**Een uitgesproken verlangen naar harmonie**

*De muziek van Johann Sebastian Bach duikt regelmatig op in het werk van Anne Teresa De Keersmaeker. Met de* Zes Brandenburgse Concerten *realiseert ze haar vijfde voorstelling op muziek van de Duitse barokcomponist. Nochtans ging De Keersmaeker pas in 1993, twaalf jaar na haar eerste choreografie* Violin Phase*, voor het eerst aan de slag met Bachs muziek in de voorstelling ‘Toccata’.*

*Interview door Jan Vandenhouwe*

*JV: Waarom wachtte je zo lang om op Bach te dansen?*

ATDK: “Toen ik begin de jaren ’80 de choreografie voor ‘Violin Phase’ van Steve Reich maakte, luisterde ik thuis voortdurend naar één van de Brandenburgse concerten. Bachs muziek begeleidt mij al van bij het begin, maar ik voelde toen dat ik nog niet klaar was om de complexiteit en rijkdom ervan in dans om te zetten. Hoe dieper ik de laatste jaren in de structuur van Bachs muziek doordring, hoe meer het absolute genie van Bach zich openbaart.”

*JV: Wat maakt zijn muziek voor jou zo bijzonder?*

ATDK: “Bach schreef ‘soli deo gloria’ [Alleen aan God de eer] onder zijn partituren. Zijn muziek wil een weerspiegeling zijn van de Goddelijke orde van het universum en drukt een uitgesproken verlangen naar harmonie uit. Ze wordt gekenmerkt door een soort stralende helderheid, zowel in haar grote vorm als in haar details. Ik ervaar haar als architectuur in beweging, georganiseerd op de horizontale assen van het contrapunt en de verticale assen van de harmonie. Alle lijnen zijn helder en kunnen op zichzelf staan. Tegelijk laten ze ook ruimte voor elkaar. Elke stem is volwaardig, maar Bach formuleert ze ook steeds in functie van de andere stemmen. Hij was erg inventief in de manier waarop hij regels toepaste en meteen weer doorbrak. In de Brandenburgse Concerten springt hij voorbeeld op een bijzonder originele wijze om met de gebruikelijke ritornello-vorm van het barokke concerto, met haar afwisseling van tutti-passages die het thematische basismateriaal van een deel bevatten (‘ritornello’) met andere, meer solistische passages waarin de muziek grotendeels nieuw is (‘episodes’). In Bachs muziek heerst er een soort geordende chaos of chaotische orde. Ze klinkt echter nooit geforceerd, altijd natuurlijk en door en door menselijk. Het lijkt alsof die kosmische orde deel uitmaakt van het DNA van Bachs brein.”

*JV: Leent ze zich volgens jou daarom ook goed tot dans?*

ATDK: “In Bachs muziek kunnen we ervaringen herkennen die opgeslagen zijn in het geheugen van elk menselijk lichaam: vreugde, woede, troost, misprijzen, wraak, medelijden, genot, pijn, melancholie, jubel, … Alles draait in zijn muziek bovendien rond communicatie. Hij kende als geen ander de regels van de klassieke retoriek. Hoe overtuig je? Hoe hou je je discours spannend? Hoe formuleer je tegenstellingen? Ook hier is Bach een meester in het afwijken van de regels die hij door en door beheerst. Maar zijn muziek is niet alleen emotioneel voortdurend in beweging maar ook fysisch. Daarom kunnen we er zo makkelijk op dansen. Stukken als de cellosuites of de partita’s voor viool of klavier bestaan uit een opeenvolging van diverse barokdansen: allemandes, sarabandes, menuetten, gigues, etc. Maar ook delen uit de Brandenburgse Concerten of bepaalde koren en aria’s uit de Mattheus-passie of de cantates zijn geankerd op dansvormen.

*JV: Vorig jaar maakte je met* Mitten wir im Leben sind *een choreografie op de Zes Cellosuites, muziek die Bach net als de Zes Brandenburgse Concerten schreef toen hij tussen 1717 en 1723 Kapellmeister was aan het hof van Köthen. Kunnen* we Mitten wir im Leben sind *als een soort voorstudie tot de* Zes Brandenburgse Concerten *beschouwen?*

ATDK: Beide cycli ontstonden inderdaad in dezelfde periode van Bachs leven. Het was een tijd waarin hij materieel vrij zorgeloos en in uitstekende werkomstandigheden instrumentale muziek kon componeren. Tegelijk stierven in die periode zijn eerste vrouw en enkele van zijn kinderen. Misschien getuigt de melancholie van de cellosuites of van de langzame delen van de Brandenburgse Concerten wel van Bachs grote bewustzijn van de sterfelijkheid. Voor een choreograaf is het verschil tussen de grotendeels eenstemmige cellosuites en de Brandenburgse Concerten met hun architecturale contrapunt echter gigantisch. Puur praktisch gezien moet ik in een grootschalige groepschoreografie als de *Zes Brandenburgse Concerten* natuurlijk veel meer ‘het verkeer regelen’. Maar ook inhoudelijk is het verschil groot. Terwijl de cellosuites hoofdzakelijk melancholisch en intimistisch zijn, associeer ik de Brandenburgse Concerten toch vooral met vitaliteit en levenskracht. In sommige van de snelle delen, die vaak gekenmerkt worden door een ononderbroken herhaling van kleine ritmische cellen, lijkt het alsof de muziek al voor de eerste noot onhoorbaar bezig is en na de laatste noot nog verder zal lopen. Bachs muziek lijkt dan als een stukje oneindigheid dat even tot klinken wordt gebracht. In de choreografie van de Zes Cellosuites speelde de zwaartekracht een belangrijke rol. De Brandenburgse Concerten associeer ik als danser veel meer met een opgaande beweging van zich openende spiralen.”

*JV: Hoe ga je concreet te werk bij het choreograferen van de concertos?*

ATDK: “Het strikte choreografische systeem dat ik in voorstellingen als *Vortex Temporum* of *En Atendant* toepaste en waarbij ik één muzikale stem of instrument aan één danser koppelde, kan ik in een grootschalige cyclus als de Brandenburgse Concerten niet zomaar overzetten. Ik moet een nieuw systeem ontwikkelen. Net als Bach bij het componeren, moet ik mezelf regels opleggen die ik dan na verloop van tijd kan doorbreken. Aan de basis van de choreografie ligt zoals steeds een geometrisch grondplan dat bestaat uit cirkels, rechte lijnen, pentagrammen en spiralen. Terwijl in een voorstelling als *Drumming* de choreografie heel precies was geankerd op de spiraal uit het geometrische grondplan, meandert de choreografie van de *Zes Brandenburgse Concerten* veel vrijer door het basispentagram. Maat per maat probeer ik met choreografisch contrapunt een antwoord te geven op Bachs muzikale contrapunt. Het is een enorme uitdaging om de logica van het dansvocabularium met die van de muziek in overeenstemming te brengen. Hiervoor is het gebruik van ruimte en perspectief essentieel. Wat is voorgrond en wat is achtergrond? Wat is zichtbaar en wat niet? Wat hoor je in Bachs muziek op de voorgrond en hoe vertaal je dat visueel? De dans moet een autonome partner van de muziek zijn en mag zich er niet slaafs toe verhouden.”

*JV: Hoe bepaalt de vorm van Bachs cyclus van zes concerten de vorm van jouw voorstelling?*

ATDK: Zoals veel werken van Bach zijn de zes Brandenburgse Concerten een geordend universum. Er heerst een zekere harmonie en hiërarchie, bijvoorbeeld tussen de verschillende stemmen. In het tweede, vierde en vijfde concerto plaatst Bach een klein groepje solisten tegenover de rest van de groep, de zogenaamde ripieno. Ook hier wijkt hij graag af van de regels. Een instrument als het klavecimbel, dat traditioneel gezien een dienende rol speelt, verheft Bach in het vijfde concerto plots tot de belangrijkste solist. Hij schrijft er een immense solo-cadens voor. Het eerste concerto, dat hoogstwaarschijnlijk is samengesteld uit muziek van eerder gecomponeerde cantates, is het enige concerto dat niet uit drie maar uit vier delen bestaat. Het heeft soms het karakter van een orkestsuite. Misschien plaatste Bach het daarom aan het begin van de cyclus. Met haar feestelijke hoorngeschal vormde het eerste deel oorspronkelijk de opening van Bachs zogenaamde ‘jacht-cantate’. Het derde en zesde concerto zijn dan weer enkel voor strijkers geschreven. De hiërarchie tussen solist en groep (ripieno) lijkt hier te vervagen.

*JV: Hoe vertaal je dat in de choreografie?*

Ik wil in mijn choreografische structuur rekening houden met de overkoepelende vorm van Bachs cyclus. In het eerste deel van het eerste concerto laat ik de hele groep dansers de baslijn unisono stappen, volgens het principe ‘My walking is my dancing’ dat ik al in eerdere choreografieën exploreerde. Ook in *Mitten wir im Leben sind* liet ik de dansers in sommige delen de baslijn, die het harmonische verloop van de muziek schraagt, letterlijk stappen en zo zichtbaar maken: één noot, één stap. In het eerste deel van het eerste Brandenburgs concerto lopen alle dansers op één rechte lijn die zich frontaal voor- of achterwaarts beweegt. Door middel van heel eenvoudige canons introduceer ik later ook het eerste visuele contrapunt. Zo wordt niet alleen de hele groep gepresenteerd, maar ook de verschillende instrumentgroepen: de twee hoorns, de violino piccolo, de hobo’s, enz… In het langzame deel van het eerste concerto introduceer ik dan voor het eerst het driedimensionale dansmateriaal waarop de hele voorstelling gebaseerd is. De choreografie van het eerste concerto toont dus als het ware de ingrediënten waarmee we gaan componeren. In het tweede, vierde en vijfde concerto probeer ik daarna de typische concerto-vorm, met zijn samenspel van solisten, ripieno en baslijn visueel te vertalen. Ook de aparte structuur van het derde concerto, met drie violen, drie altviolen, drie celli en basso continuo willen we zichtbaar maken. Onder invloed van beroemde anapest-ritme (kort–kort–lang), dat het hele eerste deel beheerst, verandert ‘my walking is my dancing’ in ‘my running is my dancing’. Het tweede allegro van het derde concerto is één van die delen die, zoals ik daarnet al zei, een stukje oneindigheid lijken te laten horen. De muziek lijkt voor de eerste noot al bezig geweest te zijn en na de laatste nog door te gaan. Hier willen we een visuele wervelwind ontketenen, een vortex waarbij de rechte lijnen uit de vorige delen omgebogen worden tot spiralen en cirkels, die voor mij symbool staan voor oneindigheid.