

MIR

Die Magie der «Ballets Russes»



Магия «Русских балетных сезонов»

MIR-Kalender 2022

MIR-Kalender 2022

Die Magie der «Ballets Russes»

Diesen zweiundzwanzigsten MIR- Kalender, den wir anlässlich des 150. Geburtstages von Sergej Djagilew, dem Begründer der berühmten Ballets Russes, herausbringen, widmen wir allen, die zum Weltruhm des Russischen Balletts und der russischen Kultur beigetragen haben.

Магия «Русских балетных сезонов»

Этот литературный календарь, 22-ой по счету, изданный Обществом «МИР» по случаю 150-летней годовщины со дня рождения Сергея Дягилева, основателя «Русских сезонов», посвящается всем тем, кто создал мировую славу русскому балету и русской культуре.

Herausgeber / издатель: MIR e.V., Zentrum russischer Kultur in München
Idee, Konzept, Textauswahl / Идея и концепт: Tatjana Lukina
Mitarbeit / В работе над календарем принимали участие:
Brit-Antje Wittwer, Tatiana Troynikowa, Shenja Jahn, Raisa Konovalova,
Lidia Vishnevskaja, Elena Weich, Nadja Babajew u.a.

Verantwortlich für den Inhalt im Sinne des Presserechts /
Ответственный по вопросам печати: Roland Schulz, 81669 München
Layout / графика: Klaus Eckardt

Literaturverzeichnis / Список литературы:

André Levinsohn «Ballets Russes». Die Kunst des Léon Bakst. Harenberg Edition, Dortmund 1992
Андре Левинсон. «Русские сезоны». Искусство Леона Бакста. Изд-во Harenberg Edition. Дортмунд, 1992

Sjeng Scheijen «Sergej Diaghilev: een leven voor de kunst». Herausgeber Bert Bakker, Amsterdam, 2009
Шенг Схейн. «Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда». Изд-во КоЛибри, 2012

Sowie Texte und Bilder aus Wikipedia / А также статьи и изображения из Википедии

Wir bitten um Entschuldigung bei allen Privatbesitzern und Museen sowie bei den Übersetzern, deren Bilder und Texte wir in unserem Kalender verwendet haben, ohne die Namen zu erwähnen, da wir sie nicht finden konnten.

Приносим извинения владельцам картин и музеям, а также переводчикам, картины и тексты которых использованы в этом календаре без указания имён, так как нам не удалось их выяснить.

Titelbild: . Léon Bakst. Kostümskizze zum Ballett «Josephs Legende» - Potiphars Weib, 1914
Обложка: Леон Бакст. Эскиз костюма к балету «Легенда об Иосифе» - Жена Потифара, 1914 г.

ISBN 978-3-9812112-5-2

Мюнхен / München 2021



Zentrum russischer Kultur in München / Центр русской культуры в Мюнхене

Diesem Mann, Sergej Pawlowitsch Djagilew (1872-1929), der vor 150 Jahren bei Nischni Nowgorod in die Familie eines Offiziers geboren wurde, und der glaubte, dass er ein Nachkomme von Zar Peter dem Großen war, haben wir zu verdanken, dass die russische Kunst der Jahrhundertwende, insbesondere das Ballett, Weltruhm erlangte. 1899 gründete er in St. Petersburg mit befreundeten Malern, darunter Alexander Benois, Léon Bakst und Konstantin Somow, die Künstlervereinigung «Die Welt der Kunst» (Mir Iskusstwa). Sieben Jahre später, 1906, organisierte er in Paris eine Ausstellung russischer Kunst und stellte 1909 aus den besten Szenenbildnern, Choreografen, Tänzerinnen und Tänzern Russlands das berühmte Ensemble «Ballets Russes» zusammen und bereiste damit mit großem Erfolg die halbe Welt.

Der vor 30 Jahren in München als symbolische Brücke zwischen der deutschen und russischen Kultur gegründete Verein MIR e.V. widmet seinen zweiundzwanzigsten Kalender für das Jahr 2022 «Die Magie der Balletts Russes» Sergej Djagilew und seinen wunderbaren Künstlern, die unauslöschliche Spuren in der Geschichte der russischen Kultur hinterlassen haben.

Tatjana Lukina, Präsidentin von MIR e.V.



Portrait von Sergej Djagilew. Maler Valentin Serow, 1904. Russisches Museum, St. Petersburg
Портрет Сергея Дягилева. Художник В.А. Серов, 1904 г. Русский музей, Санкт-Петербург

Erstaune mich! Sergej Djagilew zu Jean Cocteau

Удиви меня! С. П. Дягилев – Жану Кокто

Iменно благодаря этому человеку, Сергею Павловичу Дягилеву (1872-1929), родившемуся под Нижним Новгородом в семье офицера 150 лет назад и уверенному, что он потомок царя Петра Первого, русское искусство на рубеже веков, в особенности балет, достигло мировой славы. В 1899 году Дягилев вместе с друзьями, среди которых художники Александр Бенуа, Леон Бакст и Константин Сомов, основал в Санкт-Петербурге творческое объединение «Мир искусства», которое устраивало выставки художников и выпускало журнал. Семь лет спустя, в 1906 году, он организовал выставку в Париже, а в 1909 году, собрав ансамбль из лучших сценографов, хореографов и танцоров России, создал знаменитый «Ballets Russes», выступавший с большим успехом на сценах мира.

Основанное 30 лет назад в Мюнхене, как символический мост между русской и немецкой культурой, Общество MIR e.V. посвящает свой двадцать второй календарь на 2022 год «Магия Русских балетных сезонов» Сергею Дягилеву и его замечательному ансамблю, оставившим неизгладимый след в истории русской культуры.

Татьяна Лукина, президент Общества MIR e.V.

Die «Ballets Russes» Sergej Djugilew / «Русские сезоны» Сергея Дягилева

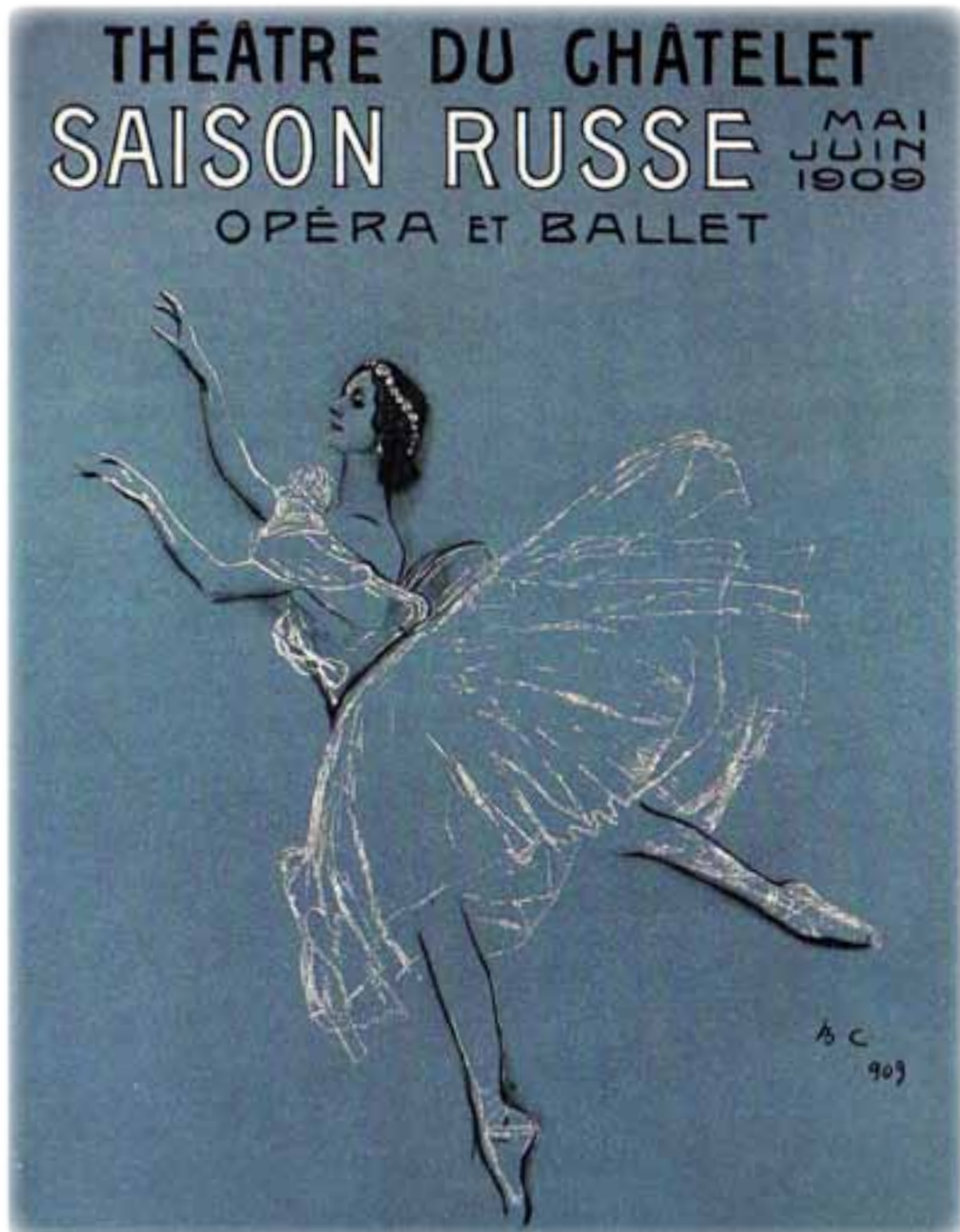
Die großen Tage von St. Petersburg hatten begonnen, als ein junger Mann namens Sergej Pawlowitsch Djugilew aus der Provinz nach St. Petersburg kam und nach einem Jurastudium und erfolglosen Versuchen als Komponist – Rimsky-Korsakow ermutigte seinen Schüler kaum – sich mit seinen Freunden, den Pickwickians de la Nawa, ausschließlich den schönen Künsten zuwandte. 1898 gründete er mit einer Gruppe von russischen Malern die opulent aufgemachte Kunstzeitschrift «Welt der Kunst» und bezog ein Jahr später am Mariinski-Theater in der Intendanz einen Posten als «Mann für besondere Aufgaben», der ihm 1901 gekündigt wurde, weil er angeblich die akademische Tradition des Theaters unterminierte.

In einem Brief an seine Stiefmutter gab Djugilew folgendes Bild von sich selbst: «Ich bin erstens: ein Scharlatan, aber voller Feuer – zweitens: ein großer Charmeur – drittens: ein frecher Kerl – viertens: ein Mensch mit viel Logik und wenig Skrupeln – fünftens: einer, der krank, so scheint es, an einem totalen Mangel an Talent. Außerdem glaube ich, meine wahre Bestimmung gefunden zu haben: das Mäzenat. Dafür bringe ich alles mit, ausgenommen Geld – aber das wird kommen!»

So schlecht war seine Selbstcharakteristik nicht, denn Djugilew verfügte tatsächlich über die Fähigkeit, Begabungen früh zu erkennen, zu fördern und dabei Künstler völlig verschiedener Naturen zusammenzubringen. Djugilew erwies sich bald als hervorragender Katalysator, der das Ballett mit Hilfe brillanter Tänzer, Komponisten und Maler zu einem Gesamtkunstwerk erhob und ihm zu neuem Glanz verhalf, als es in Europa und den USA allenthalben brachlag. Er schaffte es auch, Künstler wie Fokine, Bakst, Nijinsky und Massine für sich wiederzugewinnen, nachdem er sich wegen ihrer vermeintlichen Uneffektivität schon längst von ihnen getrennt hatte. Unter seiner Ägide schließlich gelangten Generationen von Tänzern, Choreographen und Komponisten zu Weltruhm.



Portrait von Sergej Djugilew mit seiner Amme. Maler Léon Bakst, 1905. Russisches Museum, St. Petersburg
Портрет С. П. Дягилева с няней. Художник Леон Бакст, 1905 г. Русский музей, Санкт-Петербург



Plakat für die «Russische Saison» mit Anna Pawlowa. Maler Walentin Serow, 1909. Russisches Museum, St. Petersburg
 Афиша «Русского сезона» с Анной Павловой. Художник В. А. Серов, 1909 г. Русский музей, Санкт-Петербург

«Unermüdlich ein Ziel zu verfolgen, das ist das Geheimnis des Erfolgs». Anna Pawlowa
 «Преследовать безостановочно одну и ту же цель - в этом тайна успеха». Анна Павлова

Januar Январь

Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Nachdem sich Djagilew Anfang des Jahrhunderts in Russland und Paris durch große Kunstausstellungen einen Namen gemacht hatte, mit dem «Export» russischer Musik und dem einzigartigen Sänger Fjodor Schaljapin als Boris Godunow in der Seine-Metropole Triumphe verzeichnen konnte, überredete ihn sein Freund, der Maler und Ballettliebhaber Alexander Benois, den Parisern nicht nur, wie eigentlich vorgesehen, Opern, sondern auch russisches Ballett zu zeigen. Verfügte doch das Mariinski-Theater in Petersburg über ausgezeichnete Tänzer – unter ihnen der junge Waslaw Nijinsky, Anna Pawlowa, Tamara Karsawina und der Charaktertänzer Adolf Bolm – und den vielversprechenden Choreographen Michael Fokine, also über lebendige Tanzkultur. Fokines Tanztheorie kam Djagilews und Benois' Auffassung vom Ballett als Gesamtkunstwerk, der Einheit von tänzerischer Bewegung und Handlung, der Musik und dem Dekor, sehr entgegen. Fokine wandte sich gegen sinnentleerte Technik als Selbstzweck und gegen zur Konvention erstarrte Pantomime. Er wollte in der Dramatik der Handlung Seele sichtbar machen. Stark beeindruckt hat ihn ein Gastspiel des Königlich Siamesischen Balletts aus Bangkok – darin begründet sich seine Liebe zur Exotik –, noch mehr aber faszinierte ihn die Amerikanerin Isadora Duncan, die gegen jede Technik war und für den natürlichen Fluss der Bewegung plädierte. Obgleich der «duncanism» auch die «Ballets Russes» beeinflusste, sprachen die russischen Tänzer doch verächtlich über die Künstlerin des Barfußstanzes in griechischen Gewändern. Djagilew soll alles, was er künstlerisch minderwertig fand, mit dem Epitheton «C'est du Duncan» belegt haben. Fokine hatte für die Pawlowa bereits den seelenvollen «Sterbenden Schwan» choreographiert, hatte in seinem Ballett «Chopiniana», das Djagilew später in «Les Sylphides» umbenannte, die von Marius Petipa gepflegte Vorherrschaft der Ballerinen abgeschafft und männliche Tänzer gleichwertig eingesetzt und das Corps de ballet aufgewertet, indem er jeder Gruppentänzerin persönliche Kontur verlieh. Fokine entwickelte in seinen Arbeiten eine spezielle Körpersprache, knüpfte an die Kunst von Naturvölkern an und durchdrang Mythologie und Märchen. Zu seinem Credo gehörte es auch, die Musik als organischen Bestandteil des Tanzes selbst zu betrachten.



Anna Pawlowa und Waslaw Nijinsky im Ballett «Le Pavillon d'Armide», 1909
Анна Павлова и Вацлав Нижинский в балете «Павильон Армиды», 1909 г.



Kostümentwurf zu Salome für Ida Rubinstein. Maler Léon Bakst, 1908. Tretjakow-Galerie, Moskau
 Эскиз костюма Саломеи для Иды Рубинштейн. Художник Леон Бакст, 1908 г. Третьяковская галерея, Москва

**«Dieses Geschöpf ist mythisch ... Sie ist wie eine Tulpe, frech und blendend.
 Stolz auf sich selbst und sät Stolz um sich selbst.»** Léon Bakst über Ida Rubinstein

**«Это существо мифическое... Как похожа она на тюльпан, дерзкий и ослепительный.
 Сама гордыня и сеет вокруг себя гордыню».** Леон Бакст об Иде Рубинштейн

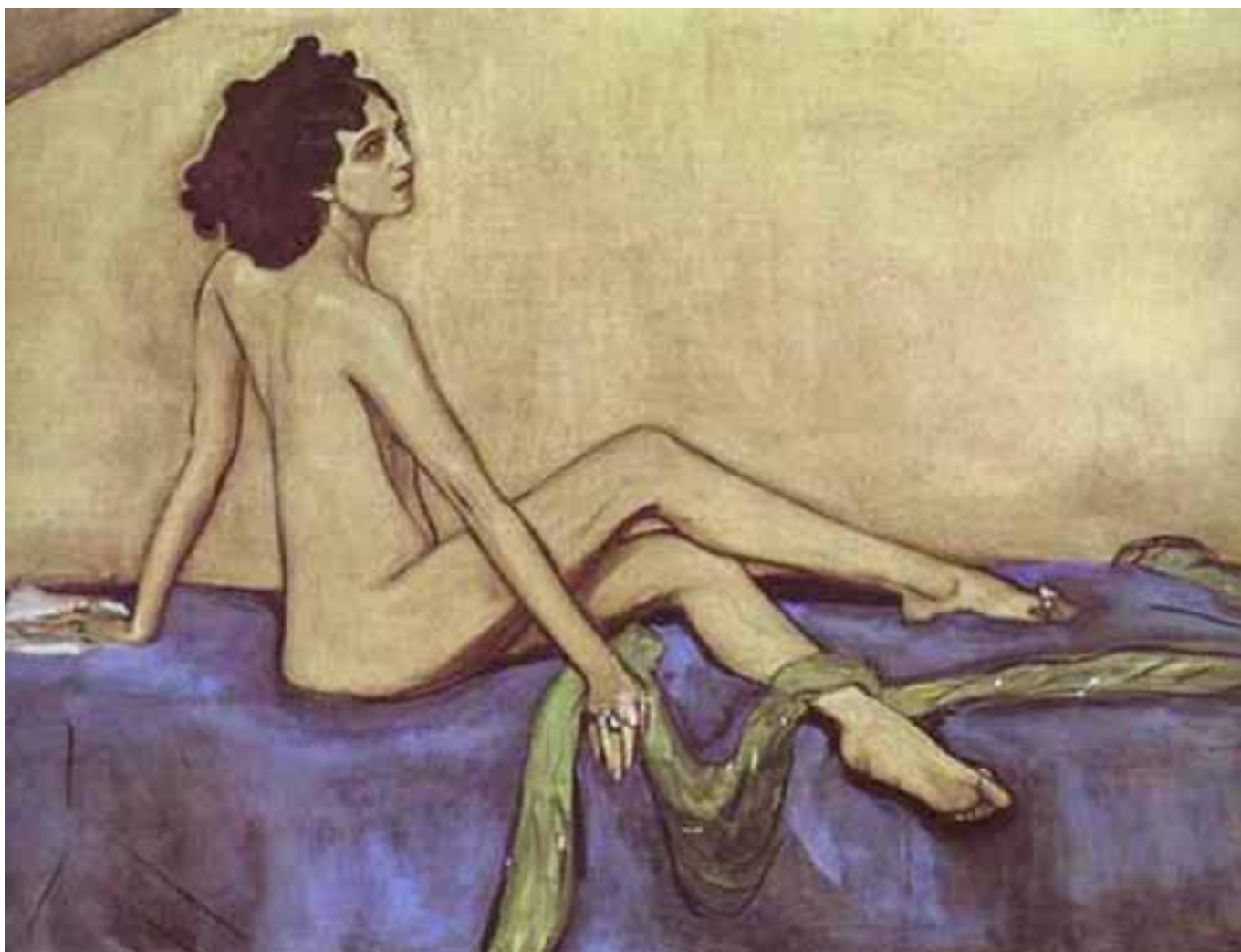
Februar Февраль

Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo				
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28				

Der 19. Mai 1909 war dann der entscheidende Tag für die «Ballets Russes», als sie erstmals im Théâtre du Châtelet in Paris gastierten. Fokines Choreographien, das Rokoko-Ballett «Le Pavillon d'Armide», das Divertissement «Le Festin», bei dem die Karsawina und Nijinsky auch den virtuoson «Blauen Vogel» aus dem «Dornröschen» tanzten, das abstrakte Ballet blanc «Les Sylphides» und die üppig dekorierte «Cléopâtre» legten den Grundstein zu einer zwanzigjährigen Blütezeit des Tanzes. Dabei waren diese ersten Arbeiten nicht revolutionär. Besonders die orgiastische, exotische Ausstattung von Bakst für «Cléopâtre», getanzt von der extravaganten, hochgewachsenen Ida Rubinstein, versetzte die Pariser Damenwelt in Entzücken, kreierte in Paris und später auch in London eine orientalische Modewelle, obgleich an der Themse eher Fokines lyrisch-romantische Ballette wie «Les Sylphides» mit der legendären Anna Pawlowa beliebt waren. In Paris jedoch bevorzugte man die glühende Exotik.

Fokine schuf für die «Ballets Russes» mit «Le Festin» und seiner Version von «Giselle» sowie den Überarbeitungen von vier bestehenden Choreographien insgesamt 21 Ballette. Sein Ruhm ist nicht allein Djagilew zuzuschreiben, denn Fokine hatte schon vorher in Petersburg einen guten Namen. Paris jedenfalls überschlug sich in dieser ersten Saison. Ein Augenzeuge schrieb über die Reaktion auf «Le Festin»: «Ich habe niemals ein Publikum in einem solchen Zustand gesehen. Man hätte glauben können, es sei Feuer unter den Sitzen ausgebrochen.»

Ähnlich triumphal verlief auch die zweite sechswöchige Pariser Saison ein Jahr später, ein weiterer Meilenstein in der Geschichte der «Ballets Russes». «Scheherazade» nach Nikolaj Rimsky-Korsakows gleichnamiger symphonischer Dichtung hatte Premiere, jenes orientalische Märchen, mit dem endlich, so Djagilews Regisseur und zuverlässiger Biograph Serge Grigoriew, der Noverresche Traum realisiert wurde: «Wenn nur der Maler, der Komponist und der Choreograph harmonisch zusammenarbeiten könnten - welche Wunder könnten sie dem Publikum zeigen.» Bulgakow tanzte den Schah, Fokines schöne Privatschülerin Ida Rubinstein seine Lieblingsfrau Zobeide und Nijinsky - wie übrigens in allen frühen Balletten der «Ballets Russes» - den «Lieblingsklaven», dessen Tod er mit horrender Virtuosität gespielt haben muss. Das prunkvolle Dekor von Bakst atmete reinen Jugendstil; erzählt wird die Geschichte von Zobeide, die in Abwesenheit ihres Mannes ein wildes Bacchanal veranstaltet.



Portrait von Ida Rubinstein. Maler Valentin Serov, 1910. Russisches Museum, St. Petersburg
Портрет Иды Рубинштейн. Художник Валентин Серов, 1910 г. Русский музей, Санкт-Петербург



Tamara Karsawina im Ballett «Les Sylphides», 1910. Maler Sawelij Sorin
 Тамара Карсавина в балете «Сильфиды», 1910 г. Художник Савелий Сорин

«Wie ein Lied komponierst du deinen leichten Tanz...» Anna Achmatowa an Tamara Karsawina
 «Как песню, слагаешь ты лёгкий танец...» Анна Ахматова – Тамаре Карсавиной

März Март

Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Neben «Scheherazade» sorgte der «Feuervogel» für Ballettekstase. Gleichzeitig gelang einem jungen russischen Komponisten und Schüler Rimsky-Korsakows dank Djagilews Gespür für Qualität der Durchbruch. Er hieß Igor Strawinsky. Seine Musik mutete damals der Kompanie völlig untänzerisch an: «Einige [Tänzer] erklärten rundheraus, dass sie überhaupt nicht wie Musik klänge. Strawinsky war meistens anwesend, um Tempo und Rhythmus anzugeben. Bisweilen spielte er selbst einige Passagen und versuchte, wie das einige Tänzer nannten, «das Klavier zu demolieren.»» Strawinsky sollte dem russischen Ballett jahrelang verbunden bleiben, ebenso wie später Prokofiew und etliche Komponisten der französischen Avantgarde, Ravel, Debussy, Eric Satie und die Repräsentanten der «Groupe de six» Poulenc, Auric und Milhaud, die allerdings nicht mehr als ein oder zwei Werke für die «Ballets Russes» komponiert haben.

Beflügelt von seinem neuerlichen Siegeszug, beschloss Djagilew noch im Jahr 1910, eine feste Truppe zu bilden, die das ganze Jahr über Gastspiele in aller Welt, in den Metropolen der USA, Südamerikas und Europas, nie aber in Russland, geben sollte. Sitz der Truppe war Monte Carlo.

1911 waren die «Ballets Russes» als festes Tournée-Unternehmen geboren, das zwar viele Nachahmer, aber in seinem Ruhm niemals seinesgleichen hatte. Djagilew warb die besten Tänzer des Mariinski-Theaters und des damals weniger guten Moskauer Bolschoitheaters ab und verpflichtete den genialen Ballettmeister Enrico Cecchetti. Bei seinem Star Nijinsky kam ihm, so will es die Legende, ein Zufall zu Hilfe. Nijinsky stand am Mariinski-Theater unter Vertrag, trat aber in «Giselle» in einem Kostüm auf, das Anstoß erregte, und wurde, weil er sich den strengen Bekleidungs Vorschriften nicht beugen wollte, fristlos gekündigt.

Waslaw Nijinsky war neben Tamara Karsawina und Adolf Bolm der Abgott der Ballettwelt. Er wurde mehr beachtet als jedes Dekor, jede Musik, jede Choreographie. Seine «Elevation» und seine künstlerische Ausdruckskraft rissen seine Zeitgenossen zu Hymnen hin. Sarah Bernhardt rief, als sie ihn in «Petuschka» sah: «Ich habe Angst, ich habe Angst, denn ich sehe den größten Schauspieler der Welt.»



Portrait von Tamara Karsawina (1885-1978). Maler Valentin Serow, 1909. Tretjakow-Galerie, Moskau
Портрет Тамары Карсавиной (1885-1978). Художник Валентин Серов, 1909 г. Третьяковская галерея, Москва



«Feuervogel» von Igor Strawinsky, Ballettfigurine, 1910. Maler Léon Bakst
 Эскиз костюма к балету И. Стравинского «Жар-птица», 1910 г. Художник Леон Бакст

«Paris war wirklich betrunken von Bakst» (André Levinsohn)

«Париж подлинно был пьян Бакстом!» (Андре Левинсон)

April Апрель

Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa
I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa		
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		

Ein guter Schauspieler musste er sein, ein einzigartiger Tänzer allemal, hatte er doch einen nicht gerade idealen Körperbau zu überwinden. Die wohl treffendste Beschreibung von Nijinsky liefert Jean Cocteau:

«Nijinsky hatte seine Taille unterhalb der Mitte, an Seele und Körper war er die reine professionelle Deformation... Die Muskeln seiner Schenkel und Waden reichten für den Stoff einer Hose und gaben ihm das Aussehen, als ob seine Beine krumm nach hinten wären. Seine Finger waren kurz, wie an den Gliedern abgeschnitten. Aber auf der Szene wurde seine viel zu dicke Muskulatur schlank. Seine Taille reckte sich (seine Fersen berührten niemals die Erde). Seine Hände wurden das Laubwerk seiner Gesten; und was sein Gesicht betrifft, es strahlte.»

Außerdem sagte man dem Gott des Tanzes Unmusikalität nach. Seine Schweigsamkeit und Kontaktarmut werden von allen, die ihn kannten, bezeugt. Waslaw Nijinsky, der auf der Bühne so viel schwerelosen Charme entwickeln, solch grandiosen Zauber entfachen konnte, war es, der die ersten beiden Phasen der «Ballets Russes» entscheidend mitbestimmte. Zunächst als Tanzstar, dann auch, von seinem Freund und Gönner Djagilew gedrängt, als Choreograph. Fokine, die ersten drei Jahre alleiniger Choreograph der Gruppe, begann Djagilew zu langweilen, der seinen Schützling als alleinigen Star der «Ballets Russes» sehen wollte. Zunächst heimlich ließ er ihn ein achteinhalbminütiges Ballett proben - Fokines erster Anlass, an eine Trennung von der Truppe zu denken. Dieses Ballett entfachte dann den ersten großen Skandal der «Ballets Russes»: «Der Nachmittag eines Faun» zur Musik von Debussy. Die Idee zu diesem Ballett erhielt Bakst während eines Venedig-Aufenthaltes im Jahr 1911, als er die tänzerische Bewegung von Figuren an antiken Vasen, Bas-Reliefs und Skulpturen studierte. Nijinsky war angehalten, den Effekt der Zweidimensionalität auf die Bewegungen der Tänzer zu übertragen, mit dem Resultat, dass die Tänzer ihre Hände und Arme flach im Profil, die Knie gebogen und die Füße fest auf den Boden gedrückt halten mussten. Die Griechensucht des Malers Léon Bakst fand in Nijinskys Choreographie ihre Erfüllung. Doch was heute vergleichsweise harmlos nach Schäferidylle aussieht, spaltete 1912 das Publikum in «Faunisten» und «Antifaunisten». Auslöser für den Skandal war eine Geste Nijinskys, der am Schluss des Balletts den vergessenen Schal einer Nymphe mit seinem Körper liebkost.

Der Bildhauer Auguste Rodin ergriff in «Le Matin» glühend Partei für Nijinsky. Er schrieb: «Nichts kann ergreifender sein als eine Bewegung am Ende des Stückes, wenn er sich zur Erde wirft und leidenschaftlich den zurückgelassenen Schleier umarmt. Ich wünschte, dass jeder Künstler, der seine Kunst wirklich liebt, diese vollkommene Inkarnation der Schönheitsideale der alten Griechen sehen könnte.» Andere sprachen von «erotischer Bestialität» und «plumper Schamlosigkeit». In London behauptete der «Daily Mirror» ein Jahr später, bei diesem Pariser Skandalon handle es sich wohl weitgehend um eine inszenierte Sache.



Waslaw Nijinsky im Ballett von Nikolaj Rimsky-Korsakow «Scheherazade», 1910
Вацлав Нижинский в сцене из балета Николая Римского-Корсакова «Шахерезада». 1910 г.



Skizze des Kostüms der Prinzessin zum Ballett «Feuervogel» von Igor Strawinsky, 1910. Maler Léon Bakst
 Эскиз костюма Царевны к балету «Жар-птица» Игоря Стравинского, 1910 г. Художник Леон Бакст

«Mein ganzes Leben lang spreche ich Russisch, ich denke auf Russisch, meine Ausdrucksweise ist Russisch. Vielleicht ist es in meiner Musik nicht sofort sichtbar, aber es ist in ihr.»

Igor Strawinsky

«Я всю жизнь говорю по-русски, по-русски думаю, у меня слог русский. Может быть, в моей музыке это не сразу видно, но это заложено в ней».

Игорь Стравинский

Mai Май

So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo
I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Michael Fokine hinterließ den «Ballets Russes» gewissermaßen als Abschiedsgeschenk im Jahr 1912 «Daphnis und Chloe», die Liebesgeschichte eines griechischen Schäferpaares zur Musik von Ravel, die Fokine immerhin acht Jahre lang beschäftigt hatte, ein Ballett, das schon damals viel Beachtung fand, und noch heute, allerdings in neuen Versionen, auf einigen Spielplänen zu finden ist. Enttäuscht verließ Fokine die Truppe. Zwei Jahre später kehrte er noch einmal zurück.

Sergej Djagilew liebte es (wahrscheinlich), seine Mitarbeiter gegeneinander auszuspielen. Dies geschah nicht nur im Falle Nijinsky/Fokine, sondern auch bei seinen beiden wichtigsten Ausstattern, Alexander Benois und Léon Bakst. Inzwischen hatte auch die Pawlowa die «Ballets Russes» verlassen, weil sie es, so schreibt jedenfalls Nijinskys spätere Frau Romola, nicht ertragen konnte, dass Nijinsky in «Giselle» als Prinz Albrecht mehr Erfolg hatte als die Pawlowa in der Titelrolle. In ihrer weiteren Karriere als unbestrittene Göttin des klassischen Balletts, während sie mit ihrer eigenen Truppe um die ganze Welt reiste, dabei mehr als 3600 Vorstellungen und eine halbe Million Kilometer absolvierte, behielt sie ihre jeweiligen Tanzpartner niemals lange. Sie sollten ihr lediglich als Stützen dienen, aber nicht zu sehr selbst in Erscheinung treten.

Weil ihnen die Musik zu «schmutzig» war, weigerten sich die Wiener Philharmoniker im Jahr 1913, Strawinskys «Petruschka» zu spielen, obgleich Nijinsky auch in dieser Rolle unvergleichlich war. Es kamen dann, endlich, zwei Vorstellungen zustande.

Inzwischen war Nijinsky dabei, ein weiteres Werk von Strawinsky, das für Aufruhr sorgen sollte, zu proben: «Le Sacre du Printemps». Nijinsky arbeitete im Londoner Aldwych Theatre sechs Wochen lang ununterbrochen daran. Aber weil er mit diesem komplexen Stück Musik nicht zurecht kam, musste ihm Djagilew eine choreographische Hilfe holen. Er engagierte Marie Rambert (sie wurde Jahre später Cecchettis Nachfolgerin) aus der Eurhythmie-Schule von Jacques Dalcroze in Dresden, denn er wollte, dass Nijinsky Elemente der Eurhythmie (Gleichmaß von Wort und Körperbewegung) in seine Choreographie einbezog. Wieder einmal schimpften die Tänzer über die Untanzbarkeit der Musik und verglichen die Proben mit Arithmetik-Stunden. Vor der Premiere am 29. Mai im Theatre des Champs-Elysees hielt Djagilew seinen Dirigenten Pierre Monteux an, bis zum Schluss durchzuhalten, denn er rechnete schon mit einem Eklat. Strawinsky wurde durch den Uraufführungsskandal weltberühmt, bei dem immerhin 27 leichtverwundete Damen und Herren aus dem Theater gebracht werden mussten.



Waslaw Nijinsky verkleidet als Petruschka mit dem Komponisten Igor Strawinsky, 1911
Вацлав Нижинский в костюме Петрушки с композитором Игорем Стравинским, 1911 г.



Skizze der Kostüme für Strawinskys Ballett «Petruschka», 1911. Maler Alexander Benois
 Эскиз костюмов к балету «Петрушка» И. Стравинского, 1911 г. Художник Александр Бенуа

**«Russische Kunst ist das Verständnis der russischen Seele
 des Geheimnisses des Universums und der Schönheit der Schöpfung Gottes.»**

Alexander Benois

**«Русское искусство — это понимание русской душой
 тайны мироздания и красоты Божьего творения.»**

Александр Бенуа

Junі Июнь

Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do
I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do		
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		

Tatsächlich hatte Nijinsky in «Le Sacre du Printemps» radikal mit tänzerischen Traditionen gebrochen; die Tänzer mussten Bewegungen ausführen, die ihnen im Grunde ihres Herzens widerstrebten. Statt Leichtigkeit war Schwere, statt Rundheit Eckigkeit und statt des klassischen «nach außen» ein «nach innen» der Füße angezeigt. Die Tänzer sollten einen atavistischen Eindruck erwecken, doch das Resultat war, wie Strawinsky bemerkte, «seltsam überladen, kompliziert und verwirrt».

«Le Sacre du Printemps» wurde von vielen Choreographen im Lauf der Jahrzehnte neuchoreographiert, doch selten zur Zufriedenheit der Kritiker, weil sich die rhythmische Musik von Strawinsky mit all ihrer Gewalttätigkeit gegen eine tänzerische Interpretation zu sperren scheint.

Dass «Sacre» zur Zeit seiner Uraufführung nicht nur eine musikalische Wende bedeutete, sondern auch choreographisch im krassen Gegensatz zu allem Bisherigen stand, illustriert Tamara Karsawina: «L'Après Midi d'un Faune» und «Le Sacre du Printemps» von Nijinsky entsprachen der präraffaelitischen Bewegung und zugleich revolutionären Tendenzen. Fokine hatte den Spielraum des Plastischen erweitert; er hatte die starre Formalistik durchbrochen, die bisher das Ballett einengte. Sein Werk war fortschrittlich, aber sein Ideal von Schönheit im Wesentlichen dasselbe, wie das seiner Vorgänger. Gegenüber der traditionellen Harmonie, Weichheit und Rundung der Linie wirkte die Vision eines archaischen Griechenlands, wie sie von Nijinsky in «L'Après Midi d'un Faune», und die Steinzeit prähistorischer Stämme, wie sie in «Le Sacre du Printemps» beschworen wurden, mit ihren eckigen und ruckartigen Bewegungen als eine glatte Herausforderung. Archaik und Prähistorie waren die Bausteine des neuen modernistischen «Ballet Russe». Mit diesen beiden Werken warf Nijinsky der Romantik den Fehdehandschuh hin und sagte dem «Schönen» Lebewohl.»

Dass Nijinsky als - obwohl damals noch unfertiger - Choreograph von seinen Zeitgenossen (auch von Serge Griгорiew) unterschätzt wurde, dass die Zeit weder für die Musik noch für seine Auffassung von Tanz reif war, dafür spricht auch die negative Reaktion auf «Les Jeux», das kurz vor «Sacre» in Paris uraufgeführt wurde. Mit «Les Jeux» nämlich, in dem zwei Tänzerinnen, ein Tänzer und ein Tennisball die Hauptrollen spielten, nahm Nijinsky die Moderne des Tanzes vorweg. Er stellte ein abstraktes Ballett, das nur unterschwellig ein Dreiecksverhältnis zum Inhalt hat, in den konkreten Rahmen eines Tennisplatzes und erlegte den Tänzern abermals auf, kantige, «unschöne» Bewegungen zu vollführen. Wie wenig das Publikum mit diesem Ballett anfangen konnte, beweist auch eine in England erschienene Kritik, in der man sich lediglich darüber belustigte, dass der Tennisball zu groß gewesen sei und die Tennisdresses nicht der Mode entsprachen.



Der Grabstein von Waslaw Nijinsky auf dem Friedhof Montmartre in Paris.

Die Statue stellt Nijinsky als Petruschka dar.

Надгробный камень Вацлава Нижинского на кладбище Монмартр в Париже.

Статуя изображает Нижинского в партии Петрушки



Russisches Museum, St. Petersburg. Skizze des Bühnenbilds für P. Tschaikowskis «Schwanensee», 1911.
Maler Sergej Sudeikin

Русский музей, Санкт-Петербург. Эскиз декорации к «Лебединому озеру» П. И. Чайковского, 1911 г.
Художник Сергей Судейкин

«Ich habe den Eindruck, dass ich wirklich die Gabe habe, die Gefühle, Stimmungen und Bilder, die der Text hervorruft, wahrheitsgetreu, aufrichtig und einfach durch Musik auszudrücken. In diesem Sinne bin ich ein Realist und ein echter Russe.»

Peter Tschaikowski

«Мне кажется, что я действительно одарен свойством правдиво, искренне и просто выражать музыкой те чувства, настроения и образы, на которые наводит текст. В этом смысле я реалист и коренной русский человек.»

П. И. Чайковский

Julі Июль

Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa
I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Nijinskys Karriere bei den «Ballets Russes» fand noch im gleichen Jahr ein jähes Ende. Auf einer Südamerika-Tournee heiratete er - Djagilew war wegen seiner abergläubischen Angst vor Wasser nicht mitgefahren - die ungarische Tänzerin Romola des Pulsky und versäumte darüber hinaus eine Vorstellung: Grund genug für eine Kündigung. Doch der Hauptgrund war Djagilews unerbittliche Eifersucht. Er ließ Grigoriew ein Telegramm an Nijinsky schicken, worin er bedeutete, dass seine Dienste nicht mehr erwünscht seien. (Nijinsky tanzte 1916 wieder für die «Ballets Russes» auf einer erfolglosen Amerika-Tournee.)

Zeit also für die «Ballets Russes», neue Wege zu beschreiten. Michael Fokine wurde in Ermangelung eines neuen Choreographen zurückgeholt. Er sollte Strauss' «Josephslegende» inszenieren, für dessen Hauptrolle, den Joseph, ursprünglich Nijinsky vorgesehen war. Djagilew brachte für diese Rolle einen schönen, aber tänzerisch wenig vollkommenen jungen Mann namens Leonid Massine vom Bolschoi-Theater mit. Zu einem wesentlich größeren Erfolg als die «Josephslegende», zu der immerhin Harry Graf Kessler und Hugo von Hofmannsthal das Libretto geschrieben hatten, brachte es Rimsky-Korsakows Oper «Le Coq d'Or», bei der Djagilew eine Idee hatte, die in späteren Zeiten unzählige Male kopiert wurde. Da Sänger meist keine guten Schauspieler sind und oft nicht so attraktiv wie Tänzer, gruppierte er die Sänger am Bühnenrand und ließ die Tänzer die Oper tanzen. Trotzdem brachte die «Josephslegende» den «Ballets Russes» einen unschätzbaren Gewinn in der Person Leonid Massines, der mit der Zeit zum Chefchoreographen avancierte. Djagilew fand Fokine bald wieder einmal zu konservativ und trennte sich im Jahr 1915 nach dem Reinfall von «Midas» endgültig von ihm. Massine wurde von Djagilew, der immer jemanden brauchte, der seine Träume realisierte, zunächst mit der Choreographie von «Le Soleil de la Nuit» zur Musik von Rimsky-Korsakow betraut, in der sich die Begabung des jungen Mannes schon erkennen ließ.

Djagilew hatte allerdings, da inzwischen der Erste Weltkrieg ausgebrochen war, Schwierigkeiten, ein attraktives Tänzerensemble zusammenzustellen. Das Reisen in Europa war unmöglich geworden, und so wählten die «Ballets Russes» Spanien als ständigen Sitz, wo sie von König Alfons XIII., einem großen Ballettliebhaber, protegirt wurden. Obgleich viele Stars aus Russland nicht ausreisen konnten und zahlreiche Männer eingezogen worden waren, gelang es Djagilew, eine neue Tänzergeneration zu engagieren. Von seinen früheren Stars kehrte immerhin Lydia Lopokowa zurück, neu waren Ljubow Tschernitschewa, die Frau Serge Grigoriews, Lydia Sokolowa, Vera Nemchinowa, Stanislas Idzikowsky, Alexander Gawrilow und schließlich Leonid Massine.



Portrait von Leonid Massine in der Legende von Joseph, 1914. Maler Sergej Sudeikin
Портрет Леонида Мясина, «Легенда об Иосифе», 1914 г. Художник Сергей Судейкин



«Russisches Ballett I». Maler August Macke, 1912. Kunsthalle Bremen
 «Русский балет I». Художник Август Макке, 1912 г. Бременская картинная галерея

«Lasst uns die Schönheit suchen, lasst uns ihr folgen: denn das ist unsere Aufgabe, der Sinn unserer Existenz, unsere süße Qual!» Michael Fokine

«Будем же искать красоту, последуем за ней: ведь в этом наша миссия, смысл нашего существования, наши сладкие мучения!» Михаил Фокин

August Август

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

In diesem Jahr kam es zu jener unglücklichen Amerika-Tournee, bei der Nijinsky die künstlerische Leitung innehatte und bereits starke Anzeichen seiner aufkeimenden psychischen Störungen zeigte. Darüber hinaus hatte Djagilew Nijinsky während dieser Tournee im Stich gelassen, als jener ihn um Hilfe gebeten hatte. Der Ruf der «Ballets Russes» in den USA war ruiniert. Sie traten dort nie mehr auf.

Djagilew hatte sich mit einigen Tänzern, die, wie er selbst, nicht an der Tournee teilnahmen, nach Rom zurückgezogen und plante dort das erste größere Ballett, das Massine choreographieren sollte, nämlich «The Goodhumoured Ladies», ein Commedia-dell'Arte-Spaß nach einem Stück von Goldoni, für das Djagilew zusammen mit Massine aus Hunderten von Scarlatti-Sonaten zwanzig passende Musikstücke zusammensuchte. Massine hatte zuvor, noch in Spanien, mit seinem Ballett «Las Meninas» beträchtlichen Erfolg gehabt und gab nun Anlass zu schönen Hoffnungen. Wieder einmal also eine neue Periode der «Ballets Russes». Massines choreographischer Stil wird allgemein als höchst kompliziert, maniert, trocken und ruckartig, aber als sehr humorvoll geschildert. Das Jahr 1917 brachte auch Pablo Picasso zu den «Ballets Russes». Seine erste Arbeit machte den ein Jahrzehnt früher entstandenen Kubismus in Paris auf der Bühne gesellschaftsfähig. Französische und spanische Künstler nahmen jetzt den Platz der russischen ein; die Zeit der orientalischen und russischen Exotik war endgültig vorbei.

Der Komponist von «Parade», der ehemalige Postbeamte Eric Satie, nahm die Bedeutung des Titels wörtlich und schuf eine Musik, welche die Zirkus-Atmosphäre einfing. Mit dem Libretto von Jean Cocteau wurden, wie Helmut Schmidt-Garre sagt, die zwanziger Jahre eingeleitet: «Amerikanismus, Managertum, Jazz, Music-Hall. ‚Parade‘ wurde das erste Ballett, das von der modernen Unterhaltungsindustrie beeinflusst war und Notiz nahm vom Film.»

Die Sokolowa merkt dazu an: «‚Parade‘ entdeckte Amerika.»

Auf der Bühne waren unter anderem ein kubistisches Pferd, das sich graziös niedersetzte, und zwei Manager in riesigen Kartons kostümiert, die Wolkenkratzer darstellen sollten, zu sehen.

Djagilew meinte, wie Romola Nijinsky berichtet, «Paris jedes Jahr etwa Neues bieten [zu müssen]. Wir dürfen nicht weniger modern sein als Marinetti. Futurismus, Kubismus sind das letzte Wort.»

Das Publikum allerdings piffte das Ballett wütend aus, und der Dichter Blaise Cendrars ließ sich dazu hinreißen zu brüllen: «Pi pi pi... ca ca ca ... so so so Picasso!»



Pablo Picasso mit seiner ersten Frau Olga Chochlowa, der russischen Balletttänzerin, vor dem Plakat des Balletts «Parade», 1917
Пабло Пикассо и Ольга Хохлова (первая жена П. Пикассо) на фоне афиши к балету «Парад», 1917 г.



Vorhang zum Ballett «Parade», 1917. Maler Pablo Picasso. Centre Pompidou, Paris
 Занавес к балету «Парад», 1917 г. Художник Пабло Пикассо. Центр Помпиду, Париж

«Wir altern nicht, wir reifen. Manche Maler stellen die Sonne als gelben Fleck dar, andere machen einen gelben Fleck zur Sonne.»

Pablo Picasso

«Мы не стареем, мы созреваем. Некоторые художники изображают солнце жёлтым пятном, другие же превращают жёлтое пятно в солнце.»

Пабло Пикассо

September Сентябрь

Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr
I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr		
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		

Wenige Monate später fand in Spanien Nijinskys letzter Auftritt statt. Am 26. September 1917 tanzte der Clown Gottes (wie er sich selbst in seinem Tagebuch nannte) die beiden Rollen, mit denen er sein Publikum am meisten entzückt hatte, «Petruschka» und den Geist in «Le Spectre de la Rose». Seine zunehmenden psychischen Störungen machten weitere Auftritte unmöglich.

Die «Ballets Russes» erreichten neue Höhepunkte: «La Boutique Fantastique» und Massines spanisches Ballett, das eine Jota (schneller gemischter Tanz) krönt und in dem die Spanienerfahrungen der «Ballets Russes», vermittelt durch den tanzenden Felix Fernandez, zu Buche schlagen, und «Der Dreispitz» zur Musik von Manuel de Falla, der einen eigenständigen musikalischen Impressionismus in Spanien geprägt hat. Wiederum arbeitete das Team Massine/Picasso zusammen, doch diesmal kam es zu keinem Skandal - im Gegenteil: London feierte das neue Ballett, das sich bis heute großer Beliebtheit erfreut.

Ein Jahr später, also 1920, hatten sich die «Ballets Russes» wieder gefestigt, obgleich die wirtschaftliche Lage der Truppe immer noch bedenklich war, sie im ausgehungerten Europa keine Verträge bekam, so dass sie eine Tournee durch die englischen Provinzen unternahm. Keine gute Idee, denn das Publikum in den Kleinstädten brachte den «Ballets Russes» wenig Liebe entgegen. Massine war jetzt Ballettmeister und choreographierte Strawinskys erstes klassizistisches Werk «Pulcinella» und eine neue Version von «Le Sacre du Printemps», die aber, wenngleich stilistisch wesentlich elaborierter, nicht ankam. Bei dem Opernballett «Le Astuzie Femmili» überwarf sich der eigenwillige Massine mit Djagilew, dem er, wie es heißt, als einziger Choreograph intellektuell ebenbürtig war. Bald darauf verließ auch er die «Ballets Russes»; damit war die dritte Periode dieser legendären Ballettkompanie beendet.



Die «Ballets Russes» in Sevilla, Spanien, 1916. Im Zentrum: Sergej Djagilew
«Русские сезоны» в Севилье. Испания, 1916 г. В центре — Сергей Дягилев



Skizze zum Ballett «Russische Märchen» zur Musik von Anatolij Ljadow, 1916-1917.

Maler Michail Larionow. Tretjakow-Galerie, Moskau

Эскиз к балету «Русские сказки» на музыку Анатолия Лядова, 1916–1917 гг.

Художник Михаил Ларионов. Третьяковская галерея, Москва

**«Die Liebe in allen Formen ist meine Luft, mein Brot, mein Wasser.
Zu leben und nicht zu lieben und nicht geliebt zu werden, ist für mich schlimmer
als alle Krankheiten, schlimmer als der Tod.»**

Anatolij Ljadow

**«Любовь во всех видах и формах — мой воздух, мой хлеб, моя вода.
Жить и не любить и не быть любимым для меня страшнее
всех болезней, страшнее смерти».**

Анатолий Лядов

Oktober Октябрь

Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Im Jahr 1921 plante Djagilew, Petipas Glanzstück «Dornröschen» aufzuführen, und leitete damit unbewusst die bis heute anhaltende Renaissance des klassischen Balletts ein. Zwölf Jahre vorher hatte er doch mit Michael Fokine die «Ballets Russes» ins Leben gerufen und damit jene notwendige Reform im Ballett, die in der Luft gelegen hatte, weltweit populär gemacht.

Weshalb diese Rückbesinnung auf Althergebrachtes? Djagilew hatte keinen Ersatz für Massine; dessen Nachfolger Slawinski hatte sich mit «Le Chout» als Versager erwiesen, und nun suchte Djagilew ein abendfüllendes Ballett, das lange Zeit laufen konnte und damit die Suche nach einem neuen Choreographen erleichtern würde. Bronislawa Nijinska, die Schwester Waslaw Nijinskys, wurde mit der Einstudierung von «Dornröschen» beauftragt und choreographierte einige Nummern hinzu, unter anderem den Tanz der «Drei Iwans», profilierte sich so bei den «Ballets Russes» als aussichtsreiche Choreographin.

Bei der Premiere im Londoner Alhambra-Theater am 2. November 1921 tanzte die ätherische Olga Spessivtzewa, die Kenner mit Anna Pawlowa vergleichen, die Prinzessin Aurora, später alternierten Stars wie Ljubow Egorowa, Vera Trefilowa und Lydia Lopokowa in dieser Rolle. Ursprünglich sollte Alexander Benois die Bühnenbilder für die «Sleeping Princess», wie Djagilew das Ballett von nun an nannte, entwerfen, der aber konnte Russland nicht verlassen. Also griff Djagilew ein letztes Mal auf einen anderen Mann der ersten Stunde zurück: Léon Bakst.

Mit ihm hatte sich Djagilew zwei Jahre vorher zerstritten, als er die Ausstattung für «La Boutique Fantastique» (eine Neuversion der «Puppenfee», für die Bakst schon im Jahr 1902 Bühne und Kostüme geschaffen hatte) Andre Derain anvertraute. Ein Missgeschick bei der Premiere ließ den Zuschauern den Atem stocken, brach doch die hölzerne Kulisse des Zauberwaldes zusammen.



Sergej Djagilew und Jean Cocteau, der mit den «Ballets Russes» zusammengearbeitet hat, 1924
Сергей Дягилев и французский писатель Жан Кокто, сотрудничавший с «Русским балетом», 1924 г.



Skizze des Bühnenbilds für Peter Tschaikowskis Ballett «Sleeping Princess», 1922. Maler Léon Bakst, Эскиз декораций к балету «Спящая принцесса» П.И. Чайковского, 1922 г. Художник Леон Бакст

**«Kleiden Sie sich an wie eine Blume! Ja, das ist eine der Freuden dieser Erde!
Tragen Sie Blumen an der Korsage, parfümieren Sie sich, hüllen Sie sich in Spitze –
all das ist wahnsinnig schön. All das ist das Leben und seine schöne Seite.»**

Léon Bakst

**«Одевайтесь, как цветок! Да это ведь одна из радостей этой земли!
Носите у корсажа цветы, душийтесь, заворачивайтесь в кружева —
все это безумно красиво. Все это жизнь и ее прекрасная сторона.»**

Леон Бакст

November Ноябрь

Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi
I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi		
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		

Für die «Sleeping Princess» kehrte Bakst, so schrieb André Levinsohn in seinem Buch «Ballets Russes», «entschlossen zu überraschend kräftigen Verkürzungen zurück, zum Einklang organisierter Massen, zum zauberischen Spiel gestufter Pläne, beschwörender Kurven, zum strengen Reichtum linearer Perspektive.» Doch das Ballett erwies sich keineswegs als so erfolgreich, wie es sich Djagilew erhofft hatte. Sein Kommentar: «Das war der letzte Rest der großen Tage von Petersburg.»

Die Wirklichkeit sah indessen anders aus. Bronislava Nijinska, Serge Lifar und George Balanchine traten das Erbe von Fokine, Nijinsky und Massine an und trugen bis zum Tod von Sergej Djagilew am 19. August 1929 in Venedig zum Ruhm der «Ballets Russes», ja des Balletts schlechthin, bei. Und jene, die den «Ballets Russes» angehört hatten, wirkten später erfolgreich fort: Massine beim Ballet de Monte Carlo, Fokine in der Gruppe um Ida Rubinstein, Anton Dolin als Partner von Alicia Markowa beim Vic-Wells-Ballet und dann als Leiter des Festival Ballet, und nicht zuletzt Marie Rambert mit ihrer eigenen Kompanie, die den modernen Tanz jahrzehntelang beeinflusste, sowie George Balanchine, dessen neoklassisch geprägtes New York City Ballet zu den weltbesten Ballettkompanien zählt.

Eva-Elisabeth Fischer

Das Nachwort aus der Erstausgabe 1983 wurde von der Autorin, wo nötig, dem aktuellen Sprachgebrauch angepasst.

Bibliografie:

Beaumont, Cyril: The Diaghilev Ballet in London - a personal record. London: A. & C. Black 1951

Grigoriew, S. L.: The Diaghilev Ballet. Harmondsworth: Penguin 1960

Kochno, Boris: Diaghilev and the Ballets Russes. New York: Harper & Row 1970

Mac Donald, Nesla (Hrsg.): Diaghilev observed by critics in England and the United States 1911-1929.

Brooklyn und London: Dance Horizons & Dance Books 1975

Percival, John: The world of Diaghilev. London und New York: Studio visla/dutton 1971

Sert, Misia: Pariser Erinnerungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980

Gold, Arthur & Fizdale, Robert: Misia. Bern und München: Scherz 1981

Nijinsky, Romola Nijinsky- Der Gott des Tanzes. Frankfurt am Main: Insel 1981

Lazzarini, John und Roberta: Pavlova. New York: Schirmer 1980

Svetlov, V.: Anna Pavlova. New York: Dover Publications 1974

Schmidt-Garre, Helmut: Ballett- Vom Sonnenkönig bis Balanchine. Hannover: Friedrich 1966

André Levinsohn «Ballets Russes». Die Kunst des Léon Bakst. Harenberg Edition, Dortmund 1992



Teilnehmer der «Ballets Russes»: Leonid Massine, Natalja Gontscharova, Michail Larionow,
Igor Strawinsky und Léon Bakst. Lausanne, 1915

Участники «Русских сезонов» С. Дягилева: Леонид Мясин, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов,
Игорь Стравинский и Леон Бакст. Лозанна, 1915 г.



Das Bühnenbild zum Ballett «Bauernhochzeit» von Igor Strawinsky. Malerin Natalja Gontcharowa, 1923
 Эскиз к балету «Свадебка» Игоря Стравинского. Художник Наталья Гончарова, 1923 г.

**«Um etwas zu erschaffen, braucht man eine Art dynamische Kraft,
 und welche Kraft kann mächtiger sein als die Liebe?»**

Igor Strawinsky

**«Чтобы творить, нужна некая динамичная сила,
 а какая сила может быть могущественнее любви?»**

Игорь Стравинский

Dezember Декабрь

Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr
I	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Zitate über Sergej Djalilew / Цитаты о Сергее Дягилеве

«Serge Djaghilew ist ein fürchterlicher, aber auch unwiderstehlicher Mensch, der sogar Steine zum Tanzen bringen kann». Claude Debussy

«Серж Дягилев – человек страшный и обворожительный, он умел заставить плясать даже камни». Клод Дебюсси

«Dieses Ungeheuer, dieses heilige Ungeheuer, dieser russische Prinz, der mit dem Leben nur zufrieden war, wenn Wunder darin geschahen.» Jean Cocteau

«Это чудище, этот священный монстр, этот русский принц, которого жизнь устраивала, только если в ней происходили чудеса». Жан Кокто

«Es ist unmöglich zu verstehen, was für ein Mann er ist. Er fasziniert und treibt einen gleichzeitig in den Wahnsinn, wie eine Schlange gleitet er einem aus den Händen - in Wirklichkeit interessiert er sich nur für sich selbst und für das, was er tut». Henri Matisse

«Невозможно понять, что он за человек... Он очаровывает и сводит с ума одновременно, словно змея, он ускользает из рук - в сущности, его волнует только он сам и то, чем он занимается». Анри Матисс

«Eine riesige und zweifellos einmalige Figur, deren Größe zunimmt, je weiter sie sich entfernt.»
Sergej Prokofjew

«Громадная и несомненно единственная фигура, размеры которой увеличиваются по мере того, как она удаляется». Сергей Прокофьев

«Dieser spontane Mensch, eine der charakteristischsten Persönlichkeiten unserer Heimat, der den ganzen Charme und die ganze unauslöschliche Kraft der russischen Kultur in sich vereinte.» Alexander Benois

«Этот стихийный человек, одна из самых характерных фигур нашей родины, соединявшая в себе все чары и всю непогасшую мощь русской культуры». Александр Бенуа

Zitate von Sergej Djalilew / Цитаты Сергея Дягилева

«Man darf nichts scheuen. Man soll beeindruckend und keine Angst davor haben, man soll sofort auftreten, sein ganzes Ich zeigen, mit allen Qualitäten und Unzulänglichkeiten seiner Nationalität».

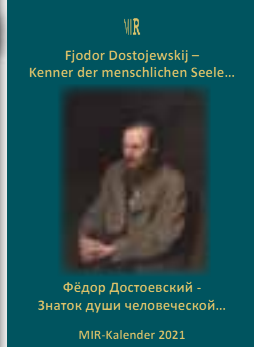
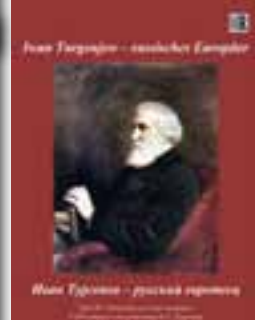
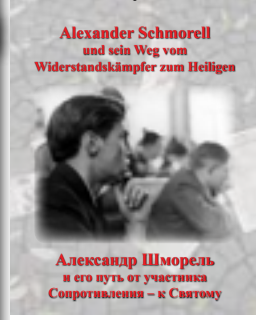
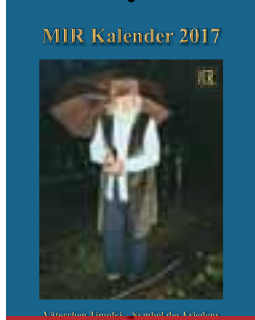
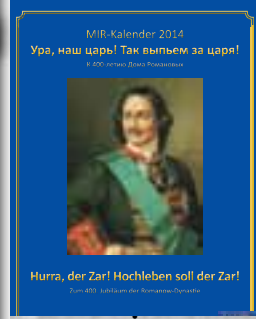
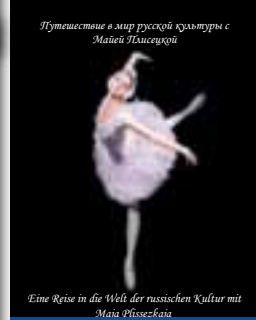
«Надо идти напролом. Надо поражать и не бояться этого, надо выступать сразу, показать себя целиком, со всеми качествами и недостатками своей национальности».

«Die große Kraft der Kunst liegt gerade darin, dass sie Selbstzweck, nutzbringend und vor allem frei ist.»

«Великая сила искусства заключается именно в том, что оно самоцельно, самополезно и главное — свободно.»



Igor Strawinsky und Sergej Djalilew. London, 1926 / Игорь Стравинский и Сергей Дягилев. Лондон, 1926 г.



MIR

Publikationen

Немного о МИРе

Общество «МИР – Центр русской культуры в Мюнхене» было создано в сентябре 1991 г. актрисой и журналисткой Татьяной Лукиной как символический мост между немецкой и русской культурами. Основными задачами общества являются возрождение и развитие культурных отношений между Россией и Германией.

В настоящее время общество насчитывает около 200 человек, большую часть которых составляют коренные баварцы.

Наряду с организацией концертов, литературных вечеров, выставок, научных конференций и т.д., МИР занимается издательской деятельностью, выпуская ежегодно иллюстрированные двуязычные календари-монографии, знакомящие немецкого читателя с русской литературой и историей.

Кроме того, при МИРе существуют курсы русского языка (руководитель Светлана Вольдт), балетная школа (руководитель Ирина Михнович) и Детская академия искусств (руководитель Елена Герцог), в которой на русском языке даются уроки рисования, литературы, театрального искусства и музыки (Светлана Басович).

На протяжении всех лет члены общества МИР ведут неустанную работу по увековечиванию памяти великих Россиян, проживавших в Баварии. Благодаря и нашим усилиям в Мюнхене установлены: памятная доска Ф. И. Тютчеву на доме, где располагалась русская миссия - Герцогшпитальштрассе 12 (1999); присвоено имя художницы Марианны Верёвкиной одному из переулков в центре города – «Марианна-фон-Веревкин-вег» (2002); памятник Ф. И. Тютчеву (2003) в «Дихтергартен» – Сад поэтов; памятная доска на доме, где жил философ Фёдор Степун – Айнмиллерштрассе 30 (2004).

Проекты Общества «МИР» поддерживаются Правительством Баварии, властями города Мюнхена, Министерством иностранных дел ФРГ, а также фондами Российской Федерации «Россотрудничество», «Русский мир», Правительства Москвы.

MIR e.V., Zentrum russischer Kultur in München
МИР - Центр русской культуры в Мюнхене
Briefadresse / Почтовый адрес:
MIR e.V., Schellingstraße 115, 80798 München

MIR e.V. stellt sich vor:

MIR – das Zentrum russischer Kultur in München – ist ein gemeinnütziger Verein, der im September 1991 von der Schauspielerin und Journalistin Tatjana Lukina als Brücke zwischen der russischen und deutschen Kultur gegründet wurde. Zu seinen Hauptaufgaben gehört die Pflege der gemeinsamen kulturellen Wurzeln und der traditionellen Kulturbeziehungen. Der Verein, der zum Großteil aus gebürtigen Bayern besteht, hat etwa 200 Mitglieder.

Neben den Kulturveranstaltungen (Konzerte, Lesungen, Vorträge, Ausstellungen, Kulturfestivals) ist MIR auch als Verleger tätig. Jahr für Jahr gibt der Verein einen zweisprachigen illustrierten Kalender heraus, der den Leser in die Welt der russischen Literatur, Kunst und Geschichte einführt.

Bei MIR kann man auch die russische Sprache lernen (Leitung: Swetlana Woldt). Außerdem hat MIR Ballettschule (Leitung: Irina Mikhnovitch) und eine Kinder-Kunst-Akademie (Leitung: Elena Herzog), wo in russischer Sprache in Fächern von Malen bis Theater, Literatur, Geschichte und Musik (Svetlana Bassovitch) unterrichtet wird.

In all den Jahren setzt sich MIR e.V. unermüdlich für die Erhaltung des Andenkens an die herausragenden Russen ein, die einst in Bayern gelebt haben. Einer der ersten Erfolge war die Anbringung der Gedenktafel für den Dichter und Diplomaten Fjodor Tjutschew im Jahre 1999 in der Herzogspitalstraße 12. Mit dem Namen «Marianne-von-Werefkin-Weg» ehrte die Stadt München 2002 die russische Malerin. Am Haus Ainmillerstraße 30, in dem Fedor Stepun einst wohnte, erinnert seit 2004 eine Gedenktafel an den russischen Schriftsteller und Philosophen. Das größte Ereignis war jedoch 2003 - die Errichtung eines Tjutschew-Denkmal im Herzen der bayerischen Landeshauptstadt, im Finanzgarten, der seitdem den Namen «Dichtergarten» trägt.

Die Tätigkeit von MIR e.V. wird institutionell vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München gefördert, projektbezogen von der Bayerischen Regierung und dem Auswärtigen Amt der BRD. Einige Projekte werden auch von den Fonds der Russischen Föderation unterstützt: «Russkij mir», «Rossotrudnitschestwo», Regierung von Moskau.

Sprechstunden von MIR e.V. /
Приёмные часы Общества «МИР»:
Mo. / Пон.: 15-17 Uhr, Seidlvilla
Nikolaiplatz 1b, 80802 München