

THEATER

enkele prik van slechts die ene horzel, Zeus.

Een aantal scènes in *Prometheus* werkte goed. De openings-scène maakte duidelijk dat iedere acteur en actrice op zijn of haar tijd Prometheus zou spelen. Dat beklemtoonde Prometheus' tweeslachtigheid van god en mens, met name zijn menselijkheid. De koren echter leden aan het bekende euvel der koren: de koordreun. Ook was niet iedereen voortdurend overtuigend in zijn dictie. Om die redenen maakte de voorstelling soms een wat schoolse indruk.

De speelruimte, de sloperij, had meer moeten worden uitgewerkt. Binnen de voorstelling kreeg die geen eigen functie. De verwijzing naar de ondergang van de technologie bleef slechts aan aanduiding.

Prometheus is in feite een heel statisch toneelstuk; het bestaat voornamelijk uit dialogen, Hollandia heeft er een boeiend schouwspel van gemaakt.

Maatschappij Discordia lijkt iedere voorstelling nog te groeien. Zij speelden *Oom Wanja*. Dat was een lust voor met name het oor. Want Discordia is gespecialiseerd in een praattheater. Met een minimale theatraliteit wordt een maximaal effect bereikt.

De gehele voorstelling doet Discordia erover om het toneel vrij te maken. Geregeld wordt er een zwart gordijn geopend en weer een stukje *Oom Wanja* zichtbaar. Discordia pelt de schillen van het toneelstuk, zoals zij het stuk ontdekt van zijn „mythologische” diepte en psychologie. Wat overblijft, is een melodrama vol mensen met kleine gevoelens en dito teksten. De meeste zijn een beetje gek, maar niet raarder of buitengewoner dan u of ik.

Haat tegen het toneel zou zo'n aanpak heel zwaar maken. Bij Discordia overheerst de humor meer en meer. Hier zien we niet de pretenties van een Rijnders, of de overmoed van het Arca theater. We zien vooral een plezier in theater maken en iedere gewichtheid aan de kaak stellen. Discordia verast de toeschouwer met genoe-

gen, maar blijft haar verrassing in het juiste perspectief zien: het hier en nu van het theater. Het zijn theatergrapjes, niets meer, maar ook niets minder.

Karakters worden liefdevol onderuit gehaald. Het is alsof Discordia wil zeggen: „Sorry, Wanja, we hebben ooit echt van u gehouden, maar uw tijd is nu echt om”. Befaamde karakters worden vol zachtheid vermoord. Het zit hem in de dictie, in de ironische afstand, die op de slechtere momenten in een soort platte slapstick ontaardde, maar in het algemeen tijdens de voorstelling de subtiliteit van een opgetrokken wenkbrauw had. We krijgen geen hekel aan de karakters, maar medelijden, omdat we ooit in ze geloofd hebben, maar dat nu niet meer kunnen.

Waar Rijnders met theatrale middelen probeert een nieuw soort theatertaal te ontwikkelen, haalt Lamers en zijn getrouwen van Discordia iedere theatraliteit fluwelig maar genadeloos onderuit. Wat jammer dat Wanja niet een politicus was!

Paul van der Plank



Jeanne Brabants (°1920).

Jeanne Brabants

Op 25 januari 1990 werd ze 70 jaar, Jeanne Brabants, „de vrouw die Vlaanderen professioneel leerde dansen”.

Geboren in Antwerpen als oudste dochter van Karel Brabants, een turnleraar, en Emma Naessens werd Jeanne van jongsaf met theater, opera en ballet geconfronteerd. De drang tot bewegen en dansen uitte zich heel vroeg en haar eerste „choreografie” ontwierp ze toen ze elf jaar oud was. Ze volgde turnlessen bij haar vader en kreeg haar eerste dansopleiding op de balletschool van Lea Daan. Daar volgde ze later bovendien de drie jaar durende beroepsopleiding, maar ondertussen legde ze ook examen af voor lerares lichamelijke opvoeding.

Jeanne Brabants werd lid van de Dansgroep Lea Daan, danste met de groep tijdens het „Internatio-



„Cantus Firmus”, een belangrijke choreografie van Jeanne Brabants, die deel uitmaakte van het eerste programma waarmee het pas opgerichte Kon. Ballet van Vlaanderen in Vlaanderen op reis ging.

naal Dansfestival” in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel in 1939 en presenteerde er ook drie eigen creaties, o.m. „Boerendans” op muziek van Paul Gilson.

België bood toen onvoldoende gelegenheid om zich verder te volmaken, zodat ze stage ging lopen in Engeland bij Rudolf von Laban, Kurt Jooss en Sigurd Leeder. Het uitbreken van W.O.II maakte daar een einde aan. Vanaf dat ogenblik ijverde Jeanne Brabants voor de oprichting van een eigen school en dansgroep. De „Brabants Balletschool” kwam er in 1941, het „Dansensemble Gezusters Brabants” in hetzelfde jaar. Dat bestond, zoals de naam al zegt, in de eerste plaats uit Jeanne en haar zussen, Jos en Annie, maar groeide in de loop der jaren aan met leerlingen uit de Brabants School, zoals Jeanine en Arlette Van Boven, nu respectievelijk artistiek leidster van het ballet van de Opéra Royal de Wallonie en leidster van de tweede groep van het Nederlands Danstheater (NDT2). Voor dit ensemble ontwierp Jeanne Brabants tal van choreografieën die in heel Vlaanderen te zien waren, maar door gebrek aan subsidies kon ze haar dansers geen behoorlijk loon uitbetalen. Dat werd verholpen toen ze in de balletgroep van de Koninklijke Vlaamse Opera werden opgenomen, geen gemakkelijke integratie.

Bewust van het feit dat de dansers een betere scholing nodig hadden om hun niveau en techniek te verbeteren, begon Jeanne Brabants vervolgens te ijveren voor de oprichting van een balletschool van de Koninklijke Vlaamse Opera, een instelling die professioneel en gratis dansonderwijs zou kunnen verstrekken. Bij het begin van het seizoen 1951-'52 was het zover. Men startte met avondonderwijs, maar al snel werd de balletschool een dagopleiding met leerlingen vanaf veertien jaar, en Jeanne Brabants als directrice en enige lerares. Tien jaar later werd de balletschool van de KVO op aandringen van Jeanne Brabants opgenomen in het Stedelijk Onderwijs van Antwerpen en in 1964 bood het Stedelijk Instituut voor Ballet een volledige opleiding tot beroepsdanser, van acht tot achttien jaar.

De eerste tien jaar had de balletschool van de KVO tal van uitstekende dansers afgeleverd. Meestal echter keerden die Vlaanderen de rug toe om in het buitenland een carrière op te bouwen. Voor Jeanne Brabants betekende dit een extra aansporing om meer dan ooit voor de oprichting van een autonoom en professioneel balletgezelschap in Vlaanderen te vechten.

Op 2 december 1969 werd het Ballet van Vlaanderen opgericht: een zelfstandige groep, ook belast

met de divertimenti in de KVO. Jeanne Brabants werd aangesteld als directrice en liet de leiding van het Stedelijk Instituut voor Ballet over aan haar zuster Jos.

Jeanne Brabants opteerde voor een gevarieerde programmatie die het publiek een zo breed mogelijke waaier van technieken en stijlen moest tonen. Zelf choreografeerde ze tal van werken voor haar ensemble, zoals ze vroeger al voor het Dansensemble Brabants, de KNS, de KVO en de balletschool had gedaan. Tot de glansnummers van het Ballet van Vlaanderen behoorden „Cantus Firmus” op muziek van Bach, „Amelia” (Weiner), „Pierlala” op muziek van Daniel Sternefeld en oorspronkelijk ontworpen voor het ballet van de KVO in 1954, „Een dag aan het hof van Boergondië”, „Grand Hôtel” gechoreografeerd op filmmuziek, „Nostalgie” (Schubert) en „Drinklied” op Mahlers „Lied von der Erde”. Dit laatste was een bewerking van een pas-de-deux ontworpen voor haar neven Ben en Tom Van Cauwenbergh voor deelname aan de bekende balletwedstrijd van Varna. Bij deze wedstrijd verwierf Jeanne Brabants in 1968 de prijs voor de beste choreografie met „Arabesque” en in 1970, 1974 en 1983 maakte ze deel uit van de jury.

Om Vlaanderen, en dan vooral de jongeren, nog beter met de danskunst vertrouwd te maken,

MUZIEK

richtte Jeanne Brabants in 1972 binnen het BvV een initiatiegroep op die naar scholen en jeugdverenigingen werd gestuurd. In 1980 kwam daar het „Jeugdballet” bij, een ensemble dat met een aangepast programma de link moest leggen tussen het initiatieprogramma en de „normale” voorstellingen van het ondertussen reeds „Koninklijk” Ballet van Vlaanderen.

Om de dans en balletopleiding in Vlaanderen op alle gebieden zo professioneel mogelijk te laten verlopen, pleitte Jeanne Brabants bij het Ministerie van Onderwijs voor een „Pedagogische leergang voor klassiek ballet en bewegingsleer”. In 1973 werd daarmee bij wijze van proef gestart, onder leiding van Jeanne Brabants. In 1989 werden bij de „Hogere leergangen voor dans en danspedagogie”, sedert 1981 onder het directeurschap van Aimé de Lignière, de eerste gehomologeerde diploma's uitgereikt. In 1979 voerde Jeanne Brabants daar een permanente choreografie cursus in, die ze aanvankelijk zelf leidde. Daarbij aansluitend werden choreografische workshops georganiseerd, waarin jonge choreografen hun werk konden voorstellen.

Toen Jeanne Brabants de 65 naderde, werd naar een opvolger voor de directie van het KBvV uitgekeken met de bedoeling dat die nog een jaar door Jeanne Brabants ingewerkt zou worden. De keuze van Valery Panov vond ze verkeerd en ze verliet het ballet dan ook in 1984. Stilzitten deed ze echter niet, en in de volgende vier jaar richtte ze drie organisaties op die verder moeten meehelpen de danskunst in Vlaanderen te stimuleren en te verspreiden, en het statuut van de dansers te verbeteren. In 1984 ontstond „Jeugd en Dans” een soort tegenhanger van „Jeugd en Muziek” dat o.m. al „Kadans” organiseerde, een grote dansmanifestatie met meer dan 800 leerlingen uit het amateur- en professioneel dansonderwijs. In 1986 stichtte Jeanne Brabants de „Beroepsvereniging voor Danskunstenaars”, die choreografen,

danspedagogen en dansers groepeerde en hun beroepsbelangen verdedigt. In 1988 ten slotte werd „Danza Antiqua” geboren, een ensemble dat zich toelegt op het reconstrueren van oude dansen uit de renaissance- en barokperiode.

Zoals uit dit alles blijkt, denkt Jeanne Brabants beslist nog niet aan ophouden. Ze blijft op de barricaden staan en luidt de alarmklok telkens als ze meent dat de danskunst als autonome kunst en volwaardig beroep in gevaar komt en de moeilijk verkregen verworvenheden van de dansers bedreigd worden.

Erna Metdepenninghen

MUZIEK

Holland Festival, 1990

West-Duitsland won de wereldbeker, maar stond tevens centraal op het Holland Festival. Terwijl miljoenen Nederlanders in hoogste opwinding raakten voor de rode kaart voor Frank Rijkaard, werden honderden bezoekers in de Beurs van Berlage in Amsterdam bijzonder verrast op een concert in de serie *Neues vom Tage*. Opeens begonnen de leden van het Radio Kamerorkest in plaats van te musiceren door elkaar heen te spreken. Maar ze kregen van Hans Zender niet de rode kaart, want het was exact zo voorgeschreven door Bernd Alois Zimmermann (1918-1970), één van de centrale figuren aan wie een componistenportret was gewijd.

In Zimmermann's Antiphonen voor altviool en 25 (ruimtelijk opgestelde) instrumentalisten uit 1962 treden de musici in het laatste deel op hoogst verrassende wijze in gesprek middels teksten uit de Bijbel, de Divina Comedia, Novalis' *Hymnen an die Nacht*, Dostojevski, Joyce en Camus. Muziek wordt tekst en tekst muziek. Verwarrende acties, inkerkend, voor Zimmermann was „pure” muziek te weinig geworden, hij wilde verder reiken, de



Maurico Kagel en de Heilige Sint Caecilia (Irmgard Först) in Kagels hoorspel (live uitgevoerd in het Holland Festival): „Caecilia: ausgeplündert”. (Foto: Jaap Pieper).

tijd op van de gelges en toe

Zimcus d en Str werkte Martehausen chesla van z hand ten, is geblev het „g was n en zoa sen Ne ongetv zo ook tret van tennis in bijblee

De s meer d uit de Nieuw Duitse uitsluit

Stoc laatste vesand combi hausen was ni hij liet n Residen seizoen nistenp naast v ook nee sionisten ren. Wa want te tachtig tol aan zijn uite Duitser gen.

Het pseudo- zeker ge dus wein valt er n verrasse

Van h gevoerd dert”, wa muziekp