



'La Sylphide' (KBvV)

Koninklijk Ballet van Vlaanderen

Antwerpen

La Sylphide

Het KBvV heeft nog maar net turbulente tijden achter zich - het afscheid van Valeri Panov gebeurde niet zonder pijnlijke woorden of gerommel - maar toch lijkt het op weg te zijn naar een nieuwe bloeiperiode, als we tenminste sommige binnen- en buitenlandse recensenten mogen geloven. Deze heropbloei zou bewerkstelligd worden door de nieuwe man aan het roer, Robert Denvers. Wat eerst opvalt is dat deze Vlaming met respectabele internationale ervaring zich naar voor heeft geschoven als artistiek directeur van het gezelschap, niet als alleen-zaligmakend choreograaf, een pluspunt in vergelijking met Panov. Denvers is vooral begaan met de technische kwaliteiten van zijn dansers. Programmatisch lijkt hij te kiezen voor een mengeling van klassiek repertoire en neo-klassiek. Mijn enthousiasme werd alvast getemperd door de keuze van Nourjev's *Don Quichote* als eerste eigenlijke productie onder Denvers' bewind. Of het KBvV er meer van terecht bracht dan het gezelschap van de Parijse *Opéra* zal ik wel nooit weten, want ik liet deze beker graag aan mij voorbijgaan.

Voor *La Sylphide* verplaatste ik mij wel graag. Het wat naargeestige verhaal over een bosnimf die een Schotse boerenzoon verleidt is erg gedateerd, maar is een, zoniet hét prototype van het romantische ballet. In 1832 beleefde het zijn première te Parijs in een choreografie van Filippo Taglioni met diens dochter Marie in de hoofdrol. Zij danste de tere verschijning van de nimf op pointes, met doorzichtige gaasrok en met kleine vleugeltjes op de rug. Al deze elementen zouden navolging krijgen in een reeks balletten die we nu als typisch romantisch omschrijven. Ook de plaats van het gebeuren, het mistige en mysterieuze Schotland, is ken-

merkend. Het thema is noodzakelijkwijze een tragische liefde: de avond voor zijn huwelijk ziet James Reuben een verschijning, een nimf, die hem helemaal in de war brengt. Ze is verliefd op hem en weet hem zover te krijgen dat hij van zijn huwelijk afziet. In de tweede akt schenkt een heks aan James een betoverde sjaal waarmee hij de nimf in een tastbaar wezen kan veranderen. Wanneer James de nimf de sjaal omhangt, vallen haar vleugeltjes af en sterft ze. Op dat moment trekt de bruidstoet voorbij van James' verloofde en zijn rivaal. Doek en zakdoek.

Het KBvV bracht dit wrede verhaal niet in de originele versie van Taglioni, maar wel in een choreografie van Fleming Flindt (†1936) naar Auguste Bournonville (1805-1879). Deze *Sylphide* staat nog zeer dicht bij het oorspronkelijke werk, wat vooral te danken is aan de grote nauwgezetheid waarmee de Denen het werk van Bournonville hebben gevrijwaard van verminking. Toch is het onvermijdelijk gebeurd en zijn er onjuistheden binnengeslopen: het feit bijvoorbeeld dat James de sylphide aanraakt, wat 'normaal' gezien zijn dood tot gevolg zou hebben, is een toegeving aan het louter vormelijke. Belangrijker is dat het werk ook stijltechnisch is geëvolueerd: de 'Deense' techniek heeft de invloed van voornamelijk de Russische stijl ondergaan.

Dit brengt ons bij het probleem van de authenticiteit, het kernprobleem van het repertoire-ballet. Zoals in de muziek heeft men ook in de dans geen exact beeld meer van de uitvoeringstechnieken van de vroege negentiende eeuw. Op de vraag of de traditionele opvoeringen van dergelijke choreografieën dan nog veel zijn hebben, levert het KBvV een nogal dubbelzinnig antwoord. Danstechnisch gesproken brengt men een eigentijds produkt, maar dramatisch gezien houdt men strikt vast aan kostuums, decors, machines en - wat erger is - een oervervelende pathetische acteren. In vergelijking met de sprankelende *Giselle* van Mats Ek (zie *Etcetera* 24) sterft deze *Sylphide* een grauwe dood. Voor zover de

dansers een goede prestatie leveren - daarover verder meer - stikken die in een onwaarschijnlijk maffe regie, die de tegenstanders van het klassiek ballet helaas maar al te zeer in het gelijk stelt. Dit kan niet meer en Denvers zou moeten beseffen dat een dansvoorstelling meer moet zijn dan een museumstuk, meer dan een keurig uitvoeren van danspassen. Een verkleedpartij waar niemand in gelooft - dansers noch publiek - is de moeite niet waard. In deze hoedanigheid houdt men aan de nochtans intrinsiek boeiende intrige van *La Sylphide* slechts stoflongen over.

Wat de zo onmisbaar geachte machinerie betreft, laat ik het volstaan te verwijzen naar een kritiek van Théophile Gautier uit 1838. Bij een herhaling van *La Sylphide* in de Opéra van Parijs wordt de sterdanseres Fanny Eissler nogal ruw in de schouw omhooggetrokken, waardoor ze haar voet tegen de schoorsteenmantel stoot. Gautier schrijft hierover: "*Heureusement, elle ne s'est fait aucun mal; mais nous prenons occasion de ceci pour nous récrier contre les vols, qui sont une tradition du vieil opéra.*"

Van Denvers had ik dan toch een sprankelende uitvoering verwacht, maar ook hierin kon hij mij niet overtuigen. De sylphide zelf (Vinciane Ghysens) danste een correcte partij, maar kon toch niet doen geloven in haar personage. Het zelfde gold voor James (Pablo Savoye), die bovendien dramatische spankracht miste: hij stond maar wat te gesticuleren. Eigenlijk was de rivaal Gurn (Noah Gelber) de enige die scherp en vinnig danste en die ook voldoende gedreven acteerde om te boeien. Het corps leverde een degelijke prestatie, allen met voldoende techniek, de groep met een goede samenhang, maar soms wat droog. De 'schwung' is er nog niet echt.

Dat de zaal in een schabouwelijke toestand verkeert en dat er moest gewerkt worden met een muzieknopname, droeg natuurlijk niet bij tot de sfeer en is ook niet op rekening van het gezelschap te schrijven. Toch denk ik dat vooral een flinke dramaturgische inventiviteit, wat meer risico en vrijheid een klein wonder zouden kunnen verrichten.

Alexander Baervoets

LA SYLPHIDE

Gezelschap: Koninklijk Ballet van Vlaanderen; choreografie: Fleming Flindt naar Auguste Bournonville; muziek: Hermann Severin Lovenskjold; scenografie: Roger Bernard; kostuums: Anna Anni; instudering: Flemming Flindt en Vivi Flindt; muzieknopname olv Robert Groslot; dansers: Vinciane Ghysens, Pablo Savoye, Mieke Delanghe, Hilde van De Vloet, Larisa Fanlo, Noah Gelber, Lenka Jarosikova, e.a. Gezien op 19 maart 1989, KVO, Antwerpen.

Jeugdtheater

Den Bosch

Een jaarlijkse momentopname

Sinds jaar en dag stroomt iedereen die in Vlaanderen en Nederland met kindtheater begaan is naar het Jeugdtheaterfestival van 's Hertogenbosch. Op *habitués* maakte de editie '89 een wat vermoeide indruk: de beste Nederlandstalige voorstellingen waren al zowat overal te zien geweest en de internationale inbreng - o.a. Beat Fähs *Transatlantikusfer*, zie *Etcetera* 24 - kon niet altijd concurreren met 'het beste van onze bodem'. De forumdiscussies stonden niet steeds op niveau: academisch vrijblijvend (bestaat er zoiets als het 'kinderlijk domein'?), loos provocerend of gewoon vervelend. Blijft natuurlijk dat er veel goed kinder- en jeugdtheater te zien was in Den Bosch. We kozen enkele Nederlandse voorstellingen uit, die representatief zijn voor vormgeving en dramaturgie in het actuele jeugdtheater.

Met *Moeder in de wolken* deed schrijfster/actrice Heleen Verburg behoorlijk wat stof opwaaien in de jeugdtheaterwereld. Sluimerende discussies over de artistieke en thematische ontwikkelingen in het jeugdtheater, over vernieuwingsdrift, de betekenis van de doelgroep, kwamen aan de oppervlakte, naar aanleiding van deze Mevrouw Smit-voorstelling en het muziektheater van de Blauwe Zebra. De vraag of een 'choquant' getoonde doodsthematiek aansluit bij de belevingswereld van de doelgroep - de kinderen - verruimde zich tot een meer algemene problematiek: in welke mate bepaalt de veronderstelde belangstellings sfeer van 'de kinderen' de artistieke ontwikkeling en vernieuwing van theatermakers die zich op die doelgroep beroepen?

Winterslaap zal misschien door sommigen als een stap terug in deze discussie beschouwd worden, omdat Heleen Verburg hierin haast probleemloos aansluit bij de zoektocht-naar-zichzelf die elk kind dat opgroeit, beleefd. Nochtans is het geen beschrijving van een ontwikkelingsproces. *Winterslaap* tast de grenzen van de bewustwording van het kind af, op zo'n manier dat de toeschouwer - jong of ouder - nooit onmiddellijk mee de stap zet en pas na een tijdje de impact van elke vooruitgang, van elk groeimoment begrijpt. *Winterslaap* vertrekt vanuit klassieke lijnen: een gezin van drie, vader-moeder-kind, dat onder de grond leeft, ver weg van elke vreemde. De ouders leven op het onveranderlijke ritme van hun jaarlijkse winterslaap, en vooral de moeder wil dat haar kind altijd kind blijft, even onveranderlijk, zonder groei. De buitenwereld dringt toch binnen: niet noodzakelijk reëel, minstens langs de geest van het kind. Een geslachtloos wezen - de ouders zeggen tegen 'Jaap' beurtelings hij of