

gedachtenwereld waarin *Amor Constante* ingebed ligt. Zo is het hele derde deel van *Amor Constante*, *Kinok*, gebaseerd op de verhoudingen tussen de opeenvolgende frequenties van de natuurlijke boventonenreeks. Hoe verder in deze reeks, des te kleiner worden de verhoudingen. Ze worden dan omgezet naar ritmische eenheden met als gevolg enorme versnellingen en vertragingen, die op hun beurt onmiddellijk bruikbaar zijn als leidraad in de choreografie of bij het componeren.

Het melodische materiaal voor hetzelfde deel is gedistilleerd uit het fenomeen van de multiphonics bij de hobo. Dit zijn bijklanken die ongewild tot stand komen wanneer men verkeerd op het instrument blaast. Een analyse van die bijklanken leert dat ze steeds rond de kernklank zweven en naar die klank toe neigen. In de partituur worden die bijklanken uitgeschreven in een melodische lijn met de kernklank als rustpunt. Ook in de dans wordt de idee van de grilligheid van de bijklanken, in contrast met de sereniteit van het evenwichtspunt, uitgewerkt. Marion Ballester belichaamt in haar dans het spel van de hobo solo. Voor de andere dansers, die ieder zorgvuldig gelinkt zijn met één van de andere instrumenten, is zij het evenwichtspunt. Zoals de andere instrumenten in de schaduw staan van de hobo, staan ook de dansers perifeer tegenover de centrale figuur van Ballester. Ook tussen de verschillende lichaamsdelen van de danser alterneren evenwichtspunten met onstabielere posities.

Het laatste deel heeft dan weer tekst, het gedicht van F. de Quevedo, als uitgangspunt. Dans en muziek ontwerpen ieder een subjectief antwoord op de emoties die het gedicht losweekt. De wiegende, langzaam evoluerende groepsdans staat tegenover de uitgerekte klarinet solo met een sobere begeleiding van de overige leden van het Ictus-ensemble.

Spelen en leren

De inzet van de produktie heeft op die manier minder te maken met het opbouwen van een 'spektakel' dan met het doordrijven van het spelplezier van de makers. Choreografe en componist zijn het er trouwens over eens dat nooit eerder een voorstelling zo leerrijk was. Het omgaan met een eerst onbestaande en daarna groeiende muzikale materie was voor de choreografe niet vanzelfsprekend. Het assimilatievermogen van Thierry De Mey en het gemak waarmee

hij externe gegevens in muzikale termen kan omzetten, komen bij dit project in de verf te staan.

De voorstellingen in Brussel en Antwerpen werden niet in dezelfde volgorde gebracht. Ook de verwisselbaarheid van sommige delen suggereert dat de kracht van ieder deel – of van iedere presentatie van een werkproces – voorrang heeft op de opbouw van het geheel.

Een dubbele voorstelling

Wat zich in *Amor Constante* voltrekt, is het ontwikkelen van twee verschillende, volwaardige discours waarin elke discipline tot haar recht komt vanuit een voorafgaande gemeenschappelijke dialoog. De compacte scenische ruimte kent bijgevolg een bijna dubbel gebruik. Deze combinatie van compositie en choreografie, als het ware twee voorstellingen die zich simultaan afspelen, werkt zeer opslorpend. Omdat je als toeschouwer veel sneller getrokken wordt naar het visuele, kan de muzikale structuur zich maar met moeite een plaatsje verwerven in het globale scènebeeld. Of anders gesteld: kan muziek, die binnen een scenische produktie traditioneel vooral een ritmische en een sfeeroproepende functie bezit, aanspraak maken op een evenwaardige aandacht?

Soms dreigt het volhouden van de vooropgestelde ambitie van *Amor Constante* inderdaad ten koste van het uiteindelijk resultaat te gaan. De afstandelijkheid die ervan uitgaat, is hieraan zeker niet vreemd. Al is het natuurlijk afwachten hoe de voorstelling nog zal rijpen doorheen opvoeringsreeksen in zeer verschillende ruimtes. Dansers en muzikanten toonden tijdens de Antwerpse voorstellingen een veel grotere beheersing van het materiaal dan bij de Brusselse première. De voorstelling won daardoor aanzienlijk aan transparantie en overtuigingskracht. De nieuwe volgorde was ook strategischer. In deSingel kwamen de lichtere en komische fragmenten beter uit de verf binnen het verloop van de voorstelling.

Terug naar de vertrouwde technieken

Aan de ietwat dogmatische trekjes van *Amor Constante* beantwoorden gelukkig evenveel toegevingen. Hoewel de verschillende geleidingen van de voorstelling een specifiek karakter bezitten, komen de reeds vertrouwde voorliefdes en talenten van de auteurs haast onvermijdelijk bovendien.

De zeven partituren van De Mey tonen de intenties van een componist die steeds nieuwe ingrediënten zoekt om essentiële contrasten uit te vergroten. In het schrappen van overvloedige details herkent men nog de snedigheid van een vroegere filmmaker, de eerste roeping van de componist. De Keersmaeker hanteert meestal een tegengestelde, inductieve, werkwijze. Van bij de eerste zin van *Amor Constante* liggen de basiselementen, zoals de spiraal, de slingerbeweging en combinaties van beiden, vast. Door het materiaal behoedzaam maar ook gretig aan te wenden, puurt zij uit de eerste sequenzen de volledige voorstelling. Een werkwijze die ook in *Toccata* zeer prominent aanwezig was.

Verskillende delen uit *Amor Constante* zijn gebaseerd op reeds vroeger bestaande muziek van De Mey. Op de drie *Mouvements* voor strijkkwartet en *Amor Constante* (een vokaal kwartet herschreven voor instrumentaal ensemble) gaat De Keersmaeker volgens haar gekende en beproefde stramien te werk: de muzikale analyse dicteert de choreografische decoupage. In het middendeel van *Mouvements* verrast De Keersmaeker door aan muzikale effecten een komische noot mee te geven. De aangehouden pizzicato bij de strijkers, die herinnert aan soortgelijke passages in strijkkwartetten van Bartok, gebruikt in *Bartok Aantekeningen*, krijgt versterking in het vinnig en zenuwachtig benenspel van de dansers. De strakke verhoudingen volgens de boventonenreeks die De Mey gebruikt voor *Kinok*, worden zo vaak als nodig gewijzigd omwille van muzikale redenen of om beter op de dans in te spelen.

Het gevaar voor intellectualisme dat de voorstelling kan insluipen, wordt dus vermeden dankzij de veelvuldige afwijkingen van het initiële concept. In deze produktie gaat een rechtlijnig kader samen met een invulling die heel wat minder rechtlijnig maar des te fascinerender is. Het doorlichten van de achtergronden van de produktie biedt boeiende perspectieven, maar is slechts een manier om de complexiteit ervan te benaderen. Haar rijkdom laat zich niet in onbetwistbare termen vangen. Gezien het ondoorgronde-lijk karakter van deze produktie, leveren de twee gedichten, een lofzang op het mysterieuze, misschien nog de meest heldere sleutel tot *Amor Constante*.

Véronique Rubens