

# deSingel

---

do 5, vr 6,  
za 7 dec 2013

Rode zaal Grote podia

## Anne Teresa De Keersmaeker & Rosas & Ictus

Vortex Temporum

---

De voorstelling duurt ongeveer **1 uur, zonder pauze.**

---

## Dans

### 2013-2014

Tanztheater Wuppertal Pina Bausch  
do 17, vr 18, za 19, zo 20 okt 2013

Daniel Linehan Artiste Associé  
za 26 okt 2013

Sidi Larbi Cherkaoui & Eastman  
wo 6, do 7, vr 8, za 9 nov 2013

Emanuel Gat & Emanuel Gat Dance  
do 14, vr 15, za 16 nov 2013

Daniel Linehan Artiste Associé Workshop  
ma 18, di 19, wo 20, do 21 vr 22 nov 2013

**Anne Teresa De Keersmaecker & Rosas & Ictus**  
**do 5, vr 6, za 7 dec 2013**

Wim Vandekeybus & Ultima Vez  
wo 18, do 19, vr 20, za 21 dec 2013

Sidi Larbi Cherkaoui & Eastman & Yabin Dance Studio  
vr 10, za 11, zo 12, di 14, wo 15, do 16, vr 17, za 18, zo 19 jan 2014

Anne Teresa De Keersmaecker & Rosas  
do 13, vr 14, za 15 feb 2014

Laurent Chétouane  
za 15, zo 16 feb 2014

Vincent Dupont & J' y pense souvent (...)  
wo 19, do 20 feb 2014

Boris Charmatz & Musée de la Danse  
za 22 feb 2014

William Forsythe & The Forsythe Company  
do 13, vr 14, za 15, zo 16 mrt 2014

Cherkaoui, Diaz de Garaio Esnaola, Dunberry, Jalet & Sasha Waltz  
& Guests  
wo 26, do 27, vr 28, za 28 mrt 2014

Jan Fabre & Troubleyn  
do 3, vr 4, za 5, zo 6 apr 2014

BOUGE B dans & performance festival  
di 22, wo 23, do 24, vr 25, za 26 apr 2014

Wim Vandekeybus & Ultima Vez  
di 6, wo 7, do 8, vr 9, za 10 mei 2014

Alain Platel & Münchner Kammerspiele & Les Ballets C de la B  
wo 14 mei 2014, do 15, vr 16 mei 2014

Daniel Linehan Artiste Associé  
vr 30 mei 2014

# Anne Teresa De Keersmaeker & Rosas & Ictus

## Vortex Temporum

choreografie **Anne Teresa De Keersmaeker**

gecreëerd met en gedanst door **Boštjan Antončič, Carlos Garbin, Marie Goudot, Cynthia Loemij, Julien Monty, Michaël Pomero, Igor Shyshko**

gecreëerd met **Chrysa Parkinson**

muziek '**Vortex Temporum**' van **Gérard Grisey (1996)**

muzikale leiding creatie **Georges-Elie Octors**

muzikanten **Ictus** olv. **Matthew Coorey**

piano **Jean-Luc Plouvier** fluit **Michael Schmid**  
klarinet **Dirk Descheemaeker** viool **Igor Semenov**  
altviool **Jeroen Robbrecht** cello **Geert De Bièvre**

licht **Anne Teresa De Keersmaeker, Luc Schaltin**

artistiek advies licht **Michel François**

kostuums **Anne-Catherine Kunz**

muzikale dramaturgie **Bojana Cvejić**

artistieke assistente **Femke Gyselinck**

repetitieleiding **Mark Lorimer**

artistieke coördinatie en planning **Anne Van Aerschot**

technisch coördinator **Joris Erven**

geluid **Vanessa Court**

technici **Jan Herinckx, Michael Smets**

coördinatie kostuums **Natalie Wynants**

naaister **Maria Eva Rodriguez, Tatjana Vilkitskaia**

productie **Rosas**

coproductie **De Munt / La Monnaie (Brussel), Ruhrtriennale, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Ville (Parijs), Sadler's Wells (Londen), Opéra de Lille, ImpulsTanz (Wenen), Holland Festival, Concertgebouw Brugge**

wereldpremière **3 oktober 2013, Ruhrtriennale**

met dank aan **Thierry Bae, Jean-Paul Van Bendegem**

redactie programmaboekje **deSingel** en **Séverine Debecker**



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via [www.desingel.be](http://www.desingel.be)  
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.

REAGEER  
& WIN

Op [www.desingel.be](http://www.desingel.be) kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ...  
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.  
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze. Neemt  
u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLaverVIER,  
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > [www.tklavervier.be](http://www.tklavervier.be)



### Grand café deSingel

open alle dagen 9 > 24 uur  
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00  
[www.grandcafedesingel.be](http://www.grandcafedesingel.be)  
drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen



© Anne Van Aerschot

Wat is tijd? Wie kan mij dit kort en bondig uitleggen? Wie kan dit begrijpen op een manier dat hij het antwoord ook articuleert in woorden? Waar spreken we eigenlijk meer over, in onze dagelijkse conversaties, dan over tijd? We weten ongetwijfeld wat we bedoelen wanneer we erover spreken. We weten ook wat bedoeld wordt wanneer we iemand anders erover horen spreken. Wat is het dan: tijd? Als niemand me antwoord geeft, weet ik het. Als ik het wil uitleggen aan iemand die ernaar vraagt, weet ik het niet.

Bron: **Confessiones**, Sint-Augustinus (vierde eeuw)

# Leeg podium, kolkende scène

door Sarah Vankersschaever

Het oeuvre van Anne Teresa De Keersmaeker is een verzameling geschenken, elke voorstelling een dansante, bedachtzame gift aan de toeschouwer. Alleen geldt daarbij dat niet elk geschenk altijd even makkelijk uit te pakken is - maar laat dat De Keersmaeker net ook sieren. Met haar nieuwe choreografie 'Vortex Temporum' bevindt De Keersmaeker zich na 'Partita 2' opnieuw op hardcore onderzoeksterrein, na de meer toegankelijke voorstellingen 'En Atendant' en 'Cesena'.

De compositie 'Vortex Temporum' ('De maalstroom van de tijd') van de Franse Gérard Grisey is Rosas op het lijf geschreven: Grisey stond mee aan de basis van de 'spectrale muziek', waarbij de partituur dicht tegen de natuurlijke harmonie aanleunt en tegelijk erg wiskundig opgebouwd is. De cirkel en de spiraal zijn daarbij terugkerende patronen. Niet toevallig de elementen die het hart uitmaken van De Keersmaekers oeuvre. Het getekende bewijs vind je ook ditmaal in krijt op de scène terug: cirkels, rozetten, Rosas.

## Onrust

'Vortex Temporum' zet pulserend in met de Ictus-pianist Jean-Luc Plouvier: boventonen bekampen elkaar, een gevecht dat zich ook zichtbaar afspeelt tussen Plouvier en zijn ontvleugelde piano. Hij vertolkt de ongedurigheid in de complexe partituur: het is haat-liefde tussen talent en instrument, tussen handen en toetsen, tussen mens en muziek. Plouvier verlaat het podium met een dreun.

De dans vormt hiervoor aanvankelijk het tegengewicht: gehuld in zwarte kledij en in stilte komen de dansers op. Muziek en dans maken daardoor schijnbaar apart hun intrede: elkeen zijn ruimte om in te nemen, elkeen zijn stilte om te verjagen. Wanneer de muzikanten opnieuw op het podium sluipen, tekent zich het begin van de maalstroom af: de muziek zwelt aan, de dansers tellen, er tekent zich stilaan een cirkel af. En 'stilaan' wordt uitgesproken: dansers, muzikanten, dirigent, piano, licht, klank en beweging - iedereen en alles wordt meegesleurd in de stroom en maakt dezelfde cirkelbeweging die ondertussen de hele ruimte inneemt. Het podium is leeg maar de scène kolk.

Onder meer hier toont zich de meerwaarde van de dans voor de compositie: een maalstroom van de tijd mag dan onrustig ogen, in de choreografische structuur tekent zich desondanks een kolkend rustpunt af, namelijk het evenwicht tussen zeven dansers en zeven musici. Oor en oog zijn altijd in evenwicht, er zijn altijd evenveel stemmen die op het podium met elkaar in dialoog gaan.

## Schijn bedriegt

Dansen is denken, altijd geweest voor Anne Teresa De Keersmaeker. 'Vortex Temporum' is daar opnieuw een prachtig bewijs van: in de intense, heldere manier waarop ze de complexe, muzikale structuur visueel interpreteert, toont ze haar meesterschap. De bewegingstaal grijpt nochtans terug naar het basisvocabulary van Rosas: stappen, lopen, springen, liggen en opstaan. Schijn bedriegt: complexe wiskunde bestaat uit eenvoudige cijfers, moeilijke frasen bestaan uit eenvoudige bewegingstaal.

Let daarom in 'Vortex Temporum' niet alleen op de bewegingen, let ook op de grotere stromen. En laat je meevoeren. Niet iedereen krijgt de kans om in het oog van de maalstroom te zitten en er beter uit te komen.

Bron: **De Standaard**, 5 november 2013, D7





© Anne Van Aerschot

# Vortex Temporum

Vraaggesprek

met Anne Teresa De Keersmaecker

**De wens om een choreografie te creëren op 'Vortex Temporum' (1994-1996) dateert al van lang voor u afgelopen september dit project aanvatte. Is het, zoals bij de Ars subtilior, opnieuw een 'rendez-vous retardé' – ditmaal met een van de sleutelcomposities van de spectrale muziek, het rigoureuus geconstrueerde en verfijnde werk dat de Franse componist Gérard Grisey op het einde van zijn leven schreef? Hoe bent u daartoe gekomen?**

Mijn antwoord dreigt 'standaard' te worden: de aanzet om 'Vortex' te choreograferen ben ik verschuldigd aan mijn 'muzikale dealer'. Toen ik aan 'Zeitung' (2006) werkte, raadde Thierry De Mey me een concert aan waarop Ictus een werk zou uitvoeren dat, naar zijn zeggen, een van de sleutelwerken van de hedendaagse muziek van de afgelopen veertig jaar was. Toen hoorde ik voor het eerst 'Vortex Temporum' in een live-uitvoering.

**U bent een van de weinige choreografen die het belangrijk vindt om dans in relatie met klassieke en hedendaagse muziek te beschouwen en te verkennen. Is dit als een missie waaraan u uw choreografisch werk wil wijden? Een soort van geloof in de vruchtbaarheid van wederzijdse dienstbaarheid: niet enkel wat de muziek betekent voor de dans, maar wat uw choreografie kan betekenen voor de muziek?**

De muziek waartoe ik nog steeds aangetrokken word, is het reusachtige repertoire van de vroege, pre-barokke periode, vanaf de elfde eeuw. Dan is er Bach, wiens oeuvre uniek is in de geschiedenis van de mensheid, niet enkel door zijn grootsheid maar ook door zijn verscheidenheid. Na Bach springt mijn nieuwsgierigheid over de klassieke en romantische periode heen naar de moderne muziek, in eerste instantie naar de muziek van Webern, en vervolgens naar eigentijdse muziek van nog levende componisten als Thierry De Mey, Steve Reich, Toshio Hosokawa, George Benjamin, Magnus Lindberg. Ik wist niet veel af van spectrale muziek toen mijn aandacht begon te cirkelen rond 'Vortex', maar ik kon ze benaderen via Debussy en Messiaen, die een voorloper was van de spectrale harmonie en tevens Grisey's leermeester.

Om uw vraag te beantwoorden over het waarom van mijn gehechtheid

aan hedendaagse muziek: los van de authentieke inspiratie die ik eruit put, voel ik er me moreel toe verplicht. Hedendaagse muziek weerspiegelt onze tijd, maar vindt niet gemakkelijk toegang tot een breder publiek. Soms zie ik ze zelfs letterlijk verdwijnen op de laagste schappen van winkelrekken, en ik wil ze opnieuw voor het voetlicht halen, ze opnieuw aanwezig stellen en toegankelijk maken. Ik ben niet op zoek naar manieren om het publiek te onderwijzen en hen muziek te doen doorgronden die ze bij een eerste beluistering misschien niet graag horen. Ik wil mijn ervaringen met die muziek choreograferen. Ik wil manieren vinden om het publiek te laten aanvoelen welke danskwaliteiten er in die muziek verscholen zitten. En dat is des te uitdagender met hedendaagse muziek omdat ze breekt met het regelmatige ritme en de tonale harmonie waar ons gehoor dankzij de popmuziek in baadt. De alliantie tussen hedendaagse muziek en dans is dan ook veel problematischer: ze reikt verder dan de onmiddellijke relatie die intuïtief kan worden aangevoeld tussen de eigenschappen van klank en beweging.

**In de spectrale harmonie verschijnt tonaliteit op een vage of indirecte manier, doorheen de resonantie met natuurlijke harmonieën die eigen zijn aan elke toon. Dat evocert een gevoel van vertrouwdheid, in de verte. Wat boeit u zo in 'Vortex'?**

Ik ben geboeid door de manier waarop tijd in deze muziek wordt gecomponeerd, hoe die van de vastgelegde tijd in een regelmatig pulsatie reikt tot een soort van vloeibaar gemaakte temporaliteit, waar de pulsatie ontwricht of zelfs helemaal verdwenen is. Nu ik aan het dansen ben op Bachs vioolpartita is de vergelijking tussen wat historisch gezien bedoeld was als dansmuziek en hedendaagse muziek nog duidelijker. Niettegenstaande zijn gelaagdheid en verfijndheid biedt Bachs gigue door zijn ritme en harmonie een gevoel van natuurlijke flow en motoriek, wat niet het geval is bij hedendaagse muziek. Het klankveld van 'Vortex' is enorm uitgebreid, zowel door de fijnzinnigheid als door het contrast van uitersten. Ik hoor het als vol van beweging, vooral wat de bewegingen van het samentrekken en uittrekken van de tijd betreft. In deze muziek zit een groot danspotentieel. Enerzijds komt dit voort uit een abstracte mathematische constructie die enkel leesbaar is in de partituur, wat ik mooi vind. Anderzijds is het gekoppeld aan de vertolking van de muziek, aan de fysieke gebaren van het spelen die de relatie onthullen tussen de lichamen van de musici en hun instrumenten, alsook de klank die resulteert uit de concrete en rauwe materialiteit van het instrument dat die voortbrengt. Bij 'Vortex' hou ik er enorm van dat intensiteit er integraal deel uitmaakt van het componeren, en dat het doel van de compositie erin bestaat de luisterervaring vorm te geven,

een microscopisch inzicht te bieden in de wereld van de klanken en bewegingen die haar voortbrengen. Wat mij er voortdurend toe aanzet om musici te betrekken bij live vertolkingen van mijn werk, is dat ik hen graag aan het werk zie, graag dicht bij hen blijf wanneer ze muziek spelen. Een dansbeweging materialiseert de muzikale energie voor de ogen en de kinesthetische ervaring van het publiek, ze legt de perceptie van verandering in het tijdsverloop visueel vast.

**Hoe maakt u het onderscheid tussen toekijken hoe muziek wordt gespeeld en luisteren naar dans?**

Het is als werken in een laboratorium, waar je de fusie van dingen die gehoord en gezien worden ontrafelt, en door ze te scheiden en opnieuw samen te brengen kan de chemische substantie wijzigen. Ik begon te experimenteren met de synesthetische verschuivingen tussen het bekijken en beluisteren van klank en beweging in 'The Song', waar mijn samenwerking met Ann Veronica Janssens en Michel François begon. In 'The Song' componeerden we beweging op muziek en lieten we vervolgens de muziek weg. Door gebruik te maken van de technieken van de foleyartiesten (nvdr: die instaan voor de alledaagse geluiden in filmproducties) leiden we de geluiden af van de beweging, vervolgens verwijderden we de beweging die aan de oorsprong lag van dat geluid en plaatsen er een andere dans op. Zie je, zelfs al is muziek mijn belangrijkste 'partner', toch besteed ik heel wat tijd in de studio in stilte, onderzoekend hoe muzikaliteit kan gecreëerd worden door beweging op zich. Een van de principes die ik daarbij toepas, heb ik 'my walking is my dancing' genoemd. De ritmes die de basis vormen voor de organisatie van de beweging in tijd en ruimte, en ook voor de muzikaliteit ervan, zijn ritmes die inherent zijn aan het lichaam. Zo heb je het mechanische en automatische ritme van de hartslag, het half-mechanische ritme van de ademhaling dat dus onderhevig is aan verandering, en de bewuste beweging van het wandelen. In de studio trachten we te luisteren naar de dans. Daarnaast besteed ik met mijn dansers ook heel veel tijd aan het bekijken van de musici die 'Vortex' uitvoeren. Wanneer we de muziek bekijken, trachten we te zien hoe er een dans uit ontspruit.

**Tegelijkertijd hanteert u een strikte methode om bewegingen maat per maat te componeren, wat een grondige analyse vergt van de muzikale partituur met de dirigent van het Ictus Ensemble, Georges- Elie Octors.**

Ik ontwikkelde de methode om noten visueel te transponeren naar beweging bij het choreograferen van Bartóks strijkkwartet in 1984. Bij het choreograferen van de muziek uit de Ars subtilior in 'En Atendant' en 'Cesena' (2010-2011), werd de idee om dicht bij de muziek te blijven





gerealiseerd door te leren de muziek te 'wandelen' en uiteindelijk zelfs te zingen. Dansers werden paarsgewijs gekoppeld aan musici, wat ik opnieuw toepas in 'Vortex' tussen de zes muzikanten die een klein kamermuziekensemble vormen (fluit, klarinet, viool, altviool, cello en piano) en de zeven dansers (zeven en niet zes, omdat twee dansers overeenstemmen met de twee handen van de uiterst virtuoze pianopartij).

**Zo worden dansers de rechtstreekse ontvangers van de muziek. Zij bieden het publiek een venster om muziek via beweging te zien. Welke criteria hanteerde u om specifieke dansers aan specifieke instrumenten te koppelen?**

Ik zoek hard naar overeenkomsten tussen dansers en instrumenten. Uiteraard zijn alle koppelingen mogelijk, maar sommige bieden een meer passende combinatie van fysieke energieën, niet enkel tussen een specifiek dansidoom of lichaam van een danser en de rol die een instrument vervult in het stuk, maar ook tussen specifieke mensen die dansen en musiceren.

**Hoe evolueert de relatie tussen de danser en de musicus en diens instrument fysiek?**

In mijn laatste twee werken, die gewijd waren aan het driestemmige contrapunt van de Ars subtilior, kregen de dansers tenor-, contratenor- of cantuszinnen toegewezen naargelang de instrumenten of stemmen. In 'Vortex' koppelen de dansers hun bewegingen niet alleen aan de instrumentale partij van de uitgeschreven partituur, maar interpreteren ze ook de fysieke bewegingen van het musiceren. Zodoende worden de armbewegingen prominent voor dansers die aan strijkers gekoppeld zijn, of de ademhaling voor zij die aan blazers gekoppeld zijn, of sprongen voor zij die gekoppeld zijn aan de percussieve cascades van de piano. Ik herinner me dat reeds bij de creatie van 'Achterland' (1990) onze dans olifantachtig leek in vergelijking met de verfijnde en gezwinde bewegingen van de violist die Eugène Ysaÿe's sonates speelde. Om dans nauw aan de muziek te kunnen verbinden leek het noodzakelijk om bepaalde lichaamsdelen te isoleren en te vermijden dat het volledige, zware skelet aan hoge snelheid zou bewegen. Met 'Zeitung' begon ik aan een fundamenteel onderzoek naar hoe beweging in hoofd, torso en bekken ontstaat. Ik begon toen andere lichaamsdelen te koppelen aan deze drie zones, handen symmetrisch met voeten, polsen met enkels, knieën met schouders. Al deze bewegingszones worden met elkaar verbonden door de ruggengraat, de as van het lichaam als kathedraal. Met 'Vortex' verken ik verder de beweging van openen dichtvouwen, de contractie en expansie van de ruggengraat.

**Het merendeel van het bewegingsmateriaal is in de dansstudio ontstaan, zonder musici. Op welke principes, buiten de muziek om, is het dan gebaseerd?**

De dansers delen een geometrisch bewegingskader dat ik al sedert een tijdje aan het uitwerken ben: een magisch vierkant dat punten en richtingen definieert in de ruimte en de lichaamsarchitectuur oriënteert. Ik bewerkte de kwaliteiten van de tenor en cantus firmus in het driestemmige contrapunt van de Ars subtilior, waar tenor wijst op een langzame en ondersteunde beweging en cantus staat voor een snellere, dichtere, meer gedetailleerde en ruimtelijk meer uitgewerkte beweging. De kwaliteiten waarnaar wij verwijzen als 'tenor' en 'cantus' worden vervolgens gecombineerd met verschillende expressieve attributen.

**Hoe geeft de taakverdeling tussen dansers en musici met betrekking tot dit toekijken en beluisteren, dansen en musiceren, vorm aan de ruimte?**

Dit heeft te maken met het vormgeven van de perceptie tussen voor- en achtergrond, op een letterlijk niveau in de ruimte en figuurlijk inzake aandacht. Van repetities aan 'Cesena' met Björn Schmelzer nam ik de werkwijze over om te repeteren in cirkelopstelling. In 'Vortex' staan we vaak in een cirkel en beginnen we vanuit die positie te dansen. Dit maakt het voor iedereen mogelijk om geometrisch en dynamisch met elkaar verbonden te blijven in hetzelfde blikveld. De muzikale bewegingspatronen van 'Vortex' nodigen uit om in cirkels en spiralen te dansen. Zoals in 'Cesena' en 'Partita' verken ik weerom de cirkel met de vijfhoek die er in beschreven is. Waar een vierhoek een gesloten en statische structuur suggereert, biedt de vijfhoek een harmonische constellatie als een resultaat van een som van drie en twee, cirkels en hoeken, en hij verdraagt rotatie zoals die van een draaikolk, alsook wervelbewegingen in het algemeen. Het geometrische patroon bij het componeren van de ruimte leidt tot vijf cirkels en een grote verbindende cirkel, overeenstemmend met de zes muziekinstrumenten. Daarbovenop onderzoek ik de notie van een mobiel centrum, wat het enige stilstaande punt is bij wervelingen, en de bewegingen van openen en sluiten die overeenstemmen met de contractie en expansie van de tijd.

Interview afgenomen door **Bojana Cvejić**  
Bron: **MonnaieMuntMagazine 22**, september-november 2013,  
[www.demunt.be/nl/myymm/print/article/95/](http://www.demunt.be/nl/myymm/print/article/95/)

# 'Vortex' spelen: relaas uit eerste hand van een pianist

door Jean-Luc Plouvier

## Het lichaam van de muzikant

“We gaan er één enkele groep van maken”, zegde ze. “Een alliantie tussen de beweging van de danser en de beweging van de muzikant.” We waren niet weinig blij verrast. Het werd uiteraard een eminent muzikale ervaring zodra de repetities van ‘Vortex Temporum’ met Anne Teresa De Keersmaeker en haar dansgezelschap Rosas van start gingen. De zeven dansers begonnen te werken op de eerste beweging van het muziekstuk. Ze stonden recht, dicht bij ons, zonder één stap te verzetten. Waar het op aankwam, was dit: zij trachtten zich voornamelijk van binnenin het circuit van het ‘magische vierkant’ te verbeelden. In de terminologie van Rosas is het ‘magische vierkant’ een soort ‘negenpuntenpad’ dat de dansers op allerlei danssituaties kunnen toepassen en waarbij ze uiteindelijk de hele toneelruimte kunnen innemen. In dit geval, en om greep op het stuk te krijgen, vroeg de choreografe hen om het circuit te beperken tot het strikte minimum: een lichte oogbeweging, enige lichaamsspanning naar de hoeken van het vierkant – en dat nagenoeg, zonder te bewegen.

Het resultaat was een feest voor het oog, totaal onverwacht. Toen ik hen bekeek, dacht ik bij mezelf: dit is ook wat het lichaam van de muzikant is. Meestal is het ook niets meer. Uiterst intense hoewel innerlijke trajecten, paden die ingeslagen worden ‘op zoek’ naar muziek, zonder evenwel veel lucht te verplaatsen.

Het overactieve, triomfantelijke lichaam van de muzikant vertoont alle tekenen van iemand die bezeten is door een muzikale demon, genoeg om ons te charmeren en te imponeren als we hem bezig zien op televisie. Ook al zit hij vaak op een vals spoor, een valse evidentie. Kortom, het is alsof de dansers ons vertellen dat we ons geen zorgen hoeven te maken, omdat dansbeweging en muziekbeweging iets zijn dat uiterst ingehouden en hoogst gereserveerd is, misschien zelfs heel recht vooruit, dat ons met de voeten op de grond houdt, dat ons de wetten van onze discipline in acht laat nemen, ons behoedt van overdrijving.



## **Muzikale beweging**

Tijdens een tweede fase, die voor iedereen veel moeilijker was, moesten de dansers van Anne Teresa werken met de muziek, maat na maat, bijna noot per noot. Bij een plezierige noot zei ze dat ze geen schroom moesten hebben om zich in te leven in een soort 'Mickey Mousing'. Hier verwees ze duidelijk en nadrukkelijk naar de link tussen 'muzikale beweging' en 'dansbeweging' die we kennen van de oude cartoonfilmpjes van Walt Disney of Tex Avery. Ze zei dat het noodzakelijk was in het voorbereidend werk de sterkst mogelijke verbinding te maken tussen dans en muziek. Ook al werkte elke danser aan zijn 'Mickey Mouse'-techniek, zich daarbij richtend op slechts één instrument, beseften we toch meteen dat het eindresultaat ver van triviaal zou zijn: ingewikkelde polifonische effecten zouden zich tonen in het totaalresultaat.

Wat ons aandeel betreft in het ondersteunen van de dansers, moesten we ons spel intomen, weggaan van de partituur, afstand nemen van ons leesinstinct en op zoek gaan naar maximale efficiëntie in de beweging. 'Vortex Temporum' is een geraffineerd werk, maar het is onderbouwd door een vrij gereduceerd bewegingsvocabularium dat aan de luisteraar/kijker duidelijk moet gemaakt worden. Het doornemen van dit vocabularium biedt een deugdelijk inzicht in wat een muzikale beweging voorstelt: in sommige omstandigheden kan het woord heel letterlijk worden genomen, als synoniem voor een 'instrumentale beweging'. Voorbeelden zijn de pianosprongen die pianisten maken wanneer ze hun armen kruisen en over de toetsen glijden in drie bewegingen (laag, midden-, hoog register): oplopend, sprong, en aflopend – het akoestische resultaat komt in dit geval perfect overeen met de instrumentale beweging. Maar de muzikale beweging kan ook een dynamische figuur zijn, een energiepad dat het innerlijk van het lichaam van de muzikant (en dat van de luisteraar) gebruikt zonder enig visueel equivalent: vandaar de arpeggio's die in het begin van het werk gespeeld worden door klarinet en fluit, een repetitief patroon, afnemend als een draaiende planeet die zich verder weg in de ruimte beweegt, en dan plots weer ervaart om nog een schok te veroorzaken. Deze beweging is bijna archetypisch in haar helderheid, zoals de hiervoor vermelde pianosprongen dat zijn, maar ze doet het lichaam van de vertolker niet dansen op een even demonstratieve manier. Ze resulteert meer uit de compositie, de schriftuur.

In 'Vortex' speelt Grisey constant in op de onzekerheden tussen de verschillende betekenissen van een beweging: in een ander voorbeeld, namelijk in de derde beweging horen we verscheidende keren een focus leggen op de overgang tussen het regelmatige

tempo van de repetitieve ritmes en de onregelmatige ritmes van het hartslagtype. Van gecodeerde muziek naar fysiologische muziek. De hartslag is incidenteel een obsessie in het werk van Grisey: net als Anne Teresa De Keersmaeker wilde de componist verwijzen naar één of twee fysiologische basiselementen waarrond de speculatieve en artistieke aspecten van de compositie draaien, zonder ooit het contact te verliezen met de menselijke maat.

## **Bijna niets**

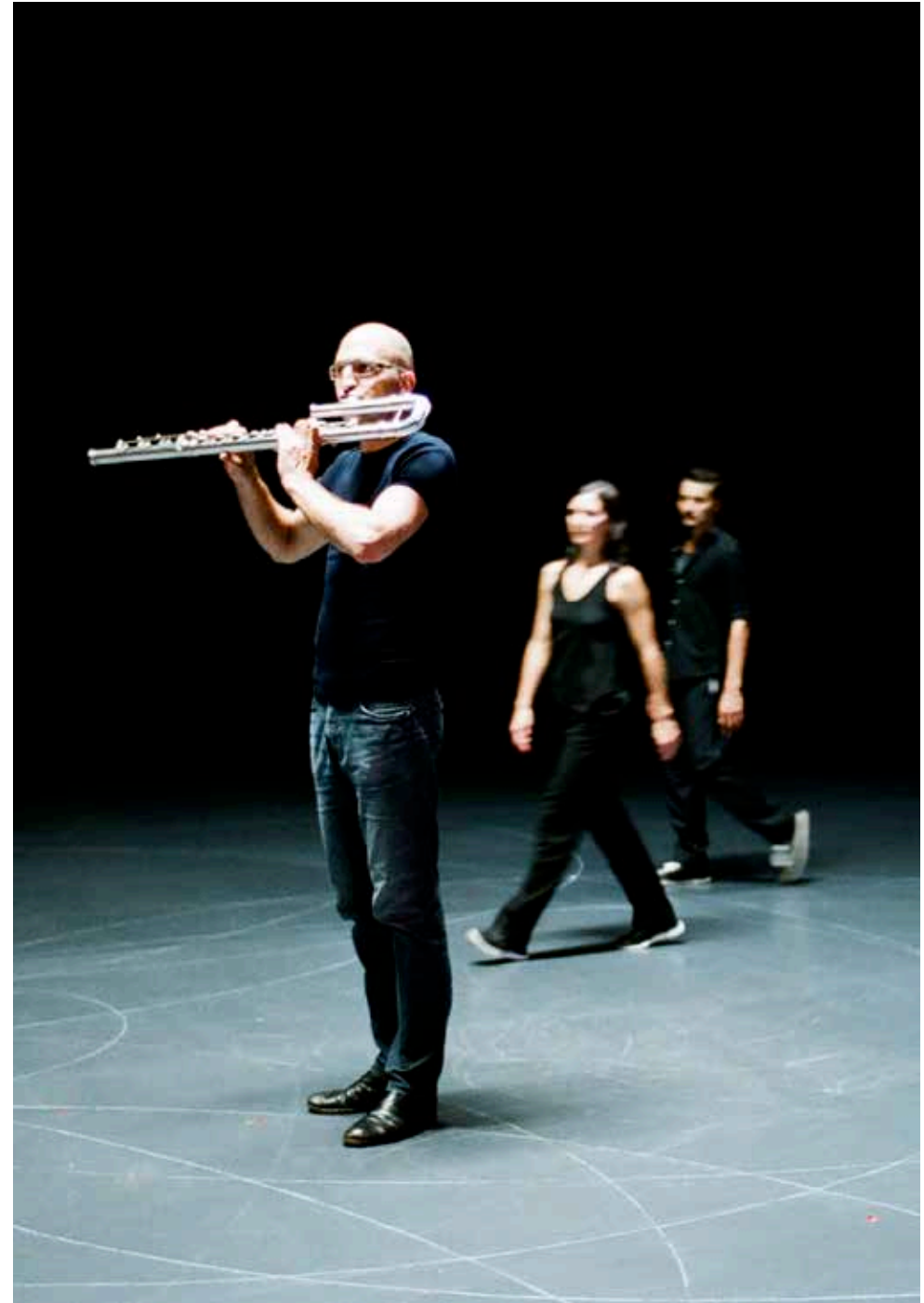
De Keersmaeker kwam naar ons toe met de nogal bizarre vraag om de eerste twee bewegingen uit te voeren zonder dirigent en uit het hoofd. Op zich was het een geweldig idee. Compleet loskomen van de partituur was voor de muzikanten een gelegenheid om bewegingen te maken in de grootste eenvoud. In een interview met Danielle Cohen-Levinas zei Grisey het volgende: "Ik neem afstand van het rustige gevoel van vertrouwen in de wetenschap dat we kenden in de jaren 1970-80, toen we de utopische fantasie beleefden eindelijk een Kunst-Wetenschap te herontdekken (...). We moeten af en toe terugkeren naar de school van het bijna-niets."

## **Het rad van de tijd**

Veelvuldig gebruikt in de hedendaagse musicologie is het woord 'beweging' (dat tenslotte op ontelbare manieren geïnterpreteerd kan worden). Van Gérard Grisey krijgt het nog een heel specifieke betekenis mee: de eindeloos wervelende beweging van het rad van de tijd, die nooit ophoudt te transformeren met het muzikale materiaal. Tijd is zoals bekend, het feitelijke materiaal voor de muziek van alle werken en componisten, maar Grisey wou aan het verloop van de tijd een specifieke helderheid en duidelijkheid te schenken. Geen enkel moment van 'Vortex' kan namelijk geïsoleerd worden op zichzelf, en elke muzikale beweging is het resultaat van een voorbij proces, en op zijn beurt genereert ze weer een nieuw proces. Dit is zichtbaar, hoorbaar: een crescendo neemt zelden af, evenmin versnelt zijn conclusie, wanneer ineens nieuwe punten van ombuiging verschijnen, die de richting van de muzikale stroom doen afwijken, en die constant nieuwe bochten vormen. En vanuit ons perspectief als instrumentalisten was het werk met de dansers van grote waarde, omdat het ons mogelijk maakte zo ver als mogelijk in die richting mee te gaan, ons ermee te verzoenen dat we het evenwicht verloren op die eindeloze weg, en ons leerde de vitaliteit te ervaren van deze ononderbroken beweging. Hun ruimtelijke projectie van ons tijdsproces wierp een nieuw licht op onze muziek, alsof we plots de tijd konden vatten op een grote schaal, met een lichte overdaad.

Daar heb je het. Wij werden geen dansers, en zij werden geen muzikanten, en het dubbelzinnige woord 'beweging' bleef tussen ons balanceren als een vruchtbaar raadsel. Een eigenlijke interactie tussen dans en muziek zou krap vervelend zijn geweest. Laten we zeggen dat dans en muziek elkaar opzoeken, convergeren, elkaar willen kennen, aan elkaar dingen willen vragen. Zoals in de liefde zijn misverstanden de regel, niets gebeurt zoals gepland, en elk geeft wat hij niet heeft.

Bron: programmaboek 'Vortex Temporum', ed. Bojana Cvejić, 2013, pp. 43- 46 (vertaling Frans Redant)



© Herman Sorgeloos



### **Anne Teresa De Keersmaeker**

Na haar studies aan de dansschool MUDRA en aan de New Yorkse Tisch School of the Arts creëert Anne Teresa De Keersmaeker in 1980 haar eerste choreografie 'Asch'. De invloed van de Amerikaanse postmoderne dans blijkt duidelijk uit haar tweede productie. 'Fase, four movements to the music of Steve Reich' (1982) zorgt voor een internationale doorbraak. In 1983 richt zij haar eigen gezelschap Rosas op. De groep debuteert met 'Rosas danst Rosas', een choreografie voor vier danseressen dat samen met de muziek van Thierry De Mey en Peter Vermeersch tot stand komt. De relatie tussen dans en muziek wordt een constante in het werk van Anne Teresa De Keersmaeker. Ze werkt met componisten uit verschillende muziekperiodes. Tijdens de residentie van Rosas in de Munt (1992-2007) regisseerde de choreografe verschillende opera's. In 1995 richt ze samen met de Munt de dansschool P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) op - Mudra is immers in 1988 uit Brussel verdwenen. Vanaf eind de jaren negentig begint Anne Teresa De Keersmaeker, veelal samen met haar zus Jolente, lid van Tg STAN, een intens onderzoek naar de relatie tussen dans en tekst. In recent werk valt haar samenwerking met beeldend kunstenaars Ann Veronica Janssens en Michel François op, alsook haar liefde voor zang. In juli 2010 gaat 'En Atendant', een choreografie voor negen dansers met als muzikale component de Middeleeuwse Ars Subtilior, in première op het Festival van Avignon. Een jaar later, in juli 2011, volgt de creatie van 'Cesena' op hetzelfde festival, dit keer in de Cour d'Honneur van het Palais des Papes.

In deSingel werden sinds de vroege jaren tachtig vrijwel alle choreografieën van Anne Teresa De Keersmaeker getoond, sommige werden later hernomen. Zo werd 'Drumming' voor het eerst in onze Rode Zaal gepresenteerd in november 1998, en veertien jaar later, in december 2012, hernomen met toevoeging van live muziek uitgevoerd door Ictus. In januari 2012 stelden we scherp op het oeuvre van Anne Teresa De Keersmaeker met de presentatie van 'Early Works' (1982-1987) en een dag gewijd aan haar werk doorheen gesprekken met oude en toekomstige artistieke bondgenoten.

Naast 'Vortex Temporum' toont deSingel dit seizoen ook 'Partita 2', een samenwerking tussen Anne Teresa De Keersmaeker en de choreograaf Boris Charmatz.

### **Ictus**

Ictus is een hedendaags muziekensemble dat ontstond in het zog van een voorstelling met choreograaf Wim Vandekeybus. Het is een vast collectief van een twintigtal musici met een dirigent en een geluidsingenieur als vast lid, essentieel voor het gemengd akoestisch-elektrische karakter van het ensemble. Sinds 1994 is Ictus gehuisvest in de lokalen van het dansgezelschap Rosas waarmee het ensemble tientallen producties realiseerde. Sinds 2004 is Ictus ook in residentie in de Opera van Rijsel. Ictus stelt regelmatig nieuwe concertformules voor: zeer korte of zeer lange concerten, becommentarieerde concerten, concertfestivals waarbij het publiek vrij circuleert tussen de verschillende podia (de befaamde Liquid Room-concerten) of Blind Dates waarbij het programma pas op het einde van de avond bekend wordt gemaakt. Naast themaconcerten en educatieve projecten stelt het ensemble regelmatig een scenische productie voor, zoals 'Avis de Tempête' van Georges Aperghis uit 2004, of 'La Métamorphose' van Michaël Levinas in 2011. Ictus ondersteunt sinds 2009 een academische opleiding aan de School of Arts in Gent: een Advanced Master in de uitvoering van hedendaagse muziek. Het ensemble bouwde ook een cd-collectie op met een twintigtal titels (voornamelijk voor het label Cyprès).

nog dans in deSingel

**Wim Vandekeybus  
& Ultima Vez & Ictus**  
What the body  
does not remember



**wo 18, do 19, vr 20, za 21 dec 2013 | Rode zaal | 20 uur**  
€28 (basis) | €24 (-25/65+) | €8 (-19 jaar)

# deSingel

Internationale Kunstcampus

---

architectuur

theater

dans

muziek

---

[www.desingel.be](http://www.desingel.be)

t+32 (0)3 248 28 28

Desguinlei 25

B-2018 Antwerpen

 deSingelArtCity

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie en de Stad Antwerpen.



mediasponsors

