

**Choreografie:** Salva Sanchis, Anne Teresa De Keersmaeker

**Gedanst door:** José Paulo dos Santos, Bilal El Had,  
Jason Respilieux, Thomas Vantuycom

**Originele versie  
gecreëerd met:** Cynthia Loemij, Moya Michael, Salva Sanchis,  
Igor Shyshko

**Muziek:** 'A Love Supreme', John Coltrane

**Opname:** Tenor saxophone, vocals: John Coltrane  
Piano: McCoy Tyner  
Bass: Jimmy Garrison  
Drums: Elvin Jones

Acknowledgement, Resolution, Pursuance &  
Psalm © Coltrane, J., © Jowcol Music, Inc.  
(Universal Music Publ. N.V.)

**Lichtontwerp:** Jan Versweyveld

**Herwerking licht:** Anne Teresa De Keersmaeker, Luc Schatlin

**Kostuums:** Anne-Catherine Kunz

**Artistieke coördinatie &  
planning:** Anne Van Aerschot

**Technisch directeur:** Joris De Bolle

**Coördinator kostuums:** Heide Vanderieck

**Technici:** Sari-Lynn Kerkhofs, Arno Truyens

**Productie:** Rosas

**Coproductie:** De Munt/La Monnaie (Brussel/Bruxelles)

**Met dank aan:** Erik Bogaerts, Jeroen Van Herzeele

**Wereldpremière:** 23.07.2017, Kaaitheater (Brussel/Bruxelles)

v.u.: Colin Beheydt, algemeen directeur Stad Brugge, Burg 12, 8000 Brugge

**BRUGGE**

**CULTUUR  
CENTRUM  
BRUGGE**



© Anne Van Aerschot

**STADSSCHOUWBURG  
DONDERDAG 21 FEBRUARI 2019**

**A LOVE SUPREME  
SALVA SANCHIS, ANNE TERESA DE KEERSMAEKER & ROSAS**

## Rosas danst Coltrane

“Improvisatie in dans zou de normale gang van zaken moeten zijn”

Samen met de jazzmuziek sloop ook de praktijk van de improvisatie in het choreografisch werk van Anne Teresa De Keersmaeker en Rosas.

Een bevoorrechte getuige van die evolutie was Salva Sanchis, die tussen 1995 en 1998 studeerde aan de dansschool PARTS. Hij trad als danser aan in de Rosas-creatie op ‘Bitches Brew’ van Miles Davis uit 2003, en in 2005 als danser en co-choreograaf in ‘Desh’ - dat steunde op Indische muziek en John Coltranes ‘India’. Meer dan tien jaar nadat ze samen het stuk presenteerden in een tweeluik met ‘Raga for the Rainy Season’, herwerken De Keersmaeker en Sanchis nu ook samen Coltranes ‘A Love Supreme’ tot een avondvullende voorstelling, gedanst door een nieuwe cast.

**Anne Teresa De Keersmaeker:** De herneming van ‘A Love Supreme’ past in het idee om het repertoire van Rosas weer op te nemen en te herschrijven met een nieuwe generatie dansers. Dat deden we ook al met ‘Rain’ (het stuk uit 2001 dat in 2016 hernomen werd met een volledig nieuwe cast). Salva en ik maakten de choreografie van ‘A Love Supreme’ samen in 2005, en sindsdien heeft hij het materiaal al opnieuw gebruikt in zijn lessen als docent aan PARTS. Het interessante aan het stuk is - behalve dat het een relatie aangaat met een mijlpaal uit de twintigste-eeuwse muziek - de manier waarop geïmproviseerde en geschreven choreografie erin worden verweven met elkaar.

**Salva Sanchis:** Toen we aan ‘Bitches Brew’ werkten luisterden we veel naar Miles Davis, waardoor we onvermijdelijk gefascineerd geraakten door de rol die Coltrane speelde als muzikant in het “Miles Davis Quintet”. Davis en Coltrane bewonderden elkaar heel erg, maar waren natuurlijk ook erg verschillend. Miles gaat over eenvoud, Coltrane over expressieve overdaad en energie. ‘A Love Supreme’ leent zich als geheel ook beter voor een

een dynamiek te creëren tussen hen beiden. De improvisator citeert voortdurend het gecomponeerde materiaal, juist zoals Coltrane die, wanneer hij improviseert, altijd terugkeert naar de muziek, en voortdurend luistert naar de bas en de drum om samen te spelen. Er is geen hiërarchie tussen de verschillende instrumenten en de verschillende vertolkers.

**De Keersmaeker:** Als choreografen en dansers laten we misschien niet dezelfde sporen na als componisten, maar ik beschouw het als een artistieke uitdaging om een choreografisch antwoord te geven op composities die ijkpunten zijn in de muziekgeschiedenis. Op deze wijze kunnen we misschien hommage brengen aan de “belichamingskracht” van de hedendaagse dans. Ik kijk ernaar uit om dat nu te doen met een nieuwe generatie jonge, briljante dansers.

Opgetekend door Michaël Bellon

**Deze voorstelling wordt georganiseerd i. s. m. Concertgebouw Brugge.**

maar ruimtelijk vrij kunnen worden georganiseerd. En als de muzikanten dan solo's doen, zoals Coltrane in de eerste beweging of Tyner in de tweede, kan het vaste vocabularium worden getransformeerd door instant keuzes te maken.

**Sanchis:** Improviseren op het spel van Coltrane is ook anders dan improviseren op Tyner. Omdat het andere persoonlijkheden zijn, maar ook omdat sax een melodisch instrument is, en piano een harmonisch. Maar voor het improviseren geeft het luisteren naar de muziek eindeloze mogelijkheden. Ook al luister je al voor de honderdste keer. In het eerste deel speelt Coltrane bijvoorbeeld een spel door telkens drie noten te spelen. Als je dat ontdekt, kan je beginnen denken aan equivalenten in de dans om mee aan de slag te gaan. Zo valt er veel te ontdekken. Ik herinner me dat de tournee destijds een voortdurend ontdekkingsproces was. Het dansen van vast materiaal kan dat ook zijn, maar bij improvisatie is het een noodzaak om te blijven proberen en experimenteren op het podium.

#### **Improvisatie is luisteren.**

**De Keersmaeker:** Dansen is altijd luisteren. 'My listening is my dancing.' Een uitdaging is wel de snelheid. Bij Coltrane zijn er veel noten, om het even simplistisch te zeggen. Daarvoor moet je in je dans een goede vertaling vinden, want je kan die emotionele snelheid maar tot op zekere hoogte evenaren.

**Sanchis:** Het eerste en het laatste deel zijn trager en behouden, maar dat is bijna een excuus voor de orkaan van energie in het middendeel. Met de dans beantwoorden aan de energie van die muziek kan je niet door jezelf gewoon vlug moe te maken. De dansers moeten de energie efficiënt overbrengen van de muziek naar de toeschouwers. En ze moeten ook blijven samenspielen. Als een danser improviseert, doet die dat niet om de danser die vastgelegd materiaal danst naar de achtergrond te dringen, maar om

dansvoorstelling dan een verzameling songs. De muziek heeft een structuur met een begin en een einde en biedt zo een dramaturgische ingang.

#### **Was je al een jazzman toen je bij de jazzprojecten van Rosas betrokken werd?**

**Sanchis:** Ik luisterde wel veel naar jazz, ja. Ik ben altijd geïnteresseerd geweest in verschillende soorten muziek, maar in de periode voor en tijdens 'Bitches Brew' deelde ik toevallig een appartement met twee jazzstudenten die me heel veel hebben laten ontdekken. Zij waren in hun discipline bezig met dezelfde zaken als waarmee ik tijdens mijn dansopleiding worstelde. Improvisatie bijvoorbeeld. Dans heeft een relatie met elk muziekgenre omdat beide media natuurlijk erg compatibel zijn. Maar wat interessant is aan jazz is hoe improvisatie deel uitmaakt van het wezen van dat genre. Dat fascineerde me omdat mijn ervaringen met improvisatie in dans nog in de kinderschoenen stonden. Ik had moeite om het improviseren te legitimeren als choreograaf, terwijl dat voor jazzmuzikanten altijd al de normale gang van zaken was.

**De Keersmaeker:** In de jaren tachtig maakte ik volledig uitgeschreven choreografieën. Echt diepgaand onderzoek naar improvisatie deed ik toen niet. Maar ik was omringd door muzikanten die me Miles Davis en John Coltrane leerden kennen. Met het begin van PARTS en de komst van docenten uit andere tradities en met een andere praktijk, geraakte ik meer en meer geïnteresseerd in improvisatie als een instrument om onderzoek te doen naar nieuw dans-vocabularium en verschillende manieren om beweging te structureren in tijd en ruimte. Het verschil tussen instant compositie die eigen is aan improvisatie, en het tragere proces van de schrijftuur, waarin alles stap voor stap gebeurt, was een belangrijk aspect toen ik in 2001 met Aka Moon aan 'In Real Time' werkte. Er is geen vrijheid in vrijheid, er is alleen vrijheid in structuur. Maar hoe strikt mag een structuur zijn om er toch vrij in te kunnen bewegen? Het kwam erop aan van choreografieën met een extreme structuur zoals 'Fase' te evolueren naar andersoortige structuren die je instant beslissingen en keuzes doen maken. Het idee om muziek in partituren vast te leggen is een hoofdzakelijk

Westerse aangelegenheid. In Indische muziek bijvoorbeeld bestaat het woord improvisatie eigenlijk niet. Ook in Afrikaanse muziek is het idee dat muzikanten instant beslissingen nemen binnen een vaste structuur gewoon deel van de definitie van muziek.

**Sanchis:** En dat zou eigenlijk ook de normale gang van zaken moeten zijn in dans. Als danser zeggen dat je improviseert zou eigenlijk niets speciaals meer mogen betekenen.

**De Keersmaeker:** De geschiedenis van de jazz is er één van improvisatie. Maar wat de partituur is voor de klassieke muziek, zijn sommige historische studio-opnames voor de jazz. En dit is één van de historische opnames uit de jazzgeschiedenis. Coltrane bereidde 'A Love Supreme' eerst voor en nam het stuk daarna in één dag op.

**Sanchis:** Het stuk verschilt van andere stukken van Coltrane in de zin dat hij dit meer als een compositie beschouwde, terwijl zijn andere platen minder om compositie draaiden. Coltrane stond er vooral om bekend bestaande iconische melodieën opnieuw en opnieuw te interpreteren. Hij was echt een 'player'. Dit stuk is een geheel met vier delen dat hij ook in één dag heeft geschreven. Het ging om een soort spirituele revelatie die hij presenteerde als een soort kleine opera, zou je kunnen zeggen.

### Hoe belangrijk is de spirituele lading van het stuk?

**De Keersmaeker:** In de jaren zestig was er in de hele kunstscène sprake van invloeden uit de Oosterse spiritualiteit. Coltrane was daar erg mee bezig. Coltrane komt ook uit een traditie van predikers en de creatie van 'A Love Supreme' begon met een gedicht dat hij schreef. Jazzhistoricus Ashley Kahn schrijft in zijn boek 'A Love Supreme': The Story of John Coltrane's Signature Album', dat het stuk veel lagen bevat: Afrikaanse polyritmie, modal jazz, maar ook gospel en blues. En de spirituele aspiratie

was cruciaal. Het was ook één van de laatste stukken die Coltrane speelde met zijn klassieke kwartet met McCoy Tyner, Jimmy Garrison en Elvin Jones.

**Sanchis:** Het feit dat 'A Love Supreme' nog werd gemaakt met dat kwartet dat elkaar al zo lang kende en zo veel ervaring had, maakte dat ze niet eens meer hoefden te oefenen om iets te laten gebeuren.

### Hoe leer je dan als danser te improviseren op muziek waarin op zich al wordt geïmproviseerd?

**Sanchis:** We bestudeerden de praktijk van het improviseren ook met andere muziek dan dit stuk van Coltrane. En er is natuurlijk een verschil tussen improviseren met muzikanten op het podium en improviseren op een opname. Het voordeel van het laatste is dat je al een choreografisch plan kan maken. De dans spiegelt in hoge mate wat in de muziek gebeurt: je werkt met vast materiaal op de melodie en het hoofdthema, en als de muzikanten beginnen te improviseren doen de dansers dat ook. Of toch telkens één danser, terwijl de anderen bij de groep blijven. Als twee dansers beginnen te improviseren wordt het moeilijker, maar dat geldt ook in de muziek.

**De Keersmaeker:** De beslissing om elke danser vast aan één instrument te koppelen was natuurlijk cruciaal. In de oorspronkelijk versie deed Cynthia Loemij Coltrane, Igor Shyshko Jones, Salva Tyner en Moya Michael Garrison. En zo doen we het nu ook met respectievelijk José Paulo dos Santos, Bilal El Had, Jason Resplieux en Thomas Vantuycom. Elke danser focust op een muzikant. Het tijds kader wordt aangegeven door de muziek, het ruimtelijk kader is choreografisch vastgelegd, en dan is er nog een subtekst die niet letterlijk belichaamd wordt maar die mentaal aanwezig is.

### Wat zijn de tools waarmee de dansers kunnen improviseren?

**De Keersmaeker:** Basisfrases gelinkt aan muzikale thema's, ruimtelijke loops, korte cellen die corresponderen met de baslijnen en die dus herhaald worden