lijk niet gedacht, dat zij ooit in een museum zorgvuldig bewaard zouden worden, maar ze achteloos in zijn schetsboeken gelaten; het zijn dan ook allerminst kunstwerken, vooral bij vergelijking met de origineelen, maar het leert ons, dat het niet altijd doodend behoeft te zijn voor een jong talent, om zich in bewondering over te geven aan mooie voorbeelden.

Het werk van Jan Weissenbruch heeft wel nooit de grootheid en de kracht gekregen die zijn neef J. H. in latere jaren kon ontwikkelen, maar vooral uit zijn gave prentjes (etsen en litho's) blijkt dat hij door het copieëeren niet zijn onbevangenheid en liefde voor de natuur heeft verloren.

S. MOULIJN

DE PORTUGEESCHE FOLKLORE DANSERS RUTH EN FRANCIS GRAÇA

In de meeste landen van Europa is alle volkskunst aan het uitsterven. Het edele handwerk werd door fabrieksartikelen vervangen, zangen en dansen door jazz en rumba en zelfs de typische dorpsfeesten en processies worden van jaar tot jaar met minder luister gevierd. De nivelleerende invloed van onze beschaving dringt langzaam maar zeker tot in de verste uithoeken door en in de provincie zijn het nog slechts de ouden van dagen, die de drachten en gebruiken der voorvaderen in eere houden, misschien als een der laatste generaties in onze „verlichte" eeuw.

Als natuurlijke reactie op deze minachting van het volk voor wat uit hun midden is voortgekomen, vinden wij een herleving van de belangstelling bij de intellectueelen van alle landen voor dit nationale goed, waarop vele kunstenaars zich door de eeuwen heen geïnspireerd hebben. Soms is men zelfs wat te ver gegaan, zooals bijvoorbeeld in Engeland, waar de „National Folklore Society" een herleving wilde dwingen. Oude dansen en zangen werden aan amateurs bijgebracht, die vaak meer goeden wil dan aanleg hadden en in de meeste gevallen juist dat spontane misten, dat het kenmerk van alle volkskunst zijn moet.

Daartegenover staat, dat vele van deze vereenigingen goed werk hebben verricht als conservatoren en in documenten zoowel als op filmband en gramofoonplaat de erfenis uit vroeger eeuwen hebben vastgelegd. Wij denken hier aan een man als Maëstro Mataz, van de Catalaansche vereeniging voor volkskunst, die niet minder dan driehonderd verschillende vormen van de Sardana, den gewestelijken dans, heeft weten op te sporen.

In Portugal had men tot nu toe nog niets in dien geest ondernomen en het is te danken aan het particuliere initiatief van den jongen danser Francis Graça, die de verschillende inheemsche dansvormen in zijn repertoire heeft opgenomen, dat deze ook in dit land snel verdwijnende dansvormen aan de vergetelheid zullen ontsnappen.

Het moet erkend dat de taak niet al te zwaar was. Portugal telt acht provinciën, waarvan er slechts vier voor den folklorist in aanmerking komen: Minho in het Noorden. Het bloemrijke en liefelijke Estremadura met Lissabon als middelpunt. Ten slotte de twee meest Zuidelijke provinciën Algarve en Alentejo, waarvan de eerste dor en droog en somber is en een puur Moorsch karakter heeft; terwijl de belendende streek Alentejo, rijk en vroolijk en vruchtbaar, een volkskunst oplevert die op onnaspeurbare wijze verrassend veel gemeen heeft met de Russische kunst, vooral wat de muziek, de decoratiekunst van meubels en de kleederdrachten betreft. Deze verbazingwekkende overeenkomst is trouwens niet uniek. Men heeft meer voorbeelden van onverklaarbare affiniteiten in landen, die geografisch ver van elkaar verwijderd zijn.

Er was nog een tweede gunstige factor, die de taak van den tooneelist vergemakkelijkte.

Portugal heeft een groot aantal bonte drachten, uiterst rijk van kleur en versiering en die zich uitstekend voor tooneelkleeding leenen. De dansen, hoewel eveneens zeer talrijk, zijn minder gevarieerd, zoodat de scenische bewerker deze naar eigen inzicht moet combineeren en vervormen, daar in den volksdans een zekere monotonie nu eenmaal onvermijdelijk is, die door de durende herhaling van hetzelfde motief funest zou werken voor de andere optiek van het tooneel.

Hetzelfde geldt voor de begeleidende muziek, in origineele zetting uitgevoerd door een orkestje, waarin de guitaar een belangrijke plaats inneemt, evenals de harmonica en waar men verder — voor de ,,Moorsche'' dansen — een kleine trommel vindt, een triangel en een doedelzak. Deze ,,gaeta de boca'' is identiek aan het windinstrument in het belendend Spaansch Galicië in gebruik. Maar de Portugeesche dansen zijn totaal verschillend van de Spaansche, even verschillend als het karakter en de cultuur van de beide volken. Het zijn voor het meerendeel naïeve dansen, door naïeve zielen uitgedacht. Visschers, boeren, veefokkers en herders, die hun kleine dagelijksche gebeurtenissen op eigen wijze choreografisch uitbeelden. En natuurlijk ook hun liefdesverlangens. Doch deze vertolkingen zijn wars van alle sensualiteit, ontroerend haast in de onbeholpen uitdrukking der innigste gevoelens. Want de Portugees is een eenvoudige en timiede van geest. Deze kwaliteit heeft onze tooneeldanser heel goed aangevoeld en zuiver weergegeven in zijn samendansen met zijn bekoorlijke partnerin Ruth.

Typeerend zijn enkele gebaren, die steeds weerkeeren: het heffen van den elleboog, het aaneenklappen van de hielen, het wenden van de bovenlijven als man en vrouw tegenover elkaar dansen, zonder elkaar ooit te raken. Deze herdersdansen doen aan de jota van Aragon denken, doch hier zijn de castagnetten onbekend en het geheel is verstild en verpuurd en heeft weinig van het opwindende, zinnelijke, wilde, van dezen Spaanschen dans.

Sterker van plastiek zijn enkele solodansen. Die van den visschersjongen, die met gekruiste armen een vuurwerk van „zapateados", ingewikkelde stappen en hielklakken, uit den grond stampt. En die van den stierenhoeder, die dicht bij de pantomime staat en evenals de corrida-dansen van de Spanjaarden een bepaald onderwerp in alle fasen en ontwikkeling uitbeeldt, in een plastiek, waarvan de gebaren soms symbolisch zijn.

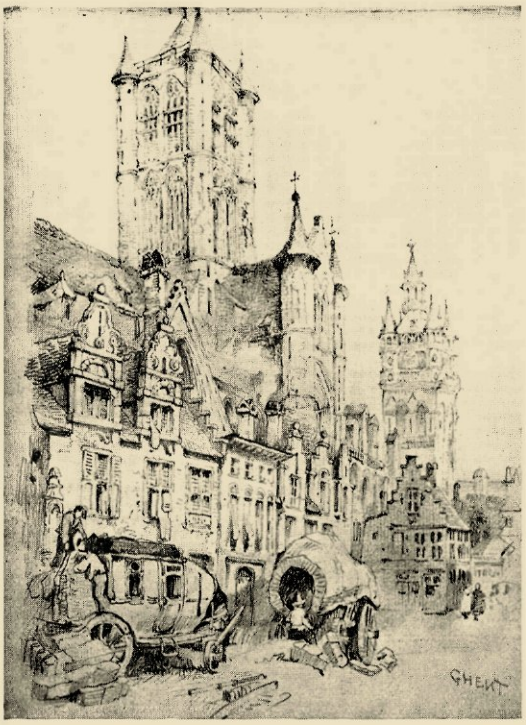
Een andere typische karakterdans wordt door de twee tezamen uitgevoerd, op de muziek van een Fado. De Fado is voor Lissabon wat de cante jondo voor Andaloezië is: een vrije zangimprovisatie op een eenvoudige melodie, door de guitaar in eerste instantie aangegeven. Het woord beteekent „noodlot" en deze zangen werden oorspronkelijk uitsluitend door de prostituées gezongen, die in het Portugeesch de „vrouwen van het noodlot" heeten. Steeds nostalgiek, soms over-sentimenteel, worden met veel herhalingen de eeuwige geschiedenissen verteld, van pure jeugd, onschuld, verleiding en val.

Een reeks „fado" melodieën combineerend beelden Ruth en Francis hierop nu scènes uit, het leven van zulk een vrouw en haar minnaar weergevend, in de schilderachtige Lissabonsche dracht. Verrassend goed toonen zij zich hier in het karikaturale, met een expressieve en toch sobere mimiek, een persiflage gevend op wat men een „Portugeesche apachendans" zou kunnen noemen. Merkwaardig is het slot, in harmonie met de ál te pathetische eindstrofen van de melodie, die de zwaarste accenten van gezwollen romantiek voor het laatst bewaart, wanneer de man de „fadista" geheel in zijn macht heeft, haar onder den arm neemt en als een willooze prooi, een ledepop, wegsleept.

Even illustratief is het miniatuurballet van den visschersjongen van Nazaré, in zijn dorpsdracht van bontgeruite stof, met korte opgerolde broek en helgroene muts. De vrouw, in een kleed van dezelfde bonte stof, krijgt iets waardigs door de dracht van den wijden zwarten madonnamantel, die in gelijke plooien rond het slanke figuurtje valt. Zij wil den man tegenhouden. Het is de tekst van een volksliedje, dat zij verbeelden: „De zee is woest, trek niet uit. Ik heb een voorgevoel dat je niet weer zult keeren. Dan zal ik alleen zijn." Maar de man ontwijkt haar en laat zijn ambitie niet aan banden leggen. Trotsch gaat hij zijn weg, zijn noodlot tegemoet. De vrouw blijft biddend achter.

Andere dansen, als die uit de Arabische provincie, „carridinho" genoemd, hetgeen „hardloopen" beteekent, zijn nog simpeler, zonder inhoud, van een zuiver folkloristische vertolking, bestaande uit passen en wendingen, op maat van een snelle, meest vroolijke muziek. In de „Defia", de „Uitdaging", provoceert de vrouw den man op kokette wijze, met enkele danspassen en geïmproviseerde zangregels. Hij antwoordt dansend — dan is het haar beurt weer en zij eindigen met een sierlijke pas de deux.

Over het algemeen zijn deze nummers van ongebroken en snelle vaart,



LINKS: STADSBEELD VAN GENT, COPIE VAN J. H. WEISSENBRUCH NAAR EEN LITHOGRAPHIE VAN J. D. HARDING; RECHTS: GEZICHT IN COBLENTZ, LITHOGRAPHIE UIT 1834 VAN J. D. HARDING

ZOMER 1937: AMSTERDAMSCHE STUDENTEN KOMEN JAN SLUYTERS AANZEGGEN, DAT HIJ NIET MEER MEETELT – TEEKENING VAN CORNELIS VETH

DE PORTUGEESCHE DANSERS RUTH EN FRANCIS GRAÇA IN DE „DANSE DES MONTAGNARDS"