

Blue Moon Spring – Anneleen Keppens

Jazz zorgt voor elkaar

(English version below)

9/10/2023 - Elie Agniel - Etcetera

www.e-tcetera.be/blue-moon-spring-anneleen-keppens/

In *Blue Moon Spring* zet Anneleen Keppens drie dansers met een lijstje jazzmuziek op het podium. Soms draaien ze klassiekers als Thelonious Monk of Alice Coltrane, soms zijn de stukken speciaal voor deze voorstelling gecomponeerd door Nicolas Rombouts. Het spel van de muzikanten is vooraf opgenomen, maar de improvisatietechnieken typisch aan het genre nemen de dansers voor zich.

Dansers Jason Respilieux, Peter Savel en Margarida Marques Ramalhete lijken nog druk in de weer wanneer het publiek hun plaats zoekt in de Soetezaal in Leuven. Er hangen al een paar kleurrijke doeken en translucente gordijnen op, maar een lang, zwart doek met lijntekeningen plakken ze nog net met wat tape aan de dansvloer vast. Als iedereen zit, zet een van hen een nummer op en wagen ze hun eerste passen. Kort introduceren ze hun taal voor de avond, veel van de bewegingen in dit voorstuk komen later meermaals terug. Ze dansen met een gestrekte arm naar elkaar gericht, en toch ver uit elkaar, of liggen als verloren schildpadden op hun rug, poten in de lucht. Telkens gaan ze van snelle, individuele bewegingen naar een gemeenschappelijke vertraging en terug naar een versnelling. Ook de muziek doet zijn best om een prelude te zijn, dat klinkt als muzikanten die op hun instrumenten wat tokkelen, tussen het initieel stemmen en het werkelijk spelen in. Als ze klaar zijn zetten de dansers de muziek even op pauze en heet Ramalhete kort het publiek welkom. Respilieux zet vooraan een nieuwe plaat op, en de voorstelling begint, ditmaal voor echt.

Jazz belichamen

In het programmaboekje belooft Keppens via de geschiedenis van de jazzmuziek te zoeken naar een 'belichaming' van de 'jazzfilosofie'. Die bestaat volgens de choreografe uit kenmerken als intimiteit, kwetsbaarheid, lichamelijkheid, emotionele ervaring en spirituele impuls. Zo bootsen de dansers bijvoorbeeld soms in hun bewegingsritme een nummer na. Dan dansen ze mee met de muziek in het typisch jazzritme met een tegenritme. Alsof er een weerhaak in hun dans zit, stuiptrekken ze plots de andere richting uit.

“Steunen en ondersteunen, zorg voor elkaar, is een terugkerend thema doorheen de volledige voorstelling.”

Soms zijn de verwijzingen naar die jazzfilosofie vrij letterlijk terug te vinden in de structuur van een typisch jazznummer. Ergens midden in het stuk dansen de drie op het klassiek jazznummer *Rythm-A-Ning* van pianist en componist Thelonious Monk, een stuk waar de piano, de baslijn en de trompet elk een solo krijgen. Elk van de dansers neemt een instrument voor zich. Terwijl de ene een instrumentsolo meedanst, dansen de twee

anderen ondersteunend, net als in het muziekstuk, wat op de achtergrond. Maar soms zijn de verwijzingen naar jazz subtieler verborgen achter een danstaal.

Het eerste nummer evolueert van een vrolijk snarengetokkel met een zweverige fluit en een harmonica naar een vol lied met drums en een stevig samenspel. Telkens weer zet een danser zich op een afstand van de anderen, maar blijft in een ingebeelde verbinding met een van hen doordat ze beiden een arm naar elkaar toe strekken. De derde danser ondersteunt telkens een van de twee – door hem letterlijk te dragen of gewoon door al zijn aandacht en bewegingen erop te focussen. Daardoor ontstaat telkens een hiërarchie tussen de twee groepen, de ene alleen, als in een solo, de anderen met een zekere zwaarte. Als het evenwicht té verstoord wordt, draaien ze met drie richting elkaar tot alle dansers in elkaars armen vallen. Of soms vervolledigt de ene danser de draaibeweging van de andere, terwijl die al aan een nieuwe beweging begonnen is.

Dat steunen en ondersteunen, die zorg voor elkaar, is een terugkerend thema doorheen de volledige voorstelling. De dansers lijken bij momenten dan wel wat koppig hun eigen ding te doen – wanneer de muziek een soort kakofonie aan instrumenten brengt, danst Respilieux het liefst door te stampen met zijn voeten en te puffen. Maar vaak werken ze samen als individuen die elkaar ruimte en aandacht gunnen, zoals een trompettist met een blik aan zijn band een solo kan aanvragen. En tegelijkertijd zit er ook een zorg voor de volledige groep. Telkens wanneer de groep elkaar te veel uit het oog lijkt te verliezen, komen ze heel dicht bij elkaar staan, tot ze weer de verbinding voelen – iets wat een live jazzgroep ook doet door even terug te vallen op een vooraf afgesproken deuntje.

Op één moment voelt de interpretatie van de jazzmuziek en een jazzfilosofie toch licht gedwongen, alsof het afgesproken was op voorhand. Als een experimentele free jazz van knarsende violen weerklinkt, kruipen de dansers tussen de toeschouwers. Ramalhete nog gewoon via de trappen, maar Savel en Respilieux dansen zich letterlijk tussen de toeschouwers heen naar boven. Hoewel het een mooie passage oplevert – plots staat het lichaam van Respilieux op een paar centimeter van me te hijgen – moet het duidelijk voelen als een wilde speelsheid, een *folietje*. Maar toch komt het over als een trucje, een té letterlijke interpretatie van de ‘vrijheid’ en ‘totaal wildgaan’ van de muziek. Dat een danstaal op voorhand werd geoefend en vastgelegd is logisch. Maar even vraag je je af wat de waarde is van het improvisatorische als de trucjes ook vastgelegd zijn.

Gelukkig werkt de speelsheid vaak wel goed. Als de dansers de kenmerkende frustrerende, nooit-uitbarstende energie van de jazz niet meer kunnen behouden en zingen, kreunen of het uitschreeuwen van de spanning, zich gefrustreerd in een gordijn wikkelen of net met een overdreven zwaartekracht hun ledematen amper van de grond krijgen, komt het jazzspel helemaal tot zijn recht.

Maar ook alle interacties met de verschillende soorten gordijnen – in ontwerp van Sofie Durnez – brengen vrolijkheid. Het ene is translucet, waar de dansers geregeld voor en achter dansen, open en toe trekken. Het andere, zaalhoge doek schittert dan weer door de hele ruimte. En zelfs wanneer de dansers alle gordijnen neerhalen, laten ze de gordijnroedes hangen, maar zetten ze ze wat schuin. Het is een klein gebaar, maar door die

schuine elementen lijkt het hele podium van de Soetezaal met zijn betonnen tektonische wand een vreemde dynamiek te krijgen, waar hij daarvoor een pak statischer was.

Een universele jazzfilosofie?

Als een trage en sombere bewerking van Nat King Cole's *Nature Boy* inzet, het grijze, gedimd licht elke kleur op het podium uitwast, en de drie dansers zich op de grond op een hoop stofjes leggen, vallen de puzzelstukken in elkaar.

De keuze om met vooraf opgenomen muziek te werken is opvallend. Jazz vindt die typische speelsheid, intimiteit, levendigheid en zorg bij uitstek in de live interactie tussen muzikanten met elkaar en met het publiek. Opgenomen jazz werkt alleen door de herinnering aan een moment van levendigheid. Maar *Blue Moon Spring* kon helemaal niet werken met live muzikanten, dan zou de focus liggen op de interactie van de dansers met de grillen van de muzikanten, of op de begeleiding van de dansers door de muzikanten. En in die muziek zit nu net het probleem én de kracht van dit stuk.

Aan de ene kant brengt *Blue Moon Spring* een heuse bloemlezing aan verschillende jazzgenres (van donkere, trage, trieste middernachtmuziek, via experimentele collages tot bigband en zachte piano). Doordat Keppens vaak dezelfde danstaal laat terugkeren, geeft dit het gevoel dat ze als een wetenschapper wil bewijzen dat de jazzwaarden universeel zijn over al zijn subgenres. Alleen lijkt het daardoor, in combinatie met enkele vooraf ingestudeerde trucs die wat wildheid moeten suggereren, even alsof de voorstelling zijn eigen stelling naar zijn hand zet. Jazzwaarden toepassen op alle mogelijke subgenres dreigt de – zelfverzonnen – definitie van jazz net uit te hollen. Misschien leende het stuk zich ertoe om net soms minder muziek te hebben, zodat de jazzwaarden op zichzelf kunnen staan, en niet in relatie moeten staan tot de jazzmuziek.

Aan de andere kant kunnen de dansers door opgenomen muziek te gebruiken net tonen hoe ze de muziek terug tot leven kunnen brengen. In eenzelfde beweging tonen ze bijna klinisch aan hoe ze de jazzwaarden – die 'jazzfilosofie' – omtoverden tot een set aan regels voor een improvisatie. Daardoor bewijst ze dat ze waardevolle lessen uit een genre trekt. De zorg waarmee de dansers met het publiek en elkaar omgaan is van een andere, zachtere kwaliteit dan een dansvoorstelling meestal heeft. En tegelijkertijd verliest het spel niet aan sensualiteit en opborrelende energie, of net aan eindeloze melancholie.

Als de drie dansers het applaus in ontvangst nemen, zie je als toeschouwers voor de eerste keer hoe uitputtend de voorstelling moet geweest zijn, en niet enkel fysiek. Hun blik verraadde een mentale uitputtingsslag. Ze bedanken het publiek, en ook even elkaar. Tot aan het einde blijven ze hun jazzwaarden verdedigen.

Blue Moon Spring – Anneleen Keppens

Jazz takes care of each other

9/10/2023 - Elie Agniel - Etcetera

<https://e-tcetera.be/blue-moon-spring-anneleen-keppens/>

In *Blue Moon Spring*, Anneleen Keppens puts three dancers on stage with a list of jazz music. Some pieces are classics such as Thelonious Monk or Alice Coltrane, others are composed by Nicolas Rombouts especially for this performance. The musicians' playing is pre-recorded, but the improvisation techniques typical of the genre are taken up by the dancers.

Dancers Jason Respilieux, Peter Savel and Margarida Marques Ramalhete seem quite busy when the audience looks for their seats in the Soetezaal in Leuven. A few colourful canvases and translucent curtains are already hanging in the space, but the dancers still tape a long, black canvas with line drawings to the dancefloor. When everyone is seated, one of them puts on a song and they venture their first steps. Briefly they introduce their language for the evening, many of the moves in this preliminary piece will recur several times. They dance with outstretched arms towards each other, yet far apart, or lie on their backs like lost turtles, legs in the air. Each time, they move from fast, individual movements to a common slowdown and back to an acceleration. The music also sounds like a prelude; musicians strumming on their instruments, between initial tuning and actual playing. When they finish, the dancers pause the music for a moment and Ramalhete briefly welcomes the audience. Respilieux puts on a new record at the front, and the performance begins, this time for real.

Embodying jazz

In the programme booklet, Keppens promises to search for an "embodiment" of a "jazz philosophy" through the history of jazz music. According to the choreographer, this consists of characteristics such as intimacy, vulnerability, physicality, emotional experience, and spiritual impulse. For instance, the dancers sometimes mimic a song in their movement rhythm. Then they dance along with the music in the typical jazz rhythm with a counter-rhythm. As if there is a barb in their dance, they suddenly convulse in the opposite direction.

"Being supported and giving support, caring for each other, is a recurring theme throughout the entire performance."

Sometimes the references to that jazz philosophy can be found quite literally in the structure of a typical jazz song. Somewhere in the middle of the piece, the three dance to pianist and composer Thelonious Monk's classic jazz song *Rythm-A-Ning*, a piece where the piano, bass line and trumpet each get a solo. Each of the dancers follows an instrument. While one dances along an instrument solo, the two others dance supportively, as in the piece of music, somewhat in the background. But sometimes the references to jazz are more subtly hidden behind a dance language.

The first track evolves from an upbeat string plucking with a floaty flute and harmonica to a dense song with drums and solid playing. Again and again, a dancer puts themselves at a distance from the others but remains in an imagined connection with one of them as they both extend an arm towards each other. Each time, the third dancer supports one of the two - either by literally carrying them or simply by focusing all their attention and movements on them. This creates a hierarchy between the two groups, one alone, as in a solo, the others with a certain heaviness. If the balance gets too disturbed, the three of them turn towards each other until all the dancers fall into each other's arms. Or sometimes one dancer completes the turn of another, while the latter has already started a new movement.

This supporting and sustaining, this care for each other, is a recurring theme throughout the performance. The dancers may at times seem to be a bit stubbornly doing their own thing - when the music brings a kind of cacophony of instruments, Respilieux prefers to dance by stamping his feet and puffing. But more often they work together as individuals who offer each other space and attention, just as a trumpeter can request a solo with a glance to his band. And at the same time, there is also a sense of care for the entire group. Whenever the group seems to lose sight of each other too much, they come very close together until they feel the connection again - something a live jazz group also does by falling back on a pre-arranged tune for a moment.

At one moment, the interpretation of jazz music and a jazz philosophy nevertheless feels slightly forced, as if it had been agreed beforehand. As an experimental free jazz of crunching violins resounds, the dancers crawl among the audience. Ramalhete via the stairs, but Savel and Respilieux literally dance their way up between the spectators. Although it makes for a beautiful passage - suddenly Respilieux's body is panting a few inches from me - it should clearly feel like wild playfulness, something crazy. Yet it comes across as a trick, a too-literal interpretation of the music's "freedom" and "total wildness". That a dance language was practised beforehand is logical. But for a moment one wonders what the value of the improvisational is if the tricks are also planned.

Fortunately, the playfulness often works well. When the dancers can no longer maintain jazz's characteristic frustrating, never-exploding energy and sing, groan or scream with excitement, wrap themselves in a curtain in frustration or just barely get their limbs off the ground with exaggerated gravity, the jazz playing fully comes into its own.

All the interactions with the different types of curtains - designed by Sofie Durnez - also bring a sense of joy. One is translucent, the dancers regularly dancing in front and behind it, opening and closing it. In turn, the other, hall-high curtain shimmers throughout the space. And even when the dancers take down all the curtains, they leave the curtain rods hanging, but tilt them slightly. It's a small gesture, but those slanted elements seem to give the whole Soetezaal with its concrete tectonic wall a strange dynamic, where before it was a lot more static.

A universal jazz philosophy?

When a slow and sombre version of Nat King Cole's *Nature Boy* kicks in, the grey, dimmed light washes out every colour on stage, and the three dancers lay themselves on the floor on some pieces of fabric, the pieces of the puzzle fall together.

The choice to work with pre-recorded music is striking. Jazz ideally finds that typical playfulness, intimacy, liveliness, and care in the live interaction between musicians and with the audience. Recorded jazz only works because of the memory of a moment of liveliness. But *Blue Moon Spring* could not have worked with live musicians at all, the focus would be on the interaction of the dancers with the whims of the musicians, or on the accompaniment of the dancers by the musicians. And in that music is precisely the problem as well as the strength of this piece.

On the one hand, *Blue Moon Spring* brings a veritable anthology of different jazz genres (from dark, slow, sad midnight music, through experimental collages to big band and soft piano). Because Keppens often returns the same dance language, it gives the feeling that she is trying to prove, like a scientist, that jazz values are universal across all its subgenres. But this, coupled with some pre-rehearsed tricks meant to suggest some wildness, makes it seem for a moment as if the performance is taking its own thesis to its logical conclusion. Applying jazz values to all possible subgenres risks the erosion of the - self-made - definition of jazz. Perhaps the piece lent itself to having less music, allowing the jazz values to stand on their own, and not having to be in relation to jazz music.

On the other hand, by using recorded music, the dancers can show just how they can bring the music back to life. Next to that, they almost clinically demonstrate how they turned jazz values - that 'jazz philosophy' - into a set of rules for improvisation. In doing so, she proves that she draws valuable lessons from a genre. The care with which the dancers interact with the audience and each other is of a different, gentler quality than a dance performance usually has. And at the same time, the piece never loses a sense of sensuality and bubbling energy, or just endless melancholy.

When the three dancers receive the applause, spectators see for the first time how exhausting the performance must have been, and not just physically. Their gaze betrays mental exhaustion as well. They thank the audience, and also each other. Until the end, they continue to defend their jazz values.