

Russisch ballet in Parijs: een openbaring

Zwanenmeer nu begrijpelijk sprookje

NEDERLAND ligt tegenwoordig afzijdig van de pelgrimsweg der dansmannen. Om van de reisperlangen en verlichtingen van deze dame in Europa op de hoogte te blijven, moet men zich wel laten voorlichten door de critici van dagbladen uit Parijs, meestal de eerste pleisterplaats in het vertrek van de vaderlandse zarnassen.

Maar het stof dat dansende voeten van de toneelplanken opjagen, schijnt de Franse bril vreemd te kleuren. Jarenlang was volgens deze criticus het ballet van de Parijse Opera het summum van de balletkunst en zijn leider Serge Lifar een onantastbare grootheid, die door iedere criticus naar de ogen geken werd.

Maar het lot is een Rus, die bovenin zit, blijkaar niet meer goed gelind. Dezelfde critici zijn plotseling omgezwaaid en weten zeen bewoordingen scherp genoeg om zijn beginsellose artistieke politiek af te kraken. Plotseling ziet men, dat Serge Lifar maar één doel heeft in zijn leven, namelijk het cultiveren van de eigen roem, ten koste van een kostbaar traditioneel balletrepertoire en van een aantal prachtige werken van tijdgenoten-choreografen en daarom belagers van Lifars roem.

Om de bevestigde rangen in het ballet te bereiken, worden nog altijd relaties gekweekt op de manier, die tinsg lachdij jaar geleden al met pen en penseel vastleide. Merkwaaardig genoeg schijnt dit artistieke rainet van het beginselloos geleide nationale Franse dansgezelschap van de balletkunst en zijn leider Serge Lifar een onantastbare grootheid, die door iedere criticus naar de ogen geken werd.

Zo ging Martha Graham voor de wij, moest het Sadler's Wells Ballet — nu altijd onomgeng prestaties leverend dan de Parijse Opera — het ontgelden en kwam het Moskou ballet van het Stanislavsky theater na zijn premiere van „Le Lac des Cygnes“ (Het Zwanenmeer) in de afgelopen week kaalgeplukt in de krant.

Sprookje

Omdat een gewaarhuud men voor twee tell — en zeker als Galina Oelanova de grote Sovjetrussische ballerina van het Bolschojtheater in Moskou haar stem voor deze „Le Lac des Cygnes“ verheven heeft — zijn we licht onduidelijk de diepste kritiek van Parijs gekregen. En — een maar met de deur in huis te vallen — we hebben voor het eerst van ons leven genoten van een volledige „Le Lac des Cygnes“.

Toch stond er geen grote ballerina in de hoofdrol, ook verschenen er geen vierenzestig strak geconspioneerde zwaantjes op het toneel of werden de knoelsels van een anonieme balletmeester opgedi onder de naam van grootmeester Petipa of van zijn assistent Ivanov.

Vinogradova, die de ziek geworden Violetta Bovi verving, is een zeer kundige



Violetta Bovi en Kozmetzov, pas de deux de acte van Le Lac des Cygnes en oprechtste en dus mooiste vertolking

ge danneres — hetgeen te midden van het uitstakende corps de ballet heel veel zegt — maar beslist geen groots artistiek; Joeri Kondratov en zijn collega Kpetanietag zijn bepaald geen nobele principes, al oem zij uitstekend werk; en de achttien zwaantjes plus de vier kleine en de drie grote zwanen zijn bepaald niet geduld als de danseressen van de nationaal-Russische variétegroep „Berjoshka“ die enige jaren geleden in ons land rondtoerde. De oorzaak van onze verrukking lag in het feit, dat de balletmeester Boormeister de doodeenvoudig het sprookje als sprookje behandeld heeft.

West-Europa is vergeten, dat een sprookje nooit geschapen wordt als een serie diepninnige, bijna mystieke symbolische handelingen of uitgedacht als surrealistische constructie van schijnbaar onsamenvangende feiten. Het echte sprookje is doodgewoon opgebouwd uit verbeelde, vaak geïdealiseerde situaties, die logisch op elkaar volgen. Alleen door het meesterlijk talent van de al of niet bekende schrijver wordt het de uitdrukking van elementaire menselijke gevoelens en verhoudingen.

De geest, die het sprookje creëert, kent nog niet het raffinement van het wiskundige spel met abstracte vormen. Alle handelingen, en dus alle bewegingen, spelen een duidelijke oorzaak en gevolg hebben. De choreograaf Boormeister moest dus wel de negentiende-eeuwse choreografie laten vervallen. Het programma vermeldt dit rechtuit, in tegenstelling tot de laffe beweringen van enkele Parijse critici. Ook dat bij in de bekende tweede akte delen van de oude zetting handhaafde, bleef niet onverwezen.

Verdwonen in de halfslachtigheid van de Westeuropese „Le Lac des Cygnes“, waarin de klanktoon valt op de verfring van de vormen als expressie der bogenale van bewustheid der gevoelens in tegenstelling tot de stupiditeit van het vernieuwde brookt van een minder dan middelmatig intellect.

Boormeister gaf ieder onderdeel een concrete betekenis. Dat wil zeggen, dat de volkscans of het karakter van een volkscans of dat van een pantomime hebben. Het eerste is vooral het geval onder de massa optreedt, het tweede bij de solistische prestaties. Dat men op de punten dans, is hiermee niet in strijd: de daardoor verkregen lichtheid is de enige aanduiding, dat deze historie een verbeelding van een dichterlijke geest is.

Boormeister bekende af met de halfslachtigheid van de negentiende-eeuwse. Zij wilden immers, dat de dansers de beleving van de rol en haar erotische aspecten als trouw op het toneel uitspeelden. Maar droom en werkelijkheid gaan nu eenmaal niet samen. Dit consequente zoeken naar motieven heeft geleid tot prachtige voorbeelden. De beroemde dans van de vier zwaantjes — altijd snel gedaan om het virtueuze karakter te accentueren en dus in het verhaal zinloos geworden — gaat hier langzaam o... vier zwanen zellen statig voorbij!

Het wonderlijk diversiteitsment van de derde akte, het hoffeest, waarom plotseling een Spaanse, een Napolitaanse, een Hongaarse en een Poolse dans? — is hier uitgevoerd door de volgelingen van de tovenaar von Rothbart. Daardoor wordt ook aanvaardbaar, dat de verrijken van de onbekende de hand van haar soon schenkt: zij blijkt de dochter van een grand seigneur met groot gevolg. En hoe is dit verschijnen en verdwijnen van von Rothbart met zijn stuiften geregtvaardigd? Een mantelwaa van vier volgelingen en de Spaanse danseressen is veranderd in de valse Zwanenkoningin. Een nieuwe vlag van de oranje mantels en de Spaanse dans verder. Men verbaast zich niet meer, dat de Prince in verwarring raakt. Men heeft geen toneelfest geacht, maar alles past logisch in het geheel.

Anders

Voor de Russen is er geen zelfstandige choreografische kunst, die haar watten van opbouw ontleent aan de verhouding der bewegingen onderling. De muziek levert de basis; door een uitgebreide analyse van de orkestratie en de wisselen de spanningen wordt de structuur van de choreografie bepaald. Bij een crescendo in een thema komt de dansende groep naar voren, bij een diminuendo wijkt men achteruit. Het één instrument een thema aan, dan dansen slechts één solistische figuur; valt het gehele orkest in, dan beweegt plotseling het gehele toneel.

Wonderlijk genoeg vindt men soortgelijke principieel opvattingen terug bij de Duitsers, o.a. bij Kurt Jooss.

De dansstijl moet wel verschillen van de Westeuropese. Waar de liefs voor het gehaar zelf ontbreekt, ontbreekt ook de ultieme verfijning. De snelle pirouette

Russisch ballet

Vervolg van pagina 13

ten op de punten worden rustig betindigd op de platte voet. De armbewegingen en attitudes worden snel en hoog gemaakt en behandeld. De armen ageren met grote gebaren, ver naar achter, zodat de uitdrukking agressief wordt.

De manen zijn sterk gebouwd en hebben een vrije beweging. De grote bewegingen en draaien gaan langzaam, maar bij de ritmische voelbewegingen bereiken zij een hoog tempo. Melsjes en dansers springen ver en hoog. Hoe lang een solo of pas de deux ook duurt, alle aanwezigen op het toneel leven intens mee.

Het decor is negentiende-eeuwse realistisch. De eerste akte doet denken aan de oude gravures van de oorspronkelijke „Giselle“ opvoering uit 1841. Dez. produktie is een duidelijke aanwijzing, waar het sociaalistisch realisme eigenlijk vandaan komt. Het is het realisme van de kinderlijke geest, die zich de feitelijke wereld graag beter voorstelt, maar nog niet begrijpt dat het gecompliceerde menselijk karakter deze wereld geschapen heeft.

Boormeister is zo'n onbevengende Russisch kind en we geloven geen grotere lof aan zijn werk te kunnen brengen dan in te stemmen met Oelanova's mening, dat deze „Le Lac des Cygnes“ de oprechtste en dus mooiste — en voor onze privéopvatting de enig mogelijke — vertaling is, die wij ons kunnen voorstellen.

Als curieuze bijzonderheid vermelden we nog, dat Boormeister de oorspronkelijke, nooit uitgevoerde muziek voor de „Cygne Noir“ heeft teruggevonden en toegepast.

JOOP SCHULTINK