

Zum Jahreswechsel sende ich Ihnen, liebe Leserinnen und Leser in Nah und Fern, meine besten Wünsche.

Suzanne Arbenz.

Das neue Ballett am Basler Stadttheater in "Schwanensee".

Die Tageszeitungen haben sich alle anerkennend, z.T. mit höchster Begeisterung über die Aufführung von Tschai-kowskys "Schwanensee" unter der Leitung des neuen Ballettmeisters, Wazlaw Orlikowsky, geäußert. Hier, wo der fachkundige Leser orientiert werden soll, ist die Gelegenheit, sich auch fachgemäss mit der Aufführung auseinanderzusetzen. Vorwegnehmend: auch hier soll volle Anerkennung der grossen Leistung ausgesprochen werden, jedoch mit einigen Einwänden, die nicht unbedingt in der Tageszeitung zu erörtern sind.

Hermann Wedekind, der neue Direktor des Stadttheaters, hat mit Wazlaw Orlikowsky einen Ballettmeister verpflichtet, dem es mit dieser ersten Aufführung gelungen ist, - was seit Jahren nicht mehr vorkam - das Interesse eines breiten Publikums für das Ballett zu gewinnen. Und auch dies ist schon lange nicht mehr vorgekommen, dass in Fach- und Laienkreisen intensiv das Für und Wider einer Ballettaufführung diskutiert wurde.

Zuerst stellt sich die Frage: kann uns der "Schwanensee" in seiner ursprünglichen Fassung, nach der alten Choreographie von Petitpas und Iwanow, mit allen vier Akten, noch etwas sagen? Wenn wir den wirklichen, reinen Genuss suchen, den uns der zweite - "weisse" - Akt in seiner sublimierten und übersinnlichen Schönheit, die der Ballettstil am pursten verkörpert, geben kann, dann nicht. Und es ist nicht zu übersehen, dass das Ballett als Ganzes durch seine Länge übermässige Anforderungen an den Zuschauer stellt. Dafür aber wird das romantische Geschehen im Ablauf des Ganzen sinnvoll, und der kurze vierte Akt gibt in den mit Schwermut umwobenen Szenen die folgerichtige Lösung der Legende. Auch bieten der erste und dritte Akt so reiche Möglichkeiten für Corps de ballet und Solisten, z.B. der choreographisch reizvolle "Pas de trois" im ersten und der berühmte "Pas de deux" des Prinzen mit dem schwarzen Schwan im dritten Akt, dass man weniger Interessantes, so die pseudonationalen Tänze im grossen Divertissement, mit hin- nimmt. Ausserdem ist der "Schwanensee" so selten als Ganzes zu sehen, dass es - vielleicht mehr für den Fachmann - auch tanzgeschichtlich interessant ist, die Mentalität jener Zeit miterleben zu können.

Dass es zu einem wirklichen Erlebnis kam, ist das Verdienst Orlikowskys. Nichts war von verstaubter Romantik zu spüren; sie war zu blühendem Leben erweckt worden. Mag

auch Manches nicht ganz authentisch gewesen sein, z.B. die Entrée der Schwäne, der "Pas de quatre" der "Petits cygnes" und "Danse générale" auf leerer Bühne, anstatt ins Ganze eingefügt - so entschädigten die Leistungen des Corps de ballet, dessen Niveau ein überdurchschnittliches ist, und der Solisten, die zum Teil grosse Fähigkeiten aufweisen. Orlikowskys straffe Führung war durchwegs spürbar, besonders in den grossen Festszenen, wo er zur Verstärkung des eigentlichen Corps de ballet Gruppen von Schülern und Anfängern sehr geschickt einsetzte. In wenigen Wochen war diese grosse Aufgabe bewältigt worden; dies war nur möglich unter den gegebenen günstigen Voraussetzungen: Orlikowsky hatte den grössten Teil von Solisten und Corps de ballet aus Oberhausen, wo er vorher tätig gewesen war, mitbringen können. Die einheitliche Schulung war angenehm sichtbar; wenn bei Manchen noch zu sehr die strenge Arbeit zu bemerken gewesen war, so darf man annehmen, dass mit den Wiederholungen sich ein gespannter oder verkrampter Zug, der sich hie und da in den Gesichtern zeigte, lösen und entspannen wird.

Unter den Solisten fiel Helga Heinrich schon im "Pas de trois" des ersten Aktes durch Brillanz auf. Voll entfalten konnte sie dieses brillante technische Können im "Pas de deux" als schwarzer Schwan. Toni Wassiljew sah aus wie ein richtiger Märchenprinz. Für ihn gibt es nur im

dritten Akt, im schon erwähnten "Pas de deux" und in den "Variations" Gelegenheit, klassisches tänzerisches Können zu zeigen. Mehr als seine Technik bewunderte man die Eleganz seiner Bewegung und das Charmante seines Wesens. Die Rolle der Schwanenkönigin tanzte Anneliese Götz. Zart und lieblich ist sie im Ausdruck; harmonisch ist die Linie ihrer Arabesken und ihrer Ports de bras. Schade, dass bei ihren Pointen eine Knickeung in der Linie des Fusses störend sichtbar wird. In weiteren Rollen sah man Nadja Pötters, Fritz Graf und Ernst Saxen, die alle ihr Bestes gaben. Seien noch die präzis und leicht den "Pas de quatre" tanzenden "Petits cygnes" erwähnt, sowie Walter Kleiber als böser Geist - wie je ein souveräner Gestalter. Alle Uebrigen mögen sich mit einem gesamten, aber grossen Lob begnügen.

Die künstlerischen und technischen Helfer, die zum Erfolg beitrugen, vor allem Silvio Varviso, der musikalische Leiter, und André Perrottet von Laben als Bühnenbildner, wurden schon in den Tageszeitungen lobend erwähnt.

Man darf der Weiterentwicklung dieses neuen Ballett-Ensembles mit Spannung entgegenblicken, und man hofft, dass Wazlaw Orlikowsky auch mit eigenen Schöpfungen hervortreten wird, denn dann erst wird man ihn als Choreographen ganz beurteilen können.

R.B.

Aus einem Bericht über den
Internationalen Ferienkurs für Gymnastik
Zürich, August 1955.

Die eigentliche rhythmische Gymnastik wurde durch Grete Luzi vertreten, die als Ausschnitt aus der allgemeinen Gymnastik schön aufgebaute Ball-, Reifen- und Tamburinfolgen entwickelte. Es besteht, wie Frau Luzi selbst betonte, kein zwingender Grund, diese Gegenstände in die Gymnastik einzubeziehen, aber sie bereichern und beleben sie und machen gewisse Übungen durch den konkreten Bezug zum Gegenstand sinnvoller. Für Kinder ist dies besonders wichtig, da ihnen der Sinn für abstrakte Übungen noch weitgehend fehlt. Die Gegenstände ziehen ohne Befehl die Aufmerksamkeit und Konzentration auf sich, der Leistungswille wird gestärkt. Ein Nachlassen der Aufmerksamkeit oder eine unexakte Ausführung ziehen sofort die sichtbare Fehlleistung (besonders beim Ball) nach sich.

Das Tamburin hilft zur Entwicklung des rhythmischen Sinnes, indem nicht bloss die Bewegungsakzente akustisch mitbetont werden, sondern die Schläge auch synkopisch eingestreut werden können. Exaktheit, rasche Reaktion (intellektuelle und körperliche), Geschicklichkeit und Sinn für das Gruppenganze sind für alle Gymnastik mit Gegenständen erforderlich, bzw. werden durch sie gefördert.

Das auf der natürlichen anatomischen Grundlage des Skeletts, der Muskulatur und der physikalischen Gesetze genial aufgebaute Bewegungssystem von Rosalia Chladek in Kürze wiederzugeben, ist kaum möglich. Es dürfte heute weit über Europa hinaus keine so differenzierte, bis in die letzten Feinheiten durchdachte Bewegungsgrundlage und Körpertechnik geben, die zudem von Chladek so klar und prägnant formuliert wird. Die Ausführung setzt allerdings ein hohes Mass von Konzentration, Disziplin, Körperbewusstsein und -beherrschung und intellektuellem Bewusstsein voraus. Die eine Kursstunde war den praktischen Übungen zu den theoretischen Erläuterungen gewidmet. In dem Kurs "Bewegungsspiele" entfaltete Chladek eine andere Seite ihrer umfassenden Genialität, indem sie z.T. aus anfänglich (absichtlich) ungeordneten Gruppen monumentale Gruppengestaltungen entwickelte; teils mehr statische Blockformationen, teils majestätische oder beschwingte Reigenformen, freie Linienführungen, oder fast orientalisches anmutende Bewegungschöre - immer mit einem unfehlbaren Blick für das Ganze und für den Raum in dem sich Einzelne und Gruppe bewegten. Dabei war meist wesentlich, dass die einzelnen Gruppenglieder nicht auf Befehle zu reagieren hatten, sondern dass man sich aus dem Gefühl fürs Ganze und dem daraus entstehenden gegenseitigen Kontakt wortlos richtig verständigte und bewegte.

Anneliese Schmolke vertritt die neue, besonders in Deutschland entwickelte Richtung, die die ursprüngliche Einheit von Musik und Bewegung, wie sie dem kleinen Kind und unverbildeten Völkern noch eigen sind, beim Kind zu erhalten und beim Erwachsenen in gehobenerer Form neu zu beleben sucht. Der lebendigen menschlichen Entwicklung sucht die "musische Erziehung" wie wir diese Richtung und Arbeitsweise der Kürze halber etwas schlagwortartig bezeichnen) vom Kinderspiel über den echten (nicht den sentimental-verkitschten !) Volkstanz und das Laienspiel bis zu den gehobenen Kunstformen gerecht zu werden.

In folgendem Schema gab Schmolke einen Ueberblick über die Beziehung von Bewegung und Klang:

1. Bewegung

a) Bewegung an sich:

- Sport
- Kunstfertigkeit
- Tanz (alle Tanzformen, Lauf tänze, Kontratänze, etc.)

b) Imitation:

- Darstellung
- Laienspiel
- Pantomime

2. Klang

a) Bewegungsgebundener Klang:

- Klatschen, Stampfen
- Instrumente
- Orchester

b) Atmungsgebundener Klang:

- Leiern (Abzählreime)
- Sprechen (Rezitative, Rhapsodien)
- Singen

Der Weg sollte vom unbewussten Ganzen zum bewussten Ganzen gehen, was aber leider heute wegen der zunehmenden Spezialisierung nicht mehr der Fall ist.

Zu 1a) gehört in erster Linie bewegungsgebundene Musik, die als bewegungstreibend hinzukommt.- Kinder wählen im ganzen den 2-Takt, oder den Galopp, Stampfen etc. (Schwingen und 3-Takt kommen erst nach der Pubertät).

Zu 1b). Das Laienspiel, verbunden mit bewegungs- oder atembundener Musik, oder mit Wort und Instrument. - Volkskunst ohne Improvisation gibt es nicht. Improvisation gehört zu allem hier genannten.

Zu 2b). Die "Leseratten"-Kinder können im allgemeinen nicht mehr frei schöpferisch erzählen. Auch Erwachsene können dies immer seltener. Eben dafür hat aber das "Schulwerk" (herausgegeben von H. Bergese und A. Schmolke) Anregungen gegeben (Verse, Sprüche, Anregungen zu Melodie u. Rhythmus).

Zu 2a). Abzählreime wie "Rölleli bölleli ribedira" (die übrigens auch zunehmend in Vergessenheit geraten) sind reiner Klang, d.h. Bewegung gewordener Klang.

Vom l e i e r n geht es in alle möglichen Spiele hinein, die verschieden werden, je nachdem, ob - wie beim Sprechen - ein Sinn dahinter ist, oder ob es sich nur um den Rhythmus handelt. Es gibt also ein sprachgebundenes Leiern oder ein bewegungsgebundenes (als Begleitung zu Bewegungen).

Das Sprechen führt zum S i n g e n (als Begleitung zur Bewegung oder als gleichwertig mit der Bewegung). Vom Singen kommt es wiederum zum L a i e n s p i e l (auf sprachlicher und musikalischer Grundlage).

Zu 2b) Wo die Vitalität nicht ausreicht, sich selbst zur Bewegung singend oder sprechend zu begleiten, tritt die Begleitung in die Lücke; aber dann besteht sofort die Gefahr der Metrisierung, der freie Rhythmus geht meist verloren (besonders wenn z.B. im Orchester die Spieler noch von technischen Schwierigkeiten absorbiert werden und nicht frei zur Bewegung improvisieren können.) Man wird keinen Erfolg auf den Instrumenten haben, wenn die Vorstufen davon, Sprechen, Klatschen, Spielen etc. in freier Improvisation, nicht mehr gekonnt sind. Das Orchester bildet die letzte Stufe dieser Reihe.- Speziell mit Kindern sollte man erst spät an die Instrumente heran.

So wurden im Lauf der Stunden mehrere alte und neue Weisen und Spiel- und Bewegungsformen eingeführt.

Am Schluss des Kurses war man so weit, dass Orchester und Bewegungsgruppe frei miteinander improvisierten, obwohl sicher die Schweizer besonders Mühe haben, vom starren Metrum loszukommen und in freier Improvisation sich zu äussern. Strenge Systematik, gutes Körpertraining und musische Befreiung ergänzten sich in diesem Ferienkurs aufs beste, so dass jeder Teilnehmer bereichert in sein Arbeitsgebiet zurückkehren konnte.

A. Häberlin.

Ueber das "Art of Movement Studio".

Ich hatte das Glück, während zwei Monaten am Art of Movement Studio in Addlestone, England, in engem Kontakt mit Rudolf von Laban zu lernen und zu arbeiten und komme zurück mit der festen Ueberzeugung, dass die Labanschule keineswegs veraltet ist, dass ihre Theorien heute im Gegenteil grösste Aktualität besitzen. Die schon bekannten früheren Bewegungs-Theorien wurden weiterentwickelt und können heute direkt für unser praktisches Leben angewandt werden, sei es in der Erziehung, als Therapie, oder im Arbeitsprozess der Menschen in Betrieben und Fabriken. Die Möglichkeiten auf diesen Gebieten sind faszinierend, und die Arbeit, die am Art of Movement Studio geleistet wird, muss eigentlich jeden, der mit Bewegung in irgendeiner Form zu tun hat, interessieren.

Auf einem Hügel, ca. 45 Bahnminuten von London entfernt, liegt inmitten von englischem Rasen, Büschen und herrlichen Bäumen das Art of Movement Center. An den Gartenanlagen und den grossen Gewächshäusern erkennt man sofort die herrschaftliche Besetzung, aber die mit Unkraut überwachsenen Wege und Blumenrabatten lassen ebenso schnell erkennen, dass hier etwas anderes wichtiger ist, als ein peinlich gepützelter Garten. Mitten auf einer der grossen Rasenflächen, die wie eine schweigende "Aufforderung zum Tanz" wirkt, steht der merkwürdige, aus Stäben konstruierte

Kristall, der Ikosaeder, von dem Laban seine Raum-Theorie ableitet. Er ist so gross, dass ein Mensch bequem hinein stehen kann und wird vom Meister oft zu Demonstrationszwecken bei Uebungen im Freien benützt.

Das Hauptgebäude ist ein einfaches englisches Landhaus aus Backstein. Hier befinden sich die Arbeitsräume von Laban und Lisa Ullmann, sowie die Zimmer von Sekretärin, Assistentin und ev. Gästen. Durch einen kleinen Gang gelangt man in das nächste Haus, wo Büro, Uebungsräume, Gemeinschaftsraum, Bäder und einige Studenten-Zimmer untergebracht sind. Hier ist ebenfalls die grosse Gemeinschaftsküche, in welcher sich jeder seine eigenen lunches und dinners mixt. Angebaut an dieses Gebäude ist das sogenannte Saltarium (kommt von saltare = tanzen), ein herrlicher Raum nach Ideen von Laban, in welchem viel von der Atmosphäre der Umgebung eingefangen wurde. Er wird zu Uebungs- und Vorführungszwecken benützt. Dann gibt es vis-à-vis noch das "Chalet". Hier wohnen zu zweit, zu dritt oder auch alleine ca. 12 Schülerinnen, Leider reicht der Platz lange nicht aus für alle, und ein Grossteil wohnt im Ort und kommt für den Tag ins Studio per Rad, per Bus, oder die besonders Glücklichen in einem Auto-Veteranen.

Aus was für Menschen setzt sich nun die Schülerschar zusammen ?

1. Lehrerinnen (Turnlehrerinnen und allgemeine Lehrerinnen, denn in England ist diese Methode in vielen Schulen eingeführt).
2. Lehrer und Lehrerinnen von Spezialschulen (für schwierige, schwachbegabte und geisterkranke Kinder)
3. Private, aus persönlichen Gründen
4. Tänzer, die ihren Bewegungshorizont erweitern wollen (Ballett-Tänzer),

Schauspieler, die ihren Körper für die Bühne trainieren.

5. Personen, die sich speziell für die Bewegungs-Beobachtung ausbilden wollen. Dies ist ein weites Feld, das in einem einjährigen Kurs nur angeschnitten werden kann. Das Erkennen der Menschen durch ihre Bewegungen erfordert ein langes und sorgfältiges Studium, zu dem auch die Erlernung der Bewegungsschrift gehört.

Alle diese Menschen arbeiten als schöpferische Gemeinschaft zusammen.

Die Seele des Ganzen sind: Rudolf von Laban und Lisa Ullmann, Direktorin des Studios. Er ist der geistige Vater der Schule, bei allen wichtigen Geschehnissen anwesend, oft selber unterrichtend, für Ratschläge in schwierigen Situationen jederzeit bereit, immer mit wachen Augen die Schüler beobachtend. Sie, Lisa Ullmann, ist die ideale Verwirklicherin aller Laban'schen Ideen, ein überaus liebenswürdiger, einführender Mensch, mit einem riesigen Arbeitspensum - leider auch sehr viel Administrativem darunter. Mit zum

Schönsten gehören ihre lebendigen Stunden, worin sich immer wieder ihre besondere Fähigkeit offenbart, aus der gegebenen Situation heraus und mit dem vorhandenen Material zu arbeiten. Wunderschön und für den Mitmachenden ein grosses Erlebnis sind ihre Studien mit grossen Gruppen.

Neben diesen beiden Hauptpfeilern gibt es noch ein ganzes Team verschiedener Lehrkräfte, die alle ganz oder teilweise aus der Schule hervorgegangen sind.

Was mir bei meiner Ankunft gleich einen grossen Eindruck machte, war die fröhliche, freundschaftliche Atmosphäre. Man spürt sie gleich beim Eintritt, und man empfindet sie sehr, wenn man mittut in den Klassen, und sie wird einem auch offenbar als Zuschauer beim Betrachten all der grundverschiedenen Typen, wenn sie freudig einer bestimmten Bewegungs-Idee Ausdruck verleihen. Jeder tut es auf seine Art, und doch formen sie zusammen ein harmonisches Ganzes. Dies ist ein ganz wesentlicher Zug der Schule: Keiner wird unterdrückt oder in eine Schablone gepresst. Jeder kann seine eigenen Fähigkeiten entwickeln. Es wird kein Wissen hineingestopft - es wird die Bereitschaft geschaffen, um Wissen aufzunehmen. Jeder wird angeregt, etwas selber zu erschaffen, ja man wird fast gezwungen dazu, denn dem allgemeinen Eifer kann sich niemand entziehen. Auch Verschlusste und Gehemmte machen sehr bald fröhlich mit. - Dies alles scheint mir eminent wichtig in unserer Zeit des Konfektionierten !

Das Lehrprogramm umfasst neben der eigentlichen Bewegungs-Ausbildung eine ganze Reihe benachbarter Fächer, z.B. Malen, Zeichnen, Modellieren, Korbflechten, Übungen mit Schlagzeugen, Musik, Bewegungs-Komposition und Choreographie. Zweck all dieser Übungen ist immer: die Bedeutung der Bewegung in anderen künstlerischen Ausdrucksformen aufzuzeigen. Um Ihnen ein Beispiel zu geben: Die Schülerinnen malen Farbenkompositionen und versuchen nachher, diese in Bewegung umzusetzen, oder ein gehörtes Musikstück soll nachher in Farben und Formen ausgedrückt werden.

Einen grossen Raum im Lehrprogramm nimmt die praktische Anwendung der Methode in den Staatsschulklassen ein. Laban hat über dieses Gebiet ein Buch geschrieben "Modern educational dance", nach welchem in vielen englischen Schulen gearbeitet wird. Weitere Unterrichtsfächer sind: Bewegungs-Beobachtung und Tanzschrift, und schliesslich National- und Charaktertanz.

Neben dem praktischen Lehrplan gibt es eine Menge theoretische Stunden. Diese werden in äusserst freiem Rahmen abgehalten und sind, wie dies überhaupt in England üblich ist, mehr eigentliche Diskussionsstunden, in denen die Lehrerin als Diskussionsleiterin oder gelegentlich als Anregerin amtiert. Für einen Schweizer ist es erstaunlich, wie offen und frei da die jungen Leute ihre Meinung äussern, Fragen stellen und sehr ernst einem Thema zu Leibe rücken.

Kein Fach wird abgesondert für sich gelehrt. Wie Sie ja wissen, sieht Laban alles in einem grossen Zusammenhang. So wird immer wieder versucht, zwischen den einzelnen Gattungen eine direkte Verbindung herzustellen, - alles soll miteinander in Beziehung stehen - wie im Leben ja auch ! Die Schüler machen einen 1, 2 oder auch 3jährigen Lehrgang mit Abschlussprüfungen durch. Auch nach dem Austritt stehen die Schüler in Verbindung mit dem Studio. Es steht ihnen jederzeit offen für Rat und Erfahrungsaustausch.

Man möchte eigentlich jedem jungen Menschen gönnen, eine Zeit dort verbringen zu dürfen. Es ist ja nicht nur für die Bewegungs-Erziehung von Nutzen, sondern bereichert einen für jede Art von Beruf. Ich sehe auf dem ganzen Gebiet noch unerschöpfliche Möglichkeiten, denn die elementaren Bewegungsgesetze, auf die Laban uns zurückführt, sind überall anwendbar !

Julia Perrottet von Laban

(Gekürzte Fassung der an der Herbst-Tagung in Bern gehaltenen Plauderei)

Beginn des Pariser Ballettwinters.

Die diesjährige Pariser Ballettsaison hat vielversprechend eingesetzt, nicht nur, dass es eine Fülle von Veranstaltungen zu verzeichnen gibt, einzelne davon erreichten auch ein Niveau, wie es selbst das so verwöhnte Pariser Ballettpublikum nicht allzu oft vorgesetzt bekommt.

In Fachkreisen recht umstritten war das kurze Gastspiel der "Ballets de la Tour Eiffel" im September und nicht sensationell, aber natürlich sehr gepflegt, die Reprise von "Le Chevalier Errant" in der Opéra, mit der diese ihren neuen Direktor Jacques Ibert ehrte, der dazu die Musik geschrieben hatte, eines seiner grossen Meisterwerke.

Choreographisch misraten ist Maurice Béjarts zweiter Versuch, ein Divertissement auf konkrete Musik zu schaffen und es auf der Bühne des Kabarettts durchzusetzen. Diese "Arcane" wirkt nicht nur in den Dekors und Kostümen zu gesucht, auch der Choreographie ist der gleiche Vorwurf zu machen; die einzige Entschuldigung bleibt die winzige Bühne der "Fontaine des Quatre Saisons", auf der das Werk zur Aufführung kam und die ein grosszügiges choreographisches Arbeiten kaum zulässt. Halbwegs gerettet wurde das seltsame Werk durch Olga Adabache, die ideale, dämonisch entfesselte neoklassische Ballerina. Maurice Béjart mag sich damit trösten, dass ja auch den grössten Choreographen

nicht jeder Wurf gelingt, - wie viele Ballette von Petipa, Fokin, Lifar usw. sind der Vergessenheit anheim gefallen !

Auch der Marquis de Cuevas hat mit seinen neuen Kreationen kein Glück. Es ist kein einziger Volltreffer darunter. Liebenswert ist noch das anspruchslose Divertissement "Retour", das Skibin auf Musik von Prokofieff gestellt hat. Die "Jeanne d'Arc", die Léone Mail zu einem Ballett verarbeitet hat, geht fast nirgends und wenn, dann nur in unglücklicher Weise, über die Banalität hinaus, und "Saeta" von Ann Ricarda gibt dieser nur die Gelegenheit, über die Bühne zu schreiten, während die eigentlich tänzerische Aufgabe bei ihrem männlichen Partner liegt und von Wladimir Skuratoff brillant gelöst wird. So liegt der Reiz der mehrwöchigen Saison der Cuevas-Truppe in den wieder bei ihr auftretenden oder neuengagierten Ballerinen.

Rosella Hightower ist nach einjährigem Unterbruch wieder da, der junge dänische Star Margarete Schanne hat im Sturm die Herzen der Pariser Ballettomanen erobert, Solange Schwarz ist gleich ihr unter die grossen Solisten des Cuevas-Balletts aufgenommen worden, Majorie Tallchief ist wieder gesund. Alle überragt aber die wieder als Gast erschienene Alicia Markowa, die reinste Verkörperung der grossen romantischen Ballerina in unserer Zeit, graziös, federleicht, mit ihrem schier überirdischen Schweben fast an die Pawlowa heranreichend.

Fremde Volkskunst wurde durch die Japaner und die Russen vermittelt. Japan hat mit seinem Tanztheater Azuma Kabuki eine seiner besten Truppen nach Paris entsandt. So wie das Theater Nô im Mittelalter das Theater der japanischen Ritterkaste, der Samurais, darstellt, so ist das Theater Kabuki das nach der Renaissance emporblühende satirische Volkstheater Japans. Seine Darsteller sind vollendete Künstler, sie sprechen, spielen, singen, mimen, - aber vor allem sie tanzen. Stärker noch als die chinesische Oper ist das japanische Kabuki Theater der Tradition und dem religiösen Ahnenkult verhaftet. Dessen starke Betonung wirkt für den westlichen Verstand fremdartig. Umso mehr spricht es unser Gefühl an, wirkt es auf unsere Sinne mit seiner Farbenpracht, seinem naiven Humor, seiner oft etwas melancholischen Musik, der delikaten Grazie aller Bewegungen. Die japanische Tanztechnik vermeidet alle zündenden Effekte, die Bewegungen sehen ganz einfach aus, erfordern aber eine unerhörte Körperbeherrschung und lange Schulung, bis die künstlerische Vollendung erreicht ist. Das Publikum kann nur ahnen, was diese langsamen Stampfbewegungen an technischem Können erfordern. Die Technik verschwindet ganz hinter Spiel und Kunst; - und das ist schön so.

Der eigentliche Clou war aber bisher das russische Folklore- und Charakterballett Moisseiew, die offizielle Truppe der Sowjetunion. Weit über hunderttausend Pariser haben ihrem Auftreten begeistert Beifall geklatscht. Jedes Mitglied der Truppe ist ein vollendeter Tänzer, und alle sind von einer hinreissenden Frische und jugendlichen Munterkeit durchpulst, demonstrieren in all ihren Darbietungen jene echte tänzerische Leichtigkeit, um derentwillen wir den Tanz lieben. Ihr Programm umfasst neben einer Serie von Volkstänzen aus den verschiedensten Gegenden der Sowjetunion, auch kleine, ernste und heitere Charakterdivertissements, wie die Szenen aus dem Partisanenkrieg, die Karikatur eines Fussballmatches und den so drolligen wie in seiner Schlusspointe verblüffenden Ringkampf zweier kleiner Mongolenburschen (in Wirklichkeit von einem einzigen Tänzer auf allen Vieren getanzt), bei denen das einzigartige akrobatische Können dieser Truppe voll zur Geltung kommt.

Walter Gyssling.