IMPULSTANZ

Vienna International
Dance Festival 2018

Anne Teresa De Keersmaeker & Jean-Guihen Queyras / Rosas

Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten

14. + 15. Juli, 21:00 Uhr, Burgtheater
Österreichische Erstaufführung

© Anne Van Aerschot

ORF. WIE WIR.

WENN SIE BEI **FLAMENCO** NICHT AN EINEN VOGEL DENKEN

Mehr Kultur und Information
unter tv.ORF.at/ORFdrei und im ORF-III-Newsletter:
Einfach anmelden unter ORFdrei.insider.ORF.at

ORF III
Kultur und Information

DIENSTAG
KUNST UND KULTUR

Anne Teresa De Keersmaeker BELGIUM **& Jean-Guihen Queyras** FRANCE **/ Rosas** BELGIUM

Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten

Österreichische Erstaufführung

Flanders
State of the Art

WIEN KULTUR

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

With the support of the Culture Programme of the European Union
Culture

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas bei ImPulsTanz

2017
A Love Supreme
Anne Teresa De Keersmaeker & Salva Sanchis / Rosas
(Choreographer)

Re:Rosas! (Installation)
Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas

Rosas danst Rosas (Film)
Thierry De Mey

2016
Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke
Anne Teresa De Keersmaeker, Michaël Pomero & Chryssi Dimitriou
(Choreographer, Dancer)

Verklärte Nacht
(Choreographer)

2013
Partita 2
Anne Teresa De Keersmaeker, Boris Charmatz & Amandine Beyer
(Choreographer, Dancer)

2012
Drumming Live
Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker & Ictus
(Choreographer)

2011
Elena's Aria
(Choreographer, Dancer)

2010
En Atendant
(Choreographer)

2009
The Song
(Choreographer)

Rosas danst Rosas
(Choreographer, Dancer)

2008
Zeitung
Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker & Alain Franco
(Choreographer)

Prélude à l'après-midi d'un faune (Gala-Abend)
(Choreographer)

2007
Sister
Vincent Dunoyer & Anne Teresa De Keersmaeker
(Dancer)

2006
D'un soir un jour
(Choreographer)

2005
Desh
Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker & Salva Sanchis
(Choreographer, Dancer)

Raga For The Rainy Season / A Love Supreme
Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker & Salva Sanchis
(Choreographer)

2004
Once
(Choreographer, Dancer)

2003
Bitches Brew/ Tacoma Narrows
(Choreographer)

Once
(Choreographer, Dancer)

2002
(but if a look should) April Me
(Choreographer)

Gala - Repertory Evening
(Choreographer)

Small Hands (out of the lie of no)
(Choreographer, Dancer)

2001
Drumming Live
Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker & Ictus Ensemble
(Choreographer)

Rain
(Choreographer)

Fase
Anne Teresa De Keersmaeker & Michele Anne de Mey
(Choreographer, Dancer)

2000
In Real Time
Rosas & Stan & Aka Moon
(Choreographer)

1999
With/For/By
Anne Teresa De Keersmaeker Elizabeth Corbett
(Choreographer)

1998
Drumming
(Choreographer)

Fase
(Choreographer, Dancer)

Just Before
(Choreographer)

1997
Rosas danst Rosas
(Choreographer, Dancer)

Three Solos for Vincent Dunoyer
(Choreographer)

1994
Toccata
(Choreographer, Dancer)

Workshops

2009
Master Class

Book Presentations

2012
A Choreographers Score
Anne Teresa De Keersmaeker & Bojana Cvejić

2007
Anne Teresa DeKeersmaeker, Meg Stuart
Irmela Kästner & Tina Reisinger

ImPulsTanz Special

2017
Rosas danst Rosas
In Kooperation mit dem Odeon
(Choreographer)

2008
Keeping Still
In Kooperation mit der Sommerszene Salzburg
(Choreographer, Performer)

Steve Reich Evening
Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker & Ictus Ensemble
In Kooperation mit dem Theater an der Wien
(Choreographer)

2007
Bartók/Beethoven/ Schönberg
Repertory Evening
In Kooperation mit dem Theater an der Wien
(Choreographer)

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas

Repertory Classes bei ImPulsTanz 2002 bis 2018

2018

16–20 July
Samantha van Wissen
Rosas danst Rosas

23–27 July + 30 July – 3 August
Marta Coronado
Drumming

2017
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*
Marta Coronado *Drumming*

2016
Marta Coronado *Drumming*
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*

2015
Marta Coronado *Drumming*
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*

2013
Marta Coronado *Drumming*
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*

2012
Marta Coronado *Drumming*
Nadine Ganase *Elena's Aria*
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*

2011
Marion Ballester *Desh*
Marta Coronado *Drumming*
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*

2010
Marion Ballester *Desh*
Marta Coronado *Drumming*
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*

2009
Anne Teresa De Keersmaeker *Master Class*
Marta Coronado *Drumming*
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*

2008
Marion Ballester *Desh*
Samantha van Wissen *Rosas danst Rosas*

2007
Marion Ballester *Kinok*
Marion Ballester *Desh*
Clinton Stringer *Rain*

2006
Marion Ballester *Desh*
Nadine Benchorf *Die Große Fuge*

2005
Alix Eynaudi *Rain*
Martin Kilvády *Rosas Repertory*

2004
Martin Kilvády *Rosas Repertory*
Mark Lorimer *Rosas Repertory*

2003
Martin Kilvády *Rosas Repertory*
Mark Lorimer *Rosas Repertory*

2002
Martin Kilvády *Rosas Repertory*

© Herman Sorgeloos

Credits

Choreografie Anne Teresa De Keersmaeker
Cello Jean-Guihen Queyras
Von und mit Boštjan Antončič, Anne Teresa De Keersmaeker*, Marie Goudot, Julien Monty, Michaël Pomero

*Auf Grund einer Verletzung wird Anne Teresa De Keersmaeker von Femke Gyselinck ersetzt

Musik Johann Sebastian Bach, 6 Suiten für Violoncello solo, BWV 1007 bis 1012
Dramaturgie Jan Vandenhouwe
Kostüme An D'Huys
Lichtdesign Luc Schaltin
Sounddesign Alban Moraud
Künstlerische Assistenz Carlos Garbin, Femke Gyselinck
Probenleitung Femke Gyselinck
Künstlerische Koordination und Planung Anne Van Aerschot
Künstlerische Beratung Thierry De Mey
Technische Leitung Joris Erven
Kostümkoordination Heide Vanderieck
Garderobe Ella De Vos
Technik Max Adams, Joris de Bolle

Dauer 120 min
Weltpremiere 26. August 2017, Ruhrtriennale

Produktion Rosas

Koproduktion De Munt / La Monnaie (Brüssel), Ruhrtriennale, Concertgebouw Brugge, Philharmonie de Paris – Théâtre de la Ville – Paris – Festival d'Automne à Paris, Sadler's Wells (London), Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Opéra de Lille, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Elbphilharmonie (Hamburg), Montpellier Danse 2018

Mit Dank an Thomas Hertog, Palle Dyrvall, Anke Loh, Aurianne Skybyk, Mathieu Bonilla, François Deppe, Alain Franco, Kimiko Nishi, Maria Eva Rodriguez

Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten wurde realisiert mit der Unterstützung von Tax Shelter der Belgischen Regierung, in Zusammenarbeit mit Casa Kafka Pictures Tax Shelter empowered by Belfius.

Rosas wird unterstützt von der Flämischen Gemeinschaft und der BNP Paribas Foundation.

Mitten wir im Leben sind/ Bach6Cellosuiten

Johann Sebastian Bachs Cello-Suiten zählen zu den Höhepunkten der westlichen Musikgeschichte. Die intellektuellen und architektonischen Elemente rufen in ihrer rhythmischen Kraft und melodischen Komplexität bis heute eine starke Anziehungskraft hervor. Anne Teresa De Keersmaekers Verbundenheit mit Bach zeigte sich bereits in mehreren früheren Werken. Sie strebt nach einer choreografischen Handschrift, die die Essenz der musikalischen Sprache des Komponisten zu erfassen sucht. In diesem Stück wird Bachs Partitur, in ihrer Gesamtheit von dem weltberühmten Cellisten Jean-Guihen Queyras interpretiert, durch eine Choreografie für drei Männer und zwei Frauen entfaltet, herausgefordert und performt. Aus dieser fesselnden Symbiose von Musik und Tanz entsteht sowohl der individuelle Charakter der sechs Suiten als auch ihre wechselseitige Verbindung zueinander.

Johann Sebastian Bach's Cello Suites are considered a milestone in the history of Western music. The intellectual and architectural elements continue to evoke contemporary appeal, with their rhythmic vitality and melodic intricacy. Anne Teresa De Keersmaeker's affinity with Bach was already apparent in several previous creations, and she continues to pursue a choreographic écriture that captures the essence of Bach's musical language. In this production, Bach's score, performed in its totality by the world-renowned cellist Jean-Guihen Queyras, is faceted, challenged, and performed through a choreography for three male and two female dancers. Both the individual character of the six suites and their mutual interconnections emerge from this riveting symbiosis of music and dance.

Eine Spirale zwischen Himmel und Erde / A Spiral between Heaven and Earth

Jan Vandenhouwe

Als „Triumph des Geistes über die Materie" bezeichnete der große Bach-Biograf Philipp Spitta Bachs Kompositionen für Solo-Streichinstrumente, zu denen neben den sechs Cellosuiten auch die Sonaten und Partitas für Solo-Geige gehören. Die sechs Suiten zeigen nicht nur, dass Bach über profundes Wissen in Bezug auf die technischen Möglichkeiten des Cellos verfügt. Sie belegen auch seine Fähigkeit, die polyphone und harmonische Fülle seiner musikalischen Sprache auf ein Instrument zu übertragen, das normalerweise ausschließlich als „monophon" bezeichnet wird. Akkorde und mehrstimmige Kontrapunkte sind auf dem Cello schwierig zu spielen, dennoch gelingt es Bach, Musik zu schreiben, die so reich und frei klingt, wie seine großen Klavier- und Chorwerke, was die Cellosuiten zu Meilensteinen der westlichen Musik gemacht hat.

Anne Teresa De Keersmaeker ist als Choreografin und Tänzerin fasziniert von Bachs Fähigkeit, auf der Grundlage äußerst beschränkter Mittel einen monumentalen Zyklus zu kreieren. Auch ihr geht es als Choreografin und als Tänzerin darum, sich auf das Wesentliche zu beschränken und eine Art von Essenz zu erfassen. Anne Teresa De Keersmaeker hat ihre Arbeit als Choreografin wiederholt als „das Organisieren von Bewegung in Zeit und Raum, auf einer horizontalen und einer vertikalen Achse" definiert. Die horizontale Achse ist die soziale Achse, auf der sich Menschen einander nähern oder meiden. Die vertikale Achse ist die spirituelle Achse zwischen Himmel und Erde, zwischen Geist und Materie. In *Mitten wir im Leben sind*, De Keersmaekers Choreografie der sechs Cellosuiten, ist Bachs Musik das Leitprinzip, das sowohl den zeitlichen Verlauf als auch die räumliche Struktur bestimmt. Auf dem Boden der Bühne ist die Projektion einer farbenfrohen, geometrischen Grundstruk-

"A triumph of mind over matter." With these resounding words, the renowned Bach biographer Philipp Spitta described the music for string soloists composed by Johann Sebastian Bach between 1717 and 1723. The work in question includes not only six suites composed for the cello, but also several sonatas and partitas meant for a violin. In all six suites, Bach consistently demonstrates his thorough knowledge of the technical possibilities of the cello as an instrument, and his ability to transmit the polyphonic and harmonic abundance of his musical language on an instrument that is usually cast as exclusively "monophonic." Chords or polyphonic counterpoints are maneuvers that are indeed quite difficult to play on a cello. Within the limitations Bach imposed on himself, however, the composer managed to write music that sounds as rich and unburdened as his great works written for piano or choir. It is precisely this aspect that has turned the cello suites into such a milestone in Western music.

As a choreographer and dancer, Anne Teresa De Keersmaeker is fascinated with Bach's capacity to create monumental cycles, starting from the most austere of means. Unsurprisingly, De Keersmaeker's work exerts a similar search for "substance" and "essence." In interviews, she invariably describes choreography as "the organization of movement in time and space on a horizontal and a vertical axis." The horizontal axis is the social one, on which human beings approach or avoid each other. The vertical axis is spiritual, running between Heaven and Earth, mind and matter. Bach's music governs not only the movement of time, but also the use of space in De Keersmaeker's choreography of the six cello suites. On stage one finds a colorful geometric floor plan forming a set

© Anne Van Aerschot

tur von sich überlagernden Pentagrammen, Kreisen und Spiralen zu sehen, die sich ins Unendliche fortzusetzen scheinen.

Großen Einfluss auf die räumliche Organisation der Choreografie hatte die Entscheidung, den Cellisten Jean-Guihen Queyras auf der Bühne zu platzieren, der so nicht, wie bei klassischen Konzerten üblich, dem Publikum frontal gegenüber sitzt, sondern zu Beginn jeder Suite seinen Standort wechselt. Mit dem Voranschreiten der Performance öffnet sich die Spirale auf dem Grundriss, was zu immer größer werdenden Pentagrammen führt. Dadurch nehmen die Zuschauer_innen die körperliche Anwesenheit des Musikers und der Tänzer_innen bei jeder Suite aus einer anderen Perspektive wahr. Das architektonische *framework* der Choreografie folgt der Grundstruktur von Bachs sechsteiligem Zyklus.

Anne Teresa De Keersmaeker weiß auf einzigartige Weise musikalische Strukturen in einer Choreografie sichtbar zu machen. Während der Proben hat Jean-Guihen Queyras mit ihr und den Tänzer_innen die Phrasierung und die harmonische Struktur analysiert, auf der die Architektur und Rhetorik der Cellosuiten beruhen. Unter der melodischen Hauptlinie des Cellos lässt sich oft die nicht hörbare Basslinie, die die treibende Kraft für die harmonische Entwicklung des Stücks ist, erkennen. Anne Teresa De Keersmaeker versucht die Bewegungen der Tänzer auf die harmonische Struktur von Bachs Stück zu übertragen. Modulationen oder Wechsel von Dur nach Moll beeinflussen die Entwicklung der vertikalen Achse, aus der die sich öffnende Spirale der in Bewegung befindlichen menschlichen Wirbelsäule entsteht.

Auf einer formaleren Ebene ähneln die sechs Cello-Suiten Bachs sogenannten *Englischen*

of linked pentagrams, circles, and spirals that seem to run on endlessly. Quintessential to this spatial organization of the choreography, above all, was the decision to draw cellist Jean-Guihen Queyras into the same space as the dancers. As a cellist, Queyras does not stand face-to-face with the audience as is traditionally expected of him in a concert hall. Rather, he occupies a different location on the stage at the start of each of the six suites. As the performance evolves, this opens the spiral on the floor plan, resulting in pentagrams that increase in size. This allows for a different perspective on both the cellist's and the dancers' physical presence in every suite. Out of the majestic structure of Bach's six-part cycle, there arises the architectonic framework of the choreography.

No one is more apt at "visualizing" music than Anne Teresa De Keersmaeker. During the rehearsal process, together with Queyras and her dancers, she analyzed the phrases and harmonic structure on which the architecture and rhetoric of the cello suites are based. Through the main melodic voice of the cello one can detect an inaudible bass line that is the driving motor of the piece's harmonic evolution. De Keersmaeker tries to graft the movements of the dancers onto the harmonic structure of Bach's piece. Modulations, or changes from a major to a minor scale, affect the development of the vertical axis, which runs parallel to the opening spiral of the human spinal column.

On a more formal level, the six cello suites tend to resemble Bach's so-called English Suites, written for the harpsichord. Each of the six suites is made up of six parts. The traditional dances of the Baroque suite—

© Anne Van Aerschot

Suiten, die für das Cembalo geschrieben wurden. Jede der sechs Suiten ist aus sechs Teilen zusammengesetzt. Den traditionellen Tänzen der barocken Suiten – Allemande, Courante, Sarabande und Gigue – geht ein ausgedehntes Präludium voraus. Zwischen den Sarabanden und den Gigues fügt Bach moderne „Galanterien" ein: Menuette, Bourrées und Gavotten. Trotz der allen Suiten gemeinsamen Grundstruktur besitzt jede Suite einen ausgesprochen eigenen Charakter und unterscheidet sich deutlich von allen anderen. Aus diesem Grund knüpft Anne Teresa De Keersmaeker jede der ersten vier Suiten des Zyklus jeweils an die Persönlichkeit einer einzelnen Tänzer_in: die erste Suite an Michäel Pomero, die zweite an Julien Monty, die dritte an Marie Goudot und die vierte an Boštjan Antončič.

In den Präludien der Suiten präsentiert Anne Teresa De Keersmaeker die Individualität der einzelnen Tänzer_innen, beginnend mit der sich öffnenden Spiralbewegung der Wirbelsäule. Das choreografische Material jedes und jeder Tänzer_in ist verknüpft mit dem spezifischen Charakter, der Klangfarbe und Tonart der jeweiligen Suite. Die Ausgangsposition der einzelnen Tänzer_innen bleibt in Relation zu dem wechselnden Standort von Queyras auf der sich öffnenden Spirale des geometrischen Grundmusters auf dem Tanzboden immer gleich. Im Laufe des Zyklus wird eine dramaturgische Strategie sichtbar. Während Michaël Pomero im Präludium der ersten Suite das geometrische Grundmuster mit großen Bögen überzieht und rhythmisch einen gewissen Abstand zur Musik bewahrt, besteht die Choreografie für Boštjan Antončič zu Beginn der vierten Suite aus kurzen rhythmischen *loops*, die die Musik vorgibt, in einer Weise, die jede Note mit einer Bewegung oder einem Schritt

***allemandes*, *courantes*, *sarabandes*, and *gigues*—are all preceded by an extensive prelude. Between the *sarabandes* and the *gigues*, Bach adds an increasing number of so-called gallantries: *minuets*, *bourrées*, and *gavottes*. Despite their similar composition, each of the suites possesses its own character and distinguishes itself from the others. It is for this very reason that De Keersmaeker decided to link each of the first four suites to the personality of one of her four dancers: the first features Michaël Pomero, the second Julien Monty, the third Marie Goudot, and the fourth Boštjan Antončič.**

In the prelude of each suite, De Keersmaeker presents the individual character of the dancer, starting with the opening spiral movement of the spinal column. The choreographic material of every dancer is linked to the character, the specific color, and the musical key of the suite. Every dancer starts from the same position vis-à-vis Queyras, who takes a different position on the opening spiral of the geometric floor plan in every suite. During the cycle itself, a certain dramaturgic strategy steadily reveals itself. Whereas in the prelude of the first suite, Pomero draws large arcs across the geometric floor plan while simultaneously keeping a certain rhythmic distance from the music, the choreography for Antončič at the beginning of the fourth suite simply consists of short rhythmic loops that punctuate the music in a way that links every note to a movement or step of the dancer—a principle that De Keersmaeker refers to as "one note, one step." As the performance evolves, the apparent effect of the maneuver is a deeper engagement with the music for the audience.

des Tänzers verbindet - ein Prinzip, das De Keersmaeker als „one note, one step“ bezeichnet. Es scheint, als würde auch das Publikum im Laufe der Vorstellung Schritt für Schritt tiefer in den Sog von Bachs Musik geraten.

Die Entscheidung, die ersten vier Suiten jeweils an einen bestimmten Tänzer oder eine bestimmte Tänzerin zu koppeln lässt die Choreografie zunächst – in Übereinstimmung mit Bachs Musik für Solo-Cello – dem Wesen nach einstimmig erscheinen. Mit der Entwicklung des Stückes integriert De Keersmaeker jedoch sehr zurückhaltend eine Mehrstimmigkeit in die Choreografie. In den Allemanden, die den Präludien folgen, kommt sie zu ihren Tänzer_innen hinzu und tanzt selbst genau die gleiche choreografische Phrase. Die Tänzer_innen reagieren darauf individuell verschieden, und so entwickeln sich immer neue Variationen aus dieser Konstante: „Es entsteht ein fließender Kontrapunkt, in dem die Tänzer_innen das Material meiner Phrase aufnehmen, aber mit minimalen Verschiebungen“, erklärt De Keersmaeker. Zwischen Unisono und Kontrapunkt entsteht ein Kontinuum.

Auch in den anderen Tänzen der Suiten versuchen De Keersmaeker und ihre Tänzer_innen, mit zeitgenössischem Bewegungsmaterial eine Antwort zu formulieren auf die historischen Tanzformen, die der Komposition zugrunde liegen. In den *Couranten* sind Laufbewegungen der Ausgangspunkt der Choreografie, da der Name dieses schnellen Tanzes von *courir*, dem französischen Wort für „rennen“, abgeleitet ist. Und in der Tat scheinen die Tänzer_innen der Musik folgend die Zirkel des geometrischen Grundmusters abzulaufen: die A-Teile der Komposition im Uhrzeigersinn, die B-Teile gegen den Uhrzeigersinn, die Dur-Passagen vorwärts und die Moll-Passagen rückwärts.

Das langsame Tempo der feierlichen Sarabanden dagegen lädt zum Einnehmen

The decision to tie each of the first four suites to a different dancer leaves us with a choreography that at first sight appears mainly monophonic, much like Bach's music itself. As the piece progresses, however, De Keersmaeker very cautiously infuses a polyphonic element into the choreography. In the *allemandes* that follow the preludes, she joins her dancers and dances exactly the same choreographic phrases as they do. The dancers all provide answers in their own way. New combinations are tested, all set against De Keersmaeker's consistently identical phrase. "The result is a flowing counterpoint, in which the dancers copy the material of my phrase with a slight twist," she explains. It is an almost perfect continuum between the parts danced in unison and parts danced in counterpoint.

As with the other dances in the suites, De Keersmaeker and her dancers deploy contemporary choreographic material in conjunction with the classical dance styles that underpinned Bach's original music. In the *courantes*, for example, "running" is the starting point of the choreography. The name of this quick-paced dance originated in the French word *courir*, meaning "to run." In the piece, dancers indeed seem quite literally to run the music on the circles of the geometrical floor plan: clockwise in the A parts, counterclockwise in the B parts, forward in the passages in the major key, backward in the passages in the minor key.

The slow tempo of the solemn *sarabandes*, in turn, invites more sculptural poses. The dancers return to the heart of the spatial floor plan—the heart of the opening spiral connected to a shifting pentagram. Just as in the preludes, the choreography begins from

skulpturaler Posen ein, wobei die Tänzer_innen in die Mitte der geometrischen Grundstruktur zurückkehren, in das Herz der sich öffnenden Spirale, die mit dem sich verschiebenden Pentagramm verbunden ist. Ausgangspunkt der Choreografie ist – wie in den Präludien – die vertikale Achse, die in der harmonischen Struktur der Musik verankert ist.

In den Menuetten, den Bourées und Gavotten, die den fünften Teil der Suiten bilden, folgt der Tanz einer diagonalen Linie, die eine Tangente mit der auf dem Grundriss angelegten, sich öffnenden Spirale bildet. Das grundlegende Prinzip dieser Passage, das Anne Teresa De Keersmaeker als „my walking is my dancing“ bezeichnet, und dem Bewegungsablauf, dem die Tänzer_innen folgen, ist die untergelegte Basslinie, die das in der Regel nicht hörbare musikalische Skelett der Cellosuiten bildet. Die zirkuläre Grundstruktur kehrt in den Gigues zurück, in denen die Choreografie den brillanten, virtuosen Charakter dieser schnellen Schlusstänze widerspiegelt.

Es ist kennzeichnend für Bachs systematisches Vorgehen, dass er die sechs Suiten eindeutig als Zyklus geplant hat. Es ist zum Beispiel kein Zufall, dass es sich bei den vorletzten Teilen der ersten beiden Suiten um Menuette handelt, bei der dritten und vierten Suite um Bourrées und, im Fall der beiden letzten Suiten, um Gavotten. Bei den Menuetten setzt De Keersmaeker nur einen Tänzer ein, bei den beiden Bourrées entweder zwei Tänzerinnen oder drei Tänzer, und bei der letzten Gavotte alle fünf.

Mit der fünften Suite schlägt Bach einen anderen Weg ein. Das umfangreiche Präludium besteht aus zwei Teilen und bezieht sich auf die sogenannte *Französische Ouverture*, in der eine langsame, feierliche Einleitung einer Fuge vorausgeht. Dies scheint ein neues Kapitel im sechsteiligen Zyklus zu beginnen.

the vertical axis, grafted onto the harmonic structure of the music.

In the *minuets*, *bourrées*, and *gavottes*, which make up the fifth movement of the suites, the dance follows a diagonal line, forming a tangent with the unfolding spiral laid out on the floor plan. The underlying principle of these passages—which De Keersmaeker has often referred to as "my walking is my dancing"—and the trajectory the dancers are walking on, is the underlying bass line, the generally inaudible musical skeleton of the cello suites. The circular floor plan also figures in the *gigues*, where the choreography functions as an answer to the brilliant, virtuoso character of these quick-paced closing dances.

It is typical of the systematic nature of Bach's musical mind that the six suites were planned as a cycle. This fact is evident, for example, in that the penultimate parts are *minuets* in the first two suites, *bourrées* in the third and fourth suites, and *gavottes* in the final two suites. While De Keersmaeker first has one dancer dance the *minuets*, the *bourrées* are danced by two and three dancers respectively, and the *gavotte* by five.

From the fifth suite on, Bach undertakes a change of course. The extensive prelude, comprising a total of two parts, refers to the so-called French overture, in which a long-drawn, stately introduction precedes a *fugue*. This seems to start a new chapter in the six-part cycle. The fact that Bach wrote a *fugue*—a uniquely polyphonic form—for an essentially monophonic instrument demonstrates the unique feat of the piece. The entire suite in D minor is steeped in a very unusual sonority, since Bach prescribed the A string to be retuned into a G. This allowed

Die Tatsache, dass Bach eine Fuge - also eine mehrstimmige Form - für ein im wesentlichen einstimmiges Instrument schrieb, demonstriert die einzigartige Leistung des Stücks. Die gesamte in D-Moll geschriebene Suite ist von einer sehr eigenen Klangfülle geprägt, weil Bach vorschrieb, die A-Saite auf G umzustimmen. Dadurch konnte er Harmonien und Resonanzen erzeugen, die sich von denen der üblichen Stimmung unterscheidet. Die melancholische Sarabande ist nicht nur das dunkle Herzstück der fünften Suite, sondern des gesamten Zyklus. Für Anne Teresa De Keersmaeker, in deren Werk mathematische Proportionen eine große Rolle spielen, ist es von besonderer Bedeutung, dass diese Sarabande im Verlauf der circa zweistündigen Gesamtdauer des Zyklus kurz nach dem Goldenen Schnitt erklingt. An dieser Stelle der Choreografie herrschen Dunkelheit, Leere und Abwesenheit.

Umso überschwänglicher klingt danach die sechste Suite in D-Dur, die Bach zweifellos als Krönung des gesamten Zyklus konzipiert hat. Diese Suite unterscheidet sich in ihrem Aufbau nicht von den vorhergehenden, die Expressivität und der technische Schwierigkeitsgrad sind hier jedoch erheblich gesteigert. Diese Suite erfordert ein Cello, das mit einer fünften Saite ausgestattet ist, die als hohe E gestimmt ist. Sie klingt von Beginn an wie ein berauschendes Fest. Das Fis, das A und die D-Oktaven springen aus den vier tanzenden Ds wie Funken aus einem Feuer, die der sechsten Suite – nach dem dunklen de *Profundis* der fünften Suite – eine Auferstehungsstimmung verleihen: Bachs „Triumph des Geistes über die Materie“ klingt als Triumph des Lebens über den Tod. Anne Teresa De Keersmaeker choreografiert die sechste Suite als kollektiven Tanz, dem alle Performer_innen, die fünf Tänzer_innen und der Cellist, teil sind.

him to generate harmonies and resonances that differ from those with the usual tuning. The melancholic *sarabande* forms the dark heart not only of the fifth suite but also of the entire cycle of six suites. To De Keersmaeker, in whose work mathematical proportion has always played a prominent role, it remains of utter import for this *sarabande* to be played immediately after the golden ratio of the approximately two-hour-long cycle. At this point, the choreography is characterized by darkness, emptiness, and absence.

In contrast, the sixth suite in D major has a more exuberant feel, clearly intended by Bach as the crown of the entire cycle. Although still building on models on which the other suites were based, Bach now significantly steps up the expressiveness and the technical difficulty of the music. The sixth suite requires a cello equipped with a fifth string, tuned as a high E. From the start, the suite shares the sounds of a lively party. The F sharp, the A, and the D octave jump out from four dancing Ds like sparks from a fire. In keeping with symbolism of the rising tide, the sixth suite feels like a resurrection after the dark *de profundis* of the fifth suite. Bach's triumph of "mind" over "matter" now appears as nothing less than a triumph of life over death. With De Keersmaeker herself included, the sixth suite turns into a collective dance in which all six performers—five dancers and one cellist—are on stage together. "To me, the genius of Bach lies in the fact that he was not only a great musician, but also an architect, a painter, and a poet," the choreographer says. "In a cycle like that of the six cello suites there is a discernible narrative underlying the whole piece, a story of existential experience and human feeling. It is the history of a *condition humaine* everyone can identify with."

„Bachs Genialität liegt meiner Meinung nach in der Tatsache, dass er nicht nur ein großer Musiker, sondern auch ein Architekt, Maler und Dichter war“, bemerkt die Choreografin. „In einem Zyklus wie dem der sechs Cellosuiten ist eine Spur menschlicher Grunderfahrungen und existentieller Gefühle spürbar. Es ist die Geschichte eines menschlichen Zustandes, einer *condition humaine*, mit der sich jeder identifizieren kann.“

Zwischen Schwerkraft und Schweben / Between gravity and levitation

Ein Interview mit Anne Teresa De Keersmaeker und Jean-Guihen Queyras

von Jan Vandenhouwe

Sechs Partituren von Bachs Cellosuiten liegen verstreut auf einem großen Holzschreibtisch. Dazwischen finden sich Skizzen farbiger geometrischer Muster und Abhandlungen zu Leibniz und Newton, zu Physik, Astronomie, Bach und Alchemie. In der Mitte des Raumes um den Tisch sitzen fünf Tänzer_innen und ein Cellist – das Instrument zwischen den Beinen. Anne Teresa De Keersmaeker, Jean-Guihen Queyras und eine Gruppe von Tänzer_innen erarbeiten hier in Vorst in den Rosas-Studios ein neues Stück. Während der weltberühmte Cellist die Allemande aus der ersten Suite spielt, spricht er ihre harmonische und rhetorische Struktur mit den Tänzer_innen durch, die wiederum eifrig Notizen zu ihren jeweils persönlichen choreografischen Partituren machen.

„Ich bin sehr dankbar und fühle mich geehrt, dass Jean-Guihen sich trotz seines engen Tourplans die Zeit nimmt, hier mit uns zu arbeiten", gesteht Anne Teresa De Keersmaeker ein wenig später in ihrem *Büro*. „Ich habe gelernt", antwortet Queyras.

Wie entstand die Idee zu einer gemeinsamen Tanzperformance?

Jean-Guihen Queyras: Ich muss gestehen, dass ich ein Laie bin, wenn es um Tanz geht. Oft genug hatten Freunde mich zu Tanzaufführungen eingeladen, aber als solche sagten mir die Stücke oft wenig. Zugegeben, ich war sehr anspruchsvoll, wahrscheinlich weil ich *über* keinerlei Tanzkultur verfüge. Vor allem konnte ich keine zufriedenstellenden Verbindungen zwischen Musik und Choreografie entdecken. Bis vor ein paar Jahren, als der Komponist und Organist Bernard Foccroulle mir nahelegte, die Arbeit von Anne Teresa anzusehen. Ich hatte in der Vergangenheit einige ihrer Arbeiten gesehen, wie *Achterland*, zu der Musik von Ligeti ...

Anne Teresa De Keersmaeker: ... und Ysaÿe. Eine ungewöhnliche Kombination.

JGQ: Aber ich hätte nie davon geträumt, mit jemandem wie Anne Teresa zusammenzuarbeiten. Ihre Art, mit der Methode eines Komponisten zu arbeiten, hatte mich immer beeindruckt. Sie geht zu den Grundlagen, zum Kern einer Komposition, aus dem sie ihre Choreografie entstehen lässt.

ATDK: Es war tatsächlich Bernard Foccroulle, der uns zusammenbrachte und mir empfahl, eines von Jean-Guihens Konzerten in Bozar zu besuchen.

JGQ: Anschließend besuchte ich die Installation *Work / Travail / Arbeid*, als sie im WIELS vorgestellt wurde.

ATDK: Und dort haben wir zum ersten Mal ernsthaft darüber gesprochen, wie wir zusammen an einem Stück arbeiten *könnten*.

JGQ: Ich habe damals sofort deinen Wunsch gespürt, etwas mit Bach zu machen.

ATDK: Es ist nicht das erste Mal, dass ich mit Bach arbeite. Es gab auch Musik von Bach in *Toccata*, in *Zeitung* und in *Partita 2*. Alte und neue Musik haben immer eine Schlüsselrolle in meiner Arbeit gespielt. Man könnte hier natürlich auch Monteverdi und Mozart erwähnen, besonders dessen Vokalstücke. *Così fan tutte* in der Pariser Oper war eine entscheidende

An interview with Anne Teresa De Keersmaeker and Jean-Guihen Queyras

by Jan Vandenhouwe

Six scores of Bach's cello suites lie scattered on a large, wooden desk. Spread between them, visitors may find sketches of colourful geometric patterns and treatises on Leibniz, Newton, physics, astronomy, Bach and alchemy. In the centre of the room, five dancers and a cellist – the instrument pinched between the musician's legs – are seated around the very same table. Anne Teresa De Keersmaeker, Jean-Guihen Queyras and a troupe of dancers are preparing for a new performance at the Rosas studios in Vorst. While the world-renowned cellist is playing the allemande from the first suite, he talks the dancers through the harmonic and rhetoric structure of Bach's piece. Everybody eagerly takes down notes on their personalised scores.

"I'm extremely grateful and honoured that Jean-Guihen, despite his busy tour agenda, is taking the time to work with us here", Anne Teresa De Keersmaeker confesses when seated her office some time later. "I've been learning", Queyras replies.

How did the idea to create a joint dance performance first arise?

Jean-Guihen Queyras: I must confess that I am a layperson when it comes to matters of dance. Often enough, some friends had the habit of inviting me to dance performances, but as such the pieces didn't usually appeal to me. Admittedly, I was very demanding, probably because I have no dance culture. Above all, I was simply unable to detect any satisfying links between music and choreography. This up to a couple of years ago, when composer and organist Bernard Foccroulle recommended I have a look at the work of Anne Teresa. I had seen some of her work in the past, like *Achterland*, set to music by Ligeti...

Anne Teresa De Keersmaeker: ... and by Ysaÿe. An unusual combination.

JGQ: But I would never have dreamed of working with somebody like Anne Teresa. It had always struck me that she had the habit of working with the method of a composer. She goes to the roots, to the crux of a composition, from which she allows her choreography to grow.

ATDK: It was indeed Bernard Foccroulle who brought us together and recommended I attend one of Jean-Guihen's concerts at Bozar.

JGQ: Subsequently, I paid a visit to *Work/ Travail/Arbeid* when it featured in WIELS.

ATDK: That's where we first effectively discussed how we could possibly coperate on a piece.

JGQ: And that's when I immediately sensed your desire to do something with Bach.

ATDK: This is not the first time I've worked with Bach. There was also Bach in *Toccata*, *Zeitung* and *Partita 2*. Old and new music have always played a key role in my work. Of course, one could here mention Monteverdi and Mozart as well, especially the latter's vocal pieces. '*Così fan tutte*' in the Paris

Erfahrung für mich. Insgesamt aber hat Bach für mich immer einen einzigartigen Platz in der klassischen Musik eingenommen. Ich nähere mich seiner Musik immer mit Bescheidenheit und einer gewissen Unruhe. Es gibt einfach keinen anderen Komponisten, dem es gelingt, dieses Gefühl von „verkörperter Abstraktion" so zu vermitteln wie er. Er macht das Göttliche menschlich und das Menschliche *göttlich*. Er steht für einen einzigartigen Moment in der Geschichte der Musik, ja sogar in der Geschichte der Menschheit.

Was macht seine Musik für Tänzer so attraktiv?

ATDK: Bachs Musik ist streng strukturiert, sie bleibt jedoch in Bewegung und im Tanz verankert. Es war Jean-Guihen, der mir bewusst machte, wie wichtig die Idee tonaler Harmonie für Bach ist – die Beziehung zwischen verschiedenen Tonarten, zwischen Dur und Moll. Bach verwendete sie, um innerhalb großer Kompositionen Einheit zu schaffen. Ich spürte, dass ich dies in meinen vorherigen Bach-Stücken nicht genug bedacht hatte.

JGQ: Du bist stark von den Musiker_innen, mit denen du arbeitest, inspiriert. Ehrlich, ich habe das Gefühl, dass ich dich mit meiner Obsession für Bachs harmonischen Fluss angesteckt habe. Wenn ich die Suiten spiele, tendiere ich dazu, meine Aufmerksamkeit vollkommen auf diesen Fluss zu richten. Als ich dir und den Tänzer_innen *während der Proben gezeigt habe, dass es eine «unhörbare» Bass-linie gibt, die unter der Melodie der* einstimmigen Cello-Suiten liegt, hast du mich sofort aufgefordert, sie aufzuschreiben.

ATDK: In der Chaconne der zweiten Violin-Partita habe ich mit Amandine Beyer einmal auf

Opera was a crucial experience for me. Overall, however, Bach has always occupied an even more unique spot within classical music for me. It is always with some modesty and trepidation that I approach his music. There is simply no other composer that succeeds in conveying that sense of 'embodied abstraction' as much as he does. He renders the divine human and the human divine. He stands at a unique moment in the history of music, in the history of mankind, even.

What is it that makes his music so appealing to dancers?

ATDK: Bach's music is rigidly structured, yet remains rooted in movement and dance. It was Jean-Guihen who made me aware of how important the concept of tonal harmony was to Bach – the relation between different keys, between major and minor. Bach used it to create unity in large compositions. I sensed that didn't do enough with that in my previous Bach performances.

JGQ: You get much inspiration from the musicians you work with. Honestly, I have the feeling that I have infected you with my obsession for Bach's harmonic flow. When playing the suites, I tend to just utterly centre my attention on that very flow. When I pointed out to you and the dancers during the rehearsals that there exists an 'inaudible' bassline lingering under the melody of the monophonic cello suites, you immediately urged me to write it out.

ATDK: In the chaconne of the second violin partita, I once worked with Amandine Beyer on the underlying bassline. The basic movement in the choreography was then based on the principal 'my walking is my dancing'

© Anne Van Aerschot

© Anne Van Aerschot

der darunterliegenden Basslinie gearbeitet. Die Grundbewegung der Choreografie basierte dann auf dem Prinzip „mein Gehen ist mein Tanzen“ [ATDK steht auf und geht durch den Raum]. Das Gehen ist die einfachste Bewegung, die mich durch den Raum transportiert und meine Zeit einteilt. Während die Grundbewegung dort zweidimensional war, ist sie jetzt dreidimensional geworden. Heute fangen wir an, an den horizontalen und vertikalen Achsen zu arbeiten.

Wie funktioniert das?

ATDK: Die Vertikalität der Wirbelsäule ist typisch für die menschliche Haltung. Die Haltung eines Tieres ist horizontal, *üblicherweise* steht es auf vier Beinen. Bei Menschen ist die horizontale Achse die soziale Achse, auf der man sich jemandem nähert oder ihn meidet. Die vertikale Achse ist die spirituelle Achse, die Beziehung zwischen der höheren und der unteren Sphäre. In gewissem Sinne stellt diese Achse die Verbindung zwischen Himmel und Erde her. Das Erproben der Cellosuiten hat sich als echte Herausforderung erwiesen. Wie kann man die harmonische Struktur der Musik in eine Haltung des menschlichen Körpers übersetzen? In *Così fan tutte* haben wir systematisch Modulationen oder Übergänge von Moll zu Dur, von rückwärts oder vorwärts, aufwärts oder abwärts gerichteten, zentrifugalen oder zentripetalen Bewegungen verknüpft. Von der Körpersprache kann man viel lernen: Eine vertikale Wirbelsäule ruft ein offenes, positives Gefühl hervor, während eine nach vorne gebogene Wirbelsäule eine geschlossene, melancholische Stimmung erzeugt. Weißt Du, Jean-Guihen, wann wir als Menschen mit unserer Wirbelsäule eine horizontale Position einnehmen?

[ATDK stands up and walks across the room]. Walking is the simplest movement that transports me through space, and divides my time. Whereas the basic movement here was two-dimensional, it has now become three-dimensional. Today we find ourselves working on the horizontal *and* the vertical axes.

How does that work?

ATDK: The verticality of the spine is typical for the human posture. The posture of an animal is horizontal, usually stood as it is on four legs. With human beings, the horizontal axis is the social axis on which you either approach or avoid someone. The vertical axis is the spiritual axis, the relationship between the higher and the lower spheres. In a sense, this axis provides the connection between heaven and earth. Rehearsing the cello suites has proved a veritable challenge. How can one translate the harmonic structure of the music into a posture of the human body? In *Così fan tutte* we systematically linked key modulations or transitions from minor to major, to back- or forward, up- or downward, centrifugal or centripetal movements. There is much to learn from bodily language: a vertical spinal column conjures an open, positive sentiment whereas a forward-bent spinal column generates a closed, melancholic mood. Do you know when we as human beings assume a horizontal position with our spinal column, Jean-Guihen?

JGQ: When we go to sleep? Or something else? [laughs]

ATDK: Or die. It is usually associated with the act of surrender, the relationship between the passive and the active, between the yin and yang of Eastern philosophy, as it were. For

JGQ: Wenn wir schlafen gehen? Oder etwas anderes? [lacht]

ATDK: Oder sterben. Sie wird gewöhnlich mit dem Akt der Hingabe, der Beziehung zwischen dem Passiven und dem Aktiven, zwischen dem Yin und Yang der östlichen Philosophie assoziiert. Für den evangelisch-lutherischen Bach war die Beziehung zum Tod nicht nur in seinen Kantaten, sondern auch in seiner anderen Musik ein Hauptelement. ‚Mitten wir im Leben sind / Mit dem Tod umfangen' ist ein Auszug aus einem mittelalterlichen Hymnus in lateinischer Sprache, der von Luther übersetzt wurde und auch auf Pina Bauschs Grabstein steht.

Auf dem Tisch findet man Bücher *über* Newton und Leibniz ...

ATDK: Newton ist bekannt als jener Gelehrte, der zuerst die Gesetze der Schwerkraft theoretisierte. Leibniz interessierte sich für die chinesische Naturphilosophie, wie sie im komplementären Denken des „I Ging" beschrieben wird. In diesem Sinne mag er eher an der umgekehrten Bewegung auf der vertikalen Achse interessiert gewesen sein: weg von der Erde, weg von der Schwerkraft: an der Idee der Levitation. Figuren wie Newton und Leibniz setzten den intellektuellen Rahmen der Zeit, in der Bach arbeitete. All diese Facetten inspirieren mich während der Proben, aber das gehört mehr zu meinem inneren Prozess, von dem ich nicht allzu viel preisgeben möchte.

JGQ: Du hast mich neugierig gemacht ...

ATDK: Für mich ist es einfach eine Frage der Naturgesetze. Choreografie ist der Prozess, eine Bewegung in Zeit und Raum entsprechend einer bestimmten Intensität zu organisieren. Ich untersuche die Naturgesetze als

the Lutheran protestant Bach, the relationship with death was a principal element not only in his cantatas but also in his other music. 'Mitten wir im Leben sind / Mit dem Tod umfangen', is an excerpt from a Medieval hymn in Latin which was translated by Luther and which also appears on Pina Bausch's gravestone.

On the table, one finds books on Newton and Leibniz ...

ATDK: Newton is known as the scholar who first theorised the gravitational laws. Leibniz was interested in Chinese natural philosophy as it is described in the complementary thinking of the 'I Ching'. In that sense, he may have rather been interested in the reverse movement on the vertical axis: away from the earth, away from gravity: the concept of 'levitation'. Figures like Newton and Leibniz set the intellectual framework of the era in which Bach worked. I may find inspiration in all these facets during the rehearsals, but that is more my internal process of which I don't want to reveal much.

JGQ: You've made my curious...

ATDK: For me, it is simply a question of the general laws of nature. Choreography is the process of organising a movement in time and space in accordance with a certain degree of intensity. I study the laws of nature as possible patterns, structures and procedures that may serve as an inspiration to the dance. These laws are on the one hand extremely concrete, yet on the other hand they also reflect a higher order. I am equally fascinated by old forms of wisdom in which science, philosophy and art were not yet separated from each other. At its foundation

mögliche Muster, Strukturen und Verfahren, die als Inspiration für den Tanz dienen können. Diese Gesetze sind einerseits äußerst konkret, andererseits spiegeln sie aber auch eine höhere Ordnung wider. Ich bin fasziniert von alten Formen des Wissens, in denen Wissenschaft, Philosophie und Kunst noch nicht voneinander getrennt waren. Zugrunde liegt ein Erstaunen, und von dem aus versuchten die Leute zu verstehen, wer wir sind, woher wir kommen, wohin wir gehen, was bleibt ...

Ist es nicht eine große Herausforderung, eine zweistündige Performance nur mit Musik für Violoncello Solo zu machen?

ATDK: Als weitgehend monophones Instrument beinhaltet das Cello eine gewisse Sparsamkeit der Mittel. Es ist interessant zu sehen, wie Bach die Fähigkeiten des Instruments maximiert, so weit es geht und sie über sich hinaus treibt.

JGQ: Er macht ein Handicap geradezu genial zu einem Vorteil. Bei Bach ist die physische Realität des Instruments und seines Spielers genauso wichtig wie die intellektuelle Konstruktion der Komposition. Es ist eine Mischung aus Geist – die Stärke des Konzepts – und Materie. Bach war sich der Wirkung des Hinzufügens eines Dreiklangs oder eines Vier-Noten-Akkordes zu seinem musikalischen Material und dessen Einfluss auf den zeitlichen Verlauf des Stückes sehr bewusst. Der Grund dafür ist, dass solche Akkorde auf einem Cello nicht gleichzeitig gespielt werden können, wie etwa auf einem Klavier, sondern nur nacheinander.

Die Titel der Teile der Suiten beziehen sich auf verschiedene Arten von barocken Tänzen. Haben diese eine Rolle bei der Erstellung der Choreografie gespielt?

was wonder, from which people tried to understand who we are, where we come from, where we are going, what remains,...

Isn't it a huge challenge to make a two-hour performance with only music for solo cello?

ATDK: As a largely monophonic instrument, the cello entails a certain economy of means. It is interesting to see how Bach maximises the capabilities of the instrument, pushes it as far as it can go.

JGQ: He ingeniously turns a handicap into an advantage. With Bach, the physical reality of the instrument and its player is as important as the intellectual construction of the composition. There is a mixture of spirit – the strength of the concept – and matter itself. Bach was very much aware of the effect of the addition of a triad or of a four-note chord to his musical material and, as a consequence, to the temporal progression of the piece as such. The reason for this is that such chords cannot be played on a cello simultaneously, as on a piano, but only consecutively.

The titles of the parts of the suites refer to different types of baroque dances. Did these take up a role in the making of the choreography itself?

ATDK: I once studied the fundamental characteristics of the baroque dances, for instance for Bach's *French Suite No. 5* in *Toccata*. But ultimately, these only form a very thin thread in the choreographic structure I designed for the cello suites: in the courantes we work with the idea of running, in the allemandes with a certain fluidity or rubato, in the sarabandes with the solemn aspect and in the gigues with a more energetic character.

ATDK: Ich habe einmal die Grundzüge der barocken Tänze studiert, zum Beispiel für Bachs Französische Suite Nr. 5 in *Toccata*. Aber letztlich bilden diese nur einen sehr dünnen Faden in der choreografischen Struktur, die ich für die Cellosuiten entworfen habe: In den Courantes arbeiten wir mit der Idee des Laufens, in den Allemandes mit einer gewissen Fluidität oder tempo rubato, in den Sarabanden mit dem feierlichen Aspekt und in den Gigues eher energetisch.

JGQ: Es ist tatsächlich unmöglich, die strengen Regeln des Barocktanzes auf die Cellosuiten anzuwenden. Bach verwendete die Grundprinzipien der Tänze, um sein musikalisches Vokabular zu entwickeln, aber die Teile der Suiten sind keine echten Tänze. Ich fordere gerne jeden heraus, eine barocke Allemande zur Allemande der sechsten Suite zu tanzen. Bach transzendiert hier das Prinzip des Tanzes selbst.

Hat die Zusammenarbeit mit den Tänzer_innen deine Arbeit als Cellist beeinflusst?

JGQ: Letzte Woche habe ich die Cellosuiten ohne Tanz in einem Konzert gespielt. Während ich spielte, dachte ich über die Frage nach, welchen Effekt eine gewisse harmonische Veränderung, eine Pause oder ein plötzlicher Spannungsaufbau auf den Tanz haben würde. Es ist enorm wichtig, dass wir diese Fragen gemeinsam in einem Studio bearbeiten können.

ATDK: Der Einfluss ist immer gegenseitig. Während der Proben bringt jeder Tänzer seine eigenen persönlichen Erfahrungen in den kreativen Prozess mit ein. Ich habe mit vier Tänzern gearbeitet, mit denen ich in den letzten Jahren einige der wichtigsten Projekte meiner Karriere

JGQ: As it happens, it is impossible to apply the strict rules of the baroque dance to the cello suites. Bach used the basic principles of the dances to develop his musical vocabulary, but the parts of the suites are not real dances. I challenge anybody to dance a baroque allemande to the allemande of the sixth suite. Bach here transcends the very principle of dance.

Has the collaboration with the dancers influenced your own work as a cellist?

JGQ: Last week I was interpreting the cello suites in concert, without dance. While I was playing, I pondered on the question what effect a certain harmonic change, a break or a sudden build-up of tension would have on the dance. It is enormously important that we can work on these questions collectively here in one studio.

ATDK: The influence is always mutual. Additionally, during rehearsal every dancer brings with them their own personal experiences to the creative process. I have been working with four dancers with, whom I have created a few of the essential projects of my career in the past few years, like *Vortex Temporum* and *Così fan tutte*. This time, each dancer will take up a key role in one of the suites. I don't want to compare the collaboration with them to a closed circle but rather to a spiral. It is like returning to a beginning, yet at the same time being *en route* to something new.

geschaffen habe, wie *Vortex Temporum* und *Così fan tutte*. Diesmal nimmt jeder Tänzer eine Schlüsselrolle in einer der Suiten ein. Ich möchte die Zusammenarbeit mit ihnen nicht mit einem geschlossenen Kreis, sondern mit einer Spirale vergleichen. Es ist, als ob man zu einem Anfang zurückkehrt und gleichzeitig auf dem Weg zu etwas neuem ist.

© Anne Van Aerschot

Pressestimmen

„Die Dämmerung legt sich hier über zwei Stunden Gedanken- und Formenklarheit, wie sie luzider nicht sein könnte, göttlich gespielt und getanzt."
(Eva-Elisabeth Fischer, Süddeutsche Zeitung, 28.08.2017)

„Mit jeder Suite entspinnt sich so ein inniger Dialog zwischen Queyras und den Tänzern. Gemeinsam durchmessen sie ein Spannungsfeld zwischen dem Schweren und Leichten, dem Physischen und dem Spirituellen. Ein wahrhaft erhebender Abend."
(Sandra Luzina, Berliner Tagesspiegel, 12.12.2017)

Biografien / Biographies

Anne Teresa De Keersmaeker

Nach ihrem Studium an Maurice Béjarts Mudra School in Brüssel und dem Dance Department der NYU TISCH School of the Arts, begann die choreografische Karriere Anne Teresa De Keersmaekers mit *Fase, four movements to the music of Steve Reich* (1982). 1983 gründete sie anlässlich der bis heute gefeierten Produktion *Rosas danst Rosas* ihre Kompagnie Rosas. Beide Arbeiten führten schlagartig zum internationalen Durchbruch und wurden seither vielfach wieder aufgeführt, zuletzt im Projekt *Early works* (2010). Von 1992 bis 2007 war De Keersmaeker Resident Choreographer an der Brüsseler Oper La Monnaie, wo eine beeindruckend vielfältige Reihe weltweit gezeigter Arbeiten entstand. 1995 gründeten Rosas und La Monnaie gemeinsam das internationale Ausbildungsprojekt P.A.R.T.S., die *Performing Arts Research and Training Studios*. Mittlerweile halten unzählige Absolvent_innen dieses vierjährigen Programms starke und einflussreiche Positionen als Tänzer_innen und Choreograf_innen in Europa und darüber hinaus. Von Beginn an stand die Beziehung zwischen Tanz und Musik im Zentrum von Anne Teresa De Keersmaekers Choreografien. Sie arbeitete mit Kompositionen aus dem späten Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert, brachte Werke von George Benjamin, Toshio Hosokawa und Thierry De Mey zur Uraufführung und arbeitete mit den verschiedensten Ensembles und Musker_innen. Zudem beschäftigte sie sich mit unterschiedlichsten Genres wie Jazz, traditioneller Indischer Musik und Popmusik. Ihre große Nähe zu den Kompositionen von Steve Reich beweist sich in zahlreichen ihrer Arbeiten, darunter *Fase* (1982), *Drumming* (1998) und *Rain* (2001). De Keersmaekers Choreografien zeugen von der sich ständig weiter entwickelnden Beziehung zwischen ihrem höchst präzisen Verständnis kompositorischer Architekturen und betonter Sensibilität oder Theatralität. Diese einzigartige Handschrift wurde mit unzählbaren Preisen ausgezeichnet, darunter 2011 mit dem Goldenen Verdienstzeichen des Landes Wien, überreicht vom Kulturstadtrat Dr. Andreas Mailath-Pokorny im Wiener Odeon. De Keersmaeker hat die Grenzen des reinen Tanzes vielfach überschritten. Sie hat die Verbindungen von Tanz und Text ausgelotet, wie in *Kassandra, speaking in twelve voices* (2004), *I said I* (1999) oder *In Real Time* (2000). Sie führte Regie bei den Opern *Duke Blue-beard's castle* von Bela Bartók (1998) und *Hanjo* von Toshio Hosokawa (2004). Zahlreiche ihrer Arbeiten wurden zur Grundlage eigenständiger Tanzfilme in der Regie von u. a. Thierry De Mey, Peter Greenaway und De Keersmaeker selbst. In den letzten Jahren beschäftigte sie sich intensiv mit der Reflexion und Verfeinerung der zentralen Parameter ihres choreografischen Schaffens. Die enge Zusammenarbeit mit Künstler_innen wie Alain Franco (in *Zeitung*, 2008), Ann Veronica Janssens (*Keeping Still part 1*, 2008; *The Song*, 2009; *Cesena*, 2011), Michel François (*The Song und En Atendant*, 2010), Jérôme Bel (*3Abschied*, 2010) und Björn Schmelzer (*Cesena*, 2011) brachte sie dazu, erneut die Grundelemente des Tanzes bloßzulegen und zu überdenken: Zeit und Raum, den Körper und seine Stimme, sein Bewegungspotential und seine Beziehung zur Welt. Im Jahr 2013 kehrte De Keersmaeker zur Musik von Bach zurück, live performed in *Partita 2*, einem Duett mit Boris Charmatz. Ebenfalls 2013 erarbeitete sie *Vortex Temporum* zu dem gleichnamigen Stück spektraler Musik aus dem Jahr 1996, komponiert von Gérard Grisey. Hier erreichte ihre künstlerische

Neigung, Bewegungen nach musikalischen Partituren zu choreografieren ein neues Level an Perfektion und Raffinesse. *Vortex Temporum* setzt die Rosas-Tänzer_innen und die Live Musiker_innen von Ictus eins-zu-eins ins Verhältnis und erschafft so einen äußerst präzisen Dialog zwischen Choreografie und Musik. 2015 entstand unter dem Titel *Work/Travail/Arbeid* eine adaptierte durational Version für ein Ausstellungsformat für WIELS in Brüssel, sowie die Rosas-Uraufführung von *Golden Hours (As you like it)*. Hier diente zum ersten Mal ein Text (Shakespeares *As You Like It*) als Partitur für die Bewegung, sodass die Musik (Brian Enos 1975er Album *Another Green World*) sich von ihrer Rolle als straffer Rahmengeberin zurückziehen konnte und vielmehr zu einer sanften Umgebung wird. Im selben Jahr setzte Anne Teresa De Keersmaeker ihre Beschäftigung mit der Beziehung zwischen Text und Bewegung in *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* fort. Das Stück basiert auf dem gleichnamigen Text von Rainer Maria Rilke. Zu Beginn des Jahres 2017 führte sie auf Einladung der Pariser Oper Regie bei Mozarts *Così fan tutte*. /

In 1980, after studying dance at Mudra School in Brussels and Tisch School of the Arts in New York, Anne Teresa De Keersmaeker (b. 1960) created *Asch*, her first choreographic work. Two years later came the premiere of *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. De Keersmaeker established the dance company Rosas in Brussels in 1983, while creating the work *Rosas danst Rosas*. Since these breakthrough pieces, her choreography has been grounded in a rigorous and prolific exploration of the relationship between dance and music. She has created with Rosas a wide-ranging body of work engaging the musical structures and scores of several periods, from early music to contemporary and popular idioms. Her choreographic practice also draws formal principles from geometry, numerical patterns, the natural world, and social structures to offer a unique perspective on the body's articulation in space and time.
From 1992 until 2007, Rosas was in residence in the Brussels opera house De Munt/La Monnaie. During this period, De Keersmaeker directed a number of operas and large ensemble pieces that have since been performed by repertoire companies worldwide. In *Drumming* (1998) and *Rain* (2001), both with Ictus contemporary music ensemble, complex geometric structures in point and counterpoint, together with the minimal motivic music of Steve Reich, created compelling group choreographies that remain iconic and definitive of Rosas as a dance company. Also during her time at La Monnaie, De Keersmaeker created *Toccata* (1993) to fugues and sonatas of Johann Sebastian Bach, whose music has continued to be a recurring thread in her work. *Verklärte Nacht* (both the 1995 version for fourteen dancers and the 2014 version for three) unfolded De Keersmaeker's expressionist side, bringing the stormy narrative of Arnold Schönberg's late romantic string sextet to life. She ventured into theater, text, and interdisciplinary performance with *I said I* (1999), In real time (2000), *Kassandra - speaking in twelve voices* (2004), and *D'un soir un jour* (2006). She highlighted the use of improvisation within choreography in tandem with jazz and Indian music in such pieces as *Bitches Brew / Tacoma Narrows* (2003, to the music of Miles Davis), and *Raga for the Rainy Season / A Love Supreme* (2005).

In 1995 De Keersmaeker established the school P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) in Brussels in association with De Munt/La Monnaie.
De Keersmaeker's latest pieces mark a visible "stripping down" of her choreography to essential principles: spatial constraints of geometric pattern; bodily parameters of movement generation, from the utmost simplicity of walking to the fullest complexity of dancing; and close adherence to a score (musical or otherwise) for the choreographic writing. In 2013, De Keersmaeker returned to the music of Bach (performed live) in *Partita 2*, a duet between herself and Boris Charmatz. Also in 2013, she created *Vortex Temporum* to the spectral music piece of the same name written in 1996 by Gérard Grisey. Taking her penchant for writing movements from musical scores to an extreme level of sophistication, *Vortex Temporum* had a one-to-one ratio between the Rosas dancers and the live Ictus musicians, bringing the choreography and the music into meticulous dialogue. In 2015 this piece was adapted to a durational exhibition format at WIELS in Brussels under the title *Work/Travail/Arbeid*. Also in 2015, Rosas premiered *Golden Hours (As you like it)*, using for the first time a body of text (Shakespeare's *As You Like It*) as the score for movement, thus allowing the music (Brian Eno's 1975 album *Another Green World*) to recede from strict framework to soft environment. Later that year, Anne Teresa De Keersmaeker continued her research into the relationship between text and movement in *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, a creation based on the eponymous text by Rainer Maria Rilke.
In 2007 she was invited to direct Mozart's Così fan tutte at the Paris Opera.
In *A Choreographer's Score* a three-volume monograph published by Rosas and Mercatorfonds, De Keersmaeker offers the performance theorist and musicologist Bojana Cvejić wide-ranging insights into the making of four early works as well as *Drumming*, *Rain*, *En Atendant* (2010), and *Cesena* (2011).

Jean-Guihen Queyras

Neugier und Vielfalt prägen das künstlerische Wirken von Jean-Guihen Queyras. Sowohl auf der Bühne als auch bei Aufnahmen erlebt man einen Künstler, der sich mit ganzer Leidenschaft der Musik widmet, sich dabei aber vollkommen unprätentiös und demütig den Werken gegenüber verhält, um das Wesen der Musik unverfälscht und klar wiederzugeben. Liegen innere Motivation des Komponisten, des Interpreten und des Publikums auf derselben Wellenlänge, wird das Konzert zu einem herausragenden Erlebnis. Diese interpretative Heransgehensweise lernte Jean-Guihen Queyras bei Pierre Boulez, mit dem ihn eine lange Zusammenarbeit verband. Jean-Guihen Queyras geht mit diesem Ansatz in jede Aufführung, stets mit makelloser Technik und klarem, verbindlichem Ton, um sich ganz der Musik hinzugeben.
Jean-Guihen Queyras ist Gründungsmitglied des Arcanto Quartetts und bildet mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov ein festes Trio. Letzterer ist neben Alexandre Tharaud ein regelmäßiger Begleiter am Klavier. Jean-Guihen Queyras tritt häufig mit renommierten Orchestern wie dem Philadelphia Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, NHK Symphony, auf sowie am Leipziger Gewandhaus und an der Tonhalle Zürich. Er arbeitet mit Dirigenten wie Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, Jiři Bělohlávek, Oliver Knussen und Sir Roger Norrington.
Jean-Guihen Queyras' Diskographie ist beeindruckend: Seine Aufnahmen von Cellokonzerten von Edward Elgar, Antonín Dvořák, Philippe Schoeller und Gilbert Amy wurden von der Kritik gefeiert. Im Rahmen eines Schumann Projekts enstanden sämtliche Klaviertrios, die Jean-Guihen zusammen mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov eingespielt hat, ebenso wie das Cellokonzert mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von Pablo Heras-Casado.
Im August 2016 erschien sein neuestes Album mit dem Titel *THRACE - Sunday Morning Sessions*.
Jean-Guihen Queyras hat eine Professur an der Musikhochschule Freiburg inne und ist künstlerischer Leiter des Festivals *Rencontres Musicales de Haute-Provence* in Forcalquier. /

Curiosity, diversity and a firm focus on the music itself characterize the artistic work of Jean-Guihen Queyras. Whether on stage or on record, one experiences an artist dedicated completely and passionately to the music, whose humble and quite unpretentious treatment of the score reflects its clear, undistorted essence. The inner motivations of composer, performer and audience must all be in tune with one another in order to bring about an outstanding concert experience: Jean-Guihen Queyras learnt this interpretative approach from Pierre Boulez, with whom he established a long artistic partnership. This philosophy, alongside a flawless technique and a clear, engaging tone, also shapes Jean-Guihen Queyras' approach to every performance and his absolute commitment to the music itself.
Jean-Guihen Queyras is a founding member of the Arcanto Quartet and forms a celebrated trio with Isabelle Faust and Alexander Melnikov; the latter is, alongside Alexandre Tharaud, a regular accompanist. Jean-Guihen Queyras often appears with renowned orchestras such as the Philadelphia Orchestra, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Philharmonia Orchestra, the Orchestre de Paris, the NHK Symphony Orchestra, the Gewandhausorchester and the Tonhalle Orchestra Zurich, working with conductors such as Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, Jiři Bělohlávek, Oliver Knussen and Sir Roger Norrington.
Jean-Guihen Queyras' discography is impressive. His recordings of cello concertos by Edward Elgar, Antonín Dvořák, Philippe Schoeller and Gilbert Amy have been released to critical acclaim. As part of a harmonia mundi project dedicated to Schumann, he has recorded the complete piano trios with Isabelle Faust and Alexander Melnikov and at the same time the Schumann cello concerto with the Freiburg Baroque Orchestra under Pablo Heras-Casado. *THRACE - Sunday Morning Sessions*, his latest CD, was released in August 2016.
Jean-Guihen Queyras holds a professorship at the University of Music Freiburg and is Artistic Director of the *Rencontres Musicales de Haute-Provence* festival in Forcalquier.

Boštjan Antončič

Boštjan Antončič (geb. 1980, Slowenien) begann mit dem Tanzen im Plesni Forum Celje mit Goga Stefanovič-Erjavec und setzte seine Ausbildung an der Salzburger Experimentalakademie für Tanz (SEAD) fort, wo er in Projekten von Matjaž Farič, Susan Quinn, Mia Lawrence und Matej Kejžar tanzte und auch eigene Performances entwickelte. Er hat Workshops in Slowenien und Europa gegeben und war Fakultätsmitglied an der Hochschule für zeitgenössischen Tanz in Slowenien und an der SEAD in Salzburg. 2005 kam er zu Rosas, wo er in *D'un soir un jour*, *Bartók/Beethoven/Schönberg—Repertory Evening*, *Steve Reich Evening*, *Zeitung*, *The Song*, *En Atendant*, *Cesena*, *Drumming*, *Vortex Temporum* und *Work/Travail/Arbeid* tanzte. 2017 tanzte er in *Così fan tutte* von Anne Teresa De Keersmaeker an der Pariser Oper. /

Boštjan Antončič (b. 1980, Slovenia) started dancing in Plesni forum Celje with Goga Stefanovič-Erjavec and continued training at the Salzburg Experimental Academy of Dance, where he danced in projects by Matjaž Farič, Susan Quinn, Mia Lawrence, and Matej Kejžar, and created a couple of his own performances. He has taught workshops in Slovenia and around Europe, and has been a faculty member at the High School for Contemporary Dance in Slovenia and SEAD in Salzburg. In 2005 he joined Rosas, where he has danced in *D'un soir un jour*, *Bartók/Beethoven/Schönberg—Repertory Evening*, *Steve Reich Evening*, *Zeitung*, *The Song*, *En Atendant*, *Cesena*, *Drumming*, *Vortex Temporum*, and *Work/Travail/Arbeid*.
He also participated in Anne Teresa De Keersmaeker's 2017 staging of *Così fan tutte* at the Paris Opera.

Marie Goudot

Marie Goudot (geb. 1978, Frankreich) studierte Tanz an der Rudra Béjart Schule in Lausanne. 1998 trat sie dem Béjart Ballet Lausanne bei, das sie im Jahr 2000 zugunsten einer freiberuflichen Karriere verließ. Durch ihre Zusammenarbeit mit Russell Maliphant in London und später mit der Alias Company in Genf wurde sie mit Contemporary Dance und Contact vertraut gemacht. 2005 gründete sie mit Michaël Pomero und Julien Monty das Loge 22-Kollektiv, ein Ort für choreografische Forschung und kollektive Kreationen. Loge 22 hat bis heute ein Dutzend Tanzproduktionen entwickelt, darunter auch Filme und Choreografien. Loge 22 ist Mitbegründer des europäischen SPIDER Festivals und organisierte Veranstaltungen in Slowenien, Kroatien, Griechenland, Frankreich und Belgien. Im Jahr 2010 kam Goudot zu Rosas *Cesena* und *Vortex Temporum* und tanzte in *Work/Travail/Arbeid* und *Così fan tutte*. /

Marie Goudot (b. 1978, France) studied dance at the Rudra Béjart School in Lausanne. She joined the Béjart Ballet Lausanne in 1998 and left in 2000 to pursue a freelance career. She was introduced to contemporary and contact dance over a period of several years while working with Russell Maliphant in London, and later with the Alias Company in Geneva. In 2005 she joined Michaël Pomero and Julien Monty to found the Loge 22 collective, a space for choreographic research and collective creations. Loge 22 has created a dozen or so dance productions to date, films and choreographies included. Loge 22 is a cofounder of Europe's SPIDER Festival, staging events in Slovenia, Croatia, Greece, France, and Belgium. In 2010 Goudot joined Rosas for *Cesena* and *Vortex Temporum*, and also took part in *Work/Travail/Arbeid* and *Così fan tutte*.

Julien Monty

Nach seinem Abschluss am Conservatoire National Supérieur de musique et de danse in Paris 1997 trat Julien Monty (geb. 1978, Frankreich) der Ballettkompanie der Oper in Nizza bei, aber verließ später die Ballettwelt, um sich der norwegischen Tanztheatergruppe B-Valiente Kompani anzuschließen. Dort traf er unter anderem auf den Choreografen Jo Strømgren und trat der zeitgenössischen Tanzkompanie Nye Carte Blanche bei, deren Regisseurin Karen Foss war. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich tanzte er zwei Jahre lang im Ballet Preljocaj und arbeitete anschließend in der Ballettkompanie des Opernhauses in Lyon, wo er mit Werken von Choreograf_innen wie Mathilde Monnier, William Forsythe und Philippe Decouflé in Berührung kam. Seit 2001 arbeitet er eng mit François Laroche-Valière zusammen und war an all seinen Werken er beteiligt: *Sans jamais qu'ici ne se perde* (erster Teil eines Zweiteilers, 2002), *Pour venire jusque-là* (zweiter Teil, 2004), *Présence/s* (2005), *IN/STELLATION* (2006) und *Signature* (Solo, 2009). Zusammen mit Marie Goudot und Michaël Pomero gründete Monty 2005 in Lyon das Kollektiv Loge 22, für das er als Choreograf arbeitet./

After graduating from the Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Paris in 1997, Julien Monty (b. 1978, France) joined the ballet company at the opera house in Nice, then later left the world of ballet to join the Norwegian dance-theater group B-Valiente Kompani. He met several choreographers, including Jo Strømgren, and joined the Nye Carte Blanche contemporary dance company, whose director was Karen Foss. When he returned to France he joined the Ballet Preljocaj for two seasons, then worked in the ballet company at the opera house in Lyon, where he encountered the work of such choreographers as Mathilde Monnier, William Forsythe, and Philippe Decouflé. Since 2001 he has worked closely with François Laroche-Valière, in all of whose projects he has participated: *Sans jamais qu'ici ne se perde* (part one of a two-parter, 2002), *Pour venire jusque-là* (part two, 2004), *Présence/s* (2005), *IN/STELLATION* (2006), and *Signature* (solo, 2009). In 2005 in Lyon, Monty cofounded the Loge 22 collective with Marie Goudot and Michaël Pomero, for whom he works as a choreographer.

Michaël Pomero

Michaël Pomero (geb. 1980, Frankreich) entdeckte den Tanz bei der Junior Ballet Company von Béziers und setzte sein Studium an der Rudra Béjart Schule in Lausanne fort. 1999 begann er seine berufliche Laufbahn beim Béjart Ballet Lausanne. Im Jahr 2001 trat er dem Lyon Opera Ballet bei, wo er Werke von John Jasperse, Angelin Preljocaj, Dominique Boivin, Russell Maliphant und anderen choreografierte. 2003 startete er seine freiberufliche Karriere und zog nach London, wo er in zwei Choreografien von Maliphant tanzte und an verschiedenen Projekten in Großbritannien und der Schweiz arbeitete. 2005 gründete er zusammen mit Marie Goudot und Julien Monty das Loge 22 Collective in Lyon. Seitdem hat er in mehreren Produktionen von Anne Teresa de Keersmaeker *Bartók/Beethoven/Schönberg—Repertory Evening*, *The Song*, *Cesena*, *Vortex Temporum*, *Work/Travail/Arbeid*, und *Così fan tutte* - getanzt, während er weiterhin an Projekten von Loge 22 beteiligt war, zuletzt in *Sur Face, . . . comme étant de l'émiettement* und *Konkretheit*. /

Michaël Pomero (b. 1980, France) discovered dance at the Junior Ballet Company of Béziers and continued his studies at the Rudra Béjart School in Lausanne. He commenced his professional career in 1999 at the Béjart Ballet Lausanne. In 2001 he joined the Lyon Opera Ballet, where he performed work by John Jasperse, Angelin Preljocaj, Dominique Boivin, Russell Maliphant, and others. In 2003 he launched his freelance career and moved to London, where he participated in two creations by Maliphant, as well as working on different projects in the UK and Switzerland. In 2005 Michaël Pomero cofounded the Loge 22 collective in Lyon with Marie Goudot and Julien Monty. Since then, he has danced in several productions by Anne Teresa de Keersmaeker—*Bartók/Beethoven/Schönberg—Repertory Evening*, *The Song*, *Cesena*, *Vortex Temporum*, *Work/Travail/Arbeid*, and *Così fan tutte*—while remaining involved in Loge 22 projects, most recently *Sur Face, . . . comme étant de l'émiettement*, and *Konkretheit*. Loge 22 is a cofounder of Europe's SPIDER Festival, staging events in Slovenia, Croatia, Greece, France, and Belgium.

Femke Gyselinck

Femke schloss 2006 ihr Studium bei P.A.R.T.S. in Brüssel ab. Zudem erhielt sie 2009 ein Diplom in Tanzpädagogik vom Konservatorium in Antwerpen. Seit 2010 ist Femke Gyselinck als künstlerische Assistentin von Anne Teresa De Keersmaeker tätig. Sie unterrichtet regelmäßig Workshops, in denen sie die Prinzipien, die in De Keersmaekers Aufführungen verwendet werden, vermittelt. Gemeinsam mit ihrem Bruder Lander Gyselinck (STUFF., Labtrio) entwickelte sie 2017 die Performance *Flamer*. Im selben Jahr erarbeitete sie zusammen mit den Musikern Fulco Ottervanger und Lander Gyselinck *Fictional European eld recordings*. In Zusammenarbeit mit Romina Lischka enstand ein Stück zu *Lachrimae oder Seven Teares* von John Dowland, das live vom Hathor Consort aufgeführt wurde. Zusammen mit derselben Gruppe enstand die Performance *L'echo du Danube* zur Musik von Johannes Schenck. Beide Stücke touren derzeit. Als Tänzerin arbeitete Femke Gyselinck mit Eleanor Bauer, Andros Zins-Browne und Esther Venroo zusammen. Sie arbeitete auch mit der bildenden Künstlerin Kelly Schacht zusammen. /

Femke Gyselinck is a former dance student of P.A.R.T.S, Brussels, where she graduated in 2006. She also obtained a degree in dance education at the conservatory in Antwerp in 2009. Since 2010 Femke Gyselinck is active as the artistic assistant of Anne Teresa De Keersmaeker. She also regularly teaches workshops about the principles that are used in De Keersmaeker's performances. Together with her brother Lander Gyselinck (STUFF.,Labtrio), Femke created the performance *Flamer* in 2017. The same year she made 'Fictional euro- pean eld recordings', together with musicians Fulco Ottervanger and Lander Gyselinck. In collaboration with Romina Lischka she created a piece to 'Lachrimae or Seven Teares' by John Dowland, performed live by the Hathor Consort. With the same group she made the performance 'L'echo du Danube', to the music of Johannes Schenck. Both pieces are currently touring. As a dancer Femke Gyselinck worked with Eleanor Bauer, Andros Zins-browne and Esther Venroo . She also collaborated with visual artist Kelly Schacht.

DeKeersmaeker & Queyras © Anne Van Aerschot

IMPRESSUM

Medieninhaber und Herausgeber:
ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival
Museumstraße 5/21, 1070 Wien, Austria
T +43.1.523 55 58 / F +43.1.523 55 58-9
info@impulstanz.com / www.impulstanz.com

Intendant: Karl Regensburger
Künstlerische Beratung: Ismael Ivo
Künstlerische Leitung [8:tension]:
Christine Standfest / Michael Stolhofer
Künstlerische Leitung Workshops & Research: Rio Rutzinger
Special Projects: Michael Stolhofer
Dramaturgie & Kuratierung mumok-Kooperation:
Chris Standfest
Abendprogramme: Jette Büchsenschütz / Chris Standfest
ImPulsTanz soçial: Hanna Bauer
Finanzen: Gabriele Parapatits / Katharina Binder
Kaufmännische Beratung:
Andreas Barth & Castellio Consulting GmbH
Festival Organisation: Gabriel Schmidinger
Presse & PR: Theresa Pointner / Almud Krejza /
Marlene Rosenthal
Marketing: Theresa Pointner
New Media & Video Redaktion: Johanna Figl
Künstlerisches Betriebsbüro:
Yasamin Nikseresht / Maiko Sakurai / Magdalena Stolhofer
(Karenz mit Juni 2018) / Laura Fischer / Nadja Grossenbacher
Workshops & Research:
Rio Rutzinger / Marina Losin / Martin Brandner
Online Redaktion: Johanna Figl / Marina Losin
Video: Maximilian Pramatarov
Fotografie: Karolina Miernik / Emila Milewska

EU Projects & Scholarship Programme:
Hanna Bauer / Katharina Binder / Rio Rutzinger
IT: Hannes Zellinger
ImPulsTanz Club: Alissa Horngacher
ImPulsBringer - Freunde des ImPulsTanz Festivals:
Laura Fischer
Transporte: Christoph Perl / Team
Technische Leitung: Andreas Grundhoff & Team
ImPulsTanz Maître de Plaisir: francophil & Team
Workshop Office: Martin Brandner / Team
Koordination danceWEB & ATLAS: David Eckelmann
Chief of Ticketing: Ralf - I. Jonas / Gabriel Schmidinger
Gäste- und Pressekarten: Maja Preckel
Publikumsdienst:
Gabriel Schmidinger / Alissa Horngacher / Team
Künstler_innnenwohnungen:
Joseph Rudolf / Team
Spielstättengestaltung:
Maximilian Pramatarov / Nestor Kovachev
Infoservice: Helena Hahn / Carine Ferreira de Carvalho Barbosa
Technik Arsenal: Jakob Zellinger / Andy Tschernkowitsch / Team
Website – Creation & Supervision:
Bernhard Nemec – www.nemec.cc

Gestaltungskonzept: Olaf Osten & Katharina Gattermann
Grafische Umsetzung: Valerie Eccli
Print: Druckerei Walla GmbH

ImPulsTanz wird subventioniert aus Mitteln der Kulturabteilung der Stadt Wien sowie des Bundeskanzleramts und dem Kulturprogramm der Europäischen Union.

Änderungen vorbehalten
Preis: € 4,50

Spielplan

12. JULI DONNERSTAG

Festival Opening
Dave St. Pierre
Néant / Void
21:00, Odeon

13. JULI FREITAG

Andreas Spechtl & Thomas Köck
ghostdance
19:00, mumok

14. JULI SAMSTAG

Anne Teresa De Keersmaeker & Jean-Guihen Queyras / Rosas
Mitten wir im Leben sind/ Bach6Cellosuiten
21:00, Burgtheater

15. JULI SONNTAG

Workshop Opening Lecture
«impressions'18»
15:00, Arsenal, Eintritt frei

Anne Teresa De Keersmaeker & Jean-Guihen Queyras / Rosas
Mitten wir im Leben sind/ Bach6Cellosuiten
21:00, Burgtheater

16. JULI MONTAG

Andreas Spechtl & Thomas Köck
ghostdance
19:00, mumok

[8:tension] Shamel Pitts
BLACK VELVET – Architectures and Archetypes
21:00, Schauspielhaus

Dave St. Pierre
Néant / Void
22:15, Odeon

17. JULI DIENSTAG

[8:tension] Karin Pauer
five hundred thousand years of movement
19:00, mumok

[8:tension] Shamel Pitts
BLACK VELVET – Architectures and Archetypes
21:00, Schauspielhaus Zusatz

Cie. Dernière minute / Pierre Rigal
Standards
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

18. JULI MITTWOCH

[8:tension] Ofelia Jarl Ortega
B.B.
19:00, mumok

[8:tension] Shamel Pitts
BLACK VELVET – Architectures and Archetypes
21:00, Schauspielhaus

19. JULI DONNERSTAG

[8:tension] Karin Pauer
five hundred thousand years of movement
19:00, mumok

19. JULI–12. AUGUST

Choy Ka Fai
The Wind that Cuts the Body
Ausstellung / Exhibition
Vernissage 19. Juli, 20:00
Geöffnet vor und nach den Performances im Odeon
Eintritt frei

Choy Ka Fai
Dance Clinic
21:00, Odeon

Cie. Dernière minute / Pierre Rigal
Standards
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

20. JULI FREITAG

[8:tension] Karin Pauer
five hundred thousand years of movement
20. Juli, 19:00 Uhr, mumok Zusatz

Valerie Oberleithner & Magdalena Chowaniec
iChoreography – Conversations
18:00, Heldenplatz, Eintritt frei

Choy Ka Fai
UnBearable Darkness
21:00, Odeon

[8:tension] Ofelia Jarl Ortega
B.B.
22:30, Kasino am Schwarzenbergplatz

Simon Mayer
SunBengSitting & Sons of Sissy: CD Release Party
23:00, Volkstheater – Rote Bar

21. JULI SAMSTAG

ImPulsForum
18:00—20:00, Volkstheater – Rote Bar, Eintritt frei

Choy Ka Fai
Dance Clinic
21:00, Odeon

22. JULI SONNTAG

Valerie Oberleithner & Magdalena Chowaniec
iChoreography – Conversations
18:00, Heldenplatz, Eintritt frei

Choy Ka Fai
UnBearable Darkness
21:00, Odeon

23. JULI MONTAG

Anne Juren
Private Anatomy Lesson
18:30 + 21:00, DAS OFF THEATER

[8:tension]
Alex Baczynski-Jenkins
Us Swerve
19:00, mumok Hofstallung

Gaigg / Lang / Ritsch / Zott
V-Trike
20:00, mumok

24. JULI DIENSTAG

Cie. Marie Chouinard
RADICAL VITALITY, SOLOS AND DUETS
21:00, Volkstheater

Andrea Maurer
Found Poems at the Würstelstand
Immer vor und nach Veranstaltungen im Kasino am Schwarzenbergplatz beim Würstelstand nebenan

24.07.	22:20 / 22:40 / 02:20
26.07.	22:20 / 22:40 / 02:20
27.07.	22:00 / 22:30 / 23:00
	23:30 / 01:00 / 01:30
29.07.	20:20 / 20:40 / 22:30
31.07.	22:20 / 22:40 / 00:10
02.08.	18:50 / 19:10 / 21:10
04.08.	21:50 / 22:10 / 00:10
07.08.	22:20 / 22:40 / 00:40
09.08.	18:50 / 19:10 / 21:10
10.08.	22:00 / 22:30 / 23:00
	23:30 / 01:00 / 01:30
11.08.	20:20 / 20:40 / 22:40

Ivo Dimchev
Avoiding deLIFEath
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

25. JULI MITTWOCH

Filmvorführung
Ivo Dimchev
Footage, Avoiding deLIFEath, ImPulsTanz 2017
14:00–18:00, mumok kino

Meg Stuart & Mark Tompkins
Serious Fun
18:00, Arsenal

Anne Juren
Private Anatomy Lesson
18:30 + 21:00, DAS OFF THEATER

[8:tension] Jaha Koo
Cuckoo
20:45, Schauspielhaus

Dorothée Munyaneza
Unwanted
22:00, Odeon

26. JULI DONNERSTAG

Filmvorführung
Jorge Léon
Before We Go – mit Simone Aughterlony, Benoît Lachambre, Meg Stuart u.a.
17:00 Uhr, mumok kino

Dorothée Munyaneza
Unwanted
19:00, Odeon

Meg Stuart & Mark Tompkins
Serious Fun
20:30, Arsenal Zusatz

Cie. Marie Chouinard
RADICAL VITALITY, SOLOS AND DUETS
21:00, Volkstheater

Ivo Dimchev
Avoiding deLIFEath
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

27. JULI FREITAG

Meg Stuart & Mark Tompkins
Serious Fun
18:00, Arsenal

Anne Juren
Private Anatomy Lesson
18:30 + 21:00, DAS OFF THEATER

[8:tension]
Ringgenberg aka PRICE
Where Do You Wanna Go Today
19:00, mumok

Dorothée Munyaneza
Unwanted
20:30, Odeon

[8:tension] Jaha Koo
Cuckoo
22:00, Schauspielhaus

ImPulsTanz Party A-side
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz soçial

28. JULI SAMSTAG

Christine Gaigg
Meet
18:00 / 19:00 / 20:00 / 21:00 / 22:00, mumok Hofstallung

Meg Stuart & Mark Tompkins
Serious Fun
18:00, Arsenal

Clara Furey
When Even The
19:30, mumok

Cie. Marie Chouinard
RADICAL VITALITY, SOLOS AND DUETS
21:00, Volkstheater

29. JULI SONNTAG

Christine Gaigg Zusatz
Meet
17:00 / 18:00 / 19:00 / 20:00
mumok Hofstallung

Anne Juren
Private Anatomy Lesson
18:30 + 21:00, DAS OFF THEATER

[8:tension]
Ringgenberg aka PRICE
Where Do You Wanna Go Today
19:00, mumok

Trajal Harrell
Caen Amour
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Trajal Harrell Zusatz
Caen Amour
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

30. JULI MONTAG

Christine Gaigg
Meet
17:00 / 18:00 / 19:00 / 20:00 / 21:00, mumok Hofstallung

Buchpräsentation
im Rahmen des ImPulsForum
Gurur Ertem & Sandra Noeth
Bodies of Evidence
18:00–20:00
Volkstheater – Rote Bar

Clara Furey
When Even The
19:00, mumok

Cie. Willi Dorner
many (Arbeitstitel)
21:00, Schauspielhaus

31. JULI DIENSTAG

Christine Gaigg
Meet
17:00 / 18:00 / 19:00 / 20:00 / 21:00, mumok Hofstallung

Anne Juren
Private Anatomy Lesson – The Tongue, desire for language
18:30 + 21:00, DAS OFF THEATER

Clara Furey
When Even The
19:00, mumok

Trajal Harrell
In the Mood for Frankie
19:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Meg Stuart / Damaged Goods
Solos and duets
21:00, Odeon

Trajal Harrell
In the Mood for Frankie
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

01. AUGUST MITTWOCH

Akemi Takeya
Tapped/Untapped
19:00, mumok

Meg Stuart / Damaged Goods
Solos and duets
19:00, Odeon

Florentina Holzinger
Apollon
21:00, Volkstheater

Meg Stuart / Damaged Goods
Solos and duets
23:00, Odeon

02. AUGUST DONNERSTAG

Mark Tompkins / I.D.A.
Stayin Alive
19:30, Kasino am Schwarzenbergplatz

Eszter Salamon
MONUMENT 0.3: The Valeska Gert Museum
21:00, mumok

Cie. Willi Dorner
many (Arbeitstitel)
21:00, Schauspielhaus

cowbirds
polyphonic tracks
Konzert / Performance / Album Release
23:00, Volkstheater – Rote Bar

03. AUGUST FREITAG

Akemi Takeya
Tapped/Untapped
19:00, mumok

François Chaignaud & Nino Laisné
Romances inciertos, un autre Orlando
21:00, Volkstheater

Jan Fabre / Troubleyn
The generosity of Dorcas
22:30, Odeon

04. AUGUST SAMSTAG

Eszter Salamon
MONUMENT 0.3: The Valeska Gert Museum
19:00, mumok

Dance Contest
Rhythm is a Dancer
Hosted by Storm, 20:00, Arsenal
Eintritt frei

Liquid Loft / Chris Haring
Foreign Tongues
Babylon (Slang)
20:30, mumok Hofstallung

Jan Fabre / Troubleyn
The generosity of Dorcas
21:00, Odeon

Mark Tompkins / I.D.A.
Stayin Alive
22:30, Kasino am Schwarzenbergplatz

05. AUGUST SONNTAG

Filmvorführung
Raymond St-Jean
Louise Lecavalier: In Motion
17:00, mumok kino

Liquid Loft / Chris Haring
Foreign Tongues
Babylon (Slang)
18:00, mumok Hofstallung

Salva Sanchis
Radical Light
20:00, Volkstheater

Jan Fabre / Troubleyn
The generosity of Dorcas
21:30, Odeon

06. AUGUST MONTAG

Filmvorführung
Raymond St-Jean
Louise Lecavalier: In Motion
17:00, mumok kino

Liquid Loft / Chris Haring
Foreign Tongues
Babylon (Slang)
19:00, mumok Hofstallung

Ivo Dimchev
Ivo Dimchev, A Selfie Concert
20:30, mumok

[8:tension] Silke Huysmans & Hannes Dereere
Mining Stories
22:00, Schauspielhaus

07. AUGUST DIENSTAG

Filmvorführung
Ivo Dimchev
Footage, Avoiding deLIFEath, ImPulsTanz 2017
14:00–18:00, mumok kino

Liquid Loft / Chris Haring
Foreign Tongues
Babylon (Slang)
19:00, mumok Hofstallung

Louise Lecavalier / Fou glourieux
Battleground
19:30, Odeon

Kurier-Gespräch zu *Oh magic*
Moderation: Peter Jarolin
19:00, Volkstheater
Eintritt frei

Simon Mayer
Oh Magic
21:00, Volkstheater

[8:tension] Jamila Johnson-Small
i ride in colour …
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

08. AUGUST MITTWOCH

Filmvorführung
Jorge Léon
Before We Go – mit Simone Aughterlony, Benoît Lachambre, Meg Stuart u.a.
17:00, mumok kino

Louise Lecavalier / Fou glourieux
Battleground
19:30, Odeon

Meg Stuart / Damaged Goods & EIRA
BLESSED
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

[8:tension] Silke Huysmans & Hannes Dereere
Mining Stories
23:00, Schauspielhaus

09. AUGUST DONNERSTAG

[8:tension] Jamila Johnson-Small
i ride in colour …
19:30, Kasino am Schwarzenbergplatz

Jule Flierl
Störlaut
21:00, mumok

Ivo Dimchev
Ivo Dimchev, A Selfie Concert
22:30, mumok

10. AUGUST FREITAG

Ivo Dimchev
Voilá – the most important thing in the universe
18:00, Volx/Margareten
Research Project Showing

Matsune with Poelstra & Ward
All Together
19:30, Schauspielhaus

Cecilia Bengolea & Florentina Holzinger
Insect Train
21:00, Odeon

ImPulsTanz Party B-side
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Meg Stuart / Damaged Goods & EIRA
BLESSED
22:30, MuseumsQuartier – Halle G

11. AUGUST SAMSTAG

Nick Power
ঘনতুচ / Between Tiny Cities
15:00 + 18:00, Arsenal

Final Workshop Showing
«expressions'18»
16:00, Arsenal, Eintritt frei

Jule Flierl
Störlaut
19:30, mumok

Cecilia Bengolea & Florentina Holzinger
Insect Train
19:30, Odeon

ImPulsTanz Young Choreographers' Award Ceremony
hosted by Fritz Ostermayer & Dirk Stermann
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

12. AUGUST SONNTAG

Xavier Le Roy
Le sacre du printemps (2018)
18:00 + 21:00
MuseumsQuartier – Halle G

Matsune with Poelstra & Ward
All Together
19:30, Schauspielhaus

Cecilia Bengolea & Florentina Holzinger
Insect Train
22:30, Odeon

IMPULSTANZ SOÇIAL

soçial

FESTIVAL LOUNGE

12.07. B.Visible live, Bad & Boujee
13.07. FM4 Friday feat. Slack Hippy & Sebastian Schlachter
14.07. BLVZE
15.07. Schmusesalon
16.07. Sofie & Lil Promise (funtaxxx)
17.07. ImPulsTanz on Decks
18.07. Live'n'Local feat. ELIS NOA, The Zees
19.07. ImPulsTanz on Decks
20.07. FM4 Friday feat DJ Phekt & Trishes
21.07. Ashida Park /w Nahshi
22.07. Jukebox Sunday
23.07. Affine im Sommer feat. Wandl & The Clonious
24.07. ImPulsTanz on Decks
25.07. Live'n'Local feat. ABU GABI, Spinelly
26.07. ImPulsTanz on Decks
27.07. CLOSED
→ ImPulsTanz Party A-side
28.07. Franco Forte
29.07. Armin Schmelz & Ali Europa
30.07. Worst Messiah & Kool Abdul
31.07. ImPulsTanz on Decks
01.08. Live'n'Local feat. Canyoudigit Special: KeKe & Melik, kidkut
02.08. ImPulsTanz on Decks
03.08. FM4 Friday feat. Alex Augustin & Nina Hochrainer
04.08. Affine im Sommer feat. Zanshin & Sam Irl (Freerange / Jazz & Milk)
05.08. Jukebox Sunday
06.08. LADYSHAVE: p.K.one & Therese Terror
07.08. ImPulsTanz on Decks
08.08. Live'n'Local feat. Captain Hot Dog Sauce, Liza Levitas & J'aime Julien
09.08. ImPulsTanz on Decks
10.08. CLOSED
→ ImPulsTanz Party B-side
11.08. Calle Libre Closing Party
12.08. The P's live, Pezo Fox & Rawkat

Burgtheater Vestibül
Eintritt frei / Admission free

IMPULSTANZ PARTYS

27. JULI FREITAG

ImPulsTanz Party A-side
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

10. AUGUST FREITAG

ImPulsTanz Party B-side
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Erhältlich u. a. bei Merkur Markt, Interspar, Spar Gourmet und Eurospar.
SEKTKELLEREI SZIGETI · GOLS · WWW.SZIGETI.AT