

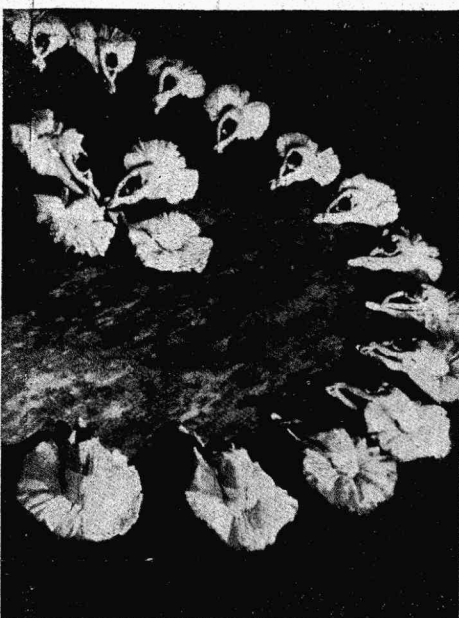
Sovjet-Russisch Ballet viert triomfen in Parijs

De victorie en de vlammend rode vlag

In het theater Cha-telet te Parijs viert op het ogenblik het grote Sovjet-Russische ballet van het Nationale Lyrische Theater Stanislavski en Nemirovitch-Danchenko haar triomfen. Voor uitverkochte zalen treedt het gezelschap uit Moskou, dat uit 72 danseressen en dansers bestaat, op en het succes is, ondanks het argwaniend karakter van het Parijse publiek, zeer groot. Zij hebben onder andere een geheel nieuwe zetting van Tsjajkovsky's „Lac aux Cygnes" gebracht in de integrale versie; een stuk, dat meer dan twee uur duurt. Het ballet is van de oude choreografie van Petipa en Ivanoff nauwelijks te herkennen en is uitgebreid met tal van pantomimische en illustratieve scènes.

Dezer dagen ging het tweede programma in première, dat door zijn openingsstuk „De boorden van het geluk" een felle nationale getuigenis uitsprak. Dit grote ballet van de Maitre du Ballet Bourmeister is gezet op muziek van Spadavskia en het zweeft van uiterst romantische sentimenten naar de wildste mars-motieven met veel koper en tromgeroef.

Het libretto verhaalt van een lief meisje, dat met matrozen flirt en niet weet welke van de drie minnaars, die om beurten op kwalijngensachtige wijze bloemen in haar venster komen leggen, zij zal kiezen. Er worden tedere dansjes uitgevoerd, waarbij de pantomime hoofdzaak is. Maar dan breekt de oorlog uit, de soldaten trekken op en het meisje ziet haar minnaars vertrekken. Een van hen blijft achter, maar als hij de schepen ziet uitvaren snelt hij zijn makkers na, het meisje in tranen achter latend. In de volgende scène zitten de mannen bijeen. Twee van hen verhalen van een overwinning en een felle strijd wordt uitgevoerd. Dit is een van de beste stukken uit het ballet, want hier zijn de Russen in hun element. Dansend op de hurken, dan weer opverend in hoge sprongen, vliegen zij over het toneel, totdat plotseling de vijand nader komt. Licht flitst aan de horizon, de mannen slepen munitiekisten aan en begeven zich in stelling. Het orkest geeft donderende accoorden weg en weldra vallen er slachtoffers. Ook een der minnaars raakt gewond en strompelt over



Een scène uit „het Zwanenmeer"

het toneel en ineens duikt hoog en afschrikwekkend vanachter de rotsen een enorme Duitse tank omhoog. Het lot schijnt bezegeld, ware het niet, dat de gewonde man een hele munitiekist grijpt en ermee naar de tank tracht te snellen. Zijn kameraad neemt de kist over en stort zich met munitie en al van de rotsen. De tank zijt ineens.

Inmiddels is de geliefde in laarzen en uniform van de vrouwelijke hulp troepen opgekomen, juist nog op tijd om de minnaar aan zijn verwondingen en de andere aan zijn heidendaad te zien sterven. Alleen de derde minnaar is nog over en met hem stelt zij zich aan het hoofd van de troep. Een man treedt aan met een vlammend rode vlag, die wappert in de windstoot, ontsnappend aan een munitiecilinder en onder stevige marsmuziek en de wegstrekkende rook wordt de slot-apotheose verkregen. Dit naief gegeven van heldenmoed wordt met grote kinderlijke vervoering ten tonele gebracht en het tekenet het Sovjet-ballet ten voets uit. Het blijkt nog altijd gebouwd te zijn op het negentiende eeuwse schema: een zeer strenge opleiding en scènes pantomime die het drama moeten vertolken. Het oude klassieke sprookje heeft alleen plaats gemaakt voor het sprookje van de tank die met een kist munitie wordt vernietigd. Als de Duitsers op het ogenblik zoets zouden durven vertonen, zou men kwaad worden en men zou vloeken op hun niet te verloochenen militarisme. Nu de Russen het doen kijkt men gebouwd en lichtelijk geamuseerd toe om de heilige naïeve ernst, waarmee een dergelijke pathetiek tot leven wordt gebracht. Daarbij wordt niets aan de fantasie van de toeschouwer overgelaten. Alles wordt echt voorgeteld, tot het gewicht van de munitiekist, het Duitse kruis op de tank en de kruiddamp, die opstijgt bij het gevecht, toe.

Veel pantomime

Het tweede grote ballet van de avond gaf helaas nog meer pantomime en te veel kunstige effecten. Dit is geïnspireerd op „Shantares" „Jelga" vrouwjes van Windsor" en de choreografie is wederom van Bourmeister en gersakt op prachtige muziek van Granaky. Tegen een afschuwelijk romantisch decor, dat hier dertig jaar geleden al niet meer in gebruik was, ontrolt zich een spel vol humor, dat weliswaar niet veel met de dans van doen heeft, maar toch boeiend is om de vele spirituele vondsten. Prachtig was de grote pas de deux gedanst door Redina als roze Ann Page en M. Solop, die de rol van Fentor vervulde. Ook de sprongen van Blishev als Fallstaf waren labelsachtig en deden zeer vreemd aan omdat de man in deze rol zoveel embonpoint moet hebben. Maar nieuwe vormen werden er zijn in ontwikkeld en men vroeg zich af, „wat het hooft bij was."

... zegt, dat het Russisch ballet nog altijd prat kan gaan. Welnu, dit kwam na de eerste entree twee in een vloedsch fragmenten uit klassieke en romantische grote balleten vertolkt werden. Met ongehoordelijke gracie en verstillde poezie werd een pas de deux op Beethoven's Mondschijnscène vertolkt. Het was ontvarend schoon, ondanks het feit, dat de muziek mij reeds lang niet zo tegensat als „Eine kleine Nachtmusik". Weergaloes daasten B. Bort en I. Kondratov, beiden onderscheiden solisten, de pas de deux uit Don Quichotte en hetzelfde gold voor de dansen uit „La fille de Castille" en de wals van Tsjajkovsky. De acrobatische training bleek geheel parallel te gaan met de schoonheid en gracie van beweging. Waar twee dansers dikwijls hun partner nauwelijks boven hun macht kunnen tillen, springen de Russische ballerina's hoog in de uitgestrekte handen van de danser noble, die hem met één hand in de knie gevat, omhoog houdt; alant het de gewoonte: met van de wereld in.

De pas de quatre van de kleine zwanen uit het Zwanenmeer werd een verrassende scène, dat het publiek in wilde woorden om herhaling begon te schreeuwen. De dirigent ritte zachtzaam opnieuw in en ineens ging het niet meer. Een voor een raakten

de virtuelen het ritme kwijt en dan liet men pas hoe charmant de Parijzenaars kunnen zijn. Hun applaus was allerhartelijkst.

De gevangene op muziek van Khatatourian toonde weer eens hoe zeer men deze, op de volksaard geschreven dansen, moet overlaten aan de wilde jongens met het Kozakkenbloed en de „Ronde Russe" gaf een haast zwevende dwarreling van meisjes in Bojarenkostuums, die weggelopen uit de historisch schilders van Repin en Veretichagin. Moeder lief dan de volksdansgroepen het vertolkt hebben, openbaarde zich deze oude dans uit de tijd van Peter de Grote aan ons. Aan dit alles merkt men echter ook het gebrek aan vernieuwing, dat na de eerste experimentele jaren na de revolutie volkomen verdwenen schijnt te zijn. Een kritisch vermogen ten aanzien van de choreografie schijnt er ten enenmale in Rusland niet te zijn. De ontwikkeling van Balanchine, en Lifar (toch ook Russen) van Roland Petit en zelfs die van Kurt Jooss indertijd, de experimenten van Sadler's Wells en New York City Ballet schijnen de Russen absoluut ontgaan te zijn of zijn bewust verworpen. Men blijft zich baseren op de oude traditie maar die traditie is nu eenmaal zo rijk, dat vele zaken gewaarborgd zijn, waarmee men zich hier in het westen slechts met de grootste moeite vertrouwd kan maken. Tot nu toe is het Sovjet-ballet vooral geschikt voor een groot critiekloos publiek, dat met het verhaal gemakkelijk te vangen is. De high-brow theaterbezoekers, die wij nu eenmaal geworden zijn, ligt dat niet.