



George Balanchine en Igor Stravinski tijdens de repetities van *Agon* (1957) / Martha Swope

vaste vorm toen hij in 1933 door kunsthistoricus Lincoln Kirstein naar Amerika werd gehaald om daar een eigen opleiding te beginnen.

De periode van de Ballets Russes (1924-1929) was min of meer een tussenstation, op weg van Rusland naar Amerika. In die periode ontmoette Balanchine beroemde kunstenaars als Jean Cocteau, Naum Gabo en Picasso, andere choreografen, en componist Igor Stravinski. Voor Balanchine is de muziek altijd een sterkere directieve geweest dan de beeldende kunsten – hij studeerde in Sint-Petersburg behalve ballet ook piano en compositie. Nooit heeft Balanchine de autonomie van de dans gepredikt zoals Cunningham deed, hoewel hij er misschien wel van overtuigd is geweest dat dans sowieso bestaansrecht had. Maar Balanchine was te zeer met de 19de eeuw verbonden en te zeer gesteld op een orde- en maatgevend principe om de kunst van het choreograferen los van de muziek te kunnen zien. De passen en formele structuur van veel van zijn balletten zijn dan ook gefundeerd in de structuur van een compositie, de samenstelling van een orkest, en de kleur van bepaalde instrumenten. De eigenwaarde van de dans school in het feit dat de muziek niet simpelweg door middel van dans zichtbaar gemaakt werd, van een driedimensionale variant werd voorzien, maar dat de dans iets van zichzelf aan de muziek toevoegde.

Met Stravinski heeft Balanchine uiteindelijk een levenslange artistieke relatie opgebouwd, vergelijkbaar met die van Merce Cunningham en John Cage, zij het dat de laatste twee behalve een innige samenwerking, ook hun nieuwe concepten over artistieke werkprocessen deelden. Merce Cunningham is daarover altijd expliciet geweest. Stravinski en Balanchine werden wel-

iswaar gezamenlijk ingedeeld in een zoste eeuwse, neoklassieke stroming in muziek en dans, maar Balanchine heeft nooit zoals Merce Cunningham te boek laten stellen waarop hij zich beriep om dat neoclassicisme te bereiken. Over zijn bronnen was hij uiterst summier en hij vond al snel dat critici 'too fancy' en te ingewikkeld redeneerden om zijn balletten begrijpelijk te maken. Balanchine was bepaald niet zo recht in de leer als Cunningham. Hij heeft

**'Academism results when the reasons for the rule change, but not the rule.'**  
Toegeschreven aan Igor Stravinski

aan Broadwaymusicals en aan Walt Disney-tekenfilms meegewerkt, en hij heeft genoeg verhalende, rijk gekostumeerde balletten gemaakt om niet voor monomaan gehouden te kunnen worden. Balanchine is aan de wensen van het publiek tegemoetgekomen wanneer dat kennelijk nodig was. Wilde het publiek entertainment, dan kreeg het dat, op gezette tijden. De zogenaamde puristische, (academische) zwartwitballetten maken uiteindelijk maar een klein deel van zijn oeuvre uit. Toch is het dit deel wat geschiedenis gemaakt heeft en in 1955 in Nederland zo enthousiast door de voorstanders van Balanchine ontvangen werd.

### Stravinski

*Apollon Musagète* (1928) wordt over het algemeen gezien als prelude op Balanchines essentialistische aanpak, vergelijkbaar met het 'stripped classicism' dat in de modernistische

architectuur bedreven werd. Met dit ballet ving eveneens de samenwerking met Stravinski aan. Dat *Apollon Musagète* zo'n bijzondere plek in het oeuvre inneemt, heeft te maken met Balanchines permanente perfectionering van het ballet. In Amerika heeft hij het hernomen en langzaam werden alle overbodigheden weggesaneerd. Uiteindelijk bleef zelfs van de oorspronkelijke titel alleen *Apollo* over.

Oude foto's verraden dat de eerste versie nog zwaar leunde op de kostuums en het decor. Achter op het podium stond een rotsachtige formatie (de Olympus) die Apollo aan het einde van zijn 'opvoeding' door de muzen moest beklimmen. De danseressen droegen knielange tutu's en bedekten hun hoofd met iets dat uit het *Zwanenmeer* afkomstig lijkt te zijn. De lichamen van de danseressen doen nog niet vermoeden dat zij binnen dertig jaar vervangen zouden zijn door technisch hoogwaardige, snelle, hyperslanke balletlichamen.

Stravinski schreef in zijn memoires dat hij bij het schrijven van *Apollo* een 'wit ballet' in gedachte had – toen nog de meest abstracte, oftewel op de muziek georiënteerde vorm van klassieke dans. Fokine was daarmee begonnen. In 1909 maakte hij *Les Sylphides* (oorspronkelijk *Chopiniana*), een wit ballet van nog geen half uur, waarbij de muziek, meer dan het plot/verhaal, de drager van de bewegingen was. De oorspronkelijke titel moest dit tot uitdrukking brengen, maar deze werd om commerciële redenen veranderd. Het publiek wilde romantiek, het publiek kreeg romantiek.

### Forsythe

In *Classical revival and the modernization of ballet* (1994) brengt Tim Scholl het streven