

★ Dansers van de Toekomst

SCHOOL OF AMERICAN BALLET

26 en 27 juni, 20.15 uur

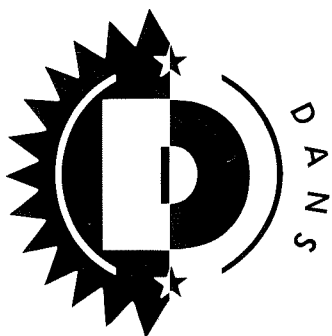
ACADEMIA VAGANOVA

27 en 28 juni, 20.15 uur

GEZAMENLIJK PROGRAMMA

29 juni, 20.15 uur

HET MUZIEKTHEATER



Deze produktie is tot stand gekomen
dankzij het Prins Bernhard Fonds.

mede mogelijk gemaakt door:



HOLLAND
Festival



Academia Vaganova (foto Hans van der Meer)

School of American Ballet (foto Michaël Ferron)



Dansers van de Toekomst

Academia Agrippina Vaganova, Leningrad

School of American Ballet, New York

Symfonie Orkest van de Toekomst

dirigenten: **Robert Ernestovitsj Luther** (Academia Vaganova)
Gordon Boelzner (School of American Ballet)

26 juni, School of American Ballet - Programma I

- * Serenade - Tsjaikovsky/Balanchine
- * Life Guards of Amager - Holm/Bournonville
- * Episodes - Webern/Balanchine
- * Symfonie in C - Bizet/Balanchine

27 juni, Academia Vaganova - Programma I

- * Van Landé tot Vaganova
- * Divertissement - Vaininen/Bournonville/Petipa
- * Chopiniana - Chopin/Fokine/Vaganova/Sergejev

28 juni, School of American Ballet - Programma II

- * Square Dance - Vivaldi/Corelli/Balanchine
- * Waltz Fantasy - Glinka/Balanchine
- * Les Gentilhommes - Händel/Martins
- * Symfonie in C - Bizet/Balanchine

29 juni, Academia Vaganova - Programma II

- * Van Landé tot Vaganova
- * Divertissement - Vaininen/Bournonville/Petipa
- * Grand Pas uit 'Paquita' - Minkus/Petipa

30 juni, Gezamenlijk programma

Vaganova Academie

- * Chopiniana - Chopin/Fokine/Vaganova/Sergejev

School of American Ballet

- * Waltz Fantasy - Glinka/Balanchine

Vaganova Academie

- * Grand Pas uit 'Paquita' - Minkus/Petipa

School of American Ballet

- * Symfonie in C - Bizet/Balanchine

Participation of the School of American Ballet at the Holland Festival has been made possible in part through support from the Fund for U.S. Artists at International Festivals, a joint initiative of the Rockefeller Foundation, the U.S. Information Agency and the National Endowment for the Arts.

Het is verboden tijdens
de voorstelling te fotograferen
en/of geluidsopnamen te maken.

During the performance the taking
of photographs and the making
of recordings are prohibited.

De geschiedenis van Ruslands eerste professionele balletschool, nu bekend als de Vaganova School voor Academische Choreografie van Leningrad - begint op 4 mei 1738. Op die dag werd de school opgericht door de Franse balletmeester en leraar Jean Baptiste Landé. Het zou een gedenkwaardig ogenblik blijken voor het Russische ballet.

Twaalf jongens en meisjes begonnen met het instuderen van 'buitenlandse passen' onder het toezien oog van de balletmeesters Landé, Hilferding en Canziani. Al spoedig vertoonden de bewegingen van de jonge dansers een geheel eigen Russische stijl.

Ivan Waldberg was de leraar die de verdere ontwikkeling van de school zou bepalen. Als eerste Russische balletmeester had hij de leiding over een aanzienlijk aantal begaafde kunstenaars, waaronder de danseres en actrice Evgeniya Kolosova. Hij bereidde tevens de school en het ballet voor op de komst van Charles Didelot.

Didelot kwam in 1801 in St. Petersburg aan en ontwikkelde zich tot de absolute meester van zijn ballet. Hij gaf er meer dan twintig jaar les. Dankzij Didelots inzet bereikte de balletopleiding in Rusland een hoog niveau, en werd een systeem ontwikkeld dat zich onderscheidde van het vorige dat was gebaseerd op ballroom- en gezelschapsdans. Hij eiste van zijn leerlingen niet alleen een onberispelijke techniek, maar ook theatrale expressie. Het was dan ook niet verwonderlijk dat de dichter Poesjkin eens opmerkte dat de balletten van Didelot meer poëzie bevatten dan de hele Franse literatuur. Dezelfde Poesjkin roemde in 'Jevgeni Onegin' de virtuositeit en gratie van Didelots leerlinge Avdotiya Istomina, in zijn gedicht aangeduid als Terpsichore.

*Betoverend oord! Waar in vroeger tijd
de satire oppermachtig heerste
Vrijheids vriend, Fonuizin, straalde hier
En de bewerker, Knjazjin;
Daar roerde Ozerov tot tranen het publiek
En deelde in 't applaus met jonge Semenova
Daar bracht onze eigen Katenin tot leven
het groot genie van Corneille
De spitse Sjochovskoj bracht op 't toneel*

luidruchtige comediën.

Daar oogstte ook Didelot zijn roem

*En daar, in de bescherming van de coulissen
bracht ik mijn jeugd door.*

Mijn godinnen! Wat is van U geworden?

*Zijt gij nog steeds dezelfde? Zijt gij, onvervangbaren,
vervangen door andere meisjes?*

Zal ik Uw stemmen ooit weer horen?

*Zal ik ooit weer de bezielde vlucht
van de Russische Terpsichore aanschouwen?*

*Of zal mijn verveelde blik
gericht zijn op onbekende gezichten*

op het treurigstemmende toneel

Terwijl ik mijn lorgnet op zet

en kijk naar een vreemde wereld

Onaangeroerd door hun vrolijkheid

Zal ik in stilte gapen

En het verleden herroepen?

Rusland werd voor Didelot en zijn opvolger Petipa een tweede vaderland, en door hun inzet ontwikkelde het Russische ballet zich in het begin van de negentiende eeuw tot een hoger niveau dan dat in andere landen. De verpersoonlijking van het romantische ballet, Marie Taglioni, die wereldroem vergaarde als de eerste Sylphide, danste deze rol in 1837 met overweldigend succes in St. Petersburg.

Giselle, in 1841 in de Parijse Opéra gecreëerd voor Carlotta Grisi door Jean Coralli en Jules Perrot, werd het voorbeeld van het romantische ballet. Grisi danste van 1851 tot 1853 in St. Petersburg. De eerste Russische Giselle, Evgeniya Andriagnova, was een leidende figuur op het gebied van de romantische stijl; zij trad met zeer veel succes op in binnen- en buitenland. In 1841 kwam een leerling van Bournonville, de Zweed Christian Johansson, naar Rusland en vestigde zich daar voorgoed. Hij gaf tot zijn dood les aan de school. Onder zijn studenten bevinden zich gedenkwaardige namen als Pavel Gerdt, Nicolai Legat, Mathilde Kessinskaja, Anna Pavlova en Tamara Karsavina. De Franse Romantische stijl, zoals die werd geïntroduceerd door balletmeester en leraar Jules Perrot, had een grote invloed op de Russische balletschool.

Marius Petipa kwam in 1847 naar St. Petersburg. Zijn

invloed was dermate groot dat de tweede helft van de negentiende eeuw vaak wordt betiteld als het 'Petipa-tijdperk'. Samen met Ivanov wist hij grote componisten als Tsjaikovski en Glazoenov te bewegen tot het schrijven van muziek voor balletten. Deze samenwerking tussen componist en choreograaf resulteerde in levendige muzikale dans waarin muziekdrama en symfonie tot een geheel versmolten. Aan het einde van de vorige eeuw werd Pavel Gerdt leraar aan de hoogste klas van de school. Hij schonk zeer veel aandacht aan het artistiek vakmanschap van zijn leerlingen, waaronder zich Pavlova en Krasavina bevonden. Van 1892 tot 1902 was de Italiaanse balletmeester en danser Cecchetti als leraar verbonden aan de school. Hij had een grote invloed op de uitvoeringspraktijk van het Russische ballet en hij introduceerde de karakteristieke en stilistische kenmerken van de Italiaanse school.

Na Petipa's vertrek werd Nicola Legat de bewaarder van de Petersburgse klassieke danstraditie. Grote sterren als Pavlova, Michel Fokine, Karasavina, Nijinski, Agrappina Vaganova waren zijn leerlingen. In 1898 beëindigde de hervormer van het Russische ballet, Fokine, zijn studie aan de school. Hij was er van 1904 tot 1916 leraar. De hervormingen van Fokine, die als basis de natuurlijke beweging hadden, vonden ingang bij de school. In 1899 studeerde Gerdt's favoriete leerlinge, Anna Pavlova, af. Deze grote danseres introduceerde het Russische ballet in de rest van de wereld, ook in landen waar ballet onbekend was. Ook Nijinski vergaarde samen met Pavlova en Karsavina wereldwijde roem. Sergej Diaghilev's Ballets Russes zorgden voor een overweldigende belangstelling voor de Russische danskunst in Europa. In 1921 trad Agrappina Vaganova aan als docent choreografie. Zij leidde verschillende generaties grote dansers op, die op hun beurt de roem van de school van Leningrad voor eens en voor altijd vestigden. Vaganova deed belangwekkende ontdekkingen op het gebied van de bewegingscoördinatie. Zij bevrijdde en vergrootte de beweging van het lichaam, hetgeen aan de stijl van Leningrad zijn unieke expressie verleende. De klassieke danstraditie werd zorgvuldig bewaard, maar tegelijkertijd werden lessen gegeven in acrobatische en groteske karakterdans. De academische stijl werd in zijn pure vorm bewaard door

Vaganova, Ponomarev en anderen.

De zestienjarige Marina Semjonova werd tot levend voorbeeld van de nieuwe Russische choreografische school. Haar eindexamen-vertolking werd een complete triomf voor Vaganova. In de rumoerige jaren twintig, toen de noodzaak van het ballet ter discussie stond, bewees Semjonova's artistieke kunnen de levensvatbaarheid van de klassieke choreografie. In 1928 leverde Vaganova twee buitengewone ballerina's af, Galina Ulanova en Tatiana Vecheslova. Ulanova, die een groot ballerina zou worden, trok onmiddellijk de aandacht door haar unieke individualiteit. Ik had het geluk de partner te zijn van deze buitengewone danseres. De beelden die zij opriep in "Het zwanenmeer", "De fontein van Bakhchiseraï", "Verloren-illusies" en in het bijzonder "Romeo en Julia" waren vol harmonie en poëzie. De opvallende getalenteerde Vecheslova was eveneens succesvol, in tragische en komische rollen als Esmeralda, Zarema en Tao Xoa.

In de jaren dertig werd de staf van de school vernieuwd. Ponomarev werd opgevolgd door Alexander Pushkin, die in 1932 als leraar begon. In 1934 werd, op aandringen van Vaganova, een lerarenopleiding opgezet, met Vaganova zelf aan het hoofd.

Aan het begin van de oorlog werd de school, tesamen met het Kirov Theater, geëvacueerd naar Perm.

Tijdens de drie jaren in Perm deden artistiek directeur van de school, Nicolai Ivanovsky, en zijn collega-leraren hun uiterste best de professionele standaard van de vernieuwde academie te bewaren. De leef- en werkomstandigheden waren zwaar, maar ondanks de moeilijkheden slaagde de school erin studenten aan te trekken en af te laten studeren.

Ook in het bezette Leningrad gingen de lessen door. In januari 1943 werd de eerste selectie van jonge studenten gemaakt. Het hervatten van de lessen in de bezette stad leek onmogelijk, maar de kracht van de kinderen en hun docenten werd versterkt door de wetenschap dat zij met alle macht bijdroegen aan de opleving van het culturele leven in hun stad.

In 1944 keerde de school eindelijk terug naar zijn oorspronkelijke behuizing in Rossi Straat.

Na de oorlog werd de eerste groep buitenlandse leerlingen tot de school toegelaten. In 1960 vormde het examen van een groep Roemeense leerlingen het

eigenlijke begin van een buitenlands programma. In 1951 leverde Vaganova haar dertigste en laatste klas af en in 1957 kreeg de school haar naam. Natalja Doedinskaja die door Vaganova als rechtmatige opvolgster werd beschouwd, en die bij het Kirov Theater haar 'Classe de perfection' overnam, begon in 1963 haar carrière als lerares aan de school. In 1973 werd ik, voor de tweede maal, benoemd tot artistiek directeur van de school. Mijn collega's en ik trachtten voortdurend de prachtige klassieke traditie te handhaven en tegelijkertijd zo actueel mogelijk te zijn.

Sinds de Revolutie heeft de school drieduizend dansers en tweeduizend docenten afgeleverd. Op dit moment telt de school 550 aspirant balletdansers, die tezamen 35 nationaliteiten vertegenwoordigen.

Het 250-jarig bestaan van de school geeft ons de gelegenheid terug te kijken op de belangrijke rol die de Vaganova school heeft gespeeld in de ontwikkeling van het Russische ballet, op de opdracht om de uitstraling van de Russische cultuur te verstevigen en het creëren van een nationaal ballet dat zijn wortels heeft in de Leningradse school. De fraaie en nobele tradities van de dans hebben zich in de loop van 250 jaar ontplooid. Op deze tradities, gevestigd door de

beroemde dansers uit het verleden, wordt voortgebouwd door de uitvoerende Sovjet kunstenaars en docenten van vandaag, de voormalige leerlingen van een school gevestigd aan een van Leningrads mooiste straten, Rossi Straat.



links Anna Pavlova

Uit een artikel ter gelegenheid van het 250-jarig bestaan van de Academia Vaganova door Konstantin M. Sergejev, Artistiek directeur van de Academia Vaganova Kunstenaar van het Volk van de Sovjetunie en winnaar van de Staatsprijs van de Sovjetunie.

ACADEMIA VAGANOVA

The annals of Russia's first professional ballet school - known today as the Vaganova Academic Choreographic School of Leningrad - began on May 4, 1738. On that date the school was founded by the French ballet master and teacher Jean Baptiste Landé. This was to be a momentous occasion for all Russian ballet. Twelve girls and twelve boys began studying 'alien steps' under the tutelage of foreign dancing masters Landé, F.Hilferding, and G.Canziani. A Russian performing style could already be discerned in the initial movements of the young dancers. The teacher who would determine the further development of the ballet school was Ivan Waldberg. As the first Russian ballet master, he trained a considerable number of talented artists, including the brilliant dancer and dramatic actress Evgeniya Kolosova. He also prepared the school and ballet

troupe for the coming of Charles Didelot. Didelot arrived in St.Petersburg in 1801 and became absolute master of its ballet. As director, he focused his attention on the school, and taught there for more than twenty years. Largely due to Didelot's efforts ballet training in Russia reached a high level and under his guidance a system of classical dance unfolded, one distinct from the previous system which had been based on ballroom and social dance. He demanded from his students not only an accomplished technique, but the expressivity of a dramatic actor as well. It was not surprising that Pushkin remarked on there being more poetry in the ballets of Didelot than in all of French literature. In 1816 Didelot's pupil Avdotiya Istomina graduated from the school. Pushkin praised her virtuosity and grace in the poem "Eugene Onegin", in which she is referred to as Terpsichore.





← foto Milan Mrksic

foto's Michaël Ferron



*Enchanted realm! In days gone by
 The bold sovereign of satire,
 Freedom's friend, Fonvizin, sparkled there,
 And the adaptor, Knjazhin;
 There Ozerov won public tears
 And shared applause with young Semenova;
 There our own Katenin brought to life
 The swelling genius of Corneille;
 There witty Saxovskoy produced
 A noisy string of comedies;
 There too Didelot won his renown,
 And there, in the sheltering coulisses,
 I whiled away my youth.*

*My goddesses! Where are you now?
 Are you still the same? Have other girls replaced you?
 Will I ever hear your voices again?
 Will I watch the inspired flight
 Of the Russian Terspichore?
 Or will my bored glance discover
 Unfamiliar faces on a dreary stage,
 And fixing my lorgnette
 Upon a alien world,
 Unmoved spectator of their merriment,
 Will I yawn in silence
 And recall the past?*

For Didelot and his successor Petipa, Russia became a second home. In Russia at the beginning of the nineteenth century, ballet had attained a far higher standard than existed in the leading theaters of other countries.

The first Russian Giselle was Evgeniya Andriakovna, a leading exponent of the Romantic style, who performed with equal success at home and abroad. In 1841, the Swede Christian Johansson, a pupil of Bournonville, arrived in Russia and stayed for good. He taught at the school until his death in 1903. Among his memorable students were Pavel Gerdt, Nicolai Legat, Mathilde Kchessinskaya, Anna Pavlova, and Tamara Karsavina. The Romantic art of the French ballet master and teacher Jules Perrot, who worked in Russia from 1848 to 1859, had a great influence on the Russian balletic school.

Marius Petipa came to St. Petersburg in 1847. His work as a ballet master and teacher exerted a

definitive influence on the school, and the second half of the nineteenth century is often referred to as the Age of Petipa. This great ballet master created forty-six original works and preserved and enriched the ballets of his predecessors, many of whose ballets are still performed today. Together with Ivanov, Petipa enticed such great symphonic composers as Tchaikovsky and Glazunov into writing music for the ballet. A musically vivid form of dance resulted from this creative symbiosis of composer and choreographer, who joined forces to symphonize ballet and to mold music drama into ballet performance.

At the turn of this century Pavel Gerdt, a former balletic hero and leading dancer, gave classes to the school's senior pupils. He devoted much thought and attention to instilling artistry in his students, among whom were Pavlova and Karsavina. The Italian ballet master and dancer Enrico Cecchetti worked at the school from 1892 to 1902, and during his tenure awakened interest in the art of male dancing.

Cecchetti greatly influenced the performing aspect of Russian ballet, introducing characteristics and stylistic elements of the Italian school.

After Petipa's departure, Nicola Legat became the principal teacher and guardian of St. Petersburg's classical dance tradition. Such great stars of the ballet as Pavlova, Michel Fokine, Karsavina, Vaslav Nijinsky, Agrippina Vaganova, and Fedor Lopukhov studied with him.

In 1898 the reformer of Russian ballet, Fokine, graduated from the school. He taught there from 1904 to 1916. The reforms of Fokine, advancing natural movements as the basis of balletic forms, found their way into the school. In 1899 Gerdt's favorite pupil, Pavlova, graduated. This great ballerina introduced Russian ballet to the entire world, even to those countries where ballet was unknown. The inspired dancer Nijinsky rightfully shared worldwide fame with Pavlova and Karsavina. Diaghilev's Russian seasons in Paris lasted from 1909 to 1914, displaying the achievements of Russian culture, awakening interest in dance, and contributing to the rebirth of ballet in many countries.

In 1921 the great teacher and first professor of choreography, Agrippina Vaganova, began working at the school. She trained several generations of leading

ballerinas, who in turn affirmed the glory of Leningrad's school of classical dance.

Vaganova made extraordinary discoveries in the area of movement coordination; she liberated and extended the body's range of movement, which gave the Leningrad style of dancing its unique expressivity.

The school carefully preserved the traditions of classic dance, but at the same time it actively responded to new classes in acrobatic partnering. The purity of the academic style has been safeguarded by Vaganova, Ponomarev, and their many associates.

The sixteen-year-old Marina Semyonova became a vivid example of the new Soviet choreographic school, a living embodiment of the Vaganova system, and her graduation performance was a complete triumph for Vaganova. In Semyonova's bold, assertive dancing one could sense confidence on an unprecedented scale. In the arduous years of the 1920s, when the very necessity of ballet was being questioned, the artfulness of Semyonova's dancing affirmed the contemporaneity of classic choreography.

In 1928 Vaganova turned out two extraordinary ballerinas, Galina Ulanova and Tatiana Vecheslova. The future great ballerina Ulanova immediately drew attention for her unique individuality. I was fortunate to have partnered this exceptional dancer. The images she created in "Swan Lake" and "The fountain of Bakhchiserai" and especially in "Romeo and Juliet" were full of harmony and poetry. The strikingly talented Vecheslova was equally successful in tragic and comic roles, such as Esmeralda, Zarema, and Tao Xoa. In the 1930s the school's faculty was rejuvenated. Ponomarev was succeeded by Alexander Pushkin, who began teaching in 1932. In 1934, at Vaganova's instigation, a teacher's training division was set up, headed by Vaganova herself.

At the beginning of the war the school, together with the Kirov Theater, was evacuated to Perm. During the three years in Perm the artistic director of the school, Nicolai Ivanovsky, and his comrades-in-arms and fellow teachers did their utmost to preserve the professional standards of the renowned academy. Living and working conditions were arduous, but in spite of the difficulties the school continued to recruit and graduate students.

Classes continued in blockaded Leningrad as well. In January 1943, the first wartime selection of young students was made. The resumption of classes in the besieged city seemed incredible, but the strength of the children and their teachers was galvanized by the knowledge that they were contributing their mite to the reviving cultural life of the city.

Finally, in June 1944, the school returned to its familiar premises on Rossi street, and that September the 206th school year began.

After the war the school rejuvenated its division for Soviet national groups, and accepted the first group of foreign trainees. The virtual birth of a foreign program within the school was marked by the graduation of the first of a group of Roumanian students in 1960.

Vaganova turned out her thirtieth and final class in 1951. In 1957 the school was named after Vaganova, and in 1961 was awarded the title Academic.

Natalia Dudinskaya, to whom Vaganova turned over the women's 'classe de perfection' at the Kirov Theater and whom Vaganova considered to be her rightful successor, began teaching in 1963.

In 1973 I became the school's artistic director, for the second time. My colleagues and I steadfastly preserve the wonderful classical tradition, while striving to be up-to-date.

Since the Revolution the school has turned out over three thousand dancers and two thousand teachers. This 250th jubilee enables us to reflect on the importance of the Vaganova school to the development of Soviet ballet, on its mission of affirming the vibrance of Russian national culture, on the making of a national ballet based on dancers trained at the Leningrad school. The beautiful and noble traditions of dance have unfolded in the course of 250 years. These traditions were initiated by the celebrated dancers of the past and are built on today by Soviet performing artists and teachers, pupils of the school situated on one of Leningrad's most beautiful streets - Rossi Street.

From an article written on occasion of the 250th anniversary of the Academia Vaganova by Konstantin M. Sergeyev, Artistic director Vaganova school; People's artist of the Soviet Union; Winner of the State Prize of the Soviet Union

SCHOOL OF AMERICAN BALLET

The School of American Ballet, kweekschool voor het New York City Ballet, werd in 1934 opgericht.

Uitgangspunt waren de werkwijze en opleiding van George Balanchine, voormalig leerling van de Keizerlijke Balletschool van Leningrad.

Balanchine was na het uiteenvallen van Diaghilev's gezelschap als balletmeester werkzaam in Kopenhagen en Londen en bij verscheidene andere gezelschappen. In 1933 vertrok hij naar New York om op verzoek van Lincoln Kirstein de leiding op zich te nemen van de ambitieuze onderneming die zou uitmonden in de oprichting van The American School of Ballet.

Balanchine zette de grote Petersburgse traditie voort en engageerde vanaf het begin de grote dansers van het Keizerlijk Ballet (nu Kirov Ballet) als leraar.

Gedurende zijn carrière als choreograaf integreerde hij in de oorspronkelijk negentiende-eeuwse ballettaal een Amerikaans accent dat zijn werk een grote helderheid, muzikaliteit en snelheid geeft.

Zijn lang en vruchtbaar artistiek leven - Balanchine overleed in 1983 - zorgde voor een grote schare balletmeesters en choreografen die dankzij het directe contact met Balanchine tot op heden zijn visie en technieken doorgeven aan steeds weer nieuwe generaties dansers.

De inmiddels vijfenvijftig jaar oude School of American Ballet leidt zijn studenten op tot professionele dansers die veelal worden geëngageerd bij het New York City Ballet of bij nationale of buitenlandse gezelschappen. Net als de Vaganova Academie stelt ook deze school bijzonder hoge toelatingseisen. Vanaf hun achtste jaar, wanneer zij op de school worden toegelaten, worden de leerlingen ieder jaar getest op hun kunnen, prestatievermogen en ambitie. Worden zij te licht bevonden en bestaat er geen kans op verdere ontwikkeling, dan worden zij onverbiddelijk verzocht

een andere opleiding te gaan volgen.

Slechts vijf procent van de kinderen die de school vanaf hun achtste jaar bezoeken voltooit de opleiding. Lincoln Kirstein tekent hierbij aan: 'Muizen groeien uit tot reuzen, schattige achtjarigen ontpoppen zich plotsklaps tot monsters'.

Nathalie Gleboff voegt hieraan toe: 'Soms wordt ineens duidelijk dat een kind weliswaar een goed lichaam heeft maar geen talent, motivatie of interesse'.

De lessen van de jongste studenten zijn gebaseerd op het leren van de basisprincipes van het academische ballet, zoals het aanleren van een goede houding en de juiste voetposities. Een speciale plaats hierbij wordt ingenomen door de vijfde voetpositie, omdat deze veelal het uitgangspunt vormt van de methode Balanchine. De eerste lesperiode doen de leerlingen vrijwel alleen oefeningen aan de barre. Successievelijk leren zij steeds meer in de ruimte te bewegen en pas daarna worden de eerste choreografieën ingestudeerd. De kinderen krijgen gescheiden les omdat de technieken voor jongens en meisjes niet altijd dezelfde zijn. Zo leren de meisjes dansen sur les pointes en leren de jongens jetés, tours en l'air en dergelijke. Gezamenlijk zijn bijvoorbeeld de Supported Adagio lessen waarin zij zich bekwamen in het dansen met een partner, zoals bij de pas de deux het geval is. Een maal per jaar, in het voorjaar, geven de studenten een workshop performance van zowel hedendaagse als klassieke balletten van Balanchine, Petipa, Fokine en andere grote choreografen.

Een opmerkelijk detail is dat de School of American Ballet geen diploma's uitreikt. Balanchine was namelijk van mening dat een danser nooit klaar is met zijn ontwikkeling en dat een diploma een grens zou kunnen veronderstellen aan de mogelijkheden van de academische dans.

SCHOOL OF AMERICAN BALLET

The School of American Ballet, the nursery for the New York City Ballet, was founded in 1934. It was based on the approach and training of George Balanchine, former pupil at the Imperial Ballet School in Leningrad, now the Agrippina Vaganova Academy.

Balanchine left after his career with Sergei Diaghilev's Ballets Russes for the United States to organise with

Lincoln Kirstein the ambitious project which would lead to the foundation of The School of American Ballet. Balanchine pursued the great St. Petersburg tradition and from the start engaged the great dancers of the Kirov Ballet as teachers. During his career as a choreographer he took the original 19th-century ballet language and gave it an American accent which

provided his work with great clarity, musicality and speed.

His long and fertile artistic career - Balanchine died in 1983 - engendered a large group of ballet masters and choreographers who still pass on his vision and technique to new generations of dancers thanks to their direct contact with Balanchine.

The goal of the now twenty-five year-old School of American Ballet is to train students to be professional dancers, who eventually will join the New York City Ballet or foreign companies. Just as at the Vaganova Academy, there are exceptionally high standards for acceptance to the school and students can be asked to leave at any age along the way if their development is not satisfactory.

Only 5 percent of the children who begin at school at the age of 8, complete the training. Lincoln Kirstein: 'Mice become giants, nicely formed 8-year-olds suddenly become monsters'. Nathalie Gleboff adds: We may realize the child has a nice body but no talent, motivation, or interest.'

The classes for the youngest students, who start their training at the age of eight, are for learning the basis

principles of academic ballet, such as good posture, and the mastery of the positions of the feet. Perfection of the fifth position is of great importance as the Balanchine method almost always starts from there. This stage of their training consists almost entirely of barre-exercises. Gradually they learn more and more movements in the centre which are then combined, in order, later to be able to rehearse their first choreographies.

Girls and boys receive separate classes as the appropriate techniques are not always the same. Girls learn for instance to dance sur les pointes, and boys learn jetés, tours en l'air etc. The Supported Adagio classes where they learn to dance with a partner, as in the pas de deux, are taken together. Once a year, in the spring, the students give a workshop performance of both modern and classical ballets by Balanchine, Petipa, Fokine and other great choreographers. One noteworthy detail is that the School of American Ballet does not give a diploma. This has always been so, as Balanchine believed that a dancer had never completed his development. A diploma might imply that there are limits to the possibilities of academic dance.

GEORGE BALANCHINE

George Balanchine, veelal beschouwd als een van de artistieke genieën van de twintigste eeuw, werd in 1904 als Georgi Balantsjivadze in St. Petersburg geboren. Op tienjarige leeftijd begon hij zijn dansopleiding aan de Keizerlijke Balletacademie in St. Petersburg. In 1921 trad hij toe als danser tot het GATOB, het Staats Academisch Theater voor Opera en Ballet. Hij verliet dit gezelschap in 1924 om bij de Ballets Russes van Serge Diaghilev te gaan werken. Diaghilev introduceerde het Russisch Ballet in Europa en voerde tal van vernieuwingen door. Zijn gezelschap was een vruchtbare voedingsbodem voor Balanchines choreografisch talent. Hij maakte balletten bij de Ballets Russes en bij verschillende Europese balletgezelschappen, tot hij in 1933 door Kirstein naar Amerika werd gehaald.

Balanchine bracht zowel de klassieke Russische

ballettraditie als de Europees-Russische traditie mee naar de Verenigde Staten. Daar werd hij, door het opleiden van dansers aan de School of American Ballet en het choreograferen voor het New York City Ballet, de grondlegger van de geheel eigen stijl die het New York City Ballet nu kenmerkt. Van 1948 tot aan zijn dood in 1983 was Balanchine artistiek leider van het gezelschap.

De stijl van Balanchine wordt wel neo-klassiek genoemd. Zijn balletten kenmerken zich door een grote structurele helderheid en een schijnbare eenvoud. Hij verbande de in de klassieke traditie gebruikelijke plot uit zijn balletten en gaf er de voorkeur aan 'to let dance be the star of the show'. Als eerste creëerde hij verhaalloze balletten waarvoor de muziek een belangrijke inspiratiebron vormde. De dans diende niet langer om een verhaal uit te beelden, maar om de muziek te visualiseren. Balanchines geestverwantschap met zijn landgenoot Stravinsky was van groot artistiek belang. Hij creëerde vele balletten op muziek van deze componist.

GEORGE BALANCHINE

George Balanchine, who is generally regarded as one of the artistic geniuses of the twentieth century, was born in St. Petersburg in 1904. When he was ten, he embarked on his dance training at the Imperial Ballet School in St. Petersburg, and in 1921 he joined the Kirov Theatre as a dancer. He left this company in 1924 to work for Serge Diaghilev's Ballets Russes. Diaghilev introduced Russian Ballet in Europe and carried out countless innovations. His company was fertile ground for Balanchine's choreographic talent. Balanchine created a variety of ballets for the Ballets Russes and various European ballet companies before being brought over to America by Kirstein in 1933. Balanchine brought both the classical Russian ballet tradition and the European-Russian tradition with him to the United States. There, by training dancers of the

School of American Ballet and choreographing for the New York City Ballet, he became the originator of the unique style which characterises the New York City Ballet today. From 1948 right up until his death in 1983, Balanchine was the company's artistic director. Balanchine's style has been described as neoclassic. His ballets are characterised by great structural clarity and an apparent simplicity. He abandoned the plot customary in classical ballets, preferring 'to let dance be the star of the show'. He first created storyless ballets, relying on the music as a major source of inspiration. The dance no longer served to depict a story, but to visualise the music. The like-mindedness Balanchine shared with his compatriot Stravinsky was of great artistic consequence: he created many ballets to the composer's music.

PETER MARTINS

Peter Martins, geboren in Denemarken, kreeg zijn dansopleiding aan de Koninklijke Balletschool in Kopenhagen. Op achttienjarige leeftijd trad hij toe tot het Koninklijk Deens Ballet, waar hij op zijn eenentwintigste eerste solist werd. Bij dit gezelschap danste hij zowel klassiek als hedendaags repertoire. In 1967 kwam in het Edinburgh Festival het eerste contact van Martins met het New York City Ballet tot stand, toen hij gevraagd werd om de hoofdrol te dansen in Apollo van Balanchine. Sindsdien danste hij

regelmatig gastrollen bij het New York City Ballet, tot hij er in 1970 eerste solist werd en het Koninklijk Deens Ballet verliet.

Bij het New York City Ballet danste Martins een grote verscheidenheid aan rollen en ontwikkelde hij zijn choreografisch talent. Inmiddels staat een groot aantal van zijn balletten op het repertoire van het gezelschap. Sinds 1983 heeft Martins, samen met Jerome Robbins, de artistieke leiding van het New York City Ballet in handen.

PETER MARTINS

Born in Denmark, Peter Martins trained as a dancer at the Royal Danish Ballet School in Copenhagen. At eighteen he joined the Royal Danish Ballet where, at twenty-one, he became a principal dancer. With this company he danced both classical and modern repertory.

Martin's association with the New York City Ballet started when he was asked to dance the title role in Balanchine's Apollo during the company's appearance

at the Edinburgh Festival. He subsequently performed regularly as a guest artist with the New York City Ballet before leaving the Royal Danish Ballet in 1970 to join the American company as a principal dancer. With the New York City Ballet, Martin danced a wide variety of roles and developed his choreographic talent. A large number of his ballets are now part of the company's active repertory. Since 1983 together with Jerome Robbins, Peter Martins has shared the responsibility for the artistic direction of the New York City Ballet.

GRAND PAS CLASSIQUE

Van 1 tot en met 30 juni is in Het Muziektheater een fototentoonstelling van Hans van der Meer en Michaël Ferron te bezichtigen.

De foto's gemaakt in opdracht van het Holland Festival, vormen een unieke reportage van leven en werken op beide wereldberoemde balletacademies.

Een selectie van deze foto's verschijnt in drukvorm in de uitgave Grand Pas Classique - Museale curiositeiten of het perfecte ballet, een uitgave van Fragment

Uitgeverij, waarin journalist Erik Zwiers zowel de ontstaansgeschiedenis als de huidige praktijken van deze scholen beschrijft. Hans van Manen schreef het voorwoord bij dit bijzondere boek.

Van 26 t/m 30 juni verkrijgbaar in de bookshop van Het Muziektheater tegen de gereduceerde prijs van fl. 29,50.

In de boekhandel verkrijgbaar voor fl. 35,-.

SPONSORS

KLM

Kodak Nederland BV

PTT Telecom Amsterdam

De Volkskrant

Fiat Auto Nederland BV

Dommelsche Bierbrouwerij BV

Randstad Uitzendbureau

WordPerfect Europe

AMTRON BV

Sovedi Nederland (Cointreau/Smirnoff)

Golden Tulip Barbizon Centre

Koninklijke Wessanen NV

F. van Lanschot Bankiers NV

Martini & Rossi Nederland NV

InterView Nederland BV

Drukkerijen De Bussy Ellerman Harms BV

Nauta en Haagen BV

Screenteam BV

Atlantic Europe BV

NV SDU voorheen Staatsdrukkerij/Uitgeverij

Logica Nederland BV

Nashua Nederland BV

Subsidiënten

Ministerie van WVC

Gemeente Amsterdam

Gemeente 's-Gravenhage

Prins Bernhard Fonds

Ministerie van Cultuur USSR

Association Française d'Action Artistique

Europese Culturele Stichting

Anjerfonds Amsterdam

COLOFON

Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
1017 RP Amsterdam

Directie
Adriaan 's-Gravesande
Geert Dales

Programming
Marc Jonkers (dans)
Adriaan 's-Gravesande (muziek)
Elmer Schönberger (muziek)
Arthur Sonnen (theater)

Stafmedewerker
Marcel de Zwaan

Producers
Sigi Giesler
Marja Molewijk
Alma Netten
Monica van Steen
Gwenöle Trapman

Productie-assistentie
Diane Goossens
Johan Spaans

Publiciteit/pers
Carla Hazewindus
Babs van Overbeek
Charles Rijsbosch
Pieter van Twisk
Anne Wertheim
Marc Welaert

Secretariaat
Lies Bührmann-Indrisie
Tineke van Manen
Anne Römer
Jildou Straat

Administratie
Anita van der Kroft
Anna Stam

Grafische vormgeving
Ming Tung (Studio Dumbat)

Fotografie
Lex van Pieterzon

Zetwerk & pagina opmaak
LaserGraphics BV

Druk
BV Grafisch Centrum Amsterdam