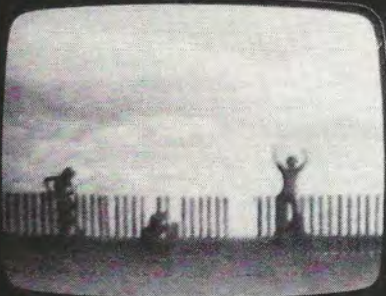
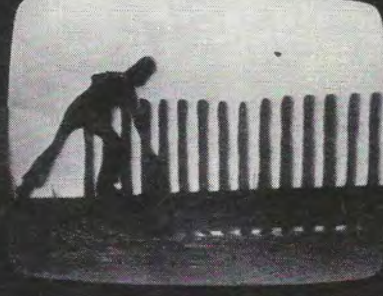
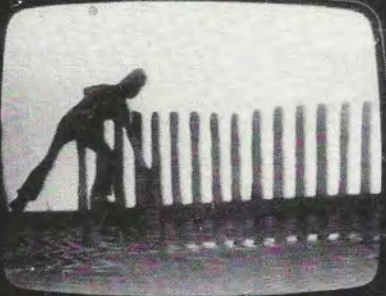


# Dance in/au Canada Danse



SPRING 1975  
PRINTEMPS  
NO. 4  
\$2.00

# Editorial

Susan Cohen

Editor / Rédactrice

When the next Dance Canada Conference is held in Edmonton, people will be surprised by the wealth of activity in the West. In this issue, *Dance in Canada* looks at some of the people and things reflective of that enormous and exciting growth. Vancouver Sun dance critic Max Wyman profiles David Y.H. Lui, the "dance impresario" of Vancouver, who has made that city the most active dance centre on the continent outside New York. Johanna Powell, a Winnipeg journalist, takes a look at the problems and pleasures of a touring company, the Contemporary Dancers. Like any Canadian troupe, Contemporary Dancers faces the dilemma of short home seasons. Touring is vital for survival. But the two Winnipeg companies in particular have faced this problem in a uniquely aggressive way. In Saskatchewan, some of the most interesting experiments in dance are coming from the Regina Modern Dance Workshop. Susan Jane Arnold, formerly lighting designer with Le Groupe de la Place Royale and now designer for the Regina Modern Dance Workshop, takes a sensitive, impressionistic look at the work she and the company members have been doing with video. This past year, Susan Jane Arnold also initiated the first dance production course at a Canadian university (York). Toronto freelance writer Deborah Burrett attended over the year a series of collaborations between the Toronto Dance Theatre and the musical group, Camerata. Though art galleries across the country have often led the way in presenting dance to the community, the series (called The Lyric Theatre) was a departure for the Art Gallery of Ontario and represents a whole new interest in the connections between design in movement and design in art. Michael Crabb, dance editor of *Performing Arts Magazine*, takes a brief look at how metrication affects dance. Companies here it seems have had to work with metric conversion for a long time.

As editor of *Dance in Canada*, the first bilingual national dance magazine, I'd also like to take this opportunity to thank readers who have asked for subscriptions or bought single copies. The response to our last issue is heartening, showing us the necessity for the kind of communication this magazine represents. ●

A la prochaine Conférence de Danse au Canada, à Edmonton, l'abondance des activités de l'Ouest surprendra de nombreux participants. Ce numéro de *Dance in Canada* traite de gens et de choses qui reflètent cette énorme et excitante productivité. Le critique de danse du Vancouver Sun, Max Wyman, nous trace un profil de David Y.H. Lui, "l'impresario de la danse" qui a fait de Vancouver la ville la plus active du continent sur la scène de la danse à l'exception de New York. Johanna Powell, journaliste de Winnipeg, nous raconte les problèmes et les plaisirs d'une compagnie en tournée, les Contemporary Dancers de Winnipeg. Comme toute compagnie canadienne, la troupe fait face au dilemme des brèves saisons locales. Les tournées deviennent un élément de survie. Mais les deux compagnies de Winnipeg ont abordé ce problème d'une façon particulièrement agressive. En Saskatchewan, le Regina Modern Dance Workshop nous offre quelques expériences de danse des plus intéressantes. Susan Jane Arnold, ancienne éclairagiste du Groupe de la Place Royale et maintenant décoratrice pour le Regina Modern Dance Workshop, nous donne un aperçu sensitif et impressionniste du travail qu'elle et les membres de la troupe ont réalisé avec la vidéo. Au cours de l'année écoulée, Susan Jane Arnold a également institué le premier cours de production de danse dans une université canadienne (York). La journaliste torontoise Deborah Burrett a assisté à une série de collaborations entre le Toronto Dance Theatre et le groupe musical Camerata. Quoique les galeries d'art aient souvent donné le ton dans la présentation de la danse à la société, cette série de spectacles était un premier pas pour la Galerie d'art de l'Ontario, et représente un intérêt entièrement neuf dans les rapports entre conception dans le mouvement et conception dans l'art. Michael Crabb, rédacteur de danse du *Performing Arts Magazine*, étudie brièvement les effets du système métrique sur la danse. Il semble que les compagnies utilisent le système de conversion depuis longtemps déjà.

En ma qualité de rédactrice de *Dance in Canada*, la première publication de danse nationale bilingue, j'aimerais profiter de l'occasion pour remercier les lecteurs qui se sont abonnés à la revue ou en ont acheté un exemplaire. La réponse à notre dernier numéro a été encourageante et nous prouve la nécessité du genre de communication que cette revue représente. ●

# Dance <sup>in/au</sup> Canada Danse

*Editor/Rédactrice:*  
Susan Cohen

*Design/Dessinateur:*  
Page Publications

*Translator/Traduction:*  
Louise Meilleur

*Photos:*  
Susan Jane Arnold  
Cherie Westmoreland  
Contemporary Dancers  
Art Gallery of Ontario  
Andrew Oxenham  
Anthony Crickmay  
Al Doner

*Special Thanks to/  
Sincères remerciements à:*  
Gail Robinson  
The Canada Council  
The Ontario Arts Council  
British Columbia Cultural Fund  
Ministry of Cultural Affairs,  
Quebec  
The Samuel and Saidye Bronfman  
Family Foundation  
York University

**SPRING 1975**

**Profile: David Y.H. Lui**

**Video Sketches**

**Metrication**

**Tales of Touring**

**Coppélia**

**The Lyric Theatre**

**Noticeboard**

**PRINTEMPS**

**Profil: David Y.H. Lui**  
Max Wyman

**Croquis vidéo**  
Susan Jane Arnold

**Le système métrique**  
Michael Crabb

**Histoires de tournée**  
Johanna Powell

Andrew Oxenham

**Le Lyric Theatre**  
Deborah Burrett

**A votre attention**

*Cover/Couverture: Regina Modern Dance Workshop*

Dance In Canada is published quarterly by **Dance in Canada Association**. The views expressed in the articles in this publication are not necessarily those of Dance in Canada. The publication is not responsible for the return of unsolicited material unless accompanied by a stamped self-addressed envelope. Subscription: \$6.50 per year. Single copy \$2.00.

The publication Dance in Canada is included with membership in **Dance in Canada Association**.

Danse au Canada est publiée trimestriellement par l'**Association de la Danse au Canada**. Les opinions exprimées dans les articles de cette publication ne sont pas obligatoirement celles de Danse au Canada. Le rédaction n'assume aucune responsabilité quant au renvoi de matériel non sollicité, à moins que celui-ci ne soit accompagné d'une enveloppe-réponse affranchie et adressée. Abonnement: \$6.50 par an. Prix du numéro \$2.00. Les tarifs de publicité seront fournis dans le prochain numéro.

Les membres de l'**Association de la Danse au Canada** recevront d'office la revue Danse au Canada.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced without prior written permission of the individual contributor and the **Dance in Canada** magazine.

Tous droits réservés. Il est défendu de reproduire toute partie de cette publication sans avoir préalablement obtenu le consentement écrit de tout auteur et de la revue **Danse au Canada**.

Dance in Canada: Room 006, Administrative Studies Building, 4700 Keele Street, Downsview, Ontario. M3J 1P3.



*David Y.H. Lui*

## **David Y.H. Lui, Profile/Profil**

**dance impresario    imprésario de la danse**

**Max Wyman**

It began "almost as a joke" in 1970. Today, the joke has become big business — big show-business . . . and a major influence on the arts-and-entertainment scene in Vancouver.

The joke was David Y.H. Lui's suggestion that he and a group of student friends at the University of British Columbia set up a concert promotion company.

Eight of them agreed to put \$500 each into an organization called Meheigh Productions — though not all of them actually came through with the money — and they brought in their first presentation that February.

The attraction was the Phakavali Dancers of Thailand. The single performance at the Queen Elizabeth Theatre attracted 2,500 persons — almost a full house — and Lui recalls: "We made a lot of money and got very cocky afterwards."

But it soon became evident that an eight-person board of directors was not the ideal decision-making body, particularly in an area so strongly tied to personal taste, and Lui began a series of buying-outs.

Today, the company is called David Y.H. Lui Productions, and Lui himself, at 31, is the sole owner, director, decision-caster, attraction-chooser . . . and money-maker.

The kids who worked in his long-running presentation of *Godspell* last year made a little speech from the stage at the closing curtain of the final show — "and most of all, we want to thank the person who made it all possible . . . the king: king Lui."

King Lui. There is, it is true, another major promoter in the city — one who has worked hard for many years not only to make money, which is easy in the entertainment-promotion business if you know how to harness lightning, but who has also worked to improve the quality of what goes on.

But it is David Y.H. Lui who has developed the big image: his is the name people think of when you mention "quality entertainment." And David Y.H. Lui, you can believe, is more than happy to have it that way.

In the four seasons he has been in operation, David Lui has radically changed the face of concert-going in Vancouver. Not only has he made sure that the city has been given a wider choice of professional entertainment offerings than it has ever seen before, but, more important, he has introduced its audiences to a host of new and generally exciting theatre experiences.

It was Lui who brought Vancouver the Noh Theatre of Japan, Theatre on the Balustrade of Prague, Mummenshanz, Bunraku, the Jewish State Theatre of Budapest, the New York Pro Musica, Elly Ameling, the Los Angeles Philharmonic, Virgil Fox, Cleo Laine, the Philadelphia Orchestra . . .

But most of all, he has brought the city dance — making it by far the most active dance city on the continent with the exception of New York.

This season alone he has imported nine different dance attractions: everything from Martha Graham to Eleo Pomare to Murray Louis to the Pennsylvania Ballet to Alwin Nikolais to Joffrey.

In previous years he has offered — and this is only a sample — such divergent dance entities as the Whirling Dervishes of Turkey, the Royal Winnipeg

Le tout commença par une "plaisanterie" en 1970. Aujourd'hui la plaisanterie s'est changée en une affaire de taille — un grand show biz — qui joue une influence importante sur la scène des arts et des spectacles de Vancouver.

La plaisanterie était la suggestion de David Y.H. Lui, à l'effet que lui et quelques amis étudiants à l'Université de Colombie-Britannique, fondent une compagnie pour la promotion de concerts.

Huit d'entre eux s'entendirent pour verser \$500 chacun dans un organisme appelé Meheigh Productions — quoique tous n'aient pas vraiment fourni ces fonds — et ils présentèrent leur premier spectacle en février cette année-là.

Il s'agissait des Phakavali Dancers de Thaïlande. L'unique représentation eut lieu au Théâtre Queen Elizabeth et attira 2,500 personnes — presque salle comble — et Lui remarqua à ce propos: "Nous avions fait un coup d'argent et nous nous croyions très sûrs de nous par la suite."

Mais il devint bientôt évident qu'un conseil d'administration composé de huit personnes était loin d'être idéal au point de vue gestion, particulièrement dans un domaine aussi fortement lié aux goûts personnels. Lui se mit donc à racheter les parts.

Aujourd'hui, la compagnie se nomme David Y.H. Lui Productions, et David Lui, à 31 ans, en est l'unique propriétaire: il la dirige, prend les décisions, choisit les attractions... et empoche les profits.

Les jeunes qui ont travaillé à la longue série de représentations de *Godspell*, l'an dernier, ont prononcé quelques mots sur la scène au tomber du rideau du dernier spectacle — "... mais surtout, nous tenons à remercier celui grâce à qui tout fut possible... le roi: le roi Lui."

Le roi Lui. Il est vrai qu'on trouve un autre promoteur important dans la ville — un promoteur qui a travaillé fort pendant plusieurs années non seulement pour s'enrichir, ce qui est facile dans le monde de la promotion du spectacle si vous savez comment harnacher un éclairage, mais qui s'est également efforcé d'améliorer la qualité des événements.

Mais c'est David Y.H. Lui qui créa la grande image: pour les gens, son nom est synonyme de "spectacle de qualité". Et David Lui, vous pouvez m'en croire, en est des plus heureux.

Depuis ses quatre saisons d'existence, David Lui a changé radicalement l'image des concerts à Vancouver. Non seulement s'est-il assuré que la ville ait un choix d'artistes professionnels plus vaste qu'elle n'avait jamais eu auparavant, mais, ce qui vaut mieux, il a initié ses auditoires à une variété d'expériences théâtrales toutes nouvelles et généralement excitantes.

C'est Lui qui présenta à Vancouver le Théâtre Noh du Japon, le Théâtre sur la Balustrade de Prague, Mummenshanz, Bunraku, le Théâtre de l'Etat Juif de Budapest, le New York Pro Musica, Elly Ameling, le Los Angeles Philharmonic, Virgil Fox, Cleo Laine, le Philadelphia Orchestra...

Mais avant tout, il a donné la danse à Vancouver — il a fait de la ville la plus active sur le continent dans le domaine de la danse à l'exception de New York.

Au cours de la dernière saison seulement, il a importé neuf différents spectacles de danse: du Martha Graham à

Ballet, Feux Follets, Bêjart, Toronto Dance Theatre, the Vienna State Opera Ballet, José Molina, Ballet Théâtre Contemporain, Inbal, Abrasevic, and the National Dance Company of Senegal.

He promotes so much dance, in fact, that local gossip columnists have a habit of referring to him as "the dance impresario"—and Lui himself admits that dance is his principal passion, the burning concern of his private and professional life.

He has achieved a remarkable success rate in an industry not noticeable for consistency. And he has effectively countered the prevailing belief that the only way to make money in general entertainment over a long period of time is to give the public nothing more than what it thinks it wants.

Lui has changed that. He gives the public a sly and judicious mix of what it wants and what he thinks is good for it. And his approach not only works but pays off handsomely. "Has David Lui ever had a flop?" someone asked me the other day. Yes, he has — and there have been artistic as well as financial downfalls: Pomare was one of the former, New York Pro Musica (for all its considerable artistic glories) was one of the latter.

What he offers is a point of view that is directed principally by his own likes and interests, reined in where appropriate by considerations of financial viability and potential popular appeal (which are generally, in any case, linked).

His background in the arts was principally musical: his father heard once that there was a world shortage of string players, so set young David to learning the violin. His brother Philip also took up the violin, initially for similar reasons, and today makes a career as a composer, based in New York. They are, according to David, the only artsy members of the family: "you have to understand a person of first-generation ethnic background has a tremendous desire for respectability. Our immediate family has about 90 members: the young generation are all dentists, engineers, lawyers."

His family links remain strong — he still lives, in fact, at his parents' home. The Y.H. part of his name was given to him, in traditional style, by his grandfather. It stands for the Chinese words for "centre of the universe".

"I came from a background where I was not required to work through high school," he says.

"But when I was about 18 my father said it was time I had some of my rough edges knocked off and he sent me to work in a salmon cannery outside Prince Rupert for five summers."

"At first I was a casual labourer, then timekeeper, book-keeper and manager. That taught me certain things. I had 150 people I was responsible to."

Lui's father is involved in real estate in Vancouver and owns Western Rice Mills. It is plain that the family's secure financial situation has meant that David has been able to indulge himself and follow his entertainment hunches with more confidence than less-well-endowed newcomers to the impresario business, since there has always been a convenient cushion — available, if not in fact used.

Eleo Pomare, de Murray Louis au Pennsylvania Ballet, du Alwin Nikolais au Joffrey.

Parmi les personnalités intéressantes du monde de la danse qu'il a présentées à ses auditoires des années précédentes, on trouve le Whirling Dervishes de Turquie, le Ballet Royal de Winnipeg, les Feux-Follets, Bêjart, Toronto Dance Theatre, le Vienna State Opera Ballet, José Molina, le Ballet Théâtre Contemporain, Inbal, Abrasevic et la Compagnie Nationale de Danse du Sénégal, et il ne s'agit là que de quelques exemples.

Il pousse tellement la danse, en fait, que les journalistes locaux l'ont surnommé "l'impresario de la danse" — et David Lui admet lui-même que la danse demeure sa première passion, la flamme qui anime sa vie personnelle et professionnelle.

Il a obtenu un taux de succès remarquable dans une industrie qui n'est généralement pas réputée pour sa consistance. Et il a effectivement neutralisé la croyance populaire qui veut que seul réalise des profits dans le monde général du spectacle celui qui, pendant de longues années, n'offre au public que ce que ce dernier croit désirer.

Lui a changé tout cela. Il donne au public un fin mélange judicieux de ce que le public désire et de ce que lui-même croit être bon pour le public. Et non seulement cette perspective réussit-elle, mais elle rapporte royalement. "David Lui a-t-il déjà subi des revers?" me demandait-on l'autre jour. Oui, il en a subi — d'ordre artistique autant que financier: Pomare fut l'un de ses revers artistiques et New York Pro Musica (malgré ses grandes gloires artistiques) fut un désastre financier.

Son produit est un point de vue guidé principalement par ses goûts et intérêts personnels et freiné lorsque l'exigent les considérations financières et l'éventuelle popularité (qui vont généralement de pair).

Le seul milieu artistique où il ait évolué est celui de la musique: son père entendit un jour que le monde manquait de joueurs d'instruments à corde et il fit donc apprendre le violon au jeune David. Son frère Philip apprit également le violon et pour les mêmes raisons. Aujourd'hui, il fait carrière de compositeur à New York. Ils sont, selon David, les seuls membres artistiques de la famille: "vous devez comprendre qu'un membre de la première génération d'un groupe ethnique possède un immense désir de devenir respectable. Notre famille immédiate compte environ 90 membres: ceux de la jeune génération sont tous dentistes, ingénieurs, avocats".

Ses liens familiaux demeurent très serrés et il habite d'ailleurs encore chez ses parents. Ses initiales Y.H. lui ont été données par son grand-père, comme le veut la tradition. Elles représentent les mots chinois qui signifient "centre de l'univers."

Je viens d'un milieu où l'on n'a pas exigé que je travaille pendant mes études secondaires" dit-il.

"Mais à l'âge de 18 ans environ, mon père me dit qu'il était temps que je me forme le caractère et il m'envoya travailler dans une conserverie de saumon de Prince Rupert pendant cinq étés.

"Au début, je n'étais qu'un simple journalier, puis je suis passé de pointeur à comptable à gérant. J'ai beaucoup appris. J'avais la responsabilité de 150 personnes."

Le père de Lui travaille dans l'immeuble à Vancouver et est propriétaire de Western Rice Mills. Il est clair que la

The fact is, though, that David Y.H. Lui has been consistently (though not quite exclusively) successful. He claims not to be a millionaire, and says he is not likely to be; at the same time, his bank account is not suffering, and he is in the comfortable position of being able to bring in the occasional attraction that he has always wanted to see, without having to worry about whether he is going to lose money on it.

This playboy aspect, however, is something he downplays: "you can't do that sort of thing often and stay in business."

One of the things that kept him in business in 1973 was Vancouver's longest running show — his own production of *Jacques Brel is Alive and Well and Living in Paris*. After paying off the financial backers and meeting all the cast-and-hall expenses for the 32-week run, he received \$20,000 for what had been on his part a nil investment.

Last year, attempting to make the impossible happen twice, he mounted his own production of *Godspell*. It happened — though to a somewhat lesser degree: the show, again with a principally local cast, ran through much of the summer.

In both cases, Lui was beset by problems of theatre availability. *Brel* ended when it was kicked out of the theatre to make way for something else; *Godspell* was originally presented in a church.

Lui's original plans to counter this centred around construction of a new small theatre; the reality proves to be the transformation of an old ballroom into a 300-seat theatre that should have opened, by the time these words appear in print, with a new production of — again — *Brel*.

The theatre will give Lui a chance to expand the local production side of his empire along with his concert presentation business. Dance is to be cut back a little in the coming season — six presentations instead of nine, because, as he says, "I found I was just competing with myself for ticket sales" — but his search for material of more than ordinary quality and interest will not.

One thing that has slowed down his amazing advancement has been his health. Last fall he entered hospital for an open-heart operation to correct heart-valve problems; he was back in again at Christmas for a repeat of the procedure.

"That changed me a lot," he says. "There is no way you can go through that sort of experience and not change your view of life. I'm not so full of myself any more; I'm much more aware of the things I value. You find a humility."

Not content simply to take the money and run, Lui is genuinely interested in trying to improve the arts-and-entertainment lot of his community. He is a member of the Board of the Vancouver Ballet Society, and he is an advisor to the Touring Office of the Canada Council; small-town promoters heard him talk on planning and attraction-selection at a recent weekend sponsors' workshop offered by the Touring Office in Vancouver.

King Lui? He winces when you mention it. "Don't use that," he says. "It gives all kinds of wrong impressions."

Nevertheless: if the crown fits . . .

stabilité de la situation financière familiale signifie que David a pu se laisser aller à quelques caprices et suivre son inspiration pour les spectacles avec plus de confiance que les nouveaux venus moins fortunés du monde des imprésarios puisqu'il a toujours eu un coussin pratique — disponible sinon déjà utilisé.

Il demeure toutefois que David Y.H. Lui a réussi de façon consistante (quoique non exclusive). Il prétend qu'il n'est pas millionnaire et qu'il ne le sera probablement jamais; mais son compte en banque ne lui cause aucun souci; et il se trouve dans la confortable position de pouvoir, à l'occasion, présenter un spectacle dont il a toujours rêvé sans devoir s'inquiéter s'il en résultera une perte monétaire.

Cet aspect "playboy" toutefois, en est un qui lui déplaît: "on ne peut pas faire ce genre de chose souvent et se maintenir en affaires."

Une des réalisations qui lui a permis de se maintenir en affaires en 1973 fut le spectacle qui a battu tous les records quant au nombre de représentations à Vancouver — sa propre production de *Jacques Brel is Alive and Well and Living in Paris*. Après avoir payé les commanditaires et réglé toutes les dépenses des 32 semaines de représentations, il lui resta \$20,000 pour un placement très minime de sa part.

L'an dernier, il tenta une seconde fois l'impossible; il monta sa propre production de *Godspell*. Et ce qui devait se produire arriva — à un degré moindre toutefois: le spectacle dont la distribution était principalement locale, a joué pendant presque tout l'été.

Dans les deux cas, Lui fit face à un problème de disponibilité des théâtres. Le spectacle de *Brel* se termina lorsqu'on le mit à la porte pour faire place à un autre spectacle; *Godspell* fut d'abord présenté dans une église.

Pour pallier à ces problèmes, Lui centra ses plans sur la construction d'un nouveau petit théâtre. Mais la réalité fut différente. On transforma une vieille salle de bal en un théâtre de 300 sièges, théâtre qui devrait s'ouvrir au moment de l'impression de ces lignes avec une nouvelle production, encore une fois, de *Brel*.

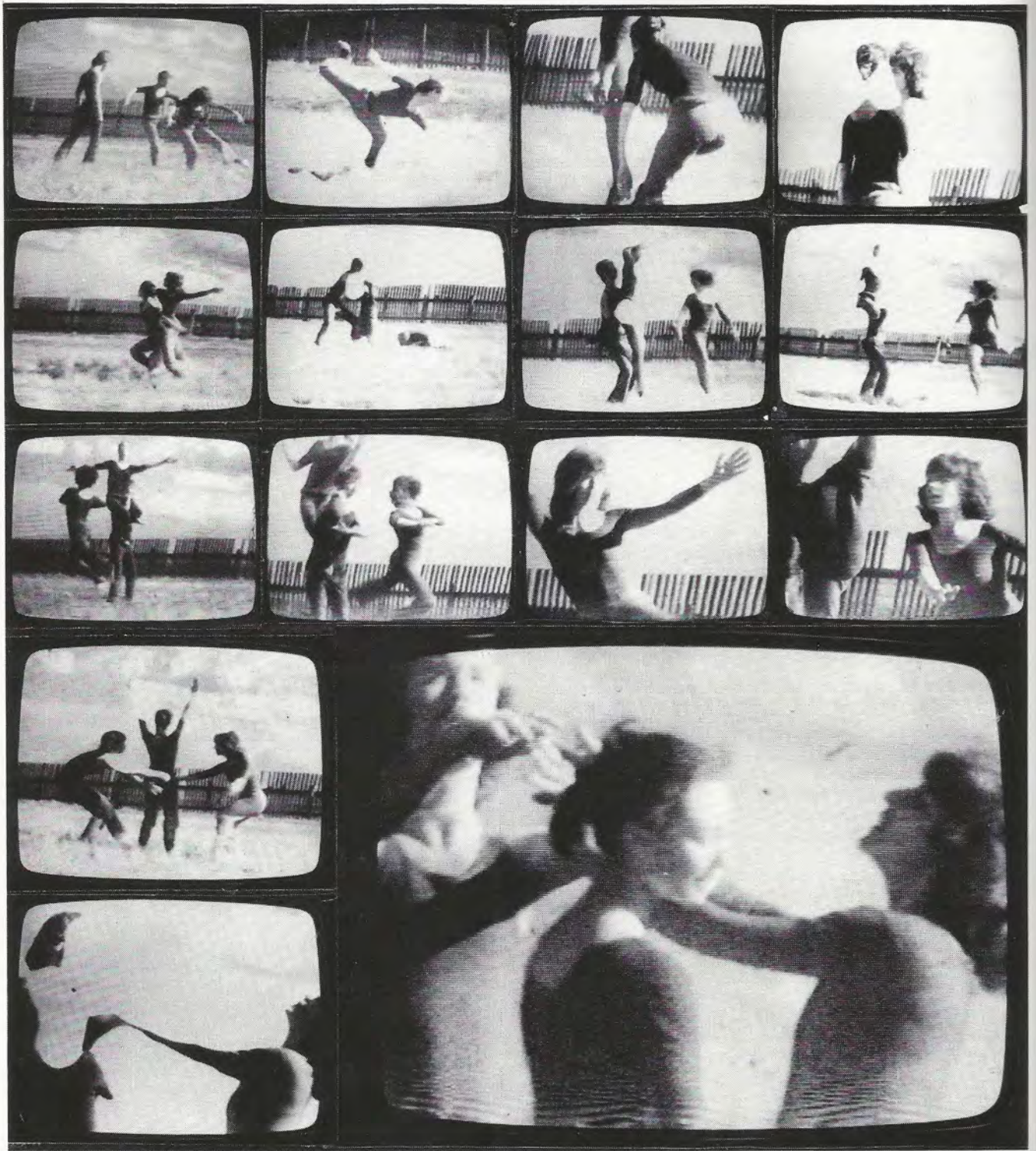
Ce théâtre donnera, à Lui, l'occasion d'étendre la production locale de son empire et le côté concert de ses affaires. La danse occupera une place moins proéminente pendant la prochaine saison. En effet, il y aura six spectacles au lieu de neuf car, dit-il, "je me suis rendu compte que j'étais mon propre compétiteur dans la vente des billets" — mais sa quête de matériel dont la qualité et l'intérêt sortent de l'ordinaire ne diminuera aucunement.

"Tout cela m'a beaucoup changé" avoue-t-il. "Il est impossible de traverser toutes ces expériences sans que votre image de la vie subisse quelques changements. Je suis beaucoup moins imbu de moi-même; j'ai beaucoup plus conscience des choses auxquelles j'accorde de la valeur. On trouve l'humilité".

Non satisfait de simplement gagner de l'argent et d'en jouir, Lui démontre un intérêt véritable en essayant d'améliorer la scène artistique du monde du spectacle de sa ville. Il est membre du conseil du Vancouver Ballet Society et conseiller au Bureau des tournées du Conseil des Arts du Canada; les promoteurs des petites villes l'ont entendu parler de la planification et du choix d'un spectacle lors d'un récent weekend d'ateliers pour les commanditaires organisé par le Bureau des tournées à Vancouver.

Le roi Lui? Il sourcille à ces mots. "Ne dites pas cela" dit-il. Cela fait fausse impression."

Néanmoins, si la couronne lui va...



**Video Sketches/Croquis vidéo  
Regina Modern Dance Workshop**

Susan Jane Arnold



Aside from the romantic image of farmers crouched next to prehistoric shaped machines, staring reverently into the dirt for a sign of how long to leave this year's stubble so their land wouldn't blow away, could there be anything out there at all? It was summer, 1973, and I'd just accepted a university teaching position in a province whose name I couldn't even spell.

Off to the prairies then — I, fresh from a good bit of designing on the Montreal dance scene while teaching at Sir George, to design and offer production classes in a small theatre department — and Mary Formolo, who had left Le Groupe after seven years, with a Canada Council grant to work on environmental video choreography.

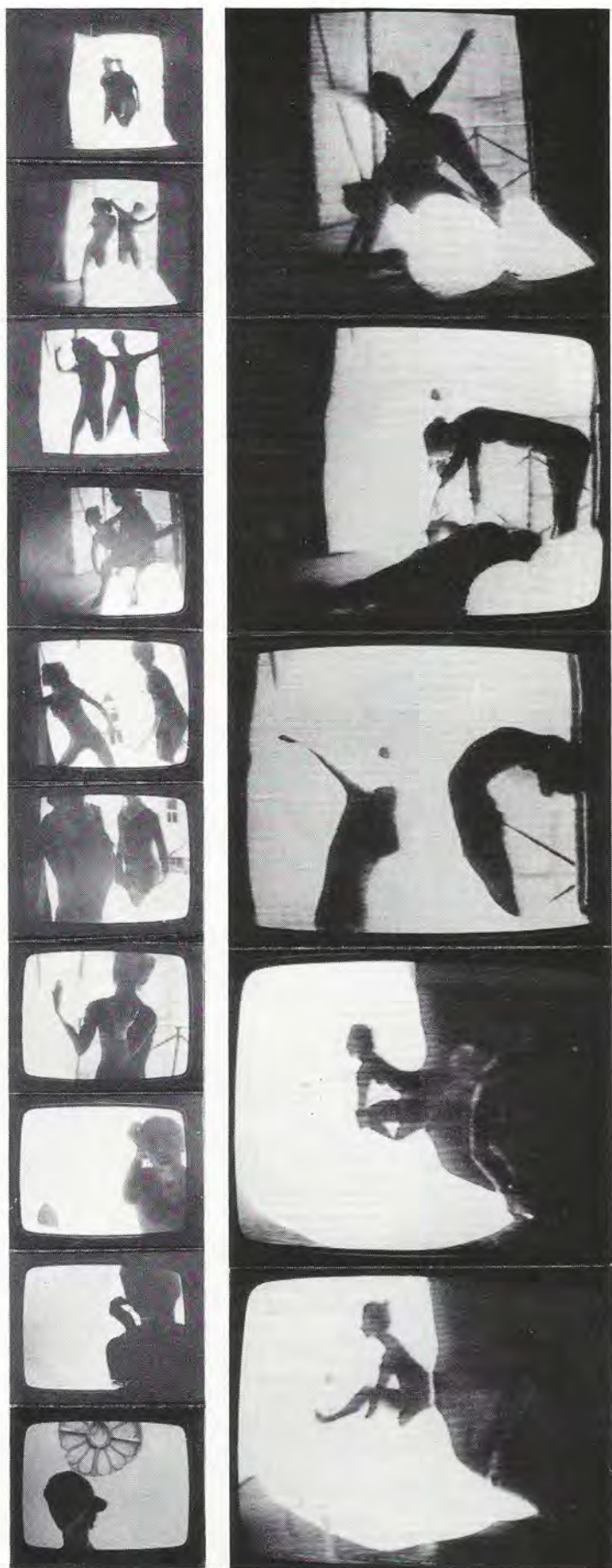
Saskatchewan's first surprise was Marianne Livant, who had founded Regina Modern Dance Workshop in 1969, and who was teaching modern dance to all ages of students, both through the theatre department of the university, and her own studio. Soon Mary and Marianne had joined forces in the teaching of classes, rehearsing the Workshop dancers, and making plans.

The Federation of Saskatchewan Indians also hired Mary to start a video production team for the Indian Cultural College in Saskatoon. The resulting exchange found RMDW dancers in Indian videos, and access to equipment through the generosity of the Federation of Saskatchewan Indians made our desire to do dance-video with the Workshop possible.

In April '74, after reviewing the response of the community to our workshops, school tours, performances, and classes, and looking to the future — students, teachers, audiences, upcoming curriculum of dance/movement exploration in the public schools, we said, "Why not?" Out went proposals, and in came support. In the fall of its fifth year, Regina Modern Dance Workshop was incorporated as a full time company, with seven dancers on full salary, a business manager, Board of Education tour, scheduled performance series, and 60 students enrolled in studio classes.

The Workshop's priorities stem from the desire to reach out to a mass base, essentially non-urban, and make connecting points between the people and dance/movement; it is a teaching company and a performance group centred on response to the people of the community who clearly believe that to make and see and do dance is a rich and useful enterprise.

Despite the video format and content of this article, RMDW is not a "video company": video is one of the things I do with some of the dancers sometimes, and is a small part of our collaboration, one specific way of filling spaces defined by a common rapport with discovery points. That rapport, extending well beyond the parameters of dance-connections between people of the Workshop, as source of the good growth among us reaching out, is what brought me back to the prairies after a year of teaching at York. I like what happens here.





→ 17 → 17A



→ 18 → 18A



→ 19 → 19A



Our video work, rendered as stills for this article, was done entirely on Sony Portapak units, with a hand held camera, zoom lens, and no filters. One camera was equipped with a tivicon tube, which is extremely light sensitive: with f-stop changes in daylight, it has an image continuum which ranges from normal contrast to high contrast shape abstraction. (Special mention must be given here to photographer Cherie Westmoreland of Regina, for impeccable darkroom work.)

**Fence Improvisation** (Front Cover Sequence) . . . the camera wants to get at the prairie feel: track perspective, grass texture in that dry arc of space . . . to make visible the certainties of which verticals are made in this land of unbroken horizon line — tall grain elevators built in the certainty of permanent abundant growth, high stockades of snow fence driven permanently into the earth in the certainty of winter's hard weight . . . the camera wants to place dancers in that scale, that sense of proportion . . . image them natural, at work on the unfixed land, dancing on what man has fixed there . . . wants to extend geography to include the human shape in the prairie span of space: permanent, certain, in motion. Video's character is fluid and immediate image making: there is no darkroom in which to negotiate, and what is on tape has its own integrity, raw and unretouchable. You keep what's worth looking at. Energy goes to the process of shooting and analysis and the hard work of keeping editing at a minimum.

Est-il possible qu'il y ait là-bas autre chose que l'image romantique des fermiers accroupis sur leurs machines aux formes préhistoriques, le regard fixé au sol avec vénération, dans l'espoir d'un signe quelconque qui leur indiquerait jusqu'à quand laisser le chaume cette année pour que leur terre ne s'envole pas? C'était l'été, en 1973, et je venais tout juste d'accepter un poste universitaire dans une province dont je pouvais à peine épeler le nom.

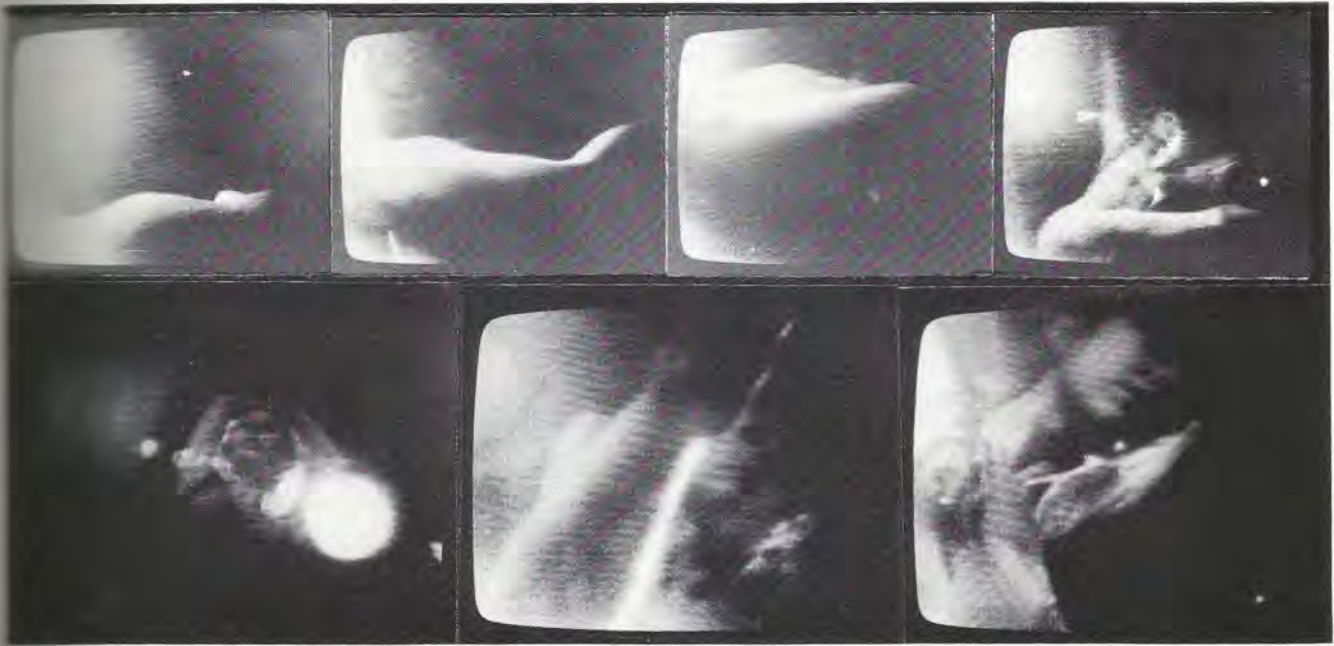
Et en route vers les prairies - moi, toute fraîche d'une expérience en décoration sur la scène de la danse montréalaise, tout en enseignant à Sir George, pour donner des cours de décoration et de production dans un petit département de théâtre - et Mary Formolo, qui avait laissé Le Groupe après sept ans, pour travailler à la chorégraphie de l'environnement sur vidéo grâce à un octroi du Conseil des Arts du Canada.

La première surprise que me réservait la Saskatchewan fut Marianne Livant, qui avait fondé le Regina Modern Dance Workshop en 1969, et qui enseignait la danse moderne aux élèves de tous les âges au Département de théâtre de l'université et à ses propres studios. Mary et Marianne eurent bientôt fait cause commune dans l'enseignement des classes, les répétitions des danseurs de l'Atelier et la planification.

La Fédération des Indiens de la Saskatchewan engagea aussi Mary pour monter une équipe de production vidéo pour le Indian Cultural College de Saskatoon. Dans l'échange qui en est résulté, les danseurs du RMDW se sont retrouvés sur les bandes indiennes et notre désir de faire de la danse vidéo avec l'Atelier a été réalisé grâce à la générosité de la Fédération des Indiens de la Saskatchewan qui nous a donné accès à son équipement.



→ 10 → 10A → 11 → 11A → 12 → 12A → 14 → 14A → 16 → 16A



**Tree Ritual (Back Cover Sequence)** . . . when we found those unprotected trees, torn and scattered by verbs of wind and weight, we decided to do dance there . . . the camera is close to let wood-grain and skin combine and ease away, a blend of dancer and subject . . . what is seen as human may not be, may be a presence of some other kind reflecting us as it un-angles and re-forms. What's worked best thus far is to have a few clear thoughts, like spine and structural bones, and to fill in with the camera on. The discipline comes in not trying too hard. There is no time between seeing and responding and recording the seeing and the response: it's all one. And the greatest obstacle to getting a clean sequence is second thoughts — the sudden realization that something was missed.

**Face Stills (Last page of article)**. One key to variation in photographic images is light, since it defines, most immediately to the eye, the sense of environment and mood . . . quality of light surrounds the subject, in contrast with angle of light defining form and shape. Each of these facial stills has its own particular qualities, since each face is being touched by light, and hence by the eye, in a different way.

**Poem Dance (First Page of Article)** . . . a sequence from a choreography by Mary Formolo based on Saskatchewan poems which relate qualities of human living to the movement of natural forms; placement out on the prairies has all the obvious reasons . . . The motion unit accentuates patterns of movement, back and forth between graphic contrast, through almost counterly slightly lower contrast, to the "real" image.

**Sun Patch Studio Improvisation (Second page)** . . . the sound of electronic drones and pulses seems centered in that slight patch of studio sun, a severe space limitation of high contrast ground . . . tubular humanoid shapes emerge, take form from light and . . . form becomes dancer . . . dancer moves into . . . Video is no more mechanical than lighting design — the strength of each seems to come from finding an appropriate and exciting way to touch with

En avril '74, après une étude de la réponse populaire à nos ateliers, tournées scolaires, représentations et classes, et après un coup d'oeil vers l'avenir — élèves, professeurs, auditoires, prochain curriculum de l'exploration danse/mouvement dans les écoles publiques, nous nous sommes dit: "Pourquoi pas?" Et les demandes ont été envoyées et les appuis reçus. A son cinquième automne, le Regina Modern Dance Workshop était incorporé à titre de compagnie à plein temps avec sept danseurs à salaire annuel, un administrateur, une tournée pour la Commission scolaire, un calendrier de séries de spectacles et 60 élèves inscrits aux classes du studio.

Les priorités de l'Atelier naissent du désir d'atteindre une base de masse, essentiellement non urbaine, et d'établir des traits d'union entre les gens et la danse/mouvement; nous sommes une compagnie enseignante et un groupe d'exécution axé sur une réponse à donner à cette société qui croit fermement que l'exécution, le visionnement et la création de la danse sont des réalisations utiles et enrichissantes.

En dépit du format et du contenu vidéo de cet article, RMDW n'est pas une compagnie de vidéo: la vidéo est une de mes activités occasionnelles avec les danseurs, et ne représente qu'une part minime de notre collaboration; c'est une façon particulière de remplir les espaces définis par un rapport commun avec des points de découverte. C'est cette relation, qui s'étend beaucoup plus loin que les paramètres des liens de danse qui existent entre les gens de l'Atelier, qui est la source d'un bon développement parmi nous qui nous extériorisons, qui a causé mon retour dans les prairies après un an d'enseignement à York. J'aime ce qui se passe ici.

Notre travail de vidéo, présenté sous forme de photos pour cet article, a été entièrement réalisé sur des machines Sony Portapak avec une caméra manuelle, un objectif à longueur focale variable et sans filtre. Une des caméras était équipée d'une cellule tivicon extrêmement sensible à la lumière: en plus des changements f-stop à la lumière du jour, elle avait un continuum d'image qui varie du contraste normal au contraste élevé des abstractions

and for the eye, rather than from application of technical formulae. One lighting student said, "The more I plan, the more abstract and clinical my work gets, and the more my plans push me out. How can I prepare what will work without losing a personal sense of it?" We're all programmed to make products, make results. What happens if we stop designing and doing for results, and start designing a ground on which to make decisions that will come out of new combinations we can't predict? Ditto video. Limit the variables, name the givens, frame questions, and take a look at where it leads you, placing all plans in parentheses.

**Hollow Men Company Improvisation** (third page) . . . evolved from a problem given to lighting students at York: to respond visually to the sources of a dance in the making, the key source being Eliot's poem. These were given to the dancers to take another step before the camera . . . they pulled movement qualities out which had to do with using weight to disintegrate a movement phrase, so that what was begun seemed not to be able to complete itself . . . the camera, in trying to define a sense of weight and the specifics of each interpretation, moved constantly counter to the movement of the dancers, creating a deeper vertical curve in the on-screen space.

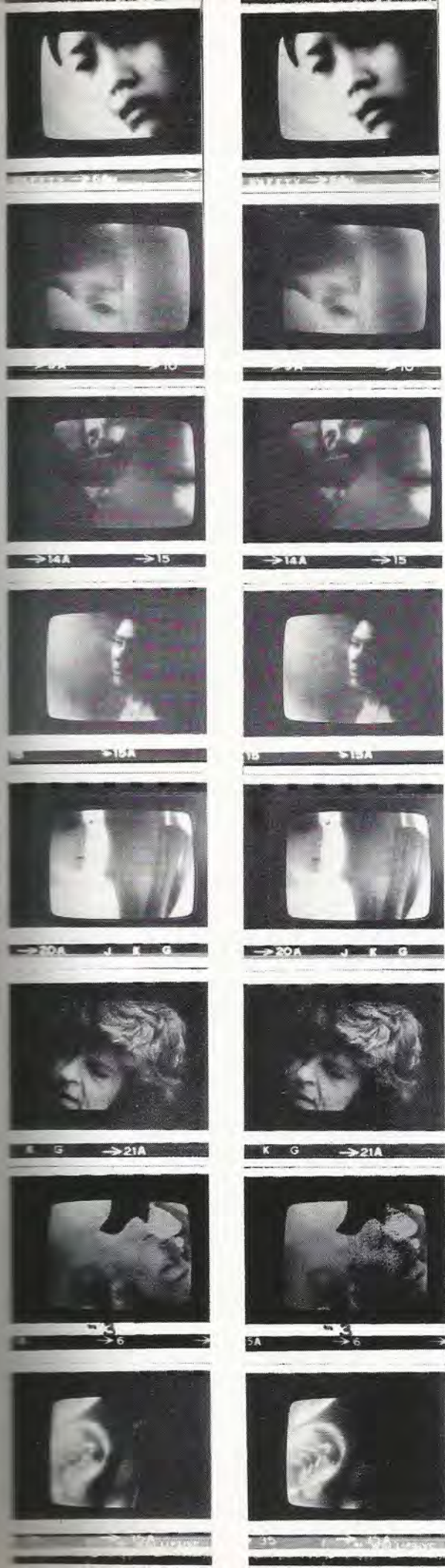
**Lemma** (fourth page) . . . These stills are from a video session with Terrill Maguire, who teaches in the dance department at York University, as she im-

de forme. (On se doit ici de mettre à l'honneur le photographe Cherie Westmoreland de Regina pour son travail impeccable en chambre noire.)

**Fence Improvisation** (Improvisation sur clôture) (séquence en page couverture)... la caméra veut palper les prairies: perspective de voies, texture de l'herbe dans cet arc d'espace sec... pour rendre visibles la certitude des verticales qui s'élèvent dans cette terre à l'horizon uniforme - les grands élévateurs à grain construits dans la certitude d'une permanence de récoltes abondantes, les hauts piquets de clôtures à neige, enfoncés dans le sol en permanence dans la certitude du poids lourd de l'hiver... la caméra veut placer les danseurs à cette échelle, leur donner ce sens des proportions... les projeter au naturel, au travail sur cette terre non fixée, dansant sur ce que l'homme y a fixé... la caméra veut étendre la géographie pour inclure la forme humaine dans l'espace des prairies: permanence, certitude en mouvement. La vidéo a un caractère fluide et produit une image immédiate: pas de chambre noire pour négocier et les images sur la bande possèdent toutes leur propre intégrité, crue et sans retouche. On garde ce qui vaut la peine d'être vu. L'énergie est réservée pour le procédé de prise de vue et d'analyse et la tâche difficile de garder le montage au minimum.

**Tree Ritual (rite de l'arbre)** (séquence sur la page couverture arrière)... et lorsque nous avons trouvé ces arbres vulnérables, déchirés et dispersés par voix de vent et de poids, nous avons décidé de danser là... la caméra se





rapproche, combine peau et grain de bois puis s'éloigne, un mélange de danseur et de sujet... ce qui semble humain ne l'est peut-être pas, ce n'est peut-être qu'une autre sorte de présence qui nous reflète à mesure qu'elle se démêle et se refait. Ce qui a le plus réussi jusqu'à présent est d'avoir quelques idées claires, de penser colonne vertébrale et structure des os, et de laisser la caméra faire le reste. La discipline vient d'elle-même sans s'imposer trop brutalement. Il n'y a pas de temps entre vision et réponse et entre l'enregistrement des visions et des réponses: tout se confond. Et le plus grand obstacle à l'obtention d'une bonne séquence sont les arrières-pensées - la conscience subite qu'on a oublié quelque chose.

**Face Stills (Visages)** (dernière page de l'article)... Pour les images photographiques, la lumière est la clé des variations puisqu'elle définit presque immédiatement pour l'oeil le sens de l'environnement et de l'ambiance... la qualité de la lumière enveloppe le sujet, en contraste avec l'angle lumineux qui définit forme et figure. Chacun de ces visages possède ses propres qualités particulières puisque la lumière, et par là l'oeil, les touche tous différemment.

**Poem Dance (Danse poème)** (première page de l'article)... séquence d'une chorégraphie de Mary Formolo d'après des poèmes de Saskatchewan qui rattachent les qualités de vie humaine au mouvement des formes naturelles; le choix des prairies comme site est évident... La cellule tivicon accentue les modes de mouvement, allant et venant des contrastes graphiques à l'image "réelle" en traversant un contraste légèrement plus bas, à la façon d'une peinture.

**Sun Patch Studio Improvisation (Improvisation sur un filet de soleil en studio)** (deuxième page)... les bourdonnements et les vibrations électroniques semblent concentrés sur ce mince filet de soleil en studio, une sévère restriction spatiale à champ de grand contraste... des formes d'humanoïdes tubulaires émergent, prennent forme dans la lumière et le rythme - la forme devient danseur... les danseurs entrent dans la danse. La vidéo n'est pas plus mécanique qu'un jeu d'éclairage - chacune semble trouver sa force dans une façon appropriée et excitante de toucher avec l'oeil et pour l'oeil plutôt que dans l'application de formules techniques. Un élève qui étudiait l'éclairage disait: "Plus je planifie, plus mon travail devient abstrait et clinique et plus mes plans me font sortir de moi-même. Comment puis-je préparer ce qui ira sans perdre le sens personnel de ce que je fais?" Nous sommes tous programmés à porter fruit, à produire des résultats. Qu'arriverait-il si nous cessions de planifier et de travailler en vue de résultats et si nous commençons à planifier une base sur laquelle nous pourrions prendre des décisions qui sortiraient de nouvelles combinaisons imprévisibles? De même avec la vidéo. Limiter les variables, nommer les données, formuler les questions et regarder où cela mène en mettant tous les plans en parenthèses.

**Hollow Men Company Improvisation (improvisation sur compagnie d'hommes vains)** (troisième page)... est né d'un problème soumis aux étudiants en éclairage à New York: répondre de façon visuelle aux sources d'une danse en création, la source-clé étant le poème d'Eliot. Voilà ce qu'on a donné aux danseurs pour qu'ils évoluent devant la caméra... ils ont tiré les qualités du mouvement qu'il fallait en utilisant le poids pour désintégrer la phrase d'un mouvement, donnant l'illusion que ce qui avait été commencé ne pouvait pas se compléter... la caméra, dans son essai de définition d'un sens du poids et des spé-

provised out of her own choreography. The dance is a piece of sorcery, and the dancer holds strange power, sensually weaving a web of misty uncertainties, glimpses and retractions. My response to Lemma was to want it to break over me . . . the camera takes a low still angle as the dance happens over and into it from above. It is the light that adds a kind of magic, seeming to be illuminated by, rather than illuminating, the dancer. Though the intensity is quite low, there are five or more angles of light contrasting to give line to the form in black space.

**Tivicon Track Improvisation** (fifth page) . . . harmonica engine rhythms, sounds with shape on white as the tivicon clears detail. The image line is the track perspective again, and the camera follows the givens of perspective: distance what moves away, pull in to what approaches. This camera-work is the opposite of what happened in *Hollow Men* vertically, and increases the sense of horizontal on-screen depth. It's really all a matter of getting aligned, a sense of presence to refer to in the process. An awareness of reference points is what takes everyone to the edge, where unplanned events burst out of possibilities, and fill the spaces.

cifications de chaque interprétation, bougeait constamment dans le sens contraire du mouvement des danseurs accentuant ainsi la courbe verticale sur l'écran.

**Lemma** (page 4)... Ces images proviennent d'une session avec Terril Maguire, où elle improvisait sur une de ses propres chorégraphies. La danse est une sorcellerie et la danseuse possède un étrange pouvoir, tissant de façon sensuelle une toile d'incertitudes voilées, de visions momentanées et de reculs. Ma réaction devant Lemma fut de vouloir qu'elle se brise sur moi... la caméra immobilise la danseuse à un angle bas à mesure que la danse se crée au dessus d'elle, puis se fond en elle. C'est la lumière qui ajoute l'élément magique; elle semble être éclairée par la danseuse plutôt que de l'éclairer elle-même. Quoique l'intensité soit basse, il y a cinq angles ou plus de lumière qui contrastent pour tracer les lignes de cette forme dans le noir.

**Tivicon Track Improvisation (Improvisation de voie par Tivicon)** (page 5)... rythmes d'harmonica, sons avec forme sur fond blanc, pendant que le tivicon éclaircit le détail. La ligne d'image est encore la perspective de voie et la caméra suit les données de la perspective: elle distance ce qui s'éloigne, et va vers ce qui se rapproche. Ce travail de la caméra est l'opposé de ce qui se produit verticalement dans *Hollow Men* et accentue le sens de profondeur horizontale sur l'écran. Ce n'est vraiment qu'une question d'alignement, un sens de la présence auquel on se réfère. Une sensibilisation aux points de repère mène chacun aux limites où des événements imprévus éclatent du possible et remplissent les espaces.

## Metrication and the Dance

### La danse et le système métrique

Michael Crabb

Every aspect of Canadian life, including that of the performing arts, will eventually be affected by the change to metrication which began on April first. However, the impact of metrication on dance companies will generally be less painful or dramatic than some have feared. The Metric Commission has lumped dance in with everything from art galleries to ice hockey (both amateur and professional) to form an administrative compartment called "Amusement and Recreation."

At a meeting late in 1974, the assembled representatives of this rather strange company received directions from the Metric Commission concerning the role it was hoped they would play in converting our measurement system. In Ottawa for the December meeting was the National Ballet's production director,

Le changement au système métrique qui a commencé le 1er avril dernier affectera éventuellement tous les aspects de la vie canadienne, y compris les domaines des arts d'exécution. Toutefois, l'impact que produira ce changement sur les compagnies de danse sera en général beaucoup moins douloureux ou dramatique que certains l'avaient prévu. La Commission du Système Métrique a inclus la danse dans un groupe variant des galeries d'art jusqu'au hockey (amateur et professionnel) pour former une section administrative appelée "Amusement et récréation".

Au cours d'une assemblée tenue en fin de 1974, les représentants de cette étrange compagnie ont reçu des directives de la part de la Commission du Système Métrique quant au rôle qu'on espérait leur voir jouer dans la conversion de notre système de mesure. Présent à l'assemblée de décembre à Ottawa, le directeur de la

Dieter Penzhorn, who explained the philosophy of the Metric Commission.

"One thing they made perfectly clear was the limited budget for this project. The Metric Commission is mainly concerned to elicit the support of various sectors of business and the arts to present the new system to the public."

The Commission is hoping for editorial articles in dance programmes and perhaps lobby exhibits in theatres which would acquaint the public with metric units.

From the practical standpoint, the Canadian dance companies need have no special fears of metrication. Unlike manufacturers of commodities for public sale, the performing arts companies are concerned with measurement in a more discreet manner. They want to be sure that a piece of scenery will be workable on a certain stage, that costumes fit snugly and that rehearsal rooms are warm enough. The actual unit of measurement does not greatly matter.

In any case, the National Ballet and any of the Canadian dance companies which have toured outside North America will already have been used to converting imperial to metric scales. Foreign designers also may supply plans and measurements in metric units. In such cases, it's simply a case of reading from one scale to another.

The most difficult job of conversion is getting people to think metrically.

When he made a visit to England early this year to prepare for the National Ballet's April tour, Dieter Penzhorn saw how resistant people can be to metrication. The British government's 10-year conversion schedule is hopelessly delayed because it was made almost entirely voluntary. Several of the performing companies tried to honour the government's conversion plan but reverted to old ways when they found themselves alone.

They encountered the same problem Canadian performing groups will have. Until suppliers of basic materials used in production change to metric measurement, there is little that performers can do but remain flexible and pragmatic in their approach. Set builders wait for changes in the lumber industry which itself waits for the big construction companies to change.

Quite rightly the Canadian government through the Commission is adopting a phased conversion schedule so that people have a chance to become familiar with the metric system in progressive stages. This is the way Australia planned its changeover and it has certainly proved more effective than the British voluntary method.

Dance companies with their international involvements — touring, employing foreign designers, buying most shoes and wigs from Great Britain — will eventually be able to adopt metric measurements until everyone else has. In the meantime dancers can enjoy the pleasant illusions metrication provides. Many a dancer will brighten at the prospect of his ballerina weighing not 111 pounds, but only 49.9 kilograms.

production du Ballet National, Dieter Penzhorn, dit de la philosophie de la Commission:

"Un point ressort clairement; les fonds pour ce projet sont très limités. La Commission du Système Métrique s'inquiète surtout d'obtenir l'appui des divers secteurs de l'industrie et des arts dans sa présentation du nouveau système au public."

La Commission aimerait voir paraître des articles éditoriaux dans les programmes et peut-être l'étalage de documentation dans les entrées des théâtres pour familiariser le public avec les unités métriques.

Du point de vue pratique, les troupes de danse canadiennes n'ont nullement besoin de s'inquiéter du changement au système métrique. A l'opposé des manufacturiers de commodités qui vendent au public, les unités de mesure sont un des moindres soucis des troupes d'arts d'exécution. Ces dernières cherchent à s'assurer qu'un paysage se reproduira facilement sur la scène, que les costumes seront bien ajustés et que les salles de répétition seront assez chaudes. L'unité de mesure utilisée importe peu.

De toute façon, le Ballet National et toute troupe de danse canadienne que les tournées ont emmenées hors du continent nord-américain ont déjà été habituées à convertir les mesures impériales en mesures métriques. Les décorateurs étrangers peuvent également fournir des plans et des mesures en unités métriques. Il s'agira alors tout simplement de lire d'une échelle à l'autre.

La tâche de conversion la plus difficile est d'habituer le public à penser en unités métriques.

Plus tôt cette année, au cours de notre visite en Angleterre pour préparer la tournée que le Ballet National a effectué en avril, Dieter Penzhorn s'est rendu compte jusqu'à quel point le public résistait au système métrique. Le programme de conversion du gouvernement britannique a pris énormément de retard parce qu'il a été introduit sur une base volontaire. Plusieurs troupes ont tenté d'honorer le programme de conversion du gouvernement mais ont cessé leurs efforts lorsqu'elles se sont vues seules à changer.

Leurs problèmes étaient semblables à ceux que les troupes canadiennes affronteront. Jusqu'à l'adoption des mesures métriques par les fournisseurs de matériaux de base utilisés dans la production, les troupes ne pourront que demeurer flexibles et pragmatiques dans leur abord. Les constructeurs de décors attendent que l'industrie du bois adopte le nouveau système alors que cette dernière attend elle-même que les grandes compagnies de construction aient changé.

Par l'entremise de la Commission, le gouvernement canadien adopte, avec raison, un calendrier de conversion progressif qui permet aux citoyens de se familiariser graduellement avec le système métrique. C'est ainsi que l'Australie a procédé et cette méthode s'est certainement avérée plus efficace que la méthode volontaire de l'Angleterre.

Les troupes de danse, par la nature internationale de leurs engagements — tournées, emploi de décorateurs étrangers, achats de la plupart des chaussures et perruques en Grande-Bretagne — ne seront finalement en mesure d'adopter le système métrique qu'après tous les autres secteurs. Entre-temps, les danseurs peuvent se bercer de la douce illusion que nous donne le système métrique; plus d'un partenaire se réjouira à la pensée que le poids de leur ballerine a passé de 111 livres à 49.9 kilogrammes seulement.

# Tales of Touring/Histoires de tournée

Johanna Powell





Contemporary Dancers has no room for temperamental prima donnas in the mini-van that is home for the Winnipeg company three months of every year, not when 100,000 people are waiting for the troupe in 50 different theatres across the continent.

Rachel Browne, artistic director and founder, hand-picks the dancers for their ability first, and second, for their good nature. "Because we spend so much time together, the dancers have to be mature, dedicated and able to cope with good humour."

Touring began as a necessity and has developed into the company's pervading philosophy.

After all, every performing group in Winnipeg shares the problem that forced the Contemporary Dancers to take to the road. Winnipeg is an oasis — the only major cultural centre for hundreds of miles in any direction.

It is no criticism of Winnipeg audiences to say that they are small — the city has only 600,000 people. Although perhaps one of the last cities to learn to appreciate the Royal Winnipeg Ballet, Winnipeg has since developed sophisticated taste and enthusiastic support for dance.

But there is a saturation point.

Contemporary Dancers holds only six performances — three sets of two-night runs — in Winnipeg every season. The company feels any more would be too many.

The company has danced professionally since 1970. Each year it has expanded, seeking and discovering new markets, often in cities and towns passed over by other dance groups.

"The reason for our existence is to reach people," Miss Browne says. "We are carriers of a message, often bringing dance to the masses for the first time."

The same tour can take the dancers from large luxurious dance theatres to school gymnasiums. It is a tremendous challenge for them — one night they can be playing to a sophisticated audience, the next to a group of people who have come because of curiosity and have never seen modern dance before.

"We face a different set of people every night. Through experience we have learned which dances to pick from the repertoire for each type of audience."

Ten dancers, including Miss Browne, make up the travelling company. They take along a stage manager, assistant and wardrobe mistress. As well as the van, they have a small truck for costumes, props, lighting and other technical equipment and their own stage floor.

This season there were three tours, including a four-week trip to the United States in February. The company was on the road well over 11 weeks, winding up with double Winnipeg performances in March.

As well as bringing new audiences — from the North West Territories to Florida, British Columbia to the Maritimes — and new sources of financial support, touring brings the dance company closer together.

"There is a feeling of a company performing, not just individuals," Miss Browne says. "It's an important

Il n'y a pas de place pour les caprices de prima donna dans la mini-roulotte qui abrite les Contemporary Dancers de Winnipeg durant trois mois de l'année, surtout pas lorsque 100,000 personnes attendent la troupe dans 50 différents théâtres du continent.

Rachel Browne, directeur artistique et fondatrice de la troupe, trie ses danseurs sur le volet en fonction de leur talent d'abord, puis de leur bon caractère. "Nous passons tellement de temps ensemble qu'il faut que les danseurs soient sérieux, dévoués et capables d'affronter les situations avec bonne humeur."

Les tournées, entreprises originellement par nécessité, se sont bientôt ancrées dans la philosophie dominante de la compagnie. Après tout, chaque groupe d'exécution de Winnipeg rencontre ce même problème qui a obligé les Contemporary Dancers à prendre la route: Winnipeg est une oasis; c'est le seul centre culturel d'importance dans un rayon de plusieurs centaines de milles.

Il n'est nullement notre intention de critiquer les auditoires de Winnipeg lorsque nous affirmons qu'ils sont restreints — la ville n'a que 600,000 habitants. Et même si Winnipeg a été l'une des dernières villes à apprécier le Ballet Royal de Winnipeg, ses habitants ont acquis des goûts sophistiqués pour la danse et lui accordent un appui enthousiaste.

Mais il y a toujours un point de saturation.

Chaque saison, les Contemporary Dancers ne donnent que six spectacles à Winnipeg — trois séries de deux représentations. La troupe juge qu'il serait superflu d'en donner plus.

La troupe a atteint le statut professionnel depuis 1970. Et elle grandit chaque année, cherchant et découvrant de nouveaux marchés, souvent dans des cités et des villes négligées par les autres troupes de danse.

"Notre raison d'être est d'atteindre le public", dit Mlle Browne. "Nous sommes porteurs d'un message, offrant souvent la danse aux gens pour la première fois."

Au cours d'une même tournée, les danseurs peuvent passer d'un luxueux théâtre à un gymnase. C'est un grand défi pour eux — un soir ils jouent devant un auditoire très sophistiqué, le lendemain, devant un groupe de gens qui sont venus par curiosité et qui n'ont jamais vu de danse moderne auparavant. "Nous affrontons des auditoires différents chaque soir. Et l'expérience nous a appris quelles danses choisir de notre répertoire pour chaque genre d'auditoire."

Dix danseurs, dont Mlle Browne, forment la compagnie ambulante. Ils emmènent avec eux un régisseur, un adjoint et une habilleuse. En plus de la mini-roulotte, ils utilisent une camionnette qui transporte costumes, décors, système d'éclairage et autre équipement technique en plus de leur propre scène.

Cette année, la troupe a entrepris trois tournées dont un voyage de quatre semaines aux États-Unis au mois de février et a passé plus de 11 semaines sur la route pour terminer la saison par deux représentations à Winnipeg au mois de mars.

En plus d'apporter de nouveaux auditoires — des Territoires du Nord-Ouest à la Floride en passant par la Colombie-Britannique et les Maritimes — et de nouvelles sources de financement, les tournées resserrent les liens entre les membres de la troupe.

"Il existe un sentiment d'unité; c'est une troupe qui joue

feeling to maintain and get across the footlights to the audience."

Trips out of Winnipeg are often hectic and the dancers sometimes get too little sleep and travel too far to stay in top shape. There is wear and tear on their bodies, but as much rehearsal time is fitted in as possible.

The returns are high.

In Florida, a university audience clapped, hooted and stomped, participating spontaneously. (The dancers enjoyed temperatures in the 70s while their Winnipeg base was several feet under snow in sub-zero temperatures.)

In Inuvik, N.W.T., the dancers traded performances with the Delta Drum Dancers, an Eskimo dance group. The Eskimos thought Miss Browne's dance *Anerka*, based on ancient Eskimo chants, was "curious." They admired the prowess of the dancers and liked the background sound effects which dance critics had called too avant-garde, but were confused by the meanings of the dances. In exchange, the Delta Drum Dancers performed works that are among the last vestiges of Eskimo culture.

"It was very moving, but very sad," Miss Browne says. "The youngest of the group was about 60 and these are the only ones who remember the old dances and stories."

Despite the enrichment touring has brought the Contemporary Dancers, Miss Browne is frustrated by constant travelling and finds tours artistically limiting.

"The outstanding drawback is for me as a choreographer. I have dances in my mind I feel a great urgency to do and it would be good for the company to perform them. But I'm fearful of doing the dances closest to my heart. I'm afraid of alienating certain kinds of audiences. Our repertoire is conservative right now.

"I wish those restraints were not on me and the company so our repertoire would have more room to breathe."

Miss Browne is planning a series of workshops for next season. She wants to try out some of these works that are still only dreams and get an audience reaction to them.

Rachel Browne first came to Winnipeg in 1958 to join the Royal Winnipeg Ballet and stayed with the company five years. Then she started experimenting with a small group of modern dance enthusiasts.

The first invitation to travel came from Saskatoon. Later the group danced at Expo '67. Funding started to come in from the Canada Council and other arts organizations.

In 1970 Miss Browne was still chief choreographer, principal dancer, wardrobe mistress, stage manager, booking agent, bookkeeper and salesman.

Then professional promoter Robert Holloway appeared and in that year the troupe of dancers became a professional company. By its second season the company was firmly established and had a following. (Naomi Permut has replaced Holloway as general manager of the company.)

Touring is still an impressive logistic operation which Holloway has thoroughly organized. By the time

et non des individus seulement" affirme Mlle Browne. "Il est important de maintenir ce sentiment et de le transmettre à l'auditoire".

Les voyages à l'extérieur de Winnipeg sont souvent mouvementés et les danseurs manquent quelquefois de sommeil et voyagent souvent trop loin pour rester en excellente condition; leurs corps se ressentent de ces fatigues mais nous essayons d'inclure dans notre programme autant de répétitions qu'il nous est possible de le faire.

Et les résultats sont très encourageants.

En Floride, un auditoire universitaire a spontanément applaudi, sifflé, et acclamé la représentation. (Les danseurs ont bien joué des températures dans les 70° F alors que Winnipeg était enfouie sous la neige et que le froid y sévissait.)

A Inuvik, aux Territoires du Nord-Ouest, les danseurs ont échangé des représentations avec le Delta Drum Dancers, un groupe de danseurs eskimos. Les eskimos ont trouvé "curieuse" la danse de Mlle Browne, *Anerka*, basée sur d'anciens chants eskimos. Ils ont admiré les exploits des danseurs et aimé le fond sonore que les critiques avaient jugé "trop avant-garde", mais la signification des danses leur a échappé. De leur côté, les Delta Drum Dancers ont présenté des oeuvres qui sont parmi les derniers vestiges de la culture eskimaude.

"C'était très émouvant mais aussi très triste" de dire Mlle Browne, "le plus jeune du groupe avait environ 60 ans et ils sont les seuls à se rappeler les anciennes danses et histoires".

En dépit de l'enrichissement que tirent les Contemporary Dancers de leurs tournées, Mlle Browne se sent frustrée par les voyages incessants et elle trouve les tournées limitatives au point de vue artistique.

"En ma qualité de chorégraphe, c'est moi qui ai le plus grand désavantage. J'ai la tête pleine de danses que j'ai grand hâte de produire et il serait bon pour la troupe de les donner. Mais je m'inquiète à la pensée de donner les danses qui me sont si chères. J'ai peur de nous aliéner certains genres d'auditoires. En ce moment, notre répertoire est plutôt conservateur. J'aimerais voir disparaître ces contraintes afin que notre répertoire s'étende un peu."

Mlle Browne planifie une série d'ateliers pour la prochaine saison. Elle veut éprouver quelques-unes de ses oeuvres qui ne sont encore qu'à l'état de rêve et étudier les réactions des auditoires.

Rachel Browne est arrivée à Winnipeg en 1958 pour se joindre au Ballet Royal de Winnipeg; elle a passé cinq ans avec la compagnie. Puis elle s'est mise à expérimenter avec un petit groupe de fervents de la danse moderne.

Et c'est de Saskatoon qu'est venue la première invitation à voyager. Plus tard, le groupe a dansé à Expo '67. Puis le Conseil des Arts du Canada et d'autres organismes favorisant les arts ont commencé à accorder leur soutien financier à la troupe.

En 1970, Mlle Browne était encore chorégraphe en chef, première danseuse, habilleuse, régisseuse, agent, compta-ble et vendeuse. Et voilà que le promoteur professionnel Robert Holloway est apparu sur la scène et, au cours de l'année, la troupe est devenue professionnelle. Dès la seconde saison, la compagnie était solidement établie et possédait son auditoire.

Les tournées sont toujours une impressionnante en-

the company arrives for the performance, the city or town has been thoroughly briefed. Posters, window cards, theatrical flyers, press photos, ad copy, radio and TV copy, biographies and a specially prepared promotion manual outlining the step-by-step procedure for an effective publicity campaign have been distributed.

And the dancers in return know all about the theatres they're visiting, from the number of hanging pipes to the height of the fly gallery. Every detail has been described on a fill-in-the-blanks form the company distributes to theatres in advance.

Such tours are self-supporting, but not profitable.

"In practice, this means being willing to subsidize the shows in smaller towns," Mr. Holloway says. "We don't want to be a precious commodity for the cultural elite."

The company also operates a school of contemporary dance, a profitable operation. An apprentice group from which some company members are drawn does short local trips, mostly to schools in the area.

The fact-of-life attitude Contemporary Dancers takes towards touring, its trials and rewards, is reflected in a thank-you letter from one local primary school.

It begins: "Dear friends, Thank you for coming to our school. Too bad your truck broke down. We liked your dances . . ."

*Rachel Browne, Ron Holbrook: True Believer*

treprise logistique que Holloway a su organiser de façon impeccable. Avant l'arrivée de la troupe pour les représentations, la ville ou cité est bien informée. On y a déjà envoyé affiches, programmes de théâtre, photos pour journaux, annonces radiophoniques et télévisées, biographies et un manuel de promotion spécialement préparé donnant la marche à suivre détaillée pour une campagne publicitaire efficace.

En retour, les danseurs savent tout des théâtres qu'ils visiteront, à partir du nombre de tuyaux suspendus jusqu'à la hauteur des cintres.

Tous les détails ont été décrits sur un formulaire que la troupe distribue préalablement aux théâtres.

Ces tournées permettent de couvrir les frais, mais elles ne sont pas rentables.

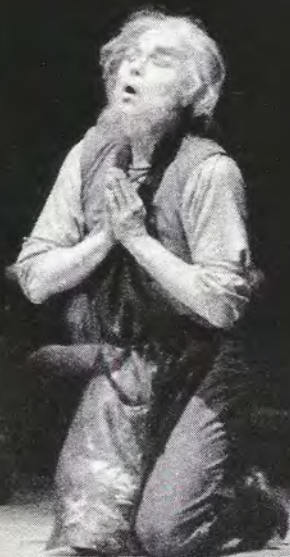
"En pratique, ceci signifie être prêt à subventionner les spectacles dans les plus petites villes", dit M. Holloway. "Nous ne voulons pas devenir une commodité de grand prix pour l'élite culturelle."

La compagnie gère également une école de danse contemporaine qui s'avère une entreprise rentable. Un groupe d'apprentis, duquel on choisit certains membres de la troupe, fait de courts voyages sur la scène locale, généralement dans les écoles.

L'attitude pratique que les Contemporary Dancers adoptent vis-à-vis des tournées, de leurs tribulations et de leurs succès, se reflète dans la note de remerciement reçue d'une école primaire. En voici les premiers mots: "Merci d'être venus à notre école. C'est dommage que votre camionnette ait eu une panne. Nous avons aimé vos danses..."



# Coppélia



Erik Bruhn, resident producer of the National Ballet of Canada, revived the classic *Coppélia* for the company's February season in Toronto. Bruhn's dramatically coherent version is represented in this photo-study by photographer, and former National Ballet soloist, Andrew Oxenham.

## Coppélia on stage:

On this page, the inventor Dr. Coppélius (Jacques Gorrissen) tries to make his "doll" (Veronica Tennant) come alive by stealing the heart of the sleeping Franz (Tomas Schramek).

## Coppélia in the studio:

Producer Erik Bruhn oversees Veronica Tennant and Tomas Schramek rehearsing their roles of Swanhilda and Franz.

## Coppélia in rehearsal:

First act: Gary Norman and Vanessa Harwood

Second Act: Hazaros Surmeyan and Mary Jago

Erik Bruhn, producteur en résidence du Ballet National du Canada, a ramené le classique *Coppélia* pour la saison hivernale de la compagnie, au mois de février. La version dramatiquement cohérente de Bruhn est représentée dans cette étude photographique et ex-soloiste du Ballet National, Andrew Oxenham.

## Coppélia en scène:

Sur cette page, l'inventeur Dr. Coppélius (Jacques Gorrissen) essaie d'animer la "poupée" (Veronica Tennant) en volant l'âme de Franz endormi (Tomas Schramek).

## Coppélia en studio:

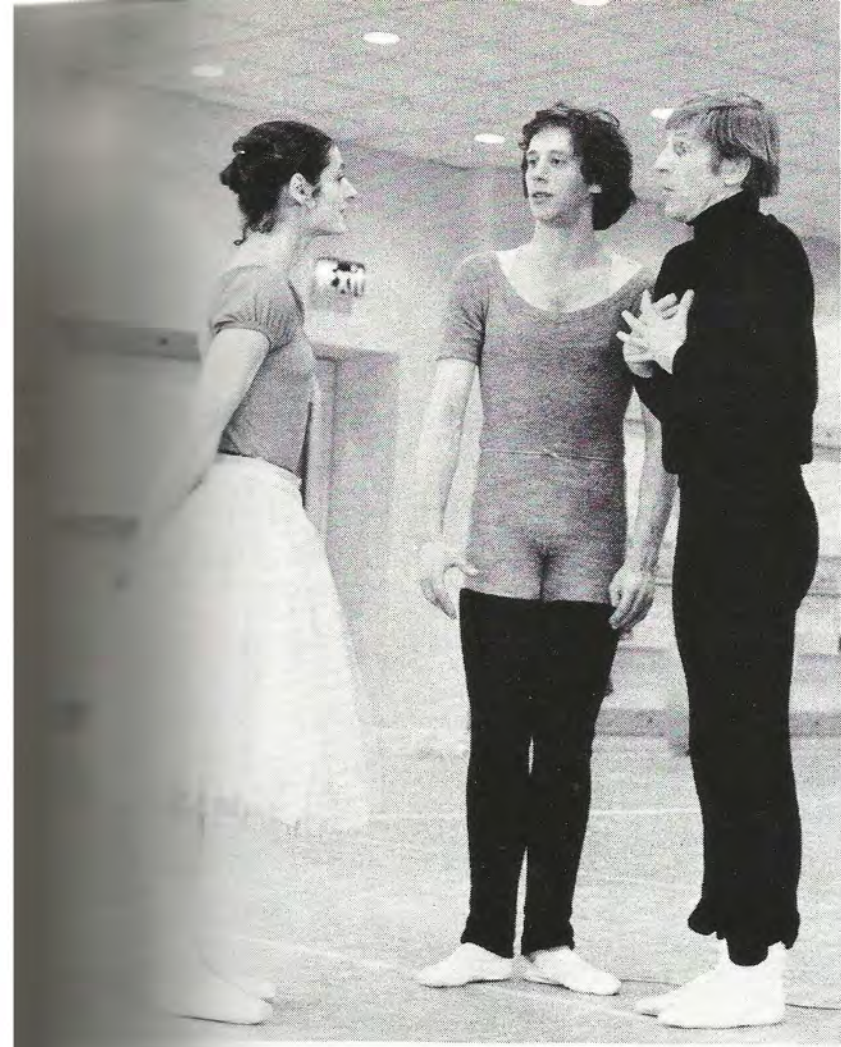
Le producteur Erik Bruhn supervise Veronica Tennant et Tomas Schramek en répétition de leur rôle de Swahilda et Franz.

## Coppélia en répétition:

Premier acte: Gary Norman et Vanessa Harwood

Deuxième acte: Hazaros Surmeyan et Mary Jago.





# The Lyric Theatre/Le Lyric Theatre

Deborah Burrett

When the renovated Art Gallery of Ontario opened its doors last fall, there were a few criticisms amidst the general applause. The focal point of the building, the Walker Sculpture Court, with its sunken floor, high ceiling and surrounding arcades, was disturbingly barren, something simply to be negotiated on your way to other galleries. And it was only with performances of *The Lyric Theatre*, an experimental collaboration between Toronto Dance Theatre and the chamber music ensemble, Camerata, that that empty space came alive.

The initial idea for *The Lyric Theatre* came from William Forsey, an Art Gallery official, who suggested to James Campbell, a member of Camerata, a number of concerts designed to take advantage of the art gallery surroundings. But the series really did not take shape until Campbell approached David Earle, one of the artistic directors of Toronto Dance Theatre.

Together Campbell and Earle mapped out ideas for a modern realization of an ancient Greek ideal — the lyric theatre — in which music, dance and the spoken word would be integrated into a single, coherent event that would take full advantage of the distinctive features of the Walker Sculpture Court.

Each of the performances was unique, drawing a different response from the artists to the challenges of theme and atmosphere. In *Paris, la belle époque*, the audience enjoyed the music, drama and dance of the Parisian '20s in the gay setting of a café of the period. Together the two groups explored *The Moon, Sound and Silence* and *Impressionism* and worked out a partnership for *An Evening of Chamber Dance*. On their own, the musicians of Camerata examined five other topics.

It's impossible to generalize about *The Lyric Theatre*. Much better simply to look at a single event among the multiplicity of happenings, the evening called *Sound and Silence*.

The atmosphere was a casual, understated one for us, the audience, as we gradually took our places on the steps around three sides of the sculpture court. We were involved in the performance before we knew it had begun; we were participants and didn't realize it. A programme note ordered us not to applaud, to preserve the acoustic space. And in the silence, our chatter created walls of sound. Our muted words passed along the sides of the room or drifted up toward the ceiling, defining the gallery's perimeters and making the central space all the more empty. There the deliberately placed rug, the music stands and the piano created an air of expectancy; we sensed a vacuum and waited for something to fill it.

A steady rather high-pitched sound, suddenly

L'automne dernier, à la réouverture de la Galerie d'art de l'Ontario qui avait fait peau neuve, on a pu entendre quelques critiques parmi l'enthousiasme général. Avec son plancher encaissé, son plafond élevé, sa ceinture d'arcades et sa nudité qui rendait perplexe, le point de mire de l'édifice, la cour des sculptures Walker, n'apportait simplement qu'un choix de plus à une liste de visites aux diverses galeries. Ce n'est qu'avec les spectacles offerts par *The Lyric Theatre*, une expérience de collaboration entre le Toronto Dance Theatre et l'ensemble de musique de chambre Camerata, que s'est animé cet espace vide.

C'est à William Forsey, membre de la direction de la galerie d'art que revient l'idée initiale du *Lyric Theatre*. Forsey a suggéré à James Campbell, un membre de Camerata, qu'on donne une série de concerts conçus pour tirer parti du décor de la galerie d'art. Mais l'ébauche du projet n'a vraiment pris forme que lorsque M. Campbell a fait part de l'idée à David Earle, l'un des directeurs artistiques du Toronto Dance Theatre.

M. Earle et Campbell ont tracé ensemble les détails de la réalisation moderne d'un ancien idéal grec — le théâtre lyrique — dans lequel la musique, la danse et la parole s'inscrivent dans un spectacle cohérent et à caractère unique qui tirerait plein avantage des caractéristiques particulières de la cour des sculptures Walker.

Chaque spectacle était unique en son genre, exigeant des artistes une réponse différente aux défis que lançaient le thème et l'ambiance.

Avec *Paris, la belle époque*, l'auditoire a joué de la musique, du théâtre et des danses des années 20 à Paris, dans un gai décor d'un café de l'époque. Les deux groupes ont conjointement exploré les thèmes *The Moon, Sound and Silence* et *Impressionism*; ils se sont associés dans *An Evening of Chamber Dance*. De leur côté, les musiciens du Camerata ont étudié cinq autres thèmes.

Il est impossible de traiter du Lyric Theatre de façon générale. Il est beaucoup plus simple d'étudier un événement parmi plusieurs, la soirée intitulée *Sound and Silence*.

Pour nous, l'auditoire, l'atmosphère était paisible, infinie au moment où nous prenions place peu à peu sur les marches qui entourent trois des côtés de la cour des sculptures. Avant même de nous être rendu compte que la représentation avait commencé, on nous y avait déjà impliqués: nous étions des participants et ne le savions même pas. Une note au programme nous demandait de ne pas applaudir pour préserver l'acoustique. Et dans le silence, nos conversations élevalent des murs de son, des mots étouffés se promenaient le long des côtés de la pièce ou s'évaporaient vers le plafond, définissant les périmètres de la galerie et creusant un plus grand vide dans l'espace central. Là, le tapis qu'on avait déposé sur

identifiable as the chirping of crickets, increased and then died as the members of Camerata took their places at the piano and music stands. They drew *Eleven Echoes of Autumn* (by George Crumb) from the piano, violin, flute and clarinet, sparse sounds that emerged and just as quickly stole back into the silence that the music itself had created. At the piece's close, the crickets' song faded away.

At the end of the composition, the audience was unsatisfied, tense because they wanted to applaud and could not. The conventions were being challenged.

Adrian Pecknold, from the Canadian Mime Theatre, made even greater demands on our concentration as he created a world through silent images, through the

lutrins et le piano créaient un air d'attente; nous sentions un vacuum et attendions que quelque chose vienne le remplir.

Un son plutôt aigü et continu, qu'on a soudainement identifié aux grésillements du grillon, s'éleva puis s'évanouit alors que les membres du Camerata gagnèrent leurs places au piano et aux lutrins. Les musiciens exécutèrent *Eleven Echoes of Autumn* (de George Crumb) au piano, violon, flûte et clarinette, des sons épars qui virevoltaient pour s'éteindre aussi rapidement dans un silence que la musique elle-même avait créé. A la fin du morceau, le grésillement du grillon se tut.

A la fin de la composition, l'auditoire demeurait insatisfait, tendu par le désir d'applaudir et l'impossibilité de



Patricia Beatty: *Sound and Silence*

eloquence of gesture alone. In quick sketches, Pecknold communicated modern man's loss of innocence.

The introduction of common city noises into Elyakim Taussig's performance of Schubert's *Sonata in B flat Major* broke the tension that had been created. People relaxed and the casual atmosphere that marked the very beginning of the evening returned.

If silence is the absence of sound, then stillness is the absence of movement, a concept another Toronto Dance Theatre director, Patricia Beatty, explored in an unhurried and self-absorbed piece, danced to Adele Armin's violin solo of Bach's *Chaconne*. It was as if one of Henry Moore's reclining figures had decided to

le faire. On venait de lancer un défi aux conventions.

Adrian Pecknold, du Canadian Mime Theatre, imposa des demandes encore plus grandes à notre esprit de concentration en créant un monde au moyen d'images muettes, au moyen de la seule éloquence du geste. Dans une rapide succession de mimes, Pecknold nous a communiqué la perte de l'innocence de l'homme moderne.

L'introduction des bruits de la ville dans l'exécution, par Elyakim Taussig, de la *Sonate en si bémol* de Schubert a servi à briser la tension qui régnait. L'auditoire s'est détendu et a retrouvé l'atmosphère paisible qui avait marqué le début de la soirée.

Si le silence est l'absence de son, alors le calme est l'absence de mouvement; c'est là le concept qu'un autre

stretch and shift its weight a bit. Slowly, Beatty settled into one still position after another. One became very aware of the weight and solidity of the human body. It seemed as if each position she took could be held forever and time itself slowed down.

From the arcade we heard a tour guide giving a dry lecture on the Walker Court itself to the visitors milling about her. As they progressed into the court, the guide pointed out that this evening there was a performance of *The Lyric Theatre*. We looked at one another — and realized she was commenting on us, the audience. Another performance was in progress and again we were part of it. David Earle's *Walls and Passageways*, created to music by Ann Southam and danced by students of the Toronto Dance Theatre, was underway.

The "tour group" went through several transformations — first commenting on the art works, a very natural thing to be doing in an art gallery, though unusual in a dance performance; then coalescing into two antagonistic groups, the men and the women, between whom there was no exchange; then banding together, striving to escape from some suddenly perceived threat. At the end, all huddled together in diminishing patches of light as though they had failed to find their way out of a maze. *Walls and Passageways* juxtaposed two art forms in an interesting relationship, in terms of the activities associated with each of them.

As the dancers filed out, the lights came on and we all applauded, shattering the space. Suddenly we were aware of how fragile the environment had been in which the varied pieces had worked together.

As audience and as participants, we became sensitive to sounds — where they came from; how they moved in and moulded space; how different the effects of taped and live sounds can be — and ever so much more aware of silence — of a silence that could be full and rich as opposed to one that was empty and restless; of a silence that could be expectant and of one that was strained.

*The Lyric Theatre* is an example of a trend in Canadian arts in which dance is moving out of its isolation and into a mature relationship with the other arts. Dance has a unique opportunity to grow, to probe, to take risks. David Earle, for example, wanted to break out of the usual concert format of dance performances.

But it was only a beginning. Next year, the gallery plans to probe further into the relationship between the visual arts, music, and dance. However, it is not certain whether another series of *Lyric Theatre* programs will be undertaken. It would be unfortunate if Campbell and Earle were not able to continue their concerted investigations, experiments that held a promise of growth for artists and audiences alike.

directeur du Toronto Dance Theatre, Patricia Beatty, a exploré dans une pièce pondérée et captivante, dansée au son du violon d'Adèle Armin qui exécutait, en solo, le *Chaconne* de Bach. On avait l'impression que l'une des sculptures d'Henry Moore avait décidé de s'étirer longuement et de bouger un peu. Lentement, Beatty s'immobilisait dans une attitude après l'autre. Le poids et la solidité du corps humain devenaient évidents pour tous. Il semblait que chaque attitude adoptée par la danseuse pouvait devenir éternelle et que le temps lui-même avait ralenti.

De l'arcade nous parvenaient quelques bribes des commentaires qu'un guide donnait, sur la cour Walker, aux visiteurs qui se pressaient autour d'elle. Lorsque le groupe traversa la cour, le guide expliqua que *The Lyric Theatre* donnait une représentation ce soir-là. Nous nous regardâmes les uns les autres — et nous aperçûmes que le guide parlait de nous, l'auditoire. Un autre spectacle commençait, etc, encore une fois, nous y participions. Il s'agissait cette fois du *Walls and Passageways* de David Earle, créé à la musique d'Ann Southam et dansé par les élèves du Toronto Dance Theatre.

Le groupe "en tournée" subit plusieurs transformations — ils fusèrent tout d'abord en commentaires sur les œuvres d'art, ce qui est bien naturel dans une galerie d'art quoique inhabituel au cours d'un spectacle de danse, puis, il y eut division en deux groupes antagonistes, hommes et femmes, entre lesquels il n'y avait aucun échange; puis les deux groupes se liguèrent dans leurs efforts pour échapper à la menace qui semblait soudain planer. Enfin, ils se serrèrent tous ensemble dans des flaques de lumières fuyantes, comme s'ils n'avaient pas réussi à sortir d'un labyrinthe. *Walls and Passageways* juxtaposait deux formes d'art dans un rapport intéressant en fonction des activités associées à chacune d'elles.

A mesure que les danseurs s'éloignaient, les lumières revenaient et tous les spectateurs applaudirent à fendre l'espace. L'ambiance dans laquelle les pièces nous avaient été données nous parut soudainement bien fragile.

En notre qualité d'auditoire et de participants, nous nous sommes sensibilisés aux sons — à leur origine, à leur façon de se mouvoir et de façonner l'espace, à la différence qui existe entre les effets des sons en direct et des sons enregistrés — mais encore plus au silence — au silence qui se pouvait riche et plein à l'opposé d'un silence vide et agité, au silence qui se pouvait vibrant à l'opposé d'un silence tendu.

*The Lyric Theatre* est un exemple d'une tendance qui se dessine dans les arts canadiens et où la danse sort de son isolement pour entretenir des relations adultes avec les autres formes d'art. La danse a une occasion unique de grandir, d'explorer, de prendre des risques. David Earle a voulu briser le format habituel des concerts de danse.

Mais ce n'est là qu'un début. L'an prochain, la galerie voudrait pousser plus loin son exploration du rapport entre les arts visuels, la musique et la danse. On ignore toutefois si le *Lyric Theatre* présentera une autre série de programmes. Il serait malheureux que Campbell et Earle ne puissent poursuivre leurs recherches concertées qui sont avérées riches de promesses de croissance pour les artistes autant que pour les auditoires.



## Noticeboard / À votre attention

National Ballet. Kettentanz



The National Ballet left for Europe on March 28 for their second European tour, to London, England (April 2 to 12) and to Holland (April 15 to 20). The opening performance in London was a gala in the presence of Her Royal Highness The Princess Margaret to benefit the Royal Academy of Dancing and the Cecchetti Branch of the Imperial Society of Teachers of Dancing. Rudolf Nureyev joined the company for four performances in London, including the opening night. The company brought *Giselle*, John Neumeier's *Don Juan*, Gerald Arpino's *Kettentanz* and the new production of *Coppélia*.

In May, the National Ballet started rehearsals with Karen Kain and Frank Augustyn for a CBC television production of *Giselle*, directed by Norman Campbell.

From July 20-August 9, the company appears at the Metropolitan Opera in New York, with Rudolf Nureyev as guest artist. Repertoire for the company's third visit to New York's Met includes *Sleeping Beauty*, *Coppélia*, *Swan Lake*, *Don Juan* and *La Sylphide*. Then the National returns to Toronto for its annual stand at the Ontario Place Forum before beginning its fall tour of Western Canada.

Assistant Publicity Director of the National Ballet of Canada, Douglas Allan has resigned to take up the post

**Le Ballet National est parti pour l'Europe le 28 mars** pour sa deuxième tournée européenne, à Londres (du 2 au 12 avril) et en Hollande (du 15 au 20 avril). La première, à Londres, fut un gala en présence de son Altesse Royale la Princesse Margaret et aux bénéficiaires de l'Académie Royale de Danse et la succursale Cecchetti de l'Imperial Society of Teachers of Dancing. Rudolf Nureyev s'est joint à la compagnie pour quatre spectacles à Londres dont la première. Le répertoire de la troupe comprenait *Giselle*, *Don Juan* de John Neumeier, *Kettentanz* de Gerald Arpino et la nouvelle production de *Coppélia*.

Au mois de mai, le Ballet National a commencé ses répétitions avec Karen Kain et Fran Augustyn en vue d'une production de *Giselle*, sous la direction de Norman Campbell, télévisée sur les ondes de Radio-Canada.

Du 20 juillet au 9 août, la compagnie se produira au Metropolitan Opera de New York, avec Rudolph Nureyev comme artiste invité. Le répertoire de la troupe pour sa troisième visite à New York comprendra *La Belle au Bois Dormant*, *Coppélia*, *le Lac des Cygnes*, *Don Juan* et *La Sylphide*. Le Ballet National reviendra alors à Toronto pour son spectacle annuel au forum de la Place Ontario avant d'entreprendre sa tournée automnale de l'Ouest du Canada.

**Le directeur adjoint à la publicité** du Ballet National du Canada, Douglas Allan, a remis sa démission pour

of Director of Advertising and Public Relations for the Stratford Festival of Canada.

The National Ballet of Canada announced that **Mikhail Baryshnikov** will make an appearance as guest artist with the company during their performances in Montreal, September 26-28 and during their spring '76 Toronto Season. Baryshnikov who defected from Russia after the Kirov season at O'Keefe Centre in Toronto performed for the first time after the defection with the National Ballet in a July 1974 television special. He also appeared with the company at the Forum of Ontario Place in Toronto.

After a one-month tour of Western Canada **Les Grands Ballets Canadiens** gave Brian Macdonald's *Roméo et Juliette*, in Montreal at Place des Arts on April 25, 26 and May 1, 2 and 3. This is a revised version of Macdonald's *Star-cross'd* which was first performed at the National Arts Centre in Ottawa in July, 1973. Works to be presented in Montreal include *Serenade* by George Balanchine. The same program will be shown in Quebec City on May 8, 9 and 10 and on May 14 and 15 at the National Arts Centre. After that, Les Grands Ballets plays a four-week stand at Expo Theatre in Montreal from July 8 through August 2.

**The Royal Winnipeg Ballet** gave the world premiere of Norbert Vesak's *In Quest of the Sun* for its concluding Winnipeg season, April 9-13. In August the Royal Winnipeg will be taking part in the 1975 Israel Festival in Jerusalem, Tel Aviv and Caesarea. Companies that have previously participated in the Festival include Maurice Béjart's Ballet du Vingtième Siècle, Britain's Royal Ballet and John Neumeier's Hamburg Ballet.

**Le Groupe de la Place Royale**, now on vacation, resumes rehearsals in Montreal on June 30 for its Eastern Canada tour (September 12-November 17). Included in the repertoire will be four new pieces, two each by the two artistic directors, Jean-Pierre Perreault and Peter Boneham.

After a seven-week coast-to-coast tour the **Anna Wyman Dance Theatre** is giving two performances at the Queen Elizabeth Playhouse Theatre in Vancouver on May 30th and 31st. Among the works to be presented are Anna Wyman's *North White* to music by composer R. Murray Schafer.

At the end of August when they begin rehearsals again after their summer hiatus, **Winnipeg's Contemporary Dancers** are bringing in three Canadian choreographers to set works on the company. The three are David Earle, Linda Rabin and Linda Rubin.

**Naomi Permut** has taken over the post of managing director of the Contemporary Dancers of Winnipeg.

accepter le poste de directeur de la publicité et des relations extérieures du Stratford Festival of Canada.

Le Ballet National du Canada a annoncé que **Mikhail Baryshnikov** se produira avec la compagnie, à titre d'artiste invité, au cours des représentations à Montréal, du 26 au 28 septembre. Baryshnikov qui a défecté de Russie après la Saison Kirov au Centre O'Keefe à Toronto, a fait sa première apparition après sa fuite avec le Ballet National, dans une émission télévisée spéciale en juillet 1974. Il s'est également produit avec une compagnie au Forum de la Place Ontario à Toronto.

De retour d'une tournée d'un mois dans l'Ouest du pays, **Les Grands Ballets Canadiens** ont donné la première de *Roméo et Juliette* de Brian Macdonald, à la Place des Arts de Montréal, les 25 et 26 avril et les 1er, 2 et 3 mai. Il s'agit d'une version révisée du *Star-cross'd* de Brian Macdonald qui avait été originalement présenté au Centre des Arts National à Ottawa en juillet 1974. Les oeuvres présentées à Montréal comprennent *Serenade* par George Balanchine. La compagnie présentera le même programme à Québec les 8, 9 et 10 mai et les 14 et 15 mai au Centre des Arts National. Les Grands Ballets seront au Théâtre Expo de Montréal pour quatre semaines, du 8 juillet au 2 août.

**Le Ballet Royal de Winnipeg** a donné la première mondiale de l'oeuvre de Norbert Vesak, *Inquest of the Sun*, pour clore sa saison locale du 9 au 13 avril. En août, le Ballet Royal de Winnipeg participera au Festival d'Israël 1975 à Jérusalem, Tel Aviv et Caesarea. Parmi les compagnies qui ont déjà participé à ce festival, on retrouve le Ballet du Vingtième Siècle de Maurice Béjart, le Ballet Royal Britannique et le Ballet de Hambourg de John Neumeier.

**Le Groupe de la Place Royale**, présentement en vacances, reprend ses répétitions à Montréal le 30 juin en vue de sa tournée de l'Est du Canada (du 12 septembre au 17 novembre). Le répertoire comprendra quatre nouvelles oeuvres, deux de chacun des deux directeurs artistiques, Jean-Pierre Perreault et Peter Boneham.

Après une tournée nationale de sept semaines, le **Anna Wyman Dance Theatre** a donné deux représentations au Queen Elizabeth Playhouse Theatre de Vancouver les 30 et 31 mai. Parmi les oeuvres présentées, on a vu *'North White'* d'Anna Wyman, musique du compositeur R. Murray Schafer.

A la fin d'août, à la reprise des répétitions, les **Contemporary Dancers de Winnipeg** auront trois nouveaux chorégraphes canadiens pour aider la troupe. Il s'agit de David Earle, Linda Rabin et Linda Rubin.

**Naomi Permut** remplace Robert Holloway dans les fonctions de directeur général des Contemporary Dancers de Winnipeg.

**Les Ballets Jazz**, which has just finished a tour to Quebec, Montreal and Ottawa, has an exciting overseas trip ahead of it. Maurice Béjart, director of the International Dance Festival in Venice, invited the company to perform there on July 2 and 3. Among the works the company will be presenting in Venice will be *Jérémie*, a new work by Eva von Gencsy called *Up There* and a special work she will create for the Venice festival itself. Some 40 other companies from around the world will also be attending.

**Le Groupe Nouvelle Aire** finished its 1975-76 season with two shows at the Grand Théâtre in Quebec May 23-24 and three shows at Montreal's Place des Arts in June. On the program, three new pieces and one repertory piece, *13* by Paul Lapointe. Among the new pieces were works by Philippe Vita, *No Money, No Candy*, and by Lapointe called *Xénarèse*.

Anyone interested in an **Explorations Grant** from the Canada Council should realize that the deadline for the next round is June 1st for announcement in September and December 1st for announcement next March. Details — The Canada Council, Box 1047, Ottawa K1P 5V8, Ontario.

The **Touring Office of the Canada Council** announced grants to three dance companies for Canadian tours — The Toronto Dance Theatre (\$7,000 for a tour of Quebec and the Atlantic provinces), Les Grands Ballets Canadiens (\$60,000 for a tour of the Western provinces) and the National Ballet of Canada (\$50,000 for a tour of Quebec and the Atlantic provinces).

The **Secretary of State's** office gave \$25,000 to Canadian choreographer Anna Wyman and songwriter Ann Mortifee for collaboration on a new work commissioned by the Vancouver Art Gallery. The piece, based on the lyrics of Western Canadian poet Emily Carr, will be premiered by the Anna Wyman Dance Theatre in July, 1975 as part of Canada's celebration of International Women's Year. Ann Mortifee is known to dance audiences as the composer of songs for the Royal Winnipeg's ballet *The Ecstasy of Rita Joe*.

The **Canada Council** granted Dance in Canada Association \$25,000 for its 1975-76 fiscal year.

**Le Groupe Nouvelle Aire** received \$20,000 from the **Ministry of Cultural Affairs** in Quebec.

Mary Formolo and Marianne Livant from the **Regina Modern Dance Workshop** received a \$600 grant from the **Secretary of State** to choreograph a piece for International Women's Year.

**Dancemakers** received a \$7,500 grant from the Canada Council and a \$1,500 grant from the Ontario Arts Council for its upcoming season.

**Explorations** has granted Vancouver's Linda Rubin \$3,500. With the grant, dancers and musicians from Synergy will carry out Six Exploration Through Movement Weekends in the fall.

**Les Ballets Jazz**, qui reviennent d'une tournée à Québec, Montréal et Ottawa planifient un excitant voyage outre-mer. Maurice Béjart, directeur du Festival international de Danse de Venise, a invité la troupe à se produire au festival les 2 et 3 juillet. Parmi les oeuvres que la compagnie présentera à Venise, on trouve *Jérémie* une nouvelle oeuvre de Eva von Gencsy intitulée *Up There* et une pièce qu'elle créera spécialement pour le festival de Venise. Quelque 40 autres compagnies venant de tous les coins du monde prendront part au festival.

**Le Groupe Nouvelle Aire** terminera sa saison 1975-76 par deux spectacles au Grand Théâtre de Québec, les 23 et 24 mai, et trois représentations à la Place des Arts de Montréal en juin. Au programme, trois nouvelles pièces et une oeuvre du répertoire, *13*, de Paul Lapointe. Parmi les nouvelles oeuvres, on trouve *No Money, No Candy* de Philippe Vita et une autre pièce de Lapointe, *Xénarèse*.

Toute personne intéressée à demander un **Octroi Explorations** au Conseil des Arts du Canada ne devrait pas oublier que la date limite pour la soumission des demandes est le 1er juin pour l'annonce de septembre, et le 1er décembre pour l'annonce de mars prochain. Pour plus de détails, adressez-vous au Conseil des Arts du Canada, casier postal 1047, Ottawa K1P 5V8.

**Le Bureau des Tournées du Conseil des Arts du Canada** a annoncé qu'il accordait des octrois à trois troupes de danse pour des tournées canadiennes. Il s'agit du Toronto Dance Theatre (\$7,000 pour une tournée du Québec et des provinces de l'Atlantique), des Grands Ballets Canadiens (\$60,000 pour une tournée des provinces de l'Ouest), et du Ballet National du Canada (\$50,000 pour une tournée du Québec et des provinces de l'Atlantique).

**Le Bureau du Secrétariat d'Etat** a attribué un prix de \$25,000 au chorégraphe canadien Anna Wyman et au compositeur Ann Mortifee pour leur collaboration à une nouvelle oeuvre demandée par le Vancouver Art Gallery. La première de la pièce, basée sur les paroles du poète de l'Ouest canadien Emily Carr, sera exécutée par le Anna Wyman Dance Theatre, en juillet 1975, à l'occasion des célébrations canadiennes de l'Année internationale de la Femme. Ann Mortifee est bien connue des auditoires de danse grâce à sa composition des chansons de l'oeuvre du Ballet Royal de Winnipeg, *The Ecstasy of Rita Joe*.

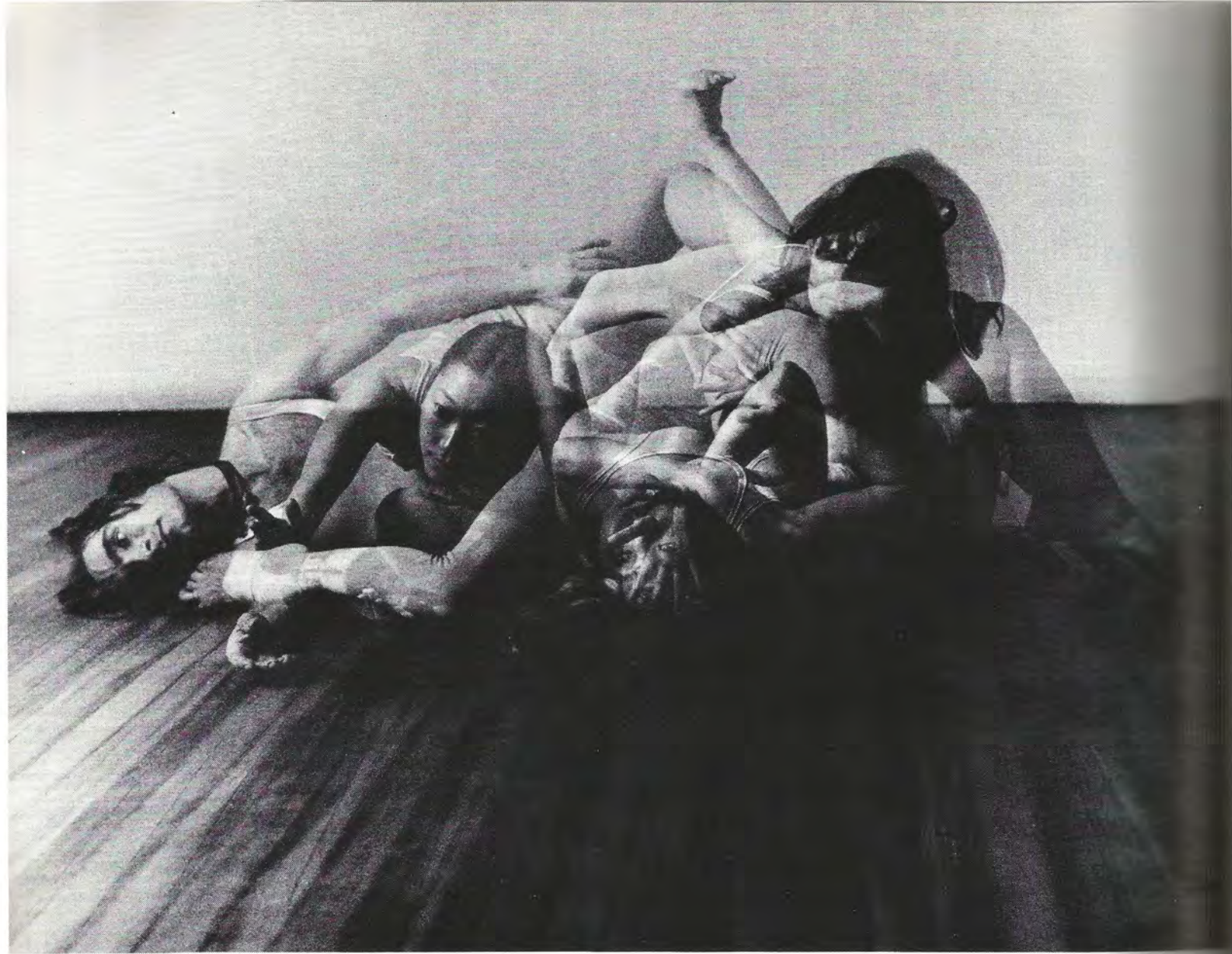
**Le Conseil des Arts du Canada** a accordé un octroi de \$25,000 à l'Association de la Danse au Canada pour son année fiscale 1975-76.

**Le Groupe Nouvelle Aire** a reçu \$20,000 du **ministère des Affaires culturelles du Québec**.

**Mary Formolo et Marianne Livant** du Regina Modern Dance Workshop ont reçu un octroi de \$600 de la part du **Secrétaire d'Etat** afin de chorégraphier une oeuvre pour l'Année internationale de la femme.

**Les Dancemakers** ont reçu un octroi de \$7,500 du Conseil des Arts du Canada et un octroi de \$1,500 du Conseil des Arts de l'Ontario pour leur prochaine saison.

**Explorations** a accordé \$3,500 à Linda Rubin de Vancouver. Les danseurs et musiciens du Synergy utiliseront cet octroi dans Six Weekends d'Explorations par le Mouvement cet automne.



*Carole Eder, Ernst Eder: Tournesol*

**Tournesol** received a \$1,000 grant from the **B.C. Cultural Fund** for performances and workshops throughout the province.

Tournesol toured British Columbia from April 12th to May 31st. Tournesol will also be performing and teaching at the Annual Penticton Summer Session Dance '75 held in Penticton, B.C., July 6th-26th.

**Jim Plaxton** was named to the position of Dance Canada Executive Director as of May 1st, 1975.

**The Marijan Bayer Dance Company** made its debut at the Minkler Auditorium of Seneca College in Toronto on April 25th this year. Marijan Bayer is a former principal dancer with the National Ballet of Canada and with Maurice Béjart's Ballet du Vingtième Siècle.

**Le Tournesol** a reçu un octroi de \$1,000 du **B.C. Cultural Fund** pour des spectacles et des ateliers partout dans la province. La compagnie part en tournée de la Colombie-Britannique du 12 avril au 31 mai. Le Tournesol offrira également des spectacles et des cours lors de la Session de Danse d'Été '75 de Penticton qui aura lieu à Penticton, C.-B., du 6 au 26 juillet.

Les membres du Conseil d'administration de l'Association de la Danse au Canada ont nommé **M. Jim Plaxton** au poste de directeur exécutif.

**Le Marijan Bayer Dance Company** a fait ses débuts à l'Auditorium Minkler du Collège Séneca le 25 avril prochain. Marijan Bayer est une ancienne première danseuse du Ballet National du Canada et du Ballet du Vingtième Siècle de Maurice Béjart.

**The Toronto Dance Theatre** announced a cutback for its spring season to just two nights on May 24 and 25. The company is facing severe financial difficulties despite increased Canada Council and Ontario Arts Council grants.

During the **Touring Office's Workshop for Sponsors of Touring Attractions**, (April 18-20) at Simon Fraser University in British Columbia, a showcase of Canadian talents was held with the Anna Wyman Dance Theatre from Vancouver among the performers. Among the participants were such friends of dance as Max Wyman, dance critic of the Vancouver Sun, David Y.H. Lui, the Vancouver impresario, Chris Wootten, director of the Vancouver East Cultural Centre and Sergei Sawchyn, manager of Cantour and formerly general manager of the Royal Winnipeg Ballet.

**The Ontario C.A.H.P.E.R. Dance Annual Conference** met May 2nd and 3rd, 1975 at the University of Toronto to bring together the Ontario C.A.H.P.E.R. dance membership as well as other interested dance people to develop plans to promote the growth of dance in Ontario schools. Jim Plaxton, as representative of Dance Canada, spoke on a panel called "We Are Not Alone: organizations, projects, resources available to the dance educator."

**The Dutch National Ballet** paid a weekend visit to Toronto and Ottawa on its way back from Brazil at the end of April. They presented works by Balanchine, Hans van Manen, and Rudi van Dantzig. Van Dantzig's *Monument for a Dead Boy* which the Dutch company performed is going into the repertoire of the National Ballet of Canada next year.

A friend of the dance, **David Y.H. Lui**, profiled in our current issue, has been appointed to the advisory board of the Touring Office of the Canada Council for 1975.

**Dancemakers**, a young repertory company, opens its summer season at St. Paul's Centre on Avenue Road in Toronto from June 10-15. Works include pieces by Robert Cohan, artistic director of the London Contemporary Dance Theatre, and Norman Morrice, former artistic director of the Ballet Rambert. A Ballet Rambert graduate, Toronto choreographer Anna Blewchamp is also setting two major new works on the company.

**The Third Annual Chance to Dance Workshop** (sponsored by the Dance Co-op and the Nova Scotia Youth Agency) will run from June 30th to July 25th in Halifax. The intensive dance session offers classes in ballet, modern, jazz and improvisation. After its Halifax stay the Workshop travels to Sydney and Wolfville. For further information contact Chance to Dance, Box 302, Halifax, N.S.

**Le Toronto Dance Theatre** a annoncé un changement dans son calendrier de la saison printannière. Il n'y aura que deux soirées, les 24 et 25 mai. La compagnie fait présentement face à de sérieuses difficultés financières en dépit d'une augmentation dans les octrois du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des Arts de l'Ontario.

Du 18 au 20 avril, le **Bureau des tournées tenait son Atelier pour les commanditaires des attractions de tournées**, à l'université Simon Fraser de Colombie-Britannique, et à cette occasion, de nombreux talents canadiens se sont fait valoir, dont le Anna Wyman Dance Theatre de Vancouver. Parmi les participants, on trouvait des amis de la danse tels Max Wyman, critique de danse du Vancouver Sun, David Y.H. Lui, l'impresario de Vancouver, Chris Wootten, directeur du Centre culturel de Vancouver East et Sergei Sawchyn, directeur de Cantour et ancien directeur général du Ballet Royal de Winnipeg.

**La Conférence annuelle du Ontario C.A.H.P.E.R. Dance** a eu lieu les 2 et 3 mai 1975, à l'Université de Toronto, dans le but de rapprocher les membres du Ontario C.A.H.P.E.R. Dance et d'autres personnes du monde de la danse intéressées à l'établissement de projets pour promouvoir l'épanouissement de la danse dans les écoles ontariennes. Jim Plaxton, à titre de représentant de Danse au Canada, a pris la parole au cours d'une table ronde intitulée "Nous ne sommes pas seuls: organismes, projets et ressources à la disposition de l'éducateur de la danse".

En revenant d'une tournée au Brésil, le **Ballet National Hollandais** s'est arrêté à Toronto et Ottawa, en fin d'avril. Les danseurs ont présenté des oeuvres de Balanchine, Hans van Manen et Rudi van Dantzig. Le *Monument for a Dead Boy*, de Van Dantzig, que la compagnie hollandaise a présenté, fera partie du répertoire du Ballet National du Canada l'an prochain.

Un ami du monde de la danse, **David Y.H. Lui**, dont on donne le profil dans l'édition courante de notre revue, a été nommé au conseil consultatif du Bureau des tournées du Conseil des Arts du Canada pour l'année 1975.

**Les Dancemakers**, une jeune troupe de répertoire, ouvre sa saison estivale au Centre St. Paul sur la rue Avenue à Toronto, du 10 au 15 juin. Les oeuvres comprennent des pièces de Robert Cohan, directeur artistique du London Contemporary Dance Theatre, et Norman Morrice, ancien directeur artistique du Ballet Rambert. Une des diplômées du Ballet Rambert, la chorégraphe torontoise Anna Blewchamp prépare également deux nouvelles oeuvres d'importance pour la compagnie.

**Le troisième atelier annuel Chance to Dance** (sous les auspices du Dance Co-op et du Nova Scotia Youth Agency) aura lieu du 30 juin au 25 juillet à Halifax. Les sessions intensives de danse offrent des classes de ballet, de danse moderne, de jazz et d'improvisation. Après son séjour à Halifax, l'Atelier voyagera à Sydney et à Wolfville. Pour de plus amples renseignements, communiquer avec Chance to Dance, Box 302, Halifax, Nouvelle-Ecosse.



Betty Oliphant

Citing artistic differences with the present director of the company, co-artistic director **Betty Oliphant** resigned from the National Ballet of Canada. Miss Oliphant continues as principal of the National Ballet School.

The revived *Saturday Night* brought out its first issue and among the most prominent articles was one on Arnold Spohr, artistic director of the Royal Winnipeg Ballet by Toronto Globe and Mail dance critic, **John Fraser**, winner of the National Newspaper Award for Criticism.

**The Toronto Dance Theatre** holds its summer school from June 2 through June 27th, an intensive course in the Martha Graham technique. Teaching staff includes Bertram Ross and Marie Marchowsky, former members of the Martha Graham Company. For further information please write: Alice Frost, The Toronto Dance Theatre, 957 Broadview Avenue, Toronto, Ontario M4K 2R5 or telephone (416) 423-0562.

Gladys Bailin, formerly with the Alwin Nikolais Dance Theatre, Murray Louis Dance Company and Don Redlich Dance Company, will be artist-in-residence at **Simon Fraser University** June 9 to July 4. The four-week program at the university includes technique, improvisation, composition and production. For further information contact: Mr. Tony Besant, Arts Centre, Simon Fraser University, Burnaby 2, British Columbia.

Invoquant des raisons de différences d'opinions avec le directeur actuel de la compagnie, la directrice co-artistique **Betty Oliphant** a remis sa démission au Ballet National du Canada. Mlle Oliphant demeure directrice de l'Ecole de Ballet National.

La revue *Saturday Night* a repris vie et a publié son premier numéro dans lequel on trouvait un article du critique de danse du Toronto Globe and Mail, **John Fraser**, gagnant du Prix national des journaux pour la Critique. Son article traitait de Arnold Spohr, directeur artistique du Ballet Royal de Winnipeg.

**Le Toronto Dance Theatre** tiendra ses Cours d'été du 2 au 27 juin qui consisteront en cours intensifs sur la technique Martha Graham. Le corps enseignant se compose de Bertram Ross et Marie Marchowsky, anciens membres du Martha Graham Company. Pour plus de renseignements, veuillez écrire à Alice Frost, The Toronto Dance Theatre, 957 Broadview Avenue, Toronto, Ontario M4K 2R5, ou appeler (416) 432-0562.

Gladys Bailin, anciennement du Alwin Nikolais Dance Theatre, Murray Louis Dance Company et Don Redlich Dance Company, sera l'artiste-en-résidence à **l'université Simon Fraser**, du 9 juin au 14 juillet. Le programme de 4 semaines qu'offre l'université comprend des cours de technique, d'improvisation, de composition et de production. Pour plus de renseignements, prière de communiquer avec: M. Tony Besant, Arts Centre, Simon Fraser University, Burnaby 2, Colombie-Britannique.

Au milieu d'une tournée fort occupée des écoles et des centres communautaires de la province, **Le Regina Modern Dance Workshop** a présenté une saison de quatre jours au Globe Theatre de Regina (Mai 1-4).

Un autre changement de nom: le Maria Lewis Ballet Ensemble est officiellement devenu le **Pacific Ballet Theatre** et se produira au Centre culturel de Vancouver East le 13 mai et au Centennial Theatre de North Vancouver le 24 mai. La troupe présentera des oeuvres de Earl Kraul, Brydon Page et Maria Lewis.

**Session de Danse '75** aura lieu à l'université d'Alberta, à **Edmonton**, du 11 au 23 août prochain. Les cours de technique, d'enseignement de la danse créative aux enfants, de jazz et de composition seront donnés par des instructeurs renommés tels Joyce Boorman, organisatrice de la Conférence de juin 1975 de notre Association, Melissa Hayden, première ballerine du New York City Ballet (jusqu'en 1973), Judy Jarvis et Phyllis Lamhut. Pour vous inscrire, communiquez avec Clive Padfield, Directeur, Session de Danse '75, Faculty of Physical Education, University of Alberta, Edmonton, Alberta, T6G 0X6.

In the midst of a busy tour of schools and community centres around the province, the **Regina Modern Dance Workshop** presented a four-day season at the Globe Theatre in Regina (May 1-4).

Another name change: The Maria Lewis Ballet Ensemble has officially become **Pacific Ballet Theatre** and performed at the Vancouver East Cultural Centre on May 13th and at the North Vancouver Centennial Theatre on May 24th. Works by Earl Kraul, Brydon Page and Maria Lewis were presented.

**Dance Session '75** takes place at the University of Alberta in **Edmonton** from August 11 - August 23 of this year. Courses in technique, in teaching children's creative dance, in jazz and composition are being offered by such instructors as Joyce Boorman, organizer of our association's June 1975 conference, Melissa Hayden, famous principal dancer with the New York City Ballet (until 1973), Judy Jarvis and Phyllis Lamhut. To apply, contact Clive Padfield, Director, Dance Session '75, Faculty of Physical Education, University of Alberta, Edmonton, Alberta T6G 0X6.

The dance component of **Festival of Women and the Arts**, a Toronto festival celebrating International Women's Year, will be particularly strong. In addition to performances at two separate theatre locations, there will be environmental dance happenings which will surprise people at non-theatrical locations around the city; a photo-essay is being undertaken of six Toronto women choreographers; and a three-week series of workshops, panel discussions, lectures, films and performances based on the theme of women in dance will be given at the Fifteen Dance Laboratorium, 155 A George Street, Toronto. For specific times and listings contact Susan Cohen, at 787-7217.

**Two new publications** are available from the **Canada Council Touring Office** — *The Touring Directory of the Performing Arts in Canada* and the *Sponsor's Handbook for Touring Attractions*. The *Touring Directory* contains much information about touring groups, sponsors, facilities, and services while the *Sponsor's Handbook* includes information on audience profile, programming, budgeting, contracting, negotiating, promotion, publicity, box office and front of house operations. For more information about the two publications, write the Touring Office, Canada Council 141 Sparks St., Ottawa, Ontario, K1P 5V8.

On April 10, 11 and 12, **York University** held a **student dance concert** for the end of the 1974/75 term. Included were works by Grant Strate, director of the program and outgoing chairman of Dance in Canada (*Introduction and Fandango* and *L'Etoile Noire*), Dianne Mimura (*Moon*), Lawrence Gradus, artistic director and choreographer for *Entre-Six (Vivance)*, Marie Marchowsky (*Seascape*) and Robert Cohan (*Forest*). Robert Cohan and the students collaborated to produce 317.

Gail Benn: *Moon*



**Motion '75**, a three-day series of seminars, workshops, and film work will take place at St. Paul's Centre at 121 Avenue Road in Toronto on May 30, 31, June 1st. for further information contact Brian Robinson, St. Paul's Centre, 961-0050.

Looking Glass Dance Company from Toronto has changed its name to **Ballet YS of Canada**. YS is a word of Celtic origin meaning "of the times." The change in name is the result of a change in approach. The company is now aiming at performances of modern ballet to adult audiences. The title of Looking Glass Dance Company will continue to be associated with its productions for children. Ballet YS is planning a six-week tour of Ontario in the fall at the end of which it will spend three weeks as company-in-residence at the Shaw Festival. The company needs male and female dancers with strong ballet technique as well as modern or jazz experience. Auditions will be held in mid-May. Send applications in writing to the Director, Ballet YS of Canada, 366 Adelaide Street East, Toronto M5A 1N3, Ontario (364-3428).

**The Dance School of Les Grands Ballets Canadiens** is offering a summer course in ballet, jazz, modern and teacher training in Montreal from July 7 — August 2. The courses coincide with the Summer Expo Theatre Festival and students will have a chance to take classes and to see the company perform. For further information contact the Académie des Grands Ballets Canadiens, 5415 Queen Mary Road, Montreal 248, Quebec, (514) 487-1232.

Betty Farrally, Arnold Spohr and Frank Bourman are co-directors of the **Dance Department at the Banff Summer School of Fine Arts**. The six-week program accepts students at an intermediate and advanced level with a minimum of 4 or 5 years of training. Eva von Gencsy is also on the faculty teaching a jazz course. Address all requests for information to the Registrar, The Banff Centre, Banff School of Fine Arts, Banff, Alberta.

**Performing Arts Studio** on Vaughan Rd. in Toronto announces classes beginning May 31st in African dance, ballet, East Indian, jazz, modern, Spanish, tap and Tai Chi as well as in theatre activities and adult fitness. The dance faculty includes ex-National Ballet soloist Karen Bowes, Kathryn Brown, previously with the Toronto Dance Theatre, Jacqueline Ivings, Rina Singha and Ocean Tyson. The new school aims at presenting a comprehensive curriculum encompassing a full spectrum of the performing arts. For information about fees, contact the Performing Arts Studio, 109 Vaughan Road, Toronto, Toronto, M6C 2L9 or call (416) 654-0981.

**The Nouvelle Aire's School** is offering a three-week summer school with courses in modern, classical and jazz. For further information contact Louise Gauvreau, 551, est, rue Mont-Royal, Montréal, Québec (514)521-4415.

Le programme de danse du **Festival de la Femme dans les Arts**, un festival torontois en l'honneur de l'Année internationale de la femme, sera particulièrement chargé. En plus de représentations à deux théâtres différents, des événements de danse auront lieu ici et là dans la ville, dans un environnement différent des théâtres qui surprendra bien les gens; on a également commencé une expérience photographique avec six chorégraphes féminines de Toronto; et une série de trois semaines d'ateliers, de discussions en table ronde, de conférences, de films et de spectacles basés sur le thème de la femme dans la danse sera donnée au Fifteen Dance Laboratory, 155 A George Street, Toronto. Pour un horaire détaillé, communiquez avec Susan Cohen au 787-7217.

On peut se procurer **deux nouvelles publications au Bureau des tournées du Conseil des Arts du Canada** — le *botin des arts d'exécution au Canada* et le *Manuel des commanditaires pour les spectacles de tournée*. Le *Botin des tournées* contient de nombreuses informations au sujet des groupes de tournée, commanditaires, commodités, services alors que le *Manuel des commanditaires* comprend des renseignements sur les auditoires, la programmation, le budget, les contrats, les négociations, la promotion, la publicité, la vente des billets et la gestion. Pour plus d'informations au sujet de ces deux publications, écrivez au Bureau des tournées, Conseil des Arts du Canada, 151, rue Sparks, Ottawa, Ontario, K1P 5V8.

Les 10, 11 et 12 avril, **l'Université York** a donné un **concert de danse** pour la fin de l'année 1974-75. On a présenté des oeuvres de Grant Strate, directeur du programme et président sortant de Danse au Canada *Introduction et Fandango* et *L'Etoile Noire*, Dianne Mimura *Moon*, Laurent Gradus, directeur artistique et chorégraphe de *Entre-Six Vivance*, Marie Marchowsky *Seascape* et Robert Cohan *Forest*. Robert Cohan et les élèves ont collaboré à la production de 317.

**Motion '75**, une série de trois jours d'ateliers, de séminaires et de films aura lieu au Centre St. Paul, au 121 Avenue Road à Toronto, les 30 et 31 mai et le 1er juin. Pour plus d'informations, communiquez avec Brian Robinson, Centre St. Paul, 961-0050.

Le Looking Glass Dance Company de Toronto a changé son nom. La troupe s'appelle maintenant le **Ballet YS du Canada**. YS est un mot d'origine celte qui signifie "des temps". Le changement d'appellation provient d'un changement d'optique. La compagnie vise maintenant à donner des représentations de ballet moderne à des auditoires adultes. On continuera cependant à associer le nom de Looking Glass Dance Company aux productions pour enfants. Le Ballet YS planifie une tournée de six semaines en Ontario, à l'automne, et à la fin de laquelle la troupe passera trois semaines à titre de compagnie en résidence au Festival Shaw. La compagnie a besoin de danseurs et de danseuses possédant une forte technique en ballet ainsi qu'une expérience de la danse moderne et du jazz. Les auditions auront lieu à la mi-mai. Envoyez vos demandes par écrit au Directeur, Ballet YS du Canada, 366 rue Adelaide est, Toronto M5A 1N3, (364-3428).



**The Calgary Dance Theatre** sponsors its second annual Summer School of Dance from June 9 — 28 and August 11-29. Among the ballet faculty are Arnold Spohr, artistic director, the Royal Winnipeg Ballet, Larry Hayden, currently on the staff of the Banff Centre for the Arts. Other faculty include Raymond Goulet, Judith Adams, Lynette Fry-Abra, Fredric Stobel, Eva von Genscy, Brian Toews, Wendy Ross and Wendy McNaughton. For further information contact the Calgary Theatre Society, Summer School of Dance, 1105 Baldwin Crescent, S.W., Calgary, Alberta T2V 2B4.

**The Contemporary Dancers of Winnipeg** are holding their fourth annual summer school (August 3 — 16) with intensive courses open to all levels of dance students. Ballet, modern, jazz and yoga, films, coaching, repertoire and discussion groups will all be presented during the two-week course. The company's artistic director Rachel Browne will head the faculty. For further information telephone (204) 947-1827 or 943-4597.

**Catherine Lee and Linda Rabin** presented a program of their own choreography at the Vancouver Art Gallery on May 8 and 9 at noon.

**Le Calgary Dance Theatre** commandite sa seconde Ecole d'été annuelle du 9 au 28 juin et du 11 au 29 août. Parmi les membres de la faculté de ballet, on rencontre Arnold Spohr, directeur artistique du Ballet Royal de Winnipeg, Larry Hayden, présentement membre du personnel du Centre des Arts de Banff. Les autres membres de la faculté comprennent Raymond Goulet, Judith Adams, Lynette Fry-Abra, Fredric Stobel, Eva von Genscy, Brian Toews, Wendy Ross et Wendy McNaughton. Pour obtenir de plus amples informations, communiquez avec le Calgary Theatre Society, Summer School of Dance, 1105 Baldwin Crescent S.W., Calgary, Alberta T2V 2B4.

**Les Contemporary Dancers de Winnipeg** tiendront leur quatrième école de danse estivale annuelle (du 3 au 16 août) et les cours intensifs sont ouverts à tous les niveaux de danse des élèves. Le cours de deux semaines offre ballet, danse moderne, jazz et yoga, films, répétitions, répertoire et discussions de groupe. Le directeur artistique de la compagnie, Rachel Browne dirigera les membres de la Faculté. Pour plus de renseignements, appelez (204) 947-1827 ou 943-4597.

**Catherine Lee et Linda Rabin** présenteront un programme de leur propre chorégraphie à la Galerie d'Art de Vancouver, les 8 et 9 mai, à midi.

*Catherine Lee*



**The Saskatchewan Summer School of the Arts** holds special dance courses including classes in Highland dancing, ballet and modern jazz from July 20th to August 10th. Special event for the summer will be Dance Seminar '75, a Ukrainian dance seminar under the direction of Kim Vasylenko, artistic director of the Darnychenka Merited Dance Ensemble of Kiev. The Seminar is being co-ordinated by Poltava Dancers of Regina. For more information contact James Ellemers of the Saskatchewan Summer School of the Arts, 200 Lakeshore Drive, Regina, Saskatchewan.

Copies of the catalogue of the **Canadian Centre for Films on Art** are available to all Dance in Canada members. The listing includes all dance films recently acquired by the centre including those films recently purchased by our association. To obtain your copy of the catalogue please write: Mrs. Dorothy Macpherson, Canadian Centre for Films on Art, Post Office Box 8457, Ottawa, Ontario K1G 3H8.

**The Toronto Regional Ballet Company** (founded by Diana Jablokova-Vorps and her husband Carl Vorps) plays host to the North Eastern Regional Ballet Festival at the MacMillan Theatre at the Edward Johnson Building in Toronto, June 5 to 7. This year's adjudicator was Rose Ann Thom, the Canadian-born writer with Dance Magazine. Among the guest teachers are Sergiu Stefanschi, principal dancer with the National Ballet of Canada and Lawrence Gradus, artistic director of the newest Montreal dance company Entre-Six. Two outstanding women will be guests of honour at the festival — The Honourable Pauline McGibbon, and Melissa Hayden who presides over the gala evening on June 7th.

---

The third annual conference of the Dance in Canada Association will take place at the University of Alberta (Edmonton) June 22-25 of this year. The following is a list of principal sessions:

*Major Sessions:*

"THE GROWTH OF CANADIAN DANCE AND THE ARTS IN GENERAL"

Speaker: WALTER KAASA, Assistant Deputy Minister, Department of Culture, Youth and Recreation, Alberta

"THE CANADA COUNCIL—WHAT IT CAN AND CANNOT DO FOR YOU"

Speaker: MONIQUE MICHAUD, Dance Officer, Canada Council

"DANCE AND THE CHILD"

Speaker: MARION NORTH, Director, Laban Art of Movement Studio, England

"DANCE AND EVERYMAN"

Speaker: ANN HALPRIN, Dancers' Workshop Company, San Francisco

**Le Saskatchewan Summer School of the Arts** organise des cours de danse spéciaux dont des classes en danse du Highland, ballet, et jazz moderne, du 20 juillet au 10 août. L'événement spécial de l'été sera le Séminaire de danse '75, un séminaire de danse ukrainienne sous la direction de Kim Vasylenko, directeur artistique du Darnychenka Merited Dance Ensemble de Kiev. Le séminaire est coordonné par les Poltava Dancers de Regina. Pour plus d'informations, communiquez avec James Ellemers du Saskatchewan Summer School of the Arts, 200 Lakeshore Drive, Regina, Saskatchewan.

Tous les membres de Danse au Canada peuvent maintenant se procurer un exemplaire du catalogue de **Centre Canadien des Films sur les Arts**. La liste comprend tous les films sur la danse dont le Centre a nouvellement fait l'acquisition y compris les films récemment achetés par notre Association. Pour obtenir votre exemplaire du catalogue, écrivez à Mme Dorothy Macpherson, Canadien Centre for Films on Arts, casier postal 8457, Ottawa, Ontario K1G 3H8.

**Le Toronto Regional Ballet Company** (fondé par Diana Jablokova-Vorps et son époux Carl Vorps) a animé le North Eastern Regional Ballet au théâtre MacMillan de l'Edifice Edward Johnson, à Toronto, du 5 au 7 juin. Cette année, le juge était Rose Ann Thom, l'écrivain canadien du Dance Magazine. Parmi les instructeurs invités, on retrouvait Sergiu Stefanschi, premier danseur du Ballet National du Canada et Lawrence Gradus, directeur artistique de la nouvelle troupe de danse montréalaise Entre-Six. Deux femmes renommées étaient invitées d'honneur au festival, l'Honorable Pauline McGibbon et Melissa Hayden qui présideront la soirée de gala le 7 juin.

Betty Farrally, Arnold Spohr et Frank Bourman sont les co-directeurs du **Département de danse à l'École d'été des Beaux-Arts de Banff** (Banff Summer School of Fine Arts). Le programme, d'une durée de six semaines, est offert aux étudiants des niveaux intermédiaire et avancé qui possèdent un minimum de 4 ou 5 ans d'entraînement. Eva von Gencsy fera également partie du corps enseignant pour le jazz. Veuillez adresser toute demande de renseignements au Registrar, The Banff Centre, Banff School of Fine Arts, Banff, Alberta.

**Le Département de la danse de la Faculté des Beaux-Arts de l'université York** commence sa session d'été le 30 juin 1975 pour une période de six semaines. Les cours sont offerts aux élèves avec crédits ou non. Il y aura des classes de technique de danse moderne, technique de ballet, pas de deux et variations, improvisation et composition, répertoire de danse moderne et de ballet, yoga, mime, espagnol et jazz, Introduction à l'exploration du mouvement - Le jeune enfant et les formes de danses historiques et culturelles. Les instructeurs seront: Carol Anderson, Winthrop Corey, Christine Hennessy, Donald Hewitt, Angela Leigh, Mme Nora Kiss, Terrill Maquire, Helen McGehee, Paula Moreno, Sandra Neels, Donna Slater, Gus Solomons Jr., Grant Strate, Til Thiele, Keith Urban, Julianna Lau et Rina Singha. Le nombre d'inscriptions est limité. Pour plus d'informations veuillez vous adresser au: Summer Studies, Rick Ingleson, Faculty of Fine Arts Building, 2nd floor, 4700 Keele Street, Downsview, Ontario.

### "DANCE AND THE DANCER'S INJURIES"

Speaker: JOHN WILSON, Ph.D.  
University of Utah Department of  
Ballet and Modern Dance  
RAY KELLY, Athletic Therapist,  
Division of Athletics, University  
of Alberta, Edmonton

### "DIRECTORS SEMINAR"

Speaker: DAVID LEIGHTON,  
Director, The Banff Centre School  
of Fine Arts, Banff, Alberta

For further information on Conference '75, contact  
Gail Robinson at the Dance in Canada Office (416) 667-  
3489.

La troisième Conférence Nationale de l'Association de la  
Danse au Canada aura lieu à l'Université d'Alberta (Ed-  
monton) du 22 au 25 juin cette année. Voici une liste des  
sessions principales:

Parmi les sessions en ateliers, il y aura:

#### Allocutions Principales:

##### "LE DÉVELOPPEMENT DE LA DANSE AU CANADA ET DES ARTS EN GÉNÉRAL"

Conférencier: WALTER KAASA,  
Ministère de la Jeunesse, Culture et Récréation, Alberta.

##### "LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA — CE QU'IL PEUT FAIRE ET CE QU'IL NE PEUT PAS FAIRE POUR VOUS"

Conférencier: MONIQUE MICHAUD,  
officier de danse, Conseil des Arts du Canada

##### "LA DANSE ET L'ENFANT"

Conférencier: MARION NORTH,  
directeur de Laban Art of Movement Studio, Angleterre

##### "LA DANSE ET CHACUN"

Conférencier: ANN HALPRIN,  
Dancers' Workshop Company, San Francisco

##### "LA DANSE ET LES BLESSURES DE DANSEURS"

Conférenciers: JOHN WILSON, Ph.D. University of Utah  
Department of Ballet and Modern Dance  
RAY KELLY, thérapeute sportif,  
Division of Athletics, University of Alberta, Edmonton

##### "LE SÉMINAIRE DES DIRECTEURS"

Conférencier: DAVID LEIGHTON,  
directeur, The Banff Centre School of Fine Arts, Banff,  
Alberta

Le Performing Arts Studio, de la rue Vaughan à Toronto,  
annonce le début de classes, le 31 mai. Ces classes of-  
friront la danse africaine, ballet, danse indienne, jazz,  
danse moderne, espagnole, claquettes, et Tai Chi aussi  
bien que les activités théâtrales et le conditionnement  
physique pour adultes. Les membres de la faculté com-  
prennent l'ancienne soloiste du Ballet National Karen  
Bowes, Kathryn Brown, anciennement avec le Toronto  
Dance Theatre, Jacqueline Ivings, Rina Singha et Ocean  
Tyson. La nouvelle école vise à offrir un curriculum com-  
plet englobant tout l'éventail des arts d'exécution. Pour  
plus d'informations au sujet des frais d'inscription, com-  
muniquez avec le Performing Arts Studio, 109 Vaughan  
Road, Toronto, Ontario M6C 2L9, (416) 654-0981.

L'École du Groupe Nouvelle Aire offre un cours d'été de  
trois semaines en danse moderne, classique et jazz. Pour  
plus d'informations, communiquez, avec Louise Gau-  
vreau, 551 est, rue Mont-Royal, Montréal, Québec (514)  
521-4415.

Le Groupe Nouvelle Aire de Montréal a improvisé un petit  
théâtre dans ses propres studios et invite toutes les com-  
pagnies à prendre avantage de cet espace pour y donner  
des spectacles.

Deux troupes de danse de la Colombie-Britannique ont  
reçu des octrois O.F.Y. pour les activités estivales — le  
Contemporary Jazz Dance Theatre, dirigé par Jamie  
Zagadoukis et Gisa Cole et le Burnaby Mountain Dance  
Company.

Des octrois du Conseil des Arts du Canada sont allés à  
trois troupes de danse montréalaises. Il s'agit du Groupe  
Nouvelle Aire qui a reçu \$15,000, du Contemporary Dance  
Theatre qui a touché \$10,000 et de Les Ballets Jazz qui ont  
reçu \$10,000 pour la création de deux nouvelles oeuvres  
du Directeur Eva von Gencsy.

L'Académie de danse des Grands Ballets Canadiens offre  
des cours d'été en ballet, jazz, danse moderne et forma-  
tion de professeurs à Montréal du 7 juillet au 2 août. Les  
cours coïncident avec le Festival du Théâtre d'été Expo et  
les élèves auront l'occasion d'assister aux classes et aux  
représentations de la troupe. Pour plus de  
renseignements, veuillez communiquer avec l'Académie  
des Grands Ballets Canadiens, 5415, Chemin de la Reine  
Marie, Montréal, 248, Québec (514) 487-1232.

### Alberta contemporary dance theatre

1555 B Fine Arts Centre, 112 St. & 89 Ave., Edmonton, Alberta

Season: September 15, 1975 to May 15, 1976

Touring: November, January, April, May

Now Auditioning Male Dancers

For The Coming Season

Contact: Ronald Holgerson, Managing Director



... a consistently high calibre of fine professional dan-  
cing."

Heather Menzies, The Edmonton Journal, 1975

"CIRCLES OF SILENCE ... imaginatively conceived and  
swiftly executed."

Carol Hogg, The Calgary Herald, 1975

Artistic Directors: Jacqueline Ogg and Charlene Tarver

### FESTIVAL OF WOMEN IN THE ARTS

at  
15 Dance Laboratorium  
June 4 - June 21

#### Performances • Workshops • Seminars • Choreographers •

Louise Garfield Carolyn Schaeffer Joanna Anderson Margaret Dragu  
Susan McNaughton Jennifer Mascal Anna Blewchamp Miriam Adams  
Lili Eng Cynthia Mantel Patricia White Alice Frost Susan Daniels  
Elizabeth Chitty Kathryn Brown Barbara Zacconi

#### Workshops

Reading the Silent Word Julianna Lau; The Role of the Dance Notator  
Susa Menck; Women in Video Susan Jane Arnold, Miriam Adams

#### Seminars

Women's Image in Performance-How Critics See Women in Dance

15 Dance Laboratorium 155a George St., Toronto 869-1589

# The Dance Shop

VANCOUVER, B.C.  
926 West Broadway  
Tel: 604-733-6116

CALGARY, Alberta  
200d Haddon Road S.W.  
Tel: 403-255-4767

Dance wear and theatrical supplies



## modern dance

unique energy technique using  
minimal muscular tension

performing company

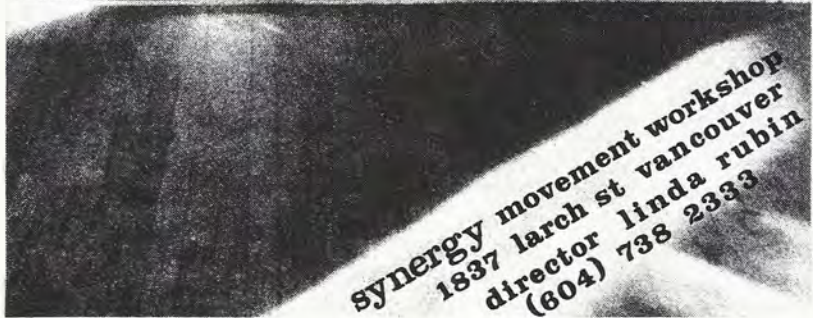
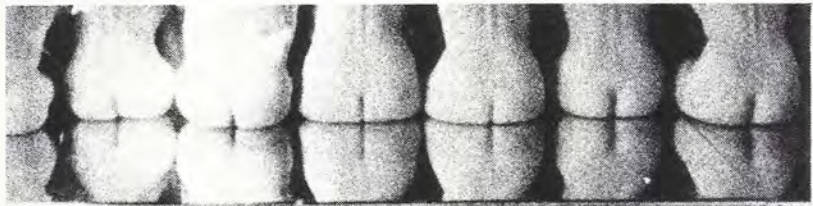
being formed

625 yonge st

toronto, ont

922-1771

# PAVLYCHENKO STUDIO



synergy movement workshop  
1837 larch st vancouver  
director linda rubin  
(604) 738 2333

York University  
Faculty of Fine Arts  
Program in Dance  
Summer '75

Courses in the Department of Dance will be commencing June 30 for six weeks, for both credit and non-credit students. Instructors will include: Carol Anderson, Winthrop Corey, Christine Hennessy, Donald Hewitt, Julianna Lau, Angela Leigh, Mme. Nora Kiss, Terrill Maguire, Helen McGehee, Paula Moreno, Sandra Neels, Rina Singha, Donna Slater, Gus Solomons Jr., Grant Strate, Til Thiele, and Keith Urban. Classes are not limited to university applicants — enrolment is limited.

Credit courses are also available in FILM, MUSIC, THEATRE, and VISUAL ARTS.

For further information:  
Summer Studies '75, Faculty of Fine Arts  
Fine Arts Phase II, York University  
4700 Keele St., Downsview, Ontario M3J 1P3  
or call (416) 667-3636.



CAPEZIO

Dancing Since 1887



Collingwood  
Ontario

### SUMMER SCHOOL OF DANCE

July 6 - Aug. 16, 1975

ballet • modern • pointe • jazz  
spanish • character

Elementary to Advanced level  
courses include choreography,  
music theory and performances  
in Dance and Music Theatre.

LOIS SMITH  
DAVID ADAMS

and

Patricia Beatty  
Karen Bowes  
Paula Moreno

Enquiries:

The Music Dept.  
120 Avenue Road,  
Toronto, Ont. 967-3550



### ENTRE-SIX DANCE COMPANY

Laurence Gradus  
Artistic Director  
Jacqueline Lemieux-Lopez  
Co-Director

... one of the most enchanting young companies  
to break upon the local scene in many years.

Myron Galloway Montreal Star.

*Entre-Six a l'essentiel: L'amour de la danse.*

René Picard Le Devoir Mtl.

For booking information contact Administrator (514) 671-9532  
407 Place Chaumont, St-Lambert P.O. J4S 1S5.

## Toronto Summer School in dance

JULY 7 - AUG. 2 1975

Faculty:

DIANA JABLOKOVA-VORPS, Director  
IOLANDA PASCALUTA-GIURGIU  
IACOB LASCU  
CRISTINA PORA  
JON RODRIGUEZ

#### BALLET COURSES:

For Elementary, Intermediate, Advanced and  
Adult students, including Character, Variations  
and Partnering Classes.

#### TEACHERS SEMINAR:

Internationally Acclaimed Kirov Syllabus.

#### RESIDENCE ACCOMODATIONS:

For students 12 years old and up.

#### FOR BROCHURE WRITE TO:

TORONTO SUMMER SCHOOL IN DANCE  
15 ARMOUR BLVD., TORONTO, ONTARIO  
M5M 3B9 Telephone (416) 489-7597

## the anna wyman dance theatre

"... by far Canada's top  
modern dance group."

Winnipeg Tribune

"Visually... the work is  
stunning."

Ottawa Journal

"... an attractive, cohesive  
and highly professional  
troupe."

Toronto Globe & Mail



## the ALBERTA BALLET COMPANY

presents

4th

### Annual Summer School

JULY 14th to AUGUST 2nd, 1975

18 Day course in Ballet, Jazz and Tap

Faculty

Sonia Taverner — Ballet  
Ballerina, Royal Winnipeg Ballet,  
Les Grands Ballets Canadiens

Muriel Jolliffe — Ballet, Character  
Principal, Jolliffe Academy of Dancing,  
Lethbridge, Alberta, Taught in Lima,  
Peru 1974.

Diane Earl — Jazz  
Dancer and Teacher from  
Oakland, California, appeared  
in Gene Kelly movie "Clownaround"

Helen McKergow — Co-ordinator  
Formerly Royal Winnipeg Ballet,  
Les Grands Ballets Canadiens.  
Ballet Mistress, Alberta Ballet Company

the ALBERTA BALLET COMPANY  
10048 - 101A Avenue, Edmonton 424-5084/4936



### CONTEMPORARY JAZZ DANCE CENTRE

Directors: Jamie Zagoudakis  
Gisa Cole

The school is offering classes in Contemporary,  
Modern, Jazz and Ballet.

518 West Hastings Street, Vancouver, B.C. V6B 1L8  
Telephone: (604) 681-6715 & 736-4198 & 224-7936

### DANCE

at the

• ELLIOT LAKE CENTRE d'ELLIOT LAKE •

The Tenth Annual Summer School of the Arts  
offers an inter-disciplinary approach to  
Music, Dance and the Arts

The dance program is designed for the serious student and  
includes:

Royal Academy of Dance Syllabus Work • Character Dancing  
Modern Dance • Expression and Improvisation

BARBARA COOK, A.R.A.D., A.T.C. and staff

For Detailed Information Write:  
The Director, Elliot Lake Centre  
180 Mississauga, Elliot Lake, Ontario

*Académie et Ecole Supérieure de Danse  
des Grands Ballets Canadiens*

**COURS D'ETE      SUMMER COURSE**

Ballet classique, Danse moderne, Jazz  
July 7 juillet to/au August 2 août  
Inscriptions, Registration July 7 juillet  
10 A.M. to/à 8 P.M.

5415 Queen Mary, Montréal  
Telephone: 489-4959 489-8641

*"Professional modern dance company requires Assistant to Artistic Director. Thorough knowledge of Modern and Ballet techniques essential. Experience in rehearsing repertoire. Choreographic experience. Company's repertoire includes works by: Sanasardo, Walker, Waring, Earle, Clouser, Vesak, Moulton, Rabin and others."*

*Beginning of season in August.*

Send resumé to Dance in Canada.

**\*NORTHEAST REGIONAL BALLET FESTIVAL\***

June 5, 6 and 7 — University of Toronto

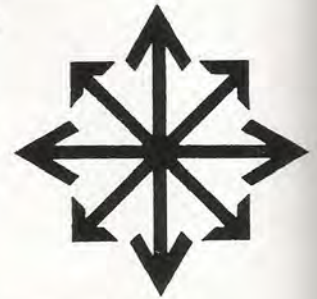
HOST COMPANY:  
Toronto Regional Ballet

FESTIVAL CHAIRMAN:  
Diana Jablokova-Vorps

GUESTS OF HONOUR:  
The Honourable  
**Pauline M. McGibbon**  
Lieutenant-Governor of Ontario  
and  
**Melissa Hayden**

ADJUDICATOR:  
Rose Anne Thom

FACULTY FOR MASTER CLASSES:  
Joanne Ashe, Lawrence Gradus,  
Jon Rodriguez, Sergiu Stefanski.



**\*GALA PERFORMANCES\***

Thursday Eve. June 5 and Saturday Eve. June 7  
MacMillan Theatre, 8:00 P.M.

Featuring:  
Toronto Regional Ballet Company  
Princeton Ballet Company  
Metropolitan Ballet Company  
Berkshire Civic Ballet  
Germantown Ballet Theatre  
Ballet Imperial of Canada  
Dayton Ballet Company

Tickets \$4.00 now available at:  
Eaton's Ticket Office — Phone & Charge 597-1688  
Toronto Regional Ballet — 1920 Avenue Rd., 489-7597

**if canadian theatre is your scene  
let us play a part**



**CANADIAN THEATRE REVIEW**

CANADA'S NATIONAL THEATRE QUARTERLY

We invite you to subscribe now: One year (4 issues) \$8.00; Two years (8 issues) \$15.00;  
Library rate \$10.00 and \$19.00. Cheques should be mailed to Canadian Theatre Review,  
York University, 4700 Keele Street, Downsview, Ontario. M3J 1P3.

# Murray Louis Dance Company

## NEW YORK

Louis himself is a brilliant dancer . . . one of the best technicians in modern dance . . . he has in abundance a theatricality and a crystal

## Dance in Canada

Discover what's going on across the country in dance and its related fields. The who, what, where and why of dance in Canada.

**Subscriptions:** at \$6.50 for four issues. Single copies \$2.00.

Subscribe to this new bilingual Canadian magazine on dance, fill in the application form. Back issues available upon request.

Payment is by cheque/money order, made payable to Dance in Canada Association for the amount of \$\_\_\_\_\_. Add \$1. for postage outside Canada.

Postal Code

Dance in Canada Association  
Room 006, Administrative Studies Bldg.,  
4700 Keele Street  
Downsview, Ontario  
M3J 1P3

### Message

#### VANCOUVER

An evening of rare entertainment, serious, comic, unpredictable, absurd, touching and sometimes mightily throat-catchingly beautiful. . . had their audience standing and stamping and shouting for more.

**Max Wyman, Vancouver Sun**

### 1975/1976 Canadian Engagements

January 8 - 10, 1976 / Place Des Arts, Montreal

September 13 - 18, 1976 / Queen Elizabeth, Vancouver

**1975/1976 Season / 35 - Week North and South American Tours**

January 11 - 17, 1976 / Available for Eastern Canada

March 22 - 31, 1976 / Available for Western and Central Canada

September 1976 / Available for Western Canada

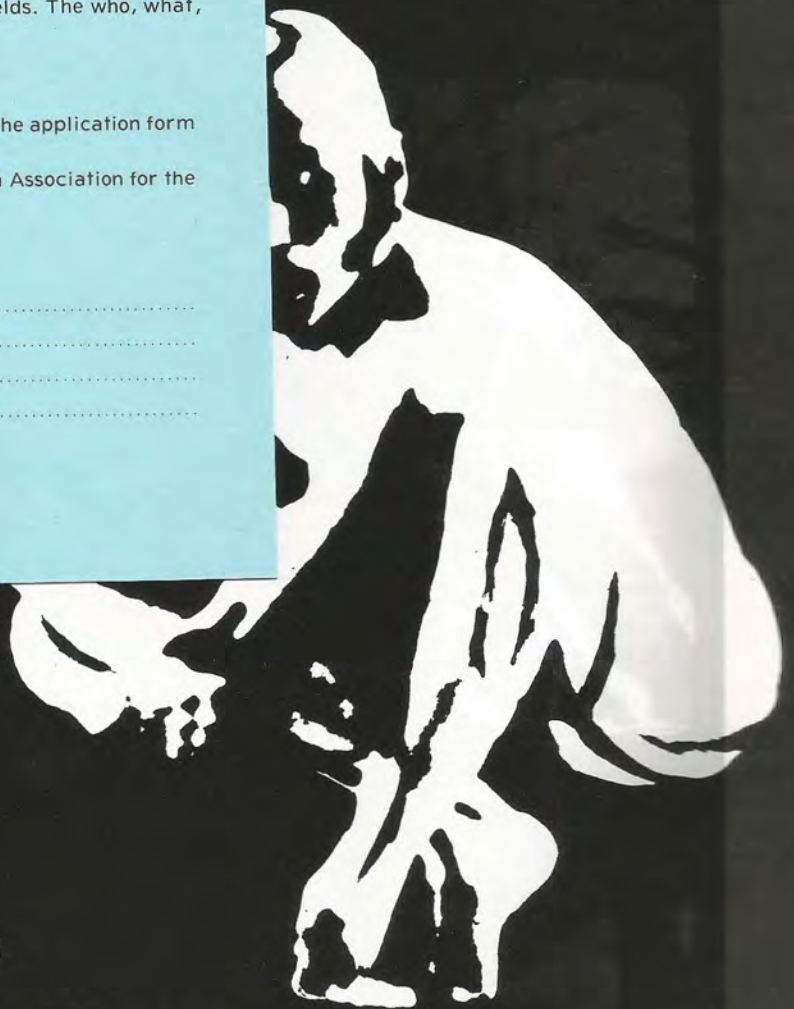
**MURRAY LOUIS DANCE COMPANY** / Chimera Foundation for Dance, Inc.

33 East 18th Street, New York, NY 10003

**(212) 777-1122**

**William Bourne, Manager**

**Murray Farr, Managing Director**



# Murray Louis Dance Company

## NEW YORK

Louis himself is a brilliant dancer . . . one of the best technicians in modern dance . . . he has in abundance a theatricality and a crystal bright imagination.

**Clive Barnes, New York Times**

## LONDON

Mr. Louis, a dancer of extraordinary powers, makes clear that he is also a choreographer of rare and refreshing originality.

**Fernau Hall, Daily Telegraph**

## PARIS

It would be difficult to find on stage a group of dancers having a similar liberty of expression or such elegant composure.

**Claude Baigneres, Le Figaro**

## BERLIN

For Louis the world of modern dance is as rich and inexhaustible as ballet is for Balanchine. Both are purists, each in his way.

**Klaus Geitel, Die Welt**

## ROME

An extraordinary Company that literally stunned the public.

**G.T., Il Messaggero**

## VANCOUVER

An evening of rare entertainment, serious, comic, unpredictable, absurd, touching and sometimes mightily throat-catching beautiful. . . had their audience standing and stamping and shouting for more.

**Max Wyman, Vancouver Sun**

## 1975/1976 Canadian Engagements

January 8 - 10, 1976 / Place Des Arts, Montreal

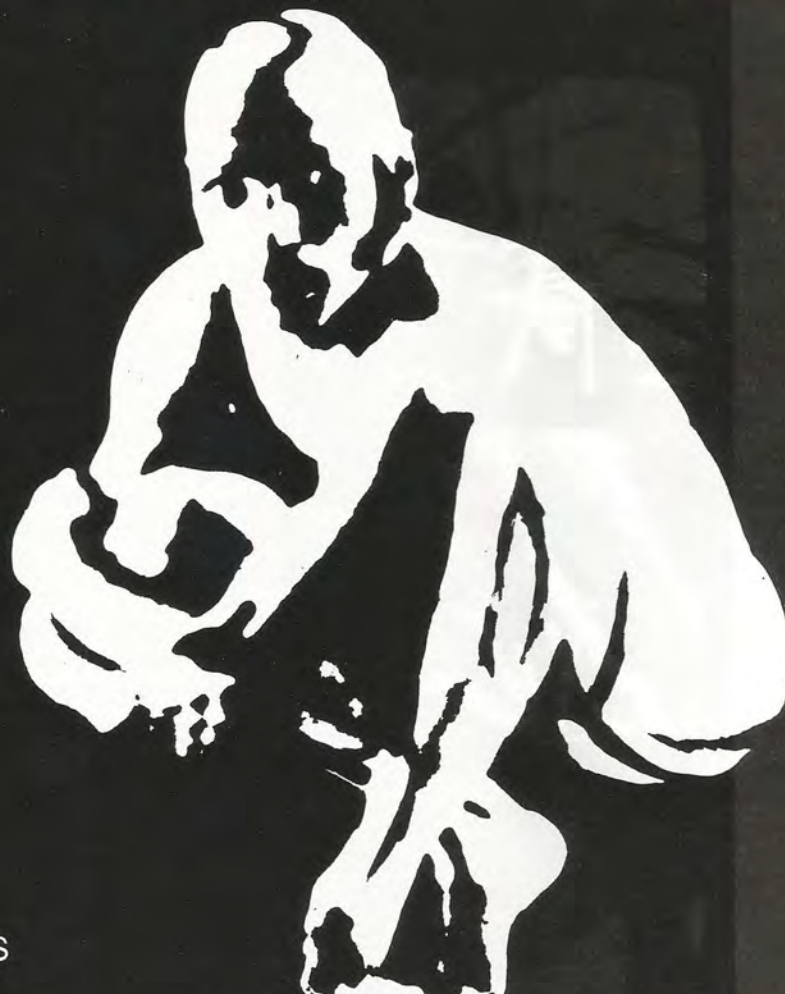
September 13 - 18, 1976 / Queen Elizabeth, Vancouver

## 1975/1976 Season / 35 - Week North and South American Tours

January 11 - 17, 1976 / Available for Eastern Canada

March 22 - 31, 1976 / Available for Western and Central Canada

September 1976 / Available for Western Canada



**MURRAY LOUIS DANCE COMPANY** / Chimera Foundation for Dance, Inc.

33 East 18th Street, New York, NY 10003

**(212) 777-1122**

William Bourne, Manager

Murray Farr, Managing Director





"Doing dance video is like making a dance for another species — like trying to talk to a whale. And in contrast to the ephemeral quality of a live performance, the moment that flashed by quickly is looking back at you again. More than just a tool for dance, video can be a collaborator, and opens an exciting area for dance experimentation and composition — new ways of looking at human motion."

"Faire des bandes magnétoscopiques de la danse, c'est tout comme créer une danse pour une autre espèce — c'est tout comme un essai de conversation avec un cétacé. Et à l'opposé de la qualité éphémère d'un spectacle en direct, le moment qui a passé, rapide comme l'éclair, est encore là à vous regarder. Plus qu'un simple outil pour la danse, la bande magnétoscopique peut s'avérer un précieux collaborateur et ouvrir des horizons excitants pour la composition et l'expérience de la danse — de nouvelles conceptions du mouvement humain."

Marianne Livant and/et Mary Formolo  
Co-directors/Co-directrices  
Regina Modern Dance Workshop