



ARTISTIEK DIRECTEUR WAYNE EAGLING

Harald Lander

Etudes

Hans van Manen

Three pieces for Het

Toer van Schayk

Voor, tijdens en na het feest

juni 1997

HET MUZIEKTHEATER AMSTERDAM

14, 16, 18, 19, 21 JUNI 20.15 UUR.

Het is niet toegestaan te
fotograferen, te filmen en/of
geluidsopnamen te maken
tijdens de voorstelling.

Met het oog op de concen-
tratie van de artiesten en het
publiek verzoeken wij u
vriendelijk doch dringend het
hoesten en andere storende
geluiden tot een minimum te
beperken.

De spitzen die gebruikt worden
voor het ballet van Hans van Manen
werden gefinancierd door



MUZIKALE BEGELEIDING

Nederlands Balletorkest

DIRIGENT

Graham Bond

PRODUCTIELEIDING

G.J. Smeenk

VOORSTELLINGSLEIDING

Vincent Jansen

DECORS, KOSTUUMS, REKWISIETEN,

KAP EN GRIME EN BELICHTING

Technische Organisatie Muziektheater

ETUDES

CHOREOGRAFIE *Harald Lander*

MUZIEK *Carl Czerny (Etudes voor piano), bewerkt door Knudage Riisager, 1947*

KOSTUUMONTWERP *Netty de Swardt*

LICHTONTWERP *Harald Lander*

LICHTREGIE *Jan Hofstra*

INSTUDERING *Josette Amiel*

BALLETMEESTER *Maria Aradi*

CHOREOLOGIST/REPETITOR *Judy Maelor-Thomas*

WERELDPREMIÈRE *15 januari 1948, Koninklijk Deens Ballet, Kopenhagen*

PREMIÈRE BIJ HET NATIONALE BALLET *16 juni 1961 (Nederlands Ballet)*

TIJDSDUUR *ca. 45 minuten*

THREE PIECES FOR HET

voor rachel

CHOREOGRAFIE *Hans van Manen*

MUZIEK *deel 1: Ferruccio Busoni, Berceuse élégiaque (des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter), 1909 arrangement voor Kamerorkest door John Adams, 1990*

deel 2: Erkki-Sven Tüür, Illusion (1993)

deel 3: Arvo Pärt, Psalom (1985/1995)

DECOR- EN KOSTUUMONTWERP *Keso Dekker*

LICHTONTWERP *Jan Hofstra*

ASSISTENT VAN CHOREOGRAAF *Rachel Beaujean*

WERELDPREMIÈRE, TEVENS

PREMIÈRE BIJ HET NATIONALE BALLET *14 juni 1997, Muziektheater Amsterdam*

TIJDSDUUR *ca. 20 minuten*

VOOR, TIJDENS EN NA HET FEEST

CHOREOGRAFIE *Toer van Schayk*

MUZIEK *Gilius van Bergeyk, Opwaartsche Wegen, 1972 en Russische muziek ter begeleiding van de balletles*

DECOR- EN KOSTUUMONTWERP *Toer van Schayk*

LICHTONTWERP *Jan Hofstra / Toer van Schayk*

BALLETMEESTER *Sonja Marchioli*

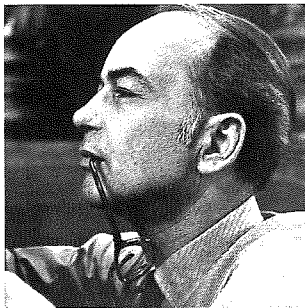
WERELDPREMIÈRE, TEVENS

PREMIÈRE BIJ HET NATIONALE BALLET *22 juni 1972, Circustheater Scheveningen*

TIJDSDUUR *ca. 40 minuten*

ETUDES

Harald Lander



Aan de vooravond van de Nederlandse première van het ballet *Etudes* is een verslaggever van het Nieuw Utrechts Dagblad er getuige van hoe de Deense choreograaf Harald Lander de puntjes op de i zet. "Vlugger! Vlugger! Vlugger!" roept Lander en hij klapt in zijn handen. Hij loopt de zaal uit en staat even later op het toneel. De danseres herhaalt de vlugge beweging, draaiend als een tol. En dan gaat Lander erachter aan - ineengedoken maakt hij korte sprongetjes - op nog geen halve meter achter haar - handenklappend en weer roepend "Vlugger! Vlugger!" Het Nederlands Ballet van Sonia Gaskell, de voorloper van Het Nationale Ballet, zal op 17 juni 1961 in Utrecht het Holland Festival openen met als klap op de vuurpijl Landers wereldhit.

Harald Lander (1905-1971) werd in 1932, op zevenentwintigjarige leeftijd, na een tot dan toe stormachtig verlopen carrière, artistiek leider van het Koninklijk Deens Ballet. Als achtjarig jongetje was hij toegelaten tot de school van het gezelschap. In 1923 trad hij toe tot de balletgroep. Twee jaar later maakte hij zijn officiële debuut in de rol van de Spanjaard in *Ver van Denemarken*, een komisch ballet van August Bournonville uit 1860. Die rol was hem op het lijf geschreven: als danser zou Harald Lander vooral uitblinken door temperamentvolle vertolkingen van karakterrollen. Met de komst van Michel Fokine ging er voor Lander een onvermoede wereld open. In 1925 studeerde Fokine, een van de gezichtsbepalende choreografen van Les Ballets Russes,



JEANNETTE VONANDERSAAR EN LUC AMYOT, 1979

Les Sylphides, *Petroesjka* en de dansen uit de opera *Prins Igor* in bij het Koninklijk Deens Ballet. In het voetspoor van Fokine vertrok Lander in 1927 naar Amerika. Hij nam balletlessen bij Fokine en andere geëmigreerde Russen, en bekwaamde zich in de Spaanse volksdans. Met deze nieuw verworven bagage kwam Lander in 1929 terug bij het Koninklijk Deens Ballet. Kort daarop volgde zijn benoeming tot eerste solist. In 1931 maakte Lander zijn eerste, succesvolle choreografie: *Gaucho*. Een jaar later werd Harald Lander artistiek directeur, toen tertijd bij het Deense gezelschap een veelomvattende functie: behalve balletmeester en choreograaf was Lander ook nog danser en tevens was hij verantwoordelijk voor de balletopleiding.

Het Koninklijk Deens Ballet was ten tijde van Landers benoeming een eerbiedwaardig, maar zieltogend instituut. De geschiedenis van het gezelschap gaat terug tot ver in de achttiende eeuw. De Italiaanse balletmeester Vincenzo Galeotti geldt als de grondlegger van het gezelschap. Zijn in 1786 gemaakte ballet *De luimen van Cupido* staat tot op de dag van vandaag op het repertoire van het Koninklijk Deens Ballet. Voordat Harald Lander bij het Nederlands Ballet *Etudes* kwam instuderen, zette hij voor dit gezelschap in 1957 zijn versie van dit oudste bewaard gebleven ballet. De naam van het Koninklijk Deens Ballet is echter vooral verbonden met die van August Bournonville (1805-1879), de beroemde choreograaf en pedagoog die het gezelschap bijna

veertig jaar leidde. Zijn overgeleverde balletten vormen nog steeds de ruggengraat van het repertoire van het Koninklijk Deens Ballet. Ook voor Lander was het Bournonville-repertoire een erfenis waar hij niet omheen kon, maar waar hij wel de bezem door haalde. Zo bracht Lander nieuwe producties van bekende Bournonville-balletten als *Napoli*, *Konservatoriet*, *La Sylphide*, *Kermis in Brugge* en *Vér van Denemarken*, het ballet dat zijn officiële debuut als danser markeerde.

Lander ontwikkelde zich bovendien tot een productief choreograaf. Tot 1951, het jaar waarin hij het Koninklijk Deens Ballet verliet, creëerde hij bijna dertig balletten voor zijn gezelschap: een artistieke bloeiperiode die het gezelschap sinds Bournonville niet had gekend, en die ook internationaal de aandacht trok.

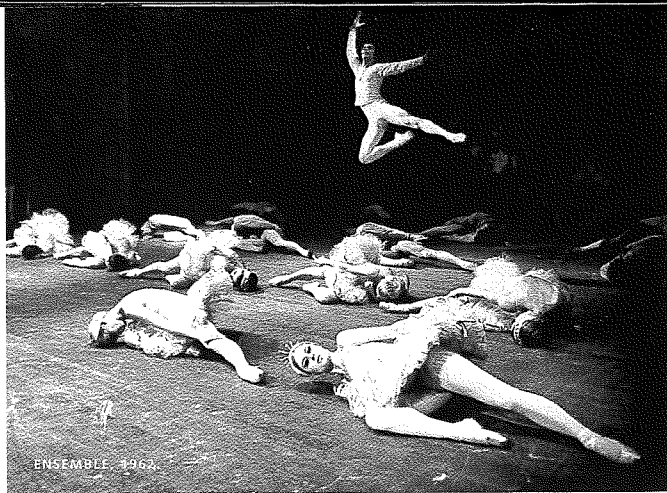
In de folkloristische motieven en het verhalende karakter van Landers eerste werken was de invloed van Bournonville nog onmiskenbaar aanwezig. Maar geleidelijk wist Lander zich van deze artistieke ballast te bevrijden: zijn werk werd in toenemende mate abstract. Met *Etudes* bereikte deze ontwikkeling zijn hoogtepunt. Hierin realiseerde Harald Lander optimaal zijn visie dat dans zichtbare muziek is.

Etudes, dat Lander in 1948 maakte, is een eerbetoon aan de dagelijkse oefeningen van de balletdanser. Het ballet is gezet op een vrije bewerking van de Deense componist Knudage Riisager van de vingeroefeningen voor piano van Karl Czerny.

Zoals de naam van het ballet al aangeeft, laat het ballet simpelweg een serie balletoefeningen zien. Lander handhaafde daarbij de traditionele opbouw van de ballettraining. *Etudes* begint met de oefeningen aan de barre, gevolgd door het adagio, de langzame oefeningen in het midden, die uitmonden in de pas de deux. Tot slot komen de pirouettes, de draaien en de kleine en grote sprongen. Dit alles in steeds moeilijker variaties; de aanzetten tot de spetterende finale. Met *Etudes* bracht Harald Lander ook een hommage aan August Bournonville: het idee voor *Etudes* was ontleend aan Bournonville's ballet *Konservatoriet* (*De balletschool*) uit 1849. En het decor voor *Étude*, zoals het ballet bij de wereldpremière heette, herinnerde aan zijn dansstudio. Dit oorspronkelijke decor sneuvelde overigens al bij de Parijse première in 1952. Met zijn spiegels en kandelaars kon het in de ogen van de directie van het Ballet de l'Opéra de Paris geen genade vinden: de overeenkomst met een doorsnee Parijs café was te groot.

Bournonville's specifieke dansstijl tot slot komt tot uitdrukking in de kristalheldere dansthema's en de eenvoudige armbewegingen, die de aandacht niet afleiden van het vaak snelle benen- en voetenwerk.

De publieke bijval voor *Etudes* was van meet af aan enorm. Na de Parijse première begon het ballet aan een ware internationale zegetocht. Een kritische noot kon dan ook niet uitblijven. Met het nodige gevoel voor understatement deed



de Engelse danscriticus Richard Buckle verslag van een bij toeval opgevangen gesprekje tussen een jongetje van negen en zijn moeder tijdens een voorstelling van *Etudes* begin jaren vijftig. "Mummy, what are they doing?" She answered: "The music is piano exercises and they are doing ballet exercises to them." "Yes, but Mummy, why are they doing them now?" In 1979 was Arlene Croce van *The New Yorker* wat uitgesprokener in haar commentaar: zij karakteriseert *Etudes*, overigens niet oncomplimenteus, als een 'smashing non-ballet'. In datzelfde jaar zorgde hier te lande dansrecensent Luuk Utrecht voor een bedekte dissonant bij de reprise van *Etudes* bij Het Nationale Ballet. 'Zo wordt de kijker in *Etudes* geconfronteerd met ballet als een vorm van topsport,

waarbij het erom gaat zo ver en zo hoog mogelijk te springen dan wel zo veel mogelijk pirouettes te draaien', schreef hij. Deze milde kanttekeningen hebben evenwel de enthousiaste reacties van het publiek nooit doen verstommen. Bij Het Nationale Ballet was *Etudes* jarenlang een van de populairste werken. En geen danser zal deze uitdaging om zijn technische vaardigheden te demonstreren uit de weg gaan.

Wouter Hos

DE MUZIEK

Het idee voor *Etudes* kwam Knudåge Riisager letterlijk aangewaaid. Op een herfstochtend, in september 1947 wandelde hij door een rustige buurt in Kopenhagen. Blaadjes dansten op een zuchtje wind in de lucht en door een open raam klonk pianospel. Iemand oefende op een van de etudes van Carl Czerny. Het was, zo memoreerde Riisager later, alsof hij naar een toevallige choreografie voor dansende blaadjes op muziek van Czerny keek.

Die avond besprak hij het idee met Harald Lander, de choreograaf met wie hij al meerdere malen had samengewerkt, en de dag daarop was het idee voor *Etudes* een feit. Het zou een ballet over ballet worden en over de geschiedenis en ontwikkeling van de dans. En in de muziek zou Riisager motieven uit etudes van Carl Czerny als uitgangspunt nemen.

Bijkomstig voordeel daarbij, aldus Riisager, 'was dat de eenvoudige en heldere structuur van Czerny's etudes een sterke verwantschap heeft met de klassieke dans en de vijf posities. En op dezelfde manier waarop deze basale elementen in de virtuoze school van Bournonville tot allerlei virtuoze combinaties en tot de ontwikkeling van de dans hebben geleid, genereren Czerny's thema's een vergelijkbare ontwikkeling - van eenvoudige oefeningen met vijf noten naar meesterlijke virtuositeit.'

Riisager (1897-1974) was verreweg de meest internationaal georiënteerde Deense componist van zijn tijd. In de jaren twintig studeerde hij enkele jaren in Frankrijk en hij kwam daar in contact met componisten als Stravinsky en Satie en andere 'neoklassieken'. Hij was dus vertrouwd met het idee om muziek uit het verleden als bronmateriaal voor eigen werk te gebruiken. De droge oefeningen van Czerny vormden weliswaar het uitgangspunt voor *Etudes*, maar Riisager voegde er - mede in overleg met Lander - vooral veel aan toe. Aldus ontwikkelde hij een luchtig, helder en gevarieerd symfonisch werk waarin de muzikale ontwikkeling vooropstond. Daarbij richtte hij zich tegelijkertijd sterk op de dans en op de dansbaarheid van de muziek, omdat het hem zinloos leek muziek te schrijven waar niet op gedanst kon worden. Muziek en dans beschouwde Riisager als gelijkwaardige partners, wat volgens hem vooral te danken was aan het werk van componisten als Tsjajkovski en Delibes, en hun 20ste-eeuwse

'opvolger' Stravinsky, die volgens hem de basis had gelegd voor een nieuw tijdperk in de dans.

Etudes, en ook de overige werken die Riisager voor de dans schreef, zou je zowel dansdienend en -begeleidend kunnen noemen, omdat Riisager nooit iets zou schrijven dat tegen de dans in zou gaan, als dansinitieërend. Het uiteindelijke doel was toch dat het eindresultaat meer zou zijn dan de som der delen. 'De muziek', zo schreef Riisager, 'dient het toppunt van expressie te bereiken op het moment dat ook de danser zijn hoogtepunt bereikt. Als de climax in de muziek net ervoor of erna zou komen, dan zou dat leiden tot een artistiek conflict met de expressieve natuur van de dans.'

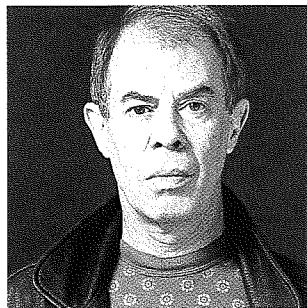
Maarten de Kroon



ENSEMBLE,
NEDERLANDS BALLET,
1961.

THREE PIECES FOR HET

Hans Van Manen



Zoals altijd wanneer hij aan een nieuwe choreografie gaat beginnen, beschikt Hans van Manen in de voorbereidende fase slechts over summiere gegevens. Het echte werk, het bedenken van de bewegingen en het structureren van de voortgang, gebeurt al doende, in de balletstudio met de dansers. Pas als choreograaf en dansers daarmee klaar zijn, zou hij iets over zijn nieuwste creatie kunnen zeggen. Maar Van Manen staat niet bekend als iemand die toelichting geeft op het eigen werk. Laat staan dat hij ingaat op de bedoelingen, de betekenis ervan. Vraag hem daarentegen de verschillen in kwaliteit en stijl aan te geven tussen de kopstukken uit de wereld van het snooker of de sfeer te beschrijven op en om een Engels centercourt tijdens een internationaal tennis-toernooi, en hij brandt los. Hoor hem over de bereidingswijze van een gerecht uit een provinciale Europese keuken en je proeft haast de kenmerkende ingrediënten; sterker nog, Van Manen kan - hardop - lang broeden op de juistheid van dat ene treffende bestanddeel waar hij niet zeker van is. Alsof het om een pas gaat die nog niet lekker zit.

Waar het zijn choreografische scheppingen betreft, laat hij beschouwing en interpretatie over aan de toeschouwer. Alles wat hij over zijn danskunst te zeggen heeft, toont Van Manen in zijn choreografieën. Dat geldt ook voor *Three pieces for Het*, het stuk dat hij voor het eerst in tien jaar weer bij Het Nationale Ballet maakt.

Ruim anderhalve maand voor de eerste voorstelling geven de

summiere aanwijzingen en het simpele feitenmateriaal waarmee hij begint toch een indicatie van zijn werkwijze. Over het eerste gegeven, het idee, zegt Van Manen: "Ik wilde niet meteen met een groot werk beginnen, geen grote groep dansers. Ik dacht eerst aan zeven meiden." Zijn laatste werk voor Het Nationale Ballet ging in september 1987 in première. Twaalf dansers en twaalf danseressen dansten toen in wat zijn afscheidsballet werd bij de groep waar hij op dat moment vijftien jaar aan verbonden was: *Symfonieën der Nederlanden* op de gelijknamige compositie van Louis Andriessen. Van Manen had het opgedragen aan de dansers van Het Nationale Ballet. Een decennium later is er deels een nieuwe generatie aangetreden. Met enkelen van hen heeft Van Manen bij repetities van ouder werk al gewerkt en de begaafde jonge danseres Sofiane Sylve kwam direct bij hem op als een van de ingrediënten voor zijn nieuwe stuk. "Maar ik heb me al gauw bedacht over mijn keuze van alleen vrouwen", vertelt hij, "veel te beperkt. Er is dan geen partnerwerk mogelijk, dan komt er geen pas de deux bij kijken." De pas de deux is zijn handelsmerk, om het oneerbiedig te zeggen. Als danser was Van Manen een uitstekende partner en in zijn 41-jarige choreografische loopbaan heeft hij bij het Nederlands Dans Theater, bij Het Nationale Ballet en weer bij het Danstheater telkens nieuwe impulsen gegeven aan het klassieke model van de pas de deux. Paren met en voor wie hij werkte, waren onder anderen Alexandra Radius en Han Ebbelaar (*Twilight*,

1972), Rachel Beaujean en Clint Farha (*Sarcasmen*, 1981) en Brigitte Martin en Owen Montague (*Two*, 1990). Hij noemt de vorm liever 'duet' en hij kan hem niet missen. Vandaar dat hij drie jongens toevoegde aan het basisidee: één danser als partner voor de soliste en twee bij het groepje van zes. Over hun functie blijft hij vaag, mompelt iets over trippelen en zegt dan wat duidelijker: "Ze kunnen misschien hetzelfde doen als de zes meiden, maar wát weet ik nog niet."

Dat er voor de danseressen spitzen aan te pas zullen komen, is zeker. Sinds hij vaste choreograaf is van het Danstheater heeft Van Manen niet meer met spitzen gewerkt. "Spitzen, maar geen tweede akte *Zwanenmeer*. Daarmee wil ik zeggen: ze dansen en ik zie wel hoe en wanneer ze op de spitzen terecht komen." Ook in Van Manens eerdere stukken 'op spitzen' dringt de associatie met de spreekwoordelijke klassieker zich nooit op. Het schoeisel leidt bij hem niet tot technische virtuositeit om de techniek. Net als de belichting, de aankleding, maken de spitzen op een logische wijze onderdeel uit van het verhaal. Dat verhaal heeft nooit een anekdotische inslag. Je zou zijn stukken verhaalloos kunnen noemen, ware het niet dat de toeschouwer vrijwel altijd voor zichzelf weet waar ze over gaan.

Als er bij Van Manen al een verhaal is, wordt dat ingegeven door - of beter: komt het voort - uit de muziek. Want dat element is onlosmakelijk verbonden met het basisidee. Het vinden van geschikte muziek kost Van Manen meestal

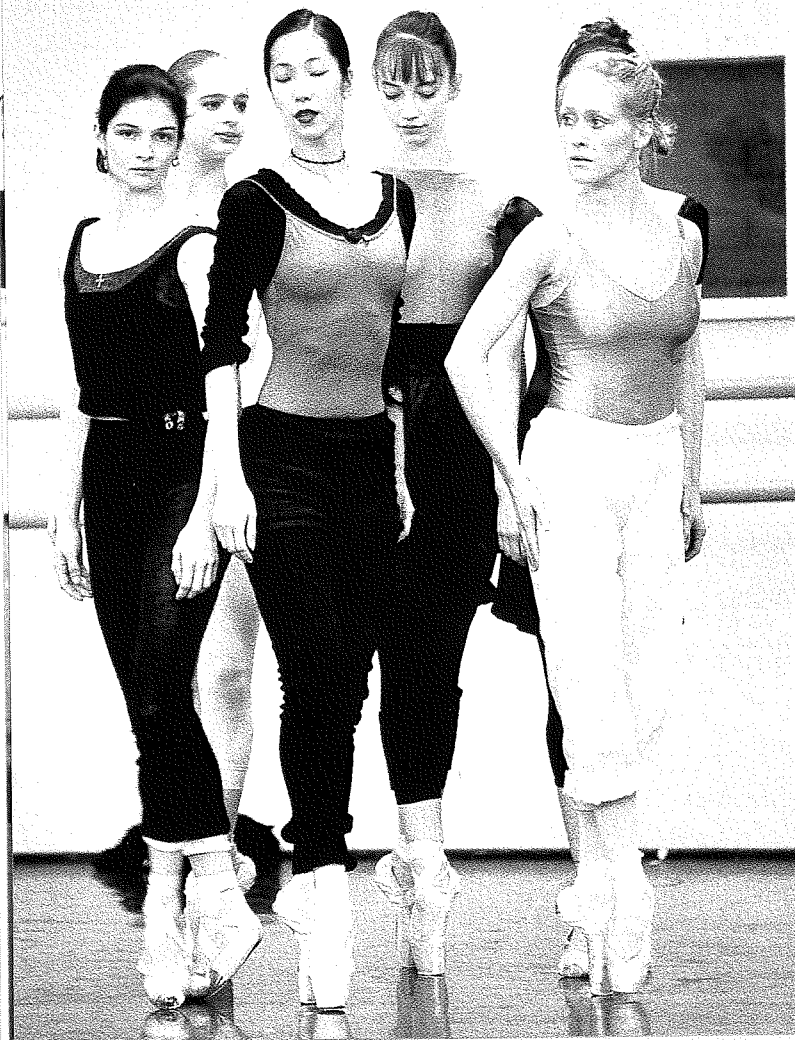
veel moeite en tijd. Voor zijn nieuwste choreografie is hij ten slotte uitgekomen op drie stukken. Vooral het begindeel was lastig. "Vind maar een goed, kalm stuk", zegt hij. Na lang dubben kwam hij terecht bij een stuk dat hij al eerder gebruikte: *Berceuse élégiaque* opus 42 van Ferruccio Busoni, waarop hij in 1990 het duet *Two* maakte voor Brigitte Martin en Owen Montague bij het Danstheater. De orkestratie van de versie die hij nu koos, is van John Adams, een componist die hij bewondert en wiens *Shaker Loops* hij in 1987 gebruikte. "Deze langzame versie van Busoni duurt 8 minuten en 9 seconden. Waarom beginnen met een kalm, rustig stuk muziek? Elk stuk volgt op het voorafgaande en de weg die ik de laatste tijd ben ingeslagen, volg ik. Ik begin nooit zomaar ergens mee. Zoals ik ook altijd bij het begin begin. Eén keer ben ik, door tijdsdruk gedwongen, midden in een stuk begonnen met choreograferen. Het is niet meer goed gekomen. Nee, ik begin bij de eerste pas en eindig bij de laatste. Busoni vind ik mooi en daar heb ik nog wel iets heel anders over te vertellen dan in *Two*. Het was toen knap lastig, omdat ik het voor een duet gebruikte. Met meer mensen - ik denk dat ik begin met de zes meiden en twee jongens - zal dat beter op te lossen zijn. Aan het slot komt de vrouw op, denk ik. Misschien spelen alle mannen daar wel een rol bij. Dan begint het tweede stuk, *Illusion* van Erkki-Sven Tüür, dat is heel snel en duurt drieëneenhalve minuut. Waarschijnlijk wordt dat een duet, met misschien de anderen erbij. Ik eindig met Arvo

Pärt, dat duurt twee keer zo lang, en dat is de pas de deux." Van Manen aarzelt om al te veel in te gaan op het script. Een en ander zal pas blijken wanneer hij met de dansers in de studio werkt. Ook aan hen zal hij niet meer overbrengen dan de basisfeiten. Maar gaandeweg vinden ze samen de logische weg in het drieluik. Tenminste, dat is de bedoeling. Voor de choreograaf, die nu meer dan 97 choreografieën in binnen- en buitenland op zijn naam heeft staan, is iedere nieuwe opdracht een avontuur. "Ik weet nooit waar de choreografie me toe dwingt. Het is wel fijn dat we deze keer flink wat tijd hebben. Dat geeft me de kans meer te onderzoeken."

Hoewel hij zelden oud werk bekijkt en niet lang stilstaat bij wat voorbij is - het komt zelfs voor dat hij muziek hoort en zich vaag meent te herinneren dat hij er eens een stuk op maakte - gebeurt het wel dat hij bij het instuderen van een reprise ineens zijn kans schoon ziet. "Toen Het Nationale Ballet *Collective Symfonie* hernam en ik kwam kijken - het was uitstekend ingestudeerd door Rachel Beaujean - zag ik het ineens. Ik zei: 'Mag ik nu eindelijk die rotpas veranderen?' Het ging over 10 seconden."

Jessica Voeten

REPETITIEFOTO, VLNR SABINE CHALAND, LAURA BEUNINGSHOF, KUMIKO HAYAKAWA,
VÉRONIQUE LAUWERS EN MARIEKE SIMONS.



DE MUZIEK

De bewerker bewerkt - dat is de eerste gedachte die opkomt bij het luisteren naar John Adams *Berceuse élégiaque* (*des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter*), een arrangement voor kamerorkest van Ferruccio Busoni's gelijknamige werk uit 1909.

Aan de ene kant klinken in dit dubbelportret de noten van Busoni zelf, de avant-gardistische Italiaans-Duitse componist, filosoof, theoreticus en virtuoos pianist uit het begin van deze eeuw die vooral bekendstond als een even bevlogen als omstreden bewerker van muziek van Bach, Liszt en Mozart. Aan de andere kant horen we in deze 'nieuwe Berceuse' de hand van John Adams, de Amerikaanse componist van werken als *Nixon in China*, *Shaker Loops*, *Grand Pianola Music* en *The Wound Dresser*, die zijn voornaamste inspiratie uit de muziekgeschiedenis haalt. Net als Stravinsky leent Adams er zogezegd op los. Balancerend op de schouders van componisten als Mahler, Schönberg en Webern maar ook Bach, Ravel en Mozart creëerde hij tot nu toe een tamelijk verfrissend neotonaal oeuvre vol muziek die over andere muziek gaat. De noten in zijn arrangement van de *Berceuse* (1990) zijn weliswaar ontleend aan het oorspronkelijke werk van Busoni, maar Adams geeft er een stevige Mahleriaanse draai aan. Alsof hij het verdriet van de man aan de doodskist van zijn moeder nog romantisch-dramatischer maakt dan Busoni het ooit bedoelde. Het ironische is misschien wel dat

de avant-gardist Busoni daardoor in Adams' bewerking een stapje terug in de tijd wordt geplaatst.

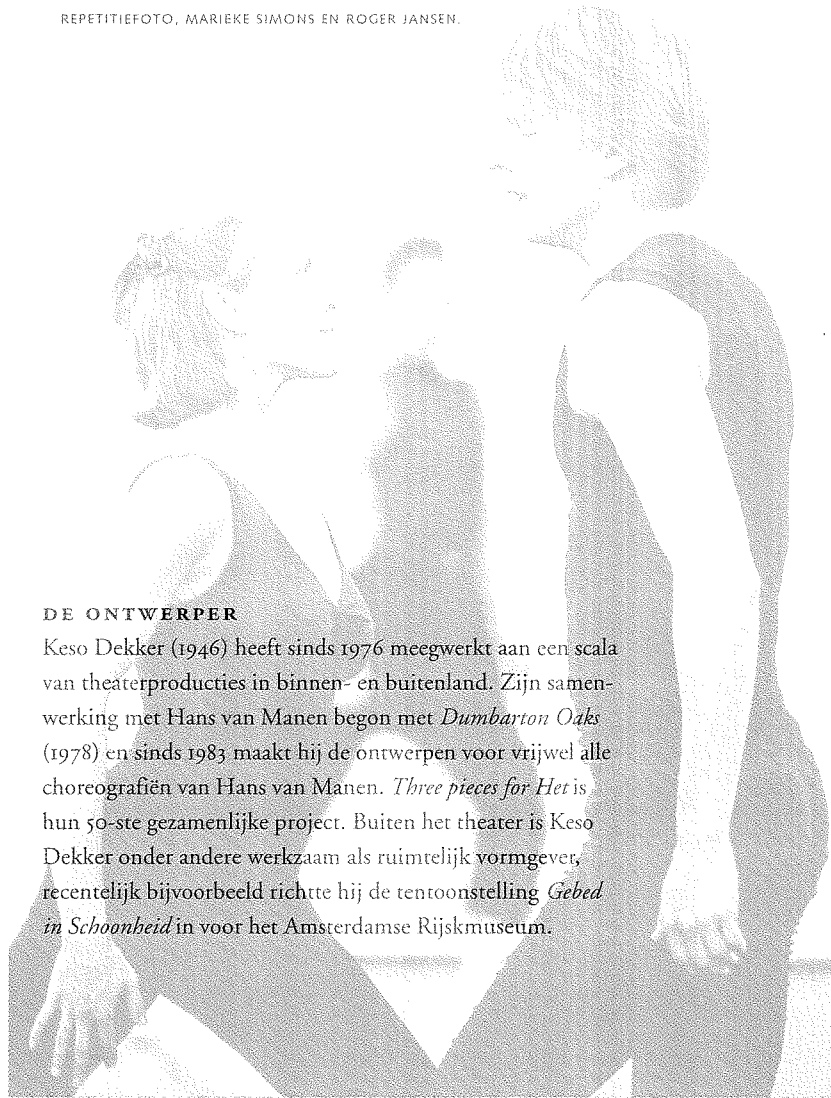
Na Adams/Busoni klinken uitermate driftige noten in *Illusion for Strings* van de uit Estland afkomstige componist Erkki-Sven Tüür. Even denk je in dit uit 1993 daterende werk met een dolgedraaide Arvo Pärt te maken te hebben, maar achter de onrustige strijkers - die een cursus Amerikaans minimalisme lijken te hebben gevolgd - doemt toch zoiets als een vertrouwd verleden op. Het zou een barok motief kunnen zijn dat hier op de snijtafel ligt, maar evengoed een verknippte detailopname uit een van die beroemde pas de deux uit de klassieke dans.

In Tüürs gehaaste werk komt het oor niet tot rust - dat gebeurt pas in het laatste deeltje muziek dat in Van Manens choreografie wordt gespeeld: *Psalom*, van Tüürs veel bekendere landgenoot Arvo Pärt. Ook *Psalom* (1985/1995) zou je, net als de voorgaande stukken, eigentijds verleden kunnen noemen, al ligt Pärts inspiratiebron ver voor de barok. *Psalom* is in ieder geval Pärt ten voeten uit: meditatief (ofwel: verantwoord zwevend), verstild tot op de strijkstok, en als laatste deel in een muziekcollage volgens het principe 'traag - snel - traag' is het bovendien uitermate functioneel. Dichter bij het niets kun je in de hedendaagse muziek bijna niet komen.

Maarten de Kroon

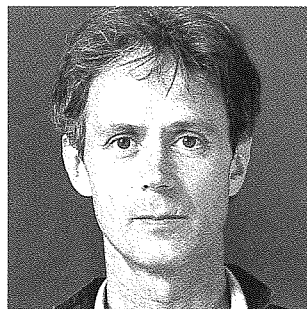
DE ONTWERPER

Keso Dekker (1946) heeft sinds 1976 meegewerkt aan een scala van theaterproducties in binnen- en buitenland. Zijn samenwerking met Hans van Manen begon met *Dumbarton Oaks* (1978) en sinds 1983 maakt hij de ontwerpen voor vrijwel alle choreografiën van Hans van Manen. *Three pieces for Het* is hun 50-ste gezamenlijke project. Buiten het theater is Keso Dekker onder andere werkzaam als ruimtelijk vormgever, recentelijk bijvoorbeeld richtte hij de tentoonstelling *Gebed in Schoonheid* in voor het Amsterdamse Rijksmuseum.



VOOR, TIJDENS EN NA HET FEEST

Toer van Schayk



Het ballet *Voor, tijdens en na het feest* van Toer van Schayk is een kwarteeuw oud. Het beleefde in 1972, tijdens het 25-jarig jubileum van het Holland Festival, de wereldpremière en wordt nu ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van het festival opnieuw opgevoerd. Van Schayk, destijds nog werkzaam als solist bij Het Nationale Ballet, had het jaar tevoren gedebuteerd als choreograaf met *Onvoltooid verleden tijd* en maakte met zijn tweede ballet - opnieuw met door hemzelf ontworpen decors en kostuums - grote indruk op publiek en pers.

Hij was tijdens het werken aan zijn eersteling, waar hij op verzoek van Rudi van Dantzig aan was begonnen, op een nieuw idee gebracht en twijfelde toen nog of hij het in zou voegen. Ten slotte besloot hij de inval te gebruiken voor een nieuwe choreografie en dat werd *Voor, tijdens en na het feest*. Het werd een stuk dat weinig feestelijks in zich draagt. De beklemmende atmosfeer die de feestgangers om zich heen voelen, lijkt hen soms letterlijk gevangen te houden in het keurslijf van gedwongen bewegingen. Soms zijn die ontleend aan opgesmukte poses uit het klassieke ballet, waar de choreograaf een bizarre wending aan heeft gegeven. Dan weer hebben ze een hedendaagse inslag, compleet met elementen uit het dagelijks leven. Telkens, zelfs in ogenschijnlijk harmonieuze ontmoetingen tussen dansers, spreekt er iets ongemakkelijks uit het ballet, alsof de personages liever hun stand willen ophouden dan zich

overgeven aan het genoegen van de dans (= het leven). Het lijkt alsof ze geen van allen in staat zijn elkaar te bereiken. De choreografie geeft een onheilspellend beeld van eenzaamheid. Maar zoals in Van Schayk's latere werk nog duidelijker tot uitdrukking zou komen, ontkwam hij niet aan een ironische ondertoon, gebed in zwarte humor, hoe somber de thematiek van menselijk onvermogen ook drukt.

Negen jaar na de première, toen het ballet opnieuw werd getoond, bleek *Voor, tijdens en na het feest* nog altijd dezelfde beklemming en treurigheid op te roepen en had ook het commentaar van Van Schayk op de holle omgangsvormen, juist door de combinatie van gekantelde balletclichés en nietszeggend vermaak, dezelfde lading behouden.

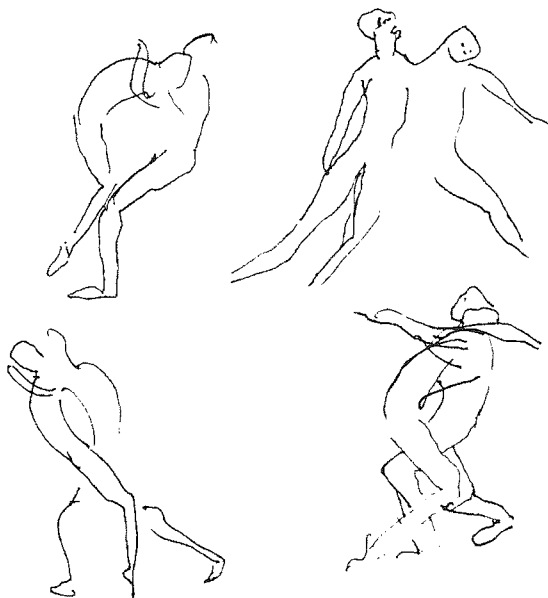
Er waren kleinigheden veranderd, maar dat viel vrijwel niemand op. Van Schayk is een choreograaf die tot op het laatste moment blijft vijlen aan zijn choreografie. Soms ontbreekt hem de tijd - het doek moet op.

Bij het maken van *Voor, tijdens en na het feest* had de beginnende choreograaf het zichzelf bovendien extra moeilijk gemaakt. Hij had voor het overgrote deel geen bestaande muziek gekozen, maar er was een opdracht uitgegaan naar componist Gilius van Bergeijk, die voor dit doel *Opwaartsche wegen* schreef. Het duurde tot 1995 voordat Van Schayk zich weer aan een dergelijke onderneming waagde.

Toen werkte hij samen met de jonge componist Micha

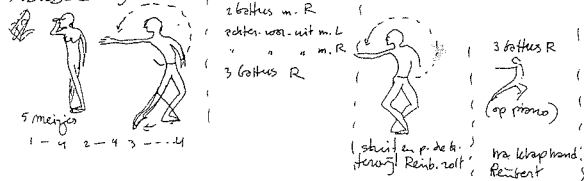
Hamel voor de choreografie *Spiegels bevrozend*.

Als verklaring voor de 23 jaar die de twee stukken op oorspronkelijke muziek scheidden, zei Van Schayk bij die gelegenheid: "Er is vaak niet veel tijd. Meestal moet de compositie nog worden geschreven en dat betekent dat je heel lang moet wachten voor je aan de choreografie kunt beginnen en bovendien: je weet natuurlijk niet wat je krijgt."

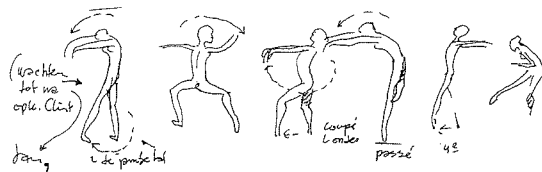


SCHETSEN VAN TOER VAN SCHAYK.

MEISSES TIJDENS PART.



SCHETSEN VAN TOER VAN SCHAYK.



Ter voorbereiding van een choreografie werkt Van Schayk in een schetsboek. Zijn eerste stukken liggen besloten in dikke witbladige tekencahiers waarin hij in een beeldend geheim-schrift zijn invallen noteert. Van Schayks tweede leven, als beeldend kunstenaar, komt hem daarbij goed van pas. Nog altijd heeft hij zijn schetsen hard nodig. Hij moet, naar eigen zeggen, direct alles vastleggen wat hij bedenkt, want hij vergeet de ideeën terstond. Het bij de voorbereidingen van zijn eerste choreografie ontwikkelde notatiesysteem zou een methode worden waar hij zelden meer van afweek, al werden gaandeweg de schetsen minder gedetailleerd. De slanke, gestileerde danspoppetjes van meestal niet meer dan een paar centimeter hoog bewegen in rijen onder elkaar over de pagina's van de schetsboeken. Ze waren Van Schayk heel wat vertrouwder dan de dansers. Hoe goed hij hen ook kent, zelfs nu nog, na een kwarteeuw, heeft hij last van zenuwen als hij de balletstudio ingaat. De schetsboeken zijn voor hem niet alleen een hulpmiddel, maar ook een houvast, om niet met lege handen te staan tegenover dansers die in beweging willen komen. Al is het weleens voorgekomen dat een op

papier logisch lijkende beweging in werkelijkheid onmogelijk uit te voeren was: de dansers vielen om en de schets bleef een schets. Soms leverde dat een verrassende wending op in een choreografie. Het eigenlijke scheppingsproces is voor Van Schayk veelal een zwaar procédé. Tot op het laatste moment, soms nog tot de dag van de première, wikt en weegt hij over bepaalde choreografische beslissingen. Een reprise geeft hem uiteraard veel meer rust dan een nieuw ballet. Het schetsboek ligt er immers al en er zijn bovendien de video-opnamen van eerdere opvoeringen. Bij het ophalen van een choreografie volgt Van Schayk niet alles uit het verleden (en zijn schetsboek) op de voet. Ook *Voor, tijdens en na het feest* zal, zoals dat in danstermen heet, worden 'geschoond'. Dikwijls geeft een reprise Toer van Schayk de gelegenheid aanpassingen te maken en oplossingen te verzinnen waar hij destijds niet aan toe was gekomen. Ze komen niet in het schetsboek, wel op het toneel.

Jessica Voeten



DE MUZIEK

Een onverdeeld genoeg was de première van zijn stuk *Opwaartsche wegen*, ruim een kwart-eeuw geleden, zeker niet. Niet voor het orkest en niet voor de hoornist, die zich uit de naad moest spelen; niet voor dirigent André Presser, die grote moeite had met dit al te extreme en compromisloze stuk, en ook niet voor componist Gilius van Bergeijk zelf, die zijn eigen werk slechts voor een deel herkende. Een kwart eeuw later kijkt Gilius van Bergeijk - toen jong en wereldveroverend, thans een gewaardeerd componist en docent - terug.

“Ik herinner me dat we in het begin vooral veel hebben zitten praten over de bedoelingen van het ballet en de muziek. Op een gegeven moment bleek een recent idee van mij eigenlijk goed aan te sluiten bij de gedachten die Toer over het ballet had. Het ging om een muziekstuk dat, zo had ik bedacht, tegen het einde zou ontaarden in een soort krankzinnige uitputtingsslag. Precies wat Toer nodig had. De titel van het stuk is ontleend aan een werk van Roland Holst, het idee voor de muziek ontstond door wat ik vanuit mijn woning in Rotterdam zag. Aan de voorkant het vertrouwde oude haventje van Delfshaven, door het dakraam zag ik de Euromast groeien. Het hoogste gebouw van Nederland moest het worden, en dat had wel wat. *Opwaartsche wegen* is dan ook een procesmatig stuk dat omhoog gaat, een langgerekt crescendo (of liever nog:

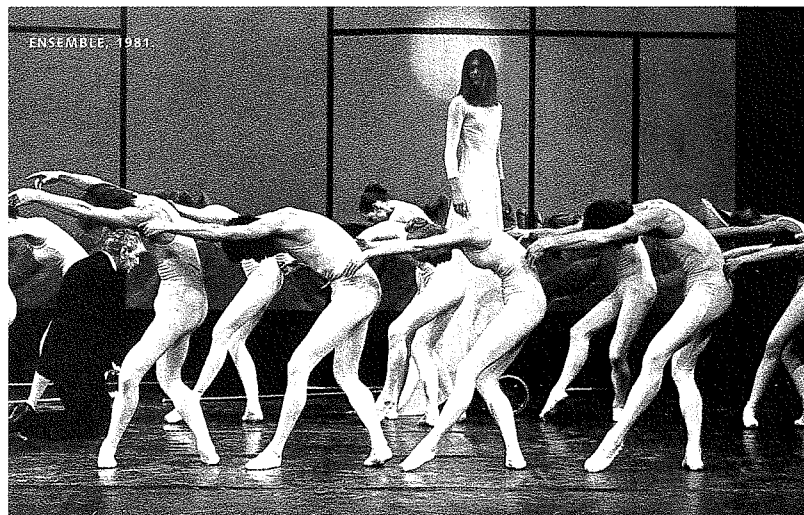
ascendo). Een soort *Bolero* dus, waarin de muziek naarmate het einde dichterbij komt steeds extremer, harder, chaotischer en orgastischer wordt.

Terugkijkend kun je vaststellen dat het inderdaad een extreem stuk is, typisch een werk dat in die tijd paste - de tijd van Morton Feldman, John Cage, Stockhausen, Ligeti en de free jazz van Coltrane. Die invloeden zijn in *Opwaartsche wegen* als in een metamorfose ook wel terug te vinden. Het was ook de tijd net na provo en een paar jaar na de notenkraker-actie tegen de gevestigde muzikale orde. Kortom: je wilde als componist een daad stellen, je verzetten tegen het esthetisch gemiddelde klankbeeld van een symfonieorkest. Bijvoorbeeld door tot het uiterste te gaan. Ik vond dat je moest kunnen horen dat de hoornist aan het einde bijna voorbij zijn eigen grenzen was gegaan. Dat er een fysieke grens was overschreden, als in een sportieve prestatie.

Dat het orkest, en zeker ook de dirigent, daar grote problemen mee hadden lag voor de hand. Op een gegeven moment is ook besloten dat het stuk niet meer gespeeld zou worden. Na een paar live-uitvoeringen is er vervolgens met een heel slecht bandje gewerkt. Later heb ik het zelf nog een keer met een ad-hoc ensemble uitgevoerd. Jan Wolff was hoornist, en hij accepteerde wel dat het mij ging om een klank die pas ontstaat als je je als een soort topsporter opstelt die zijn eigen grenzen verlegt. *Opwaartsche wegen*

was natuurlijk ook meer iets voor een orkest als De Volharding, zoals het toen was, dan voor een gevestigd symfonieorkest dat na mijn stuk nog eens stuk van Mozart of Stravinsky moet spelen. Wat mij betreft is het overigens niet zozeer een onspeelbaar stuk, want als het op onspeelbaarheid aankomt, weet ik nog wel andere stukken. Het is vooral een stuk waarin het uiteindelijk op een fysieke prestatie aankomt."

Maarten de Kroon



DIRIGENT

Graham Bond

Graham Bond werd geboren in Lancashire, Groot Britannië. Zijn opleiding kreeg hij aan de Royal College of Music, waar hij trombone, piano en cello studeerde. In zijn tweede jaar ontving hij een studiebeurs voor het vak directie.

Bond dirigeerde diverse orkesten over de gehele wereld en is internationaal bekend als specialist in het dirigeren van dansvoorstellingen. In die hoedanigheid werkte hij voor een groot aantal gezelschappen in onder meer Londen, New York, Moskou, Kopenhagen, Hong Kong, Napels en Budapest.

ORKEST

Het Nederlands Balletorkest

Het Nederlands Balletorkest is zonder enige twijfel het meest uitzonderlijke symfonieorkest van Nederland. Het is het enige orkest ter wereld dat zich vrijwel geheel richt op de muziek van de dans. Een theaterorkest, opgericht in 1965, dat jaarlijks zo'n 150 voorstellingen geeft met Het Nationale Ballet en het Nederlands Dans Theater.

Mede dankzij de theaterfunctie én de muzikale keuzes van de choreografen beschikt het Nederlands Balletorkest over een sterk gevarieerd en vooruitstrevend repertoire.

Vanzelfsprekend bevat het de grote klassieke en laat-romantische avondvullende balletten van componisten als Tsjajkovski en Prokofjev, maar de muziek van de dans omvat inmiddels veel meer. Ze begint nog voor Bach en eindigt bij de hedendaagse muziek, en omvat derhalve meer dan 300 jaar orkestmuziek. Bijna tweederde van het repertoire van het orkest bestaat echter uit werk van 20ste-eeuwse componisten, waaronder veel Nederlandse componisten.

Eerste concertmeesters zijn Jan Opsitos, Cecile Huynen en Roseline Piveteau.

Op CD is het orkest te beluisteren met werken van Anton

Webern (Koch-Schwann), en op Donemus Composers' Voice Highlights) werken van Louis Andriessen, Théo Loevendie, Klaas de Vries, Matthijs Vermeulen, Peter-Jan

Wagemans, Emanuel Klein, Andries van Rossem, Ivo Van Emmerik en Paul Termos. Dit seizoen verschijnt een CD met werk van Joep Franssens.



DE VRIENDEN VAN HET NATIONALE BALLET STELLEN ZICH AAN U VOOR

Wie zijn de Vrienden?

Vrienden zijn enthousiaste en geregelde bezoekers van Het Nationale Ballet (HNB), dat spreekt eigenlijk voor zich. Maar hun enthousiasme werkt ook aanstekelijk op mensen uit hun directe omgeving: familie, vrienden en kennissen weten zij zonder moeite tot een bezoek aan HNB over te halen. En zegt u nu eens zelf: wie wil er geen ambassadeur zijn van zo'n schitterend gezelschap? De Vrienden van HNB zijn met andere woorden een trouwe achterban, een steun voor het gezelschap door dik en dun.

Wat doen de Vrienden voor het ballet?

Maar ook in financieel opzicht spelen de Vrienden steeds vaker een rol van betekenis. Allerlei projecten, zoals de komst van een buitenlandse gastdocent of een nieuwe balletvloer, werden gerealiseerd met financiële steun van de Vrienden. Dit seizoen zijn de Vrienden bovendien een van de trotse sponsors van *Notenkraker en Muizenkoning*; en het nieuwe ballet van Hans van Manen; het Vrienden-Spitzfonds betaalt namelijk alle spitzen van deze producties.

Vanzelfsprekend zijn de Vrienden er ook voor de tweeëntachtig dansers. Het is traditie geworden om het voltallige gezelschap met kerstmis een cadeau te geven, en ieder jaar belonen de Vrienden een van de dansers met de Alexandra Radius-prijs, een prijs waar een royaal geldbedrag aan verbonden is. Als dansers eens aan een concours of een masterclass willen deelnemen, kunnen zij beroep doen op een reis- en studiefonds, dat dankzij een genereuze donatie van Reed/Elsevier in het leven kon worden geroepen.

Wat doen de Vrienden voor u?

Dat doen de Vrienden zoal voor het gezelschap. Maar ook voor de Vrienden zelf wordt het leven een stuk interessanter en aangenaamer. Uiteraard hebt u voorrang bij het reserveren van plaatsen, dat

spreekt vanzelf. Maar, als geen ander bent u op de hoogte van alle *ins and outs* van zo'n divers gezelschap als HNB. U ontvangt vijfmaal per seizoen het Vriendenbulletin, een fraai vormgegeven magazine over de vele facetten en gezichten van HNB.

Rondom de voorstellingen van het gezelschap organiseren wij, exclusief voor Vrienden, een breed scala aan activiteiten. Afgelopen december stond vanzelfsprekend *Notenkraker en Muizenkoning* centraal. Vrienden volgden de voorbereidingen op de voet: zij konden een toneelrepetitie bijwonen, en wij organiseerden een speciale presentatie van de schitterende kostuums. Aan de vooravond van de première reisde bovendien een grote groep Vrienden naar Parijs om Rudolph Nurejevs interpretatie van *Casse-Noisette* te gaan zien. En afgelopen maart stond deze spectaculaire productie centraal in de eerste themadag die wij organiseerden.

Wordt ook Vriend!

Kortom, als Vriend krijgt u het gevoel er bij te horen. Het is niet meer een balletgezelschap dat daar danst, het is ook een beetje uw Nationale Ballet. En als u zich hierdoor aangesproken voelt, schuilt er absoluut een potentiële Vriend in u. U bent normaal een seizoen lang Vriend voor slechts f75,- (CJP/PAS 65 f50,-). Voor nadere inlichtingen, en om u aan te melden, kunt u bij onze balie in Het Muziektheater langsgaan of bellen met ons bureau, telefoon: (020) 551 82 26 (dinsdag tot en met donderdag tijdens kantooruren).

STICHTING VRIENDEN VAN HET NATIONALE BALLET

Bestuur: Carin Buster, Wouter Fens, Martijn Hagoort, Ben van Heesbeen, Gerlof Janzen, Merel Laseur, Peter Maij, Eline Mulder - Hulshoff Pol

Coördinator: Wouter Hos

TABEAU DE LA TROUPE

EERSTE SOLISTEN

Nathalie Caris, Coleen Davis, Caroline Sayo Iura, Larissa Lezhnina, Jane Lord, Anna Seidl, Valerie Valentine, Jeanette Vondersaar, Wim Broeckx, Clint Farha, Alexander Gouliaev, Jahn Magnus Johansen, Boris de Leeuw

TWEEDE SOLISTEN

Rachel Beaujean, Kumiko Hayakawa, Bruno Barat, Kevin Cregan, Barry Watt

GRANDS SUJETS

Valerie Clark, Simonetta Lysy, Claire Philippart, Susan Pond, Sofiane Sylve, Robert Bell, Alfredo Fernandez, Andrew Kelley

CORYPHEES

Enrichetta Cavallotti, Sabine Chaland, Jennifer Karius, Maartje Prince, Amy Raymond, Marieke Simons, Yumiko Takeshima, Sandra Verbaas, Sjef Annink, Andrew Butling, François-Noël Cherpin, Stephane Dalle, David Dawson, Alexander Money-Kyrle, Altin Alexandros Kaftira, Gaël Lambiotte, Christopher Newnam, Léon Pronk, Nicolas Rapaic, Aaron Watkin

CORPS DE BALLET

Katja Björner, Jeannette den Blijker, Brenda Bood, Heather Colledge, Monique Duurvoort, Rachael Hunt, Brigitte van Ikelen, Paola Inguaggiato, Constanze Karl-Rückert, Jennifer Kelley, Chelsea King, Denise Kromopawiro, Núria Martínez, Denise Mitsche, Christiane Palha, Maya Pevzner, Clair Thomas, Marta Reig-Torres, Yoko van Reysen, Ibolya Triz, Greet Vinckier, Johanna Williams, Igor Beliaev, Steven Etienne, Roger Jansen, Sabrino van der Kamp, Nicolas Kahn, David Makhateli, Enrico Mathis, Kees Prince, Giuseppe de Ruggiero, Paulo de Sousa Moura, Alexandre Tardy, Grigori Tchitcherine, Eric Wästhed

ÉLÈVE

Véronique Lauwers

ASPIRANTEN

Laura Benningshof, Mistaya Hemingway, Igone de Jongh, Arjan van Hamersveld

Het Nationale Ballet werd in 1961 opgericht door Sonia Gaskell

BESTUUR

Drs. M. de Jong, voorzitter - Mr. A. Kosto, secretaris/vice voorzitter -
Mr. J. Ch.L. Kuiper, penningmeester - E.H.C. Salomons - Drs. M. Stenvers

DIRECTIE

Wayne Eagling, artistiek directeur - Dick Hendriks, zakelijk directeur

HUISCHOREOGRAAF

Toer van Schayk

MUZIKAAL LEIDER/DIRIGENT

Nicolette Fraillon

HOOFD ARTISTIEKE STAF

Reuven Voremberg

ARTISTIEKE STAF

Maria Aradi en Sonja Marchiolli, balletmeesters - Aina Bilkins, assistent-balletmeester -
Malin Thoors Watt en Judy Maelor-Thomas, choreografen/repitoren - Henk van Dijk,
videomaster - Rachel Beaujean, coördinator Nationale Balletacademie - Benedikt van der
Hoeven en Bert Leunis, assistenten artistieke staf

MUZIKALE STAF

Robin Barker, eerste pianist en muzikaal coördinator - Robert Greuter, Ryoko Kondo,
Bert Mooiman en Michael Mouratch, pianisten

ADJUNCT ZAKELIJK DIRECTEUR

Carin Buster

PLANNING EN MARKETING

Ben van Heesbeen, hoofd marketing - Yvonne van Popta, hoofd planning - Marit Wisselink,
medewerker marketing & P.R. - Annette Haverkamp, coördinator traffic en distributie -
Minou Bijl, informatie en abonnementen

STICHTING HET NATIONALE BALLET PLUS

Marcelle Gerlach, sponsoring en commerciële activiteiten

FINANCIËLE ZAKEN

Medewerk(st)ers van de Centrale Afdeling Financiën van Het Muziektheater -
Irma Donker, medewerker auteursrechten

SECRETARIAAT

Marieke van 't Hoff, secretaresse artistiek directeur en muzikaal leider -
Inge Denekamp, secretaresse zakelijk directeur en Stichtingsbestuur -
Peggy Klaver, receptioniste/ telefoniste

SOCIALE EN MEDISCHE DIENST

Rob van Woerkom, masseur - John ten Kulve, fysiotherapeut, medewerk(st)ers van de
Centrale Afdeling Personeel en Organisatie van Het Muziektheater

BEDIENING VOLGSPOTS

Hilde Kokshoorn, coördinator - Elco Bos, Esther Brokke, Ivar Janmaat, Edwin Koopmanschap,
Gabrielle Lührman en Katrina Stewart

*Het Nationale Ballet wordt gesubsidieerd door het Ministerie van OCW
en de Gemeente Amsterdam*

Nederlands Ballet Orkest

CHEF DIRIGENT

THIERRY FISCHER

ZAKELIJK LEIDER

ROB TUSEN

ADJUNCT ZAKELIJK LEIDER

MAURITS HAENEN

EERSTE CONCERTMEESTER

JAN OP'HTOES

CÉCILE HUYNEN

ROSELINE PIVETEAU

TWEEDE CONCERTMEESTER

WILLIAM BERNHARD

EERSTE VIOL

MARTEN BOEKEN

ROBERT CEKOV

ODILE VAN ECK

MONICA GERMINO

GUS VAN DER GRINTEN

BERT VAN DEN HOEK

CHRISTIAN HÖFER

ERIC HOSLER

VIERA LAPORÉVA

NELLEKE SCHOLTEN

KATHARINA SCHÖNBERG

CHARLEY SENECAL

MADIA VARGA

TWEEDE VIOL

MARSHALL WILLOX

LORNA GLOVER

EVELYN SMITH

KONSTANZE ARTMANN

ATTILA GOZON

DICK DE GRAAFF

CAROLINE GUITTART

JEFFE VAN KERKWIJK

PETER DE LEEUW

TATIANA SHIRKIN

RILEY STEVENS

ROSEMARY TYLDESLEY

CAROLINE VAN DE WATERING

ALT VIOL

CARINE BLANKEN

GILES FRANCIS

SOFIA KRASNOVA

ORISZE ADAM

JAN BENDERS

ALBERDINE ENGELKES

MARIA FERSCHTMAN

LEX LUYENBURG

PETER DE VRIES

BOWWE DE JONG

ANDREA VEENHUYSEN

CELLO

JAAP SYTSMAN

JAN INSINGER

IZURU SAITA

SUSANNE DEGERFORS

JUDITH JAMIN

TOBIAS PRENEN

MAGRITA RONDEEL

XANDRA ROTTEVEEL
JUDITH VAN SWAAY
WILLEMIEK TAVENIER

CONTRABAS

JEAN-PAUL EVERTS

ROB ZEELBERG

CAMILLE BOYER

MARIAN DAMSTÉ

MIHAI SCARLAT

VLADIMIR SHIRKIN

MICHAEL WELSBY

HARP

DOUCELINE ALEVEN

JET SPRENKELS

FLUIT

JANNEKE SPECKMANN

PETER VERDUYN LUNEL

PETER DILEMAN

PICCOLO/FLUIT

MARIE-CÉCILE DE WIT

HOBÖ

NICOLINE ALT

WILLY STREEFKERK

ALTHOBO/HOBÖ

HANS KNIFF

KLARINET

ERZANET KARTEN

HANS PETRA

BASKLARINET/KLARINET

HENS OTTER

JORIS WIENER

FAGOT

JANET MORGAN

RAUD VAN DAAL

CONTRAFAGOT/FAGOT

PETER DE WIT

HOORN

MARCEL HELMER

RINKA RIZENGA

LENNO DE RUYTER

LEO VERBURGT

TROMPET

HENDRIK JAN LINDHOUT

HUIJB ROBERTS

JAAP VAN VEEN

DICK RADSTAKE

TROMBONE

PIERRE VOLDERS

JOHN PASMANS

BASTROMBONE/TROMBONE

HARRY TAZELAAR

TUBA

MICHAEL PIETERSEN

PAUZEN

PETER DE VRIES

BOWWE DE JONG

SLAGWERK

JACOB GOUD

ARTHUR CUNE

TOTSINSTRUMENTEN/SLAGWERK

NICO DE ROOIJ

PLANNING EN BIJZONDERE

PROJECTEN

JULIA BASTIAANSE-VAN DELDEN,

HOOFD

PRODUKTIE

MAURITS HAENEN, HOOFD

JAAP DORTSTIJN, EDDY VAN DIJKEN,

ORKESTINSPECTEURS

FRANS LAKREVELD, ASS. ORK. INSP.,

CHAUFFEUR/ORKESTBODE

WOLFGANG HOMMES, CHAUFFEUR/

ORKESTBODE

PIERRE VONCKEN,

MUZIEKBIBLIOTHECARIS

PUBLICITEIT

MAARTEN DE KROON

ADMINISTRATIE

GERARD BOLTJE, ADMINISTRATEUR

LOUIS SCHOLTEN VAN ASCHAT,

SECRETARISSE

STICHTINGSBESTUUR

DRS. L.B. VREEGEN, SECRETARIS/

PENNINGMEESTER

MARIANNE SARSTADT

DRS. DELIA VAN SCHAIK

HENK VAN DER MEULEN

LEUWIE VISSER

MR. HESTER UHLENBROEK

Het Muziek- theater

BESTUUR

DRS. M. DE JONG, VOORZITTER

DR. R.G.C. VAN DEN BRINK

MR. DRS. L.C. BRINKMAN

MR. J. CH. L.C. KUIPER

M.J. HAKS

MR. A. KOSTO

E.H.C. SALOMONS

DRS. M. STENVERS

DRS. T. DE SWAAN

MR. H. UHLENBROEK

DIRECTIE

PIERRE ALDI

WAYNE EAGLING

DICK HENDRIKS

TRUIZE M. LODDER

ADJUNCT-DIRECTIE

PIETER HOFMAN, DIRECTEUR

CASTPROGRAMMEERING

MARIEKE SCHOENMAKERS,

DIRECTEUR THEATERORGANISATIE

SECRETARIAAT

JENNIE Cappel-de Vries, DIRECTIE EN

BESTUUR

MERIAN PISCAR, ONDERNEMINGSRADEN

AFDELING CENTRALE COMMUNICATIE

LIESBETH OSSE, HOOFD

JACQUELINE HULLEMAN

JET KAN

JACQUELINE REINTJES

MARJOLEIN SPARNAY

RONDELEIDERS

SIMONE MEUBORG

JACQUELINE REINTJES

MARTINE SIMONS

EIZE VAN DER VEEH

ARIANE VERVOORN

MIRIAM VISSER

CENTRALE AFDELING FINANCIËN

FRED SPAANS, HOOFD

ANNIEKE APPELMAN

COR DEGEIJN

DICK GROEN

ARNE GROOTERS

WIM GROOTHUIZEN

ANJA HAAKER

INNAH VAN KAMER

FRODO KONIJNENDIJK

YVONNE LEMETTE

ROB VAN NIEUWENHOVEN

WILMA FUIJK

STEVEN SCHUURHOFF

MIKE STOKMAN

CONNIE TRIESSCHEIJN

MARCO VUURBERG

JACQUES DE VOS

PERSONEEL & ORGANISATIE

WIL AL, HOOFD

ROB BUSSINK

WILLY CAMPMAN

JINA HUIJING

SUZANNE KOHNHORST

PETER MEUWISSE

MARGOT VAN T. SPURER

MARIE-LOUISE VAN DER GROEP,

BEDRIJFSMAATSCHAPPELIJK WERKSTER

TOINE SCHERMER, BEDRIJFSARTS

THEATERORGANISATIE

DIRECTIE

MARIEKE SCHOENMAKERS

SECRETARIAAT

TOMMY HENDRIKS, HOOFD

MONICA VAN ALPHEN

KASSA-BESPREKINGBUREAU

GERTRUUD ROELIUS, HOOFD

WALTER FRANCIJA, PLV. HOOFD

MAX ESCHAUZER

RENÉ DE GRAAF

ROB NAGEL

JADRANKA PETOVIC

MARLEEN PRINS

JAN SCHLICHTENHORST

NICI SONDERMAN

CARLA TENSEN-NEEFJES

MARIANNE VAN VLIET

DINIE WELLEN

ARIANE WELTEVREEDE

AUTOMATISERING

IREEN ROOZKERANS, COÖRDINATOR

HOREKA

KEES VAANDRAGER, HOOFD

GEMMA KRAMER, ASSISTENT HOOFD

ANDRÉ DOBBE, CHEF-KOK

CAROL ELLING

DENNIS GODANI

MARK KATTOUW

GER VAN DER LINDE

JAN VAN VULPEN, KOKS

MICK BOLTON

ANNEMARIE BRUNS

LIESBETH FIT

CAROLINE FOLKERTS

MARTINE GERLINGS

FRANK DE GROOT

ABRAHIM HASSOUNA

LIESBETH KAEWINGK

PETER KEPEL

MARIA KRAMER

WENDY VAN DER MEIDEN

JANNELES POELSTRA

MOHAMED SIBI

RONALD VAN SPRANG

MODOU THIAM

BART TREFFERS

FIA WILKE

DAPHNE WINTERSHOVEN

PUBLIEKSBEGELEIDING

INGRID RIJKAART, HOOFD

ANNETTE KUIJPERS

META NIESING

JOOST VAN SANTEN

LOES SCHAARMAA

MUZIEKTHEATERTHEATERS

MARLYNE LIAKEUF

MARIE STRATING

MIRIAM VISSER

THEATERMEDEWERKERS

JULIËT VAN DER AA

PIETER BILISMA

BART BISSCHEROUX

TOM BLOMMERS

SASKIA BROCK

JAN BRUGMAN

GIN

ALBERT VERSCHOOR, ADJUNCT HOOFD
PUCK RUUDOLPH, ASSISTENT HOOFD
PIETER DE BOER
JOSE KEIJZER
ROEL SWIT
JEDAN TUTUHATUNEWA, TEKENAARS
CISCA ORTH, ADMINISTRATIE

TIMMERBEDELING

KAS HORN, HOOFD
PAUL HORN, 1E TIMMERMAN
JELLE BAAS
HANS DE BRUIJN
ACHMED DERRAZE
COR LAMERS
RICHARD MITTEMEIJER
KEVIN MURPHY
ED WILTS

SCHILDERS

PIERRE TROMP
JACQUES VAN DER VELDEN, 1E SCHILDERS
FRANTSISKA CHILOVA
CLIP CLARKE
PIETER EPSKAMP, 2E KUNSTSTOFBEWERKER
ERNIE GERRITS
DENNIS KLIJNSMA
NIAL O'DONOVAN
AINEKE OSTHEIMER
HEIN VAN DER WOUDE, 1E KUNSTSTOFBEWERKER

CONSTRUCTIEWERKPLAATS

CO VAN RUSWIJK, HOOFD
MARCEL APPELMAN, 1E MEDEWERKER
PHIL HALL
MARTIN VAN PRAAG
TOON VOLMERS

CENTRAAL MAGAZIJN

TON KUIJPER
JAN MULDER

TOONEELDIENST

ROLF HAUSER, HOOFD
FRED HENDRIKS, ADJUNCT
HOOFD/TONEELMEESTER
CAROLINE PEK, MEDEWERKER
TEKENKAMER
PIET HAZEWINDUS
HUBB HUIKESHOVEN, WILLEM KUYPER,
TONEELMEESTERS
FONS ALTERA
VALENTIJN BERNHOUT
JEROEN BONKINK
JAN VAN DEN BOSCH
GER BOLDWIJUS
PETER BREM
NIELS BROEKMAN
EDWARD BUCH
COR BURGER
TOON DERKSEN
GERARD DEUMERS
FRANK DIJKSTRA
MARIO VAN DOORN
BRUNO DOUWES DEKKER
RINI GEPEEN
JELLE GOES
JOOST GRAVENDAAL
RUDOLPH GROENENDIJK

DIMITRY DE GROOT
GERARD DE GROOT
ERWIN HENKELS
HANS HOFSTRA
RONALD HOOGLAND
MARIE VAN DER HORST
NICO JIJNG

HEIN JESSURUN LOBO

GER JONG
BAS VAN KALKEN
GERARD KIST
ARNO KOOPMANN
THEO KUIT
NICO MATSER
RICHARD MEIJER
JELLE OPPERES
HENRY OUIWENS
GERTJAN PRINSENBERG

JAN-PAUL RODRIGUES PEREIRA
PIET SCHAAR
KO SCHULZ
SJOERD SIEBENGA
WILLEM STEEHOUWER
EUGENE SWARTZ
NICO TABAK
SEP TOMEZZOLI
MARC VAN TRIGT
AIKO TUIN
VINCENT TULP
JAN VIALLE
GEORGE VOORTMAN
ALVIN WILLIAMS
DAAN WOUTHUIJSEN
BEN VAN ZON

BELICHTINGSDIENST

WIM VAN DEN BERG, HOOFD
HUGO VAN UUM, ADJUNCT-HOOFD
CEES NOBEL, CHEF WERKPLAATS
JAN KOREMANS
GERRY VAN PUYMBROUCK, 1E BELICHTERS
COR VAN DEN BRINK
BERT DALHUYSEN
CO VAN DIEPEN
JACK DE FEBER
MICHEL-FLORES VAN REIJN
RUDOLPH SPOOR
BERTUS VAN VEEN, 2E BELICHTERS
RON ALBERTS
EDWIN BERNHARD
SYLVIA DE BOER
MARCEL BROEKMAN
JANNO CERJAK
ARIAN DAVOS
KOOS DOLSTRA
GERRIT ELDERING
MARTIN EPPINGA
MARCEL GOUDSBLOM
MENNO HOOZEZ
ANGELA LEUTHOLD
MARCO VAN DE LOGT
JACOB MARIS
GUUS MOM
ROBERT ORSEL
MICHAËL POELWIJK
MIRIAM POST

PASCAL PEEN
BERRY VAN RAAY
SIEMEN SIEMENS
PETER VAN DER SLUIS
STEVE STOGER
ERIK VREES
ELINE ZOMER

AVC-DIENST

WIL STAM, HOOFD
ARNOLD BROOKHUIS
RUTGER FLIERMAN
WILFRIED HOUTHUYSEN
HENK JAHREN
ADRIE MEYENHUIS
MICHEL POST
HANS SLOOTBOOM

REKVISIETEN-DIENST

KEES DE REUS, HOOFD
AD VOET, CHEF WERKPLAATS
FERNANDO FERREIRA
ERIK DE HAAN, 1E REKVISITESTERS
RUDOLPH SLOOS
PETER VISSER, SPECIALE EFFECTEN
MARIAAN BOON
NIEK GERSEN
NIKO GROOT
HELENE VAN DER KNAAP
RUBEN LAKEMAN
CAROLINE MEIJER
MELCHIOR OTTE
DIK DE RIGON
ROBERT JAN RIJUL

KAP- EN CRIMEDIENST

EUGENE LINNEMEYER, HOOFD
VINCENT VAN DEN DUNGEN
CORDICK VAN LANGEAAR
JAN RUDISFUELI
ILONA WOZNIAK, 1E KAPPELERS/GRAAFERS
ANNEKE D'FOURNIE
RENEE VAN DOESBURG
RENEE ROELOFS
MARIA DA COSTA AZEVEDO VAN DER WAL
MAX ZOMERDIJK

KOSTUUMDIENST OPERA

BRIGHT DE WERT, HOOFD
LIA DOORNEKAMP, ADJUNCT-HOOFD
PIA KLEPPER
ANNEMIEK SOETERS, ASSISTENTEN
KOSTUUMPRODUCTIE
JACQUELINE VAN DEN BURG,
ADMINISTRATIEF ASSISTENT

DAMESATELIER

ILONA KEULING, HOOFD
GOSWIJNA SCHELLEVIS-ELISSSEN
ANNEMIEKE ANGENENT-HUPKENS,
1E COUPEUSE
CATHARINE ROOT
MIEKE DIETVORST
MARIANNE LEEHANS
ROOS LINDEKAMP
HANNIE VAN NULAND
MARLIES THIEUWIKENS-ODD
LEONTIEN THOMASSEN
MARLEEN DE WIT

HERENATELIER

HARRY VAN RIJN, HOOFD
SANDRA HOOGLAND
WIM SINASALE
JOHAN SPEKMAN, 1E COUPEURS
ERIK DREWS
YUNUS ENGELENBURG
CEES JANSSENS
JOHAN LEGELAND
HEIDI POELGEEST
JAN-WILLEM PORRINGA
MIREILLE STEGHUIS
TZE-HAN TUNG CHAN

HOEDENAFDELING

LIESBETH KASSEN-KOREMANS, HOOFD
ELVIRA OUDEMANS-REULING,
2E HOEDENMAAKSTER
TON JOLLING
LAURA VAN DER LINDEN

PLASTISCHE VORMGEVER

GERT BAS

VERVERIJ

MAEYKEN GEERTSEN
KARIN WELHUIS

KLEEDAFDELING

KRYSTINA PEDA, 1E KLEEDSTER
JENNY HENGER
RECIEN LEMMENS
GERT-JAN VAN VEGHEL
KOSTUUMOPSLAG/SCHODENMAAKERS
MEINDERT DE JONG, HOOFD

KOSTUUMDIENST BALLET

NETTY DE WAERT, HOOFD
JACQUELINE DE VRIJ, ASSISTENT VAN HET
HOOFD

ATELIER

ELLY BOOD-BRANDENBURG,
1E COUPEUSE
MONIQUE VAN DER VELDE, 2E COUPEUSE
SYLVIA BAKKER

KLEEDAFDELING

JOSIEN DE HOO
DOLF SMITH, 1E KLEEDERS
ELLEN DEN BOUWMEESTER
KOOS GLASBEK

ONDERHOUDSDIENST

GER JEN HONG LI, HOOFD
MARCEL VAN HOUTEN, ADJUNCT HOOFD
PETER DRIEHUIS, COORDINATOR
SCHOONMAAK
GEORGE ROOD, CHEF WERKPLAATS
SAM BADLOE
FRANS BOST
REIN CARROT
HAROLD DERKS
JILLES VAN DIJK
LEO FREIJER
JAKOB SCHUITEMA
PATRICK SIBEDOTHAM
GER VEEN
ARIEN VERHOEKS
BEN VERMEEREN

TEKSTEN

Wouter Hos
Maarten de Kroon
Jessica Voeten

FOTO OMSLAG

Johan Vigeveno (Sofiane
Sylvie)

FOTO'S BINNENWERK

Taco Anema (p.21)
Jorge Fatauros (p.3, p.4,
p.17, p.18, p.19)
Willem Middelkoop (p.10,
p.12, p.13)
Hans van Manen (p.8, p.14)

UITGEVER

Het Nationaal Ballet
POSTADRES
Postbus 16486

1001 RN Amsterdam

BEZOEKADRES

Waterlooplein 22
1011 PG Amsterdam
tel: (020) 551 82 25
fax: (020) 551 80 70

Dit programmaboek is met de grootst mogelijke zorg samengesteld. Wijzigingen blijven echter voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden gereproduceerd en/of vernieuwvuldigd zonder toestemming van de uitgever.

Het Nationaal Ballet dankt de Stichting Vrienden van Het Nationaal Ballet voor hun steun en medewerking.

Dit programmaboek is gedrukt op Silverblade, papier van MoDo Van Gelder.

GRAFISCHE VORMGEVING

Studio Paul Koeleman
LITHOGRAFIE
Lithopartners

DRUK

bv Kunst drukkerij Mercurius
OPPLAGE
1.500 ex.