

Onegin: een nieuw samengestelde balletpartituur van Tsjaikovski

Peter Tsjaikovski liet de wereld drie balletpartituren na, die nog altijd de hoeksteen vormen van het repertoire van het klassieke ballet: *Het zwanenmeer*, *De schone slaapster* en *De notenkraker*. De drie balletten zijn alomtegenwoordig op de dansscène en definiëren als geen andere de klankwereld van het klassieke ballet. Tsjaikovski dankt er zijn reputatie van balletcomponist bij uitstek aan. In zijn eigen tijd was die reputatie minder eenduidig. Heel wat critici en balletliefhebbers vonden zijn muziek simpelweg ongeschikt voor ballet. Ze was te moeilijk, te gezocht. Goede balletmuziek mocht nooit de aandacht op zichzelf vestigen. Voor Hermann Laroche, de Russische criticus die Tsjaikovski's ontwikkeling op de voet volgde, was de overstap van Tsjaikovski naar het ballet totaal onverwacht:

“Met een gemak dat niemand zou verwachten van de geleerde componist van zoveel symfonieën, kwartetten en ouvertures heeft de heer Tsjaikovski zich rekenschap gegeven van de bijzondere kenmerken van de balletstijl en gaf hij in zijn aanpassing nogmaals blijk van de veelzijdigheid die tot de meest bewonderde eigenschappen van zijn compositorisch talent behoort.”

Tsjaikovski was aanvankelijk gekant tegen de compositie van balletmuziek, omdat dansmeesters erg onrespectvol omgingen met balletpartituren. Veranderingen, knippen en plakken, vervangingen door muziek van andere componisten waren normale praktijken. Op zich is dat niet verwonderlijk, omdat balletmuziek in de eerste plaats een praktisch nut dient. Zij moet bovenal de dans ondersteunen en de dansers op het toneel het nodige gevoel van zekerheid geven. Toen hij besloot om zich aan een ballet te wagen, nam Tsjaikovski zich voor om balletmuziek esthetisch op te waarderen. Door zijn enorme prestige als componist wist hij het vertrouwen te winnen van Marius Petipa, de legendarische dansmeester van de Keizerlijke Theaters, die zijn werk met hand en tand verdedigde bij de wantrouwige dansers en danseressen van zijn gezelschap.

Bij de revival het klassieke ballet in de jaren 1920 ontdekten componisten en choreografen dat Tsjaikovski heel wat dansbare muziek had geschreven naast zijn gekende balletten. Beweging is inderdaad een centraal kenmerk van Tsjaikovski's stijl. Zijn muziek is zelden abstract geconstrueerd, maar gaat uit van de stileren van gebaren en gedragingen. In de recuperatie van Tsjaikovski's composities die nooit expliciet voor ballet waren bedoeld, beet Igor Stravinski de spits af met zijn ballet *Le baiser de la fée*, een hulde aan het klassieke ballet in de geest van Petipa. Voor de muziek bewerkte Stravinski weinig bekende liederen en pianostukken. Stravinski's initiatief kreeg navolging. De bekendste voorbeelden zijn *Winter Dreams* van MacMillan, naar *De drie zusters* van Tsjechov, en *Onegin* van John Cranko. Dit ballet is extra interessant, omdat het verhaal van Alexander Poesjkin al door Tsjaikovski was gebruikt als onderwerp voor een opera. Om zijn ballet duidelijk te onderscheiden van de opera, wenste Cranko muziek in dezelfde sfeer, maar zonder een noot uit de opera te recupereren.

De componist Kurt-Heinz Stolze nam de taak op zich. Hij baseerde zijn partituur vooral op minder bekende pianostukken. Een prominente plaats nemen de pianostukken van de cyclus *De jaargetijden* in. De oorspronkelijke stukken zijn pareltjes van sfeerschepping. De tweede belangrijke bron was de opera *Cherevichki* uit 1885. De opera is gebaseerd op het verhaal *Kerstnacht* van Gogol. De titel betekent letterlijk “de laarsjes”

en slaat op de taak die Vakoela, een smid uit het Oekraïense Dikanka , krijgt van zijn vriendin Oksana. Hij moet haar de laarsjes van de tsaritsa brengen als teken van zijn liefde. De opera wordt weinig opgevoerd, maar behoort muzikaal tot de meest fijnzinnige scheppingen van de componist. Dankzij het ballet van Cranko kreeg de muziek een tweede leven. Stolze selecteerde twee aria's, een koorlied en enkele instrumentale nummers. Voor de dramatische momenten putte hij uit *Romeo en Julia* en vooral uit het donkere symfonische gedicht *Francesca da Rimini*. Het onderwerp van de compositie ontleende Tsjaikovski aan *De hel* van Dante. De verboden liefde van Francesca da Rimini en Paolo Malatesta met zijn de tragische afloop sluit perfect aan bij de passionele ontknoping van het ballet. In het *pas de deux* van het derde bedrijf, waarin Tatjana de liefde van Onegin afwijst, bereikt het ballet op deze donkere muziek zijn dramatische ontknoping. De grote dansnummers, wals, mazurka en polonaise, zijn ontleend aan pianostukken. Alle bewerkingen en orkestraties zijn van de hand van Kurt-Heinz Stolze.

Om de continuïteit van de actie te verzekeren moest Stolze de ontleende nummers verbinden. Hij schiep daarmee een web van leitmotieven, die de personages karakteriseren.

Voor de orkestratie baseerde Stolze zich op Tsjaikovski's eigen stijl, maar met een opmerkelijke nuance. Stolze vermeed de typische luide tutti-effecten die kenmerkend zijn voor Tsjaikovski's eigen balletstijl. Hij streefde naar een meer subtiele klankwereld, die dicht op de huid van de individuele personages zit. *Onegin* vertelt immers een intiem verhaal van enkele mensen en hun relatie tot elkaar. Grote groepsdansen zijn vooral omkadering en milieuschildering. Het gebruik van het volledige orkest blijft gereserveerd voor de dramatische hoogtepunten.

Francis Maes