

Extatisch tollen op muziek

De musicoloog Elmer Schönberger heeft over de muziek van de componist Giacinto Scelsi (1905-1988) geschreven: 'Drie tonen is een melodie, twee tonen is een interval, maar één toon is mystiek.' En omdat mystiek een andere omschrijving van extase is, geldt de uitspraak van Schönberger ook voor de muziek van Olivier Messiaen. Zoals één glissanderende flageolet bij de viool in Messiaens *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* de mystieke extase voelbaar maakt van de hemelvaart van Christus – van ons aller hemelvaart, om precies te zijn – dan beseffen we weer eens wat muziek kan uitdrukken.

Dat ervoeren we gisteravond in het Grand Theatre bij de dansvoorstelling van Jan Ritsema eveneens. De muziek van Anton Webern, Alban Berg, Charles Ives en Scelsi werd door een te elfder ure opgetrommeld gelegenheidsensemble voortreffelijk en daardoor voor een dansuitvoering met

Gebeurtenis: 'Pour la fin du Temps', solodans van Jan Ritsema op live muziek van Webern, Berg, Ives, Bach en Scelsi. Gezien en gehoord: 11 april in het Grand Theatre, Groningen.

DANS

een levensgevaarlijke kracht en expressie uitgevoerd.

Het gevolg was dat we bij herhaling vergaten dat er ook nog een danser in de weer was, theaterregisseur Jan Ritsema zelf. Hij was gestoken in een stemmig zwart pak en dito schoenen, in een poging iets gewichtigs uit te drukken, iets belangrijks voelbaar te maken, ja, iets aan de muziek toe te voegen waar deze muziek geen enkele behoefte aan bleek te hebben.

Scelsi leek aan het slot iets te moeten uitdrukken dat door het noodgedwongen cancelen van *Quatuor pour la Fin du Temps* van Messiaen verloren dreigde te gaan. Een mystiek

slotakkoord, of zo. Ritsema's oorspronkelijke keuze, het door Messiaen in 1940 in een kamp gecomponeerde *Quatuor*, had moeten dienen om, zoals de choreograaf het omschrijft, iets uit te beelden van 'de verpletterende grootsheid van het onderwerp, de helderheid van het moment als er geen tijd meer is, als we aan de tekens en betekenissen voorbij zijn.' De angst voor de naderende dood wilde Ritsema omzetten in de vreugde van het dansen.

En inderdaad, als een derwisj tolde Ritsema over de planken, de handen ten hemel geheven in opperste extase, als een regenmaker, als een joffer springend in de lentewei. Vooral de *Gavotte* uit de Zesde Suite van Bach gaf aanleiding tot een eufore gelaatsuitdrukking en veel gehuppel, alles netjes in het tempo van de muziek. Af en toe bevroor Ritsema zijn bewegingen in enkele langdurige standen, liggend op de grond, houdingen, momenten, die nog de meeste spanning aanbrach-

ten in zijn performance, omdat deze vorm van stilstand mooi contrasteerde met de dansante bewegingen in de expressieve muziek.

Omdat Ritsema's stereotiepe choreografie, ondanks zijn verheven en stellig goede bedoelingen, zo beperkt was dat deze al na het eerste kwartier volslagen voorspelbaar werd, verloor het al spoedig de verbinding met de muziek. Zijn aanwezigheid begon zelfs te storen op momenten dat het geklak van zijn glanzende schoenen breekbare momenten in de muziek dreigde te overstemmen; als een slagwerker die al doende een strijkkwartet binnenhobbelt.

Gelukkig zat op het moment dat in Scelsi's Duo voor viool en cello de unisono, door Schönberger opgemerkte, mystieke ééntoonsepisoden aanbraken, Ritsema doodstil op zijn stoel. Net als wij op de tribune, de adem ingehouden over zoveel muzikale schoonheid.

ERIC BOS