

‘Ik zoek de teleurstelling in je gezicht’

Claire zet een serene, zachte, onschuld uitstralende prinses neer. De Sloveense Jerneja maakt van dezelfde rol een werelds, ietwat hautain tsarenmeisje dat de mannen naar haar pijpen laat dansen. De leerlingen van de Nationale Balletacademie repeteren een variatie uit Het gebochelde paardje en Cathelijne Esser ziet de studenten groeien in hun rol. ‘Je bent een keurig opgevoed Russisch maagdelijk meisje en zoekt naar je bruidegom.’

Het is half april. In één van de studio's van Theaterschool Amsterdam staat Claire op de vloer voor een repetitie van de *bruiloftsvariantie* (zie kader ‘Het gebochelde paardje en de bruiloftsvariantie’) in de versie van Gorsky. Studiegenoot Jerneja wacht aan de kant op haar beurt. Ze dansen dezelfde variatie. Vanaf de pianokruk kijkt collega-student Bastiaan toe, en later komt ook oud-student Rink – die nu twee straten verderop bij Het Nationale Ballet danst – even buurten. De repetitie duurt slechts één uur. Peter Koppers, docent ballet en klassiek repertoire, zwaait de scepter. Hij legt mij uit dat er normaal gesproken een mannelijke danser – Iwan- achter op het toneel staat toe te kijken als de prinses haar solo danst. Maar Iwan heeft in dit ballet een traditioneel mannenkostuum aan, en die hebben ze niet op de Nationale Ballet-academie. Zo'n kostuum is nogal kostbaar. Daarom verschijnt er ook geen Iwan op het podium. Claire moet net doen alsóf hij er is. Claire is een liefvallige verschijning; zij zet waarschijnlijk een serene, zachte, onschuld uitstralende prinses neer. Ze loopt de bühne op vanuit onzichtbare coulissen, en beweegt naar het midden van het toneel terwijl ze zoekend door de ruimte kijkt. Niet zómaar kijken. Zoiets moet je met exact de juiste intentie en blik doen. Koppers helpt haar de juiste blik te vinden: ‘Stel je bent een keurig opgevoed Russisch maagdelijk meisje en je zoekt naar je bruidegom. Je wilt voor hem dansen maar merkt dat hij er niet is. Hoe voelt dat? Die teleurstelling in je gezicht zoek ik.’

Koppers legt later uit dat hij veel vragen stelt tijdens repetities. ‘Doordat ze zelf de antwoorden verzinnen, komen de emoties ook echt uit hun eigen lijf.’ Dat scala aan emoties moet in pakweg

vier seconden aan het publiek duidelijk gemaakt worden. Nóg een keer. Claire loopt op, zoekt. Koppers stopt de muziek. ‘Nu is het weer tevéél hoofdbeweging.’ Opnieuw. Koppers laat de muziek lopen en Claire danst verder. Over de diagonaal gaat het richting Iwan die normaal gesproken in de hoek staat. ‘Tot welke conclusie was je de vorige keer gekomen over je gevoel hierbij? Je zei dat je naar hem toe ging met een beetje terughoudendheid, met tegenstrijdige gevoelens. Je gaat trouwen, daar ben je blij om, maar je weet nog niet wat er in de huwelijksnacht gaat gebeuren. Dat gevoel moet je laten zien.’ Claire probeert het, maar Koppers is nog niet tevreden. ‘In Russische balletten is de huwelijks-traditie geritualiseerd in de dans. Het Russische publiek kent de betekenis van de symbolische bewegingen. Wij Nederlanders niet. Het publiek snapt dus niet wat je met je armen doet, dat moet je duidelijker laten zien. Doe dat stukje nog eens, dan probeer ik een reactie uit te lokken in je gezicht.’

Terwijl Claire over de diagonaal danst, loopt Koppers pal achter haar aan terwijl zij haar blik probeert te vangen. En ja hoor: Claire tovert de juiste glimlach op haar gezicht, iedere keer als ze in de richting van Iwan kijkt, en haar armen afwerende raak-me-niet-aan-bewegingen maken. ‘Dat is het!’ roept Koppers tevreden.

De Sloveense Jerneja tovert een prinses tevoorschijn van een heel ander kaliber. Een werelds, ietwat hautain tsarenmeisje dat de mannen zonder genade naar haar pijpen laat dansen. Jerneja begint twijfelend aan de solo, ze heeft ‘m nog niet lekker in de benen zitten. Niet zo gek, het is tenslotte pas de derde repetitie. ‘Give more with your arms’ corrigeert Koppers

haar *port de bras*. 'Pretend you're a giver' grijnst hij. Bastiaan en Rink grinniken. De sfeer is gemoedelijk, en de beeldende correcties zijn altijd doorspekt van een dosis humor. 'Zeg met je armen *raak me niet aan!*' Jerneja probeert het. 'Het is heel mooi wat je doet, maar een beetje te Carmen-achtig, te dramatisch,' oordeelt Koppers.

Folklorepasjes

Waarom juist een fragment uit dit ballet? 'Het is een solo die niet bekend is. Ik vind het belangrijk om bepaalde dingen op school onder de aandacht te brengen. Die taak heb je als opleiding. Er zijn heel veel mooie klassieke variaties onbelicht, dus waarom zou je daar niet uit putten? Dit ballet wordt niet meer compleet uitgevoerd. Begin zestiger jaren heeft Natalia Makarova het nog gedanst, met moeite trouwens, ze kwam er niet doorheen. Waarschijnlijk door de snelheid, zitten heel veel folklorepasjes in die op spitzen zijn gezet. Na haar tijd is het ballet nooit meer volledig uitgevoerd, het raakte uit de mode.' Toch is het niet zozeer die lastige techniek waar Koppers het hardst aan moet trekken als hij met de studenten werkt, maar de verhalende vertolking. 'Het gaat om de theatraaliteit. In eerste instantie is het theater. De motivatie van het doen van de passen is net zo belangrijk als het correct uitvoeren van de passen zelf. Waarom ga ik rechts en niet links? Waarom kijk ik omhoog? Je bent een verhaal aan het vertellen, dus moet je iets uitdrukken door middel van dans.'

Koppers begon zelf pas laat met dansen, toen hij veertien was. Zijn ouders – Maria Koppers en Simon André – dansten bij Het Nationale Ballet, net als hijzelf later. 'Ik denk dat ik zo laat ben begonnen omdat ik overrompeld was door het ballet. Ik durfde niet te zeggen dat ik óók wilde dansen. Maar bij de stadsschouwburg (waar

HNB toen huisde, CE), was ik kind aan huis, werd daar vaak op een stoel neergezet terwijl mijn ouders repeteerden. Zelfs die geur van het theater staat me nog bij. Ik ben de jongste in het vak die nog herinneringen heeft aan Sonia Gaskell, oprichter en artistiek leider van Het Nationale Ballet.

Zijn meest favoriete ballet? 'Rond mijn vijfde zag ik voor het eerst *La Bayadère*, uitgevoerd door het Kirov. Dat ballet ben ik altijd blijven volgen. Ik houd van theatraal sterke werken zoals *La Bayadère* en *Giselle*. Spirituele balletten over afscheid, dood, liefde. Die thema's houden me bezig. Ik houd van andere werkelijkheden, andere dimensies. Van mij mag dans zeker escapistisch zijn.

Tegenwoordig moet het allemaal realistisch zijn en de maatschappij op z'n minst reflecteren. Ik vraag mij af: waarom?

Onlangs zag ik het ballet *Les Mirages* van Serge Lifar bij de Parijse Opera. Wat een verrassing! Ik had verwacht een draak te gaan zien, maar het was een werk met veel zeggingskracht.'

Eén van zijn favorieten uit net neo-klassieke tijdperk is Balanchine's *Piano Concerto nr 2*, dat in 1941 in première ging onder de naam *Ballet Imperial*. 'Daar zit voor mij alles in wat er mooi is aan klassiek ballet: de dansantheid via vorm en plastische lijnen, de geometrische patronen en de geabstraheerde omgangsvormen van het oude Russische hof. Het is voor mij de overtreffende trap, een geïdealiseerde ordening van de natuur.' ●

Het gebochelde paardje en de bruiloftsvariantie

Er was eens een boerenzoon die Iwan heette. Zijn twee oudere broers plagen hem voortdurend, maar Iwan ondergaat het geduldig. Op een dag wordt hij daarvoor beloond en krijgt hij een gebocheld paardje, dat toverkracht bezit. De tsaar vraagt hem in dienst te komen als stalmeester, en dat doet hij. Iwan moet allerlei

moeilijke opdrachten voor de tsaar uitvoeren, zoals het vinden van de mooiste prinses op aarde. Zodat de tsaar daarmee kan trouwen. Het gebochelde paardje helpt Iwan de prinses te vinden. Natuurlijk wil de prinses helemaal niet met de oude en lelijke tsaar trouwen, maar met Iwan. Aldus geschiedde.

Dit humoristische Russische sprookje van Pjotr Ershov uit 1834 was satirisch bedoeld en een politieke reactie op het Russische feodale en bureaucratische systeem uit die tijd. Omdat de tsaar in het sprookje wordt bespot, is het verhaal 30 jaar verboden geweest.

Choreograaf Arthur Saint-Léon (1821-1870), bekend van *Coppélia*, maakte er in 1864 een ballet van op muziek van de Italiaanse componist Cesare Pugni (1802-1870). Pugni was ondermeer huiscomponist van het Keizerlijke ballet van de Romanovs in St. Petersburg (nu het Kirov/Mariinsky Ballet). Hij schreef balletmuziek aan de lopende band: er staan maar liefst 312 balletpartituren op zijn naam, waaronder *La Esmeralda*, *De dochter van de farao* en de *Pas de quatre*, dat dit jaar ook te zien is op de schoolvoorstelling van de Nationale

Balletacademie. Saint-Léon's versie van *Het gebochelde paardje* verdween na een tijd weer van het Kirov repertoire. Choreograaf Marius Petipa blies het ballet in 1895 nieuw leven in, en sindsdien is het levend gehouden door balletmeesters, docenten en choreografen als Alexander Gorsky en Agrippina Vaganova. Zij gaven er hun eigen draai aan en veranderden hier en daar ook de muziek. Zo zit er in Gorsky's versie uit 1903 een *bruiloftsvariantie* van het tsarenmeisje (de prinses) op muziek van Tjaikovsky, die hij oorspronkelijk voor het Zwanenmeer gecomponeerd had, maar daar uiteindelijk niet voor gebruikt is. Van het originele *Gebochelde paardje* bleef daardoor weinig meer over dan wat muziek- en choreografische fragmenten van Saint-Léon, Pugni en Petipa.

www.cathelijne.com