereld, van regelaars die hun zilveren macht ontlenuen aan de allerbrooste kunst die er bestaat: de topkunst van ballet. Het sprookjesballet der konijnen blijkt de harde werkelijkheid van Het Nationale Ballet. Het konijn Van Schayk heeft ditmaal zijn sterke kaakspieren en lange snijtanden laten zien'.

Hans Vogel (Parool): 'Het onderstreept dat Van Schayk zich in een kleine twintig jaar is blijven ontwikkelen. Zonder ontrouw te worden aan zijn onderwerp - betrokkenheid bij de maatschappij - blijkt hij meer dan ooit choreograaf van deze tijd, met een groeiend oog voor relativering. Zijn nieuwe ballet is voorlopig de kroon op zijn werk'.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'Er zitten verrassende bewegingsfragmenten in het werk, prachtige, gestileerde, onconventionele duetten voor de 'dansers', strakke, hoekige bewegingen van de 'yuppies'. Maar echt enthousiast kan ik over Verschuiven van tonelen niet zijn'.

Manja Siebrecht (Nieuwe Noordhollandse Courant): 'Bij alles lijkt het of Toer van Schayk in zijn zoektocht is blijven steken en te vaak zijn toevlucht moet nemen tot flauwe grappen ... Van Schayk heeft dit eigenlijk helemaal niet nodig ... Verschuiven van tonelen is geforceerd en warrig'.



Alexandra Rádus en Zoltán Solymosi in Strings

NEDERLANDSE CHOREOGRAFIE IN PAS DE DEUX

In het programma Nederlandse Choreografie in Pas de deux presenteerde Het Nationale Ballet vier duetten van Rudi van Dantzig, twee van Hans van Manen en verder telkens één van John Brown, Nils Christe, Jan Linkens, Toer van Schayk en John Wisman. Het initiatief en de uitvoering werden alom geprezen. Moeite had de pers evenwel met het serieuze en vaak sombere karakter van het programma.

Ine Rietstap (NRC-Handelsblad): 'Wat in dit samengestelde programma als eerste opvalt, is dat de Nederlanders geen vrolijke Fransen zijn. Bijna alle duetten hebben een grote dramatische geladenheid, niet van explosieve aard maar vaak van een verstilde melancholie of van een onbestemde dreiging ... Er werd over de gehele linie goed tot uitstekend gedanst'.

Ariejan Korteweg (Volkskrant): 'Wat maakt choreografen toch zo somber als er twee mensen op het podium staan? Op Van Manen na is geen van hen goed voor een glimlach'.

René Frank (Telegraaf): 'Het blijft bij wanhoop, onvrede, dreiging, verdriet en relationeel verlies. Naar virtuoze, opwaarts gerichte vervoering, moet men met een kaarsje zoeken. Bovendien zijn elf even sobere als sombere duetten, met hoeveel overtuiging en kunde ook gedanst, wel wat te veel van het goede'.

Jan Baart (Parool): 'Het is een lofwaardig initiatief, dat in de praktische uitwerking echter niet helemaal ideaal is uitgevallen ... De Nederlandse choreografie heeft de naam serieus, moeilijk en aardgebonden te zijn. Die 'faam' wordt met dit duettenprogramma flink onderstreept'.

Leo Vromans (Arnhemse Courant): 'In feite valt er op de voorstelling weinig aan te merken behalve dan dat er wat meer luchtigheid en optimisme had mogen worden ingebouwd'.

Henk van der Meulen (Leeuwarder Courant): 'Nee, ongecompliceerd dansplezier ademt dit programma van duetten van Nederlandse bodem zelden. Maar wel zijn deze elf pas de deux eigenlijk alle heel fraaie choreografische miniaturen, voorbeelden van pure, gecondenseerde danskunst, hoe verscheiden ook van stijl en lichaamstaal. En hoewel een programma van alleen maar pas de deux misschien wel wat te veel van het goede is, krijg je zo toch een boeiende staalkaart van het veelzijdige choreografische talent dat ons land rijk is'.

Consonant van Jan Linkens en Strings van Nils Christe (beide zijn oorspronkelijk gemaakt voor soloprogramma's van Alexandra Radius en Han Ebbelaar) waren voor het eerst bij Het Nationale Ballet te zien, Joanne en Ruben van John Brown werd speciaal voor het pas de deux-programma gecreëerd.

Ariejan Korteweg (Volkskrant): 'Consonant kreeg nu een keurige en uiterst voorzichtige uitvoering van Karin Schnabel en Wim Broeckx. Maar Strings werd dankzij Zoltán Solymosi, een jonge Hongaar met de bravoure van John Travolta, in vuur en vlam gezet ... De gekromde ruggen en plastische houdingen in Joanne en Ruben doen denken aan Van Schayk, maar daaronder is een vreemd ritme aangebracht, dat de choreografie iets eigens geeft. De uitvoering was spannend, doordat het tweetal steeds suggereerde zich met moeite in de vorm van de choreografie te dwingen'.



Joanne Zimmerman en Ruben Brugman in Joanne en Ruben

Eva van Schaik (Trouw): 'Relativering is ook in John Browns nieuwe duet Joanne en Ruben te zien: een gaaf, sculptureel scherp getekend portret van twee dansers in danskledij'.

Ine Riestap (NRC-Handelsblad): 'Nils Christe's Strings kenmerkt zich door precisie en steeds doorstromende bewegingsimpulsen. Consonant van Jan Linkens, inventief van compositie en fraai van lijn, was het enige ongecompliceerde danswerk met geen ander doel dan de muzikale structuur en sfeer te volgen'.

Annelies Vlaanderen (Gelderlander): 'Het heeft er alle schijn van, dat met John Brown een nieuwe eigenzinnige choreograaf is opgestaan. Hoewel nog wat rudimentair en gewild 'anders', bezit zijn Joanne en Ruben heel aparte trekjes, die nieuwgierig maken naar ander werk van hem'.



Karin Schnabel en Wim Broeckx in Consonant



