pzazz



# Petroesjka / Die Sieben Totsünden

ELLA ROTHSCHILD / JEROEN VERBRUGGEN / OBV

## Slavische mystiek en Americana op één avond bij OBV



**Pieter T'Jonck**
Gezien op 21 december 2023
Opera Gent

Ik vond het altijd een bizarre gewoonte van balletgezelschappen om op één avond twee of drie werken te presenteren, zeker als die weinig gemeen hebben. Dat is ook het geval bij de dubbelvoorstelling die OBV nu presenteert. Oorspronkelijk creëerde Michel Fokine 'Petroesjka' (1911) voor 'Les Ballets Russes' op muziek van Stravinsky naar een scenario van Alexandre Benois. Ella Rothschild maakte er een mysterieuze bewerking van die ver af staat van het origineel. 'Die Sieben Totsünden' (1933) was dan weer een *ballet chanté* van 'Les Ballets 33' onder leiding van George Balanchine, op muziek van Kurt Weill en een libretto van Bertold Brecht. Jeroen Verbruggen gaat recht naar het hart van het werk van Weill en Brecht met zijn enscenering. Het enige wat deze twee producties delen is een scenografie.

**23 DECEMBER 2023**

'Petroesjka' schetst, in de oorspronkelijke versie, een jaarmarkt in Sint-Petersburg. Een paar poppen,  waaronder Petroesjka, komen er tot leven. Choreografe Ella Rothschild schoof dat verhaal terzijde voor wat een allegorie over het leven moet zijn. Ze situeert de actie ergens in een woeste, verlaten vlakte. De scenografie bestaat uit ruw, grijzig gras dat rechts vooraan en links achteraan opbolt tot een heuveltje. Een bende haveloze lieden slaat er elkaar verrot in slow motion, tegen het levendige ritme van de muziek in. Op de voorgrond ligt een man voor dood.

Het is een weinig overtuigende scène:  het gezelschap van OBV is van veel markten thuis, maar mime lijkt daar niet bij te horen (al moet ik eerlijk toegeven: het is ook niet mijn meug). Als bij toverslag gaat de groep plots unisono dansen. Het programma vermeldt dat ze 'onderdrukte, geveinsde emoties' uitdrukken.

Een vreemde combinatie, lijkt me. Emoties zijn of geveinsd, of onderdrukt, maar beide tegelijk, daar kan ik me niets bij voorstellen. Ik zie gewoon unisono uitgevoerde, eenvoudige bewegingen.

Na enige tijd splitst de grote groep zich op en gaat zich om beurten bekommeren om de levenloze man. Pas daarna, in de derde scène, gaat de voorstelling toch intrigeren. Enkele dansers maken zichzelf, op de wijze van Meyerhold, die het dan weer had van het Japanse theater, 'onzichtbaar' door een zwart pak. Zo schuiven ze struikjes heen en weer over het podium. Een andere groep draagt een marionet, die sprekend lijkt op een forse, levensgrote ezel, het podium op. Wonderlijk is dat de ledematen, romp en kop van het beest niet met touwtjes verbonden zijn. Het is geen echte marionet. Het is de perfecte coördinatie van de dansers die je het geheel doet zien, en je doet geloven dat een echt beest voorbij holt of graast van de struikjes.

## Al die tijd miste ik wel een werkelijke band met de muziek

Dat maakt de verrassing des te groter als de dansers uit de pas gaan lopen. Het dier valt dan uiteen in losse fragmenten, met een kop die meters vooruit loopt op de poten en het lijf. Ook van die scène ontging de betekenis me. Even dacht ik aan beelden van Marc Chagall, maar het bracht me niet verder. Maar het is wel prachtig om te zien.

Daarna herneemt het ritueel rond de dode man, die ondertussen weer tot leven gekomen is. Al die tijd miste ik wel een werkelijke band met de muziek, die Alejo Pérez en het symfonisch orkest van OBV overigens uitstekend vertolken. Het kwam me voor dat de choreografe betekenisvolle beelden voor ogen had, maar gaandeweg de band met het ensemble en de muziek uit het oog verloor. Daardoor ontstaat iets wat meer weg heeft van een rebus of van ondoorgrondelijke (Slavische?) mystiek dan van een fantasierijk sprookje als dat van Stravinsky en Benois.

'Die Sieben Totsünden', in een choreografie en regie van Jeroen Verbruggen heeft van dat euvel niet de minste last. In een uitstekende programmatekst zetten Dries de Haas en Tom Swaak de betekenis van dit stuk, de allerlaatste, min of meer noodgedwongen, samenwerking tussen componist Kurt Weill en librettist Bertold Brecht uiteen. Het verhaal gaat over twee zussen, die allebei Anna heten. Hun familie zendt hen uit om geld te verdienen voor een huisje in Louisiana door te dansen. De twee Anna's zijn alter ego's: de ene, die zingt (Sara Jo Benoot), is het rationele, calculerende deel van het duo. De andere, die danst (Lara Fransen), is de artieste.

Ze trekken van stad naar stad, met groeiend succes. In elke stad maken ze echter kans met een ander facet, een andere ondeugd van de mensen – en zichzelf-. Op de achtergrond is de familie echter vaak aanwezig om hen aan te sporen tot meer ijver, want Luiheid is de ergste zonde.

Het programma wijst erop dat luiheid oorspronkelijk zeker niet de ergste hoofdzonde was. Trots spant de kroon. Maar een kapitalistische samenleving schuwt vooral nietsdoen, want zo vergaar je geen kapitaal. Brecht toonde dus hoe de Amerikaanse samenleving de van oorsprong religieuze notie van de hoofdzonden perverteerde. Anna, de manager, ontraadt haar artistieke wederhelft bijvoorbeeld om al te openlijk eerlijk of (artistiek) integer te zijn, want… dat verkoopt niet.

Weill, minder vast in de leer dan Brecht, genoot echter stiekem van de hedonistische kant en de muzikale diversiteit van de VS. Dat spat ook van de levendige partituur af door de ongewone orkestbezetting (met banjo en piano). Weill at van heel veel walletjes. Hij permitteerde zich ook nogal wat grappen: hij wijst de rol van de moeder bijvoorbeeld aan een bas toe (Manuel Wickhler), terwijl de vader (Timothy Veryser) een tenor is en de zoons (Hugo Kampschreur en Lucas Cortoos) baritons. Dat zegt iets over Amerikanen, maar ook over Weill natuurlijk.

## Het is kostelijk om te zien hoe de dubbele Amerikaanse moraal hier geridiculiseerd wordt in inventieve danspartijen

Verbruggen speelt die spanning tussen libretto en muziek ten volle uit, tot in het kolderieke. Hij gebruikt hetzelfde decor met twee heuveltjes als in 'Petroesjka' maar hun oppervlak is nu bedekt met een glanzend zwarte huid van asfalt: het desolate landschap van snelwegen van wie reist door de VS. Op het voorste heuveltje prijkt een billboard met felle, kleurige neonstrepen op een pyloon. Per 'statie' in de tocht van de zussen lichten daarop de opeenvolgende hoofdzonden op in het Engels: sloth, pride, wrath, gluttony, lust, greed en envy. Met sloth op kop.

De familie voert hij op als vier figuren die bijzonder ernstig met overgewicht kampen: het zijn karikaturen van vraatzuchtige hillbilly's, die de dochter(s) wel aansporen om hard te werken zodat zij op hun lauweren kunnen rusten. Het contrast tussen de mondige, zingende Anna en de artistieke Anna is even satirisch. Telkens als de eerste de tweede sommeert haar betoog te beamen grijpt ze haar kinnebak vast om haar als een marionet het juiste antwoord te laten stamelen. Tussendoor kaapt Anna 2, Lara Franssen, echter telkens weer de scène, omringd door een stoet onherkenbaar gemaskerde dansers die zo ongeveer het omgekeerde doen van wat de kerk per zonde oplegt. Een enkele keer veranderen ze in rozige varkens.

Het is kostelijk om te zien hoe de dubbele Amerikaanse moraal hier geridiculiseerd wordt in inventieve danspartijen die, in het spoor van Weill, uit veel vaatjes tappen. Dat maakt de voorstelling ook authentiek: ze laat de dubbelzinnige verhouding van choreograaf en performers tot die Amerikaanse cultuur zien. Het stuk balanceert voortdurend op de slappe koord tussen hommage aan Americana als de musical en ridiculisering van de Amerikaanse schijnheilige moraal. Het stuk toont fascinatie en afkeer tegelijk. Het klopt helemaal met de spanning tussen de muziek van Weill en het libretto van Brecht. Ook hier levert het orkest onder leiding van Alejo Pérez trouwens een krachtige interpretatie. Het stuk duurt maar zo'n 35 minuten, maar je zou er niet één van willen missen. Dat is genoeg voor één avond, toch?