



di 13 & wo 14 maa 2018
20.00 Concertzaal

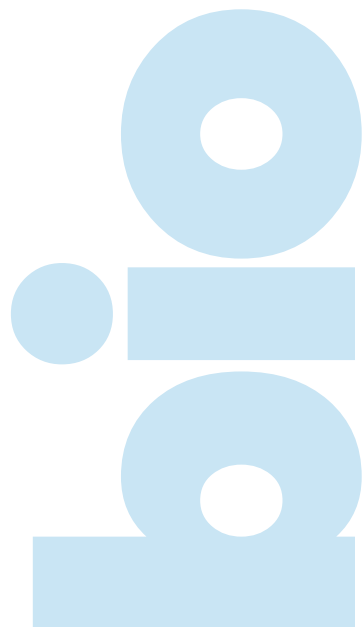
ACHTERLAND

Anne Teresa De Keersmaeker /
Rosas

— CONCERT —
— GEBOUW —
— BRUGGE —

Biografie

Anne Teresa De Keersmaeker (BE) maakte haar eerste choreografie *Asch* in 1980, na haar studie dans aan Mudra in Brussel en de Tisch School of the Arts in New York. Twee jaar later ging *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* in première. In 1983 richtte De Keersmaeker in Brussel het dansgezelschap Rosas op, tijdens de creatie van de voorstelling *Rosas danst Rosas*. Sindsdien berust haar choreografische werk op een nauwgezette verkenning van de band tussen dans en muziek. Met **Rosas (BE)** creëerde ze een omvangrijk oeuvre dat gebruikmaakt van muzikale structuren en partituren uit verschillende tijdperken, van oude muziek tot hedendaagse composities en popmuziek. Haar choreografische praktijk ontleent ook vormelijke principes aan de geometrie, wiskundige schema's, de natuur en sociale structuren, resulterend in een unieke kijk op de beweging van het lichaam in tijd en ruimte. In 1995 richtte De Keersmaeker in Brussel de school P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) op, in samenwerking met De Munt.



FOTOBEEK ROSAS

Rosas bracht onlangs dit mooie fotoboek uit over de voorstelling *Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten*, die in oktober vorig jaar ook in het Concertgebouw te zien was.

Te koop na de voorstelling of via shop.rosas.be

Uitvoerders & programma

PREMIÈRE HERNEMING

19.15 Inleiding door Steven De Belder (op 13 maart)

Nagesprek door Steven De Belder met onder meer Anne Teresa De Keersmaeker (op 14 maart)

productie: Rosas
coproductie (1990): De Munt / La Monnaie (Brussel), Stichting Van Gogh 1990, Rotterdamse Schouwburg, Théâtre de la Ville (Parijs)

Anne Teresa De Keersmaeker: choreografie
Jean Luc Ducourt: mise en scène

Laura Bachman / Léa Dubois, Lav Crnčević, José Paulo dos Santos, Anika Edström Kawaji, Bilal El Had, Yuika Hashimoto, Laura Maria Poletti, Soa Ratsifandrihana: dans

Gecreëerd in 1990 met **Nordine Benchorf, Bruce Campbell, Vincent Dunoyer, Fumiyo Ikeda, Marion Levy, Nathalie Million, Carlotta Sagna, Johanne Saunier**

Wilhem Latchoumia: piano
Juan María Braceras: viool

Herman Sorgeloos: decor
Jean Luc Ducourt: lichtontwerp
Ann Weckx: kostuums
Nordine Benchorf, Johanne Saunier, Fumiyo Ikeda, Vincent Dunoyer: assistentie bij de herneming
Anne Van Aerschot:

artistieke coördinatie en planning
Joris Erven: technische directie
Antoine Delagoutte: geluid
Heide Vanderieck: coördinatie kostuums
Charles Gysèle: naaister
Ella De Vos, Emma Zune: kleeidster
Max Adams, Joris De Bolle, Quinten Maes, Michael Smets, Clive Mitchell: techniek met dank aan **Bruce Campbell**

György Ligeti (1923-2006)
Études pour piano, premier et deuxième livres (1985-1990, extraits)

- no.1 Désordre
- no.2 Cordes vides
- no.3 Touches bloquées
- no.4 Fanfares
- no.5 Arc-en-ciel
- no.6 Automne à Varsovie
- no.7 Galamb Borong
- no.8 Fém

Eugène Ysaÿe (1858-1931)
Zes sonates voor soloviool, opus 27

- Sonate 2
- Sonate 3
- Sonate 4

Uw applaus krijgt kleur dankzij de bloemen van Bloemblad.

DANS

— CONCERT —
— GEBOUW —
— VRIEND —

Achterland

Met hernemingen van *Fase* en *Rosas danst Rosas* toont Rosas werk uit de vroege jaren '80. *Rain* en *Drumming*, ook recent hernomen, zijn gemaakt net voor en na de eeuwwisseling. Repertoirestukken als *A Love Supreme* en *Zeitung* dateren uit de periode daarna.

Is de herneming van *Achterland* een eerste stap om ook het werk uit de vroege jaren '90 terug onder de aandacht te brengen?

Wel, het repertoire is zeer groot, maar zeker niet alle repertoirestukken lenen zich ertoe om overgedragen te worden op nieuwe generaties dansers. Soms zijn voorstellingen zo geënt op bepaalde dansers, op hun aanwezigheid op scène en hun techniek, dat ze er moeilijk van los te koppelen zijn. Dat is bijvoorbeeld het geval bij *Stella*, het stuk dat aan *Achterland* voorafging en dat volledig verankerd was op de persoonlijkheden van de vijf vrouwen uit de originele cast. Het lijkt me geen goed idee om te proberen zulke creaties 'over te zetten'.

Nochtans bevat *Achterland* materiaal dat uit *Stella* komt, dus toch een overzetting?

Dat klopt, maar de opzet was helemaal anders. De uitdaging bij *Achterland* was drievoudig, met in de eerste plaats de terugkeer naar een zuiver choreografische schriftuur. *Verkommenes Ufer*, *Ottone Ottone* en *Stella* waren meer theatrale voorstellingen, waarbij de aanwezigheid van tekst of opera erg belangrijk was om een narratieve lijn op te zetten. Na die ervaring wilde ik met *Achterland* teruggaan naar een pure danstaal, die zich heel precies verhiel tot de muziek. De tweede uitdaging bestond

uit het werken met livemuziek, wat was aangezet in *Bartók/Mikrokosmos*, vanuit de idee om een 'dansconcert' te maken. De aanwezigheid van de muzikanten op het podium moest dus geïntegreerd worden in de voorstelling. En ten derde was er het schrijven van bewegingsmateriaal voor mannelijke dansers.

'Vroeg' uw choreografisch onderzoek op een bepaald moment voor mannen te gaan schrijven?

Achterland had wat dat betreft een precedent in *Mikrokosmos*: daar danste Johanne Saunier met Jean Luc Ducourt. Toen moest ik dus al een ander vocabularium uitvinden, dat niet in mijn eigen lichaam lag. Maar *Achterland* werkte daar niet rechtstreeks op verder. Het bewegingsmateriaal van de mannen was eerder een voortzetting van het vloerwerk uit *Rosas danst Rosas*, op een meer dynamische manier. Daarin vind je ook de kiemen voor de choreografie die ik later schreef op Beethovens *Die Grosse Fuge* (een voorstelling gedanst door acht mannen, red.).

Kunt u iets zeggen over het gelijktijdig ontstaan van de choreografie voor mannen en voor vrouwen? Hoe heeft u die uitdaging ervaren, en stelde u misschien vast dat er wederzijdse beïnvloeding was?

De basis van die schriftuur is dat de vrouwen dansen op de piano-études van Ligeti, en de mannen op Ysaÿe's vioolsonates. Ook al komen ze op het einde van de voorstelling tezamen, in de praktijk hield dat in dat die repetities voor een groot deel apart gebeurden, letterlijk in een andere studio. Maar een belangrijke

'De aanwezigheid van muzikanten op scène laat toe om muziek en choreografie nog dichter bij elkaar te brengen, zodat ze nog hechter op elkaar inspelen, elkaar verhelderen en aanvullen.'

'gemeenschappelijke deler' is zeker het vloerwerk, het vallen, rollen en opstaan, dat na *Rosas danst Rosas* niet echt meer was teruggekomen in de creaties. Daar komt bij dat het vrouwenvocabularium, deels ontleend aan *Stella*, sterk werd bepaald door de capaciteiten van de dansers. Johanne Saunier en Nathalie Million bijvoorbeeld bezaten een zeer grote behendigheid en techniciteit in het ontwikkelen van vloerwerk. Maar dat was ook het geval bij de mannen: zo had Vincent Dunoyer voorafgaand met Wim Vandekeybus gewerkt en daardoor ook bepaalde technische aspecten ontwikkeld. Die specifieke eigenschappen van de dansers spelen toch altijd mee bij het maken van nieuw materiaal.

Daarnaast gebruikte u ook de partituur van de muziek als leidraad bij het schrijven.

Inderdaad; de piano-études van Ligeti zijn zeer virtuoos, met een structuur die is beïnvloed door fractale geometrie (*geometrie opgebouwd rond fractalen, grillige meetkundige figuren, red.*). Anderzijds is er rechtuit romantische pianomuziek, die ergens aan Chopin doet denken. Bij Ysaÿe is dat virtueuze aspect ook aanwezig, bijvoorbeeld in de hoge snelheid. Het was dus een grote uitdaging om voor die muziek een choreografisch antwoord te vinden. Bij het maken van het vocabularium stootten we geregeld op limieten in de snelheid van beweging, of toch de perceptie

daarvan. We moesten heel doelgericht op zoek naar een manier om noties van snelheid, gelijktijdigheid en fractale geometrie te vertalen naar het lichaam. Het isoleren van lichaamsdelen hielp daarbij. Zo waren de snelle heupbewegingen van Vincent Dunoyer, die in de voorstelling eerst langzamer gedanst worden door Nathalie Million, in oorsprong een puur technisch antwoord op de snelheid van de viool in de finale van de *Vierde sonate*.

De muzikanten maken ook deel uit van het scènebeeld. Kon u op die manier de relatie tussen dans en muziek nog scherper stellen?

Het was niet de eerste keer dat muzikanten mee op het podium stonden; dat was ook al zo bij *Bartók* en *Mikrokosmos*, maar toen was die keuze niet van bij het begin gemaakt. *Achterland* daarentegen was de eerste Rosas-voorstelling die in première zou gaan in De Munt, dus livemuziek was daarbij cruciaal. Die ervaring is zeker de aanzet geweest om de relatie met livemuziek verder te exploreren. De aanwezigheid van muzikanten op scène laat toe om muziek en choreografie nog dichter bij elkaar te brengen, zodat ze nog hechter op elkaar inspelen, elkaar verhelderen en aanvullen. *Achterland* was in die zin het begin van een traject dat zelfs nu nog lang niet ten einde is.

— Floor Keersmaekers



© Hugo elencinming

Anne Teresa De Keersmaeker:
'Er bestaat een trouw en evenwichtig partnerschap tussen het Concertgebouw en Rosas. Het Concertgebouw bleek al meermaals een waardevolle adviseur bij het zoeken naar zowel het juiste muzikale repertoire als de uitvoerders ervan.'

Lees alles over Rosas en onze andere huisartiesten op www.concertgebouw.be/huisartiesten



Wij bedanken onze subsidiënten, sponsors, partners en Vrienden voor hun enthousiasme en waardering!

Wilt u het Concertgebouw ook steunen? Contacteer ons dan via sponsoring@concertgebouw.be, vrienden@concertgebouw.be of +32 50 47 69 99.

wo 10 jan 2018 — zo 18 maa 2018

FOTOTENTONSTELLING TIM THEO DECEUNINCK & SOFYA DEMSKAYA

De jonge Tim Theo Deceuninck trok voor zijn reeks *What's the Capital of California?* in de voetsporen van de Duitse SS-officier Joachim Peiper tijdens de winter van 1944. Peiper en zijn troepen werden na de oorlog veroordeeld voor de moord op meer dan 300 Amerikaanse krijgsgevangenen en meer dan 100 onschuldige burgers. Deceuninck bracht de belangrijkste plekken op hun bloederige route in beeld.

De Belgisch-Russische Sofya Demskaya fotografeerde voor de reeks *Ruïnes van de Teutoonse Orde* vervallen kastelen en kerken in Kaliningrad, het voormalige Königsberg, een stukje Duitsland dat na WO II deel uitmaakte van de Sovjet-Unie.



© Tim Theo Deceuninck



© Sofya Demskaya

In de kijker

WOENSDAG

04 APR 2018

20.00 Concertzaal





SUNNY

Emanuel Gat / Awir Leon

SUNNY, naar het gelijknamige nummer van Marvin Gaye, is liveconcert en dansvoorstelling in één. Emanuel Gat creëert een wereld vol vrolijkheid op de tonen van muziek in de lijn van James Blake, Chet Faker of Thom Yorke. Deze Belgische première is een stomende opener van de vijfde editie van More Music!

In samenwerking met Cactus Muziekcentrum
moremusicfestival.be

Laat weten wat u van het concert vond op

 ConcertgebouwBrugge
 @concertgebouwbr

info & tickets +32 70 22 12 12 — In&Uit: 't Zand 34, Brugge

concertgebouw.be

DONDERDAG

24 MEI 2018

20.00 Concertzaal



© Wendy D Photography

Betroffenheit

Kidd Pivot / Crystal Pite &
Electric Company Theatre /
Jonathon Young

Twee van de meest gevierde podiumkunstenaren uit Canada verdiepen zich in verlies, shock en overleven. In een zoektocht naar het antwoord op de vraag 'hoe verder te leven na een traumatische gebeurtenis?', vervelt theater tot dans, door middel van drama, poëzie, cabaret en beweging. *Betroffenheit* buigt de wreedheid van het leven om tot krachtige kunst.