



De terugkeer van de man in het romantische ballet

Het Zwanenmeer

Onderzoek naar de herziening van *Het Zwanenmeer*,
gechoreografeerd door Rudolf Nureyev, waarin hij speelde
met de conventies van het romantische ballet en het concept
masculiniteit.

Bianca Zwambach (6229204)
Studie jaar 2019-2020, blok 2
Universiteit Utrecht, Media en Cultuur
Begeleider: Liesbeth Groot Nibbelink
Tweede lezer: Laura Karreman
Datum: 23-01-2020
Woorden: 7652 woorden

Samenvatting

Dit onderzoek bevat een dramaturgische analyse van de herziening van *Het Zwanenmeer* (1984), gecoreografeerd door Rudolf Nureyev. De focus ligt op de conventie binnen het romantische ballet waarbij de vrouw haar danstechniek en elegantie toont en de man haar hierbij moet ondersteunen. Er is geanalyseerd in hoeverre Nureyev heeft gespeeld met deze conventie om zo de man een meer dominante plaats te geven in dit balletstuk. Dit is onderzocht aan de hand van het concept *masculiniteit*. Deelvraag één kijkt naar de ontwikkelingen wat betreft de verhouding tussen man en vrouw in het ballet vanaf de 17^e eeuw. Deelvraag twee kijkt vervolgens naar het gebruik van deze conventie binnen de originele versie van *Het Zwanenmeer*, gecoreografeerd door Marius Petipa en Lev Ivanov. In dit hoofdstuk ligt de nadruk op het karakter Siegfried en de alternatieve interpretaties van dit ballet. Deelvraag drie bevat de dramaturgische analyse van de herziening van Nureyev. Uit deze analyse is gebleken dat Nureyev heeft gespeeld met de conventie van het romantische ballet door de toeschouwer van *Het Zwanenmeer* uit te nodigen om vanuit een mannelijk perspectief, namelijk vanuit prins Siegfried, naar de voorstelling te kijken. Daarnaast is sprake van een Freudiaanse versie waardoor de verlangens, de morele verplichtingen en de onderbewuste gedachtegang van de prins worden getoond aan de toeschouwer. Ook dit aspect heeft gezorgd voor een verbetering van de mannelijke positie in dit balletstuk. Nureyev heeft, naast de hier boven besproken conventie, ook gespeeld met de notie van masculiniteit. Naast de competitiviteit en hebzucht naar macht van de man heeft hij ook getoond dat terughoudendheid, controle over je eigen leven en de liefde voor een vrouw als mannelijk beschouwd mogen worden. Dit onderzoek toont aan dat Nureyev met zijn herziening een nieuwe interpretatie heeft gegeven aan het concept masculiniteit waarmee hij de positie van de man in het desbetreffende balletstuk heeft veranderd.

Inhoud

Inleiding	4
1. De man in het ballet	7
2. <i>Het Zwanenmeer</i>	10
De originele versie	10
Herzienenen	12
3. De herziening van Nureyev	14
De Freudiaanse versie	15
Masculiniteit	18
Conclusie	20
Bibliografie	22
Bijlage	24
1. Algemeen analyseschema	24
1.1 Opening, 00:03:52 – 00:05:55	25
1.2 Polonaise, 00:34:40 – 00:38:50	26
1.3 Pas-de-trois, 01:38:39 – 01:44:51	27
1.4 Grand Adagio, 02:09:49 – 02:15:45	28
1.5 Finale, 02:17:32 – 02:20:47	29

Inleiding

#Boysdancetoo is de hashtag die in augustus 2019 werd gebruikt op sociale media om aan te tonen dat, naast vrouwen, ook mannen mogen deelnemen aan de dansdiscipline ballet.¹ Deze hashtag ontstond als reactie op *Good Morning America* host Lara Spencer toen zij prins George van Engeland uitlachte, omdat hij geïnteresseerd zou zijn in ballet. Naast de hashtag werd er ook een openbare balletles op Times Square in New York gegeven om aan te tonen dat het wél geaccepteerd wordt als jongens hun passie willen uiten in het ballet.

Deze recente gebeurtenis snijdt het fenomeen van de mannelijke danser in het ballet aan. Door de jaren heen zijn binnen het genre ballet meerdere stijlen en hiermee ook verschillende conventies over de participatie van zowel man als vrouw ontwikkeld. In de 17^e eeuw ontstond het hofballet waarin voornamelijk door de man werd gedanst.² In de 18^e eeuw, tijdens de opera-ballet, werd naast de man ook de vrouw een belangrijke factor in het ballet.³ Rond 1800 kwam het romantische ballet met een sprookjesachtig thema.⁴ Vanwege verscheidene ontwikkelingen ging de vrouw het technische stuntwerk doen, waardoor zij een dominante rol kreeg in het ballet. De man ondersteunde hierbij de vrouw.

Het Zwanenmeer is één van de vele balletten die onder het romantische ballet valt. Het verhaal gaat over de zoektocht naar de liefde tussen prins Siegfried en de zwanenkoningin Odette.⁵ Deze zoektocht wordt belemmerd door de slechterik Von Rothbart. Dit ballet is in 1877 gemaakt door de Oostenrijkse choreograaf Wenzel Reisinger in Moskou, met muziek van componist Pyotr Ilyich Tchaikovsky.⁶ Het werd echter pas bekend in 1895 toen Marius Petipa en Lev Ivanov een nieuwe versie choreografeerden ter nagedachtenis aan Tchaikovsky.⁷ De versie van Petipa en Ivanov wordt hedendaags als de officiële versie van het verhaal gezien.⁸

Het Zwanenmeer volgde de conventie van het romantische ballet waarbij de vrouw een dominante rol heeft en de man haar moet ondersteunen.⁹ Meerdere dansvernieuwers waren van mening dat de man, in het verhaal en de choreografie, een prominentere rol moest krijgen in het ballet en gingen daarom spelen met de heersende conventie. Eén van hen is Rudolf Nureyev, een danser die vanuit de voormalige Sovjet-Unie is overgestapt naar het Westen in 1961, om te kunnen dansen in artistieke vrijheid.¹⁰ Hij heeft in 1984 in Parijs *Het Zwanenmeer* opnieuw gechoreografeerd met als doel de positie

¹ “Lara Spencer apologizes for ‘insensitive’ remark on Prince George’s ballet lessons,” *The Guardian*, 26 augustus, 2019, <https://www.theguardian.com/uk-news/2019/aug/26/lara-spencer-prince-george-ballet-lessons-apology>.

² Cyril W. Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake* (Binsted: Dance Books Ltd, 2012), 69-71.

³ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 91-94.

⁴ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 115-118.

⁵ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 47-50.

⁶ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 13.

⁷ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 17-18.

⁸ Astrid van Leeuwen, “Ballet der balletten: Het Zwanenmeer,” Dutch National Opera & Ballet, 11 maart, 2019, <https://www.operaballet.nl/en/node/5637>.

⁹ Richard Philp en Mary Whitney, *Danseur: The Male in Ballet* (New York: McGraw-Hill Book Company, 1977), 9.

¹⁰ Philp en Whitney, *Danseur*, 120.

van de man in dit ballet te veranderen. Het is echter opvallend dat in beeldmateriaal van begin 21^e eeuw, zoals de documentaire “Nureyev” (2018) en de film THE WHITE CROW (2019), voornamelijk wordt gesproken over de overstap, het talent en de persoonlijkheid van Nureyev.¹¹ Zijn dansvernieuwingen zijn vaak enkel een bijzaak. Dit gebeurde ook al in 1986 toen Luuk Utrecht in *de Volkskrant* het volgende over Nureyev schreef: “Een danser die werd nagevolgd waar hij het aandeel van de partner met dat van de ballerina in de klassiek-romantische sprookjesballetten in evenwicht bracht.”¹² Utrecht verwijst naar het gegeven dat Nureyev voor verandering heeft gezorgd door de man een meer prominente rol te geven in het ballet. Wat hij heeft gedaan en welke gevolgen dit had, wordt niet uitgelicht.

Juist deze missende argumentatie wat betreft de herzieningen van Nureyev, komt aan bod in dit onderzoek. De betekenis van de herziening voor de toeschouwer en binnen welke context dit heeft plaatsgevonden worden hierbij behandeld. Er volgt een historisch onderzoek naar de mannelijke danser in *Het Zwanenmeer* met als hoofdvraag: ‘In hoeverre heeft Rudolf Nureyev, door het veranderen van het mannelijke karakter Siegfried in *Het Zwanenmeer* in 1984, op dramaturgisch niveau gespeeld met de conventies van het romantische ballet?’ Deze vraag wordt beantwoord aan de hand van drie deelvragen. De ontwikkelingen van de verhouding tussen de man en de vrouw in het ballet worden in de eerste deelvraag uiteengezet: ‘Op welke manier zijn de conventies van de mannelijke danser binnen het genre ballet veranderd vanaf de 17^e eeuw?’ Vervolgens gaat deelvraag twee specifiek in op de geschiedenis van *Het Zwanenmeer* om de herziening van Nureyev uiteindelijk in een breder perspectief te kunnen plaatsen. Deze vraag luidt als volgt: ‘Op welke manier heeft het romantische balletstuk *Het Zwanenmeer* eigentijdse veranderingen doorgemaakt als gevolg van de steeds veranderende maatschappij?’ Tot slot worden, met een dramaturgische analyse, de veranderingen rondom het karakter Siegfried en de gevolgen hiervan onderzocht met de vraag: ‘Welke dramaturgische aanpassingen heeft Nureyev gemaakt, bij zijn Freudiaanse versie van *Het Zwanenmeer* uit 1984, waardoor de betekenis het mannelijke karakter Siegfried is veranderd?’ De dramaturgische analyse is op basis van het Utrechtse model zoals Liesbeth Groot Nibbelink en Sigrid Merx deze beschrijven in hun nog te publiceren artikel “Dramaturgical Analysis: A relational approach.”¹³ Hierbij wordt gekeken naar compositie, toeschouwer en context en de relatie tussen deze componenten. Omdat het in dit onderzoek specifiek gaat over het analyseren van choreografische verandering in een balletstuk wordt ook het boek *Dance Analysis: Theory and Practice* geschreven door Janet Adshead, Valerie A. Briginshaw, Pauline Hodgens en Michael Huxley, gebruikt.¹⁴ Zij geven verscheidene elementen voor het analyseren van dans, zoals

¹¹ Jacqui Morris en David Morris, “Nureyev,” documentaire (Amsterdam: Periscope Film, 30 mei, 2019), 109 minuten; Ralph Fiennes, THE WHITE CROW, *BBC Films* (London: StudioCanal, 31 augustus, 2018), 127 minuten.

¹² Luuk Utrecht, “Legendarische dissident Nureyev nog slechts een flakkerende kaars,” *de Volkskrant*, 13 januari, 1986.

¹³ Liesbeth Groot Nibbelink en Sigrid Merx, "Dramaturgical Analysis: A relational approach," Universiteit Utrecht, ongepubliceerd paper, 2019.

¹⁴ Janet Adshead, Valerie A. Briginshaw, Pauline Hodgens en Michael Huxley, *Dance Analysis: Theory and Practice* (Londen: Dance Books Ltd, 1988).

configuratie, handelingskenmerken en ruimtegebruik.

Bij zowel deelvraag één, twee als drie staat de mannelijke danser centraal. Het concept *masculiniteit*, en daarmee ook *gender*, is hierbij van belang. Katie Milestone en Anneke Meyer behandelen deze concepten in hun boek *Gender and Popular Culture*.¹⁵ Gender geeft volgens hen het onderscheid tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid aan.¹⁶ Ze benadrukken dat gender niet verwijst naar fysiek biologische kenmerken van de mens, maar juist naar opvattingen die door de samenleving zijn geconstrueerd. Er bestaan in elke maatschappij conventies die stellen wat een man of een vrouw zou mogen doen of zeggen. Dit is onder andere terug te zien aan de conventies van kleding.¹⁷ Een man zit vaak wijdbeens met een spijkerbroek, terwijl de vrouw eerder een rok hoort te dragen en met haar benen gesloten moet zitten. Milestone en Meyer stellen dat deze, en vele andere conventies, veranderlijk zijn door de tijd heen.¹⁸ Zo is het nu, in de 21^e eeuw, niet meer zo bijzonder als een vrouw in het Westen een spijkerbroek draagt, terwijl dit in de vorige eeuw niet altijd werd geaccepteerd. Milestone en Meyer halen Erving Goffman aan om te stellen dat conventies van gender pas duidelijk wordt als iets onverwachts gebeurt.¹⁹ Zodra een man zijn gevoel aan iemand toont wordt hij vaak als vrouwelijk of bijvoorbeeld ‘sissy’ bestempeld.²⁰ Hiermee wordt bevestigd wat dan wel als mannelijk gezien zou worden, namelijk jezelf sterk houden en niet je gevoelens tonen. Bij het concept gender horen verscheidene ideologieën, waarvan ook de ideologie *hegemonic masculinity*. Milestone en Meyer stellen, onder verwijzing naar masculiniteit expert R.W. Connell, dat er gesproken kan worden van een traditionele masculiniteit, ofwel hegemoniale masculiniteit.²¹ Deze ideologie representeert de man als onder andere dominant, competitief en machtig. De man is hierbij op zoek naar succes en voldoening. Het competitieve aspect komt terug in het gegeven dat de man voortdurend moet strijden met anderen om zijn dominantie en macht te bewijzen. Ook de masculiniteit van de man is een gegeven dat is geconstrueerd door de samenleving en is veranderlijk. Deze veranderlijke masculiniteit zal worden ingezet als rode draad voor het onderzoek. Dit concept wordt dus ook behandeld bij de analyse van de Freudiaanse versie van *Het Zwanenmeer* van Nureyev. Een Freudiaanse versie verwijst naar de psychoanalyse van Sigmund Freud, waarbij de diepste verlangens van een mens naar boven worden gehaald.²² Door het tonen van de onderbewuste verlangens van de man, maakt Nureyev ruimte voor een eigen interpretatie van het concept masculiniteit.

¹⁵ Katie Milestone en Anneke Meyer, “Introduction,” in *Gender and Popular Culture* (Cambridge: Polity Press, 2012), 1-29.

¹⁶ Milestone en Meyer, “Introduction,” 12.

¹⁷ Milestone en Meyer, “Introduction,” 13.

¹⁸ Milestone en Meyer, “Introduction,” 12.

¹⁹ Milestone en Meyer, “Introduction,” 13.

²⁰ Milestone en Meyer, “Introduction,” 20.

²¹ Milestone en Meyer, “Introduction,” 19-20.

²² “Ballets choreographed by Rudolf Nureyev,” Opéra National de Paris, bekeken op 10 januari, 2020, <https://www.operadeparis.fr/en/visits/exhibitions/nureyev-at-the-paris-opera/ballets-choreographed-by-rudolf-nureyev>.

1. De man in het ballet

De aanwezigheid van de mannelijke danser binnen het genre ballet is veranderlijk door de jaren heen. Adshead et al. stellen dat dansconventies worden bepaald door sociale en culturele normen die heersen in een maatschappij.²³ Dit is terug te zien in de verhouding tussen man en vrouw in het ballet en wat er in welke tijd als artistiek ervaren werd. Om inzicht te krijgen in deze ontwikkelingen wordt de volgende deelvraag beantwoord: ‘Op welke manier zijn de conventies van de mannelijke danser binnen het genre ballet veranderd vanaf de 17^e eeuw?’ Met behulp van het boek *Van hofballet tot postmoderne-dans* van danscriticus Luuk Utrecht worden de specifieke stijlen binnen het genre ballet uiteengezet.²⁴ Het boek *Danseur: The Male in Ballet* van Richard Philp en Mary Whitney zal worden ingezet voor de toespitsing op de mannelijke danser.²⁵

Halverwege de 17^e eeuw waren er voornamelijk mannelijke dansers in het hofballet. Het hofballet is in Frankrijk ontstaan onder het regime van Lodewijk XIV. Utrecht beschrijft het hofballet als volgt: “Een feestelijke multimedia-productie met muziek, zang, dans, voordracht en mime, die een allegorische strekking had van politieke of moraal-filosofische aard en waaraan door de hovelingen zelf werd deelgenomen.”²⁶ Het dramatische verhaal was ondergeschikt aan de esthetische aantrekkelijkheid van het ballet. De toeschouwer werd in eerste instantie uitgenodigd om vanaf een galerij of een balkon neer te kijken op het ballet. Toen echter de theaters veranderden werd de toeschouwer uitgenodigd om vanaf de voorkant naar de voorstelling te kijken. Virtuoze sprongen konden vanaf nu waargenomen worden, dus werd de sprongtechniek van een danser belangrijker.²⁷ De masculiene eigenschap van een sterk en krachtig lichaam werd de nieuwe conventie. Vele dansers van het hofballet bezaten echter weinig kracht en konden niet aan de eisen van de choreografen voldoen.²⁸ Dit was voor Lodewijk XIV een aanleiding om de Koninklijke Akademie voor Dans in 1661 op te richten. Pas twintig jaar later kwam de eerste professionele vrouwelijke danser, wat volgens Philp en Whitney voornamelijk kwam door de kledingconventies.²⁹ Beide genders dansten met een pruik, een waaier en op hakken. De vrouwen hadden echter minder bewegingsvrijheid vanwege de net iets hogere hakken en de hoepelrok. Omdat de man hier geen last van had, kon hij wel de artistieke virtuoze sprongen maken, waardoor hij zijn sprongtechniek mocht tonen aan de toeschouwers.

In de 18^e eeuw, tijdens de periode van de ballet-opera, verminderde de aanwezigheid van de mannelijke danser. De nadruk in het ballet kwam te liggen op de muziek, in plaats van op het schouwspel van de man.³⁰ Gevoelens werden met zang, in voordrachten of handelingen, geuit. De dans werd een

²³ Adshead, et al., *Dance Analysis*, 65.

²⁴ Luuk Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans: De geschiedenis van het academische ballet en de moderne dans* (Zutphen: De Walburg Pres, 1988).

²⁵ Philp en Whitney, *Danseur*.

²⁶ Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans*, 69.

²⁷ Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans*, 82.

²⁸ Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans*, 84.

²⁹ Philp en Whitney, *Danseur*, 24.

³⁰ Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans*, 91.

decoratief tussenspel die als rust in de vertoning van een gezongen handeling functioneerde. Naarmate de ballet-opera vorderde, zorgde balletdanseres Marie Camargo voor een verandering in de kleding toen zij de hoepelrok verknipte.³¹ Door deze aanpassing werden de enkels van de vrouw zichtbaar en ontstond er meer ruimte voor grotere sprongen. De *entrechat quatre*, een verticale sprong waarbij de voeten in de lucht twee maal wisselen, kon vanaf dit moment ook door vrouwen worden uitgevoerd. Een sprong die voorheen als enkel voor mannen werd beschouwd, was vanaf nu ook mogelijk voor vrouwen.

Rond 1800 ontstond het romantische ballet waarbij de man, vanwege verscheidene ontwikkelingen, niet langer domineerde op het podium. De dominantie verschoof naar de vrouw waarbij de man haar moest ondersteunen. Philp en Whitney stellen dat de Franse Revolutie uit 1789 invloed had op het ballet. Zo schrijven ze het volgende: “The effect on ballet was to idealize the female roles, while the men became dreamers, ready to sacrifice their lives for the romantic ideal.”³² De betekenis en motivatie van de karakters in het ballet veranderde; de vrouw werd het ideaalbeeld waarvoor de man alles zou opgeven. Michael Gard voegt hier in zijn boek *Men who Dance: Aesthetics, Athletics & the Art of Masculinity* aan toe, door te verwijzen naar Mary Clarke en Clement Crisp, dat de voorkeur voor de vrouw in dit ballet lag aan de romantische esthetiek; de vrouw was het ideaalbeeld van de romantiek.³³ Waar in de 17^e eeuw een krachtig lichaam werd gewaardeerd, deed deze masculiniteit van de man in de 19^e eeuw de toeschouwer te veel denken aan de arbeidersklasse. Het krachtige lichaam was niet langer meer gewenst op het podium. Bij het romantische ballet ontstond een voorkeur voor een sprookjesachtig thema, waarbij vanaf 1830 bovennatuurlijke ‘vliegende’ wezens in het ballet kwamen.³⁴ De illusie van het zweven verwijst naar het romantische verlangen iets te hebben of te kunnen wat niet binnen handbereik ligt. Dit verlangen staat tegenover de aardse realiteit waarin een mens leeft. De ontwikkeling in kleding speelt een grote rol in het opwekken van deze illusie.³⁵ Allereerst werd er een rok met meerdere lagen stof ontworpen; de tutu. De mannen droegen een jak en een maillot. Beide kleding conventies zorgden voor volledige bewegingsvrijheid, waardoor de dansers zich met zweefsprongen over het podium konden verplaatsen. De uitvinding van de *pointes-dans*, ook wel spitzen genoemd, zorgde voor de dominantie van de vrouw.³⁶ Dit zijn balletschoenen waarmee de vrouw op haar tenen kon dansen. Ze kon zichzelf hiermee letterlijk hoger plaatsen dan het menselijk lichaam toestaat waardoor de illusie van de luchtigheid en zweven werd overgebracht op de toeschouwer. Daarnaast zorgden de spitzen ook voor het verlengen van de lijnen van de ballerina, wat in die tijd als artistiek werd ervaren. Er is echter geen verklaring waarom mannen niet op spitzen dansten, aangezien zij dit lichamelijk wel zouden kunnen.³⁷ Romantiek danscriticus Théophile Gautier stelt echter, zo wordt

³¹ Philp en Whitney, *Danseur*, 27.

³² Philp en Whitney, *Danseur*, 33.

³³ Michael Gard, *Men who Dance: Aesthetics, Athletics & the Art of Masculinity* (New York: Peter Lang Publishing, 2006), 50-51.

³⁴ Philp en Whitney, *Danseur*, 33.

³⁵ Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans*, 115-116.

³⁶ Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans*, 115.

³⁷ Philp en Whitney, *Danseur*, 33-34.

beschreven door Philp en Whitney, dat het gespierde, ofwel masculiene, lichaam wel op spitzen kan staan, maar met minder gemak als de vrouw zachte en lange lijnen kan maken. Tot slot zorgde de uitvinding van de *pas-de-deux* met daarbij lifts, ofwel tilwerk, van Charles-Louis Didelot voor de nadruk op de conventie waarbij de man vooral de ondersteuning was voor de vrouw.³⁸ De *pas-de-deux* is een duet waarbij sprake is van een dialoog tussen twee dansers, te zien aan de danspassen die telkens een reactie zijn op elkaar. Didelot wilde met behulp van lifts de lichtheid van de vrouw benadrukken, waarbij de man haar ondersteunt.

De populariteit van de man kwam pas begin 20^e eeuw weer terug en bereikte zijn hoogtepunt rond 1950. Deze ontwikkeling begon bij balletdanser Vaslav Nijinsky toen hij in 1909 zijn debuut maakte in Parijs. Zijn sprongtechniek en vermogen om dramatische handelingen over te brengen werden als legendarisch gezien.³⁹ Gard stelt dat Nijinsky er voor heeft gezorgd dat, enkel binnen de balletwereld, de mannelijke danser weer werd geaccepteerd.⁴⁰ Philp en Whitney voegen hier aan toe dat de terugkeer van de man zijn hoogtepunt bereikte toen Nureyev een wereldwijd publiek heeft weten aan te spreken.⁴¹ Door de komst van massamedia, voornamelijk film, werden mannelijke dansers en hun ideeën over ballet rond 1950 aan een breder publiek getoond dan enkel de balletliefhebbers.⁴² Ze wilden af van het stereotype dat enkel de vrouw de dominante positie mocht hebben binnen het ballet en dat de man niet per definitie vrouwelijk is als hij danst. Het tonen van masculiniteit in dans ging zorgen voor een bredere acceptatie. Zo zorgde in de Verenigde Staten de film *SEVEN BRIDES FOR SEVEN BROTHERS* er voor dat een mannelijke danser een all-american boy werd.⁴³ Dit betekent dat hij als volwaardig man werd gezien en niet langer meer als ‘sissy’ ofwel vrouwelijk.

De vergelijking met het masculiene lichaam van een atleet in de 20^e eeuw vergrootte de acceptatie van de mannelijke danser. De Amerikaanse danser Ted Shawn is hier een goed voorbeeld van.⁴⁴ Hij maakte deze vergelijking door de maatschappij te wijzen op het gegeven dat de danser, net als de atleet, zijn spieren gebruikt voor het uitvoeren van bepaalde, steeds verbeterende, technieken. Philp en Whitney stellen dat het enige verschil tussen een atleet en een danser is, dat de man in het ballet de masculiene eigenschappen als kracht en ruimtelijk bewustzijn moet combineren met muzikaliteit en podiumpresentatie.⁴⁵ Maar juist deze veelzijdigheid zorgde voor acceptatie van de man.

³⁸ Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans*, 111-112.

³⁹ Philp en Whitney, *Danseur*, 52.

⁴⁰ Gard, *Men who Dance*, 58.

⁴¹ Philp en Whitney, *Danseur*, 12.

⁴² Philp en Whitney, *Danseur*, 20.

⁴³ Philp en Whitney, *Danseur*, 140.

⁴⁴ Gard, *Men who Dance*, 60-61.

⁴⁵ Philp en Whitney, *Danseur*, 17.

2. *Het Zwanenmeer*

Het Zwanenmeer is één van de bekendste balletten, ook wel het “ballet der balletten” genoemd en komt uit het tijdperk van het romantische ballet.⁴⁶ Bij de versie van Petipa en Ivanov had de man voornamelijk een ondersteunende rol. Dit gegeven, maar ook voornamelijk het einde van *Het Zwanenmeer*, is vaak aangepast als gevolg van maatschappelijke veranderingen. De conventies en veranderingen van dit balletstuk zullen worden onderzocht aan de hand van de volgende deelvraag: ‘Op welke manier heeft het romantische balletstuk *Het Zwanenmeer* eigentijdse veranderingen doorgemaakt als gevolg van de heersende maatschappij?’ Met behulp van het boek *The Ballet called Swan Lake* (1952) van Cyril W. Beaumont wordt gekeken naar de ontwikkelingen van zowel het verhaal als het karakter Siegfried in dit ballet. Tot slot worden verscheidene interpretaties van het einde van het ballet en de herziening van Matthew Bourne aangehaald om aan te tonen dat de maatschappelijke context van grote invloed is op dit ballet.

De originele versie

In 1877 werd de eerste productie van *Het Zwanenmeer* opgevoerd, maar het werd pas bekend door de herziene editie uit 1895. Het gehele ballet was choreografeerd rondom de vrouwelijke solist Pelagia Mikhailovna Karpakove. Deze productie zou echter geen verbeeldingskracht hebben en de choreografieën werden als zwak ervaren.⁴⁷ Toen *The Sleeping Beauty* (1890) met muziek van Tchaikovsky wel een succes werd, besloot Petipa dat het falen van *Het Zwanenmeer* niet aan de muziek kon liggen.⁴⁸ Hij wordt gezien als de grondlegger van de Frans-Russische balletstijl in de laatromantiek van 1860 tot 1900. Bij de balletten van Petipa lag de nadruk altijd op de vrouw, de man gaf hierbij ondersteuning. De choreografie voor de mannelijke danser liet hij dan ook vaak over aan zijn leerling Ivanov.⁴⁹ Op 17 februari 1894 werd het tweede bedrijf, choreografeerd door Ivanov, opgevoerd ter ere van de dood van Tchaikovsky.⁵⁰ Dit was een groot succes, waardoor het gehele ballet werd herzien. Op 27 januari 1895 vond bij het Marijinski-Ballet in St. Petersburg de nieuwste opvoering van Petipa en Ivanov plaats.⁵¹ Deze versie wordt in het heden als de officiële versie van het verhaal gezien. In dit onderzoek wordt dan ook verwezen naar deze versie wanneer *Het Zwanenmeer* wordt besproken.

Het verhaal van Petipa en Ivanov is opgedeeld in drie bedrijven waarbij het eerste bedrijf bestaat uit twee scènes.⁵² De eerste scène speelt zich af in het kasteel en dient als introductie van de hoofdpersonages. Siegfried viert samen met zijn tutor Wolfgang, zijn vriend Benno, en andere vrienden zijn verjaardag. Zijn moeder komt op het feest om te vertellen dat Siegfried de volgende dag bij het gala

⁴⁶ Leeuwen, “Ballet der balletten.”

⁴⁷ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 16.

⁴⁸ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 17.

⁴⁹ Philp en Whitney, *Danseur*, 44-45.

⁵⁰ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 17.

⁵¹ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 44.

⁵² Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 47-50.

een vrouw moet kiezen om mee te trouwen. Zodra het feest ten einde is vliegt er een groep zwanen over. Siegfried, Benno en alle vrienden gaan op pad om op de zwanen te jagen. Scène twee verplaatst zich naar het meer. Siegfried, Benno en de vrienden zijn vastberaden om op de zwanen te schieten. Dit verandert zodra ze zien dat de zwanen veranderen in jonge vrouwen. Odette legt uit dat ze overdag zwaan zijn en enkel in de nacht een vrouw worden. Ze staan onder de betovering van hun meester, die als uil over hen waakt. Ze komen pas vrij zodra een man hen liefde en trouw belooft. Dit belooft Siegfried aan Odette. Het tweede bedrijf speelt zich af in de hal van het kasteel en dient volgens Beaumont als een bedrijf waarin traditionele dansen worden getoond. Tijdens het gala komen verscheidene jonge vrouwen, waaruit Siegfried moet kiezen. Niemand interesseert hem, totdat Von Rothbart en zijn dochter Odile, de zwarte zwaan, komen. Siegfried wil met Odile trouwen, omdat hij denkt dat zij Odette is. Zodra Rothbart de hand van Odile aan Siegfried geeft is de keuze van Siegfried bevestigd. Tegelijkertijd ziet Siegfried Odette in het raam en beseft hij dat hij haar heeft bedrogen. In het derde bedrijf wordt teruggekeerd naar het meer. Odette vergeeft Siegfried zijn verraad en geniet van de laatste ontmoeting. Ze beseft dat ze wil sterven als mens in plaats van voor altijd een zwaan te blijven en dus gaat ze naar de hoge rots bij het meer. Rothbart vliegt naar haar toe om haar snel zwaan te maken, maar voordat dit kan is Siegfried al bij Odette en springen ze samen in het meer. De liefde overwint het kwade, en dus overlijdt ook Rothbart.

Petipa en Ivanov volgden de conventie waarbij de vrouw dominant is en de man dient als haar ondersteuning. De primaire rol van dit balletstuk was namelijk voor de vrouw die de dubbelrol van Odile en Odette danste en de tweederangs rol was voor de mannelijke danser die de rol van Siegfried danst, zo stelt Beaumont.⁵³ Siegfried is een jongvolwassen man met goede manieren. In het eerste bedrijf wordt duidelijk dat Siegfried houdt van een gezellig feest met zijn vrienden, maar dat hij relatief weinig omkijkt naar de meiden uit het dorp, tot ergernis van zijn moeder. Vervolgens komt Siegfried in een fantasiewereld bij het zwanenmeer waar hij Odette ontmoet. Beaumont zegt hierover het volgende: “Are we to suppose that Siegfried, personifying a familiar aspect of romanticism, had formed a mental picture of an ideal woman with whom he was spiritually in love and who to his astonishment is suddenly revealed to him in material form in the person of the mysterious Odette.”⁵⁴ Hiermee verwijst Beaumont naar een conventie van de romantiek waarbij het verlangen naar iets wat je niet hebt tegenover de aardse realiteit staat. Siegfried leeft in een wereld waar hij volledig vrij zou kunnen zijn, welke tegenover de realiteit staat waarin Siegfried de macht en daarmee vele verplichtingen van zijn moeder moet overnemen.

⁵³ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 69.

⁵⁴ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 72.

Herzienenen

Na de eerste opvoering van de productie van Petipa en Ivanov volgden vele herzieningen van *Het Zwanenmeer*.⁵⁵ Voornamelijk het einde van het ballet is vaak aangepast als gevolg van maatschappelijke veranderingen. Bij Petipa en Ivanov springen de twee geliefden uit wanhoop samen in het meer.⁵⁶ De eerst volgende grote verandering kwam op 13 februari 1933 bij de herziening van ballerina Agrippina Vaganova.⁵⁷ Er was een verlangen naar reformatie vanuit het Sovjet regime, die zijn weerslag had op het ballet. Men wilde niet langer meer een romantisch verhaal. Vandaar dat Vaganova van prins Siegfried een Duitse graaf in een oud kasteel maakte. Bij deze versie heeft Rothbart op Odette gejaagd, waarna zij aan haar verwondingen overlijdt in de armen van Siegfried.⁵⁸ Vervolgens steekt Siegfried zichzelf neer. Een andere herziening vond plaats na de Tweede Wereldoorlog. In de Sovjet Unie wilde men in die tijd enkel nog een romantische afloop zien, om niet te hoeven denken aan de depressieve tijd waarin zij leefden.⁵⁹ Het goede, ofwel de liefde, moest overwinnen van het kwade, in dit geval van Rothbart en Odile. Dit betekende dat Siegfried en Odette aan het eind van het balletstuk samen Rothbart versloegen.

Naast de veranderingen aan het einde van *Het Zwanenmeer*, zijn er ook choreografen geweest die het gehele ballet hebben veranderd, zo ook Matthew Bourne.⁶⁰ Hij is een Engelse choreograaf die, net als Nureyev, speelde met de conventies van het romantische ballet door de dominantie van de man in het ballet te veranderen. In zijn productie *Swan Lake* (1995) in Engeland heeft hij de prins een centrale rol gegeven en zijn de zwanen mannelijk geworden. Deze zwanen vertoonden masculiene aspecten zoals agressiviteit en het verlangen naar seksuele aantrekkelijkheid welke tegenover de emotie van de prins stond, zoals te zien is in het volgende citaat. “Instead he provided a corps de ballet of bare-chested, aggressive, sexually alluring male swans, and a repressed, sensitive-soul prince who falls in love with their leader,” zo schreef Roslyn Sulcas in *The New York Times*.⁶¹ Het gegeven dat de prins vermoed was van het dansen met de prinsessen en de aandacht wilde van de mannelijke zwanen, deed vermoeden dat de prins homoseksueel zou zijn. Bourne stelt dat het stuk een homoseksuele tint bevat, maar dat ook de strijd tussen plicht en vrijheid een belangrijk element is. De mannelijke zwanen representeren de vrijheid en de mogelijkheid om te kunnen doen wat je zelf wilt. Dit staat tegenover de verplichtingen waaraan Siegfried als prins moet voldoen. Als we kijken naar de acceptatie van het balletstuk van Bourne zijn er twee opvallende uitspraken die Jennifer Dunning aanhaalt in haar artikel in *The New York*

⁵⁵ Leeuwen, “Ballet der balletten.”

⁵⁶ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 50.

⁵⁷ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 144.

⁵⁸ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 145.

⁵⁹ Gregory Sporton, “The Ballet Called ‘Siegfried’: the Enigmatic Prince of Swan Lake,” *New Theatre Quarterly*, 24.3 (Augustus, 2008): 283.

⁶⁰ “Matthew Bourne’s *Swan Lake* returns with a fresh look for the 21st Century,” New Adventures, bekeken op 21 januari, 2020, <https://new-adventures.net/swan-lake#overview>.

⁶¹ Roslyn Sulcas, “All the Swans At This Lake Are Male,” *The New York Times*, 8 oktober, 2010, <https://www.nytimes.com/2010/10/10/arts/dance/10bourne.html>.

Times.⁶² Allereerst is in 1996 een review verschenen in *The Financial Times*, geschreven door Clement Crisp, waaruit blijkt dat hij opgelucht was om te zien dat de relatie tussen de zwaan en de prins niet homoseksueel zou zijn. Hij stelt dat bepaalde handelingen van de Zwarte Zwaan als heteroseksueel gezien kunnen worden. Hoe hij dit precies ziet, wordt niet toegelicht. De tweede uitspraak die Dunning aanhaalt komt uit 1998 en is geschreven door een schrijver van Dance Critics Association. Er wordt gesuggereerd dat Siegfried gestraft wordt met de dood omdat hij een seksuele voorkeur zou hebben voor mannen. Deze twee opmerkingen bevestigen dat een ballet openstaat voor meerdere interpretaties.

Met behulp van deze voorstelling kan geconcludeerd worden dat de maatschappelijke context van groot belang is voor de interpretatie van een balletstuk. Een versie die eind 19^e eeuw niet zou worden goedgekeurd, wordt nu, begin 21^e eeuw, wel goed ontvangen vanwege de groeiende maatschappelijke acceptatie wat betreft gender en seksuele voorkeuren. Jennifer Fisher en Anthony Shay halen in hun boek *When Men Dance: Choreographing Masculinities Across Borders* (2009) de argumentatie van Martin Hargreaves aan en stellen dat “the male swans in Matthew Bourne’s version of *Swan Lake* (1995) are haunted by the absence of the bodies of the female swans in the classic, late 19th-century ballet.”⁶³ Het originele beeld van een balletstuk zal altijd in gedachten blijven zodra de toeschouwer naar een herziening gaat. De zwanen waren voorheen vrouwen, waardoor het nu als merkwaardig wordt gezien als de zwanen door mannen worden gedanst. Als de eerste versie met mannelijke zwanen was, zou het hoogstwaarschijnlijk nu als bijzonder gezien worden als de zwanen vrouwen zouden zijn. Fisher en Shay tonen hiermee aan dat zowel vrouwen als mannen de norm binnen het ballet zouden kunnen veranderen.

⁶² Jennifer Dunning, “DANCE; ‘Swan Lake’: Is It Theater Or Dance, Gay Or Straight?” *The New York Times*, 1 november, 1998, <https://www.nytimes.com/1998/11/01/arts/dance-swan-lake-is-it-theater-or-dance-gay-or-straight.html?scp=13&sq=Matthew%20Bourne%20Swan%20Lake&st=cse>.

⁶³ Jennifer Fisher en Anthony Shay, *When Men Dance: Choreographing Masculinities Across Borders* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 154.

3. De herziening van Nureyev

Dit hoofdstuk bevat een dramaturgische analyse van het ballet *Het Zwanenmeer* (1984), gecoreografeerd door Rudolf Nureyev bij *Opéra National de Paris*. De volgende vraag zal worden beantwoord: ‘Welke dramaturgische aanpassingen heeft Nureyev gemaakt, bij zijn Freudiaanse versie van *Het Zwanenmeer* uit 1984, waardoor de betekenis van het mannelijke karakter Siegfried is veranderd?’ Volgens balletcriticus René Sirvin heeft Nureyev met zijn veranderingen een unieke voorstelling gemaakt.⁶⁴ Deze veranderingen en de gevolgen voor het verhaal, met de focus op het mannelijke karakter Siegfried, zijn geanalyseerd aan de hand van de concepten psychoanalyse en masculiniteit. De methode bestaat uit een dramaturgische analyse met een toespitsing op dansanalyse. Er is gebruik gemaakt van een registratie van *Het Zwanenmeer* (2016) van *Opéra National de Paris*.⁶⁵ Vanwege gebrek aan registraties is het niet mogelijk om voor dit onderzoek een uitvoering uit 1984 te analyseren. De registratie uit 2016 is echter wel bruikbaar, omdat het uitgaat van de choreografie die in 1984 door Nureyev is gemaakt. Deze herziening bestaat uit vier bedrijven, in plaats van drie zoals bij Petipa en Ivanov.

De dramaturgische analyse van Groot Nibbelink en Merx bevat drie componenten, ook wel *planes of dramaturgy* genoemd, namelijk compositie, toeschouwer en context.⁶⁶ Er is sprake van een triadisch perspectief, waarbij elke component in relatie tot de ander wordt behandeld. Bij de compositie wordt gekeken naar de ordening van tijd, ruimte en handeling van de theatrale middelen. Groot Nibbelink en Merx beschrijven theatrale middelen als “all the possible means one can use to make theatre and dance.”⁶⁷ De bepaling van de compositie zorgt voor een de adressering van de toeschouwer, ofwel de toeschouwer wordt uitgenodigd om vanuit een specifiek perspectief naar de voorstelling te kijken.⁶⁸ Tot slot is de sociale en artistieke context, waarbinnen de voorstelling plaatsvindt, van belang. Bij de artistieke context gaat het om de stijlkenmerken en methodes. Bij de sociale context wordt er gekeken naar zowel de cultuur, de economie en de politiek van de maatschappij waarin de voorstelling plaatsvindt. Voor een verdere toespitsing van een dansanalyse worden de ideeën en methoden van Adshead et al. gebruikt. Hun analyse bevat vier hoofdpunten: “describing the components of the dance, discerning its form, interpreting and evaluating the dance.”⁶⁹ Ze geven verscheidene elementen van waaruit je naar dans kunt kijken, zoals configuratie, handelingskenmerken en ruimtegebruik. Hun benadering is niet een raamwerk waaraan elke choreografie moet voldoen, het is eerder een referentielijst die gebruikt kan worden bij het analyseren van een dans. Vanuit deze elementen, in

⁶⁴ “Swan Lake – Choreography by Rudolf Nureyev,” The Rudolf Nureyev Foundation, bekeken op 4 januari, 2020, <https://nureyev.org/rudolf-nureyev-choreographies/rudolf-nureyev-swan-lake/>.

⁶⁵ “Swan Lake by Nureyev after Petipa, music by Tchaikovsky,” Opéra National de Paris, geregisseerd door François Roussillon, gecoreografeerd door Rudolf Nureyev, gedanst door Amandine Albisson, Mathieu Ganio en François Alu, opgenomen in 2016 in Opera Bastille, Parijs, *Medici.tv*, 147 minuten.

⁶⁶ Groot Nibbelink, Merx, “Dramaturgical Analysis,” 1.

⁶⁷ Groot Nibbelink, Merx, “Dramaturgical Analysis,” 2.

⁶⁸ Groot Nibbelink, Merx, “Dramaturgical Analysis,” 5.

⁶⁹ Adshead, et al., *Dance Analysis*, 1.

combinatie met de componenten van de dramaturgische analyse, is een analyseschema opgesteld, te zien in bijlage 1. Deze is gebruikt voor het analyseren van de veranderingen van Nureyev, te zien in de navolgende bijlagen.

De Freudiaanse versie

Zoals voorheen al is gesteld, Nureyev heeft een Freudiaanse versie gemaakt van *Het Zwanenmeer*. Dit verwijst naar de psychoanalyse van Sigmund Freud, die het menselijke 'ik', ofwel de geest van een mens, analyseert. Peter Brooker beschrijft in *A Glossary of Literary and Cultural Theory* dat er bij de psychoanalyse sprake is van een onderzoek naar processen in het onbewuste van een mens.⁷⁰ Freud maakt binnen deze analyse, zo schrijft Brooker, een onderscheid tussen drie energiestromen; het *id*, het *ego* en het *superego*. Bij het *id* gaat het om het primitieve instinct van de mens, waartoe seksuele en agressieve verlangens behoren. Bij het *superego* wordt geopereerd vanuit het morele bewustzijn, ofwel het geweten. Het *id* en het *superego* worden samen gebracht door het *ego*, waardoor een mens zich kan aanpassen aan een bepaalde situatie. Hierdoor kan een behoeftebevrediging worden uitgesteld vanwege een bepaald gewenst gedrag. De primaire instincten worden dus onderdrukt. Met deze analyse worden de diepste verlangens van een mens naar boven gehaald. Voor een voorstelling kan dit betekenen dat de toeschouwer de diepste verlangens van het karakter weet en daardoor met zijn of haar gedachten en beslissingen mee kan leven.

Nureyev heeft het begin van het ballet veranderd door het aspect van een droom toe te voegen. Hierdoor kreeg zijn ballet een ABA structuur, ofwel het begin is hetzelfde als het einde. Door deze verandering wordt de toeschouwer uitgenodigd om vanuit het perspectief van het karakter Siegfried naar het ballet te kijken. Bij Petipa en Ivanov begint het balletstuk direct met het feest.⁷¹ Nureyev heeft echter vóór het feest een extra episode ingevoerd. Zodra het voordoek wordt opgehaald ziet de toeschouwer Siegfried linksvoor, vanuit de toeschouwer gezien, op het podium ontspannen zitten in zijn stoel met zijn ogen dicht, hij slaapt. Op de achtergrond wordt Odette, in de vorm van een jonge vrouw, gevangen genomen door Rothbart. Ze verdwijnen heel even achter het podium en vliegen vervolgens, in de gedaantes van een roofvogel en een zwaan, naar boven. Odette is gevangen in de klauwen van Rothbart. De illusie van het vliegen wordt hier opgewekt door de armbewegingen van boven naar beneden, maar ook doordat ze letterlijk aan een kabel de lucht in gaan. Ondertussen zit Siegfried nog steeds met zijn ogen dicht vóór op het toneel. Er kan gesteld worden dat hetgeen wat achter hem gebeurt zich afspeelt in zijn gedachten. Dit wordt verduidelijkt in de volgende episode, namelijk het begin van het feest. Siegfried wordt wakker gemaakt doordat Wolfgang zijn hand op de schouder van Siegfried legt. Siegfried schrikt wakker en kijkt verbaast om zich heen. De toeschouwer wordt uitgenodigd om, net als Siegfried, te ontwaken uit de fantasiewereld en de realiteit bij het feest onder ogen te komen. Deze adressering van de toeschouwer zorgt er voor dat het zwanenmeer als fantasie wordt gezien en de

⁷⁰ Peter Brooker, *A Glossary of Literary and Cultural Theory* (New York: Routledge, 2017), 231-232.

⁷¹ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 80.

gebeurtenissen in het kasteel als realiteit. De daadwerkelijke betekenis van de droom wordt pas duidelijk aan het einde van het ballet met behulp van de ABA structuur. In de finale komt het beeld van Rothbart en Odette die weg vliegen namelijk terug. Ditmaal zit Siegfried niet op de voorgrond op een stoel, maar ligt hij, verslagen door Rothbart, op de grond. Hij reikt met zijn hand naar Odette, maar het is al te laat. Odette is gevangen in de klauwen van Rothbart en zal voor altijd een zwaan blijven. Het wordt duidelijk voor de toeschouwer dat Siegfried een voorspellende droom had. Zijn onderbewuste wist dus eigenlijk al hoe zijn liefdesverhaal met Odette zou gaan aflopen.

Met behulp van de droom heeft Nureyev het id en het superego van Siegfried tegenover elkaar gezet; zijn verlangens en verplichtingen worden aan de toeschouwer getoond. Het id komt terug in het verlangen van Siegfried om net zoals een zwaan vrij in de wildernis te kunnen leven. Het dramatische adagio aan het einde van het vierde bedrijf is hierbij een relevant voorbeeld. Een adagio is een rustige choreografie, voornamelijk een pas-de-deux, waarbij de man de elegantie van de vrouw toont aan de toeschouwer.⁷² Dit bevestigt de conventie van het romantische ballet waarbij de man ondersteuning geeft aan de vrouw. Nureyev speelt hier echter mee en geeft de choreografie een dramatische inslag waarbij de man zichzelf en de emotie van zijn karakter meer toont dan voorheen bij Petipa en Ivanov. Zodra de episode begint, zitten de zwanen verspreid op de grond. Siegfried loopt langs hen en laat met handgebaren de zwanen in tweetallen opstaan. Hij loopt snel en zoekend langs de zwanen. Aan zijn bezorgde gezichtsuitdrukking is te zien dat hij nog niet vindt wat hij zoekt, namelijk zijn geliefde Odette. De toeschouwer wordt hier uitgenodigd om, net als Siegfried, te zoeken naar Odette, om vervolgens het gehele adagio vanuit het perspectief van de prins te bekijken. Nureyev heeft een aantal lifts verwerkt in zijn choreografie, maar doordat hij ook de vrouw de man laat volgen speelt hij met de traditionele conventie. Er wordt hier verwezen naar het moment dat Siegfried kleine sprongbewegingen maakt over de diagonaal en dat Odette dit vervolgens in canon, ofwel een aantal tellen later, ook doet. Hier maakt de man de beslissing en volgt de vrouw. Tot slot heeft Nureyev dit adagio dramatischer gemaakt doordat hij de twee geliefden over de diagonaal laat lopen waarbij ze om de beurt naar voren buigen, alsof ze gaan vallen. Vervolgens doen ze dit nogmaals, maar vallen ze verder naar voren. Ze staan telkens op om te vechten voor hun verlangen, hun liefde, maar vallen toch weer. Het superego wordt in het eerste bedrijf duidelijk doordat Siegfried de morele plicht heeft aan zijn moeder en het volk om haar op te volgen en daarnaast ook voor een aanstaande koningin te zorgen. Dit blijkt uit het moment dat de koningin op het feest komt en een handgebaar maakt van haar kroon naar het hart van Siegfried en vervolgens naar haar ringvinger. Doordat Siegfried een stap achteruit zet en zijn hoofd schudt, wordt duidelijk dat hij het niet eens is met zijn moeder; hij wil nog niet trouwen en de macht overnemen. Uiteindelijk kiest Siegfried tijdens het bal in het derde bedrijf toch een vrouw, maar dit is niet iemand waar zijn moeder het mee eens is. Dit is te zien aan haar afkeurende blik zodra ze Odile ziet en Siegfried vervolgens op zijn knieën smeekt om goedkeuring. Siegfried volgt de morele verplichtingen van zijn

⁷² Philp en Whitney, *Danseur*, 40.

superego, maar geeft hier vanuit zijn eigen verlangens van het id een andere draai aan.

Wolfgang, de tutor van Siegfried, en zijn slechte tegenhanger in de fantasiewereld, Rothbart, hebben in de herziening van Nureyev een betekenisvoller karakter gekregen dan voorheen bij Petipa en Ivanov. Dit heeft er voor gezorgd dat de achterliggende psychologie van Siegfried wordt blootgelegd. Hierdoor worden de onderbewuste gedachten en beslissingen van Siegfried waarneembaar voor de toeschouwer, opnieuw een aspect van de psychoanalyse. Zowel Wolfgang als Rothbart kunnen gezien worden als leidend in de beslissingen van Nureyev. Allereerst maakt Wolfgang Siegfried in het eerste bedrijf wakker uit zijn droom, ofwel Siegfried zijn onderbewuste schudt zichzelf wakker in de realiteit. Daarnaast is er een episode waarbij zestien mannelijke dansers, tijdens de choreografie genaamd Polonaise, feest vieren. Wolfgang toont met handgebaren dat Siegfried ook zou kunnen mee doen aan het feest. Op deze manier wordt voor de toeschouwer duidelijk dat Siegfried er aan denkt om mee te dansen, wat sociaal gewenst zou zijn. Toch kiest Siegfried er voor om vanuit zijn stoel, net zoals de toeschouwer, het feest te aanschouwen. Aan het einde van de Polonaise rennen de zestien mannen af, Siegfried rent er achter aan. Wolfgang, Siegfried zijn onderbewuste, stopt hem. Vervolgens ziet de toeschouwer dat Siegfried naar het meer gaat, dat is hetgeen waar hij in zijn onderbewuste meer naar verlangde dan een avondje met zijn vrienden.

De sturing van de gedachten van Siegfried door Rothbart wordt duidelijk bij een aanpassing in het derde bedrijf; de *pas-de-deux* is veranderd in een *pas-de-trois*, ofwel een dans voor twee werd een dans voor drie. Het gaat om de episode dat Siegfried op het bal wordt voorgesteld aan Odile door Rothbart, al denkt Siegfried dat het Odette is. In de versie van Petipa en Ivanov was sprake van een *pas-de-deux* waarbij Siegfried verleid werd door Odile.⁷³ Doordat Nureyev Rothbart heeft laten deelnemen aan deze choreografie, wordt het duidelijker voor de toeschouwer dat het Rothbart zijn idee was om Siegfried te misleiden. Allereerst wordt Siegfried door Rothbart geleid om vanaf de zijkant naar Odile te kijken. Vervolgens loopt Rothbart naar Odile, om haar te ondersteunen in haar elegante pose; hij toont zijn dochter aan Siegfried. Daarnaast worden Odile en Siegfried met behulp van handgebaren van Rothbart telkens naar elkaar toe en van elkaar af geleid, Rothbart bepaalt dus wanneer ze wel of juist niet samen zijn. Er is sprake van een verleidingsspel, waarbij Siegfried zijn best moet doen om Odile te overwinnen en goedkeuring te krijgen van haar vader. Rothbart wakkert dit verleidingsspel nog meer aan door, zodra Siegfried naar de hand van Odile reikt, haar met behulp van een lift weg te trekken, waardoor Siegfried als het ware nog meer zijn best gaat doen. Hij herhaalt namelijk telkens bepaalde bewegingen om zo toch wel bij Odile te komen. Tot slot zorgt Rothbart er voor dat Odile en Siegfried gezamenlijk in een pose eindigen. Rothbart staat met een triomfantelijke lach vanaf de zijkant toe te kijken, hij is geslaagd in zijn missie om Siegfried te misleiden.

⁷³ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 121-123.

Masculiniteit

Nureyev heeft in zijn herziening ook gespeeld met het concept masculiniteit. Zoals voorheen al is gesteld, worden aspecten als dominantie, machtigheid en competitiviteit geassocieerd met mannelijkheid. Er zijn echter meer eigenschappen waaraan de masculiniteit bij dans herkend kan worden. Hierbij wordt de volgende uitspraak van danser en choreograaf Edward Villella gevolgd, die Philp en Whitney citeren: “Masculinity in dance is a fantastic attack and at the same time a delicate restraint.”⁷⁴ Er wordt verwezen naar het gegeven dat grote sprongen en het tonen van dominantie en spieren in het mannelijk lichaam als masculien gezien kunnen worden. Dit komt overeen met de hegemonie masculiniteit. Maar de kracht om in alle rust en terughoudendheid een partner te ondersteunen en juist daarmee de elegantie van een man te tonen, is binnen de dans ook een element van masculiniteit.

Allereerst bevestigt Nureyev met een aantal veranderingen het hegemoniale beeld van masculiniteit. Dit begint bij de episode van de Polonaise. Voorheen werd op deze muziek in duo's van man en vrouw gedanst met bekers in de hand, als zijnde een dans voor bij het drinken. Beaumont stelt echter dat de muziek geschreven werd voor een Polonaise, waardoor de keuze van Nureyev logisch lijkt.⁷⁵ Naast het tonen van de gevoelens van Siegfried in deze choreografie gaat het hier ook om het tonen van de mannelijke dansers. Nureyev toont namelijk de kracht van de mannelijke danser die, onafhankelijk van de vrouw, artistiek ballet kan tonen. Daarnaast bevestigt Nureyev ook het beeld van de competitieve man. In de pas-de-trois in het derde bedrijf denkt Siegfried dat hij moet bewijzen aan Rothbart dat hij goed genoeg zou zijn voor Odile. Hij moet als het ware de strijd met Rothbart aangaan om het hart van zijn dochter te kunnen overwinnen. Het competitieve element komt vlak voor de finale terug. Er is een gevecht tussen Rothbart en Siegfried. Rothbart wil Odette voor altijd zwaan maken, maar dit laat Siegfried niet zonder slag of stoot gebeuren. Met behulp van een choreografie toont de man dat hij vecht voor wat hij wil; de dans wordt als aanval ingezet.

Nureyev toont zijn eigen interpretatie van het concept masculiniteit door de emoties van de man te tonen. Hierbij heeft de man controle over zijn leven en laat Nureyev zien dat ook terughoudendheid masculiniteit kan tonen. Dit wordt allereerst duidelijk op het moment dat de koningin haar zoon een pijl en boog als cadeau geeft om mee te jagen, bijvoorbeeld op de zwanen. Jagen is een typisch voorbeeld van masculien gedrag waarbij de man dominant is over de dieren en zo zijn volk te eten zou kunnen geven. Er volgt een choreografie waarbij Wolfgang aan Siegfried leert hoe hij met de pijl en boog moet omgaan, te zien aan het gegeven dat Wolfgang alle passen net iets eerder uitvoert en Siegfried dit na doet. Siegfried leert in zijn onderbewuste hoe hij zijn masculiniteit kan tonen. Eenmaal bij het meer legt Nureyev echter zijn pijl en boog aan de kant zodra hij Odette ziet. Dit betekent niet dat Nureyev de mannelijkheid van Siegfried laat verdwijnen. Nureyev toont hiermee juist dat Siegfried de controle heeft over zijn leven en de bewuste keuze maakt om voor de liefde zijn pijl en boog aan de kant te leggen.

⁷⁴ Philp en Whitney, *Danseur*, 140.

⁷⁵ Beaumont, *The Ballet Called Swan Lake*, 42.

Dezelfde terughoudendheid komt terug in het eerste en derde bedrijf. Volgens de hegemoniale masculiniteit zou een man zijn mannelijkheid tonen door zijn macht telkens te vergroten. Het besturen van een volk is hier een duidelijk voorbeeld van. Dit is echter niet iets waar Siegfried naar verlangt, te zien aan zijn afkeurende blik zodra zijn moeder hem vertelt dat hij moet trouwen en vervolgens de macht over kan nemen. Hij kiest er voor om het heft in eigen handen te nemen en trouw te blijven aan Odette. Hier komt opnieuw de bewuste keuze voor de liefde voor een vrouw terug.

Nureyev maakt met zijn Freudiaanse versie van *Het Zwanenmeer* de diepste verlangens en gedachten van Siegfried duidelijk voor het publiek. Dit gegeven zorgt ervoor, naast de normatieve masculiniteit, dat de terughoudendheid en controle over je eigen leven ook voor masculiniteit kunnen zorgen. De dominantie van de man in dit ballet is vergroot doordat juist de diepgaande emotionele kant wordt getoond aan de toeschouwer.

Conclusie

Middels een dramaturgische analyse is er gekeken naar de manier waarop Rudolf Nureyev heeft gespeeld met de conventies van het romantische ballet in zijn herziening van *Het Zwanenmeer* (1984). Hieruit is gebleken dat Nureyev het concept masculiniteit naar eigen interpretatie heeft ingezet voor het verbeteren van de positie van de mannelijke danser in het desbetreffende balletstuk. Nureyev heeft gespeeld met de conventie waarbij de man voornamelijk de ondersteuning voor de vrouw is door de mannelijke danser in zowel de choreografie als het verhaal een grotere aanwezigheid te geven. Dit deed hij onder andere door een extra episode, de Polonaise, met enkel mannelijke dansers op het podium, toe te voegen. Hierdoor kreeg de man meer tijd om zijn spierkracht en techniek te tonen aan de toeschouwer. Daarnaast werd de toeschouwer niet uitgenodigd om vanuit de zwanenkoningin te kijken, maar juist vanuit het perspectief van prins Siegfried. Dit, in combinatie met het Freudiaanse aspect, waarbij de diepste verlangens en gedachten van Siegfried werden blootgelegd, zorgde er voor dat het mannelijke karakter van meer belang werd beschouwd als voorheen bij dit balletstuk. Deze veranderingen heeft Nureyev gemaakt in een periode waar de masculiniteit van de mannelijke dansers werd gebruikt om zijn populariteit terug te winnen. Nureyev heeft de masculiniteit van de man ingezet, maar heeft hier zijn eigen visie op gegeven. Naast het tonen van aspecten van de hegemoniale masculiniteit, zoals competitiviteit en het bezit van macht, heeft hij de terughoudendheid en liefde voor een vrouw gebruikt om de rol van de man in dit ballet te vergroten. Vanwege de focus op de speling met zowel de balletconventie als het concept masculiniteit is er relatief weinig gekeken naar de specifieke ballettechnische aspecten van dit balletstuk. Er is hier dus nog een opening voor een vervolgonderzoek naar het gebruik van de techniek van de dansers en in hoeverre deze ontwikkeling Nureyev zijn herziening heeft gevormd.

Dit onderzoek heeft ook aangetoond dat het van belang is om na te denken over de functie van de context bij een balletvoorstelling. Binnen deze context kunnen namelijk verscheidene interpretaties ontstaan over de conventies van het ballet van waaruit veranderingen in het ballet tot stand kunnen komen. Zo was bij het hofballet de man dominant aanwezig op het podium, terwijl dit in het romantische ballet volledig was omgedraaid en de vrouw als prominent werd gezien. In 1984 heeft Nureyev al extra episodes toegevoegd aan *Het Zwanenmeer* voor de mannelijke danser, maar ruim tien jaar later heeft Matthew Bourne alle vrouwelijke zwanen vervangen voor mannelijke zwanen. Daarnaast hebben Maria Voortman en Roberto de Jonge rond dezelfde tijd gespeeld met de conventie van het romantische ballet waarbij de vrouw op spitzten staat, en de man niet. Zij hebben bij het Scapinoballet in Rotterdam een programma opgezet waarbij zij de spitzten niet op een traditionele wijze gebruiken.⁷⁶ Ze hebben gekeken naar alternatieve manieren waarom dansers, zowel vrouwen als mannen, op spitzten konden dansen. Het zou interessant zijn om, voortvloeiend uit dit onderzoek, te kijken naar het gebruik van balletconventies

⁷⁶ Judith Koelemeijer, "Bubbeltjesplastic helpt maar een uur," *de Volkskrant*, 9 februari, 1996, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/bubbeltjesplastic-helpt-maar-een-uur~bf7cdf43/>.

in hedendaagse balletvoorstellingen. Gaan deze enkel in tegen de traditionele conventies, of zijn er langzamerhand nieuwe conventies aan het ontstaan binnen het ballet?

Het Zwanenmeer was niet het enige ballet dat Nureyev heeft herzien. Hij heeft onder andere in 1970 het balletstuk *Don Quixote* en in 1986 *Cinderella* herzien, beide oorspronkelijk stukken van Petipa.⁷⁷ Met behulp van deze voorstellingen is de eigen stijl van Nureyev te herkennen. Zo is het tonen van onderbewuste beslissingen van een hoofd karakter een terugkerend element, net zoals de tegenstelling tussen de droomwereld en de realiteit. Uiteraard ook met een focus op de mannelijke danser. Met deze, en nog vele andere choreografieën, heeft Nureyev zijn stempel gedrukt op de balletwereld. Hij is één van de balletvernieuwers die halverwege de 20^e eeuw voor de terugkeer van de man in het romantische ballet zorgde. Waar Ted Shawn de sportersmentaliteit en de spieren van de man wilde tonen, heeft Nureyev een nieuwe invulling gegeven aan het concept masculiniteit. Vanwege bovenstaande ontwikkelingen ben ik van mening dat Nureyev niet enkel herdacht moet worden voor zijn overstap naar het Westen. Hij moet juist herinnerd worden voor zijn invloedrijke herzieningen en de speling met de conventie van het romantische ballet en het concept masculiniteit waardoor de mannelijke danser niet langer als ondersteuning voor de vrouw werd gezien.

⁷⁷ “Rudolf Nureyev and Don Quixote,” The Rudolf Nureyev Foundation, bekeken op 19 januari, 2020, <https://nureyev.org/rudolf-nureyev-choreographies/rudolf-nureyev-don-quixote-petipa/>; “A dazzling rise to fame in true American style: A star is born!,” The Rudolf Nureyev Foundation, bekeken op 19 januari, 2020, <https://nureyev.org/rudolf-nureyev-choreographies/rudolf-nureyev-cinderella-prokoviev/>.

Bibliografie

- Adshead, Janet, Valerie A. Briginshaw, Pauline Hodgens en Michael Huxley, *Dance Analysis: Theory and Practice*. Londen: Dance Books Ltd, 1988.
- Beaumont, Cyril W. *The Ballet Called Swan Lake*. Binsted: Dance Books Ltd, 2012.
- Brooker, Peter. *A Glossary of Literary and Cultural Theory*. New York: Routledge, 2017.
- Dunning, Jennifer. "DANCE; 'Swan Lake': Is It Theater Or Dance, Gay Or Straight?" *The New York Times*, 1 november, 1998. <https://www.nytimes.com/1998/11/01/arts/dance-swan-lake-is-it-theater-or-dance-gay-or-straight.html?scp=13&sq=Matthew%20Bourne%20Swan%20Lake&st=cse>.
- Fiennes, Ralph. *THE WHITE CROW*. *BBC Films*. Londen: StudioCanal, 31 augustus, 2018, 127 minuten.
- Fisher, Jennifer en Anthony Shay. *When Men Dance: Choreographing Masculinities Across Borders*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Gard, Michael. *Men who Dance: Aesthetics, Athletics & the Art of Masculinity*. New York: Peter Lang Publishing, 2006.
- Groot Nibbelink, Liesbeth, en Sigrid Merx. "Dramaturgical Analysis: A relational approach." Universiteit Utrecht. Ongepubliceerd paper, 2019.
- Koelemeijer, Judith. "Bubbeltjesplastic helpt maar een uur." *de Volkskrant*. 9 februari, 1996. <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/bubbeltjesplastic-helpt-maar-een-uur~bf7cdf43/>.
- Leeuwen, Astrid van. "Ballet der balletten: Het Zwanenmeer." Dutch National Opera & Ballet, 11 maart, 2019. <https://www.operaballet.nl/en/node/5637>.
- Milestone, Katie en Anneke Meyer. "Introduction." In *Gender and Popular Culture*, 1-29. Cambridge: Polity Press, 2012.
- Morris, Jacqui en David Morris. "Nureyev." Documentaire. Amsterdam: Periscoop Film, 30 mei, 2019, 109 minuten.
- New Adventures. "Matthew Bourne's *Swan Lake* returns with a fresh look for the 21st Century." Bekeken op 21 januari, 2020. <https://new-adventures.net/swan-lake#overview>.
- Opéra National de Paris. "Ballets choreographed by Rudolf Nureyev." Bekeken op 10 januari, 2020. <https://www.operadeparis.fr/en/visits/exhibitions/nureyev-at-the-paris-opera/ballets-dchoreographed-by-rudolf-nureyev>.
- Opéra National de Paris. "Swan Lake by Nureyev after Petipa, music by Tchaikovsky." Geregisseerd door François Roussillon. Gechoreografeerd door Rudolf Nureyev naar Petipa en Ivanov. Gedanst door Amandine Albisson, Mathieu Ganio en François Alu. Opgenomen in 2016 in Opera Bastille, Parijs. *Medici.tv*, 147 minuten.

- Philp, Richard en Mary Whitney. *Danseur: The Male in Ballet*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1977.
- Sporton, Gregory. "The Ballet Called 'Siegfried': the Enigmatic Prince of Swan Lake." *New Theatre Quarterly* 24.3 (augustus, 2008): 281-293.
- Sulcas, Roslyn, "All the Swans At This Lake Are Male." *The New York Times*, 8 oktober, 2010. <https://www.nytimes.com/2010/10/10/arts/dance/10bourne.html>.
- The Guardian*. "Lara Spencer apologizes for 'insensitive' remark on Prince George's ballet lessons." 26 augustus, 2019. <https://www.theguardian.com/uk-news/2019/aug/26/lara-spencer-prince-george-ballet-lessons-apology>.
- The Rudolf Nureyev Foundation. "A dazzling rise to fame in true American style: A star is born!" Bekeken op 19 januari, 2020. <https://nureyev.org/rudolf-nureyev-choreographies/rudolf-nureyev-cinderella-dprokoviev/>.
- The Rudolf Nureyev Foundation. "Rudolf Nureyev and Don Quixote." Bekeken op 19 januari, 2020. <https://nureyev.org/rudolf-nureyev-choreographies/rudolf-nureyev-don-quixote-petipa/>.
- The Rudolf Nureyev Foundation. "Swan Lake – Choreography by Rudolf Nureyev." Bekeken op 4 januari, 2020. <https://nureyev.org/rudolf-nureyev-choreographies/rudolf-nureyev-swan-lake/>.
- Utrecht, Luuk. "Legendarische dissident Nureyev nog slechts een flakkerende kaars." *de Volkskrant*, 13 januari, 1986.
- Utrecht, Luuk. *Van hofballet tot postmoderne-dans: De geschiedenis van het academische ballet en de moderne dans*. Zutphen: De Walburg Pres, 1988.

Bijlage

1. Algemeen analyseschema

Compositie	
Configuratie dansers	Wie is aanwezig? Wie staat waar? Wat is de groepsverhouding? Mannen, vrouwen, solo's, duetten, groepen?
Locatie	Waar speelt deze episode zich af? Is dit de realiteit of fantasie?
Ruimtegebruik	Op welke manier bewegen de dansers zich door de ruimte? Over het gehele vlak? Verspreid?
Bewegingskwaliteit	Hoe wordt een beweging uitgevoerd? Wat is de intentie van de verandering van de lichaamshouding? Zijn de bewegingen direct of indirect, krachtig of licht, aanhoudend of plotseling of vrij of gebonden?
Gevoelskenmerken	Welke emotie of expressie toont de beweging?
Handelingskenmerken	Wat is het doel van de beweging?
Hoe staat de man tegenover de vrouw?	Ondersteunt de man de vrouw? Doen ze hetzelfde? Hebben ze eenzelfde aantal dansminuten?
Wat doet Siegfried?	Wat zijn letterlijk zijn stappen en handelingen?
Toeschouwer	
Hoe wordt er gecommuniceerd?	Wordt er een verhaal verteld? Worden er associaties met andere beelden opgewekt? Gaat het enkel om de uitvoering van de dans? Of juist het tonen van de man of de vrouw in het ballet? Wat roept het op bij de toeschouwer?
Adressering toeschouwer	Op welke manier wordt de toeschouwer aangesproken door de choreografie?
Betekenis gehele episode	Wat is het doel van deze episode?
Betekenis verhouding man vs vrouw -> masculiniteit	Wie is dominant in deze scène? Hoe wordt dit overgebracht?
Betekenis Siegfried	Op welke manier wordt de toeschouwer uitgenodigd om vanuit het perspectief van Siegfried te kijken? Volgt Siegfried zijn eigen verlangens, of juist die van een ander (zijn moeder of Wolfgang/Rothbart)?
Context	
Gebruik ballet conventies	Welke ballet conventies komen terug? Welke ballet conventies
Artistiek/maatschappelijk statement	Wordt er een statement gemaakt in deze episode?
Verandering door Nureyev	Wat heeft Nureyev veranderd?
Overig opvallend	
Wat is verder nog van belang om te melden/onthouden?	

1.1 Opening, 00:03:52 – 00:05:55

Compositie	
Configuratie dansers	Siegfried, Odette (eerst als jonge vrouw, daarna als zwaan) en Rothbart
Ruimtegebruik	Siegfried zit vóór op het podium in een stoel. Odette en Rothbart lopen achter op het podium, vervolgens op de verhoging en vervolgens gaan ze letterlijk aan een kabel de lucht in.
Bewegingskwaliteit/effort-factoren	Grote vloeiende armbewegingen van Odette (lijkt alsof ze wakker wordt) en vervolgens om de ander te vangen/ontwijken
Gevoelskenmerken	De angst van Odette wordt overgebracht bij de toeschouwer
Handelingskenmerken	Siegfried slaapt, Odette wordt gevangen genomen door Rothbart
Hoe staat de man tegenover de vrouw?	De man is hier dominant over de vrouw, want Rothbart neemt Odette gevangen -> teken van macht.
Wat doet Siegfried?	Siegfried slaapt de gehele episode
Toeschouwer	
Hoe wordt er gecommuniceerd?	De toeschouwer wordt direct meegenomen door de gebeurtenis dat Odette gevangen wordt genomen. Het zorgt voor de oplettendheid van de toeschouwer.
Adressering toeschouwer	De toeschouwer wordt uitgenodigd om te kijken naar de gebeurtenissen op de achtergrond als ware het een droom van Siegfried
Betekenis gehele episode	Het is een droom, waarvan de betekenis duidelijk wordt aan het einde van het ballet.
Betekenis verhouding man vs vrouw -> masculiniteit	De man toont dat hij dominant is over de vrouw door haar gevangen te nemen
Betekenis Siegfried	Het wordt duidelijk dat de gebeurtenis op de achtergrond in Siegfried zijn hoofd afspeelt, het is een droom
Context	
Gebruik ballet conventies	-
Artistiek/maatschappelijk statement	Begin van ABA structuur
Verandering door Nureyev	Voorheen begon het ballet bij het feest, dus Nureyev heeft deze gehele episode toegevoegd
Overig opvallend	

1.2 Polonaise, 00:34:40 – 00:38:50

Compositie	
Configuratie dansers	De choreografie wordt uitgevoerd door zestien mannelijke dansers, voornamelijk in vier groepen van vier. Siegfried en Wolfgang kijken toe. Aan de zijkanten, half in de coulissen, staan ook nog mannen, bewakers van het kasteel.
Ruimtegebruik	Over het gehele podium wordt de choreografie van de mannen uitgevoerd. Links voor staat de stoel van Siegfried waar hij in zit, Wolfgang staat er achter. Ze lopen echter ook door de ruimte tijdens de choreografie.
Bewegingskwaliteit/effort-factoren	De mannen maken voornamelijk sterke en krachtige bewegingen en vele sprongen.
Gevoelskenmerken	Er wordt plezier gemaakt/feest gevierd door de mannen, Siegfried kijkt echter enigszins treurig toe.
Handelingskenmerken	De verjaardag van Siegfried wordt gevierd door de mannen.
Hoe staat de man tegenover de vrouw?	Enkel mannen op het podium
Wat doet Siegfried?	Hij kijkt naar de mannelijke dansers, loopt één keer naar het midden, vervolgens weer naar zijn stoel en rent op het einde achter de mannen aan, maar stopt zodra hij Wolfgang ziet.
Toeschouwer	
Hoe wordt er gecommuniceerd?	Nureyev speelt met de conventies van het ballet dat het voornamelijk om de vrouw draait. In deze episode is er namelijk geen enkele vrouw aanwezig. Daarnaast wordt ook simpelweg de kwaliteit van de mannelijke danser getoond.
Adressering toeschouwer	De toeschouwer wordt opnieuw uitgenodigd om vanuit Siegfried te kijken. Deze scène adresseert de toeschouwer ook om naar de kwaliteit van de mannelijke danser te kijken, Siegfried kijkt namelijk ook vanuit zijn stoel naar de dansers.
Betekenis gehele episode	De verjaardag van Siegfried wordt gevierd, waarbij duidelijk wordt dat Siegfried niet in de stemming is om mee te feesten.
Betekenis verhouding man vs vrouw -> masculiniteit	Geen enkele vrouw aanwezig. Wel wordt het lichaam van de man, zijn sprongkracht en spieren, getoond aan de toeschouwer. Ook wordt controle van een man over zijn eigen beslissingen getoond.
Betekenis Siegfried	Siegfried voelt zich niet in de feeststemming, hij denkt aan de vrijheid die hij wilt hebben.
Context	
Gebruik ballet conventies	Er wordt als het ware in gegaan tegen de conventie waarbij de vrouw in het romantische ballet het belangrijkste is en het technische danswerk toont. Hier wordt dit namelijk getoond door de mannen.
Artistiek/maatschappelijk statement	Mannelijk statement
Verandering door Nureyev	Voorheen werd er op deze muziek en op deze plek in het ballet een dans met drinkbekers opgevoerd. Deze dans werd uitgevoerd met zowel mannen als vrouwen die voornamelijk in duo's dansten. Nureyev heeft dezelfde muziek behouden en dezelfde setting op het feest, maar hij heeft de vrouwen vervangen door mannen.
Overig opvallend	
Nureyev wordt door de mannen doormiddel van handgebaren gevraagd om mee te dansen met hen. Nureyev slaat dit echter af. Ook Wolfgang stelt voor dat Nureyev mee gaat dansen, maar dit is ook tevergeefs. De mannen worden letterlijk aan Siegfried getoond, het feest wordt getoond door Wolfgang. Wolfgang staat soms midden achter op de verhoging door een gleuf naar buiten te kijken. Tot slot buigen de dansers op het einde naar Siegfried en rennen ze rechts achter weg, Siegfried wil er achter aan rennen, maar wordt dan gestopt doordat Wolfgang daar staat.	

1.3 Pas-de-trois, 01:38:39 – 01:44:51

Compositie	
Configuratie dansers	Siegfried, Odile en Rothbart dansen de pas-de-trois, aan de zijkant staan de genodigden van het bal.
Ruimtegebruik	Het corps-de-ballet, de bezoekers van het bal, staan aan de zijkanten in een gezellige opstelling. Siegfried, Odile en Rothbart dansen in het midden van het podium. Soms stapt Rothbart uit de choreografie en kijkt hij vanaf de zijkant toe.
Bewegingskwaliteit/effort-factoren	Siegfried, Odile en Rothbart dansen over het gehele podium. Handelingen vinden plaats in het midden van het podium. De grote sprongen zijn over het gehele podium verspreid.
Gevoelskenmerken	Deze episode bevat vele verschillende gevoelens. Allereerst is Siegfried blij als hij met Odile danst, al denkt hij dat hij met Odette danst. Dit is te zien aan zijn glimlach. Hij is ook vastberaden en strijdlustig om aan zowel Odile als Rothbart te tonen dat hij de juiste man is voor Odile. Rothbart en Odile komen met een triomfantelijke lach binnen, vastberaden om Siegfried te verleiden.
Handelingskenmerken	Siegfried wil zichzelf bewijzen aan Odile en Rothbart. De twee laatstgenoemde hebben juist als doel om Siegfried te verleiden zodat hij niet met Odette kan trouwen.
Hoe staat de man tegenover de vrouw?	Er zijn twee mannen, Siegfried en Rothbart die de vrouw, Odile, begeleiden. Er zijn momenten dat de man zijn eigen vaardigheid kan laten zien, maar het ondersteunde aspect is nog steeds zichtbaar. Ook bij de eindbuiging van de episode, man zet stap naar achter bij buiging.
Wat doet Siegfried?	Siegfried voert de pas-de-trois uit. Hij toont zijn eigen techniek, maar ondersteunt ook Odile.
Toeschouwer	
Hoe wordt er gecommuniceerd?	Er wordt gespeeld met de conventies van het ballet. De liefde tussen de man en de vrouw wordt hier niet meer simpel getoond, een derde persoon geeft meer lading aan wat er met Siegfried en Odile gebeurt.
Adressering toeschouwer	De toeschouwer wordt uitgenodigd om het verleidingsspel tussen Odette, Siegfried en Rothbart te volgen. Dit gebeurt vanuit het perspectief van Siegfried.
Betekenis gehele episode	Het misleiden van Siegfried en vervolgens zijn verraad tegenover Odette.
Betekenis verhouding man vs vrouw -> masculiniteit	Er zijn twee mannen die belangrijk zijn voor de vrouw. De ene man probeert te vechten voor haar en zijn trouw te tonen, de andere man wil zijn dochter 'weggeven' voor zijn eigen belang.
Betekenis Siegfried	Siegfried wil zijn trouw beloven aan de vrouw waarvan hij denkt dat zij Odette is. De keuze om hier met Odette, eigenlijk Odile, te trouwen wordt hier bevestigd.
Context	
Gebruik ballet conventies	De man ondersteunt vaak de vrouw in bepaalde technische aspecten. Het is echter wel zo dat er twee mannen zijn en één vrouw, i.p.v. enkel een man en een vrouw.
Artistiek/maatschappelijk statement	-
Verandering door Nureyev	Rothbart is aan deze episode toegevoegd, wat veel invloed heeft.
Overig opvallend	
Aan het begin leidt Rothbart met een handgebaar Siegfried naar links voor, om vanuit daar naar Odile te kijken. Dan rennen ze beide naar haar toe. Opnieuw met een handgebaar houdt Rothbart Siegfried tegen, vervolgens gaat Odile met ondersteuning van Rothbart in een elegante houding staan, Rothbart toont Odile aan Siegfried. Vervolgens reikt Siegfried meerder malen naar de hand van Odile, maar Rothbart tilt haar met een lift weg, waardoor Siegfried nog meer achter haar aan gaat. Rothbart loopt triomfantelijk weg en kijkt toe als ze samen dansen. Vervolgens komt hij er af en toe bij, om hetzelfde spelletje (hand weg trekken) te spelen, om daarna de twee met elkaar te laten dansen en met een handgebaar te tonen dat hij het goed keurt. Rothbart leidt Siegfried wanneer hij wel en niet mag dansen met Odile.	

1.4 Grand Adagio, 02:09:49 – 02:15:45

Compositie	
Configuratie dansers	Odette, Siegfried en (enkel in het begin) corps de ballet. Zodra corps de ballet af is volgt er een choreografie gedanst door Odette en Siegfried samen.
Ruimtegebruik	Aan het begin is het corps de ballet over het gehele podium verspreid, Siegfried loopt er tussen, Odette zit achter op de grond. Vervolgens dansen Odette en Siegfried over het gehele podium.
Bewegingskwaliteit/effort-factoren	Er zijn een aantal lifts waarbij Siegfried Odette tilt. Er zijn ook vele aanhoudende vrije bewegingen. Het zijn voornamelijk meegaande bewegingen waarbij de twee dansers elkaar volgen.
Gevoelskenmerken	Er wordt een gevoel van liefde en bezorgdheid overgebracht, voornamelijk vanwege de gezichtsuitdrukkingen, maar ook door de dramatische choreografie.
Handelingskenmerken	Siegfried zoekt Odette en wil vervolgens zijn excuses aanbieden, er volgt een laatste dans van het liefdespaar.
Hoe staat de man tegenover de vrouw?	De man ondersteunt de vrouw, maar er zijn ook choreografische passen die beide dansers tegelijk doen -> beide dansers hebben dezelfde techniek.
Wat doet Siegfried?	Siegfried loopt tussen de zwanen door en kijkt om zich heen. Vervolgens ondersteunt hij Odette in de choreografie, maar danst hij ook stukken zelf waarbij hij gevolgd wordt door Odette.
Toeschouwer	
Hoe wordt er gecommuniceerd?	Nureyev speelt met de ballet conventies door niet enkel de danstechniek van de vrouwelijke danseres te tonen. Daarnaast roepen de bewegingen van de handen van de twee dansers een associatie op van twee zwanen die met hun koppen bij elkaar zitten en hiermee een hart vormen.
Adressering toeschouwer	De toeschouwer wordt mee genomen in de zoektocht naar Odette om vervolgens het treurige einde van de twee geliefden te voelen.
Betekenis gehele episode	De zoektocht naar liefde en vervolgens het tonen van deze liefde. Daarnaast toont deze episode ook het einde van het liefdespaar, dit is hun laatste ontmoeting.
Betekenis verhouding man vs vrouw -> masculiniteit	De man toont zijn liefde voor een vrouw, er is sprake van terughoudendheid.
Betekenis Siegfried	Siegfried toont zijn eigen zoektocht naar Odette en dus de liefde.
Context	
Gebruik ballet conventies	Dans techniek van vrouw wordt wel getoond, maar in totaal is dit relatief weinig.
Artistiek/maatschappelijk statement	Er is gespeeld met de ballet conventies door deze choreografie vanuit de ogen van Siegfried te tonen.
Verandering door Nureyev	Meer psychologische diepgang voor Siegfried
Overig opvallend	
Drama wordt duidelijk bij 2:13:55 wanneer ze over de diagonaal lopen en om de beurt naar beneden buigen met hun gehele lichaam en bezorgt naar elkaar kijken. Ze vallen steeds verder naar de grond. Odette eindigt in een zwanenpose, Siegfried staat er naast.	

1.5 Finale, 02:17:32 – 02:20:47

Compositie	
Configuratie dansers	Siegfried, Odette en Rothbart.
Ruimtegebruik	Over het gehele podium vind de choreografie plaats. Op het einde staat Odette op de verhoging en hebben Siegfried en Rothbart een duet. Vervolgens gaan Siegfried en Odette aan een kabel de lucht in.
Bewegingskwaliteit/effort-factoren	De vrouw maakt sierlijke bewegingen. De mannen tonen hun kracht in de bewegingen.
Gevoelskenmerken	Siegfried is wanhopig, zijn grote liefde wordt bij hem weggenomen. Rothbart is strijdlustig en vastberaden om Odette voor altijd zwaan te maken. Odette is in paniek, zij weet dat ze nu voor altijd zwaan zal zijn en bij Siegfried vandaan.
Handelingskenmerken	Odette wordt gevangen genomen door Rothbart, Siegfried probeert dit tegen te houden.
Hoe staat de man tegenover de vrouw?	Er wordt door twee mannen gevochten voor een vrouw. Zij wordt dan ook door beide mannen begeleid in de dans.
Wat doet Siegfried?	Siegfried ondersteunt, samen met Rothbart, Odette. Vervolgens is er een duet tussen Rothbart en Siegfried. Uiteindelijk eindigt Siegfried op de grond, in de mist/het meer. Hij reikt met zijn hand nog naar Odette op het moment dat zij wordt meegenomen door Rothbart.
Toeschouwer	
Hoe wordt er gecommuniceerd?	Er wordt gespeeld met de conventie van de man die de vrouw ondersteunt. Hier ondersteunen namelijk twee mannen één vrouw. Daarnaast is er ook een duet tussen twee mannen. De associatie van de droom wordt hier duidelijk.
Adressering toeschouwer	De toeschouwer wordt uitgenodigd om terug te denken aan de opening en daardoor ook het einde vanuit het perspectief van Siegfried te kijken.
Betekenis gehele episode	De herhaling van de droom -> voorspelling wordt duidelijk.
Betekenis verhouding man vs vrouw -> masculiniteit	De man vecht daadwerkelijk voor de liefde van de vrouw.
Betekenis Siegfried	Siegfried zijn droom wordt hier als het ware realiteit, maar hij verliest de strijd met Rothbart.
Context	
Gebruik ballet conventies	Vrouw wordt geleid door man, ditmaal twee mannen. Er is ook een duet tussen de twee mannen, waarbij zij elkaar ondersteunen in de dans maar ook hun sprong- en draaitechniek nog tonen. Tot slot tilt Rothbart Siegfried op. In deze episode wordt ook duidelijk dat de man vecht voor zijn ideale vrouw.
Artistiek/maatschappelijk statement	-
Verandering door Nureyev	ABA structuur, droom.
Overig opvallend	
Veel mist aanwezig. Rothbart stapt op het einde over Siegfried heen en kijkt triomfantelijk naar boven om vervolgens naar Odette te rennen en haar mee naar boven te nemen.	