

The Goldberg Variations, BWV 988

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / PAVEL KOLESNIKOV

Begin en einde



Pieter T'Jonck
Gezien op 01 juli 2020
Rosas Performance Space, Brussel

Na drie maanden terug in een theater. Een vreemd gevoel, zeker als er slechts 40 toeschouwers toegelaten worden, die dan ook nog volgens een strikt schema naar hun plaats geloodst worden. Toch voelde het ook als een opluchting: een maand na de wegens corona geannuleerde première in Wenen, konden we de 'Goldberg variaties' van Anne Teresa De Keersmaeker en pianist Pavel Kolesnikov nu toch bijwonen in de eigen zaal van Rosas. Toeval of niet: de voorstelling heeft een uiterst introspectief karakter.

04 JULI 2020

'Goldberg Variations' opent in stilte: terwijl pianist Kolesnikov afwacht geeft de Keersmaeker, gekleed in een donkerblauwe, doorschijnende jurk een eerste expositie van basisfiguren die op talloze manieren zullen weerkeren -en bij de openingsaria zelfs haast letterlijk herhaald worden. Je herkent er veel figuren uit eerder werk van de choreografe in. Het gedecideerde vrouwelijke rukje met de heupen, terwijl ze haar vuisten gebald langszij houdt, komt bijvoorbeeld recht uit 'Piano phase'.

Even herkenbaar is de manier waarop ze ongelijksoortige bewegingen als wijzen met de arm, bokkige sprongen, gehuppel, of plechtige passen aan elkaar haakt tot één vloeiende bewegingszin. Het gaat van hoog naar laag. Even ligt de danseres zelfs gewoon neer, en draait ze op haar achterwerk zachtjes rond over de vloer.

En dan zijn er die kleine gestes, zoals een vierkantje dat ze met haar duimen en vingers vormt, alsof ze een camera ergens op richtte. Ze gebruikte het beeld al vaker, zonder er ooit een verklaring van te bieden. Nog zo'n gebaar: energieke zwaaien met beide armen, alsof ze de danseres met een onzichtbare bezem de vloer aanveegde. Privé-domein.

Naarmate steeds meer variaties van Bach over elkaar heen duikelen, duikt er ook nog veel ander materiaal op in de voorstelling, zeker in het deel na de pauze. Soms lijkt het aan anderen ontleend. Even dacht ik zelfs een glimpje John Travolta te zien als De Keersmaeker wijdbeens, met de heup licht opzij haar vinger trots de lucht in priemt, maar dat kan ook inbeelding zijn. Net zo dacht ik wel vaker aan materiaal van Trisha Brown.

Maar het gros van het materiaal blijft toch persoonlijk, bijna idiosyncratisch. Bij de levendige 13^{e} variatie slingert De Keersmaeker rond de piano als een verliefde puber, en blijft daar ook even onder liggen tijdens het andante van de volgende variatie. Op zo'n momenten lijkt de voorstelling minder om 'choreografie', dan wel om de evocatie van herinneringen en gevoelens te draaien.

Is de stemming in deze pianoscène nogal uitgelaten, dan zijn er ook momenten waarop droefenis overheerst, bijvoorbeeld als ze haast roerloos, in foetushouding op de grond ligt of heel zacht heen en weer wiegt. Ouderdom en dood lijken dan niet veraf . Het doet je vermoeden dat De Keersmaeker in deze solo een balans maakt van wat ze nog wil en kan doen, nu ze tegen haar zestigste aan loopt.

Een balans van wat ze nog wil en kan doen

Dat breed bewegingspalet ent zich schijnbaar intuïtief op de variaties van J.S. Bach. De dans is zelden een één-op-één vertaling van de muzikale structuur. Ze surft er eerder op mee, pikt dingen op en laat andere varen. Het was voor het eerst sinds lang dat ik weer naar deze muziek luisterde, en daardoor verrasten de virtuositeit en souplesse ervan me weer alsof ik de muziek voor het eerst hoorde.

De compositie gaat in de literatuur vaak door voor een compositorisch en wiskundig wonder -een hoogtepunt in het oeuvre van Bach- en daar is niets van gelogen. Met ijzeren logica krijg je bijvoorbeeld om de drie variaties een canon, maar dan telkens met een langer interval. Toch moet je als luisteraar erg aandachtig zijn om te horen dat deze 32 melodieën 'slechts' variaties op één baslijn zijn. Wat vooral treft is de enorme variatie in stemming, ritme en levendigheid, van uitbundig en vrolijk tot elegisch en droevig. In deze variaties gaat wiskunde hand in hand met intuïtie, met een breed palet aan affecten en emoties als resultaat. Niet verwonderlijk dat iemand als Steve Paxton er jaren lang in steeds nieuwe improvisaties mee aan de slag was.

Die wonderlijke combinatie van wiskunde en gevoel is ongetwijfeld ook het aanknopingspunt voor deze choreografie. Je voelt dat De Keersmaeker haar hele choreografische hebben en houden doorwoelde. Daar kwam ook bij haar wellicht heel wat improvisatie aan te pas, maar anders dan bij Paxton heeft dit stuk toch een strakke structuur of eerder dramaturgie, die de stemming van de muziek nauw volgt.

Zo volgt ze precies de tweedeling van het werk in twee reeksen van 15 variaties en één aria, met halfweg een 'ouverture' waar het werk een nieuwe start neemt. Net voor die ouverture werd een pauze ingelast. De verschijning van de pianist en de danseres verschilt dramatisch voor en na. In het eerste deel is de pianist gekleed in een losse short en T-shirt, alsof het om een repetitie ging, in het tweede deel verschijnt hij in zwarte broek, wit hem en lakschoenen, als een 'echte' concertpianist.

Ook De Keersmaekers verschijning wisselt opvallend sterk na de pauze. In plaats van een doorschijnende jurk draagt ze plots een wat stijfjes aandoend kostuum voor oudere vrouwen: een wollen broek en dito hoog dichtgeknoopt vest met puntige kraag (ik dacht onwillekeurig aan Angela Merkel of Hilary Clinton).

Gaandeweg zal ze dat kostuum echter uitspelen, en komt onder de 'sterke vrouw' een ander personage tevoorschijn: een jong wicht in een oranjerood doorkijkbloesje en shorts bezet met zilveren pailletten die haar zware schoenen uitschopt (en later ook wee aandoet en nog eens uitdoet). Maar die uitdagende kledij krijgt nog een *twist* als de danseres stilvalt, en met de rug naar het publiek dat blosje laat zakken en haar naakte rug toont. Er schuilen veel zielen in deze ene borst.

Aan de kijker om er iets mee te doen

Dat soort kwetsbaarheid zit ook op andere momenten in de voorstelling, en wel na de vierde canon in het eerste deel en de zevende in het tweede. De pianist springt telkens onverwacht weg van zijn klavier, als door een wesp gestoken als de achtergrondbelichting wegvalt. De Keersmaeker komt dan in stilte naar voor om in het voetlicht haar armen, met de handpalmen omhoog, uit te strekken naar het publiek. Ze monstert dat publiek ook nadrukkelijk, aandachtig en ernstig. En holt dan weer weg naar achter. Het is allerminst een larmoyant vertoon van kwetsbaarheid: deze vrouw kijkt daarvoor te ernstig en blijft te onpeilbaar. Maar het gebaar is toch veelbetekenend: het zegt iets als: dit is wat ik heb en wil geven. Aan jullie om er iets mee te doen.

De affectieve correspondentie tussen de muziek en de dans blijkt echter vooral uit de scenografie. Die bestaat die uit weinig meer dan het klavier, met links daarvan op de grond een verfrommelde goudkleurige folie, een isothermisch deken dat gewonden tegen onderkoeling beschermt. Tegen de rechterwand van het podium hangt nog een tweede, veel grotere gerimpelde, glanzende folie die als lichtreflector dient. Toch volstaat dat, samen met een spot die een rechthoekig lichtvlak op het podium werpt om zowel de partituur van Bach als de choreografie te kaderen.

Dat rechthoekige lichtvlak schuift namelijk haast onmerkbaar verder over het podium, van rechts naar links, als een lichtvlek die door een zolderraam binnenvalt en over de vloer voortkruipt volgens het vorderen van de dag om uiteindelijk te verdwijnen tegen die avond. Je leest het als vanzelf als een metafoor voor een levensloop. Als de lichtvlek met de laatste zon verdwijnt strijkt ze over de gouden deken bereikt. Net dan verandert de lichtstelling dramatisch: een scherpe gele lichtbundel laat de deken flonkeren, achterin verschijnt een witte ronde lichtvlek, als een maan, terwijl centraal drie natriumlampen het podium door hun roodgelig licht een onwerkelijke sfeer verlenen.

Dat dramatische omslagpunt stemt precies overeen met de 25^{e} variatie, een breed uitgesponnen adagio in mineur. Het is een van de weinige uitgesproken treurige momenten in deze cyclus. Ook muzikaal is het een omslagpunt. Van dan af gaan de variaties naar een conclusie, die eindigt met de herneming van de openingsaria. Mogelijk vertolkte Bach met die omslag persoonlijke droefenis, en blikte hij daarna vooruit naar een hiernamaals waar hij verloren verwanten zou weerzien.

De choreografie loopt hier helemaal in de pas met de muziek. De 25^{e} variatie is een kwetsbaar -letterlijk bijna naakt- moment van introspectie in het licht van

een naderend -zij het wellicht nog ver in de toekomst verwijderd- einde. Daarna veert de danseres weer op, zij het ‘adagio’, om te overlopen wat nog kan komen, wat nog mogelijk is, wat zal blijven. Dat is ongewoon openhartig, maar ook ongewoon persoonlijk. Daardoor heeft het stuk iets van een enigma. Een verhaal met een open einde. Maar met een einde.